U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Arquitetura da Paisagem

Um Projeto a Partir de Uma Pequena Casa

Vasco da Silva Marcolin

M

2022

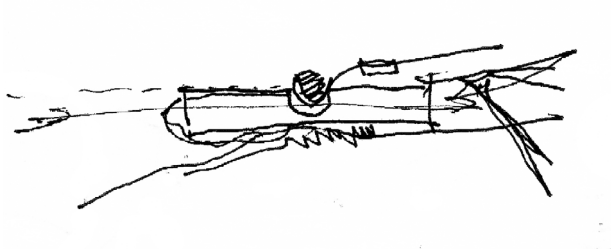
Nota à edição:

A presente dissertação foi escrita ao abrigo do novo acordo ortográfico. Todas as citações transcritas apresentam-se na língua original, havendo uma tradução do autor nas notas de rodapé quando necessário. As imagens apresentadas são desenhos e fotografias do autor, bem como imagens de fontes exteriores, que foram modificados, e ajustados. Por fim, o volume principal desta dissertação é acompanhado por um volume de anexos, para que o processo deste trabalho possa ser compreendido na sua totalidade.

ARQUITETURA DA PAISAGEM

Um Projeto a Partir de Uma Pequena Casa

Vasco Marcolin



Orientação:
Professor Doutor José Miguel Rodrigues
Arquiteto Camilo Rebelo
Arquiteto Paisagista João Nunes

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Porto 2021 | 2022

RESUMO

Desde o século XX que temos sido sensibilizados face às condições constrangedoras das alterações climáticas que colocam o planeta em risco, introduzindo novos desafios ao qual a arquitetura poderia aderir. Tendo em conta que a natureza é um processo cíclico em constante transformação, procura-se uma maior integração da paisagem no projeto de arquitetura, de modo a conceber e construir de acordo com as necessidades do homem e do próprio lugar. Mediante a relação interdisciplinar entre arquitetura e o paisagismo, o conceito de paisagem torna-se imprescindível enquanto guia para a interpretação de um lugar e, portanto, para a conceção do projeto de arquitetura. Como este último não prescinde, nem da investigação, nem da experimentação, a presente dissertação é composta por uma parte prática e uma parte teórica que se entrelaçam e se validam ou refutam mutuamente. Consequentemente, aproveita-se a contingência pandémica atual para repensar a intimidade doméstica de uma casa num contexto paisagístico rural específico, usufruindo de um terreno e de uma encomenda real, que conferem a complexidade necessária ao ensaio de projeto. Uma vez que nenhuma obra está isenta de referências, serão utilizados exemplos da história da arquitetura, seja para meditar sobre como se pode projetar uma casa, seja para explorar as possíveis relações entre arquitetura e paisagem, que serão posteriormente convocadas no exercício de projeto.

ABSTRACT

Since the 20th century, we have been made aware of the constraining conditions of climate change that put the planet at risk, introducing new challenges that architecture could address. Since nature is a cyclical process in constant transformation, a deeper integration of landscape architecture in the practice of architecture is sought, in order to design and build according to the needs of both of man and the place itself. Through this interdisciplinary blend between architecture and landscape design, the concept of landscape becomes essential for the interpretation of a place and, therefore, for the conception of the architectural project. As the latter cannot abdicate either research or experimentation, this dissertation is composed of a practical excercise and a theoretical essay that intertwine and validate or refute each other. Consequently, the current pandemic contingency is taken advantage of to rethink the domestic intimacy of a single-family dwelling in a specific rural context, through the use of both a real site and a real request, which provide the necessary complexity to the project experiment. Since no art or architecture piece is possible without references, examples from architectural history will be used, both to meditate on how one might design a house and to explore the possible relationships between architecture and landscape, which will later be applied to the project exercise.

AGRADECIMENTOS

Gostava de dedicar algumas palavras para agradecer a todos aqueles que tornaram a esta prova de dissertação possível:

Em primeiro lugar, ao Tomás e à Odete, por me oferecerem a oportunidade única de experimentar o que cultivei ao longo do meu percurso, sem o qual esta investigação estaria incompleta. Pelas visitas, pela companhia e pelas maravilhosas conversas espreguiçadas ao longo de jantares tardios.

Aos meus orientadores, mentores e amigos José Miguel Rodrigues, Camilo Rebelo e João Nunes, a quem devo alguns dos melhores momentos deste período. Muito obrigado pela ajuda, pela paciência, pela inspiração, pelo prazer e pelo apoio ao longo de infinitas reuniões, chamadas e videochamadas, mensagens, e-mails e conversas em cafés. Obrigado por me preencherem com anos de conhecimento, que escorregaram pelos ponteiros do relógio como minutos.

Aos meus pais, à minha avó, ao Marco e à Margarida, que sempre sopraram as nuvens da minha insegurança, que acolheram os meus desabafos, que carregaram o peso da minha obsessão e que preservaram a minha saúde. Obrigado por serem os meus alicerces.

Aos meus amigos mais chegados que afugentaram os meus demónios e que me socorreram das minhas mágoas. Francisca, António, Isa, Mário, Gonçalo, João, Braga, Geny, Inês, Edgar, Gonçalo, Luísa, Vitus, Lou, Tiago, Leonor, Rafa e Enri obrigado por serem o meu porto seguro e por nunca me terem deixado cair.

Ao meu mestre e amigo Luís Rodrigues, por toda a ajuda e conselhos, por me ensinar a construir, por me mostrar o inédito e por me transmitir a insaciável sede de arquitetura.

Charles, merci pour nos conversations et discussions irremplaçables prolongées par mon impertinence et persistance au premier degré. Pour ton aide durant ton court séjour en septembre. Pour avoir ouvert quelques portes du monde extérieur, ainsi que les nuances de ta culture. Pour le cahier bleu qui arrive maintenant lentement à sa fin.

Un ringraziamento speciale ai professori Bruno Pedretti, Nicola Navone, João Gomes da Silva per l'aiuto bibliografico senza il quale il lavoro non sarebbe stato possibile.

E por fim, um agradecimento muito especial ao meu bisavô Alberto por me pavimentar o caminho que fui trilhando até hoje. Obrigado avô por todo o teu esforço e amor.

Muito obrigado a todos.

SUMÁRIO

Resumo 4

Agradecimentos 6

Prólogo 11

Parte I **23**

1. A Origem do Projeto de Arquitetura 23
    1.1 Uma Encomenda 24
    1.2 Um Lugar 27

2. A Conceção de Uma Ideia 49
    2.1 Circunstância, Diário 50
    2.2 Orientações e Princípios 53
    2.3 Composição 59

3. O Desenvolvimento da Obra 89
    3.1 Processo e Estaleiro 90
    3.2 Casa: Abrigo e Dispositivo 93

Parte II **103**

4. Premissas 103
4.1 Intimidade Doméstica no Contexto Pandémico 104
4.2 Nenhuma Obra Nasce do Nada (ser moderno) 113

5. Uma Referência 119
5.1 Uma Pequena Casa 120
5.2 Renúncia de Uma Paisagem Omnipresente 132
5.3 Ar de Família 144

6. Conceções de Paisagem 151
6.1 Conceção Estético-Percetual 154
6.2 Conceção Geo-Ecológica 162
6.3 Adaptações Autóctones 172

Epílogo 179

Referências Bibliográficas 186

Referências Iconográficas 194

Anexos 200

PRÓLOGO



1. Cobertura do Museu do Côa, fotografia de Gabriele Basilico, 2011.

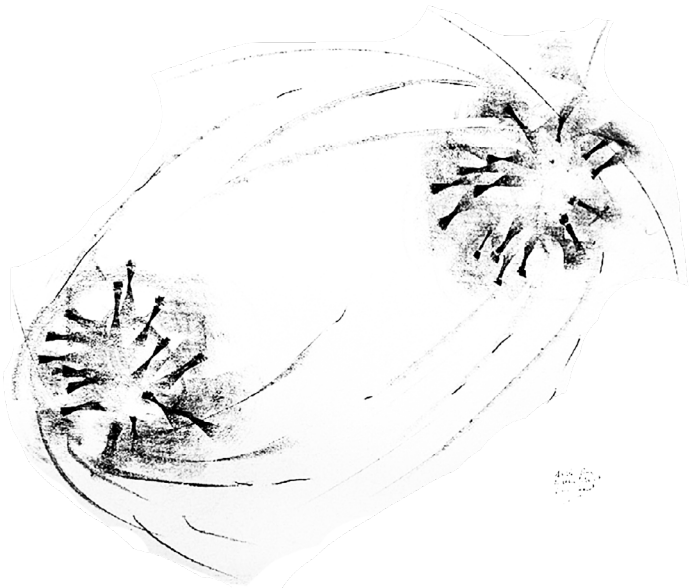
Ao longo do percurso académico manifestam-se inquietações e perguntas que, gradualmente, constroem um esqueleto da nossa identidade, com dados, premissas e *pré-conceitos*[1], sem os quais uma postura crítica relativamente à arquitetura não se consegue desenvolver.

O panorama de urgência, gradualmente instalado pelas mudanças climáticas e pela analose de recursos que colocam o planeta em risco, foi uma inquietação contínua durante os anos de formação. Perante esta realidade, surge a necessidade de uma reflexão que contemplasse a relação entre a arquitetura e o contexto, isto é, enquanto estado do mundo hoje e possivelmente nos tempos mais próximos, onde esta se insere, colocando-se a seguinte questão:

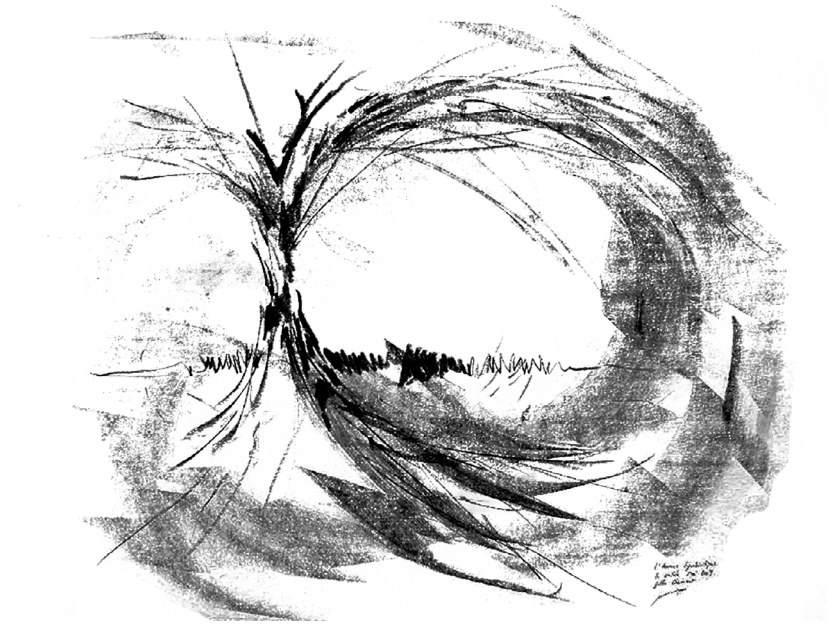
"Como pode a arquitetura contribuir, não só para o homem, mas para o lugar?"

Foi durante o programa Erasmus que se evidenciaram ulteriores contributos para responder a esta inquietação. No atelier de projeto Nunes Gomes proporcionou-se o contacto com a arquitetura paisagista que introduziu o conceito de paisagem enquanto construção geográfica artificial, em constante transformação, criada a partir de um território.[2] Em concomitância com a disciplina de projeto, o estudo da região agrária do Veneto, caracterizada pelas villas palladianas, na optativa Tettonica del Paesaggio, apresentou uma convergência entre a arquitetura e agricultura tão incontornável, ao ponto dela se extraírem consequências para a intervenção territorial, que apenas foi inteiramente compreendida pela arquitetu-

[1] Isto é, pré-conceitos, correndo o risco de se tornarem preconceitos, ainda que este perigo apenas pode ser refreado com a permanente questionação crítica que este trabalho procura realizar.
[2] Cf. João Nunes, *Paisagem como transformação*, entrevistado por Ana Luiza Nobre, Rio de Janeiro, 18 Novembro 2017.



2. Diagrama do intercâmbio de Gilles Clément. O esquema também se refere às trocas de energia entre biótopos naturais, onde cada um destes está destinado a evoluir sob a pressão de influências naturais externas, da mesma forma como cada sociedade humana sob a pressão de influências culturais externas.



3. Desenho da simbiose de Gilles Clément. A árvore enquanto símbolo da reciclagem permanente.

ra paisagista.

"Les éléments d'un paysage sont toujours caractérisés par leur faculté de débordement, par la diversité et la complexité des pactes qui les lient aux éléments voisins. Dans le paysage, il n'y a pas de contour franc, chaque surface et chaque forme vibrent et s'ouvrent sur le dehors! (…) C'est donc aux situations limites que l'on trouve le gisement de toutes les qualités. Celles qui affirment la présence des choses et celles qui, dans le même temps, les estompent pour les faire coexister et les fondre dans un milieu plus vaste." [3]

Não sendo apenas edifícios isolados, estas villas fazem parte de uma medida coletiva tomada em função de uma estratégia de reconfiguração territorial de zonas pantanosas em terrenos agrícolas, demonstrando uma possível simbiose entre edifício e paisagem, que assegurou a sobrevivência da república de Veneza durante o século XVI.[4] É precisamente desta simbiose que surge o interesse para compreender como a arquitetura pode integrar as dinâmicas naturais no processo de conceção e contribuir para a paisagem onde se encontra.

Ambas as disciplinas forneceram um leque de novas orientações fundamentais para a interpretação de um lugar e, consequentemente, para a sua regeneração e atribuição de um novo significado, mediante a conceção de uma narrativa do projeto de arquitetura.

"The architect must regenerate the specific site, which means simultaneously purging its soul and (promoting rebirth) building up a new meaning for it." [5]

Desta reflexão decorre o principal objetivo desta dissertação, que consiste na procura de uma contribuição para o lugar e para uma possível reversão, ou pelo menos, atenuação dos efeitos climáticos, através de uma maior relação interdisciplinar entre a arquitetura e a arquitetura paisagista na própria prática de projeto. Para atingir este objetivo, o trabalho adotou um conjunto de diretrizes, sendo a

[3] Michel Corajoud, *Le projet de paysage: lettre aux étudiants*, em Jean-Luc Brisson, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur, collection jardins et paysages*, Versailles: Les éditions de l'Imprimeur, 2000, p. 45. Tradução: "Os elementos de uma paisagem caracterizam-se sempre pela sua capacidade de transbordar, pela diversidade e complexidade dos pactos que os ligam aos elementos vizinhos. Na paisagem, não há um contorno claro, cada superfície e cada forma vibra e abre-se para o exterior! (...) É portanto nos limites que encontramos o depósito de todas as qualidades. Limites estes, que afirmam a presença de coisas e aqueles que, ao mesmo tempo, as confundem para as fazer coexistir e fundir num ambiente maior".

[4] Cf. Giuseppe Rallo, Maria Pia Cunico & Margherita Azzi Visentini, *Paesaggi di villa: Architettura e giardini nel Veneto*, Pádua: Marsilio, 2015, p. 12-38.

[5] Camilo Rebelo, *Olim*, (ed. P. L. Neto), Porto: SCOPIO editions, 2020, p. 182. Tradução: "O arquiteto deve regenerar o lugar específico, ou seja, simultaneamente purgar a sua alma e (promovendo um renascimento) oferecer-lhe um novo significado."

primeira elaborar uma investigação teórica acompanhada por um ensaio de projeto. Como se pode verificar ao longo da história da arquitetura, desde Vitrúvio, a Palladio, a Le Corbusier, tanto a componente prática como a teórica são indispensáveis para o nosso ofício, uma vez que representam as duas faces complementares do projeto de arquitetura, a da investigação e da experimentação.

" Esta ciência adquire-se pela Prática, e pela Teoria. A prática consiste numa contínua aplicação à execução de projetos como nos propomos, segundo os quais a forma conveniente é atribuída à matéria de que todos os tipos de obras são feitas. A Teoria explica e demonstra a conveniência das proporções que as coisas que se querem fabricar devem ter(…)mas aqueles que juntaram a Prática à Teoria, foram os únicos a ter sucesso no seu empreendimento, porque estavam munidos de tudo o que era necessário para chegar a bom fim." [6]

Por este motivo, produzir uma investigação teórica sem poder justificá-la, validá-la ou refutá-la através da vertente prática (e vice versa), tornaria este exercício incompleto. Deste modo, formular um discurso crítico mediante um ensaio teórico e um ensaio prático, visa desenvolver a própria metodologia projetual.

"Insomma, teoria e pratica prendono vita una dall'altra e dividerle è come mutilarle entrambe. È importante procedere afrontando tutta la complessità della disciplina." [7]

Outra diretriz utilizada nesta investigação teórico-prática, corresponde ao âmbito programático do projeto de arquitetura. Perante o número indefinido de variáveis que pudessem constituir um tal exercício, a contingência da pandemia provocada pelo vírus covid19 é vista enquanto pretexto para repensar a intimidade doméstica de uma habitação unifamiliar numa paisagem rural intocada. A pertinência desta investigação não se manifesta apenas pelas repercussões da situação pandémica atual nas condições essenciais, universais e simultaneamente específicas de habitar um espaço; mas também pela relação desse programa a um contexto paisagístico específico.

Definido o programa ao qual a arquitetura dará forma, considerou-se a hipótese

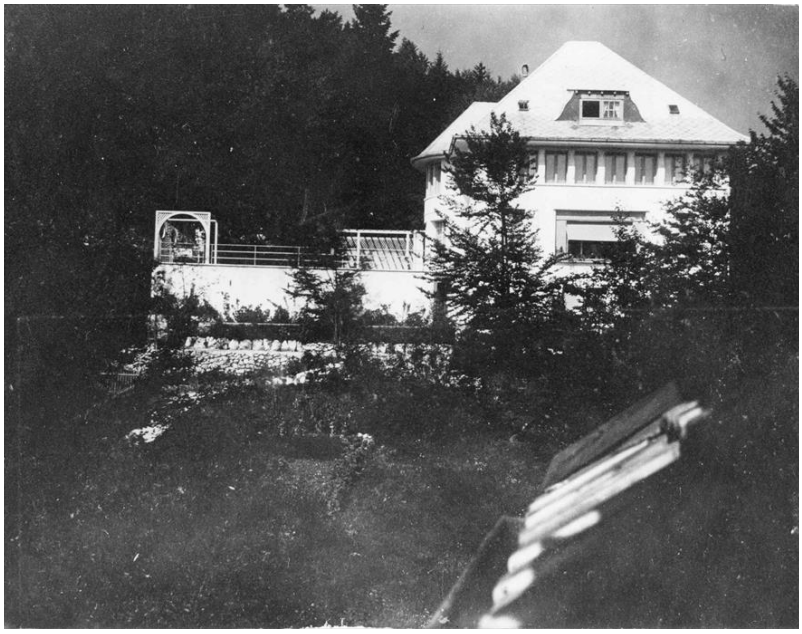
[6] Vitrúvio, *Os dez livros de arquitectura de Vitrúvio: corrigidos e traduzidos para português, com notações e figuras*, por Maria Helena Rua, Lisboa: DECIST, 1998, p. 2, 3.
[7] Patrizia Montini Zimolo, *L'architettura del Museo, con scritti e progetti di Aldo Rossi*, Milão: Città Studi Edizioni, 1995, p. 11. Tradução: "Em suma, a teoria e a prática adquirem vida uma da outra e dividi-las é o mesmo que mutilá-las. É importante proceder enfrentando toda a complexidade da disciplina."

de conceber um enunciado próprio ou de utilizar a encomenda de um concurso, no entanto surge a oportunidade de projetar um refúgio para um cliente real. Tendo em conta o envolvimento com o cliente, a simulação do ensaio prático adquire a realidade e complexidade necessária para o aprofundamento do projeto de arquitetura, uma vez que a criatividade arquitetónica é estimulada pelos desejos, necessidades, contradições e contingências das pessoas, tornando-se numa posterior diretriz do exercício projetual.

Uma vez que o objetivo deste trabalho resulta do contacto com a arquitetura paisagista, a partir do qual a história da arquitetura já deu os seus frutos com a paisagem de villas palladianas, revela-se pertinente seguir as lições do arquiteto antigo. Palladio ensina-nos que é possível projetar, usufruindo do passado, transfigurando-o e adaptando-o à contemporaneidade dele, em primeiro lugar.[8] Partindo deste princípio, cria-se uma outra diretriz, uma referência da história da arquitetura enquanto catalisador para o exercício de projeto e para a investigação teórica. O livro *Une Petite Maison*[9] torna-se fundamental para a realização deste trabalho, uma vez que a história desta pequena casa se revela prolífica para refletir sobre a relação entre arquitetura e paisagem; e sobre a realização de uma casa, motivando um paralelismo entre obras e autores.

A escolha deste projeto como bússola do estudo prático deve-se não só às suas preocupações paisagísticas, mas também às circunstâncias que o solicitaram e a todo o seu processo enquanto obra de arquitetura. Este pequeno abrigo é a emenda de Le Corbusier para um erro cometido nos primórdios da sua carreira como arquiteto independente, sendo esta a sua segunda tentativa de construir a casa para os pais.[10] Pouco depois da sua construção em 1912, a "Maison Blanche" torna-se demasiado exigente para o casal idoso, esgotando as poupanças da família Jeanneret, sendo vendida em 1919 para alugar um humilde chalé em Blonay. No entanto, a estadia no chalé foi de curta duração, dando-se início à procura de um terreno para construir um novo lar, com a modesta suma de 3600 francos suíços. Mesmo não tendo encontrado o lugar ideal, o jovem arquiteto propõe uma pequena casa purista de acordo com os seus princípios

[8] José Miguel Rodrigues, *Palladio e o moderno / José Miguel Rodrigues ; pref. Joana Couceiro*, Porto: Circo de ideias, 2019.
[9] Trata-se de um livro publicado pelo próprio Le Corbusier em 1954, no qual narra a história do novo lar para os seus pais, cujos detalhes são cruciais para compreender as etapas do projeto e a importância da paisagem na sua arquitetura.
[10] Paul V. Turner (Maria Antonietta Crippa ed., Chiara Guarnieri trad.), *La Formation de Le Corbusier, Idéalisme & Mouvement Moderne*, Milão: Jaca Book SpA. 2001 (1987 1ª ed.), p. 137.



4. Villa Jeanneret-Perret, (Maison Blanche), contruída por Le Corbusier em La Chaux-de-Fonds por volta de 1912.



5. Villa Jeanneret-Perret (Maison Blanche), contruída por Le Corbusier em La Chaux-de-Fonds. Charles-Édouard Jeanneret com seu irmão Albert e seus pais Georges-Édouard e Marie-Charlotte-Amélie Jeanneret sob a pérgola, por volta de 1912.

explorados em Paris e utiliza o chalé como termo de comparação para a mobília dos pais.[11] Depois de perscrutar as margens do lago Léman com uma planimetria na algibeira, Le Corbusier encontra finalmente o terreno onde construir. É precisamente no começo do estaleiro, que o caráter experimental desta obra nos é revelado pelas suas próprias fragilidades construtivas que vai resolvendo. As cartas entre pai e filho e o diário do pai vão dando indícios da qualidade precária da execução, que acumulará defeitos ao longo dos anos, começando pelas fissuras na fachada norte e mais tarde na fachada sul, motivando um revestimento em telhas de chapa galvanizada. As infiltrações continuam a alastrar-se devido à maré alta que invade os aterros geologicamente pobres, até ao momento em que a pequena casa se quebra em dois, sendo a impermeabilização do telhado a impedir que o edifício se separasse na totalidade. Contudo, o processo desta obra não se resume a remendos técnicos, pois o próprio uso da casa aclara necessidades imperceptíveis às profecias projetuais. Naturalmente, são feitas outras retificações: desde a instalação do brise-soleil na parede oeste, à janela para o cão, à falta de privacidade sentida por Le Corbusier, que acrescentará um anexo em 1931.[12] A constante metamorfose do ambiente doméstico abrange inclusivamente a vida das próprias árvores, desde o salgueiro chorão, ao pinheiro que se tornaram incomportáveis, à cerejeira a partir da qual a mãe podia fazer geleia todos os invernos e à paulónia que aguardou vinte e oito anos para definir a sala de estar no exterior.[13]

Considerando as noções adquiridas durante o período de mobilidade, bem como a referência eleita para conduzir o ensaio projetual, identificam-se duas conceções da paisagem, que embora distintas, estão inerentemente relacionadas. Por um lado, a conceção *estético-percetual*, que visa dar a conhecer a paisagem mediante a observação. Apesar de ser uma abordagem empírica, recorre a meios predominantemente visuais, estabelecendo um diálogo intrínseco com a pintura e com a fotografia, ao colecionar enquadramentos e, frequentemente, ao evocando metáforas que compõem a paisagem e a narrativa do projeto de arquitetura. Por outro lado, a conceção *geo-ecológica* caracteriza-se por intervir sobre as dinâmicas naturais da paisagem. Por outras palavras, uma abordagem que manipula, transforma

[11] Bruno Reichlin, *L'"interieur" tradizionale insidiato dalla finestra a nastro. La Petite Maison à Corseaux*, 1923-1924 em Bruno Reichlin, *Dalla "soluzione elegante" all'"edificio aperto". Scritti su alcune opere di Le Corbusier*, Mendrisio: SilvanaEditoriale, 2013 p. 43-45.

[12] Cf. Adolphe Stiller, *Une déscente sur les lieux: construction et détails techniques de la "Petite Maison"*, Genève: Payot Lausanne, 1987, p. 20-22.

[13] Luis Martínez Santa-María, *Tierra espaciada : el árbol, el camino, el estanque : ante la casa*, Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 4 de Março 2000, p. 91.

ou adapta os elementos naturais e o seu funcionamento, como é o caso da recuperação e desenvolvimento dos terrenos pantanosos da região do Veneto para fins de produção agrária, do qual as villas palladianas são parte.[14] Este raciocínio prevê, inclusivamente, a integração de algumas condições definidas *à priori*, como a escolha de materiais, o local de implantação, a orientação, entre outros; que guiem o projeto de arquitetura e assegurem um diálogo com o território envolvente.[15] O estudo de ambas as conceções, seguido por uma análise sobre a sua adaptação e aplicação à circunstância do exercício prático, constituem a última das diretrizes deste trabalho.

Atendendo à primeira diretriz, a estrutura desta dissertação divide-se em duas partes: a investigação de projeto, relativa à parte prática; e o projeto de investigação, relativo à parte teórica. Ainda que o âmbito teórico tenha sido o berço do exercício proposto, optou-se por inverter a ordem da narrativa. Esta escolha não se justifica apenas pelo capricho de não querer um encadeamento linear, permitindo que o ensaio projetual seja analisado isoladamente, mas também e, sobretudo, por uma questão de clareza na sistematização e leitura do material produzido.

[14] Cf. Gerrit Smienk, Johannes Niemeijer, *The Villa and the Landscape*, Basileia: Birkhäuser, 2011, p.18.
[15] Camilo Rebelo, *Olim*, (ed. P. L. Neto), Porto, SCOPIO editions, 2020, p. 90.

PARTE I

INVESTIGAÇÃO DE PROJETO

1. A ORIGEM DO PROJETO DE ARQUITETURA

1.1 Uma Encomenda

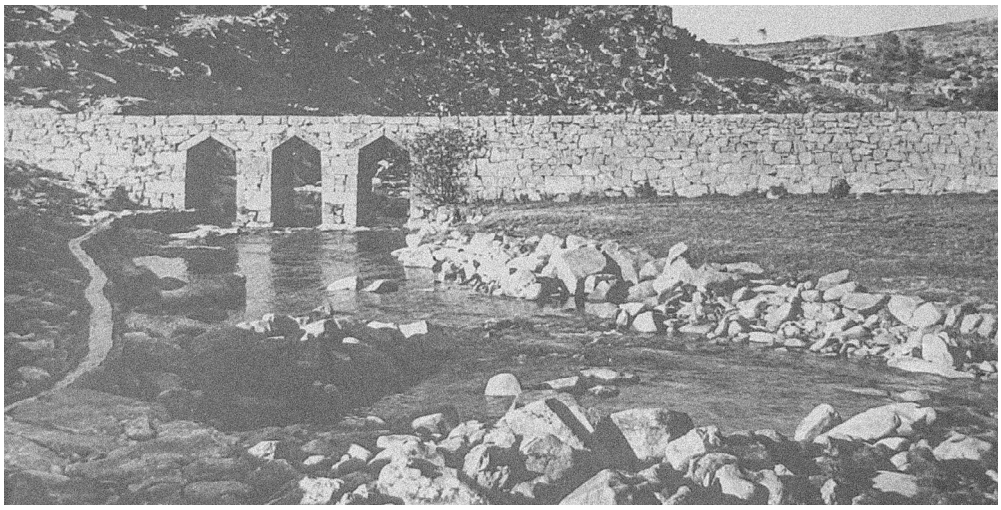
No princípio dos anos 2000 foi adquirido um terreno nas margens de Porto Antigo por uma família de advogados, porém a oportunidade para este ser usufruído nunca surgiu. Com o passar do tempo, a casa-mãe de altos pés-direitos e paredes densamente decoradas foi-se esvaziando; e o ritmo acelerado da cidade do Porto começava a pedir alguma distância e diversidade à família. A pandemia dos últimos anos veio reforçar este sentimento, revelando-se num excelente pretexto para construir uma casa de fim de semana sobre o Douro, onde a família se pudesse reunir e refugiar no meio da natureza. Assim sendo, os clientes decidem lançar o desafio ao autor, um estudante de arquitetura com o curso ainda por concluir.

A encomenda não é clara. Começa com muitas incógnitas e com um programa bastante indefinido, sendo apenas enumeradas algumas exigências ou preferências. Por uma questão de privacidade, a prioridade dos clientes era a de poder ter uma casa despojada que desaparecesse no meio da vegetação. No entanto, por uma questão de segurança, a proximidade à habitação vizinha era bem vinda. Para evitar o desconforto de subir e descer as escadas como na casa-mãe, também foi pedido que este refúgio se organizasse num único piso. A montante, foram solicitados três quartos (sendo um para visitas), uma cozinha com uma ilha, uma sala, uma garrafeira e, possivelmente, um acesso para o automóvel por questões de conveniência. Porém, a peculiaridade desta encomenda não se manifestou na vagueza do programa, mas nas características inerentes ao terreno e da condição específica dos clientes, mãe e filho. Colocando-se, portanto, a seguinte questão:

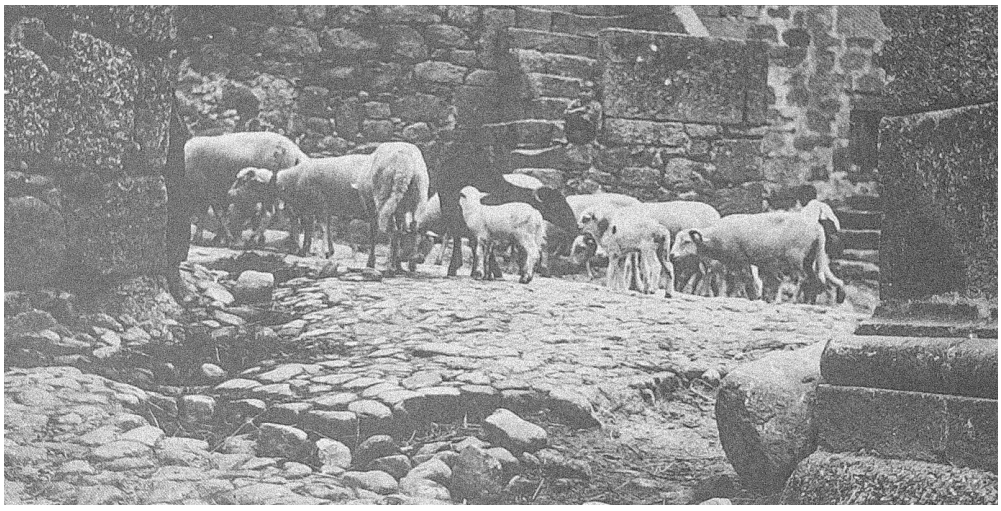
Como conceber uma casa para uma mãe e o seu filho adulto numa paisagem rural intocada?



6. Retrato dos clientes, mãe e filho, (de 2021 e de 2014, da esquerda para a direita).



7. Serra do Montemuro, 1988.



8. Uma rua em Santa Marinha, 1988.

1.2 Um Lugar

Encontrar um lugar sobre o qual intervir só foi possível através da encomenda dos clientes para o qual (e com o qual) um programa pudesse ser desenhado, tendo em conta as suas necessidades, preferências e possibilidades. Portanto, poder-se-á dizer que a interceção entre o cliente, o lugar e o arquiteto poderão dar origem ao projeto de arquitetura.

A paisagem deste lugar, entre a beira alta e a beira litoral, caracteriza-se pelos seus rudes e densos terrenos acidentados, retalhados por vales e afluentes do rio Douro. Apesar da insuficiência de produtos colhidos, a agricultura predominava enquanto base de vida local, praticada em pequenas propriedades autónomas à escala familiar, entre pinhais e linhas de água onde era propício o cultivo de centeio, milho, batatas e, por vezes, oliveira e vinho. A escassez de recursos naturais obrigava a uma forte dependência dos animais domésticos para a produção agrícola, bem como a persistência de edificações rudimentares como espigueiros, dedicados à recolha do milho durante os invernos precoces. Nos ermos de Montemuro, não houve intervenções na estruturação dos povoados. Construiu-se na base da improvisação, adaptando-se ao parcelamento das propriedades, às condições geográficas e à qualidade dos terrenos sobre caminhos tortuosos e irregulares, ora em terra batida, ora calcetados em pedra. Já desde o tempo da romanização que as particularidades geográficas e topográficas por vezes incidem nas soluções arquitetónicas adotadas em certos povoados, procurando-se lugares altos e de difícil acesso, preferencialmente à beira de rios, pastos e florestas por questões de segurança e subsistência.

"Dessa circunstância, aliada à adaptação do casario ao terreno, ressalta uma associação tão íntima entre as casas e a paisagem que, de longe, é por vezes difícil distinguir a aldeia perdida

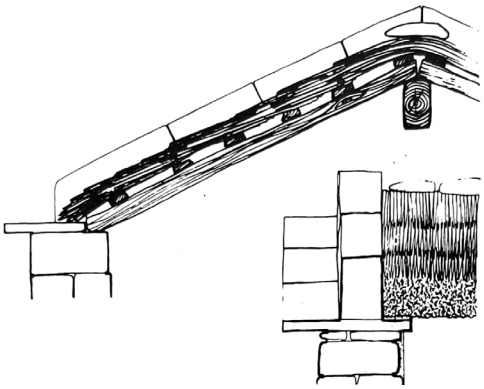
entre penedias e árvores." [16]

Ainda que a romanização tenha contribuído significativamente para o aperfeiçoamento das edificações beirãs, as técnicas construtivas utilizadas são reduzidas ao essencial, com raras exceções que visam acrescentar algum conforto. Desenvolvendo-se a partir das características naturais do lugar, a expressão *"sóbria, rude (...), sem subtilezas, nem grandes voos de imaginação"* [17] justifica-se pela economia dos processos de construção, da repartição das casas com os animais e do uso dos materiais locais. Nesta zona, o pinho, o colmo e em particular, o granito, são os materiais em maior abundância e qualidade, sendo este último utilizado em paredes, escadas e na pavimentação de ruas, pátios e habitações.

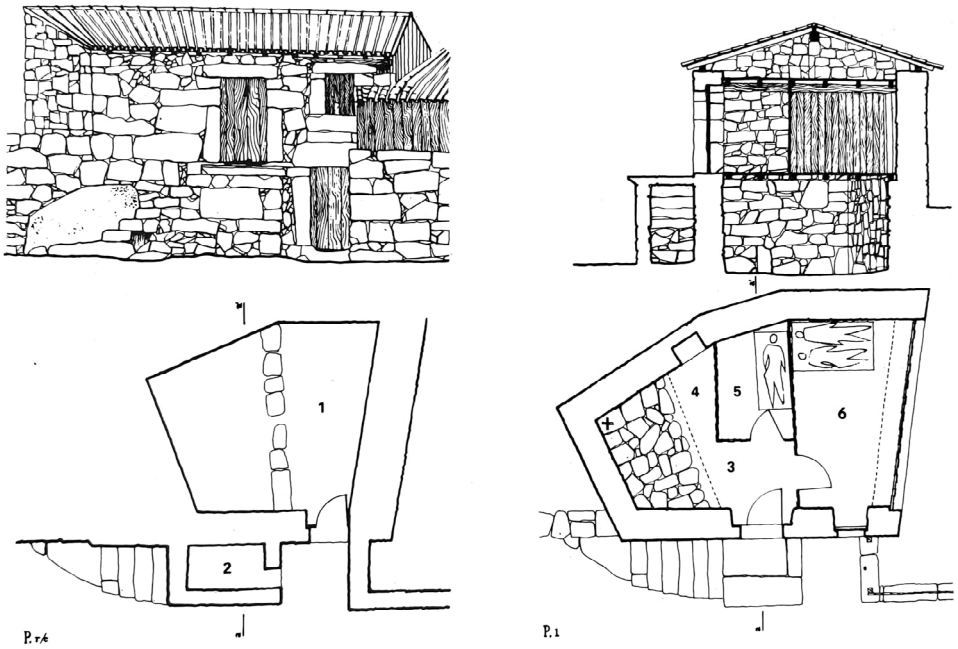
Ora irregulares, apertadas e adossadas a espaços reduzidos; ora estendidas sobre terrenos vastos, as casas graníticas de planta regular, com escadas exteriores e varandas alpendradas organizam-se em dois pisos. As "lojas" do rés-do-chão são prolongadas por pequenos pátios ou *eidos* onde se abrigam os animais e se criam as estrumeiras e os palheiros, enquanto o primeiro piso é dedicado à habitação. Os telhados são realizados em telha solta de canudo ou coberturas de colmo que se encaixam numa cimalha, com um aparelho de pedra. Salvo exceções, os interiores são escuros e desconfortáveis, onde a luz tímida entra por pequenas frestas entre as paredes. Em aldeias mais remotas, as casas de um só piso e de um só compartimento, são cobertas por colmo segurado pelos barrotes do telhado e por fiadas de pedras atadas com transas de palha.

Apesar de se constatar uma relativa benignidade, apenas destabilizada pelos ventos agrestes, o clima também incide nas condicionantes da arquitetura beirã, sendo com bastante frequência o baixo nível económico a justificar as fragilidades das habitações. Esse é o caso dos telhados de telha vã, sem qualquer proteção contra a entrada de vento e frio pelas juntas das telhas e contra perdas de calor das fogueiras na sala comum, onde se preparam refeições no chão. As fragilidades também se manifestam devido às técnicas construtivas e ao hábito do desconforto, seja na ausência de chaminés para que o calor permaneça mais tempo nas habitações; seja na redução da superfície das alcovas, carentes de janelas, onde

[16] Francisco Keil do Amaral, José Huerta Lobo e João José Malato, *Arquitetura Popular em Portugal*, 2º Volume, (3ª ed.), Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1988, p. 15.
[17] Francisco Keil do Amaral, José Huerta Lobo e João José Malato, *Arquitetura Popular em Portugal*, 2º Volume, (3ª ed.), Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1988, p. 25.



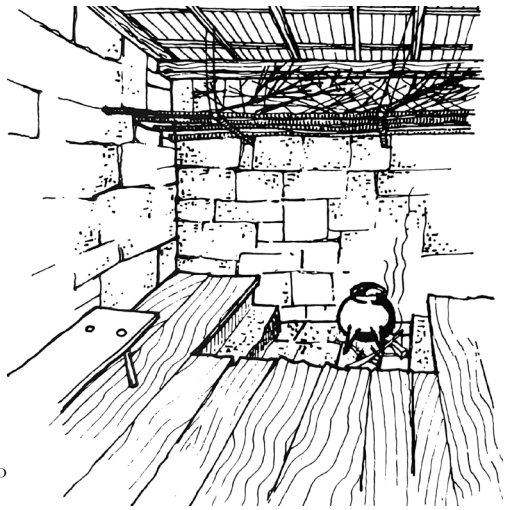
9. Pormenor de uma típica cobertura "colmada".



10. Exemplar de uma típica habitação beirã em Vale da Igreja.

Vale de Igreja, Habitação:

1. Lojas (arrecadações)
2. Curral
3. Entrada
4. Cozinha
5. Alcova
6. Quarto



11. Esquisso da sala comum, no qual as refeições são cozinhadas no chão.

dormem várias pessoas. Juntamente com o acender da lareira quando deixa de haver luz, localizar os currais dos bois com palha acumulada sob as habitações ajudava a combater o frio. Contudo, o principal método de aquecimento está relacionado com a correta orientação para sul - poente das varandas alpendradas, sendo estas o espaço da habitação que mais horas de sol recebe no inverno, bem como o espaço mais ventilado durante o verão. Proporcionando maior conforto, especialmente quando são envidraçados e de maiores dimensões, estes prolongamentos da casa, que participam simultaneamente do interior e do exterior, tornaram-se nos espaços de maior permanência e, consequentemente, nos elementos arquitetónicos mais icónicos e funcionais da arquitetura regional beirã.



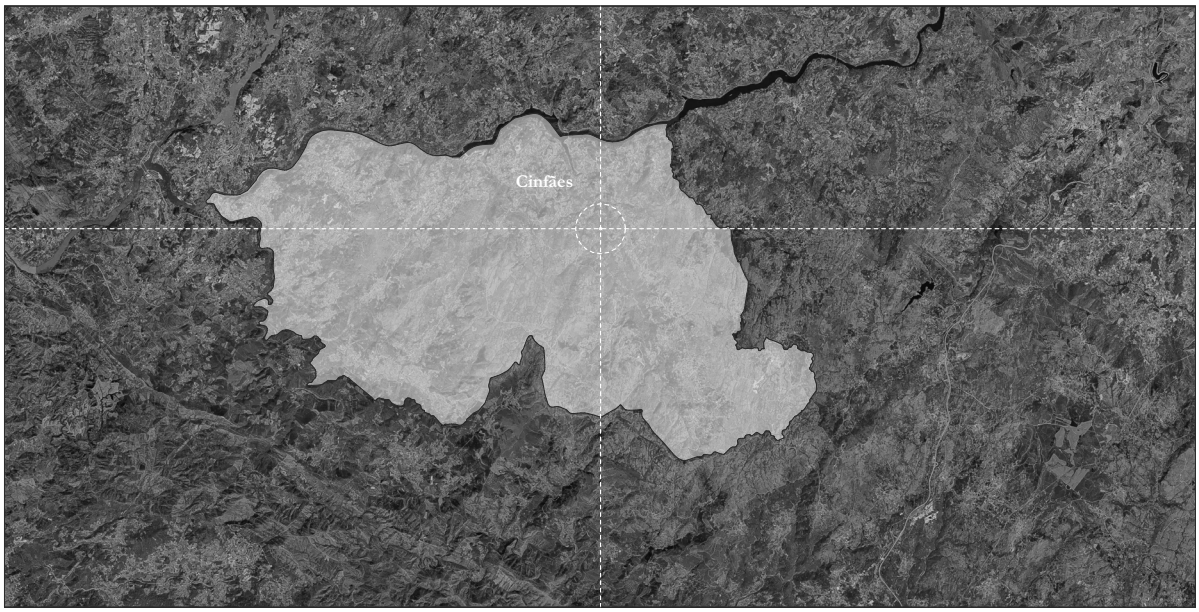
12. Alpendres e varandas, Aldeia de Castelo Novo, 1988.

*

Integrado nesta densa e agreste paisagem das beiras, nas margens de Porto Antigo sobre o rio Bestança, encontra-se o terreno no qual se irá intervir. Localizado mais especificamente na Região Norte do Tâmega e Sousa, este situa-se na freguesia de Ferreiros de Tendais, no concelho de Cinfães, englobado pelo distrito de Viseu. Caracterizadas pelas sinuosas e férteis margens do rio Douro, as proximidades do terreno são qualificadas por diversos estabelecimentos e percursos turísticos, entre os quais a rota do românico do vale do Douro. Nascendo na Serra de Montemuro e desaguando em Porto Antigo, o ator principal que figura neste lugar é o rio Bestança, em volta do qual também se encontram trilhos e miradouros que pautam longas caminhadas naturais.

O acesso à parcela é feito à cota alta, por um caminho municipal público em terra batida vindo de norte, que se emancipa da estrada nacional N-222 (ou Rua da Ribeira), mergulhando e deslizando de um lado ao outro do terreno, diluindo-se nas diversas propriedades, até chegar ao rio. Anteriormente, o terreno estava dividido em duas parcelas adjacentes, com proprietários distintos, um dos quais já contava com um projeto de licenciamento em 2002. Quando ambos os lotes foram adquiridos pelos atuais clientes, o parcelamento foi reavaliado, juntando-os num só terreno de 20.750m^2, delimitado por confrontantes a norte, sul e este; e fazendo fronteira com o rio Bestança a oeste. Classificado como *"solo rústico, dividido entre espaços de uso misto silvícola e agrícola"*[18], o presente terreno faz parte da Rede Natura 2000 e da estrutura ecológica municipal complementar e fundamental da REN (Reserva Ecológica Nacional)[19], graças ao elevado grau de con-

[18] PDM Município de Cinfães, 2017, Planta de Ordenamento I
[19] PDM Município de Cinfães, 2017, Planta de Ordenamento II e Planta de Condicionantes I



Localização do terreno no panorama regional|Município de Cinfães





Localização do terreno no Panorama Local

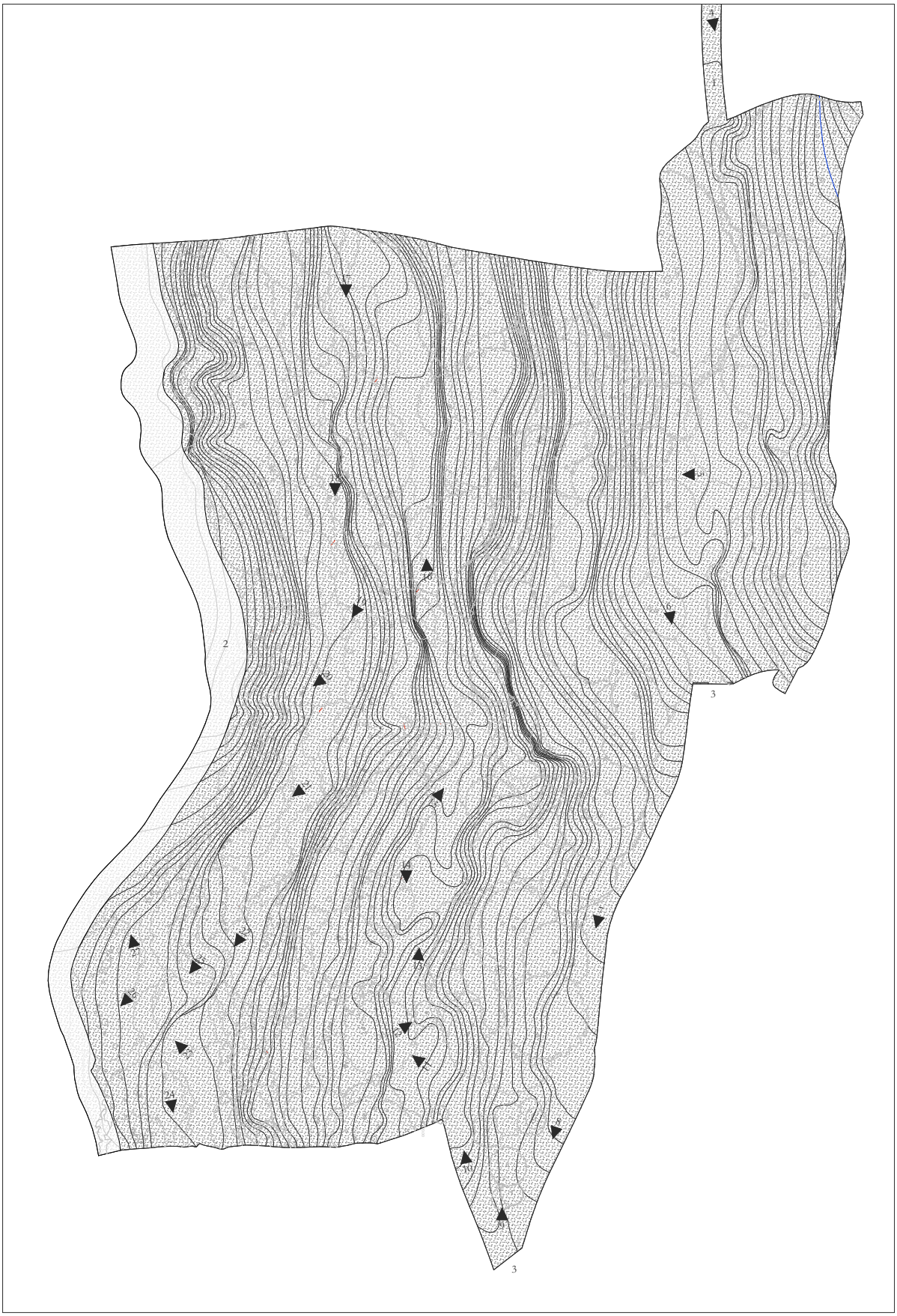


servação do rio Bestança. Tendo em conta a classificação do terreno, de acordo com as normas de edificabilidade presentes nos instrumentos de gestão territorial, este dispõe de uma área máxima de construção de 830m^2 e de um número máximo de três pisos acima ou abaixo da cota da soleira, cuja altura máxima de fachada não supere os 7,5m.[20]

Ao entrar no terreno destacam-se diversos pontos de relevo ao longo deste caminho, desde socalcos de configurações distintas, a enquadramentos do rio por entre as árvores, a irregularidades topográficas sugestivas, a luminosas clareiras. A aparência imaculada deste lugar deve-se à vegetação autóctone densa e variada, pautada por uma cortina heterogénea de árvores, composta por castanheiros, laranjeiras, limoeiros, figueiras, nogueiras, carvalhos, salgueiros, amieiros, entre outros. Para além de sofrer de um difícil acesso, o terreno é suscetível à erosão devido às quedas de água sobre o perfil estreito da bacia hidrográfica.[21] No entanto, a topografia de declive elevado é sustentada por um conjunto de muros de contenção graníticos, de construção seca, reforçados pela sua fusão com as raízes das árvores, que se infiltram pelos interstícios, criando a estrutura mecânica desta geografia.

[20] PDM Município de Cinfães, 2017, *Artigo 21º Edificabilidade em solo rústico*

[21] PDM Município de Cinfães, 2017, Planta da Reserva Ecológica Nacional



Planta do Terreno atual

1 5 10 20 30m
0

1. caminho municipal
2. rio Bestança
3. vizinhos



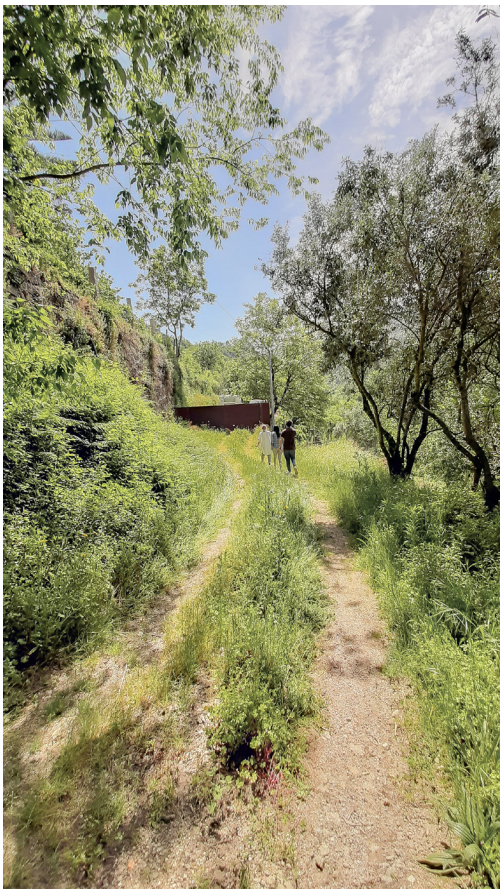
4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



17



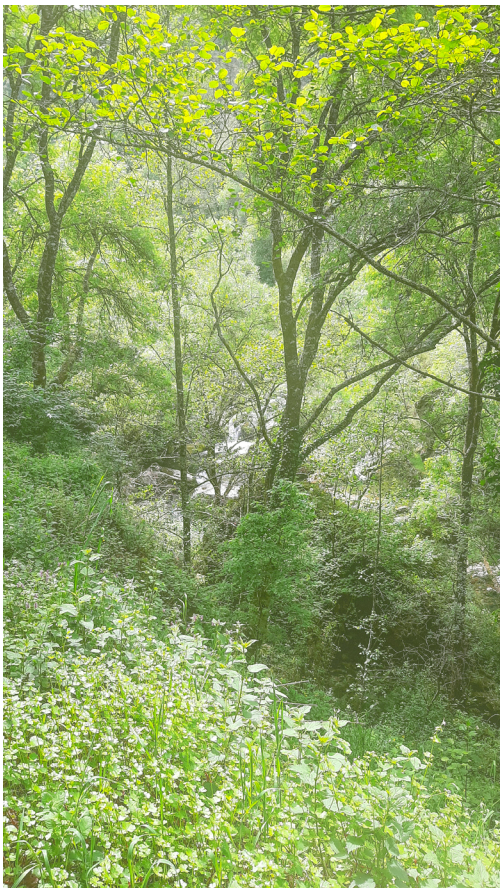
16



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27

2. A CONCEÇÃO DE UMA IDEIA

2.1 Circunstância, Diário

Talvez por ser o mais imediato e o mais fiel ao ponto de vista do autor, o registo diarístico tornou-se o mais adequado para recolher as impressões que darão corpo ao projeto após o encontro com o lugar.

"Estos registros diários surgen como un refugio del yo, germinan en la búsqueda de un espácio que sea solamente de cada individuo y, asi, como espácio donde se desarrolla la intimidad del uno." [22]

Conhecendo os dois ingredientes necessários para realizar um exercício de projeto, uma primeira visita guiada ao sítio é sempre indispensável para documentar e compreender melhor o terreno. Assim, esta primeira visita revela-se numa oportunidade crucial, esclarecendo a abordagem indicada para construir neste terreno e formular uma relação de projeto com a paisagem.

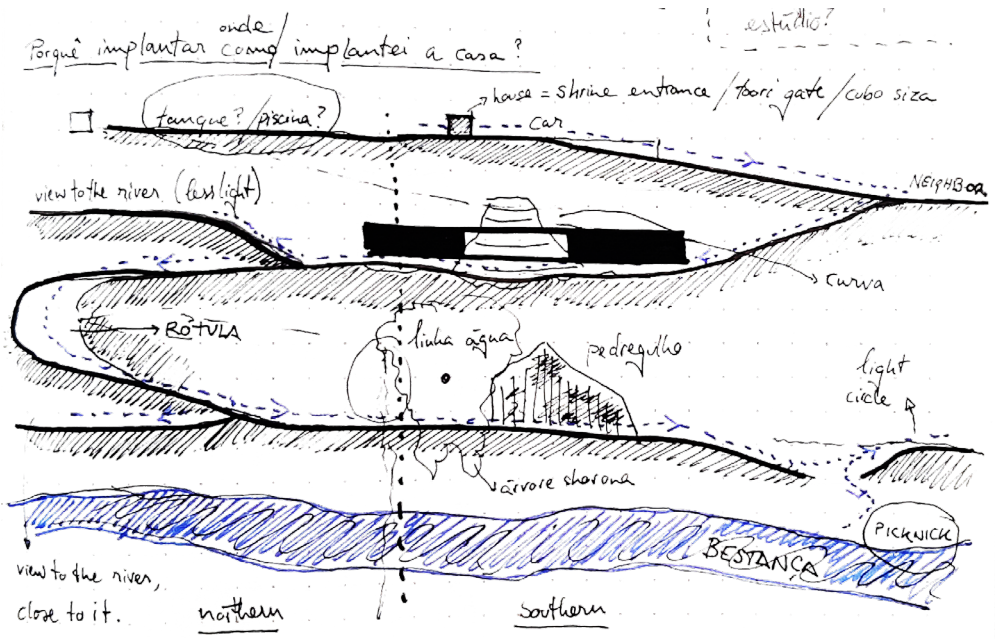
A localização do lote é remota e o seu acesso difícil. A densa vegetação e a topografia íngreme e complexa destacaram-se como os atributos principais do sítio, sendo a sua conservação, desde logo, entendida como prioridade. Contudo, apesar da sua aparência imaculada, as fragilidades da escarpa eram evidentes, sendo o laço entre os muros de contenção e as raízes das árvores o único alicerce topográfico.

Após deambular pelo terreno, a refeição fez-se ao ar livre, debaixo das árvores em frente ao rio. Durante o piquenique aclarou-se a chave para compreender o sítio. Neste lugar, a omnipresença sonora da torrente subordina todos os elementos

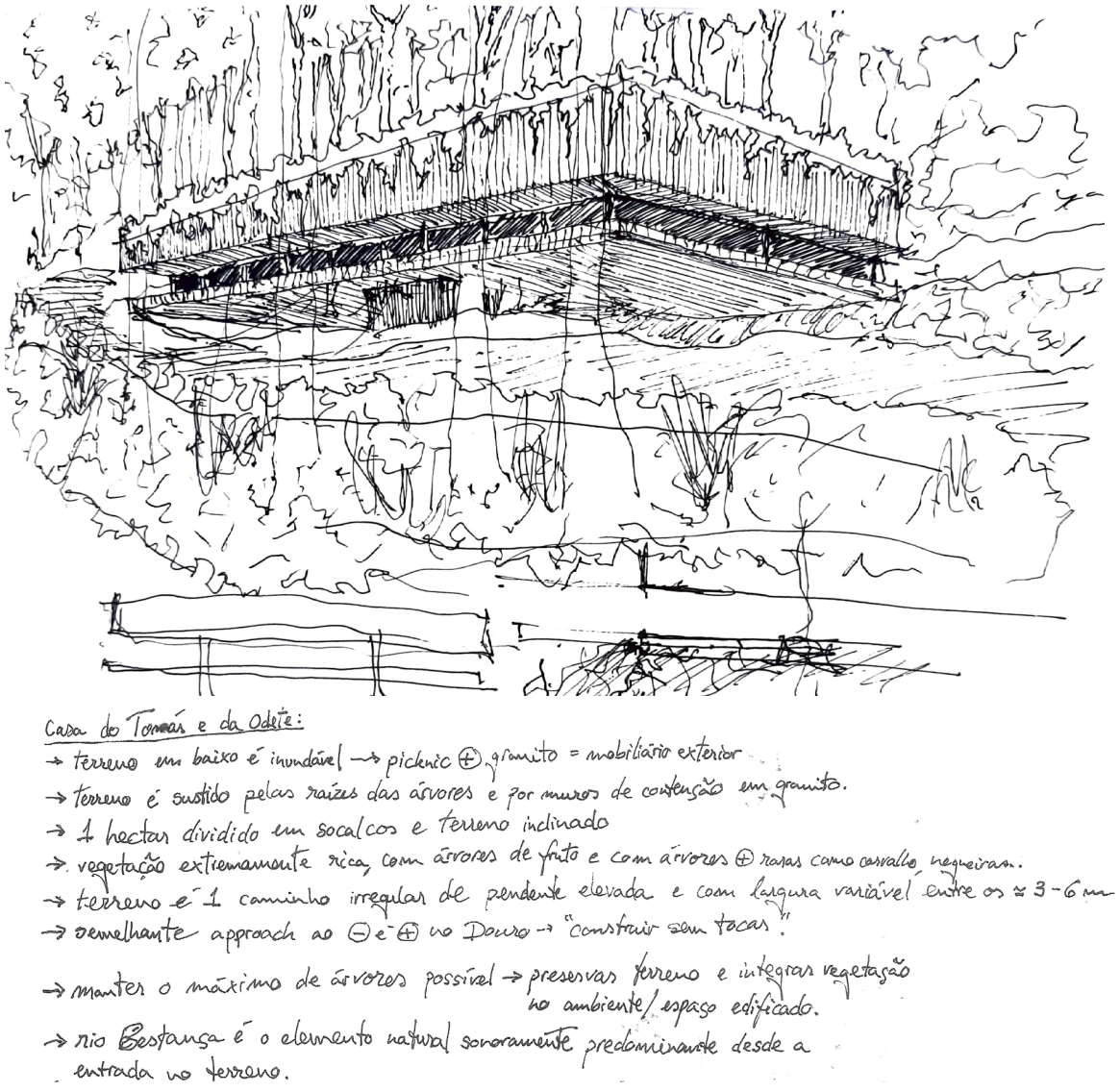
[22] Ana Sofia Pereira da Silva, *La intimidad de la casa. El espácio individual en la arquitectura doméstica del siglo XX*, Buenos Aires: Diseño, 2015, p. 19. Tradução: "Estes registos diários surgem como um refúgio do eu, germinando na busca de um espaço que pertence apenas a cada indivíduo e, portanto, como um espaço onde se desenvolve a intimidade individual."

que o caracterizam, incluindo o trilho pela qual se circula, atribuindo-lhe a missão de desvelar a água. Consequentemente, este caminho não só organiza o terreno, como também desempenha um papel cinematográfico com a ajuda da vegetação, por criar diversos enquadramentos do leito de água ao ser percorrido.

Ao entardecer, vaguear pela escarpa tornava-se cada vez mais difícil, acabando por determinar um regresso prematuro antes que a saída do terreno com o automóvel fosse comprometida. Na viagem de regresso, pensou-se que este cenário natural precisava de um refúgio para ser usufruído pelos clientes durante mais do que algumas horas de sol, isto é, o lugar exigia arquitetura para permitir estadias prolongadas o que, numa palavra, indicava o seu potencial para o habitar. Contudo, seria um desperdício tentar fazer do projeto de arquitetura o protagonista desta paisagem, uma vez que o encanto do lugar pede que este seja interpretado como um jardim natural privado, dentro do qual a futura casa será apenas uma entre muitas peripécias até chegar ao curso de água. Será esta atração inconsciente pela água o pretexto para realçar a observação do terreno enquanto jardim, através do remate da sequência linear do trilho com um espaço de piquenique e de contemplação numa clareira iluminada sobre o rio, celebrando o momento de partilha com os clientes.



13. Mapeamento do terreno em alçado, visto de poente, com a proposta de implantação.



14. Primeiros registos e princípios do projeto em campo.

2.2 Orientações e Princípios

Depois da visita, foi-se elencando uma série de restrições a partir da interpretação dos dados do problema, que acabaram por formular um conjunto de princípios que orientarão, seja a ideia de projeto, sejam alguns indícios da sua execução.

Retomando a perspetiva do terreno entendido como um espaço natural domesticado, onde a casa assume uma posição mais silenciosa face à composição, a dissimulação ou ocultação do edifício na paisagem revelou-se desde cedo uma prioridade para os clientes, bem como um princípio de projeto. A pedido da mãe, a habitação deveria desenvolver-se num só piso para evitar uma separação dos espaços em altura, resolvendo um problema de licenciamento e constituindo uma segunda diretriz de projeto. Por se tratar de um piso só, anuir ao quase desaparecimento é mais fácil, porque o edifício seria mais rapidamente absorvido pela vegetação circundante.

No entanto, a redução do impacto da casa deve-se sobretudo às fragilidades mecânicas da topografia. Portanto, evita-se o abatimento de árvores para não comprometer a estabilidade dos muros de contenção, excluindo-se também a possibilidade de escavar na escarpa, devido aos possíveis riscos de deslizamentos de terras. Desta cautela para com o suporte físico, resulta o princípio do contacto com o solo, no qual se procurou aceitar e não contrariar a forma da escarpa, enquadrando os diversos elementos que compõem a paisagem envolvente. Assim sendo, um dos objetivos da casa é o de se transformar num artefacto pousado sobre os interstícios da topografia, como se fosse uma moldura, apropriado pela natureza que a rodeia e pelas pessoas que nela habitam; não excluindo o seu contributo enquanto artefacto que modifica e domestica a paisagem.





15. Estrutura mecânica da topografia resultante da fusão entre as raízes das árvores e os muros de contenção em granito.
16. Desejo de integrar as árvores enquanto elemento estrutural do próprio projeto.



17. Anexo da Casa Lampens, de Juliaan Lampens, Vanhove, 1960.

Em concomitância com os princípios anteriores, particularmente o do contacto com o solo, o seguinte princípio diz respeito a uma inquietação de matéria. Da mesma forma que se procurava uma relação de leveza entre moldura e topografia por não se poder escavar, uma sensação de peso e proteção eram exigidas pelos clientes. Perante este equilíbrio contraditório de peso suspenso, uma estrutura em ferro ou madeira não correspondiam às espectativas da encomenda, pelo que se optou por uma solução mineral. Ponderou-se construir o edifício em tijolo, porém as propriedades do material não aderiam ao leque de materiais locais, nem ao efeito desejado pelos clientes. Procurava-se uma expressão pétrea, própria da arquitetura vernacular autóctone. Tanto o betão como o granito foram tidos em conta pela sua elevada resistência ao tempo e ínfima necessidade de manutenção após a sua construção. Contudo, a escolha do betão enquanto material primário deve-se às suas qualidades atmosféricas e sensoriais, resultantes da maleabilidade e versatilidade da pedra no seu estado líquido, que para além de facilitarem a execução da obra, permitem uma homogeneidade do edifício, ao transformar paredes, pavimento e cobertura num único elemento.

"Concrete produces x amount of CO^2 in its extraction, z amount of CO^2 in its production, y amount of CO^2 in its construction and then it becomes eternal, without any

other collateral damage." [23]

O intuito de diminuir o impacto do casa no terreno é novamente reivindicado noutra orientação de projeto pertencente ao âmbito das infraestruturas. Algumas estratégias passivas tornam-se num recurso precioso para não danificar ou comprometer as propriedades do terreno e reduzir ao máximo a quantidade de redes que teriam de ser implementados para o funcionamento da casa. Visto que a orientação solar assume um papel fundamental no conforto de uma casa, procura-se usufruir das características do terreno para aquecer o interior através do calor do sol e arrefecê-lo ao atrair correntes de ar. Além de preservar a vegetação envolvente e de engrossar a espessura das paredes, conferindo-lhes massa, propõe-se a integração de três lareiras, eventualmente com um sistema de recuperação de calor, uma vez que a localização da casa é sobretudo exigente durante o inverno.

Consoante as restrições e as exigências enumeradas anteriormente, o posicionamento do edifício constitui um ulterior princípio de projeto, decidido relativamente cedo, tendo em conta o espaço livre proporcionado pelo trilho. Ao longo do caminho para o rio formam-se diversos socalcos, sendo que o maior destes se revelou no local de implantação mais conveniente por um conjunto de motivos, o primeiro dos quais determinado por ser a superfície mais generosa e plana ao longo de todo o percurso. A localização do socalco também favorece as condições de acesso e de segurança da casa, seja por estar longe do ruído da estrada, mas relativamente próximo da entrada no terreno e da habitação vizinha; seja por estar a mais de 20m do rio, não correndo riscos de erosão. Outro motivo surge da ausência de árvores que pudessem comprometer diretamente a estabilidade do socalco, fazendo desta, a zona com maior incidência solar ao longo do dia, independentemente de estar protegida pela sombra da vegetação envolvente.

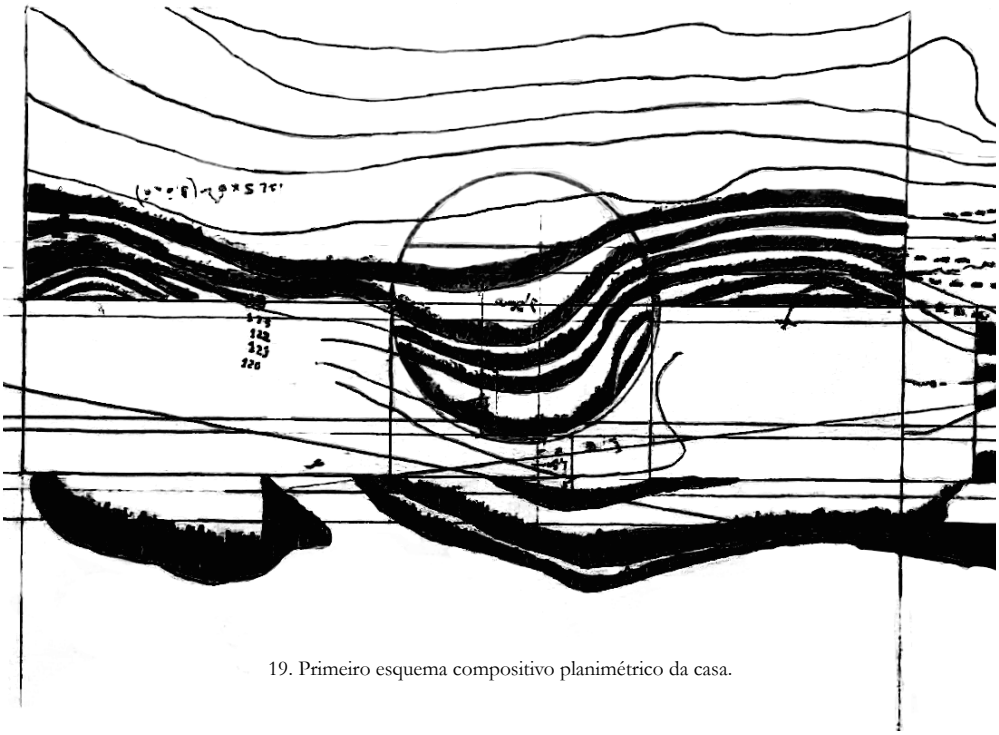
Apesar da escolha do local de implantação reduzir a distância do acesso à casa, o declive do percurso continuava a ser demasiado íngreme, sendo necessária uma suavização da pendente existente, de modo a que o acesso pudesse ser feito de forma confortável, tanto a pé, como de automóvel. Ainda assim, a diferença de cotas revela-se demasiado grande, forçando o próprio volume a vencer o declive, proporcionando o lugar de estacionamento do automóvel e a entrada na

[23] Camilo Rebelo, *Olim*, (ed. P. L. Neto), Porto: SCOPIO editions, 2020, p. 104. Tradução: "O betão produz uma quantidade x de CO^2 na sua extração, uma quantidade z de CO^2 na sua produção, uma quantidade y de CO^2 na sua construção e depois torna-se eterno, sem quaisquer danos colaterais."



18. Fotografia do socalco de implantação, por volta das 10.00 horas.

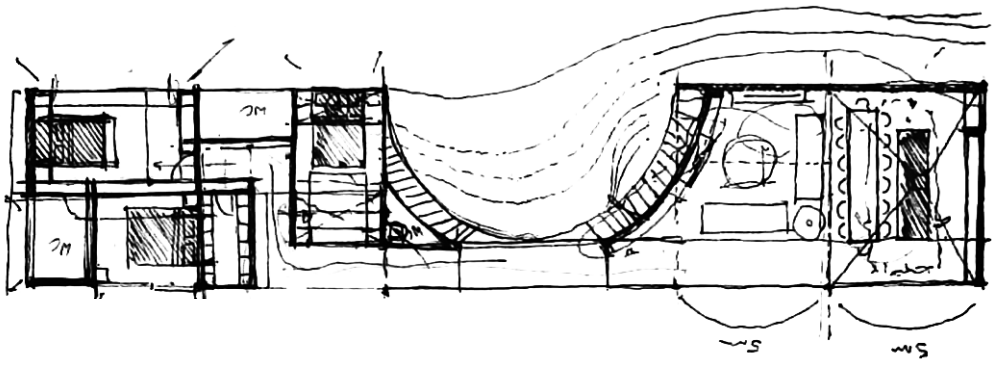
casa a partir da cobertura, mediante uma escada. Por questões de coerência e manutenção, solicitadas pelos clientes, toda cobertura é visitável, podendo ser utilizada enquanto um espaço de chegada e de convívio, que será inclusivamente vegetal para aderir ao princípio da desmaterialização na paisagem. Colocando-se o desafio de construir um só piso na longitudinal, o projeto inicia-se, naturalmente, desenhando um simples retângulo com a face maior paralela às curvas de nível, com uma profundidade fixa e um comprimento cujo desenvolvimento do projeto estará em condições de determinar.



19. Primeiro esquema compositivo planimétrico da casa.

2.3 Composição

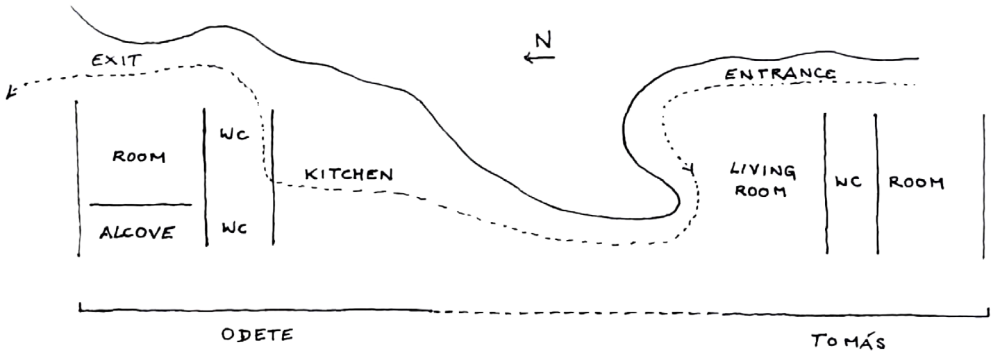
Ao reunir e definir o conjunto de princípios e exigências para resolver o acesso à habitação e desenhar a proposta de projeto, a articulação dos espaços no interior do volume conduz ao passo seguinte. Numa primeira tentativa, previa-se uma simples divisão entre espaços comuns e quartos individuais, tentando ocupar o máximo de área possível, fugindo dos contornos tortuosos do terreno. Todavia, este ato refletiu um lapso face ao programa, às necessidades dos moradores e ao tipo de vivência num ambiente natural como este. Reivindicando a renúncia da estandardização das habitações, abandonam-se os códigos da vivência urbana e da separação automática entre quartos e espaços coletivos, na busca de uma atmosfera distinta que pudesse corresponder à situação dos clientes naquele lugar concreto.



20. Primeira tentativa da organização interior da casa, separando zonas comuns da zona dos quartos mediante um corredor.

"Building a void is worth as much as building architecture. A void represents new open spaces, new opportunities, new fluxes, new meeting points, new green areas." [24]

A vivência entre uma mãe e o seu filho adulto trata de um equilíbrio delicado entre proximidade e emancipação. Por este motivo, uma só casa onde mãe e filho estarão em constante contacto pode não ser suficiente para integrar as dinâmicas de ambos, pelo que se justifica a introdução de uma maior flexibilidade através de dois espaços que, no fundo, são como que duas casas autónomas, mas inseparáveis, que se unem e separam por um vazio. Este desdobramento da casa em dois acaba por se refletir também no usufruto da paisagem, uma vez que este vazio aproveita a contingência topográfica para oferecer a abordagem tipológica adequada, transformando-se no núcleo da casa, ao desenhar uma varanda ou alpendre sobre o rio Bestança. A moldura é invadida pelo conteúdo, ou seja, abre-se um espaço neutro onde a natureza se apropria da casa para estar em comunhão com o homem.



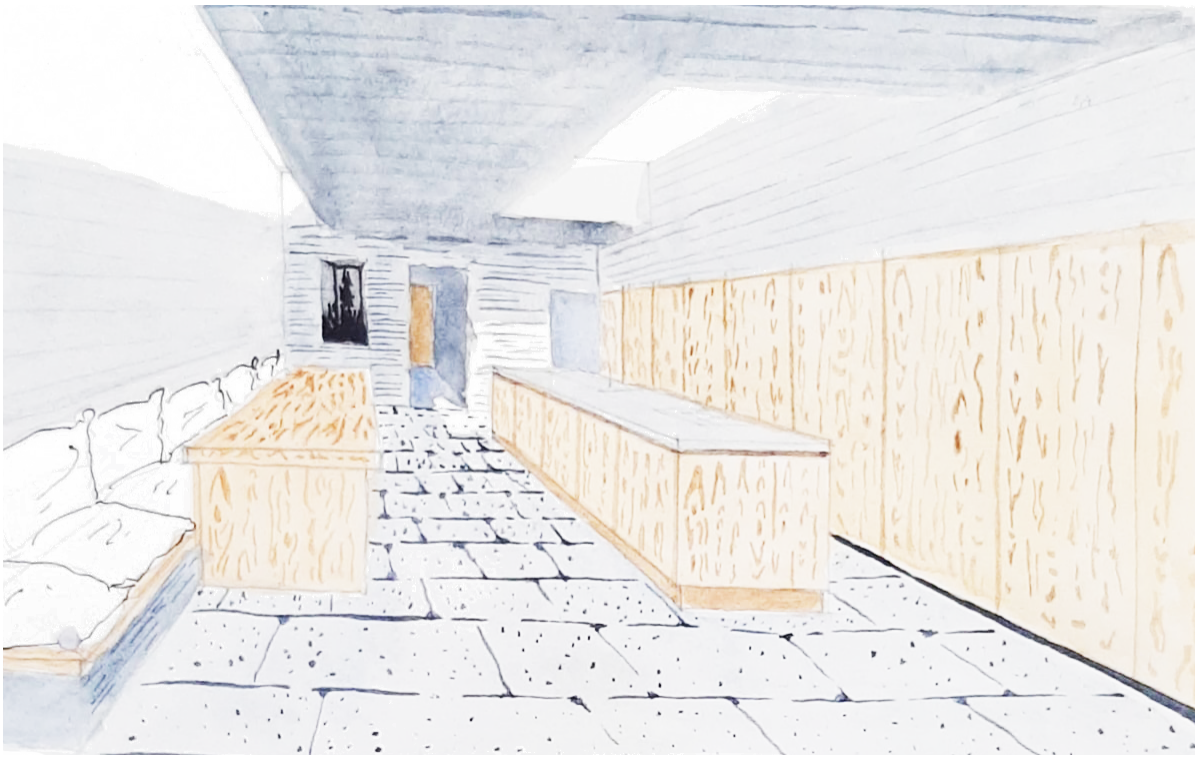
21. Organigrama da proposta final.

O homem adquire a sua perceção do tempo no espaço mediante os fenómenos naturais, tornando a composição espacial e a iluminação natural, proveniente dos enquadramentos em sintonia com a paisagem, fundamentais para estabelecer um quotidiano. À exceção do rio, que é enquadrado à distância pelos restantes elementos, todos os componentes deste terreno se encontram ampliados ou colocados em *zoom*, desde a topografia, aos muros de contenção em granito, às árvores, à vegetação, fazendo com que a casa participe fisicamente na paisagem

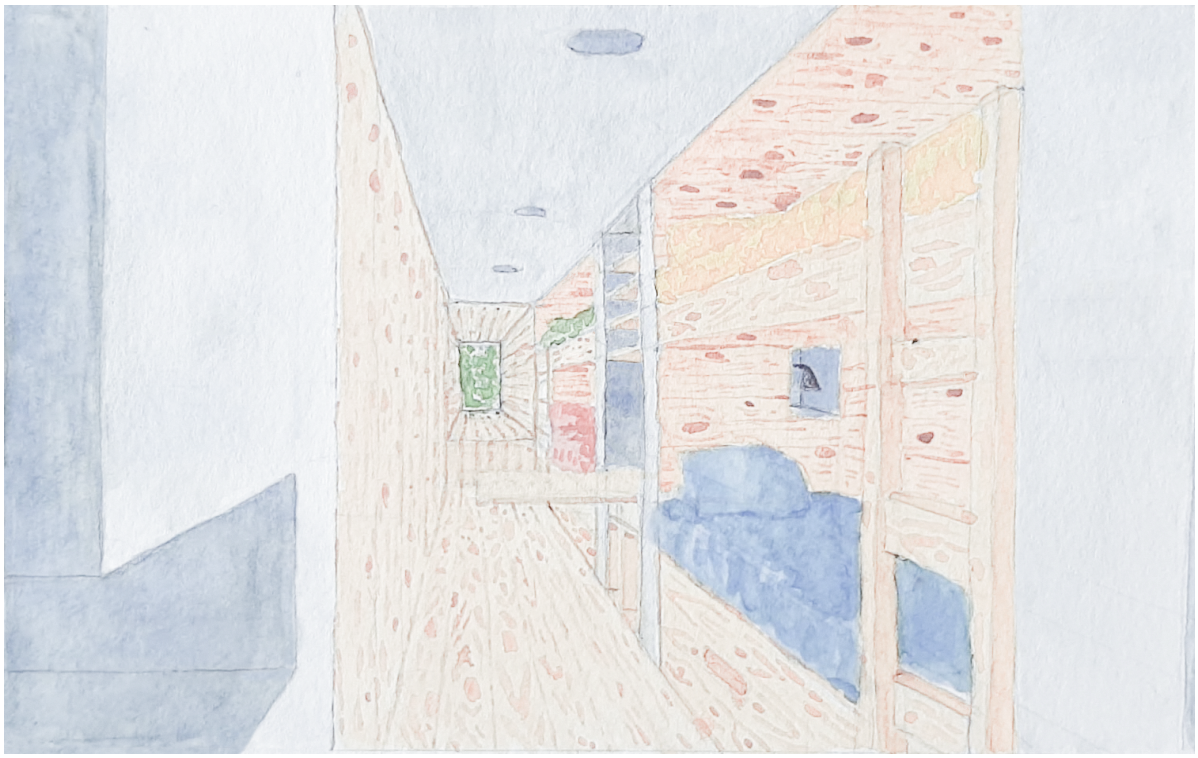
[24] Camilo Rebelo, *Olim*, (ed. P. L. Neto), Porto, SCOPIO editions, 2020, p. 130. Tradução: "Construir um vazio é tão valioso como construir arquitetura. Um vazio representa novos espaços abertos, novas oportunidades, novos fluxos, novos pontos de encontro, novas áreas verdes."

envolvente. A fachada voltada para o vale está orientada a sul- poente, pelo que se decide ocultá-la inteiramente com densas paredes que protegem o interior das duas casas, tanto do calor durante o verão, como do frio húmido de inverno. Este princípio à primeira vista ilógico, orienta a sala e a cozinha uma em direção à outra, concentrando todo o protagonismo na topografia entre os dois espaços, refutando uma visão constante sobre o vale e doando grandes superfícies de parede para serem apropriadas pela vegetação, contribuindo para o quase desaparecimento do edifício. Ao deixar entrar a topografia e todos os elementos naturais, este alpendre age como uma espécie de bússola temporal e meteorológica, mudando a sua função consoante a hora e a estação do ano. Pode ser assumido como uma separação entre duas casas no inverno, como pode ser utilizado enquanto um prolongamento e união da cozinha e da sala, formando um espaço de estar contínuo durante o verão. Ao ter esta abertura total, sem filtros, a nossa perceção e profundidade visual são ampliadas e desimpedidas, sendo apenas os elementos naturais a orientar e emoldurar a vista para o rio.

Precisamente pela paisagem não existir apenas à distância, nem numa só fachada, que se procuram relações diferentes com os espaços interiores. Após dividir a casa em dois espaços, a distinção entre ambos deve ser clara, já que estes não são duas casas idênticas, mas sim duas partes da mesma casa habitadas por pessoas diferentes. Com este intuito, o corpo destinado à mãe foi pensado para ser o mais frequentado, para que o sentimento de isolamento pudesse ser atenuado. Por esse motivo é integrada a cozinha, espaço principal de acordo com os hábitos consuetudinários locais e dos próprios clientes, onde todos se reúnem para comer e conviver. Para além de estar voltada para o alpendre, são abertas claraboias que capturam o céu e as copas das árvores, para que entre a manhã e o meio dia, a cozinha esteja diretamente iluminada. A alcova de hóspedes também colabora para contrariar o isolamento, podendo destinar-se a amigos ou às próximas gerações descendentes, conferindo à casa uma índole portuária, no sentido de porto de abrigo. Seguindo a narrativa de impermanência, a alcova voltada a norte dispõe da maior profundidade de campo, pelo que tem um nicho balançado que enquadra o trilho para o curso de água, incitando o desejo de explorar o terreno. Para contrastar com o movimento de toda a casa, o quarto da mãe visa ser um espaço calmo e introspetivo, aberto para a topografia, que disfruta da luz nascente e da possibilidade de sair diretamente para um passeio até ao rio.



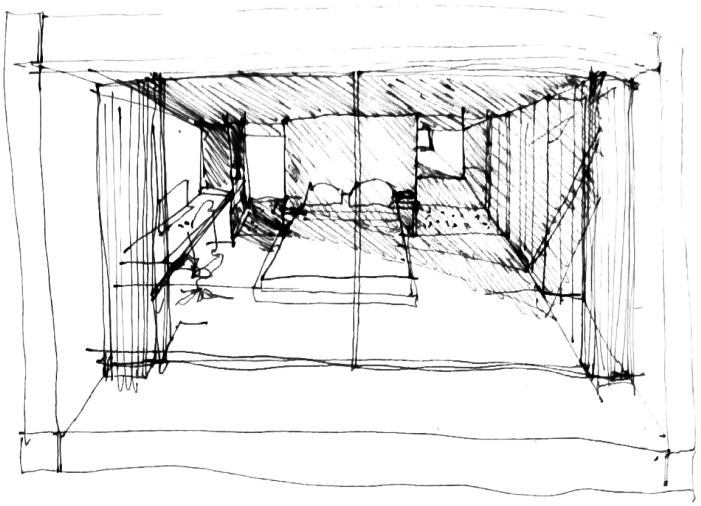
22.Perspetiva da cozinha.



23. Perspetiva da alcova.



24. Fotomontagem do quarto da mãe.



25. Perspetiva do quarto do filho.

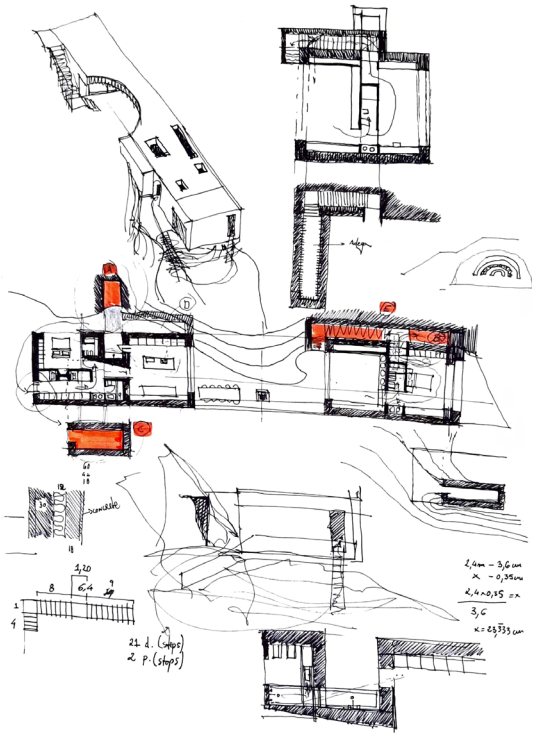


26. Perspetiva da sala.

Por oposição, o outro corpo é projetado como um retiro destinado à independência e privacidade do filho. Procurando acomodar uma vivência mais informal, onde os horários podem ser mais variáveis, o espaço é organizado em volta de um quarto de banho dividido em dois, que por sua vez media a transição entre um quarto voltado a sul e uma sala vaga. Sendo o filho também um músico, a sala disponibiliza-se para acolher concertos em comunicação com o exterior e com a cozinha. No caso do quarto, este foi orientado a sul, entre uma vegetação mais densa, onde o calor e a luz do sol são filtrados pelas copas das árvores. Colocado no extremo oposto do da mãe, como sinal da afirmação de independência, o quarto também surge com o intuito de vigilância, por estar indiretamente virado para a habitação vizinha e para a entrada. Apesar da permeabilidade entre a sala e o quarto, procurou-se oferecer um maior grau de intimidade ao fragmentar o quarto de banho, visto que o acesso à zona de duche e do banho de imersão só é possível passando pelo quarto, enquanto que a restante área é acessível a partir da sala. Foram colocadas várias hipóteses de composição, porém as dimensões do socalco não eram suficientes para receber todo o programa num piso só.

Por esse motivo, aproveita-se o desnível do socalco para inserir a garrafeira num piso inferior, diminuindo o balanço do edifício da mãe. Contrariamente às diretrizes iniciais, a garrafeira constitui uma exceção, não só por estar parcialmente enterrada no solo, mas por acrescentar outro piso à casa. Contudo, apesar desta cave implicar alguma movimentação de terras, esta não é significativa, porque a garrafeira acompanha a morfologia do terreno, criando apenas uma espécie de gruta por baixo do edifício, reduzindo a perceção de outro piso. Inclusivamente, as vantagens recebidas do enterramento desta garrafeira irão transparecer na qualidade térmica do espaço, uma vez armazenados e conservados vinhos ou outros alimentos.

Tal como se verificou no alpendre e no anexo do filho, as articulações entre espaços são filtros para graduais transições de intimidade, podendo introduzir uma novidade, ou quebra na monotonia rotineira do dia-a-dia, influenciando a entrada num espaço e consequentemente, a nossa perceção dele. O primeiro artifício utilizado para realçar a passagem entre espaços nesta casa consiste na tradução destes espaços enquanto mundos hierarquizados e diferenciados pelos seus materiais, contidos num invólucro de betão. Enquanto os quartos se distinguem pelo calor dos pavimentos, do mobiliário e dos apontamentos em madeira, os quartos de banho destacam-se pelo ambiente imaculado envolvido por azulejos que criam



27. Diferentes propostas para a localização da garrafeira ou anexo.



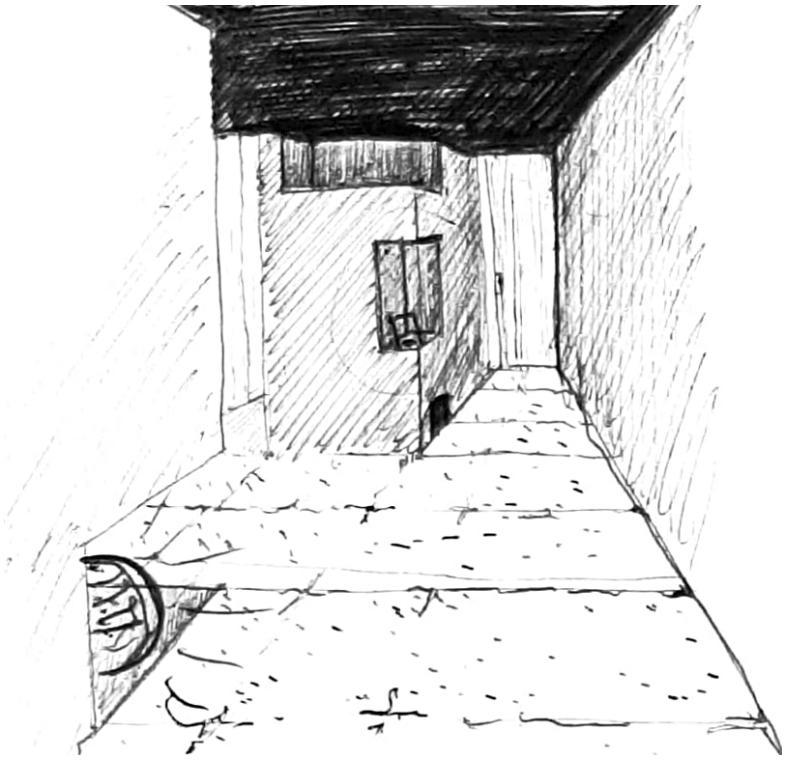
28. Perspetiva de um dos quartos de banho.

vibrações e reflexos da luz que entram pelas claraboias.

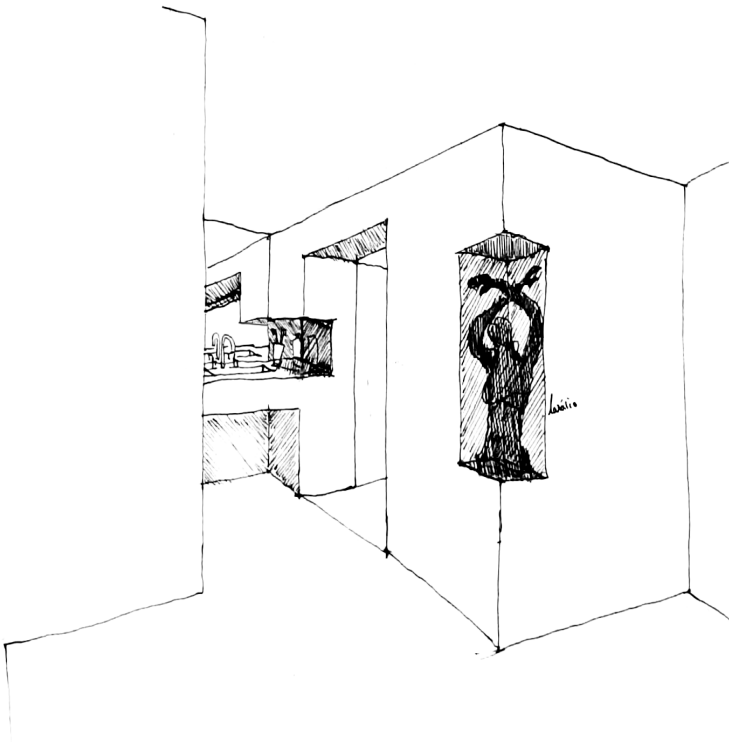
Uma transição crucial manifesta-se numa passagem entre o interior e o exterior, definida pelo tanque de água de apoio à cozinha e também indicado para a lavagem de roupa à mão; porque assim se evita que a casa interrompa o percurso até ao rio. Talvez a transição mais complexa no projeto, surja no corpo destinado à mãe, entre a cozinha e os quartos. Ao alargar o corredor, a partir da cozinha, com uma diagonal que acelera a perspetiva do espaço, a casa abre-se para que a mãe entre no seu quarto e para que o espaço da alcova seja assegurado. Entretanto, são escavadas reentrâncias aparentemente anónimas nas paredes, para criar uma sensação de surpresa e mistério; e suavizar o aperto deste filtro. A primeira abertura é esculpida à entrada do quarto da mãe que representa um larário.[25] Neste caso, o larário é dedicado ao pai, que será lembrado com uma escultura. Reforçando a componente provocativa, o altar é complementado por outra fenda na base da parede do quarto de banho, pensada para iluminar o corredor a partir do solo com um pequeno candeeiro. Os últimos recortes surgem com a criação do lavatório à entrada da alcova, pensados como espaços de armazenamento, que por sua vez rematam a composição deste momento.

Se bem que o papel das transições seja o de articular os diferentes espaços, a leitura da casa enquanto unidade não se adquire pelos diferentes espaços que contém, mas pela concinidade atingida na composição volumétrica regida por relações de proporção. Sendo a proporção o fator de homogeneização de um edifício, todo este foi subjugado a uma malha tridimensional, cujo módulo é um cubo de sessenta centímetros de lado. Juntamente aos seus múltiplos, esta medida foi eleita devido à relação que os comprimentos, profundidades e alturas de vários objetos e espaços têm com o corpo humano, agindo como uma espécie de código genético para todas as medidas do projeto.

[25] Um pequeno altar dedicado aos deuses do lar na antiga Roma.



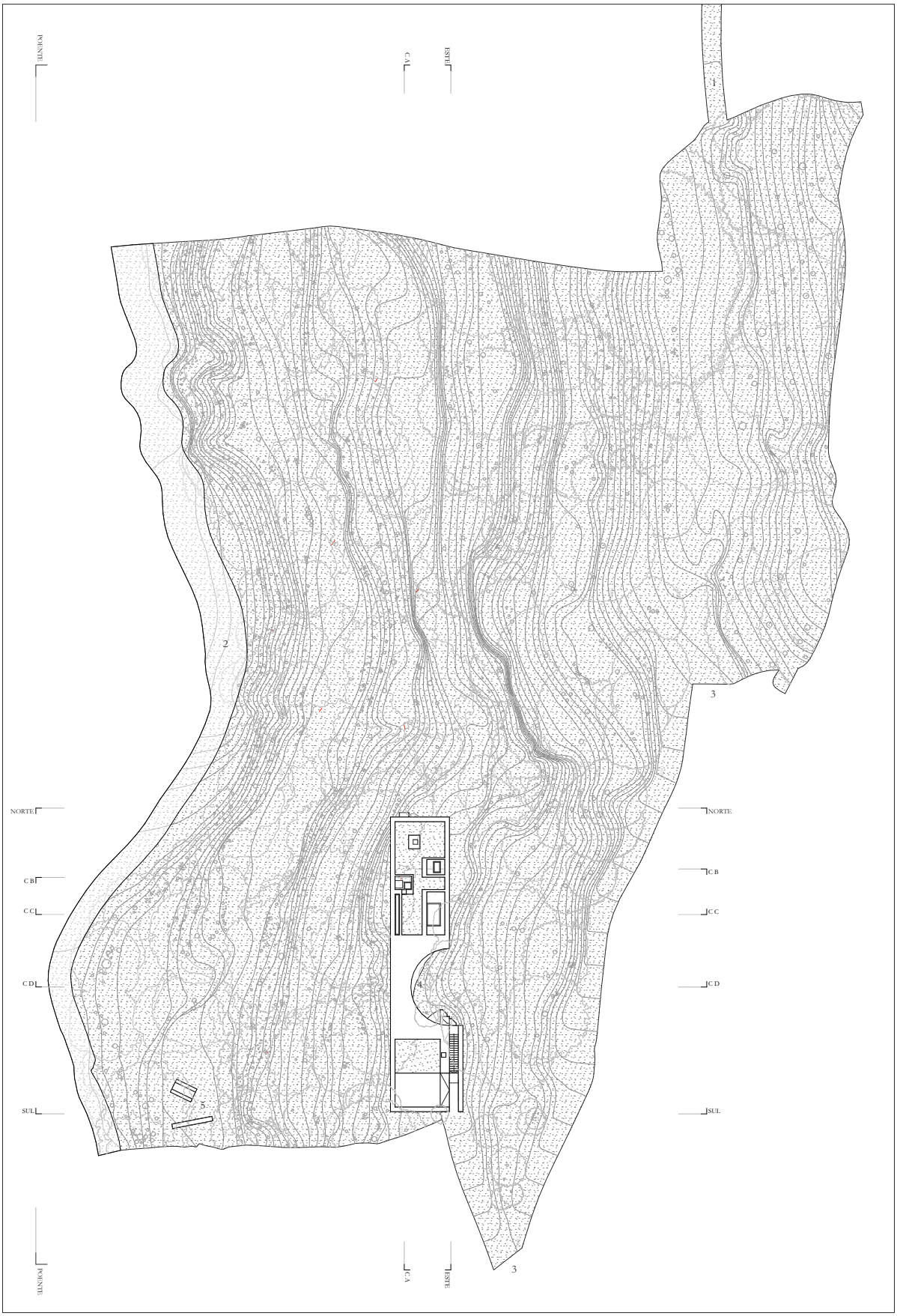
29. Perspetiva da transição da cozinha para o quarto da mãe.



30. Perspetiva da transição da cozinha para a alcova.

"PROPORTION
is not size
is not weight
is not form
is not an idea
is not studied planning – IS PLANNING ITSELF
is not large or small – IS LARGE AND SMALL- IS GRAND
is not heavy or light – is weightless- not weighty
is not much or little – IS EVERYTHING
is not beginning or end – IS BEGINNING AND END- boundless
is not sense or logic – is emotionally LOGICAL
is not known is not practicable – IS ABLE TO BE EXPERIENCED
is now and before and tomorrow – IS ALWAYS
is new and old – is newer than NEW, OLDER THAN OLD
is unchangeable, is renewable, not reproducible
is not science
is not technique
is not goal
is not effectiveness
is not moderation
is not fashion
is not trend
is not fixed – is definable
is not a solution
is not a luxury – is wealth in SIMPLICITY
is intrinsically valuable
is unsubstantial substance
is corporeality begotten by spirit
is absent presence – enriching occupancy
is unconfined space within spatiality – is extraordinarily ordinary" [26]

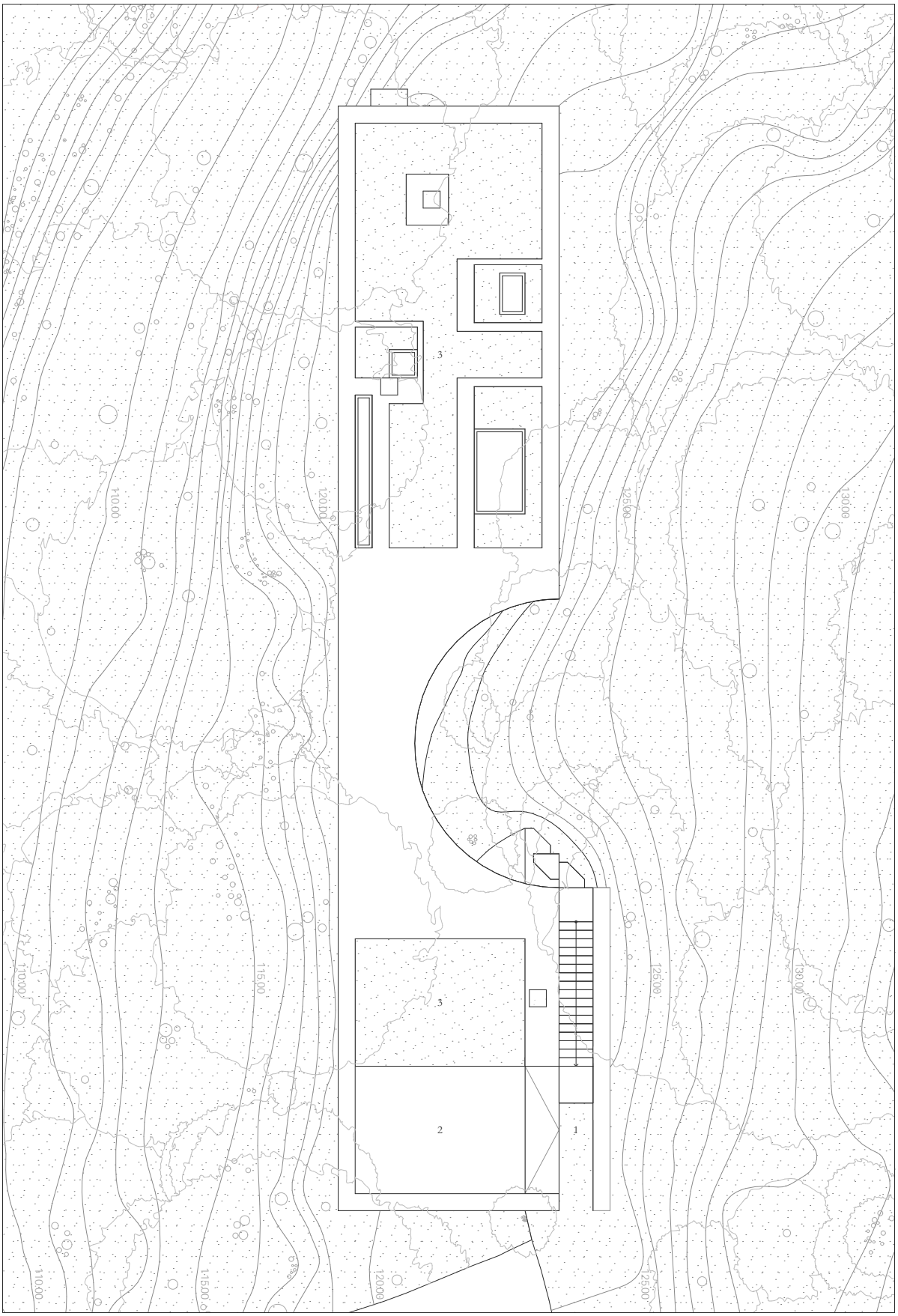
[26] Angelique Campens, Joseph Grima, Sara Araújo, Hans U. Obrist, Francis Strauven, J*uliaan Lampens*, (A. Ghent ed., J. Hruby trad.), Bruxelas: ASA publishers, 2011, p. 121. Tradução: "A PROPORÇÃO não é tamanho|não é peso|não é forma|não é uma ideia|não é planeamento estudado- É PLANEAMENTO EM SI MESMO|não é grande ou pequeno- É GRANDE E PEQUENO- É GRANDIOSO|não é pesado ou leve- é sem peso|não é muito ou pouco- É TUDO|não é início ou fim- É INÍCIO E FIM- ilimitado|não é sentido nem lógico- é emocionalmente LÓGICO|não é conhecido não é praticável- É CAPAZ DE SER EXPERIENCIADO|é agora e antes e amanhã- É SEMPRE|é novo e antigo- é mais novo que NOVO, MAIS ANTIGO QUE ANTIGO|é imutável, é renovável, não reproduzível|não é ciência|não é técnica|não é um objetivo|não é eficácia|não é moderação|não é moda|não é fixa- é definível|não é uma solução|não é um luxo- é riqueza na SIMPLICIDADE|é intrinsicamente valiosa|é substância insubstancial|é corporeidade gerada pelo espírito|é presença ausente - ocupação enriquecedora."



Planta de Implantação

1 5 10 20 30m
0

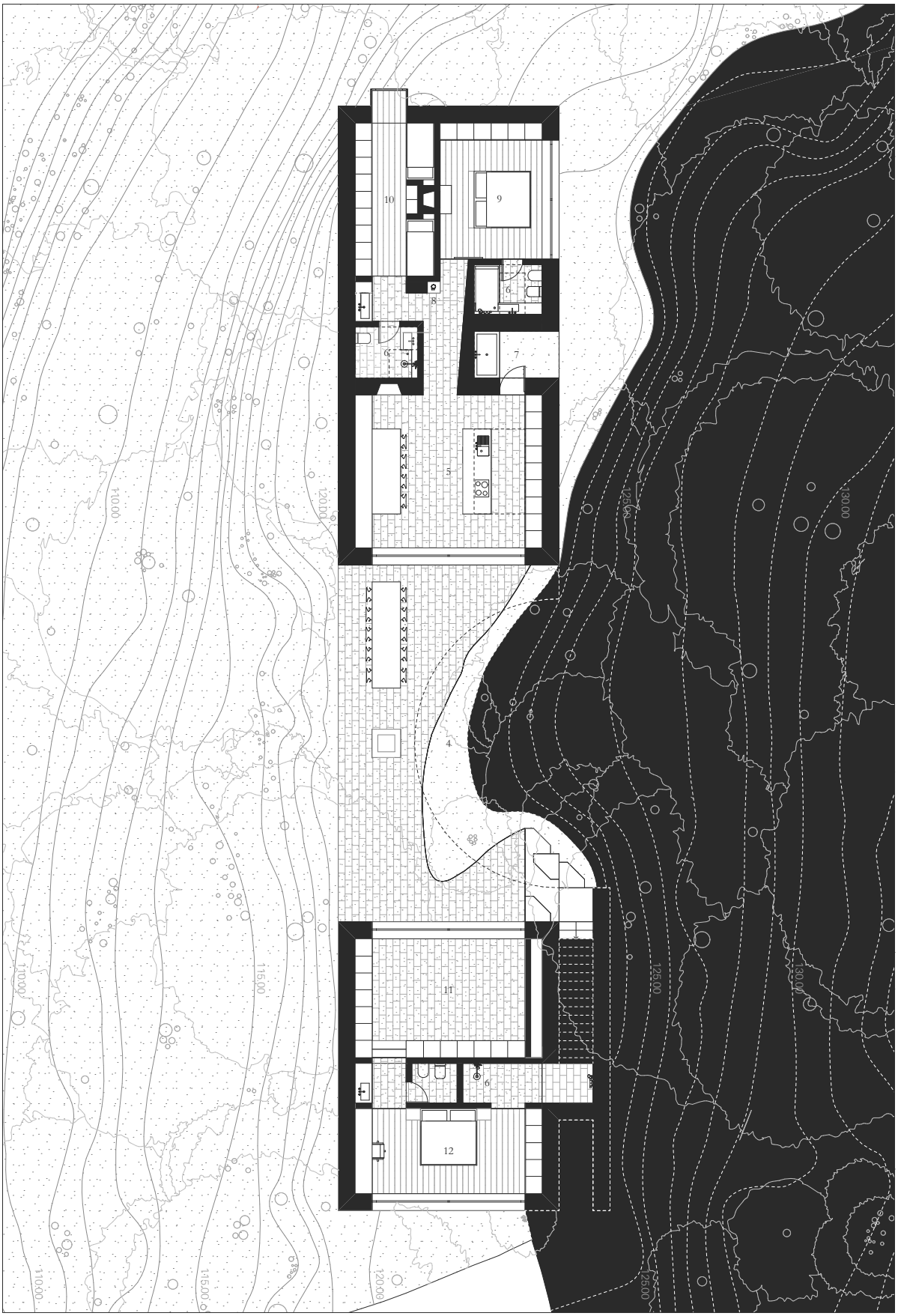
1. caminho municipal
2. rio Bestança
3. vizinhos
4. casa
5. zona de piquenique



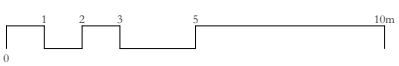
Planta de Coberturas

0 1 2 3 5 10m

1. entrada
2. estacionamento
3. cobertura ajardinada

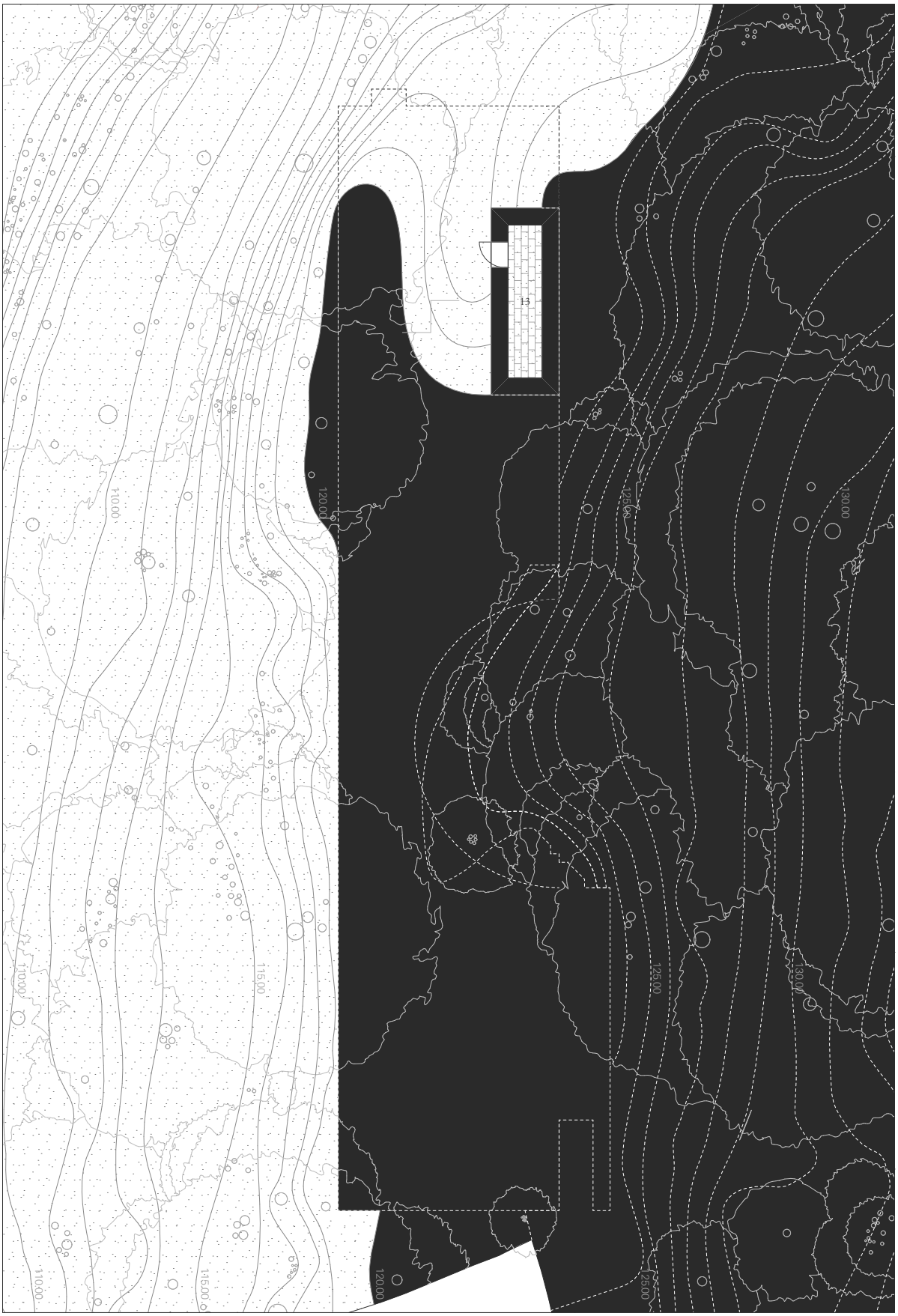


Planta Piso 1



4. alpendre
5. cozinha
6. quartos de banho
7. tanque de água
8. larário
9. quarto da mãe
10. alcova
11. sala
12. quarto do filho

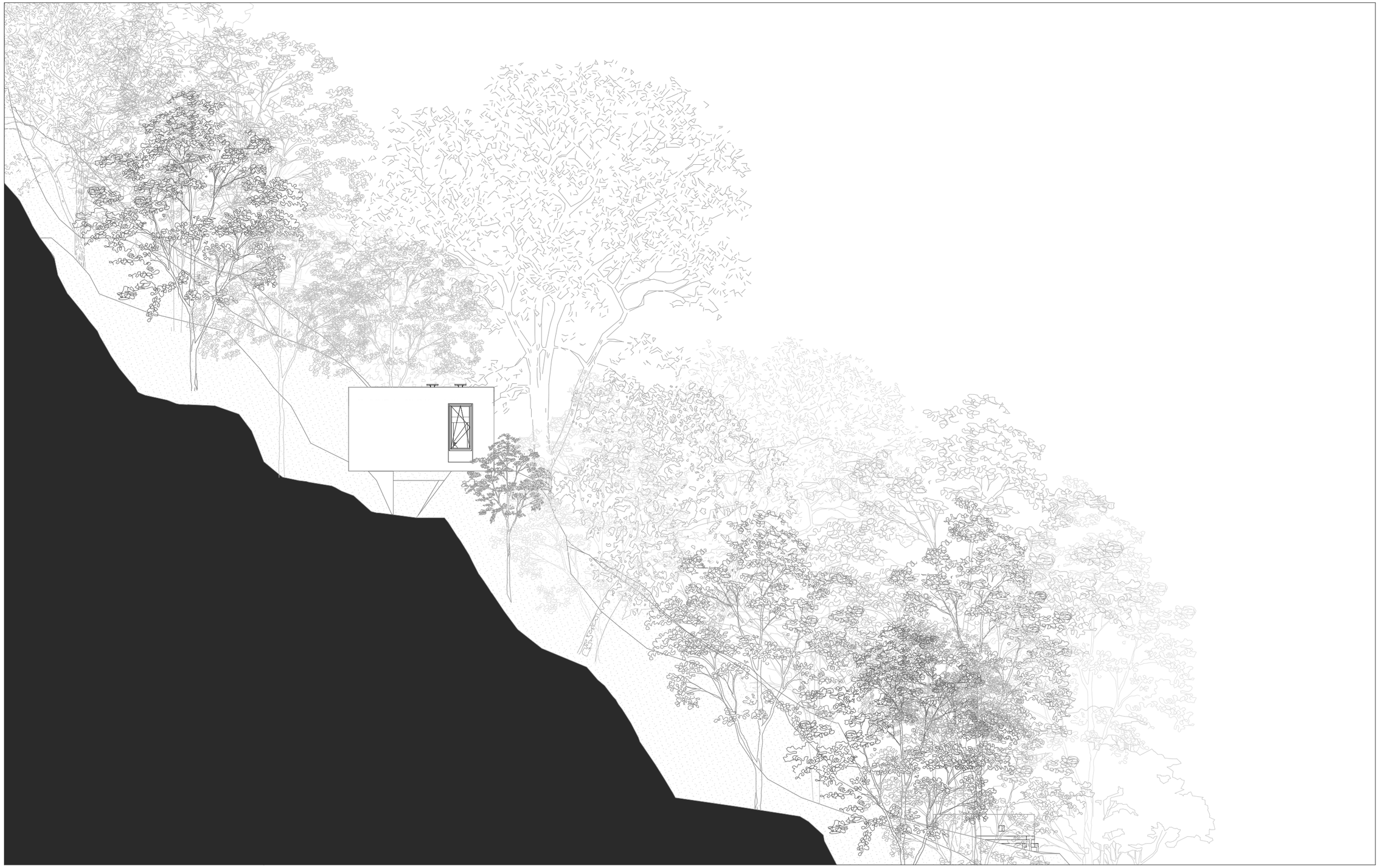




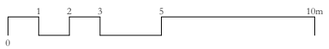
Planta do Piso -1

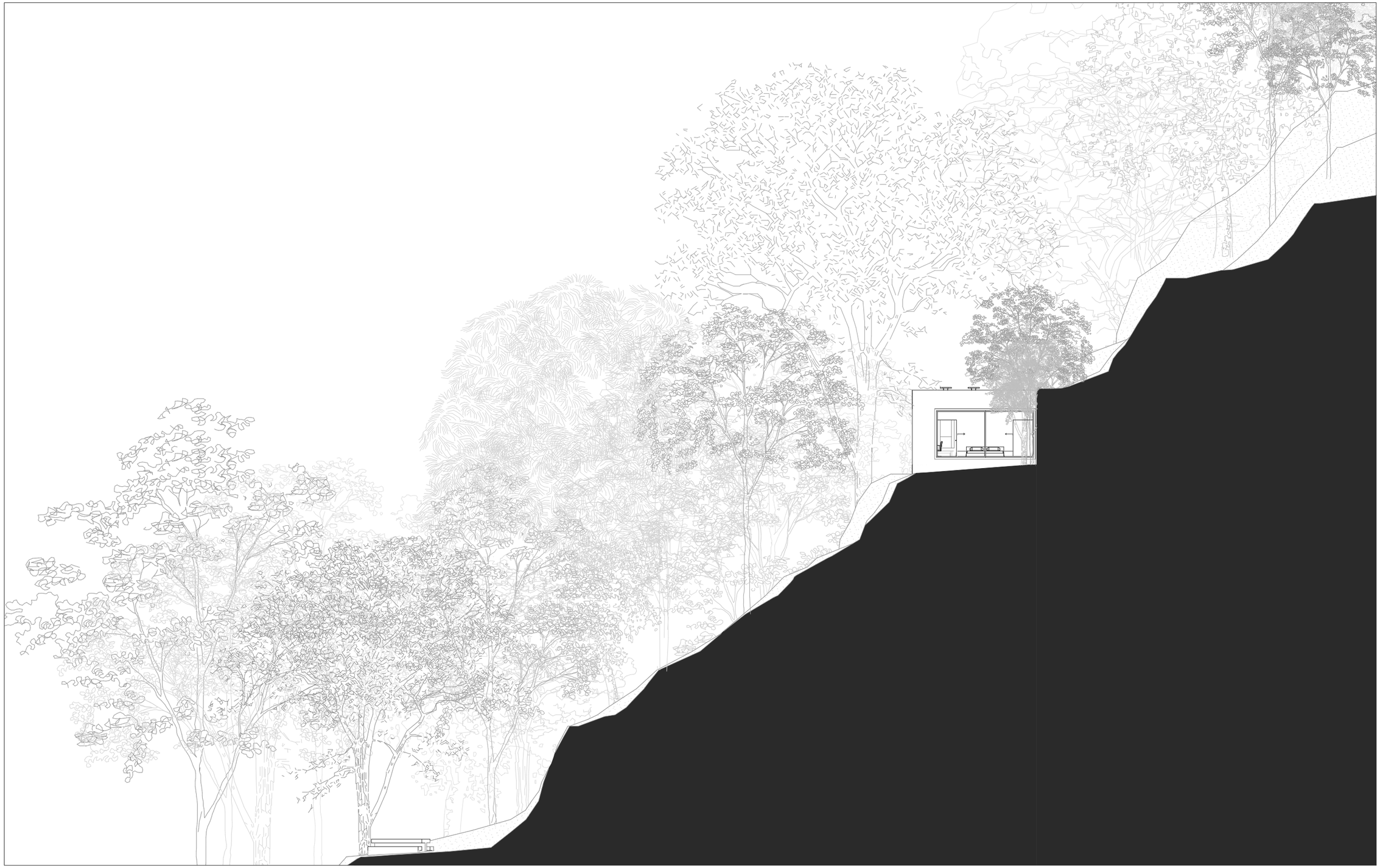
0 1 2 3 5 10m

13. garrafeira|despensa

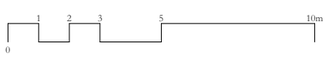


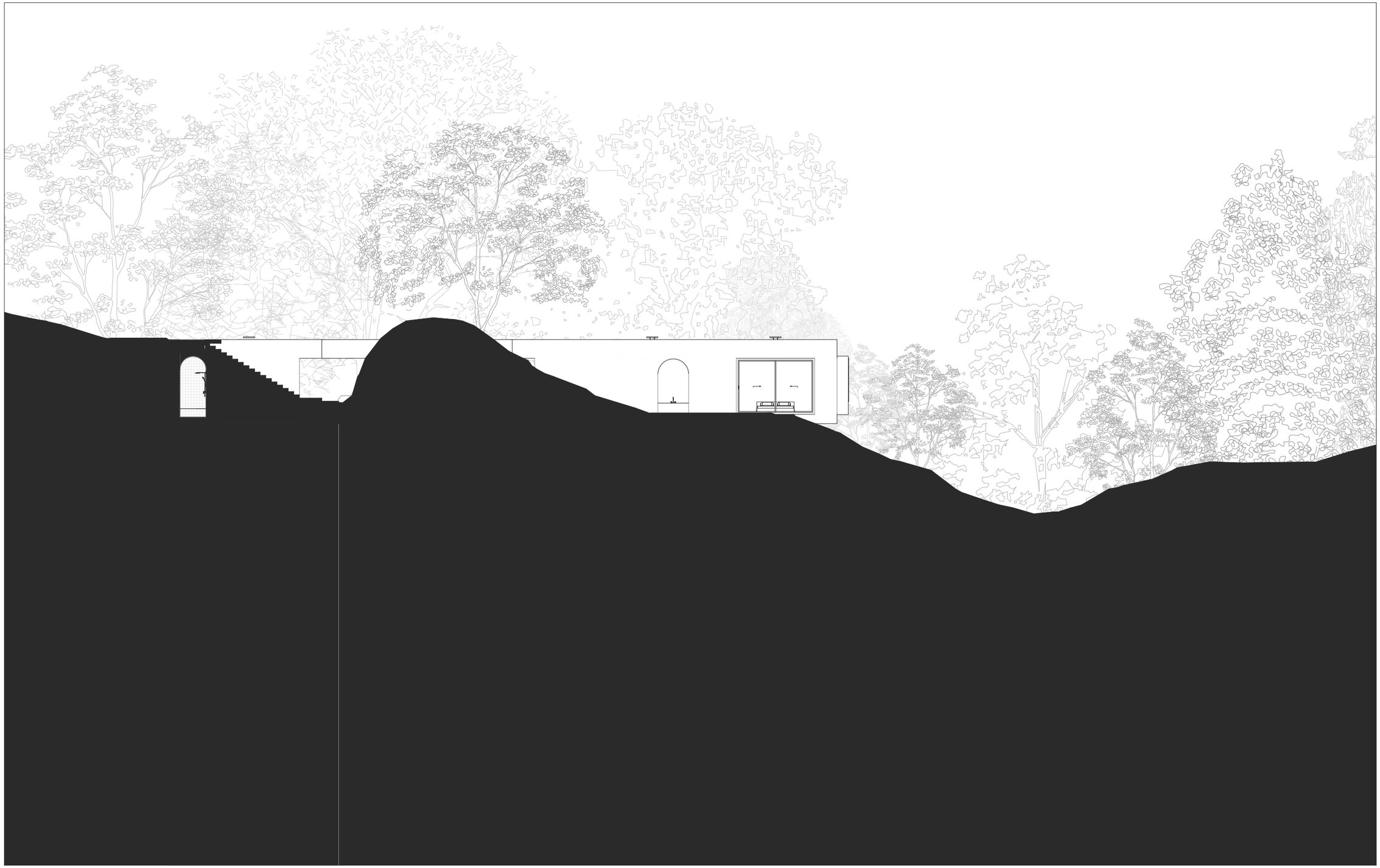
Alçado Norte



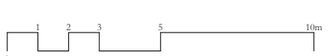


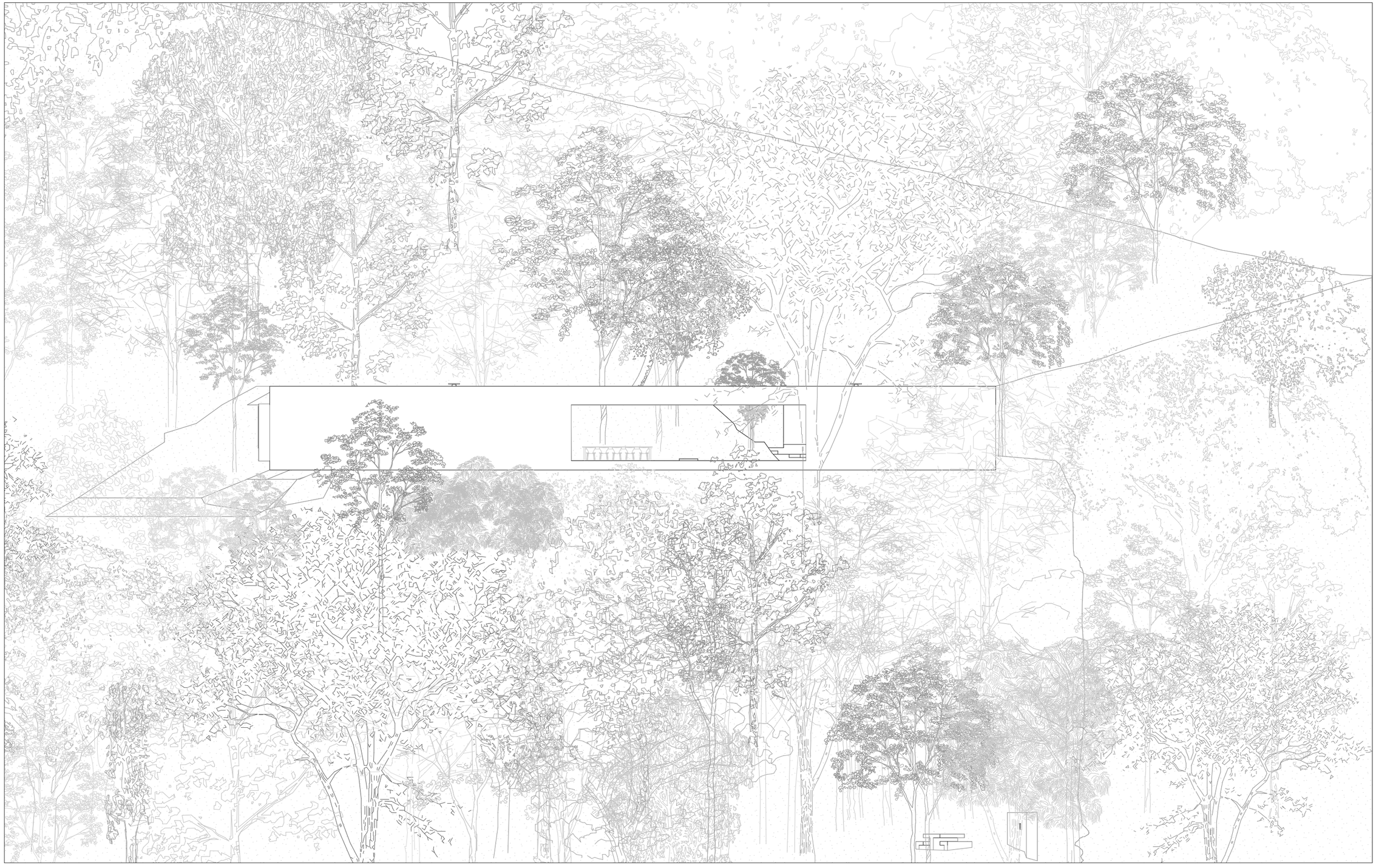
Alçado Sul



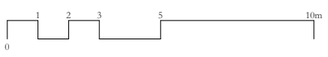


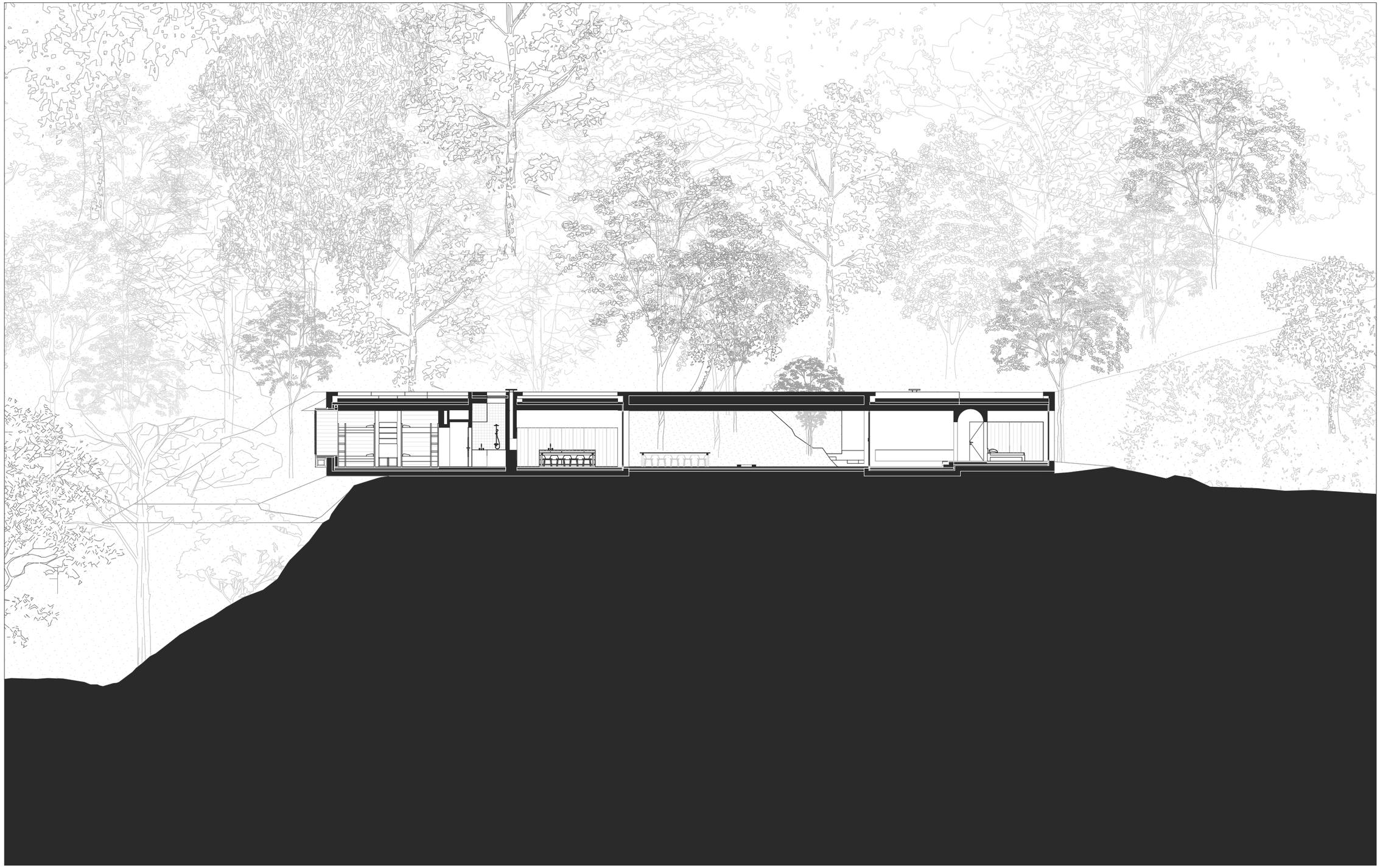
Alçado Nascente



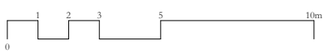


Alçado Poente



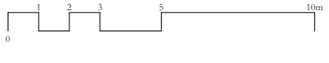


Corte Longitudinal C A



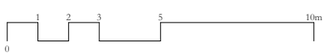


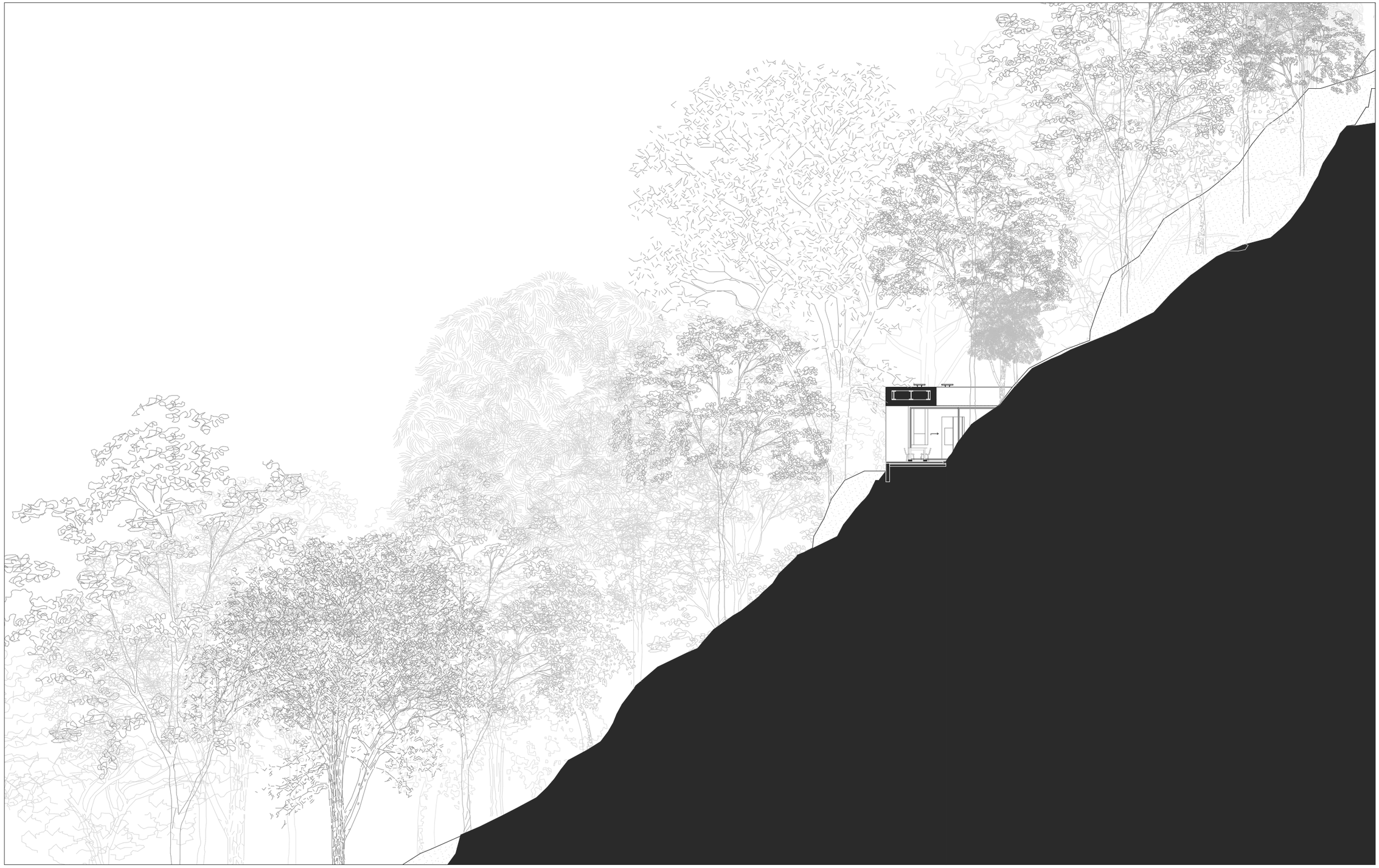
Corte Transversal C B



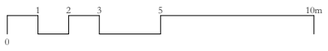


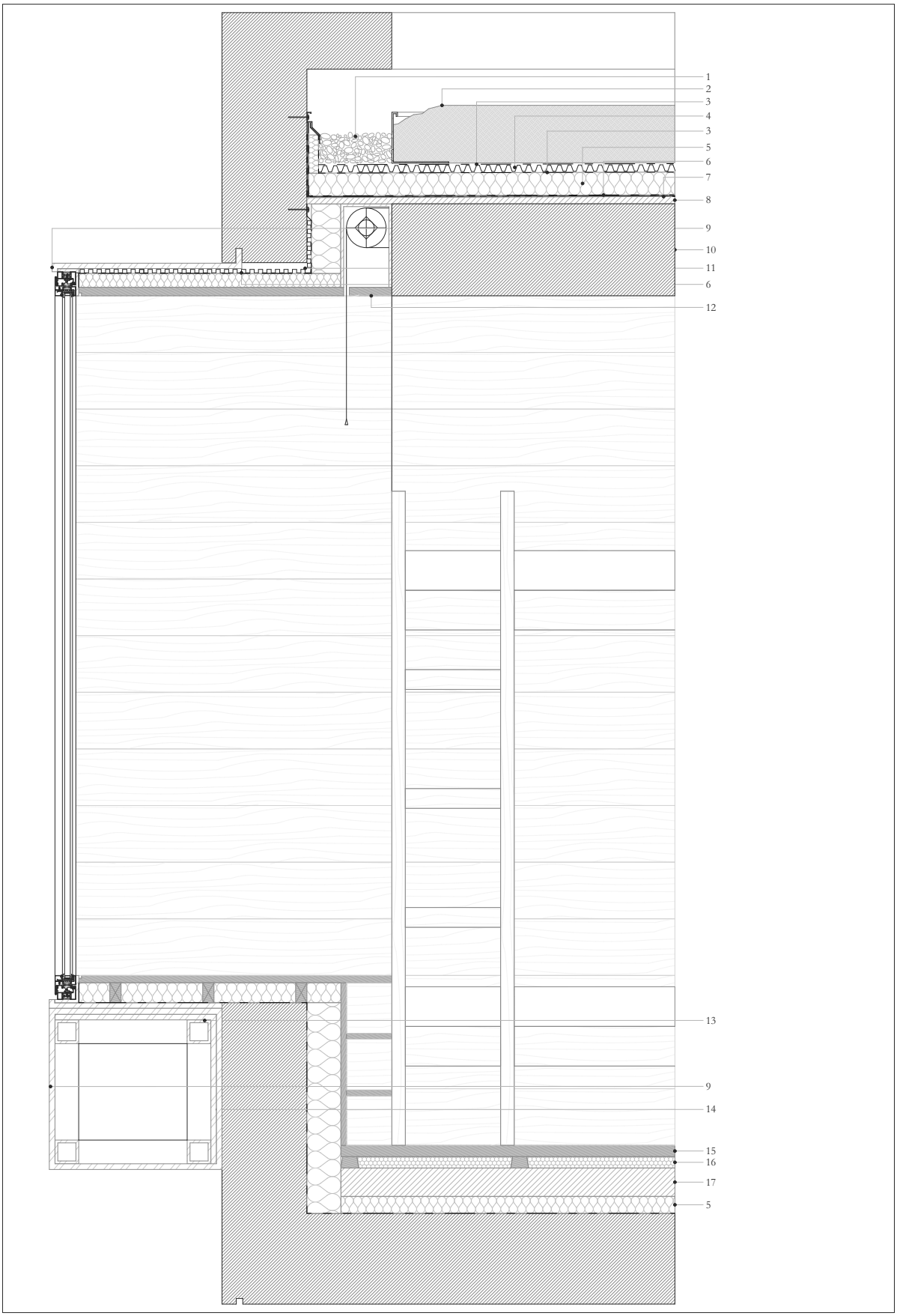
Corte Transversal C C





Corte Transversal C D

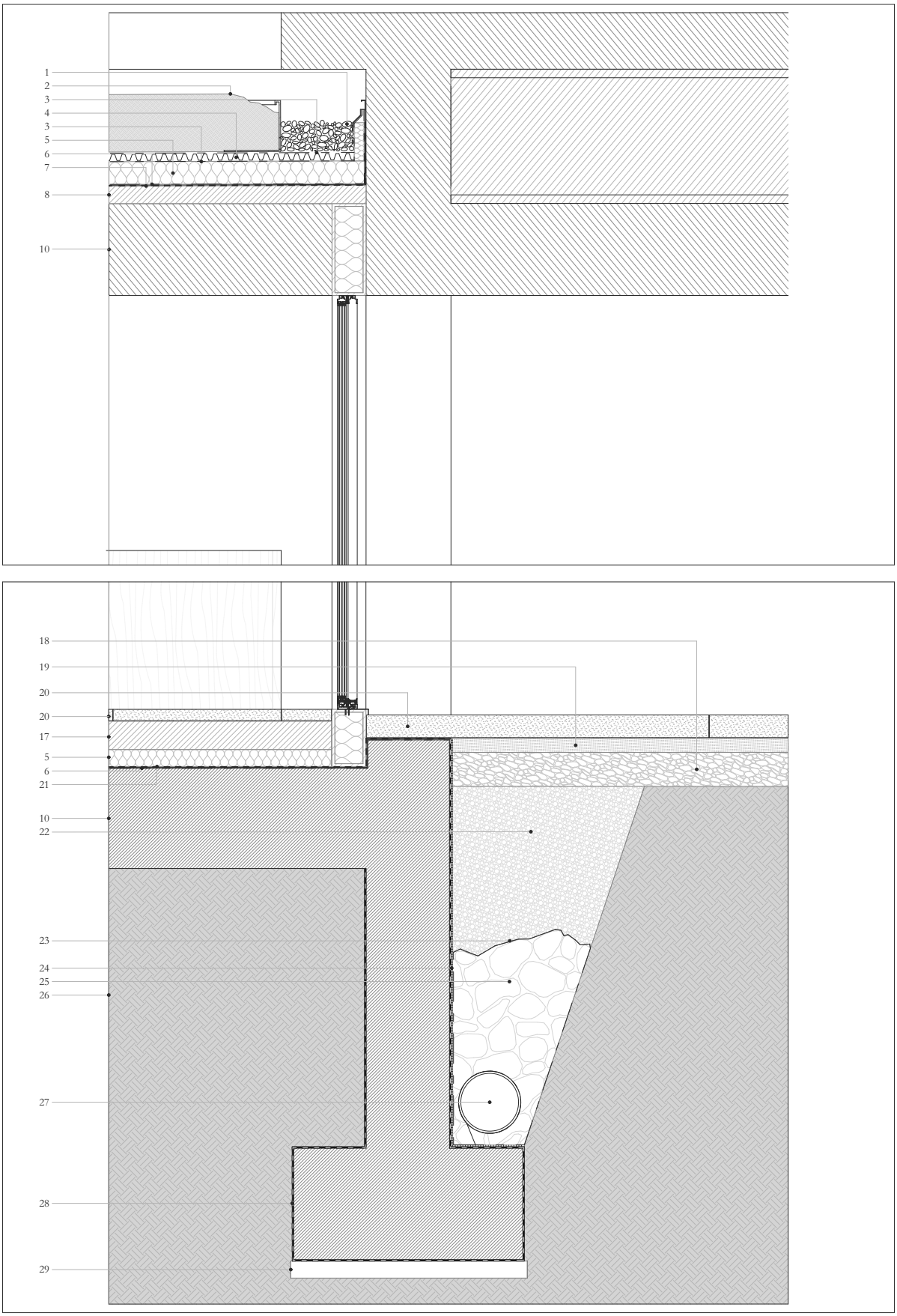




Detalhe Construtivo Fachada Norte



1. godo
2. terra vegetal compactada
3. manta geotêxtil
4. membrana flordrain
5. isolamento térmico
6. barreira de vapor
7. membrana impermeabilização anti-raízes
8. camada de forma
9. chapa de aço galvanizado
10. laje de betão
11. tela pitonada anti-condensação
12. revestimento em madeira

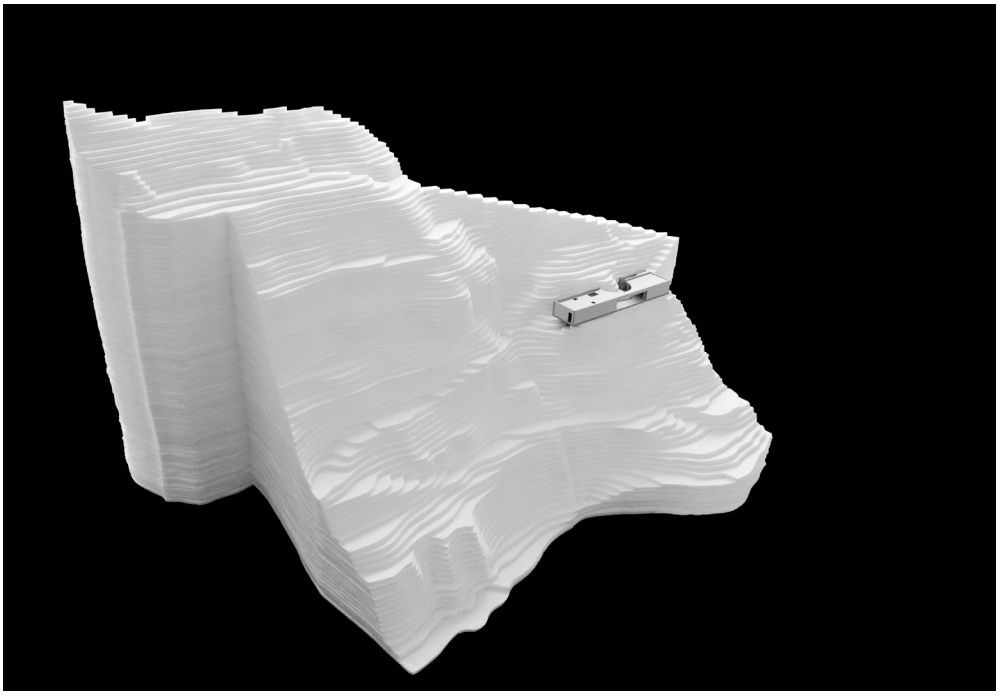


Detalhe Construtivo Fachada Norte

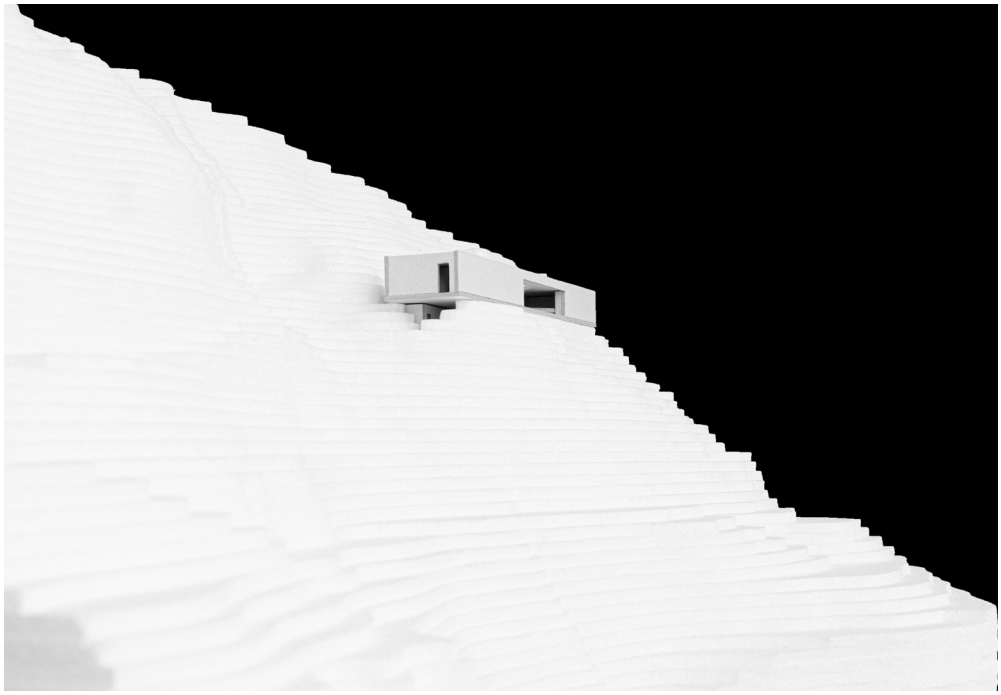
13. estrutura tubular em aço
14. perfil de aço em L
15. soalho de madeira
16. aglomerado negro de cortiça
17. camada de regularização com pavimento radiante
18. brita
19. cama de areia
20. membrana pvc
21. blocos de granito acab. granalhado
22. toutvenant
23. tela geotèxtil
24. cordrain
25.cama de brita
26. terreno compactado
27. dreno
28. tela asfáltica
29. betão de limpeza



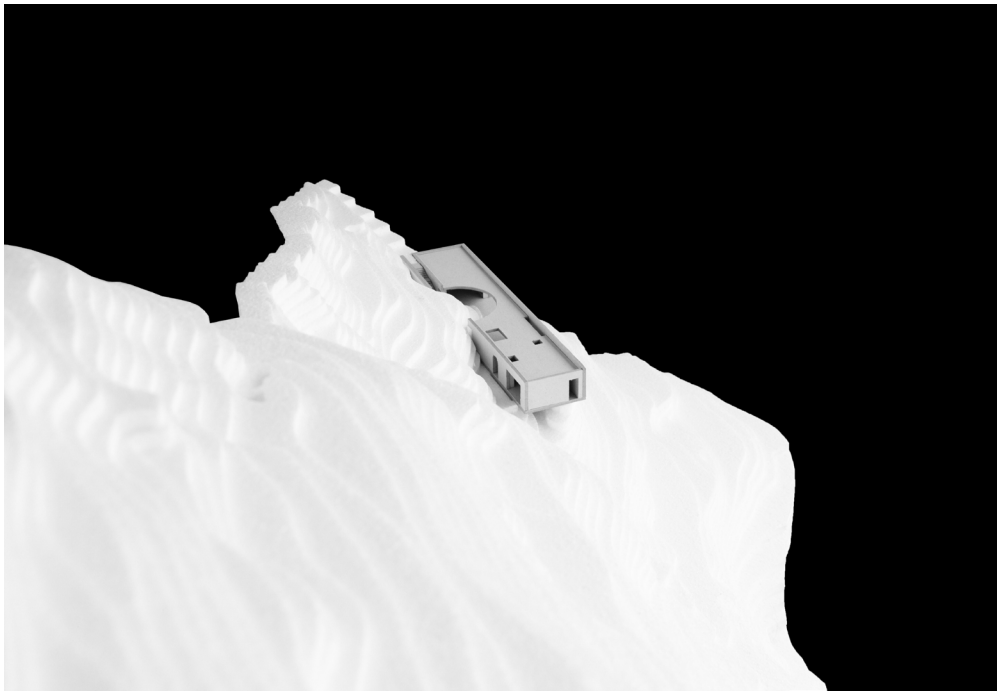
31. Maquete 1:200, vista de poente.



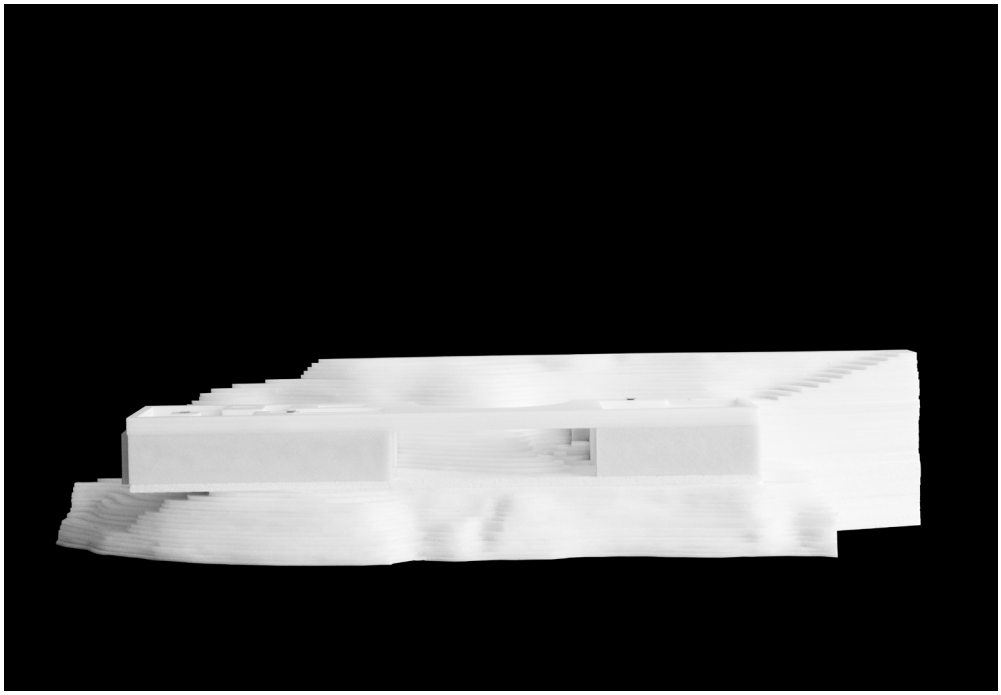
32. Maquete 1:200, vista de pássaro.



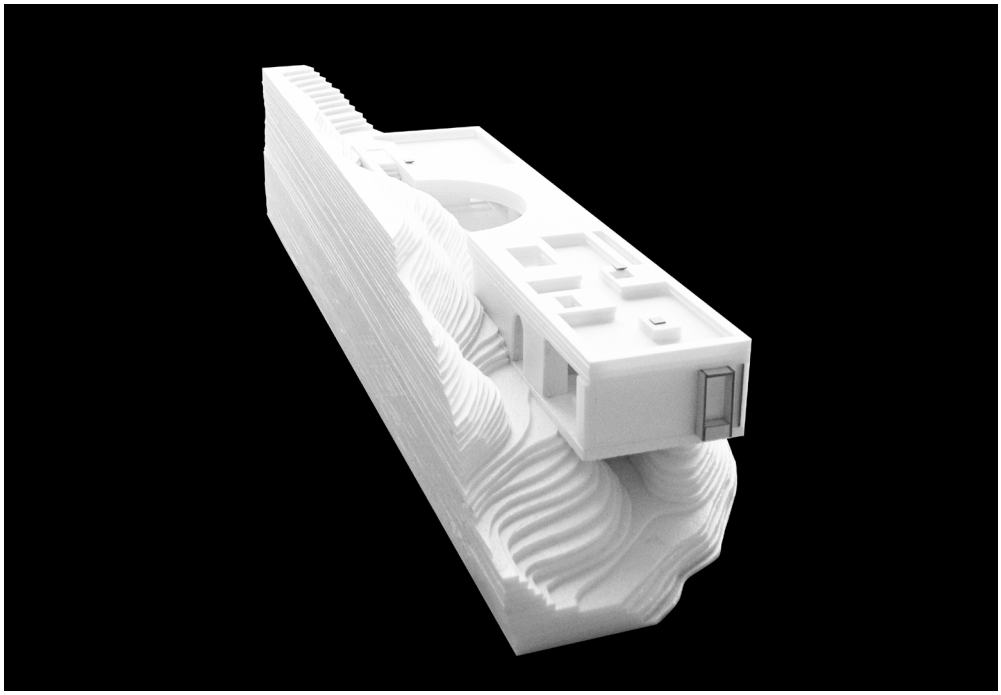
33. Maquete 1:200, vista aproximada a partir do rio.



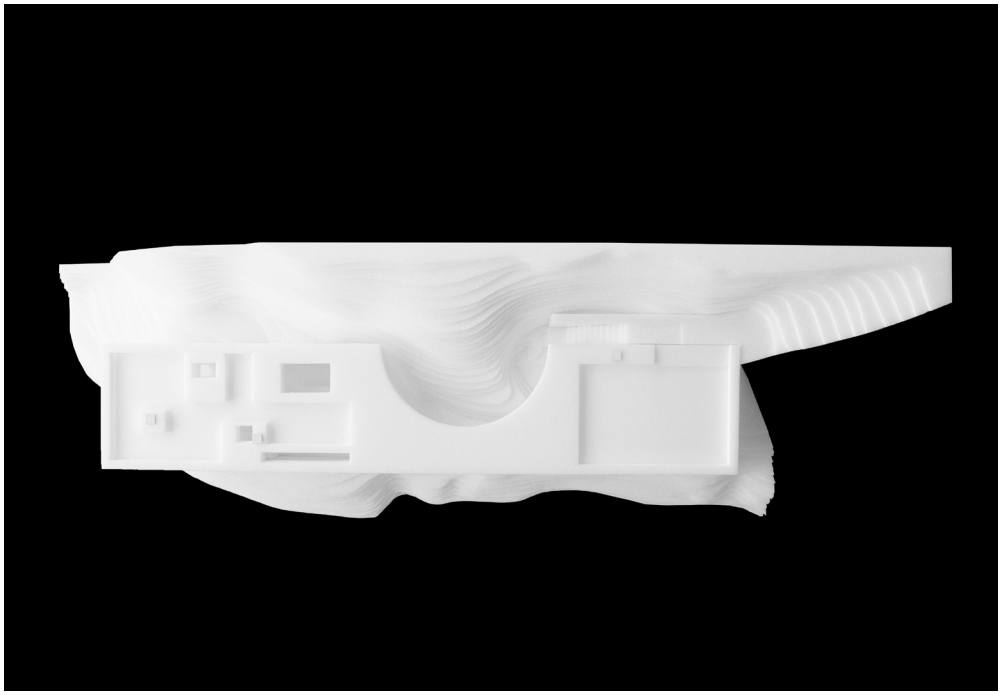
34. Maquete 1:200, vista aproximada do acessoa ao terreno.



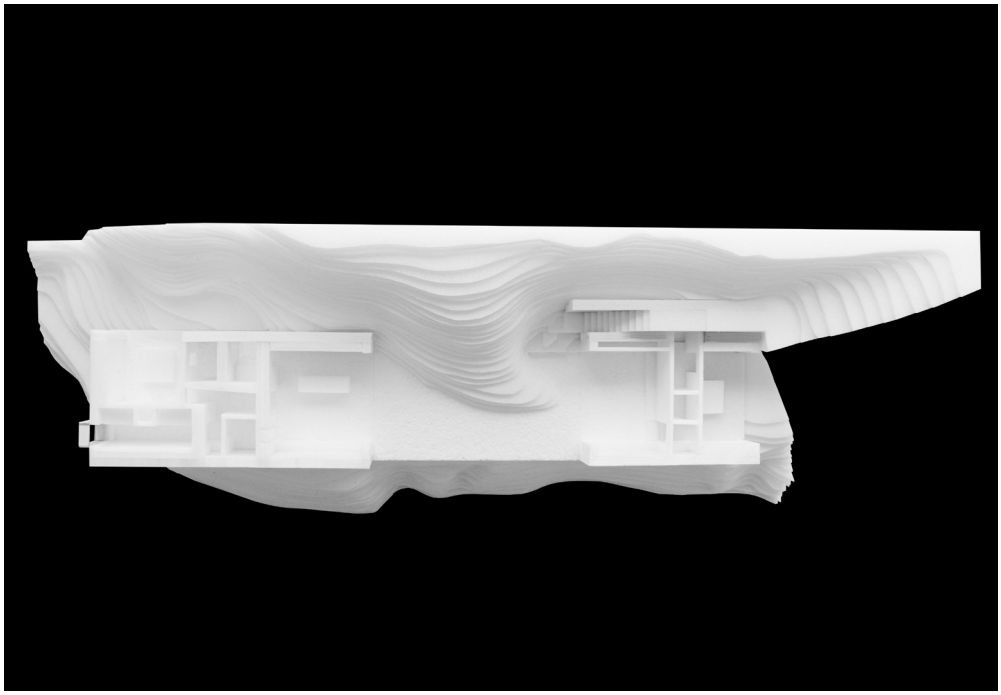
35. Maquete 1:100, vista da fachada poente.



36. Maquete 1:100, vista da fachada norte e nascente.



37. Maquete 1:100, vista da cobertura.



38. Maquete 1:100, vista da disposição interior.

3. O DESENVOLVIMENTO DA OBRA

3.1 Processo e Estaleiro

Dada a natureza académica deste trabalho, torna-se impossível prever todos os impasses e percalços da realidade, uma vez que a transição do papel para a construção é um processo que em si só reserva uma ulterior etapa de projeto, que apenas se vai revelando à medida que a obra é construída. Todavia, no seu estado atual, o ensaio de projeto traz consigo ainda algumas dúvidas e questões por resolver, que se manifestaram com antecedência e que servirão para dar os primeiros passos da obra.

"Assim, o corpo constrange-nos a desejar o que é útil ou simplesmente cómodo; e a alma pede-nos o belo; mas o resto do mundo, e tanto as suas leis como os seus acasos, obriga-nos a considerar em qualquer obra a questão da sua solidez." [27]

Do pouco contacto que possamos ter com processos de obra, as impressões que se registaram são as de um cenário caótico repleto de diversos profissionais, materiais e máquinas, onde um lugar é destruído para ser reconstruído em volta de um edifício. Talvez por esta ideia, a maior inquietação, que será carregada até mesmo depois da casa ser construída, diz respeito à estabilidade da topografia. Devido às debilidades mecânicas do solo, este deverá ser avaliado por engenheiros, para que durante e depois da obra não ocorram deslizes de terras. A criação das fundações do edifício e a suavização das pendentes para o acesso à casa poderão ser etapas particularmente delicadas, não isentas de operações de modelação e compactação de terras para garantir a firmeza e segurança do terreno.

Da dificuldade em aceder ao terreno, deriva também o possível abatimento de

[27] Paul Valéry, *Eupalino ou o arquitecto*, (M. J. Branco, trad.), Lisboa: Fenda Edições, 2009, p. 72.

árvores que poderá comprometer a solidez da topografia, porque estas são uma parte integrante dos alicerces do terreno, juntamente com os muros de contenção em granito. Além da sua função estrutural, as árvores e a vegetação envolvente são um dos principais motivos pela qual este lugar se integra na estrutura ecológica nacional. Portanto, ainda que a topografia se conseguisse estabilizar, caso fossem cortadas árvores, novas deverão ser plantadas para recuperar o estado inicial do território.

À delicadeza do solo acresce-se a dificuldade em aceder ao local de implantação, que já por si só, se encontra numa contingência topográfica pouco favorável. Apesar da impermeabilização do solo agilizar o acesso automóvel, para além do seu custo acrescido, o escorrimento das águas pluviais seria acelerado, contribuindo para efeitos nefastos sobre a escarpa. Ainda assim, o aluimento de terras poderá persistir durante o processo de estaleiro, dadas as viagens constantes de veículos com grande peso, que poderão alterar ou intensificar as linhas de água, colocando novamente em risco a morfologia do terreno.

Com o difícil acesso ao terreno, a chegada dos materiais também se complica. O transporte dos materiais desde a sua origem até ao local de construção, interfere na obra tanto do ponto de vista logístico, como económico e ecológico, fazendo do uso de materiais autóctones e da proximidade entre locais um fator chave. A própria entrada no terreno também constitui uma agravante, por não haver propriamente espaço no terreno onde estabelecer uma base e estacionar diversos veículos de uma só vez. Idealmente o estacionamento dos veículos poderia ser feito à entrada do terreno e os materiais arrastados graças ao declive do terreno. Contudo, torna-se difícil de prever as melhores opções sem um debate coordenado com as diversas especialidades e empresas de construção. Embora nem todos os materiais sejam facilmente transportáveis, graças à possibilidade de construir com o betão in-situ, o procedimento é parcialmente facilitado, visto que a betoneira pode ser deixada à entrada do terreno deixando que o cimento escorregue até ao socalco onde a casa será implantada.

Outra inquietação que se manifestou desde o início do projeto e que ainda continua em aberto, corresponde à presença das infraestruturas no terreno. A ligação ao saneamento público foi uma possibilidade pouco recomendada, devido ao consumo massivo de energia e recursos na instalação de redes que pudessem perturbar a morfologia do terreno. Por esse motivo, também se contemplou a

possibilidade da casa não ter infraestruturas, com a exceção de eletricidade, onde o saneamento seria feito apenas com métodos de compostagem e fertilização do solo; e no qual as águas pluviais seriam filtradas para os usos domésticos.



39. Estaleiro da Casa Promise de Camilo Rebelo, Patrício Guedes e Cristina Chicau, Grândola, Alentejo, 2016.

3.2 Casa: Abrigo e Dispositivo

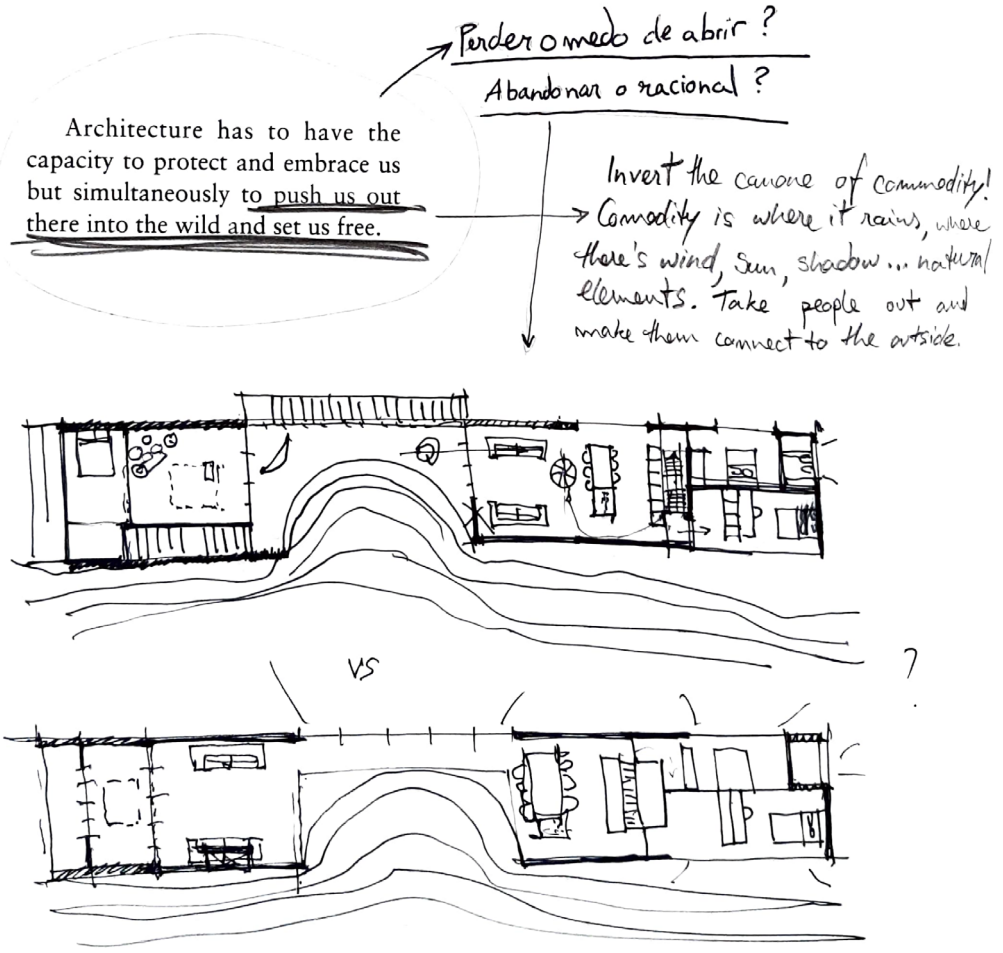
Entre as diversas inquietações que foram surgindo ao longo do processo, algumas decisões de projeto que possam causar desconforto aos clientes são sempre alvo de polémica e debate. Contudo, num episódio do podcast *Arquitetura entre Vistas* [28], ao falar de algumas das suas obras, Camilo Rebelo reflete sobre o papel do conforto na arquitetura.

"Eu acho que a arquitetura tem que nos surpreender e ter a capacidade de nos emocionar, de ficarmos agarrados a ela, de nos rendermos à sua escala, à sua dimensão, mas tem que ter as duas. Tem que nos dar conforto e tem que nos dar o desconforto.(…) Se for só conforto, nós nunca vamos sair de casa e acho que a pandemia demonstrou isso." [29]

Embora a relação entre o conforto e o desconforto se manifeste de várias maneiras na arquitetura, nesta entrevista são evocados dois cenários particularmente importantes para o programa e o lugar deste exercício. O binómio: exterior natural e interior humanizado surge como primeiro cenário, por ser um território fértil para explorar diferentes modos de habitar, ao considerar as sensações ambivalentes provocadas no ser humano por um espaço natural. Segundo Ana Sofia Silva[30], embora a necessidade de projetar e construir um espaço tenha originalmente surgido da criação de um interior, este não deixa de querer conter em si o exterior através de várias formas de representação. Assim sendo, o transporte e filtração da natureza selvagem para o interior demonstra que existe algo de primordial e íntimo na relação que o indivíduo estabelece com o meio natural.

---

[28] Ana Catarina Silva, *Arquitetura entre Vistas*, 2020 | 2021, entrevistas disponíveis em https://open.spotify.com/show/2a83iMXpslQOK0nD6nOtYZ .
[29] Camilo Rebelo em *Arquitetura entre Vistas*, entrevistado por Ana Catarina Silva, 6 de novembro de 2021, min. 23:26.
[30] Cf. Ana Sofia Pereira da Silva, *La intimidad de la casa. El espácio individual en la arquitectura doméstica del siglo XX*, Buenos Aires: Diseño, 2015, p. 252-254.

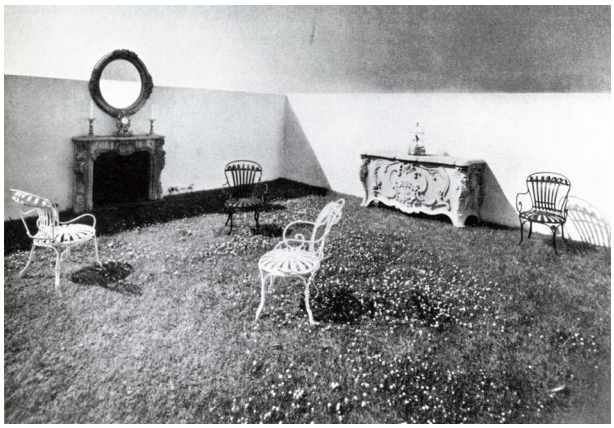


40. Reflexão sobre a separação dos dois corpos da casa, sobre uma cópia do livro *Olim* do próprio autor.



Se por um lado, o homem procura refúgio num interior para se proteger da natureza, por outro lado, o desassossego do ser humano atrai-o para o desconhecido. Ao contrário da metamorfose constante da natureza, o ser humano encontra ordem e estabilidade na geometria, que lhe proporciona uma forma específica de abordar o mundo, influenciando a configuração da paisagem com o qual este coabitará. Ainda que o homem tenha enfrentado a natureza, esta nunca deixou de ser representada ou habitada pontualmente, porque oferece uma espécie de contra lugar, uma categoria alternativa do espaço para habitar que se opõe ao espaço construído pelo homem.

O segundo cenário convocado diz respeito à disponibilidade, indefinição e manutenção do invólucro arquitetónico, que são um ulterior campo de pesquisa para compreender o papel do (des)conforto na arquitetura. Ao contrário do processo projetual, a vida de uma obra no tempo é uma etapa que o arquiteto não pode ou raramente consegue controlar. No caso de uma habitação, esta incógnita intensifica-se, dado que o edifício chegará como um invólucro vazio e indefinido, cujas preferências do seu destinatário foram levadas só até meio caminho. Uma casa nunca poderá ser vista como uma escultura perfeita e cristalizada, porque será vivida, gasta e modificada com engenhos, próteses e dispositivos, tornando-se no reflexo dos seus habitantes ao longo do tempo. Compete ao arquiteto atingir o equilíbrio entre o desenho e a indefinição, não devendo projetar até ao mais ínfimo detalhe, pois correrá o risco de retirar qualquer possibilidade da sua estrutura ser customizada à medida de quem a habita.



41. Cobertura do apartamento de Charles Beistegui, desenhado por Le Corbusier em Paris, 1929.

A relação entre conforto e desconforto é sentida no que diz respeito à vedação do terreno. Embora a vedação pudesse conferir algum conforto ao impedir o acesso a animais selvagens e a estranhos, a preservação do estado natural do terreno e a sua habitabilidade seriam dificultadas, uma vez que a manutenção garantida pela fauna local seria consideravelmente diminuída. No entanto, talvez o exemplo mais notório deste equilíbrio se manifeste no alpendre da casa. Este espaço é contraditório na sua essência, porque permite ao ser humano estar em contacto com a natureza e sentir-se confortável num espaço finito e controlável; porém, ao ser um espaço contaminado pela topografia e vegetação circundante, à mercê das intempéries, também causa desconforto. Ao ocultar toda a fachada oeste, o alpendre torna-se no único espaço de abertura para o rio; e no subterfúgio para escapar ao aconchego do impenetrável invólucro pétreo. Mesmo sendo o único vínculo entre os dois corpos, o alpendre age como espaço de contemplação, no qual se procura uma afinidade primordial ou uma intimidade sem rumo ou propósito específico, que não se consegue explicar ou descrever por palavras. Não lhe sendo atribuída uma função específica, este espaço meditativo permite contrabalançar a banalidade do quotidiano e libertar os habitantes da função para encontrarem a sua própria maneira de habitar.[31]

O confronto com o abismo é outro fator de desconforto que alicia o visitante a permanecer no alpendre. Se a natureza seduz o homem, também o intimida da mesma forma que o espaço sem limites aparentes é objeto de contemplação e um reflexo das fragilidades humanas simultaneamente. Deste modo, tanto o espaço natural como o espaço sem limites provocam no homem sentimentos ambivalentes: entre receio, espanto e submissão, permanência, vontade de apropriação e transformação.[32] A casa sobre o rio Bestança partilha uma abordagem análoga à da casa Malaparte de Adalberto Libera no que toca ao confronto com a paisagem. A escadaria monumental da casa Malaparte convida o visitante a subir até à cobertura colocando-o perante a vastidão do céu, do mar e do precipício. É o desenho da cobertura a definir o limite geométrico entre o espaço de contemplação domesticado e o cenário infinito que enfrenta.[33] Do modo semelhante, as escadas da casa sobre o rio Bestança conduzem o visitante para o alpendre, colocando-o perante um grande declive, sendo apenas a geometria do pavimento

[31] Ana Sofia Pereira da Silva, *La intimidad de la casa. El espácio individual en la arquitectura doméstica del siglo XX*, Buenos Aires: Diseño, 2015, p. 324-325.
[32] *Idem.* p. 323.
[33] *Idem.* p. 184-187



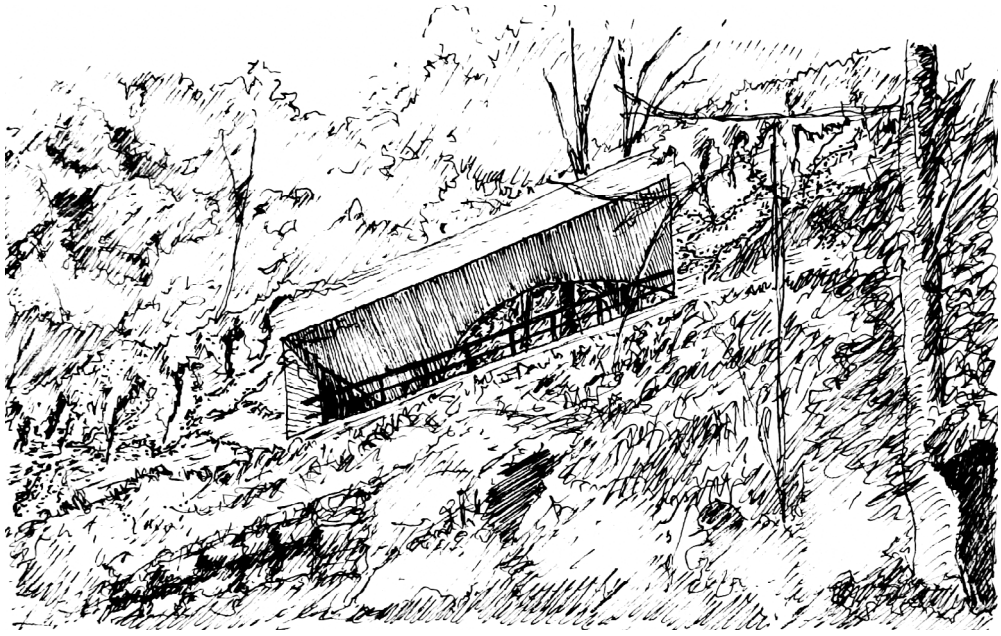
42. Cobertura da Casa Malaparte, de Adalberto Libera em Capri, fotografia retirada de *"Le Mépris"* de Jean-Luc Goddard, 1963.



43. Fotomontagem do alpendre da casa sobre o rio Bestança.

a estabelecer o limite entre o espaço domesticado e a voragem. Como nenhuma das casas possui uma guarda nos seus espaços de contemplação, as sensações são ambivalentes: por um lado somos atraídos pelo instinto de participar num diálogo íntimo com a paisagem natural e por outro lado, somos intimidados pela desobediência do limite físico que nos faria cair no abismo. Da mesma forma que ambas as casas procuram dialogar com a natureza à sua maneira, também não têm receio de a enfrentar.

Embora as sensações ambíguas provocadas pelo alpendre criem uma experiência singular na casa sobre o rio Bestança, reconhece-se que o desconforto deste espaço poderia ser em demasia. Apesar deste impasse, não foi incluída uma guarda, pois nem todos os problemas têm solução (pelo menos, não imediata) e, tendo em conta a índole experimental deste projeto, decidiu-se não resolver o problema. Não tomando a decisão a priori, a qualidade do alpendre e o seu grau de desconforto serão postos à prova pelos próprios clientes, dando-lhes a liberdade de escolha. Se o alpendre atingir o equilíbrio correto, uma proteção não será necessária. Caso contrário, poderá ser acrescentado um elemento de proteção, como uma guarda ou uma rede presa às árvores em frente ao alpendre, da mesma forma que se encoraja a apropriação do espaço interior, como incluir cortinas ou trocar de mobiliário.



44. Reflexão sobre a disponibilidade de uma proteção para o alpendre.

PARTE II

PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

4. PREMISSAS

4.1 Intimidade Doméstica no Contexto Pandémico

Da mesma forma que dissociar um exercício prático da sua componente teórica resulta numa lacuna metodológica, terminar o curso de arquitetura sem desenhar uma casa seria talvez insatisfatório. A pertinência deste desejo não se justifica só pelo estudo dos rudimentos do nosso ofício, mas também é realçada pela necessidade evidente de reavaliar as exigências do habitar, devido aos constrangimentos despoletados pela situação pandémica atual.

Mesmo que, enquanto arquitetos, não possamos prescindir do objetivo de compreender as necessidades de um cliente, a reflexão irónica, mas não menos genuína de Álvaro Siza, alerta-nos para as responsabilidades e dificuldades quotidianas do viver e as exigências de preservar uma casa. Apesar da sua ambição à perenidade, a casa é um organismo vivo e frágil, não muito diferente de todos os seres vivos, onde tudo tem um fim. Cria-se, portanto, uma relação de interdependência entre habitante e habitação, dando azo a um paradoxo: o nosso uso, enquanto valida a durabilidade da arquitetura, também a gasta e contamina com a nossa própria efemeridade.

"A ideia que tenho de uma casa é a de uma máquina complicada, na qual em cada dia avaria alguma coisa: lâmpada, torneira, esgoto, fechadura, dobradiça, tomada, e logo cilindro, fogão, frigorífico, televisão ou vídeo; e a máquina de lavar, ou os fusíveis, as molas das cortinas, o fecho de segurança." [34]

Como se pode ver pelos objetos que a compõem, o uso de uma casa espelha a nossa condição metamórfica enquanto homens. Somos inconstantes, porque

[34] Álvaro Siza, *01 Textos*, Lisboa: Parceira A.M. Pereira, 2019, p. 94.

nos transformamos várias vezes ao longo do nosso percurso, mudando a nossa personalidade, o nosso corpo, a nossa opinião, a nossa organização, os nossos objetos.

"A minha casa é bastante anónima. (…) É confusa, não tem um conceito, uma disciplina, vai-se usando…" [35]

Entre uma série de entrevistas intitulada *A Casa de Quem Faz as Casas*[36], a principal qualidade de uma boa casa parece definir-se pela sua versatilidade, isto é, a sua disponibilidade em ser apropriada por quem a habita. Acolher impermanência confere a uma casa a condição de ser habitável e confortável, pois prevê o máximo de cenários possíveis, sem cristalizar nenhum.[37]



45. Fotografia de Luigi Ghirri, Série *Identikit*, 1979. "In this self-portrait, I allowed for objects to testify to my interests, my knowledge and my imagination, the time I spend reading, listening to music and planning journeys. Identikit thus serves as a link between the work I have produced and the work I plan to carry out in the future." Luigi Ghirri, *Luigi Ghirri: The Complete Essays 1973-1991*, 1997, (Michael Mack, Izabella Scott ed., Ben Bazalgette, Marguerite Shore, tr.), Londres: Mack, p. 53-57.

[35] Eduardo Souto de Moura, *Gosto de voltar a casa*, em *A Casa de Quem Faz as Casas*, entrevistado por Maria Milano e Roberto Cremascoli, 31 de Dezembro de 2016, min. 09:34.
[36] Maria Milano, Roberto Cremascoli, *A Casa de Quem Faz as Casas*, 2016/ 2017, entrevistas disponíveis em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/t1.
[37] Manuel Graça Dias, *Uma coleção de Surpresas*, em *A Casa de Quem Faz as Casas*, entrevistado por Maria Milano e Roberto Cremascoli, 14 de Janeiro de 2017, min. 10:07.



46. Apropriação da janela de um quarto.

Rapidamente nos apercebemos que estes contínuos processos de customização do homem são rituais domésticos íntimos, que não mais precisam do que um invólucro de caráter simples, abstrato e vazio que possa ser preenchido e definido com objetos, afetos e memórias acumuladas pelo homem que lhe transcendam essa abstração. Segundo Ana Sofia Silva[38], o recolhimento dentro de um interior privado justifica-se por uma progressiva intolerância a uma socialização imposta, provocando no indivíduo uma necessidade de se afastar do mundo exterior para se poder expressar sem filtros ou máscaras. Assim, a intimidade surge enquanto sentimento ligado à experiência subjetiva do mundo, que foge da linguagem e, por vezes, até da explicação racional. Ao ser uma matéria intangível e subjetiva, não é forçoso que a intimidade se proporcione no espaço privado, contudo é inegável que o secretismo, o pudor e a ocultação encontrem nele uma comodidade mais frequente.[39]

Os espaços desenhados pelo arquiteto são limites compostos por camadas que não lhe pertencem, uma vez que a intimidade para ser assegurada, deve conter uma certa indefinição. Ainda que para habitar num espaço pré-concebido isso implique adaptar o espaço a nós próprios para nos adaptarmos a ele, a caracterização e definição do invólucro não pertence só ao arquiteto.[40] Pelo contrário, essa própria estrutura é um processo extremamente pessoal, ao qual o homem é sensível, visto que a forma como os espaços são organizados e articulados condicionam a vivência do espaço.

"A Luz natural é o único veículo do tempo dentro do espaço (…) Introduz a expressividade, introduz a textura, a temperatura, etc." [41]

Enquanto contentor, a casa é um abrigo que nos protege das intempéries e da natureza, porém não consiste apenas no seu interior, mas também no conjunto de relações que oferece entre os seus espaços interiores e as dúvidas que o próprio lugar coloca.[42] Esta transição entre interior e exterior torna-se mais rica e complexa, quando o limite do invólucro se propaga com elementos arquitetónicos,

[38] Ana Sofia Pereira da Silva, *La intimidad de la casa. El espácio individual en la arquitectura doméstica del siglo XX*, Buenos Aires: Diseño, 2015, p. 24.
[39] *Ibidem.*, p. 317, 318.
[40] Adalberto Dias, *À procura do paraíso*, em *A Casa de Quem Faz as Casas*, entrevistado por Maria Milano e Roberto Cremascoli, 12 de Dezembro de 2016, min. 04:45.
[41] Gonçalo Byrne, *A intimidade dos espaços*, em *A Casa de Quem Faz as Casas*, entrevistado por Maria Milano e Roberto Cremascoli, 11 de Fevereiro de 2017, min. 04:34.
[42] Cf. Álvaro Siza, *Dar forma a um lugar*, em *A Casa de Quem Faz as Casas*, entrevistado por Maria Milano e Roberto Cremascoli, 4 de Março de 2017, min. 01:18.



47. Garagem da Casa Promise de Camilo Rebelo, Patrício Guedes e Cristina Chicau, Grândola, Alentejo, 2016.

como pátios, varandas, palas, galerias ou jardins, para criar espaços íntimos no exterior em contacto com a natureza.

Com o advento da pandemia, o ambiente doméstico foi profanado, introduzindo novas interrogações e intensificando ou inibindo os ritmos e rituais consuetudinários do habitar. Para além da própria experiência, o podcast *A Insustentável leveza do habitar*[43] constituiu um terreno fértil para meditar sobre o impacto da pandemia no ambiente doméstico, ao dar voz a uma série de entrevistados que partilharam o seu testemunho.

Devido ao confinamento, fomos forçados a abandonar a diversidade de espaços, públicos ou coletivos, além dos espaços íntimos daqueles com quem fomos impedidos de nos relacionar para diminuir o risco de contágio. Com fugazes exceções, fomos vivendo mais intensamente a nossa casa e a nossa identidade, concentrando todo o tipo de atividades no mesmo espaço privado e íntimo. Esta repetição de tarefas associada à permanência no mesmo ambiente pode desenvolver um ritmo monótono, que poderá causar uma desorientação espácio-temporal, incitando uma certa ansiedade e desconforto emocional.[44] Segundo Maria Filomena Molder[45], o homem não tem acesso ao tempo sem ser através do espaço, pois este fornece meios que permitem tornar o tempo inteligível, desde a perceção empírica, à descrição verbal. Conceitos como a memória e o esquecimento resistem à visualização espacial direta para indicarem a predominância temporal, porém só se traduzem em espaço. Por exemplo, o conceito de ontem e quando começou, está inerentemente relacionado com o nascer e o pôr do sol, que indica um período temporal evidenciado por um movimento cronológico sequencial materializado no espaço. Por sua vez e, não por acaso, o tempo cronológico está relacionado com o tempo meteorológico que também só se traduz no espaço. Neste sentido, todo o corpo é gerador e recetor de espaço, pois todo o espaço que envolve o corpo humano influencia-o continuamente. Como uma membrana aderida ao nosso corpo, o espaço é a designação atribuída a todas as atmosferas criadas e sentidas pelo nosso corpo. Verifica-se uma maior dificuldade em manter rotinas e horários, à custa da permanência no mesmo espaço, especialmente

[43] Ana Sofia Silva, Bárbara Silva, *A Insustentável Leveza do Habitar*, 2020/ 2021, podcast disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/
[44] Ângela Ferreira, em *A Insustentável Leveza do Habitar*, entrevistada por Ana Sofia Silva, 14 de Julho de 2020, min. 11:03.
[45] Cf. Maria Filomena Molder, em *A Insustentável Leveza do Habitar*, entrevistada por Ana Sofia Silva, 28 de Outubro de 2020, min. 19:12.

quando a estrutura rígida dos ritmos de trabalho é destabilizada, criando uma falsa perceção cronológica. Não temos mais tempo, temos menos espaço.[46]

Para contrariar este efeito, ocorre-nos definir práticas e rotinas para cada espaço, sem as banalizar, atribuindo-lhes um significado, uma função, uma hora, mesmo que este ato de calibração e ritualização seja algo inerentemente íntimo e pessoal. Por hipótese, o próprio ato de entrar em casa adquire uma relevância crucial, porque a transição entre o exterior e o interior de uma casa deixa de ser apenas uma passagem entre uma realidade pública e uma realidade íntima, passando a representar também a separação entre o contaminado e o higienizado. O momento de entrada volta a reivindicar a sua condição de ritual de purificação e preparação, incluindo atos como descalçar os sapatos, pendurar o casaco, desinfetar as mãos e retirar a máscara, refletindo uma medida de segurança que nos protege contra possíveis contágios.[47] Ainda que as rotinas sejam necessárias para compreendermos o nosso tempo, a repetição dos mesmos atos no mesmo espaço podem tornar-se monótonos, pelo que a flexibilidade nos espaços deve ser ponderada, ao promover a liberdade para adaptações e modificações.

Partindo do pressuposto que a casa é uma segunda pele[48] que se vai reconfigurando e adaptando para nos mantermos nós próprios, a contingência pandémica vem enfatizar a individualidade da vivência e a sensibilidade de cada um. Atendendo ao fator anterior, a organização estandardizada dos espaços domésticos contribuiu para a desequilíbrio do nosso abrigo, porque a sua conceção não prevê a estadia de tantas identidades simultâneas durante longos períodos, como é evidenciado nos casos de famílias numerosas. Dada esta sensação de claustrofobia, parecem exigir-se diferentes soluções, avaliando em particular os efeitos da acústica, uma vez que o ruído pode ser um dos maiores obstáculos para a coabitação de uma casa. Entre as diversas tarefas realizadas em casa, apresenta-se o raciocínio relativamente ao trabalho, no qual a videochamada deve ser considerada uma nova janela que invade a nossa privacidade, mas que simultaneamente se tornou na única forma de manter relações interpessoais sem abandonar o nosso lar.[49]

---

[46] Maria João Rosa, em *A Insustentável Leveza do Habitar*, entrevistada por Ana Sofia Silva, 22 de Setembro de 2020, min. 3:00.
[47] Cf. Miguel Tamen, em *A Insustentável Leveza do Habitar*, entrevistado por Ana Sofia Silva, 18 de Agosto de 2020, min. 03.26.
[48] António Olaio, em *A Insustentável Leveza do Habitar*, entrevistado por Bárbara Silva, 9 de Setembro de 2020, min. 04:00.
[49] João Cerqueira, em *A Insustentável Leveza do Habitar*, entrevistado por Ana Sofia Silva, 25 de Agosto de 2020, min. 13:48.

"Viu no écran do computador uma espécie de buraco negro, que permitiu que todas as atividade ocupassem o lugar sagrado da casa." [50]

A tecnologia é um meio por vezes assumido como um fim. Com a pandemia, esta perceção aumenta especialmente para os moradores mais jovens, tendo em conta que grande parte das suas atividades, incluindo as aulas, são efetuadas na frente de écrans ligados à internet. Face a esta circunstância, soluções como o open space, que pareciam oferecer uma maior liberdade de apropriação, tornaram-se obstáculos para a tranquilidade exigida na comunicação à distância, que não conseguiram sequer ser ultrapassados pela utilização de auscultadores.

"Aunque no siempre el habitar del jardín privado signifique un habitar individual, significa fundamentalmente una sociabilidade íntima. Al contrario del espacio caótico y nauseabundo de la urbe, el espacio del jardín proporcionaba un espacio exterior domesticado." [51]

Destituídos do nosso abrigo e negado o contacto com o mundo exterior, talvez o fator mais determinante para mitigar as circunstâncias pandémicas seja um espaço íntimo em contacto com a natureza. Este adquire uma importância ainda maior enquanto requisito fundamental para a qualidade de vida dos habitantes, não só pela diversidade e amplitude espacial exterior, propício à atividade física, mas também por se proporcionar um ulterior espaço íntimo, bem como uma maior perceção temporal e temperatural. Possivelmente pela sua disponibilidade e talvez por um certo grau de desconforto, que este exterior íntimo permite restituir o propósito e o conforto ao nosso abrigo, impedindo-o de se transformar numa prisão física e psicológica.[52]

[50] Álvaro Domingues, em *A Insustentável Leveza do Habitar* entrevistado por Ana Sofia Silva, 28 de Julho de 2020, min. 00:20.

[51] Ana Sofia Pereira da Silva, *La intimidad de la casa. El espácio individual en la arquitectura doméstica del siglo XX*, Buenos Aires: Diseño, 2015, p. 22

[52] Cf. Álvaro Domingues, em *A Insustentável Leveza do Habitar*, entrevistado por Ana Sofia Silva, 28 de Julho de 2020, min. 30:16. Tradução: "Embora o habitar do jardim privado nem sempre signifique um habitar individual, significa fundamentalmente uma sociabilidade íntima. Ao contrário do espaço caótico e nauseante da urbe, o espaço ajardinado proporcionou um espaço ao exterior domesticado."



48. Um jardim.

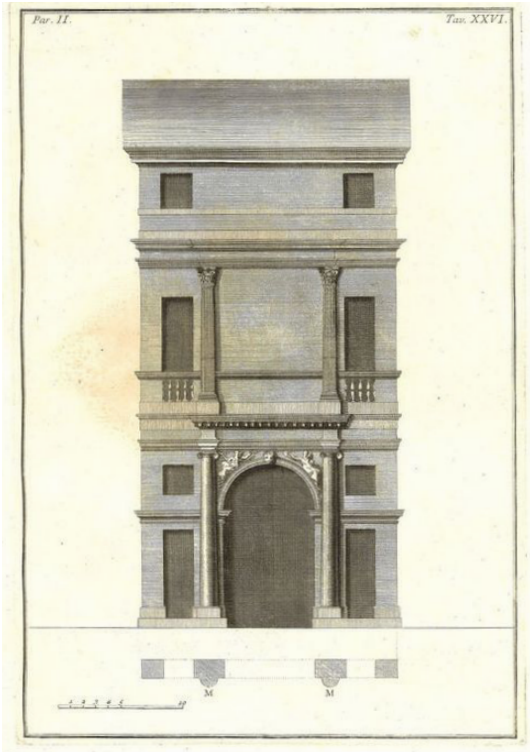
4.2 Nenhuma Obra Nasce do Nada (ser moderno)

Frequentemente, existe uma barreira que dissocia o contexto académico da realidade, onde o campo da investigação se manifesta na realização de uma obra mediante a experimentação. Assim sendo, a componente prática emancipa-se facilmente da componente teórica, criando uma fratura na metodologia de projeto. Ao longo dos estudos esta condição parecia impedir uma reflexão estruturada do processo projetual, bem como uma análise aprofundada de qualquer projeto de arquitetura. Ambas as componentes são indissociáveis para o projeto de arquitetura, uma vez que formam uma relação de validação e justificação recíproca dos seus respetivos campos de investigação. Não faria algum sentido formular uma investigação teórica sem que esta fosse complementada por uma experimentação prática que a pudesse ou não validar. O mesmo pode ser dito de uma investigação projetual que não é dotada de um discurso, pois não se trataria de arquitetura, mas apenas de um exercício de construção.

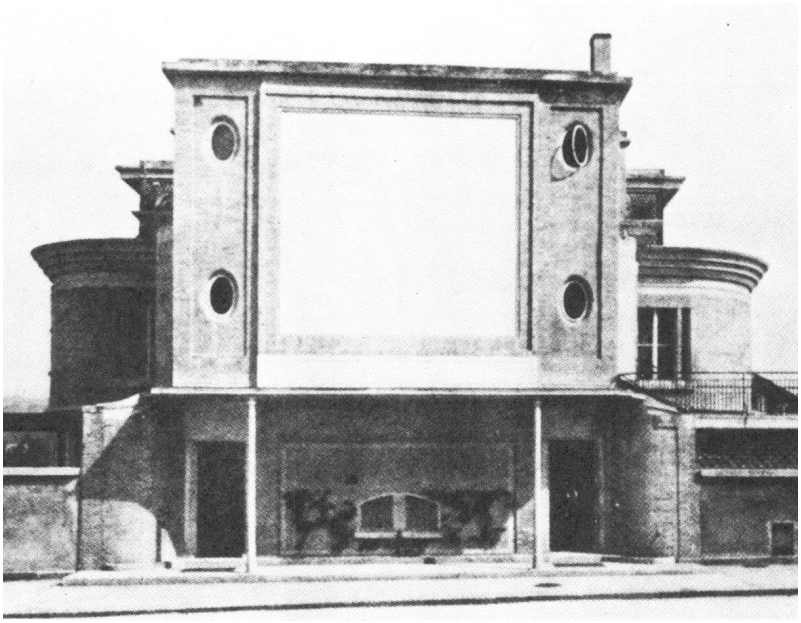
"(…) não há geometria sem a palavra. Sem ela, as figuras são acidentes; e não servem o poder do espírito. Cada figura, é através dela, uma proposição que pode articular-se com outras estando os movimentos que as engendram reduzidos a atos claramente designados por palavras; e assim nós sabemos, sem mais atenções à visão e ao movimento, reconhecer as propriedades dos movimentos que fizemos; e como que construir ou enriquecer a extensão, através de discursos bem encadeados." [53]

Talvez por impaciência ou por entusiasmo, ou talvez por ambos, contemplar o âmbito programático da habitação, ao qual são acrescentadas as decorrências da pandemia, não foi possível apenas com uma documentação escrita mais ou

[53] Paul Valéry, *Eupalino ou o arquiteto*, (M. J. Branco, trad.) Lisboa: Fenda Edições, 2009, p. 51.



49. Fachada da Casa Cogollo, cuja autoria, apesar de polémica, se defende pertencer a Palladio. Considerada uma invenção e não estando incluída nos quatro livros, este projeto apresenta uma declinação da gramática palladiana para produzir um híbrido, que poderia ser cunhado como o palácio do homem moderno.



50. Fachada da Villa Schwob de Le Corbusier, La Chaux de Fonds, 1916, no qual se identifica uma afinidade formal com a fachada palladiana, remetendo para uma possível reinterpretação de Le Corbusier das obras do mestre italiano.

menos imparcial e objetiva. Inconscientemente, a dimensão do projeto é à partida evocada nestas observações, pois para pensar e responder é necessária a subjetividade da própria experiência, repleta de preferências, obsessões e vicissitudes expressadas sob a forma de ideias, desejos e esquemas desenhados.

À medida que os pré-conceitos eram gravados no papel, o projeto enquanto investigação, isto é, na sua condição experimental, tornava-se cada vez mais abstrato e impreciso, dado que o enunciado do exercício projetual continuava incógnito. Quando a natureza teórico-prática desta dissertação foi definida, questionou-se qual a melhor forma de simular o exercício prático de projeto. Ponderou-se elaborar uma encomenda própria ou utilizar a de um concurso, porém a dúvida, mesmo sendo a ferramenta mais rigorosa de um arquiteto, torna-se cada vez mais difícil de carregar quando o processo é solitário.

"Sendo a mesma pessoa o arquiteto e o dono de obra, tudo conduz ao monólogo. E o diálogo é mais criativo que o monólogo (…)" [54]

Felizmente, a oportunidade de projetar para um cliente, cujas circunstâncias são pré-estabelecidas, rescindiu o constrangimento da encomenda e atribuiu à investigação de projeto um ulterior estímulo a partir das complexidades e contradições da realidade e do próprio destinatário.

Se as premissas anteriores deste projeto de investigação giram em torno da sua experimentação numa circunstância real, cujo cliente não é o próprio autor, a seguinte admite que qualquer investigação ou experimentação encontra sempre eco na história. Apesar da pandemia ter provocado uma situação insólita, o passado constitui um legado que contém indícios para reagir aos obstáculos da contemporaneidade. O próprio objetivo deste ensaio, ainda que motivado por inquietações climáticas cada vez mais presentes, encontra amparo nas transformações territoriais de exemplos anteriores que ainda hoje perseveram.

"Em qualquer lugar e em qualquer momento, o artista empenha-se em colher os seus materiais do passado, combinando-os e ajustando-os conforme as suas necessidades e preferências próprias. Estas, por sua vez, são continuamente transformadas pelo facto

[54] Álvaro Siza, *Uma Casa*, em Revista Brotéria (Vols. 192-3), Lisboa, Março 2021, p. 285.

de o artista se expor às diferentes possibilidades do passado."[55]

Esta metodologia de projeto, já adotada por Palladio, reconhece que nenhuma obra nasce de si própria e que qualquer invenção é fruto de um palimpsesto sobre o qual podemos projetar, mas ao qual não podemos fugir. Ser moderno consiste, portanto, em continuar e atualizar a tradição através de um processo de adaptação e reinterpretação da arquitetura, que frequentemente envolve deformações e declinações do existente, para corresponder a novas circunstâncias. [56]

Perante esta condição, o ensaio desenhado não podia correr o risco de abarcar uma demanda tão complexa e multifacetada como formular um discurso entre uma paisagem e uma casa, com novas prioridades derivadas do cenário pandémico, ambicionando uma relação interdisciplinar entre arquitetura e arquitetura paisagista, sem qualquer ajuda. Por este motivo, pareceu incontornável munir o projeto de investigação de referências, em particular da história da arquitetura, representando um conjunto de didascálias que pudessem ancorar e encaminhar o desenvolvimento do trabalho, seja no âmbito prático, seja no teórico.

[55] George Kubler, *A Arquitetura Portuguesa Chã, Entre as Especiarias e os Diamantes* 1521-1706 (A. Bacelar, ed., J. H. Silva, trad.), Lisboa: Vega, 1972, p. 4.
[56] José Miguel Rodrigues, *Palladio e o moderno / José Miguel Rodrigues ; pref. Joana Couceiro*, Porto: Circo de ideias, 2019, p.67.

5. UMA REFERÊNCIA

5.1 Uma Pequena Casa

Considerando os inúmeros passos do seu processo de conceção, construção e vida futura, assim como as diversas narrativas com a paisagem, a *Petite Maison* de Le Corbusier pareceu particularmente adequada a esta investigação. Não se constituindo enquanto referência formal (no sentido mais epidérmico do termo) para a proposta de projeto, este exemplo de Le Corbusier permitiu-nos acompanhar o seu pensamento e aprender com a sua experiência. São precisamente as diferenças do lugar e da encomenda que evidenciam o atrito da referência da pequena casa no ensaio projetual, garantindo-lhe autonomia. Por esse motivo, outras referências paralelas acompanharam o processo criativo para resolver questões mais pontuais, estabelecendo um diálogo com a referência primária deste trabalho.

"The basis of identity should be the combination of the past or past experiences with our profound conscious beliefs." [57]

Portanto, a reflexão crítica do projeto de Le Corbusier age como uma espécie de norte magnético, para que a essência do projeto não se perca no meio de uma constelação de referências de índole pontual. As primeiras semelhanças entre os dois projetos partem do processo, uma vez que ambos começam com uma série de orientações e princípios sobre como se pode projetar uma casa, mesmo antes de se lhe encontrar um lugar:

" Le plan avant le terrain? Le plan d'une maison pour lui trouver un terrain? Oui." [58]

---

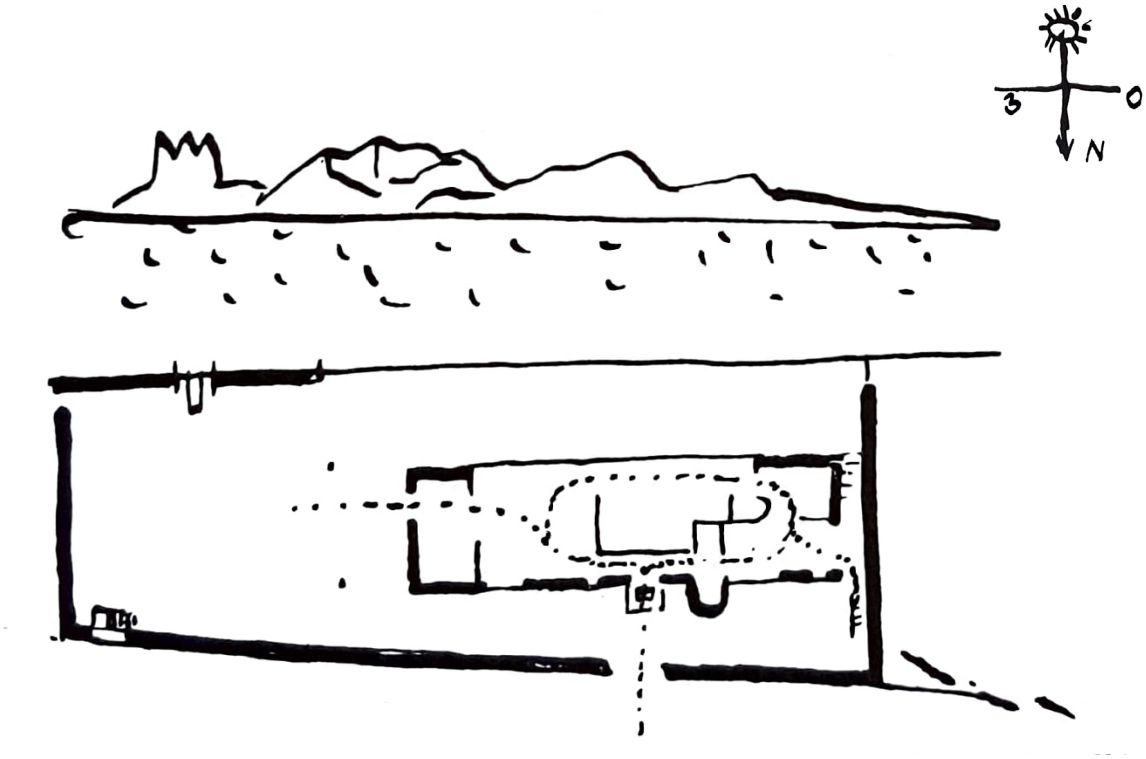
[57] Camilo Rebelo, *Olim*, (ed. P. L. Neto), Porto: SCOPIO editions, 2020, p. 18. Tradução: "A base da identidade devia ser a combinação do passado ou experiências passadas com as nossas crenças profundas e conscientes."

[58] Le Corbusier, *Une Petite Maison*, Bâle: Birkhäuser Verlag, 2020 (1ª ed. 1954), p. 10. Tradução: "A planta antes do terreno? A planta de uma casa para lhe ser encontrado um terreno? Sim."

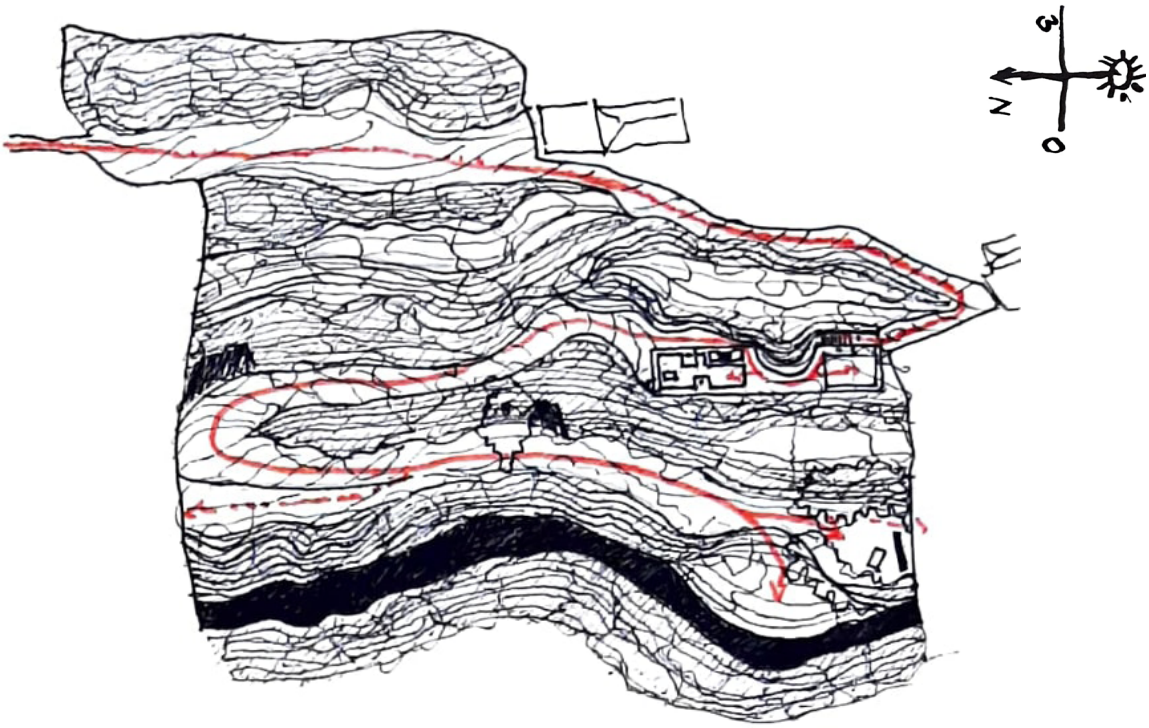
O paralelismo entre ambos os projetos (o de Le Corbusier e este que se propõe no âmbito do projeto desta dissertação) abrange o enquadramento dos autores e a sua abordagem projetual. Ambos jovens, inseguros, sem experiência nem dinheiro, que se apoiam no conhecimento de outros para não cometer erros crassos, partilhando a cautela na implantação das suas casas em terrenos muito frágeis, ainda que radicalmente distintos. Um dos terreno é um aterro inundável que se encontra numa margem de um grande lago circundado pelos Alpes suíços e com uma paisagem de vinhas seculares nas suas costas. O outro, uma escarpa muito íngreme e frágil, definida por socalcos protegidos por uma densa vegetação, orientada para um afluente do rio Douro. Perante as circunstâncias, ambos procuram encontrar um estímulo nas limitações dos seus terrenos, para construir e orientar a sua casa da melhor forma. Para simplificar a construção das casas, ambos os terrenos exigem uma implantação racional e económica, cuja planimetria é retangular, estreita e paralela ao perfil do terreno e à bacia hidrográfica.

Contudo, a implantação de ambos os projetos não corresponde a um mero ato de conveniência, mas a uma estratégia para dominar o terreno, atribuindo-lhe um novo significado mediante uma *promenade architecturale*, no qual todo o ambiente doméstico não é contido somente na casa, mas englobado por todo o terreno. Le Corbusier implanta a pequena casa em Corseaux paralelamente à via, constituindo um obstáculo visual para a paisagem, cujo ocultamento prenuncia o espetáculo do lago Léman acompanhado pelos Dents du Midi, Le Grammont e les Cornettes de Bise, enquadrados pela grande janela horizontal. Todavia, o percurso não termina no interior da casa, pois foi criado um outro abrigo, *"une salle de verdure – un intérieur"* [59], fixado pela casa e pelas linhas implícitas na estrutura da paisagem; e definido por um muro de pedra com uma abertura e uma mesa de betão, cobertos pela copa de uma paulónia que transformou o céu em teto.[60] Em Cinfães, um caminho irregular serpenteando de um lado ao outro do terreno até aterrar numa margem do rio Bestança já desenhava a *promenade architecturale*, ao qual foi acrescentada uma plataforma vegetal para estacionar o automóvel, ladeada por uma escada que encena a chegada a casa e ao alpendre sobre o vale. Um sala vegetal invadida pela topografia, que celebra as árvores enquanto estrutura geomorfológica do terreno. A partir da casa, o percurso moldado por corti-

[59] Le Corbusier, *Une Petite Maison*, Bâle: Birkhäuser Verlag, 2020 (1ª ed. 1954), p. 24. Tradução: "Uma sala verde- um interior."
[60] Cf. Luis Martínez Santa-María, *Tierra espaciada : el árbol, el camino, el estanque : ante la casa*, Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 4 de Março 2000, p. 81.



51. Esquema planimétrico da *promenade architecturale* da *Petite Maison*.



52. Esquema planimétrico da *promenade architecturale* da casa sobre o rio Bestança.

nas de árvores e pelo som da água desce, culminando numa clareira sobre o rio, rematada por uma zona de piquenique configurada por uma mesa e dois bancos protegidos por um muro com uma pequena fenda.

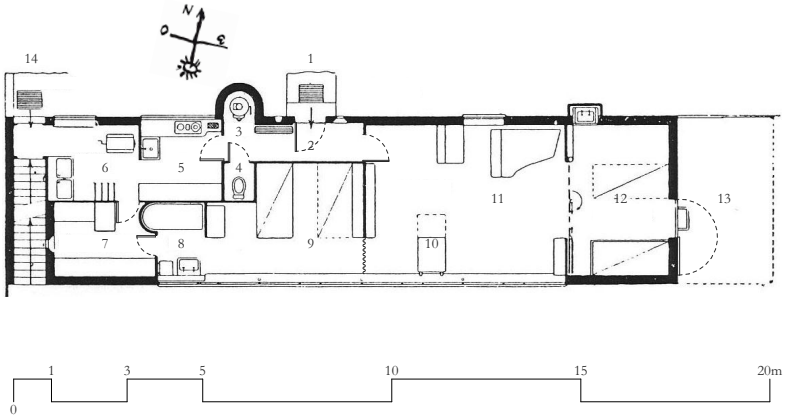
Embora ambos os edifícios sejam habitações organizadas num retângulo, os seus moradores constituem o motivo para a fundamental divergência na organização interior dos projetos. A pequena casa à margem do lago Léman é uma *máquina para habitar* organizada segundo um circuito num piso só, com funções e dimensões específicas para o mínimo de espaço e o máximo de eficiência. Surgida de uma necessidade urgente de acolher um casal idoso com poucos meios, é estabelecida uma hierarquia de espaços em favor da sala, cuja importância se deve à janela horizontal que enquadra a paisagem alpina.[61]

Como foi eloquentemente explicado por Josep Quetglas[62], o modelo de organização adotado nesta casa é o mesmo que a representação do lugar de trabalho de San Girolamo, ilustrado por Antonello de Messina, onde toda a composição interior é organizada em volta de um móvel que, sem tocar nenhuma parede, constrói e divide o contentor em espaços funcionais e espaços de estar. Ao posicionar este móvel rente à parede norte e à oeste, apertando a entrada, a sensação de amplitude nos restantes espaços é aumentada, ou seja, os espaços pequenos são diminuídos para que os espaços maiores sejam sentidos como maiores. Le Corbusier realça este efeito no acesso à sala a partir da entrada, pois ao abrir a porta para o lado incorreto, a revelação não é imediata, sendo o abrandamento da leitura do espaço a conferir à sala a perceção de maior dimensão. Com a utilização deste móvel de madeira, rompe-se a *enfilade*[63], atingindo uma grande permeabilidade e garantindo-se que a sala, o quarto e o quarto de banho participem todos na mesma relação com a paisagem. No entanto, é importante notar que a permeabilidade gera uma contradição espacial que se manifesta num diálogo ambíguo entre a sala, o quarto e o quarto de banho. Mesmo que a sala domine enquanto núcleo da composição, ao não se ver a janela horizontal na sua totalidade, a centralidade do espaço é quebrada, dilatando-se para os outros espaços, induzindo o

[61] Cf. Bruno Reichlin, *L'"interieur" tradizionale insidiato dalla finestra a nastro. La Petite Maison à Corseaux, 1923-1924*, em Bruno Reichlin, *Dalla "soluzione elegante" all'"edificio aperto". Scritti su alcune opere di Le Corbusier*, Mendrisio: SilvanaEditoriale, 2013, p. 45.
[62] Cf. Josep Quetglas, *Una pequeña casa*, Porto, 27 de Setembro 2015, parte 2, min. 14:05.
[63] Sequência linear de espaços compartimentados ao longo de uma fachada.



53. Espaço de trabalho de San Girolamo, Antonello da Messina, 1474.



1. Entrada
2. Vestíbulo
3. Caldeira
4. Instalação sanitária
5. Cozinha
6. Lavandaria
7. Vestuário
8. Banho
9. Quarto
10. Sala de Jantar
11. Sala de estar com zona de música
12. Quarto de hóspedes|Sala pequena
13. Espaço de estar exterior com para-vento
14. Entrada de serviço

54. Planta da *Petite Maison* de Le Corbusier.

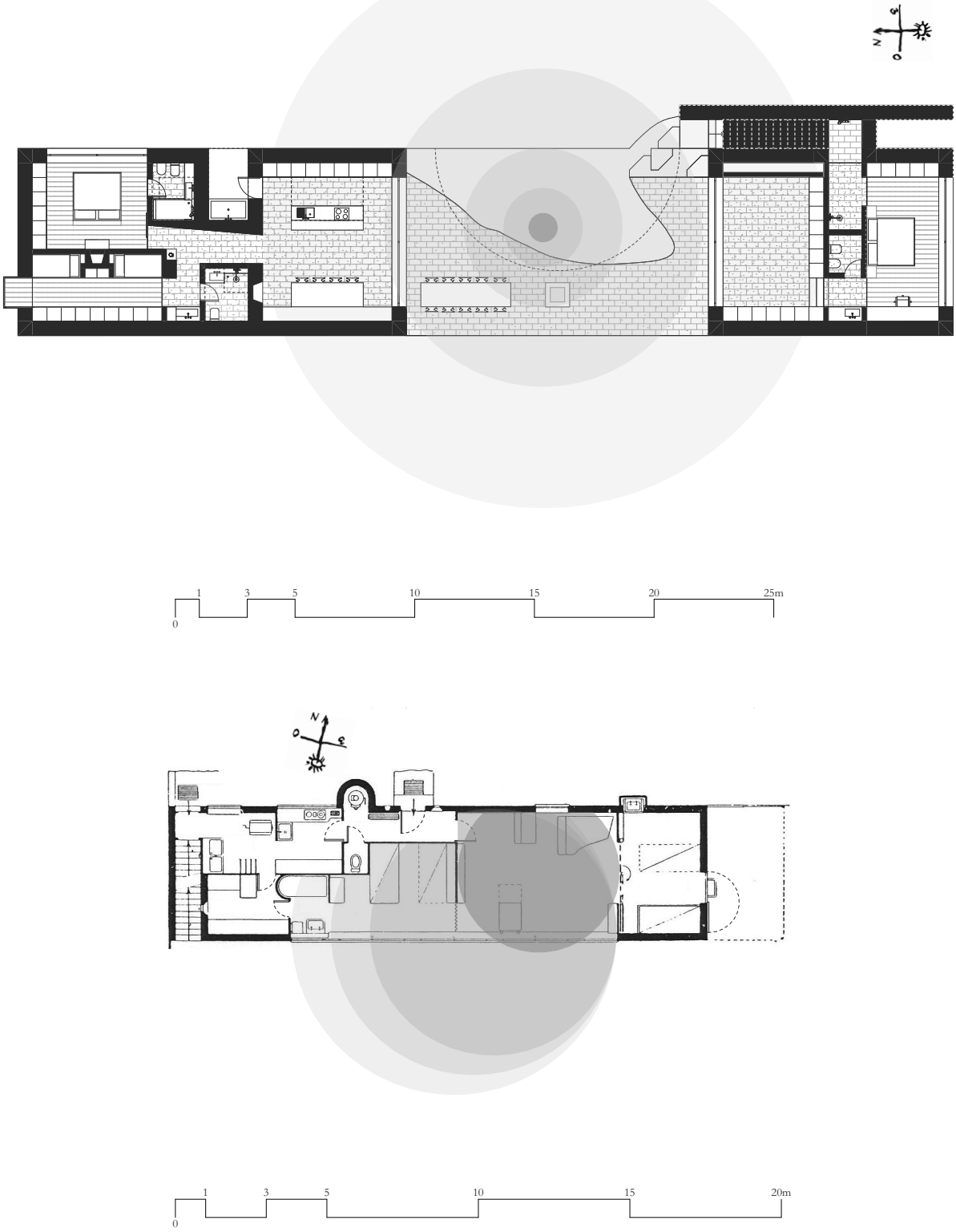
movimento do circuito.[64]

Apesar de ser uma casa de planta retangular que segue uma lógica de compactação dos espaços num único piso, análoga à da *Petite Maison*, a casa na margem do rio Bestança surge enquanto refúgio para acomodar uma mãe e o seu filho de maior idade, motivando uma organização interior distinta. Em vez de um circuito em volta de um móvel, a condição dos clientes exigia que a intimidade fosse preservada por uma separação de espaços, partindo da divisão da casa em dois corpos, um para a mãe e um para o filho, através de um vazio invadido pela topografia. Esta divisão também é aplicada no interior de ambos os corpos, separando claramente espaços coletivos de espaços íntimos, numa tentativa de responder a algumas questões levantadas pela pandemia. Tanto a perceção do tempo, como a perturbação da intimidade transmitida pelo ruído são duas das principais causas para a destabilização do ambiente doméstico. Por estes dois motivos, optou-se por uma compartimentação mais rígida, de forma a preservar o isolamento acústico entre divisões e incentivar a associação de um horário a uma função e a um espaço, para que a apropriação da casa seja feita sem esforço.

Ainda que a organização das duas casas seja fundamentalmente diferente, ambas partilham a mesma contradição, que consiste na propagação da sua centralidade. No caso da *Petite Maison* a centralidade da sala é arrastada para o quarto e para o quarto de banho pela janela horizontal, anunciando o movimento circular. Por outro lado, o vazio entre os dois corpos da casa na margem do rio Bestança representa simultaneamente a separação e a união da casa, tornando-se no seu núcleo, para o qual os espaços coletivos são orientados. Consequentemente, a centralidade da casa dilata-se tanto para um corpo, como para o outro, criando um espaço coletivo contínuo, delimitado pela topografia e pelos quartos de banho, que agem como as muralhas dos espaços íntimos. Curiosamente, existe uma semelhança entre a tipologia da casa em Cinfães, onde o alpendre une e separa os dois corpos; e a distribuição utilizada na Villa Le Lâc, onde a sala une e separa o quarto dos pais do quarto de hóspedes.

Outro aspeto que ambos os projetistas têm em comum diz respeito à integração

[64] Francesco Passanti, *Hadrian's Villa and Spatial Dialogue in Le Corbusier's Houses*, em Ivan Zaknic, Arthur Rüegg, David Leatherbarrow, Christoph Schnoor, Francesco Passanti, Johan Linton, Stanislaus Von Moos, Maria Candela Suárez, (Armando Rabaça ed.), *Le Corbusier, History and Tradition*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017, p. 179-184.



55. Diagrama comparativo da propagação da centralidade entre a Petite Maison e a casa sobre o rio Bestança.

dos *"objets-sentiment"* no projeto de arquitetura, desde peças de mobiliário, utensílios e bijuterias, cuja forma e presença dependem de valores ideológicos, morais ou ligados à memória, que são diferentes para cada caso em particular.[65] Na casa para os pais, Le Corbusier escolhe o terreno em função do pai, desenha uma secretária para a mãe, para além de lhe incluir uma zona para tocar piano na sala de estar, com um armário para as suas partituras; e abre uma janela com uns degraus em betão no muro a norte, para que o cão pudesse subir e interagir à cota da rua. Para a casa sobre o rio em Cinfães, foram previstas três situações distintas. Em primeiro lugar, a cozinha foi organizada em função de uma mesa que seria concebida com a participação dos clientes. Para o filho foi desenhado um móvel baixo para que pudessem ser expostas as suas guitarras e para que os respetivos utensílios pudessem ser guardados. Por fim, foi criado um pequeno altar à entrada do quarto da mãe, que será ocupado por uma escultura de João Cutileiro em memória do pai.



56. Janela para o cão na Petite Maison, fotografia de Erling Mandelmann, 1964-1965.

[65] Cf. Bruno Reichlin, *La "Petite Maison" à Corseaux Une Analyse Structurale*, Genève: Payot Lausanne, 1987, p. 9.



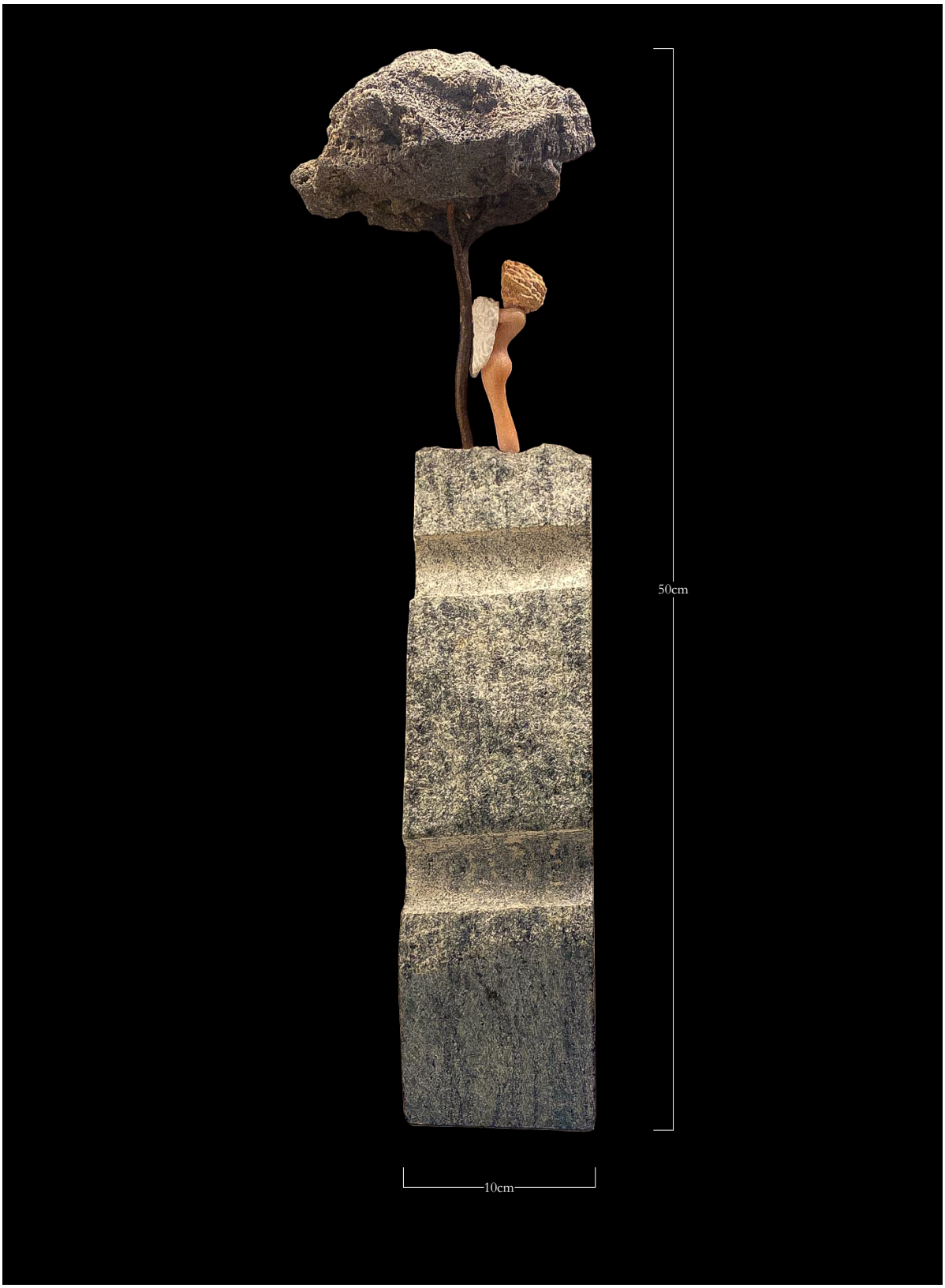
57. Secretária para Marie-Charlotte-Amélie Jeanneret desenhada por Le Corbusier.



58. Alguns instrumentos musicais do filho.



59. Escultura de João Cutileiro em memória do pai.



60.

5.2 Renúncia de Uma Paisagem Omnipresente

À medida que as teorias e inovações provenientes da sua atividade projetual eram implementadas na pequena casa para os pais e enquanto o terreno estava a ser procurado, a atenção de Le Corbusier, talvez devido à sua investigação paralela na pintura, dirigia-se sempre para a melhor forma de capturar e contemplar a paisagem predileta do pai.[66] Será no livro *"Une Petite Maison"* que o arquiteto irá gravar a sua inquietação principal, que guiou a relação cénica entre a casa e a paisagem:

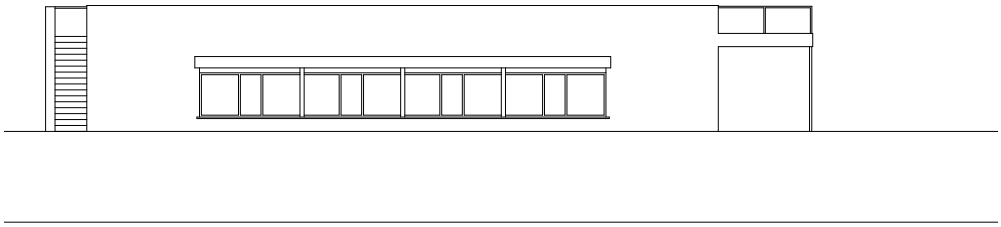
"(…) le paysage omniprésent sur toutes les faces, omnipotent, deviant lassant. Avez-vous observé qu'en de telles conditions, «on» ne le «regarde» plus?" [67]

Segundo a interpretação de Quetglas[68], as relações visuais da pequena casa com a paisagem surgem de uma clara dicotomia entre paredes, que desempenham funções diferentes consoante a sua orientação. Apesar de serem simétricas, a parede norte e a parede sul são opostas. A primeira é uma parede passiva que se adapta às necessidades do interior. Destituída de vistas, devido à proximidade com a estrada e à orientação para a escarpa, abre janelas unicamente para ventilar ou iluminar, como é o caso da janela aberta para o espaço de piano da mãe, da cozinha, ou até da entrada, onde é aberta uma fresta para identificar visitas. Para otimizar a compactação dos espaços no interior, a parede também se transfigura, seja para arrumar o cilindro, que dificultava a circulação entre a entrada e

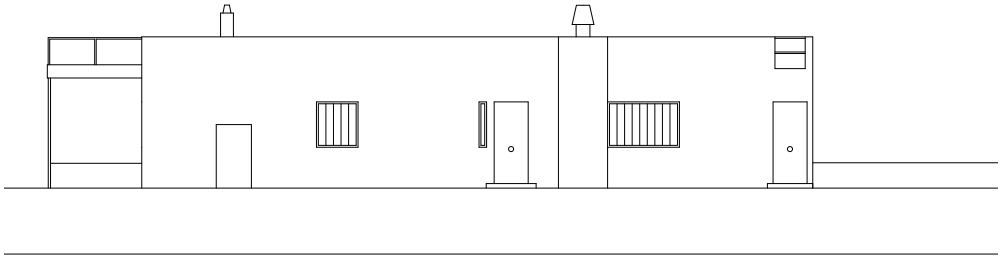
[66] Cf. Bruno Reichlin, *L'"interieur" tradizionale insidiato dalla finestra a nastro. La Petite Maison à Corseaux*, 1923-1924, em Bruno Reichlin, *Dalla "soluzione elegante" all'"edificio aperto". Scritti su alcune opere di Le Corbusier*, Mendrisio: SilvanaEditoriale, 2013, p. 44-45.

[67] Le Corbusier, *Une Petite Maison*, Bâle: Birkhäuser Verlag, 2020 (1ª ed. 1954) p. 22, 23. Tradução: "(...) a paisagem omnipresente em todas as fachadas, omnipotente, torna-se aborrecida. Observou que em tais condições, já não olhamos mais para ela?"

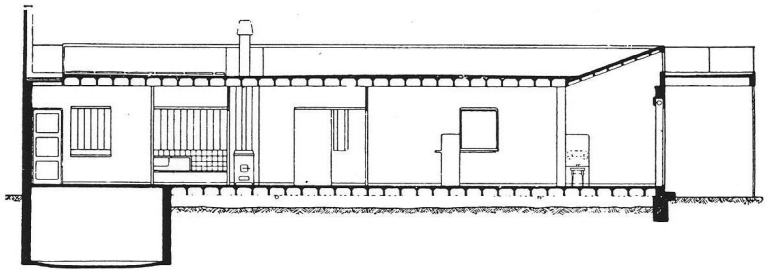
[68] Josep Quetglas, *Una pequeña casa*, Porto, 27 Setembro 2015, parte 1, min. 20:19.



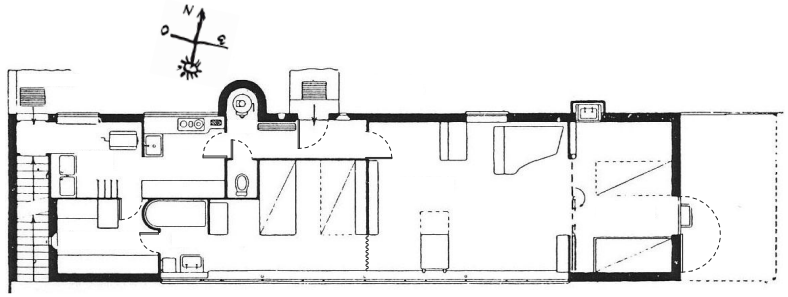
Parede Sul (Ativa)



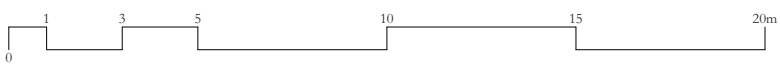
Parede Norte (Passiva)



Corte Longitudinal
no qual se verifica a dicotomia entre as paredes a nascente e poente



Planta do 1º Piso



61. Estudo da relação entre fachadas da *Petite Maison*.



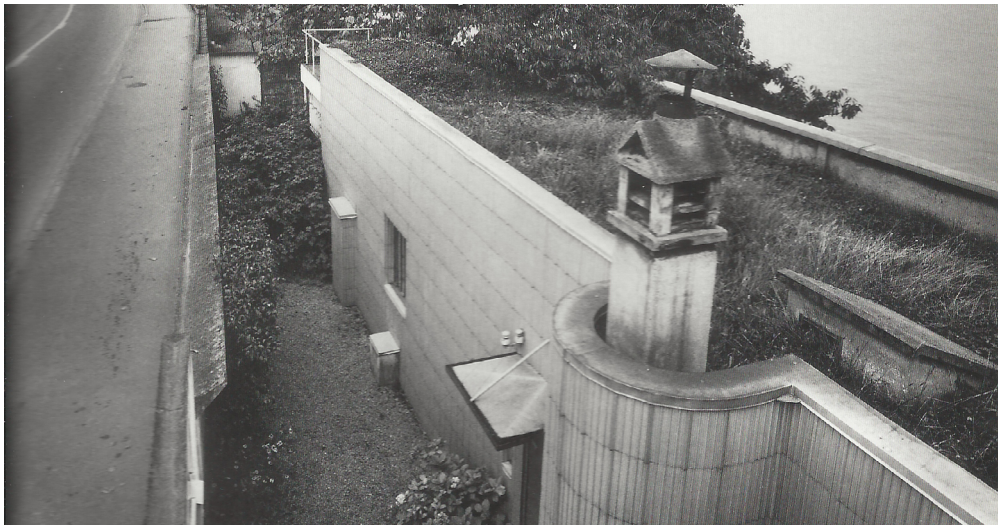
62. Janela da fachada sul ativa, fotografia de Bruno Reichlin



63. *Br*ise-soleil da fachada poente, fotografia de Olivier-Martin Gambier, 2005.



64. Pala e para-vento da fachada nascente, fotografia de Erling Mandelmann, 1964-1965.



65. Fachada a norte passiva, fotografia de Erling Mandelmann, 1964-1965.

a cozinha, assumindo-se na fachada para marcar e proteger a entrada; seja para guardar o lavatório encastrado na parede do quarto de hóspedes, provocando outra saliência. Por oposição, a parede sul é uma parede ativa, ou melhor, é a coluna vertebral do projeto que proporciona o diálogo entre a paisagem e o interior doméstico; e a partir do qual se compreende todo o sistema construtivo. Graças à janela horizontal, o ator principal da fachada, o exterior é convertido num quadro, recortando os Alpes e o lago, tornando-os em paisagem. O mesmo contraste também se repete analogamente entre as outras duas paredes. Por um lado, a parede oeste é uma parede cega, que tapa a circulação em volta da casa, com a exceção do brise-soleil que deixa a luz passar para o jardim vizinho. Por outro lado, a parede nascente abre uma porta para o jardim e uma janela para o céu, prolongando a cobertura no exterior, acompanhada por um para-vento regulável.

Na casa alpendrada em Cinfães, a relação com a paisagem é suscitada pela mesma inquietação de Le Corbusier, anuindo à sua estratégia de bloquear vistas e revelando-as apenas em pontos estratégicos. No entanto, ao contrário do mestre, que se esforça para fabricar uma relação íntima e exclusiva com o lago e com as montanhas à sua frente, tapando toda a informação que pudesse desvirtuar a paisagem idílica, procurou dar-se a conhecer a paisagem em volta do rio Bestança através de uma síntese de diversos enquadramentos. Uma vez que a paisagem não se resume exclusivamente a horizontes, englobando também o solo por onde caminhamos, cada fachada tem uma só abertura, construindo uma narrativa para cada espaço, em função da sua orientação e enquadramento, conferindo-lhe uma relação única com a paisagem. Como o lado norte tem a maior profundidade de campo, é aberta a única janela vertical que enquadra o trilho do terreno a partir da alcova de hóspedes, remetendo para uma sensação de estadia passageira, que incentiva a descoberta do rio. Na fachada sul, enquanto emoldura a densa vegetação que protege a casa do sol, o quarto do filho desempenha também uma função de vigilância por ter uma visibilidade parcial sobre o vizinho e sobre o acesso à casa. No caso da fachada nascente, ao abrir-se para a topografia, o quarto da mãe define a sua quarta parede e adquire uma qualidade introspetiva. Para evitar que a vista sobre o rio se tornasse omnipresente em toda a casa, esta não é consuetudinariamente forçada sobre os moradores e não é um dado adquirido, pois deve ser procurada. Só um vão é aberto entre as duas paredes cegas a poente, um alpendre definido pela topografia e pelos dois corpos da casa, que se projeta sobre o vale.



66. Schinkel em Nápoles, Pintura de Franz Ludwig Catel, 1824.

"(…) Die Schwelle ist der Platz der Erwartung." [69]

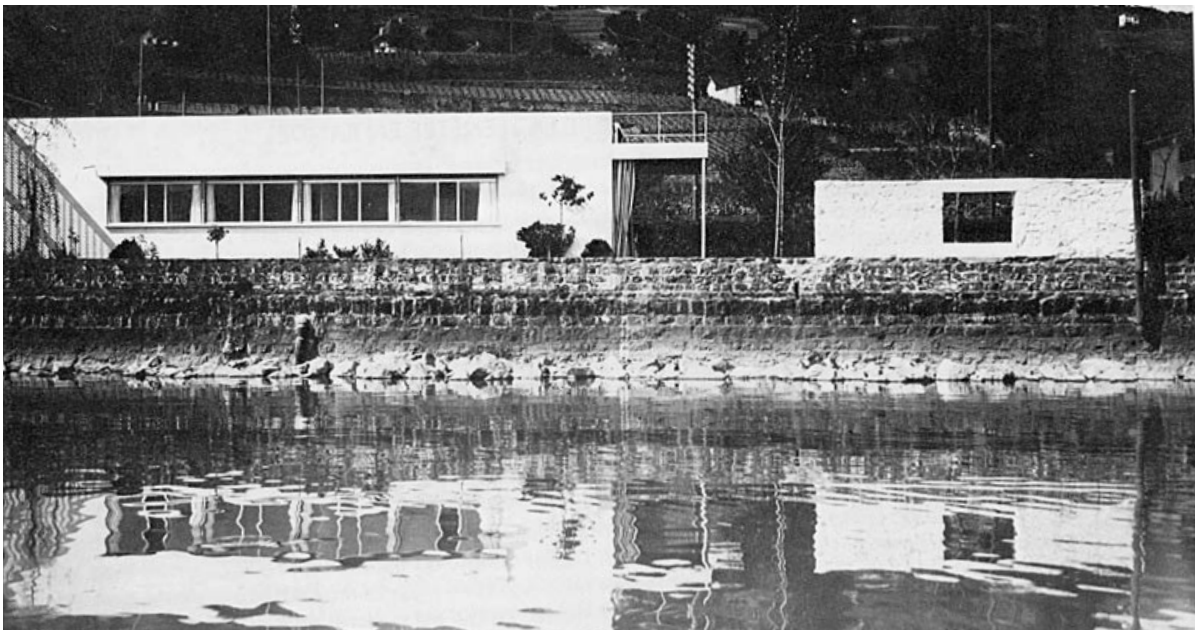
Traduzida do alemão, *"o limiar é o lugar da expectativa"* é uma citação que surge enquanto os vãos do ensaio projetual estavam a ser introduzidos, suscitando uma reflexão sobre o papel da janela. Será que o posicionamento de uma janela deve ser o único fator considerado, sendo a configuração do vão o que distingue e enriquece a relação entre o espaço interior e o espaço exterior? Consequentemente, o estudo paralelo sobre a janela enquanto reflexo de um paradigma técnico e cultural, levantado pelo debate entre Le Corbusier e Auguste Perret, iniciado em dezembro de 1923 no *Paris Journal*, incentivou o aprofundamento desta inquietação. A controvérsia entre os dois arquitetos é suscitada por uma crítica de Perret numa entrevista a propósito do *Salon d'Automne*, no qual distorce os argumentos de Adolf Loos e Le Corbusier, acusando-os de instigar um novo academismo formal indiferente às funções do habitar. Nesta entrevista, são apontadas contradições entre forma e função nos projetos de Le Corbusier, argumentando que a função de uma janela é a de iluminar um interior, podendo eventualmente embelezar a fachada com as diferentes formas que a sua abertura pode assumir. Porém, partir deste atributo estético para obter efeitos formais nos volumes dos edifícios, alongando excessivamente as aberturas na vertical ou na horizontal seria absurdo, porque seriam deixadas amplas superfícies cegas e criados interiores desprovidos de luz natural. Perturbado pelas falsas acusações, Le Corbusier expressa o seu descontentamento para com o seu mentor, esclarecendo que a janela vertical tradicional é uma contingência imposta pelas técnicas construtivas já ultrapassadas. Em alternativa, a aparente extravagância das suas fachadas, que se deve ao usufruto das novas possibilidades do betão armado e à produção metalúrgica em série, resulta numa janela horizontal que acumula toda a luz à altura do olhar, podendo reduzir o pé-direito para uma maior sensação de conforto e assegurando o máximo de iluminação e circulação de ar nos interiores.[70] Contudo, o manifesto de Le Corbusier será demonstrado na pequena casa em Corseaux, sobretudo no seu alçado sul, onde a história da arquitetura é contada mediante o confronto dos dois tipos de abertura, no qual cada um caracteriza o espaço seguindo o seu próprio paradigma identificado na sua forma e na

[69] Johann Wolfgang von Goethe, Carta Didática de Abbe a Wilhelm, em *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Livro 7º, Capítulo 9º, Moscovo: Dodo Press, 2008.

[70] Cf. Bruno Reichlin, *L'"interieur" tradizionale insidiato dalla finestra a nastro. La Petite Maison à Corseaux, 1923-1924*, em Bruno Reichlin, *Dalla "soluzione elegante" all'"edificio aperto". Scritti su alcune opere di Le Corbusier*, Mendrisio: SilvanaEditoriale, 2013, p. 47-48.



67. Perret sentado numa poltrona do *Palais de Bois*, esquisso de Le Corbusier, 1924.



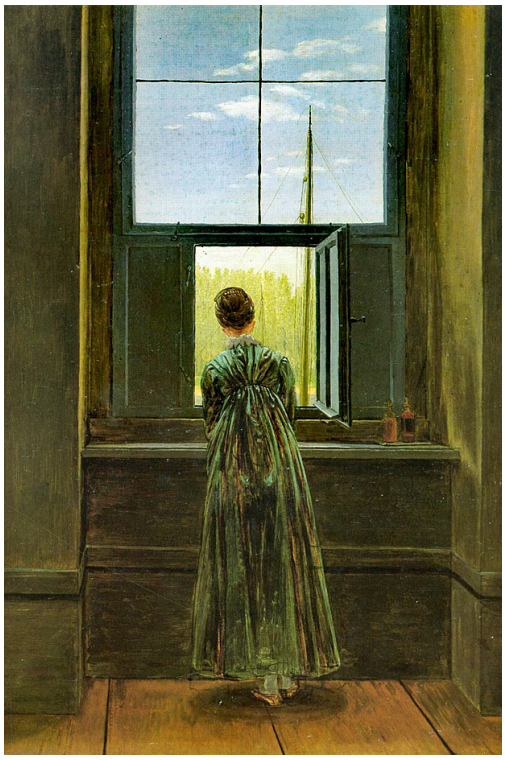
68. Fachada sul da *Petite Maison*.

sua função. Enquanto a janela horizontal faz o interior participar no exterior, o vão aberto na parede transforma o exterior num interior. Ambas as janelas, pela sua função, sistemas tecnológicos, a vista que enquadram e a relação visual que estabelecem com a paisagem, relacionam-se uma com a outra por coexistência e contradição.[71]

Como nos é explicado por Reichlin, a controvérsia entre ambos está em sintonia com a tema da janela nas pinturas entre os séculos XIX e XX, onde a profundidade é inicialmente atribuída pela janela, até ao gradual afastamento da perspetiva linear, onde a janela em si é vista enquanto meio de uma arquitetura pictórica bidimensional. Portanto, a rejeição da janela horizontal por parte de Perret justifica-se pelos seus valores, enraizados num contexto cultural documentado por Rainer Maria Rilke e Walter Benjamin, estarem a ser postos em causa por uma mudança fundamental na experiência do interior. Para além de estar ligado a uma analogia antropomórfica entre a silhueta da janela e a do homem, a visão panorâmica infinita é recusada, preferindo seccionar o horizonte contínuo, dando-lhe o aspeto de *veduta*[72] , cuja impressão de totalidade do espaço é dada pela perspetiva, onde a estratificação dos diversos planos na paisagem é clara. Inclusivamente, a preferência pela janela vertical deve-se à maior sensação de segurança face ao exterior proporcionada pelos vãos estreitos, ao contrário da horizontal que devassa o interior com a continuidade extensa do vão e com a diminuição da profundidade de campo, que parece aproximar a paisagem da intimidade doméstica.[73] Reichlin fala de dispositivos anti perspéticos, porque ao enquadrar a paisagem horizontalmente, esta é distorcida por um esmagamento e destituída da transição de profundidade entre os objetos no interior e os no exterior, dado que o excesso de luz e de vista orientam o interior para fora, retirando-lhe a centralidade.[74]

A coexistência das duas janelas na pequena casa em Corseaux, prova que ao serem opostas, são pertinentes dependendo da sua circunstância. Uma vez que

[71] Cf. Bruno Reichlin, *Corseaux: My Father Lived One Year in This House. The Scenery Fascinated Him*, em Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, An Atlas of Modern Landscapes*, Londres: Thames & Hudson, 2013, p. 70-71.
[72] Termo italiano para vista que exprime o caráter panorâmico da visão, frequentemente associado a uma representação de uma paisagem através de uma janela ou abertura no desenho, na pintura e na fotografia.
[73] Cf. Bruno Reichlin, *Für und wider das Langfenster. Die Kontroverse Perret- Le Corbusier*, em Daidalos nr. 13, Berlin: Bertelsmann, 1984, p. 65-78.
[74] Cf. Bruno Reichlin, *L'intertestualità nell'opera di Le Corbusier. Jeanneret-Le Corbusier, pittore-architetto*, em Bruno Reichlin, *Dalla "soluzione elegante" all'"edificio aperto". Scritti attorno ad alcune opere di Le Corbusier*, Mendrisio: SilvanaEditoriale, 2013, p. 323.



69. Mulher à Janela, Caspar David Friedrich, 1822.



70. Janela em Collioure, Henri Matisse, 1905.

para Le Corbusier o estudo do espaço é guiado pelo discurso interdisciplinar entre arquitetura, pintura e escultura, este usufrui da janela horizontal enquanto meio para anular a perspetiva e criar uma ambiguidade entre planos. Esta estratégia resulta particularmente bem na Petite Maison, onde o horizonte é vasto e distante, contudo o efeito não se adequa quando o horizonte é mais próximo. Como se pode verificar na Ville Savoye, o mestre parece ter levado a seleção de paisagem da Petite Maison a um extremo, ao abrir uma janela horizontal em todas as fachadas, causando uma impressão de omnipresença do exterior. Criando esta abertura contínua em volta de toda a casa, a visão do observador é constantemente orientada para as copas das árvores, transformando-as num pano de fundo homogéneo, como um quadro verde e amarelo no meio de uma parede branca, conferindo uma sensação de monotonia e claustrofobia.

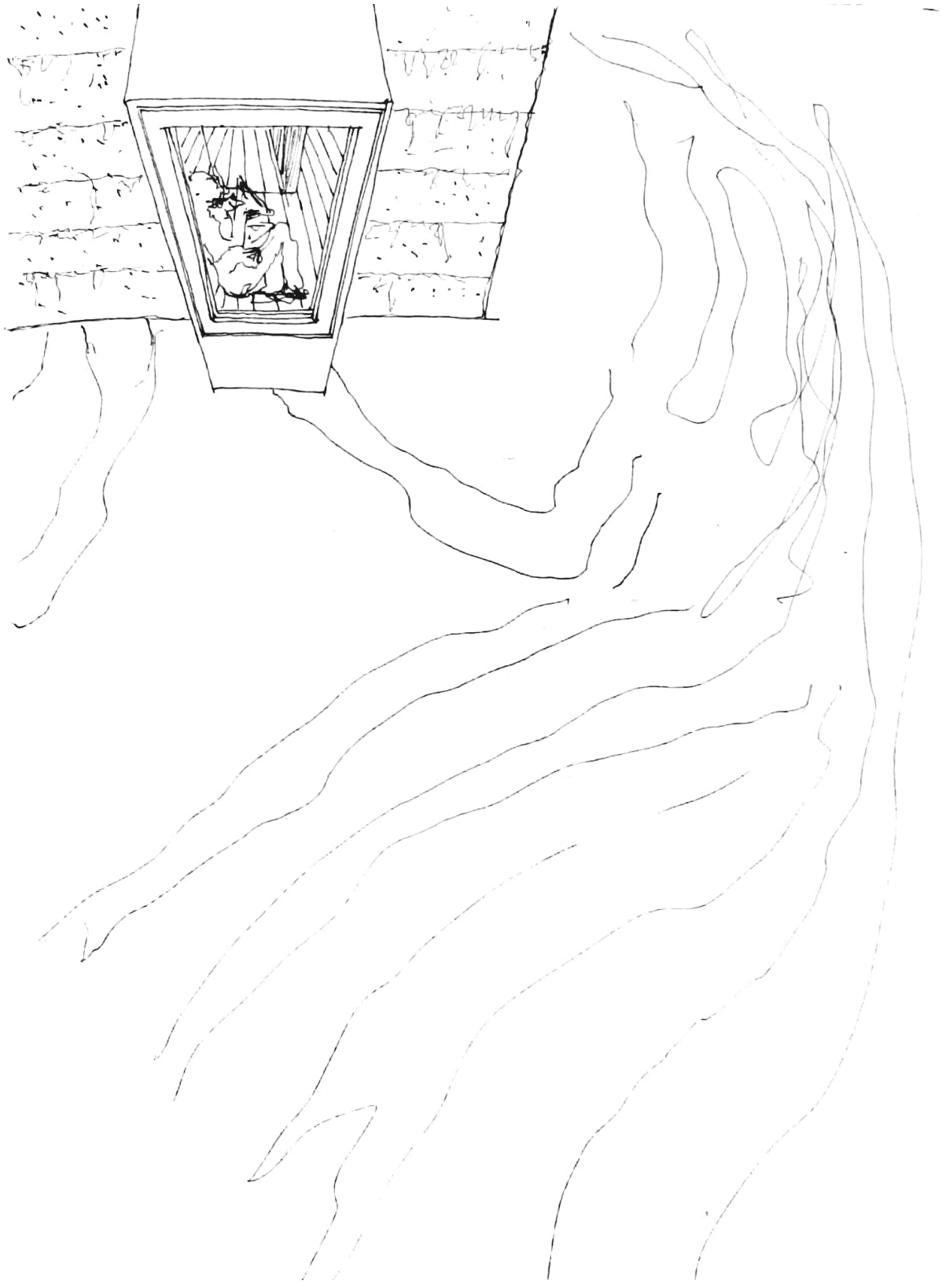


71. Janela Horizontal, Ville Savoye, fotografia de Luísa Alvim Figueiredo, 2018.

Para evitar que o mesmo acontecesse na casa alpendrada na margem do rio Bestança, onde não existem horizontes longínquos e toda a paisagem está excessivamente próxima, nenhuma janela horizontal foi aberta. Todas as aberturas ou são claraboias, ou portas de correr transparentes reduzidas ao essencial, para que uma janela vertical sobressaísse na composição. À semelhança do vão no muro de pedra da pequena casa, esta janela cria um interior, não tanto pela sua forma, que resulta do espaço interior disponível, mas pelo seu tipo de abertura e pela sua profundidade enquanto espaço habitável íntimo. Ao contrário das demais portas de correr, o caixilho desta janela projeta-se para o exterior, criando um nicho sobre o vazio, que enquadra e destaca o trilho para o rio. É precisamente pelo limiar ser o lugar da expectativa, como escreve Goethe, que a circunstância e a configuração das janelas deve refletir a relação entre paisagem e abrigo. Enquanto as portas de correr transparentes esbatem os limites entre interior e exterior por serem permeáveis, as claraboias protegem das intempéries, simultaneamente iluminando o interior; e o movimento de abertura da janela oscilo batente adverte subconscientemente para se permanecer no seu limite, sem ser atravessada.



72. Caixilho de uma janela na casa Can Lis, Jørn Utzon, Maiorca, 1973.



73. Perspetiva do nicho suspenso na fachada norte da casa sobre o rio Bestança.

5.3 Ar de Família

Dadas as circunstâncias divergentes entre a pequena casa sobre o lago Léman e o refúgio sobre o rio Bestança, evidenciadas pelo lugar e pela encomenda, ambicionou-se uma emancipação da referência o quanto possível no decorrer no processo. No entanto, à medida que o ensaio projetual tomava forma, os pontos de contacto entre ambas as casas foram aumentando, resultando numa maior proximidade daquela esperada.

"Throughout the course of history, there are many periods when men think the same forms at the same time. Influence is then but the medium of affinity; it may, indeed, be said that at such times influence in no way functions beyond affinity." [75]

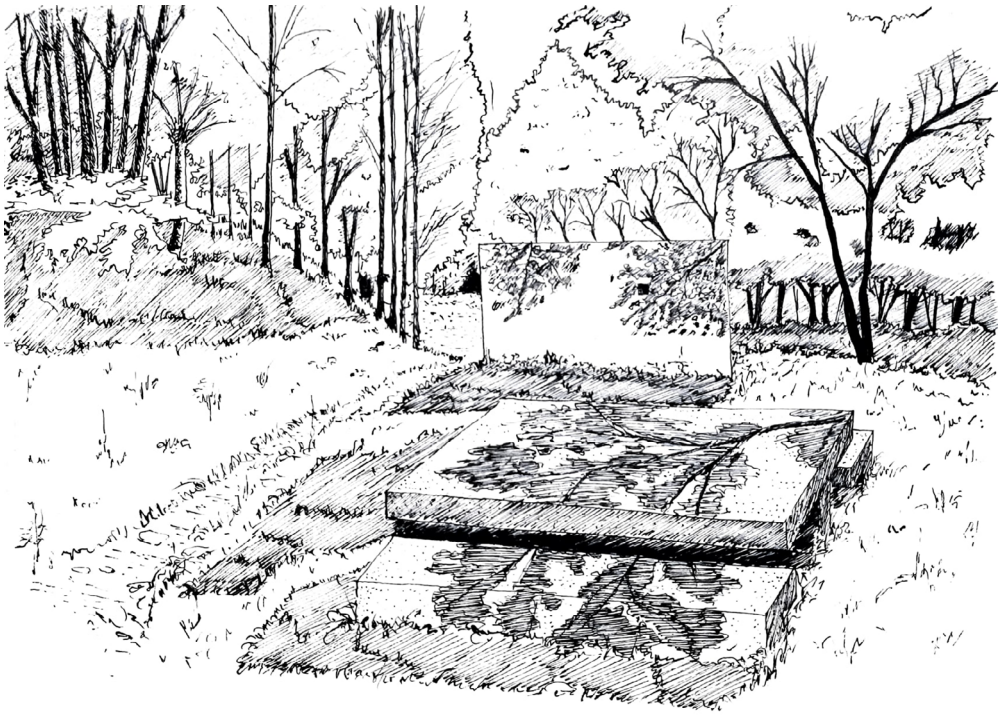
Focillon defende que esta relação familiar é um fator relevante para a produção da arte e da arquitetura, porque é um modo intuitivo de identificar abordagens para a resolução de problemas, que por sua vez vai de encontro com a metodologia projetual moderna, na qual a história da arquitetura é reinterpretada e adaptada. Como demonstrado anteriormente, as afinidades partem das premissas, do processo e da circunstância de ambos os autores, portanto a semelhança formal entre obras não é forçada, mas também não é fruto de um acaso. Trata-se de uma relação equivalente à do arquétipo, que pode ser identificada noutras obras em situações análogas e/ou cujos projetistas partilhem a mesma atitude. Neste caso em particular, a aproximação entre as diversas obras evidencia-se pelos elementos arquitetónicos, desde varandas, pátios, janelas, terraços, alpendres e coberturas utilizadas para formular a transição entre a intimidade doméstica e a paisagem

[75] Henri Focillon, *The Life of Forms in Art*, New York: Zone Books, 1992, p. 145. Tradução: "Ao longo da história, há muitos períodos onde o homem pensa as mesmas formas ao mesmo tempo. A influência é, portanto, apenas um meio de afinidade; de facto, pode-se dizer que em tais circunstâncias, a influência de nenhum modo funciona para além da afinidade."

numa fachada.

Ainda que no ensaio projetual a janela horizontal cunhada por Le Corbusier tenha sido renunciada, as duas casas apresentam afinidades formais inegáveis. Começando pelas fachadas orientadas para as bacias hidrográficas, onde a janela horizontal e o grande vão surgem do mesmo objetivo, introduzir a imensidão da paisagem no interior da casa, parecendo iguais ao semicerrar os olhos. Outra afinidade verifica-se na própria implantação de ambas as casas, que independentemente das características do terreno serem díspares, o resultado da composição é análogo, ainda que com protuberâncias divergentes. A cobertura ajardinada composta por uma estrutura de betão armado e de quinze a vinte centímetros de terra é um elemento que os dois projetos têm em comum, dadas as suas valências térmicas isolantes, separados apenas pelo progresso técnico trazido pelo tempo e pelos discursos paisagísticos autóctones.[76] A nítida semelhança entre autores continua a manifestar-se no remate da *promenade architecturale*, onde ambos se servem de uma parede furada e de algum mobiliário exterior para anunciar a obrigatoriedade patente de parar e observar a partir deste espaço íntimo exterior, gradualmente definido pelo crescimento de árvores.[77] Todavia, a diferença entre ambos os interiores encontra-se nos vãos, pois enquanto um recorta a paisagem para criar um interior a céu aberto, o outro age como o buraco de uma fechadura que protege o espaço de piquenique ao vigiar olhares alheios do terreno vizinho, produzindo um efeito de funil.[78] Uma ulterior parecença entre ambas as casas é visível no seu desdobramento do seu piso térreo. Por outras palavras, a casa não usufrui de um só piso, mas de três. Embora a vivência da casa se mantenha num piso, a cobertura é praticável seja num projeto como noutro, sendo que num deles é utilizada como estacionamento para o automóvel, para além da sua função como espaço de estar, constituindo o segundo piso. Por outro lado, o terceiro piso encontra-se por baixo das casas, ora desempenhando a função de cave, ora de garrafeira ou despensa.

[76] Le Corbusier, *Une Petite Maison*, Bâle: Birkhäuser Verlag, 2020 (1ª ed. 1954), p. 41.
[77] Cf. Luis Martínez Santa-María, T*ierra espaciada : el árbol, el camino, el estanque : ante la casa*, Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 4 de Março 2000, p. 77-78.
[78] *Ibidem*. Um efeito de funil familiar ao trampolim da Petite Maison ou da escada da casa Mandrot, p. 84-85.



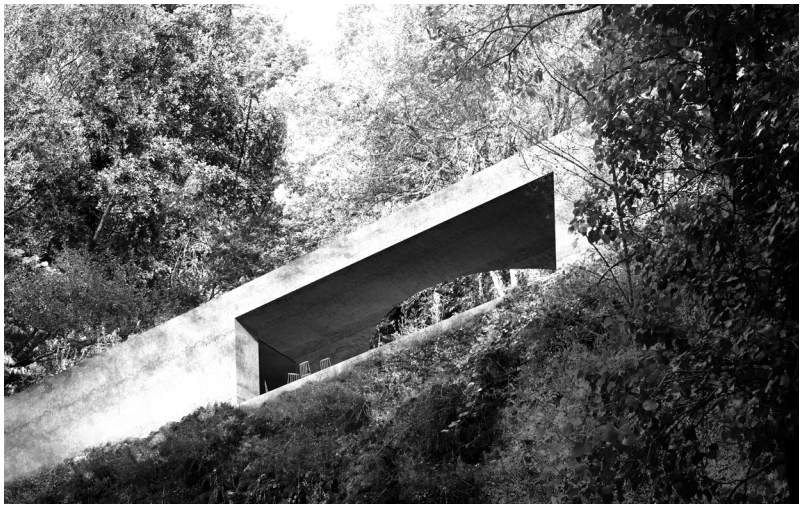
74. Perspetiva da zona de piquenique sobre o rio Bestança, orientada para o terreno vizinho.



75. *"Salle de verdure"* exterior da *Petite Maison*, fotografia de Erling Mandelmann, 1964-1965.







Para além de se dilatar noutros projetos contidos no século que separa estas duas obras, é curioso como este grau de parentesco também não olvida os instintos de uma arquitetura menos erudita. Por hipótese, não seria de todo absurdo propor que a janela horizontal de Le Corbusier fosse uma mutação de um alpendre que passou a ser interior e que o alpendre do refúgio sobre o rio tenha voltado a transfigurar a primeira mutação. Mesmo tendo sido a janela horizontal a motivar o grande vão entre a casa da mãe e a do filho, com a escada de acesso parece ter havido uma reinterpretação do alpendre das casas populares portuguesas na zona de Cinfães, ou seja, em vez de se subir, desce-se para aceder à casa. Esta reinterpretação torna-se ainda mais verosímil, considerando que a orientação dos alpendres da arquitetura popular portuguesa é a mesma, ou pelo menos muito próxima, da utilizada seja na ensaio projetual, seja na pequena casa em Vevey. Também é significativo como a divisão entre o piso doméstico e o piso dos animais na arquitetura popular portuguesa seja adotada nas duas obras comparadas neste capítulo sob a forma de uma cave. Dado que a paisagem é entendida como um processo dinâmico em constante mutação, não se exclui a possibilidade do terreno na margem do rio Bestança se transformar num local de cultivo, pelo que se poderá utilizar a garrafeira também como despensa, na eventualidade de uma atividade agrícola a uma escala familiar, anuindo aos costumes e práticas locais.

76. Solar alpendrado, Freineda, 1988.

77. Fachada Sul da Petite Maison de Le Corbusier, fotografia de Oliever-Martin Gambier, 2005.

78. Fotomontagem da fachada poente da casa sobre o rio Bestança.

6. CONCEÇÕES DE PAISAGEM

Ao longo do período de mobilidade académica em Mendrisio, a ideia de paisagem foi sendo referida e debatida em diversas disciplinas, assumindo-se enquanto objeto de estudo principal, apesar da sua definição permanecer, para nós, apesar de tudo, ainda vaga e ambígua. A paisagem foi-nos revelada como um elemento fundamental para a qualidade de vida das pessoas, por incentivar e consolidar a identidade de culturas locais, para que o património cultural e natural seja preservado.

«"Paisagem" designa uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da ação e da interação de fatores naturais e/ou humanos.» [79]

No entanto, como advertido por Almudena Orejas[80], o termo paisagem ao qual nos referimos atualmente é alvo de um conflito polissémico e de uma imprecisão do vocábulo que se manifestaram no debate do seu uso científico e da dificuldade em encontrar um substituto sem perder a sua clareza e riqueza semântica. Devido à sua evolução, a ambiguidade da palavra surge da falta de um reflexo imediato nas suas definições oficiais e de um lapso linguístico, no qual os termos que se consideram equivalentes nos diversos idiomas não se referem exatamente às mesmas realidades.

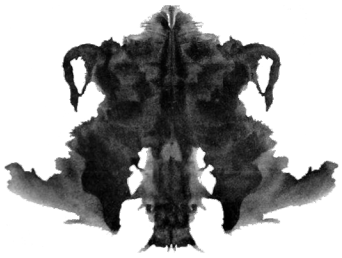
Independentemente das diversas interpretações, a subjetividade e a globalidade do termo destacam-se enquanto vínculo unânime entre a paisagem e a apreciação sensorial, predominantemente visual, a partir do qual é despoletada a polémica do seu uso científico. A condição polissémica da palavra repercute-se consoante a perspetiva de cada disciplina, permitindo à vaga designação do termo de se destilar em duas posturas. A primeira postura pertence ao âmbito artístico, do qual provém a associação do termo à contemplação estética visual, que ao identificar a paisagem como um espaço idílico natural ou rural, plasma o seu caráter intrinsecamente subjetivo. Por outro lado, a segunda postura surge do conceito aplicado no âmbito científico, que apenas reivindica um uso menos exclusivo do vocábulo através dos geógrafos no final do século XX que, de um modo incerto, incluem a atividade humana como uma variável do objeto de estudo outrora limitado à visão dos processos geológicos.

O termo foi acumulando novos significados, passando de uma realidade idílica

[79] *Convenção Europeia da Paisagem*, Florença 20 Outubro 2000.
[80] Almudena Orejas, *Arqueología del Paisaje: Historia, Problemas y Perspectivas*, Archivo Español de Arqueología, (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, edição), Vol.64, nr. 163-164, 1991, p. 191-230.

para um bem de consumo limitado, atualmente agravado pela falta de espaço e escassez de recursos que geraram uma reação em diversos sentidos, desde um interesse geral pela envolvente, a movimentos ecologistas, à especulação de solo urbano. Como consequência desta polissemia, o termo foi progressivamente caracterizado por adjetivações que pudessem especificar e definir o seu âmbito disciplinar, cunhando-se expressões como paisagem urbana, paisagem rural agrária e, recorrendo ao sentido estético tradicional, arquitetura da paisagem, referida à recreação da paisagem para o seu usufruto.

Dado o conflito intrínseco do termo, a seguinte investigação não pretende atingir a uma definição cristalizada da paisagem, preferindo debruçar-se sobre as possíveis aplicações do termo enquanto instrumento de projeto. No entanto, por uma questão de clareza, ambas as vertentes da paisagem referidas anteriormente serão abordadas segundo a sistematização de Valerio Romani[81] (cuja terminologia pareceu a mais adequada) e complementadas por uma referência da história da arquitetura. Segundo este autor, a paisagem pode ser subdividida em duas conceções distintas, que partem de pressupostos quase antitéticos. Por um lado, a conceção fenoménica ou *estético-percetual*, associada à tradição pictórica seiscentista, está vinculada à perceção visual e às sensações provocadas na consideração das formas. Deste modo, a paisagem é integrada no âmbito estético por via da obra humana, ou melhor, pela arquitetura, que no seu sentido mais lato, é o ato de humanizar, domesticar e ordenar a natureza. Por outro lado, a segunda conceção resulta da geografia física e das ciências naturais, que podem hoje ser englobadas na disciplina da ecologia. Dado que a sua origem coincide com a observação e análise da natureza, bem como a compreensão das leis que subordinam a vida na terra, a paisagem é vista, sob uma lente científica ou *geo-ecológica*, como uma realidade complexa na qual se manifestam relações entre elementos de índole distinta.



79. Painel nr. 4 do teste Rorschach.

[81] Valerio Romani, *Il Paesaggio. Teoria e Pianificazione*, Milão: FrancoAngeli, 1994, p. 7-37.

6.1 Conceção Estético-Percetual

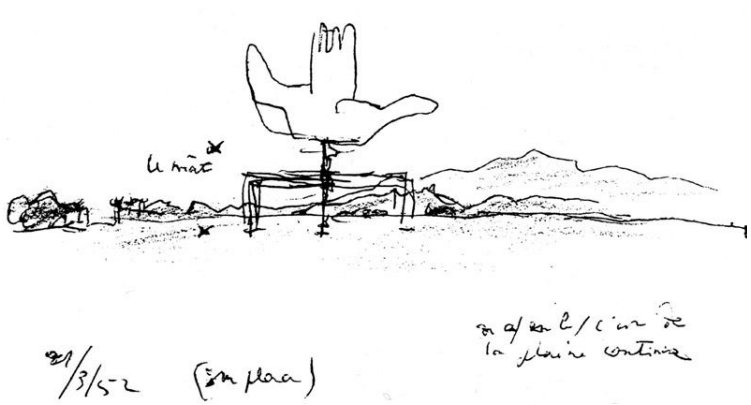
Enquanto as lições da pequena casa em Corseaux eram absorvidas no ensaio de projeto, o papel da paisagem na obra de Le Corbusier tornava-se cada vez mais clara e cada vez mais adepta da conceção artística do termo. Não formulando uma teoria e mantendo-se aberto às possibilidades do conceito, a relevância da paisagem para Le Corbusier não envolvia nada de literal ou científico, nem pretendia desempenhar um papel ativo ou reativo nos seus projetos ou nas dinâmicas naturais do território. Fazer paisagem com a arquitetura significava formular metáforas e analogias a partir de uma seleção e manipulação de vistas e horizontes para o qual os seus edifícios estavam orientados, que serviam de estímulo para a invenção de representações de um território, frequentemente invocando um episódio autobiográfico.[82]

Le Corbusier parece aderir ao entendimento da paisagem como o produto de uma construção cultural que não pode existir sem uma representação. Tendo em conta a sua obra e todos os âmbitos de investigação de Le Corbusier, a paisagem surge como a interceção entre do território e a criatividade. Por outras palavras, o território é entendido como um suporte físico real a partir do qual é concebida uma representação formal imaterial, cujos conceitos escolhidos são capazes de traduzir uma unidade, a paisagem. Para habitar um território na sua totalidade é necessária uma imagem, pois a finalidade do vínculo entre homem e território não se encontra só na realidade material, mas na vivência da realidade segundo um ato estético. A formação pictórica de Le Corbusier parece anuir a esta perspetiva, particularmente quando Raffestin nos apresenta uma analogia entre pintor e

[82] Jean-Louis Cohen, *In the Cause of Landscape*, em Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, An Atlas of Modern Landscapes*, Londres: Thames & Hudson, 2013, p. 23-47.



80. Monumento da *"Main Ouvèrte"*, Le Corbusier, Chandigarh, 2020.



81. Esquisso do Monumento da "Main Ouvèrte", Le Corbusier, 1952.

arquiteto, no qual ambos decidem os elementos da realidade para compor o seu quadro, inventando um valor de troca artística entre o território e os elementos construídos no seu pensamento.[83]

Servindo-se de metáforas como o seu principal instrumento, o arquiteto demonstra que a paisagem pode ser acolhida pela arquitetura e pelas cidades, tornando-se no seu denominador comum e na apoteose da própria cidade. A paisagem metafórica revindica o seu papel enquanto vínculo entre arquitetura e território, no qual os edifícios assumem um papel de resgate, descrevendo, comemorando e transformando a envolvente, numa imagem que reflete uma identidade comunitária. Talvez um dos exemplos mais emblemáticos deste equilíbrio figurativo e visual entre as duas entidades seja o caso da Unité d'Habitation de Marselha, com o qual Le Corbusier confronta o conceito de unidade paisagística, onde o ambiente natural parece estabelecer o contraponto necessário para compensar as máquinas.[84]

A partir destas observações Le Corbusier desenvolveu os seus projetos e planos urbanos consoante a implantação dos edifícios, os seus ambientes mais próximos e os panoramas para os quais estes se abriam, transformando territórios em paisagens, desde uma escala microscópica do edifício à macro escala de *ensembles* urbanos. Se bem que a dialética do arquiteto lida com a captura da paisagem mediante a observação, vendo o edifício como uma câmara cinematográfica, será a generalização das suas intervenções a permitir adaptações universais a contextos específicos, como é o caso de três dos *Cinco Pontos Para Uma Nova Arquitetura* [85] ligados à paisagem: os pilotis, a cobertura ajardinada e a janela horizontal.[86]

Ainda que o território seja um palimpsesto a partir do qual se podem construir várias imagens, nem a pintura, nem a literatura ou a fotografia podem ambicionar à objetividade, porque essa depende exclusivamente da subjetividade do observador. É aqui que a mestria de Le Corbusier transparece, na sua capacidade de selecionar as metáforas adequadas à expressão das comunidades na sua época,

[83] Claude Raffestin, *Ragione, memoria, immaginazione. Quando il territorio diventa paesaggio*, em Bruno Reichlin, Bruno Pedretti, *"Quaderni dell Academia di architettura", Riuso del patrimonio architettonico*, Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2011.
[84] Cf. Jean-Louis Cohen, *In the Cause of Landscape*, em Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, An Atlas of Modern Landscapes*, Londres: Thames & Hudson, 2013, p. 41.
[85] Le Corbusier, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret Oeuvre Complète 1910-1929*, Zurique: Les Editions d'Architecture, 1964, p. 128,129.
[86] Cf. Jean-Louis Cohen, *In the Cause of Landscape*, em Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, An Atlas of Modern Landscapes*, Londres: Thames & Hudson, 2013, p. 41.

realçando o valor do território com as imagens geradas pela sua mente. Mesmo abordando territórios distintos de vários ângulos, o método é o mesmo: a observação permanece em primeiro plano, seguida por registos desenhados, escritos, fotográficos e filmados para gravar as suas paisagens. Será o olhar do jovem Jeanneret a nutrir-se e a aperfeiçoar-se, ao longo dos anos, por influência dos seus mentores. Da sintetização geométrica da natureza aprendida com L'Eplattenier, à troca de cartas e esquissos do vernáculo balcânico com Ritter, às lições construtivas e à vista a partir do atelier de Perret, que tiveram um forte impacto no pensamento urbano de Le Corbusier; à introdução da pintura a óleo e às viagens de automóvel com Ozenfant. Com este último, dar-se-á uma rutura na perceção de Le Corbusier, no qual a descoberta dos novos meios de transporte do século XX irá alterar radicalmente a perceção e os seus métodos de registo, cada um suscitando uma estratégia de observação específica.[87] Terá sido a perspetiva ao atravessar as águas do lago Léman de barco a desenhar a janela horizontal na fachada da Villa le Lâc?



82. Le Corbusier na pista de testes da fábrica da Fiat em Turim em 1934.

[87] Cf. Jean-Louis Cohen, *In the Cause of Landscape*, em Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, An Atlas of Modern Landscapes*, Londres: Thames & Hudson, 2013, p. 41.

Stanislaus Von Moos especula que poderá ter sido a obra de Ferdinand Hodler a influenciar as leituras paisagísticas de Le Corbusier. Numa das suas visitas aos pais em Blonay, em busca do terreno ideal, Jeanneret produziu uma série de registos em redor do lago Léman que exibem uma semelhança às pinturas de Hodler, chegando à conclusão de que o miradouro adequado para abarcar os Alpes Savoy no novo lar dos pais seria sobre o plano de água misterioso com uma janela horizontal.



83. Lago Léman com os Montes Savoye, Ferdinand Hodler, 1907.



84. Perspetiva a partir do jardim da *Petite Maison*, Le Corbusier.

De acordo com Von Moos, a natureza do método de Le Corbusier é-nos evidenciada no paralelismo entre a pequena casa e a obra *Étant donnés: 1. La Chute d'eau, 2. Le Gaz d'éclairage* de Marcel Duchamp. Embora a captura dos sujeitos seja oposta entre as duas obras, ambos os autores questionam a natureza fabricada da paisagem industrial, entendendo-a como um local de produção artificial, distorcendo a realidade. Com uma composição de muros e duas janelas, Le Corbusier foi capaz de esconder que as margens do Léman são tudo menos um paraíso bucólico, sendo na verdade um pedaço de terra densamente urbanizado. De modo análogo, quando Duchamp visita a Riviera Lémanique decide ignorar as vistas para o lago, preferindo concentrar-se numa cascata, sujeitando-a a uma operação de purificação radical. Despindo-a ou retirando-a do seu contexto e de quaisquer características culturais e próprias (o moinho, a destilaria e o posto de tiro), Duchamp transforma-a numa paródia kitsch e anónima da cascata localizada nas proximidades de Forestay, próximo de Corseaux.[88]



85. *Étant Donnés: 1. La Chute d'eau, 2. Le Gaz d'éclairage*, Marcel Duchamp, 1946-1966.

[88] Cf. Stanislaus Von Moos, *Lake Geneva and the Alps: Framing the Panorama between Hodler and Duchamp*, em Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, An Atlas of Modern Landscapes*, Londres: Thames & Hudson, 2013, p. 72-81.



86. Fotografia de Luigi Ghirri, série *Kodachrome,* Versailles, 1985.



87. Abertura no muro de pedra da Petite Maison, fotografia da Sra. Peter para Le Corbusier, 1954.

Von Moos sugere um anulamento da presença humana nos enquadramentos da *Petite Maison*. No entanto, as molduras de Le Corbusier parecem traduzir uma compreensão da paisagem semelhante à de Luigi Ghirri, cujas fotografias tinham por objetivo a reeducação do olhar através de uma aquisição de consciência e uma estratégia de conhecimento.[89] Tanto Ghirri como Le Corbusier aproveitam-se de objetos ou elementos arquitetónicos para selecionarem um ponto de vista da paisagem. Nas séries *Kodachrome, Il Profilo delle Nuvole, Per Aldo Rossi*, entre outras, Ghirri fotografa o seu próprio olhar duas vezes: uma vez com a máquina fotográfica e outra ao incluir obstáculos arquitetónicos capazes de identificar potenciais enquadramentos da realidade nas próprias imagens. Como nos faz notar Francesco Zanot, citando Arturo Carlo Quintavalle:

"Ghirri riconosce quindi alle finestre, ai portoni, ai cancelli con pilastri che li reggono, ma anche ai cannocchiali fissi, la funzione di indirizzare lo sguardo..." [90]

No caso de Le Corbusier, embora os muros procurem ocultar o território densamente urbanizado da Riviera Lémanique, as aberturas sobre o lago não são estáticas, uma vez que até o próprio arquiteto não resistiu à tentação de incluir uma fotografia do vão a ser atravessado por um barco.[91] À semelhança das fotografias de Ghirri, os enquadramentos criados na *Petite Maison* não parecem representar uma total cisão do contexto, mas sim uma zona de passagem. Por outras palavras, a continuação da realidade sob a anulação do *passe-partout* arquitetónico, despertam a nossa curiosidade pelos elementos em falta[92], ou em trânsito, que abrandam e orientam a nossa perceção, para que o território seja contemplado enquanto paisagem.

[89] Cf. Luigi Ghirri, *Kodachrome*, (Luigi Ghirri, Paola Borgonzoni edição) Londres: MACK, 2012 (1.ª ed. 1978), p. 7-9.
[90] Francesco Zanot, *Il mondo interno dell'esterno dell'interno*, em Luigi Ghirri, *Kodachrome*, Londres: MACK, 2012 (1.ª ed. 1978), p. 11. Tradução: "Ghirri reconhece, portanto, às janelas, aos portões, às cancelas com pilares que as suportam, mas também aos telescópios fixos, a função de orientar o olhar."
[91] Le Corbusier, *Une Petite Maison*, Bâle: Birkhäuser Verlag, 2020 (1ª ed. 1954), p. 50.
[92] Francesco Zanot, *Il mondo interno dell'esterno dell'interno*, em Luigi Ghirri, Kodachrome, Londres: MACK, 2012 (1.ª ed. 1978), p. 10.

6.2 Conceção Geo-Ecológica

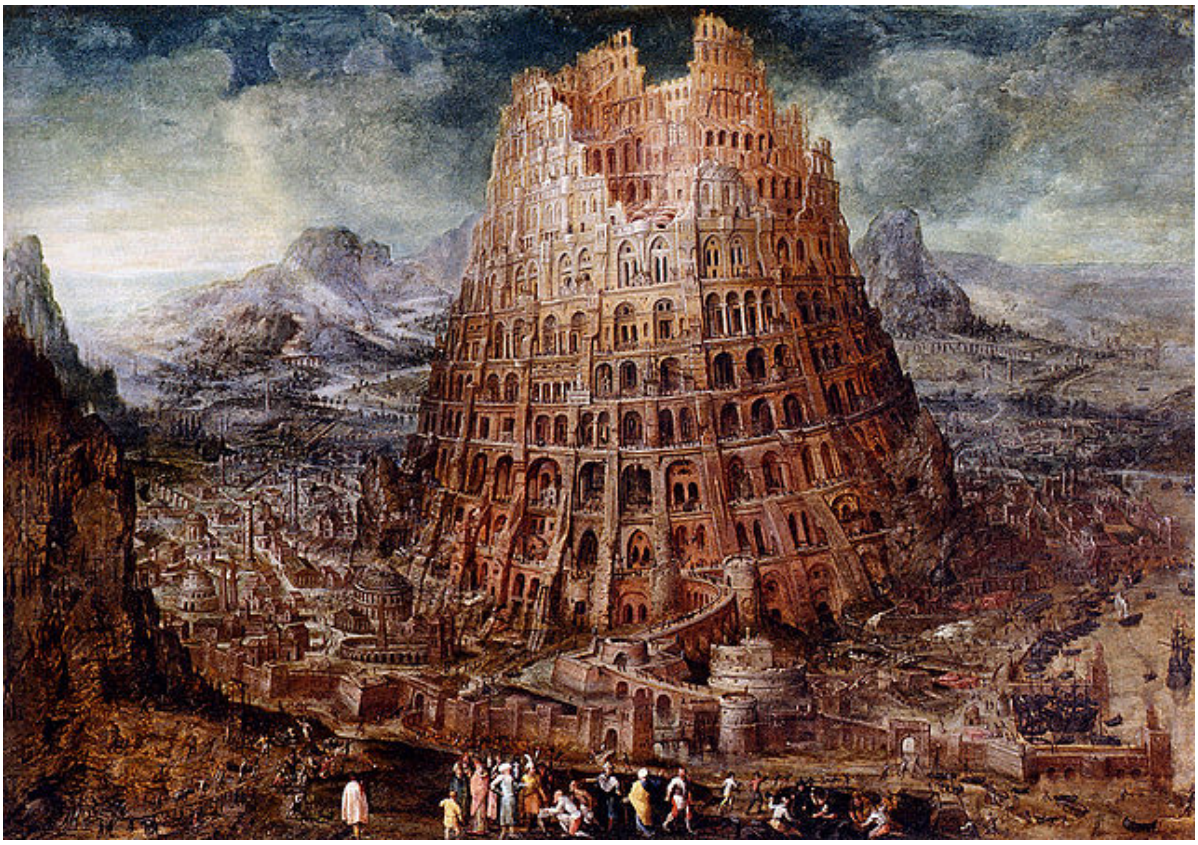
Se a primeira conceção é considerada fenoménica por interpretar a paisagem como uma imagem fixa do território, manipulada apenas através da nossa perceção, esta segunda considera-se *geo-ecológica* por entender a paisagem como um palimpsesto geográfico em constante mutação, no qual uma intervenção corresponde apenas a uma etapa do processo.

Por vezes encontra-se alguma resistência à mudança, fabricando uma ideia de que devemos preservar o que ainda não destruímos, conotando o toque humano negativamente. No entanto, o próprio homem é frágil e não sobrevive sem transformar a realidade, se bem que a inaptidão do ambiente natural como abrigo já tenha sido aprofundada e as questões se tenham afunilado para a crítica de um mundo mais humanizado. A arquitetura paisagista ensina-nos que as noções de dinâmica e transformação são indispensáveis para a compreensão da paisagem, pois qualquer lugar muda ao longo do tempo e nenhuma realidade pode ser vista como fixa. Mesmo que a intenção de um projeto seja a de conservar um lugar, o processo de metamorfose continua presente, uma vez que a cristalização de um estado exige um esforço sem o qual o processo se voltaria a alterar.

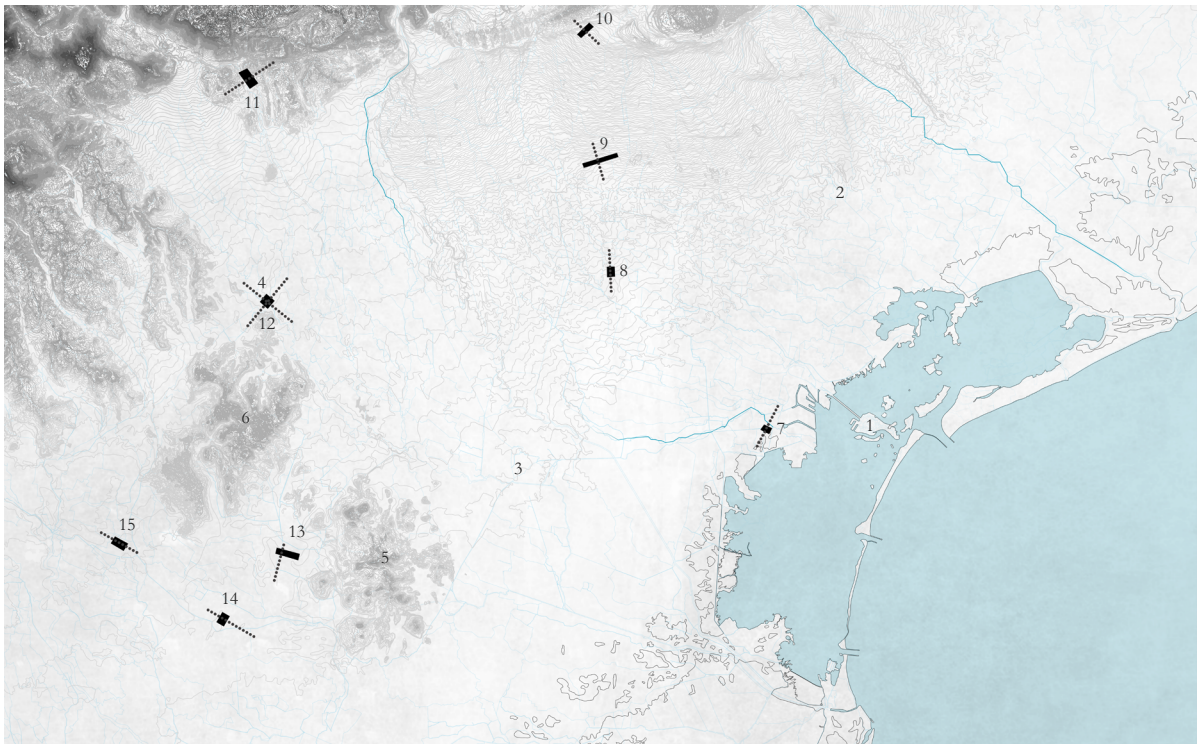
"(…) Porque aquilo que eu creio que a paisagem tem de maravilhoso é precisamente essa característica, que uma pessoa faz alguma uma coisa e desaparece. Se não desaparece é porque aquilo não é exatamente um trabalho de paisagem." [93]

Extrair um projeto de paisagem a partir de um lugar implica uma leitura do seu passado para o compreender no presente e prever como este se poderá comportar no futuro. Neste processo procura-se descobrir uma identidade local com

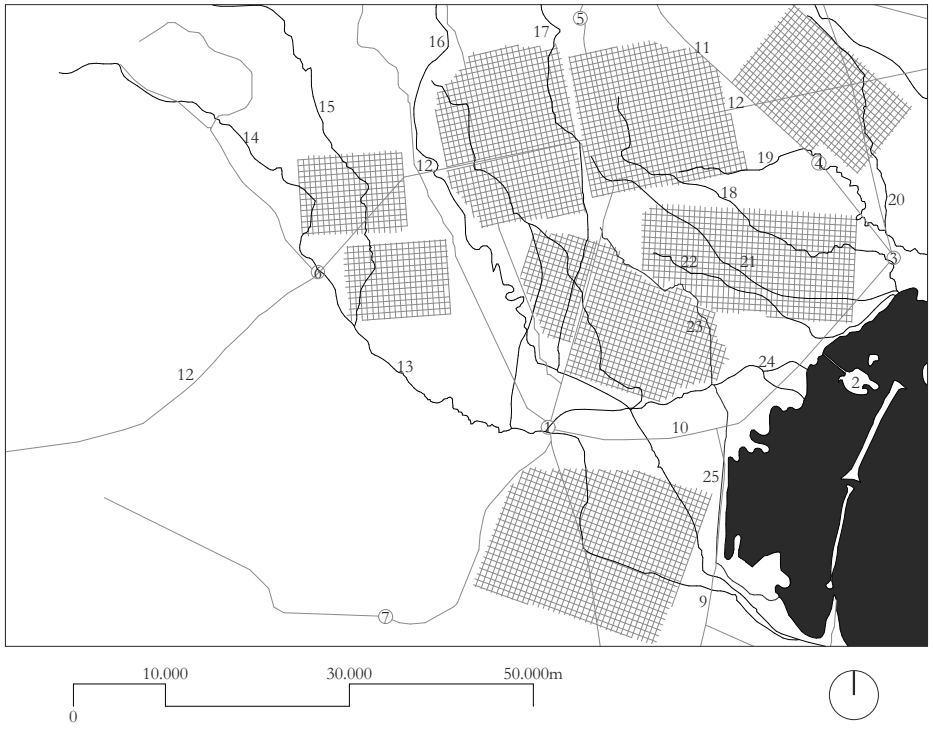
[93] João Nunes, *Paisagem como transformação*, entrevistado por Ana Luiza Nobre, Rio de Janeiro, 18 Novembro 2017.



88. Torre de Babel, Marten van Valckenborch, ca. 1600.



1. Veneza
2. Treviso
3. Padova
4. Vicenza
5. Montes Eugâneos
6. Montes Béricos
7. Villa Foscari
8. Villa Cornaro
9. Villa Emo
10. Villa Barbaro
11. Villa Godi
12. Villa Rotonda
13. Villa Saraceno
14. Villa Poiana
15. Villa Pisani



1. Pádua
2. Veneza
3. Altino
4. Treviso
5. Asolo
6. Vicenza
7. Este
8. Veneza
9. Via Popilia
10. Via Annia
11. Via Claudia Augusta
12. Via Postumia
13. Rio Bacchiglione
14. Torrente Léogra
15. Torrente Astico
16. Rio Brenta
17. Rio Muson dei Sassi
18. Rio Zero
19. Rio Sile
20. Rio Musestre
21. Rio Dese
22. Rio Marzenego
23. Rio Musone Vecchio
24. Canal Piovego
25. Canal Artificial Brenta

Centuriação Romana

89. Diagramas de algumas villas palladianas sobre o território do Veneto e das centuriações romanas pré-existentes.

base no que a cultura foi capaz de absorver do seu contexto natural e visam-se soluções que promovam uma grande diversidade para uma defesa de melhores condições de sobrevivência em vez de uma aplicação de tipologias universais.

"Le projet a, bien entendu, comme visée ultime la transformation et l'amélioration des lieux, mais il est, avant cela, une méthode qui permet de révéler les différentes manières dont l'espace peut se transformer. Rendre compte de cette démarche, c'est rendre accessible à tous (…), l'enchaîment des décisions qui ont conduit à la mise en forme proposée." [94]

Assim sendo, a arquitetura paisagista reivindica o seu papel fundamental para o projeto de arquitetura no que toca à interpretação e análise do lugar, oferecendo diretrizes que variam desde a implantação e leitura territorial; à escolha de materiais e desenho de pormenores construtivos; às condições do solo e ao diálogo entre arquitetura, infraestrutura e território. Apesar da visão global do arquiteto ter sido gradualmente viciada pelas diversas especialidades que englobam o projeto de arquitetura, a história revela-se numa ferramenta preciosa para responder a interrogações contemporâneas. Apesar da dissecação e sistematização dos fenómenos naturais ocorrer no início do século XIX, as transformações territoriais entre os séculos XV e XVI já convocam questões ecológicas, que demonstram uma compreensão profunda face à relação entre edifício e o seu suporte físico.[95]

O caso das villas palladianas é um exemplo evidente de uma arquitetura da paisagem, não só pela criação de uma nova tipologia a partir da interceção entre a habitação e a produção agrícola, mas sobretudo pela construção de uma paisagem tecida pela simbiose entre arquitetura e infraestrutura gravada à escala territorial, que transcende a sua função para fazer parte de um processo cultural. O fenómeno paisagístico conhecido como a *civilização das villas* tem a sua origem no período romano, sendo as suas pré-existências utilizadas enquanto alicerces sobre o qual o modelo das villas do século XV foram erguidas.[96] Esta reutilização da herança romana surge como instinto de sobrevivência e salvaguarda económica da república de Veneza, consistindo numa estratégia de reconfiguração territorial do Veneto Devido à conquista de Constantinopla e à descoberta das Américas,

[94] Michel Corajoud, *Le projet de paysage: lettre aux étudiants*, em Jean-Luc Brisson, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur, collection jardins et paysages*, Versailles: Les éditions de l'Imprimeur, 2000, p.50. Tradução: " O projecto tem, claramente, como objetivo último transformar e melhorar o lugar, mas antes disso é um método que permite revelar as diferentes possibilidades do espaço ser transformado. Dar conta deste processo é tornar a sequência de decisões que conduziram à formulação da proposta (...) acessível a todos.

[95] Valerio Romani, *Il Paesaggio. Teoria e Pianificazione*, Milão, FrancoAngeli: 1994, p. 39.

[96] James S. Ackerman, *Palladio*, Harmondsworth: Penguin Books, 1966, p. 45, 75.



90. *"Dissegno da adaquaril trivisan"*, Cristoforo Sorte, 1556.



91. Fotografia de Luigi Ghirri, Roncocesi, 1992.

a situação política e mercantil com o Oriente foi-se agravando, retirando Veneza da sua posição de charneira das grandes rotas comerciais e forçando-a a investir na produção agrícola sobre o território continental.[97]

A configuração geomorfológica do território Veneto caracteriza-se por uma grande diversidade, abrangendo a cadeia montanhosa dos Alpes de solo seco e infértil, suaves colinas e vastas planícies pantanosas rasgadas por rios e deltas. Capitalizar na agricultura implicava controlar as inundações anuais provocadas pelos rios alpinos e converter o terreno pantanoso e argiloso em solo fértil. Para tal, foram implementadas estratégias políticas, investimentos e operações de engenharia hidráulica a uma escala territorial, consistindo no desvio de rios e na construção de um sistema de canais para drenar o excesso de água e simultaneamente irrigar as terras de cultivo.[98] O território foi progressivamente recuperado usufruindo dos rios como artérias do sistema hídrico, de transporte e de ligação com os centros urbanos; e integrando os terrenos agrícolas no padrão de parcelamento com um sistema de estradas e canalizando a água em diques. Serão precisamente as interações recíprocas entre esta estratificação geomorfológica e infraestrutural e o sistema criado pela teia de relações entre villas palladianas a dar origem à primeira paisagem moderna planeada do mundo ocidental.[99]

"Technically and conceptually the Venetian drainage works of the sixteenth century represents a masterpiece of environmental transformation, a vast modification of the landscape which stretched a new geometry of channels and field boundaries across the hitherto undifferentiated marshes of terraferma, a geometry still visible today, and dotted this new landscape with great villas, corte and barchese." [100]

No seu tratado de arquitetura Palladio deixa-nos uma reflexão sobre a implantação das villas no território, esclarecendo que a sua localização é responsabilidade

[97] Cf. Giuseppe Rallo, Maria Pia Cunico & Margherita Azzi Visentini, *Paesaggi di villa: Architettura e giardini nel Veneto*, Pádua: Marsilio, 2015, p. 12-24.

[98] Embora tenham sido acrescentados novos canais, foi aproveitada a antiga rede de canais datada da época romana, cuja grelha de parcelas ortogonais foi integrada na linguagem arquitetónica das villas para dominar o território. O ponto crucial do sistema de drenagem foi localizado nos limites das colinas, para que a desflorestação pudesse ser evitada, sendo separado de um segundo sistema hidráulico composto por diques, que mantiveram o terreno seco.

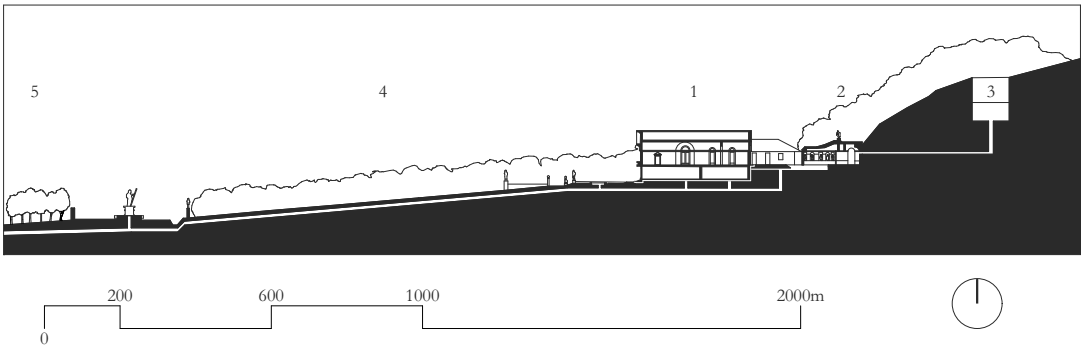
[99] Cf. Gerrit Smienk, Johannes Niemeijer, *The Villa and the Landscape*, Basileia: Birkhäuser, 2011, p. 7-13.

[100] Denis Cosgrove, *The Palladian Landscape*, Pennsylvania: Penn State University Press, 1993, p.154. Tradução: "As obras de drenagem venezianas do século XVI representam, técnica e conceptualmente, uma obra-prima de transformação ambiental, uma vasta modificação da paisagem que prolongou uma nova geometria de canais e fronteiras de campo através do território pantanoso até então indiferenciado, uma geometria ainda hoje visível, e pontuou esta nova paisagem com grandes villas, corte e barchese."



1. Villa Saraceno 2. Fosso de água,sistema hidráulico inerente à villa 3. Estrada Finale 4. Finale 5. Canal de drenagem Frassinello

A Villa Saraceno não se localiza diretamente sobre um rio, mas está próxima de um grande canal de drenagem e rodeada por um fosso de água, ambos ligados a um parcelamento de linhas de água dedicadas à irrigação dos campos. Este sistema secundário não só a divide o terreno da villa dos campos, através de um fosso que funciona como um viveiro de peixes, como também define os campos do proprietário através de um padrão de parcelamento composto por canais de irrigação que estão ligados ao canal de drenagem Frassinello que rodeia a comuna de Agugliaro.



1. Villa Barbaro 2. Ninfeu 3. Reserva de águas pluviais 4. Jardins 5. Terrenos Agrícolas

A Villa Barbaro apresenta um sistema hidráulico principalmente para a irrigação do jardim e da vinha, fornecendo água para a simultânea manutenção da casa. A água escorre do ninfeu, através de um sistema de condutas, para as cozinhas, depois para os jardins de ambos os lados do eixo central e finalmente desaguando do outro lado da estrada de acesso público, para regar a vinha. A origem da água encontra-se num enorme reservatório construído na colina por trás do ninfeu, precisamente no eixo central da villa, no qual a água dos riachos da montanha é armazenada. O declive natural do terreno encoraja o fluxo suave da água, ligando a casa e o seu jardim a toda a propriedade. Através das suas diversas plataformas, a villa define a transição das duas geografias opostas da paisagem no qual está situada: as planícies agrícolas de um lado e as íngremes colinas do outro.

92. Planta e Corte das Villas Saraceno e Barbaro (respetivamente) onde se indica a passagem do sistema hidráulico secundário.



93. Vista aérea da Villa Saraceno.



94. Vista aérea da Villa Barbaro.

do arquiteto. Para além da orientação dos ventos e do sol, o mestre defende que a villa se devia situar de preferência no centro da propriedade, para que todos os terrenos agrícolas pudessem ser vigiados; e integrada num sistema de ruas pavimentadas, largas e ortogonais, ladeadas por árvores, para facilitar a sua ligação às grandes cidades. A proximidade de rios, canais ou fontes de água corrente também era bem vinda, não só por motivos estéticos, mas pela conveniência do transporte e pela qualidade da água, que se revela benéfica para as necessidades domésticas e para a produção agrícola.[101]

Durante os procedimentos de recuperação de terras, a água foi o principal elemento que permitiu a total renovação da paisagem, através de uma matriz de drenagem e irrigação simples, mas eficaz. Será a ramificação da infraestrutura hidráulica territorial para um sistema de novos cursos de água, inerente à própria villa, que a definirá enquanto elemento substancial da paisagem.

Dada a natureza híbrida da villa, no qual o conforto da casa de campo e a eficiência da máquina agrícola coexistem em harmonia no interior de um jardim, existe tanto uma união entre arquitetura e paisagem, como entre campo e cidade, graças aos princípios compositivos e às adaptações tipológicas de Palladio.[102] Todos os componentes são hierarquizados e inseridos numa parcela idealmente retangular rodeada por baixos muros que emolduram a propriedade, emergindo como objetos entre as grelhas dos campos de produção, estruturando a paisagem plana.[103]

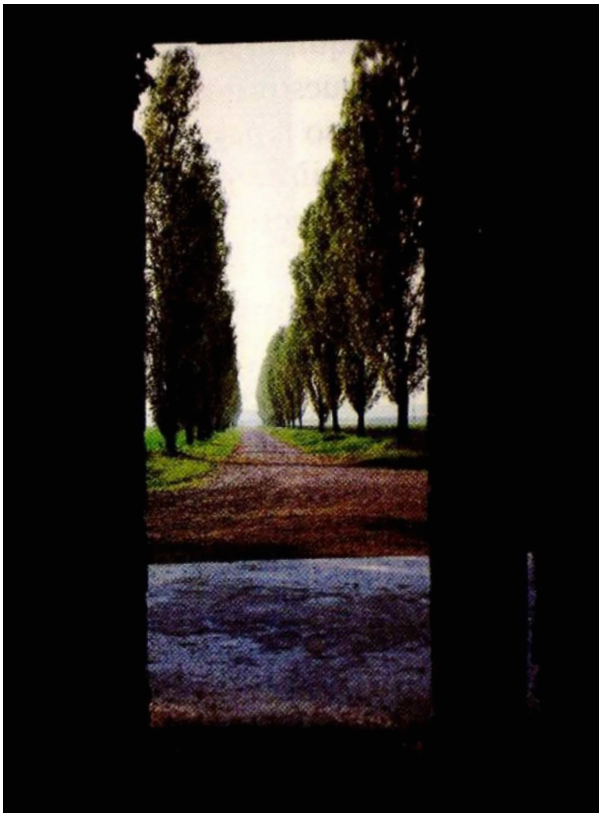
A convocação de Palladio nesta investigação deriva fundamentalmente da sua compreensão, organização e transformação do território em paisagem, seja de forma concreta, seja na sua imagem. Em busca do vínculo entre partes e entre as partes e o todo, ao incorporar um sistema hidráulico secundário, o mestre atribui à villa uma função infraestrutural, que ao se entrelaçar com a infraestrutura territorial cria um eco entre escalas para que os terrenos pantanosos pudessem ser convertidos em campos agrícolas.

" And finally, in the coice of the situation for the building a villa, all those considerations ought to be had, which are necessary in a city house; since the city is as it were but

[101] Andrea Palladio, *The Four Books of Architecture*, New York: Dover, 1965 (1ª ed. 1570), p. 46-47.
[102] Embora o modelo seja adaptável, todos os espaços da residência são concentrados num único piso permeável (o piano nobile), elevado sobre um plinto e aberto para os campos agrícolas segundo um eixo acentuado por loggias. Todas as atividades agrícolas são reunidas em alas (barchesse), sob uma única cobertura e organizadas por uma arcada entendida como galeria contínua.
[103] Cf. Gerrit Smienk, Johannes Niemeijer, The Villa and the Landscape, Basileia: Birkhäuser, 2011, p. 154-155.

a great house, and, on the contrary, a country house is a little city."[104]

Como o território apenas se torna em paisagem quando a mutação do processo pode ser observada, Palladio orquestra toda a encenação das suas villas segundo um único gesto: uma linha reta, que ordena todos os elementos nela contidos, desde o centro da casa até ao horizonte infinito. Assim sendo, a relação simbiótica entre edifício e território só se torna percetível quando a posição do observador for ortogonal em relação ao parcelamento, onde o desenho da infraestrutura se funde com uma nova imagem paisagística, cuja elogio jaz na extensão virtualmente infinita da produção agrícola.[105]



95. Fotografia de Luigi Ghirri, próximo de Colorno, Parma, 1985.

[104] Andrea Palladio, *The Four Books of Architecture*, New York: Dover, 1965 (1ª ed. 1570), p. 47.
[105] *Idem.* p.156-157.

6.3 Adaptações Autóctones

À medida que a obra de Le Corbusier e Palladio eram perscrutadas, as suas estratégias paisagísticas foram-se gradualmente infiltrando na nossa metodologia projetual, sedimentando-se e adaptando-se à circunstância do ensaio de projeto. Dada a raridade e o inestimável valor de lugares intocados como o terreno na margem do rio Bestança, o intuito deste projeto jaz na *proteção da paisagem*[106] , ou seja, na cristalização do seu estado atual. Embora distintas, a conceção *estético-percetual* e a *geo-ecológica* sempre coexistiram, pois respondem a exigências complementares de um único processo de compreensão: o aprofundamento de um fenómeno até aos seus mais ínfimos detalhes e a sua síntese.[107] Por esse motivo, ambas as conceções foram abordadas no ensaio de projeto, ao selecionar um conjunto de enquadramentos em volta do contexto atual e ao efetuar pequenos ajustes que preservem a morfologia do terreno, para que a condição do suporte físico não seja alterada.

O método de Le Corbusier ensina-nos que as metáforas são um instrumento intuitivo que nos ajuda a selecionar e destacar os elementos mais importantes de um território, para que este seja valorizado mediante uma nova lente, a composição arquitetónica. No caso de Porto Antigo, a primeira visita ao terreno confirmou a necessidade de arquitetura para usufruir deste local privilegiado, porque ainda que se possa ir pela paisagem, pelo contacto com a natureza ou para fugir da pandemia, apenas se pode habitar o terreno se houver uma casa. Deste primeira observação, aborda-se a temática do espaço exterior como principal ingredi-

[106] "Proteção da paisagem" designa as ações de conservação ou manutenção dos traços significativos ou característicos de uma paisagem, justificadas pelo seu valor patrimonial resultante da sua configuração natural e/ou da intervenção humana. *Convenção Europeia da Paisagem*, Florença, 20 Outubro 2000.
[107] Valerio Romani, *Il Paesaggio. Teoria e Pianificazione*, Milão: FrancoAngeli 1994, p. 39.

ente para uma boa habitação, proveniente da experiência pandémica, surgindo a primeira metáfora. Para mitigar o efeito de prisão que o abrigo possa ter, a casa na margem do rio Bestança permite que o terreno seja interpretado como um jardim natural privado que engloba a casa e que poderá eventualmente ser utilizado para uma pequena atividade de cultivo. Esta metáfora é ulteriormente realçada pelo prolongamento do espaço doméstico até à margem do rio, onde se acomoda a zona de piquenique que remata o percurso e define os limites do jardim.

A partir da nossa escolha de metáforas, a fabricação da nossa imagem do território realiza-se quando os elementos que queremos destacar são delimitados e contidos num enquadramento que os retire da entropia do seu contexto. A primeira moldura sobre este território mostra-se no momento de implantação e contacto com o solo, quando a própria casa se torna num passe-partout ao homenagear um relevo específico da topografia para poder descobrir o seu leito e a sua tipologia. Esta contingência topográfica acaba por se assumir como o âmago do projeto, não só por estabelecer o espaço necessário entre mãe e filho, mas por simbolizar a ponte entre homem e natureza. Uma vez que para criar paisagem, é necessária uma seleção de hieróglifos ou fragmentos do território, Le Corbusier frisa que a paisagem omnipresente sobre todas as fachadas deixa de ser observada. Por esse mesmo motivo, toma-se a decisão de ter uma só abertura por fachada, de modo a que um conjunto de enquadramentos isolados possa dar a conhecer os diversos ingredientes e vistas que compõem esta paisagem.

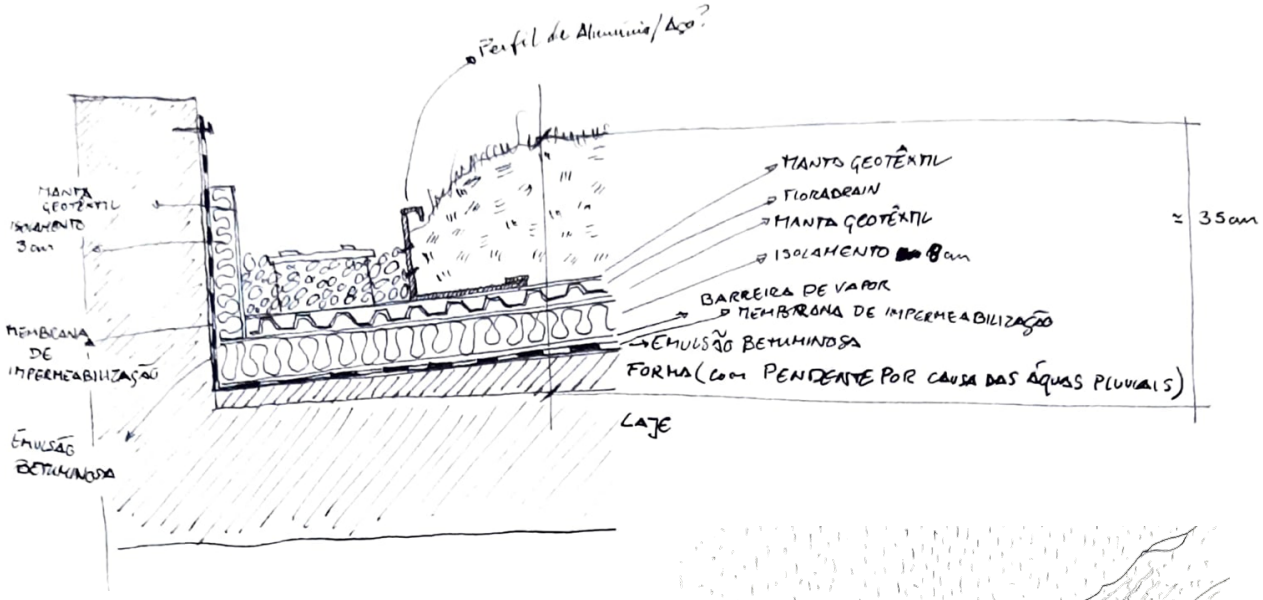
No entanto, a paisagem não se limita à nossa visão do horizonte e dos terrenos longínquos, pois esta também nos abrange a nós. Tal como nos é narrado no último capítulo do pequeno livro de Le Corbusier, o crime da Petite Maison reside na perceção de observadores vizinhos que a julgaram como uma anomalia no panorama do lago Léman. Quanto ao novo refúgio sobre o rio Bestança, o seu impacto visual também foi tido em conta, pelo que a sua gradual camuflagem entre a vegetação não só correspondeu a um desejo dos clientes, como a uma premeditada adesão ao diálogo vernacular entre edifícios e paisagem.[108]

Paralelamente à manipulação visual do território, assegurar a fixação do estado atual da paisagem requer uma intervenção concreta sobre os processos natu-

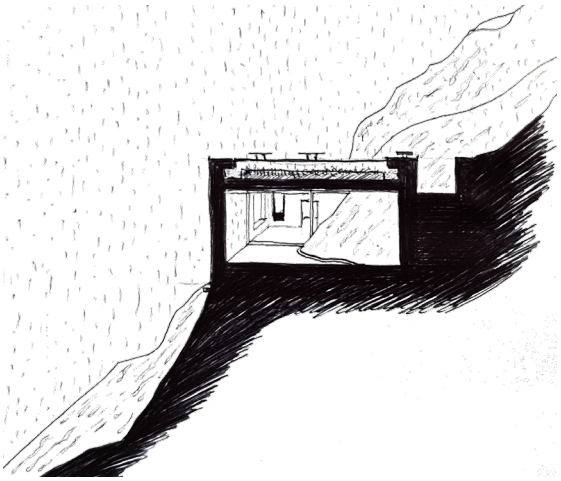
[108] Francisco Keil do Amaral, José Huerta Lobo e João José Malato, *Arquitetura Popular em Portugal*, 2º Volume, (3ª ed.), Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1988, p. 15.



96. Reflexão sobre o absorvimento da casa pela vegetação envolvente.



97. Esquisso do detalhe construtivo da cobertura.



98. Reflexão sobre o absorvimento das águas pluviais na cobertura do edifício.

rais do território no tempo. O fenómeno das villas palladianas revelou que a compreensão e usufruto da topografia é vital para alterar a circunstância geomorfológica. No caso de Porto Antigo, as fragilidades inerentes ao declive do terreno exigiram uma suavização de algumas pendentes não só para que o acesso ao terreno fosse facilitado, sem recorrer a uma impermeabilização do solo, mas também para que a pendente das linhas de água fosse reduzida para impedir o aluimento de terras.

Da mesma forma que Palladio enfatiza a importância do lugar onde as suas villas seriam construídas, a implantação do novo refúgio sobre o Bestança resulta de uma medida de precaução tomada em função das vulnerabilidades mecânicas da topografia. Tal como a paulónia se tornou no elemento principal que foi definindo a salle de verdure da pequena casa em Corseaux, as árvores em volta do refúgio são cruciais para a estabilidade do terreno, pelo que não foram abatidas para que a escarpa não fosse danificada e a condição da paisagem não fosse alterada.

Fazer paisagem é uma ambição cada vez mais recorrente no ofício dos arquitetos, cujos esforços não se expressam só no desenho à escala territorial, mas também nas decisões relativas aos sistemas construtivos, à escolha de materiais e ao desenho dos pormenores.[109] A instalação de uma cobertura ajardinada revelou-se num pormenor construtivo relevante tanto para a fixação do estado atual do terreno, como para a salvaguarda da intimidade dos seus habitantes. Por um lado, ao utilizar uma cobertura vegetal, o solo natural impermeabilizado pela construção do edifício é devolvido para contrariar o deslizamento de terras e preservar a configuração da escarpa, ao reduzir e abrandar o escorrimento da água através da retenção das águas pluviais na cobertura. Por outro lado, esta solução contribui para a camuflagem da casa entre a vegetação ao longo do tempo, impedindo que esta se destaque, anuindo ao diálogo autóctone entre edifício e paisagem.

Mesmo desejando que a casa seja engolida pela natureza, as dinâmicas naturais cíclicas devem ser tidas em conta, caso contrário, um crescimento descontrolado da vegetação poderia tornar-se demasiado hostil para acolher a presença humana. Assim sendo, deve existir um esforço para preservar a situação atual do terreno na margem do Bestança que se expressa de duas formas, sendo que a primeira

[109] Cf. Claude Raffestin, *Ragione, memoria, immaginazione. Quando il territorio diventa paesaggio*, em Bruno Reichlin, Bruno Pedretti, *"Quaderni dell Academia di architettura", Riuso del patrimonio architettonico*, Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2011.

consiste na sua manutenção. Por outras palavras, a não vedação ou a vedação controlada do terreno, permite que este seja gerido por processos de pastagem e fertilização de animais domésticos ao longo do ano, ao serem estabelecidos acordos com pastores locais, evitando o consumo de recursos, despesas e energia que produzam detritos, ruído e desperdício. Palladio provou-nos como a expressão e o entrelaçamento recíproco entre o desenho da infraestrutura e o desenho da arquitetura podem transformar um território. Por esse motivo, a segunda forma que permitirá cristalizar a condição atual deste lugar no tempo consiste na redução de infraestruturas e na adotação de estratégias passivas. Apesar de não se prever um sistema de ar condicionado, dependendo-se apenas do calor do sol, da sombra da vegetação, das correntes de ar, de paredes espessas e de três lareiras, a ligação à rede de abastecimento e saneamento de águas, bem como a ligação à rede elétrica continuam a ser debatidas.



99. Fotografia de Luigi Ghirri, San Casciano, 1988.

EPÍLOGO

"Posso conduzir-vos para as margens de um lago de montanha? O céu é azul, a água verde e tudo é paz profunda. Os montes e as nuvens espelham-se no lago, assim como as casas, pátios e capelas. Parecem estar ali como se não tivessem sido criados pela mão do homem. Como se tivessem saído da oficina de Deus, como os montes e as árvores, as nuvens e o céu azul. E tudo respira beleza e paz... Mas o que está ali? Uma dissonância insinua-se nesta paz. Como um grito inútil. Entre as casas dos camponeses, que por eles não foram feitas, mas por Deus, existe uma vila. A obra de um bom ou de um mau arquiteto? Não sei. Só sei que a paz, o sossego e a beleza já desapareceram. (...) E portanto pergunto: porque é que todos os arquitetos, bons ou maus, acabam por deturpar o lago?" [110]

Nesta passagem em "*Arquitetura*"[111], Adolf Loos conduz-nos para as margens de um lago de montanha. Tudo parecia aí ter encontrado o seu lugar natural, de tal modo que até o artificial parecia não ter surgido pela mão do homem, mas da oficina de Deus, cujo sentido metafórico e literal representa o sentido coletivo do ofício da arquitetura. No entanto, um arquiteto, bom ou mau (é indiferente, neste caso), afirmou-se no sítio, dando um grito inútil que fez desaparecer a paz, o sossego e a beleza. Porquê? - pergunta Loos.

Esta dissertação procura enfrentar o sentido niilista da questão derradeira de Loos, ensaiando uma resposta à crítica aos arquitetos que, bons ou maus, acabarão por corromper ou perturbar a paisagem. Loos sugere um caminho, evidentemente: que o arquiteto construa, como o camponês, com a natureza e não contra ela. Face a este desafio, propõe-se uma reflexão sobre a hipótese da *Arquitetura* da paisagem. A integração da arquitetura não dependerá, contudo, de uma paródia ou imitação pitoresca da linguagem autóctone, mas sim da fixação das suas formas, que são fruto de uma sabedoria cultivada ao longo do tempo.[112]

---

[110] Dado o carácter desta citação e a sua posição final no epílogo desta dissertação optou-se, neste caso apenas, por colocar a tradução da nossa responsabilidade no corpo de texto. A versão original pode ser consultada aqui:

"Posso condurvi sulle sponde di un lago montano? Il cielo è azzurro, l'acqua verde e tutto è pace profonda. I monti e le nuvole si specchiano nel lago, e cosi anche le case, le corti e le cappelle. Sembra che stiano li come se non fossero state create dalla mano dell'uomo. Come fossero uscite dall'officina di Dio, come i monti e gli alberi, le nuvole e il cielo azzurro. E tutto respira bellezza e pace... Ma cosa c'è là? Una stonatura s'insinua in questa pace. Come uno stridore inutile. Fra le case dei contadini, che non da essi furono fatte, ma da Dio, c'è una villa. L'opera di un buono o di un cattivo architetto? Non lo so. So soltanto che la pace, la quiete e la bellezza se ne sono già andate. (...) E io domando allora: perché tutti gli architetti buoni o cattivi, finiscono per deturpare il lago?"

[111] Adolf Loos, *Architettura* (1910) Em *Parole nel Vuoto*, (S. Gessner, trad.), Milão: Adelphi Edizioni, 1991, (1ª ed. 1962), p. 241.

[112] Adolf Opel, Josep Quetglas, Adolf Loos: Escritos II 1910-1932, (Opel A., Quetglas J. ed., Estévez A., trad.), Madrid: El Croquis, 1993, p. 77,78.

O desvanecimento do autor na obra arquitetónica persiste ainda hoje enquanto um dos maiores mistérios do nosso ofício. Retomando o exemplo da *Petite Maison*, pouco depois do casal idoso se instalar no seu novo lar, a pequena casa foi considerada um crime por um município próximo, que proibiu qualquer imitação da mesma. No entanto, ao longo dos últimos dois séculos esta foi considerada património pelas seguintes gerações de arquitetos. Apesar de se destacar na paisagem pela sua linguagem pouco ortodoxa (na altura), esta obra procurou, como refere Loos[113], responder ao lugar e à encomenda, aproveitando as inovações técnicas que melhoraram as formas do passado. Poderá a integração da arquitetura na paisagem depender da reinterpretação da tradição, usufruindo da tecnologia do presente e esperando que seja o tempo a oferecer o anonimato à arquitetura?



100.Fotografia de Luigi Ghirri, Lago di Ledro, 1984.

[113] *Ibidem.*

*

Motivado pelas inquietações das mudanças climáticas, adquiridas ao longo da formação académica, o trabalho desenvolvido teve por objetivo encontrar uma abordagem que pudesse contribuir para uma maior ligação entre a arquitetura e o lugar, ao promover um diálogo mais profundo entre a arquitetura e a arquitetura paisagista na prática de projeto.

O método utilizado para atingir este objetivo baseou-se numa investigação teórica acompanhada por um ensaio projetual, de modo a validar ou refutar tanto essas mesmas componentes, como a própria abordagem metodológica. Neste sentido, tornou-se determinante elaborar um enunciado, que incluísse dados concretos para a realização de um exercício de projeto, nomeadamente, uma encomenda (um cliente e um programa) e um lugar (um terreno inserido num contexto territorial específico). Considerando o âmbito programático do exercício prático, a decisão de incluir a contingência pandémica demonstrou-se pertinente, por incentivar uma análise sobre os rituais íntimos de apropriação do espaço pelo ser humano e sobre a alteração dos mesmos causada ao longo dos últimos anos. A partir dessa análise, verificou-se que a arquitetura deveria proporcionar um equilíbrio entre o conforto e o desconforto, seja sua pela indefinição, seja pela integração de um espaço exterior domesticado que impeça a transformação do abrigo numa espécie de prisão física e psicológica.

Se a primeira premissa desta investigação consiste no estímulo recíproco entre a componente prática e a componente teórica do projeto de arquitetura, a segunda admite que qualquer investigação ou experimentação não existe sem antecedentes. Tais referências constituíram um fator significativo em todas as etapas do trabalho: desde o objeto de estudo, cuja génese se encontra no estudo das villas palladianas e da sua ligação à reconfiguração territorial de Veneza; ao desenho do

projeto, guiado pela *Petite Maison* de Le Corbusier. Além da sua inevitabilidade enquanto instrumento de projeto, depreendeu-se que a escolha de uma determinada referência poderá condicionar uma obra no âmbito conceptual e encontrar eco ou *afinidade*[114] no seu resultado formal.

A pequena casa de Le Corbusier revelou-se uma referência preciosa, na medida em que introduz princípios e orientações conceptuais para a criação de uma síntese visual da paisagem, através da relação de intimidade estabelecida entre o interior da habitação e a paisagem exterior. O facto desta obra ter sido concebida por um arquiteto (na altura) com pouca experiência e poucos meios, revelou-se num excelente exemplo de criatividade e engenho para qualquer estudante de arquitetura que pretenda desenvolver uma arquitetura fortemente ligada à interpretação do lugar e da paisagem. Esta obra também alerta para impasses, mudanças e adaptações ao longo do tempo, graças à documentação da vida do edifício, como se pode ver nas fachadas atualmente cobertas por uma chapa de alumínio que protege o reboco fissurado da *Petite Maison*.

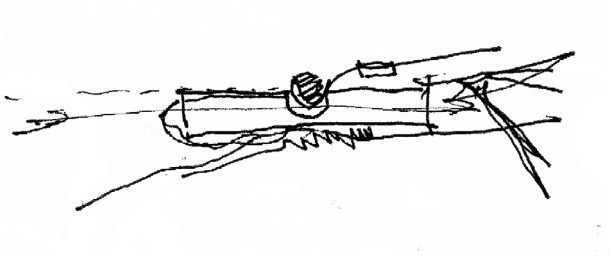
Foi precisamente a partir destas referências que foi possível aprofundar e sistematizar o conceito polissémico de paisagem em duas interpretações distintas, mas complementares e igualmente cruciais para o projeto de arquitetura. Se por um lado a conceção *estético-percetual* se refere a uma síntese visual, isto é, uma representação estética de um território; por outro lado, a conceção *geo-ecológica* entende a paisagem como um processo em constante transformação que engloba todas as interações entre o homem e o território. Uma vez que se visa uma simbiose entre lugar e arquitetura, ambas as conceções oferecem pistas de âmbitos disciplinares distintos, permitindo estabelecer orientações e princípios de projeto tanto do ponto de vista conceptual e metafórico; como do ponto de vista prático e construtivo.

O exercício de projeto ofereceu um campo fértil para a experimentação de ambas as vertentes estudadas, ao colocar a leitura do ambiente paisagístico no centro do projeto de arquitetura e ao procurar uma comunhão entre a habitação e o lugar onde esta se insere. No entanto, apesar da proposta convocar noções da prática da arquitetura e estar consolidada do ponto de vista do seu desenho, esta não pode ser considerada definitiva. Na verdade, trata-se ainda de um exercício ab-

[114] Henri Focillon, *The Life of Forms in Art*, New York: Zone Books, 1992, p. 145.

strato sobre uma folha de papel que, até à sua execução, pode ser posto em causa, devido a questões deixadas em aberto.

Ainda assim, o desenvolvimento deste trabalho demonstrou ser fundamental para reunir e refletir sobre as inquietações acumuladas ao longo do percurso académico, expondo uma metodologia de projeto em construção, que não será concluída com a materialização de um projeto, mas que continuará a ser, tal como a paisagem, um processo em constante transformação.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA GERAL

Amaral, F.K.; Lobo J.H.; Malato, J.J., *Arquitectura Popular em Portugal*, 2º Volume (3ª ed.), Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1988.

Ackerman, J. S., *Palladio*, Harmondsworth: Penguin Books, 1966.

Campens, A.; Grima, J.; Araújo, S. N.; Obrist, H. U. & Strauven, F., *Juliaan Lampens*, (A. Ghent, ed., & J. Hruby, trad.), Bruxelas: ASA publishers, 2011, disponível em https://vebuka.com/print/100908095435-8f270632cd13484d9e-3c34ac380325fd/Juliaan_Lampens

Cohen, J.-L., *Le Corbusier, An Atlas of Modern Landscapes*, Londres: Thames & Hudson, 2013.

Convenção Europeia da Paisagem, 20 de Outubro 2000, Florença, disponível em https://rm.coe.int/16802f3fb7

Corajoud, M., *Le projet de paysage: lettre aux étudiants*, Em J.-L. Brisson, *Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur, collection jardins et paysages* (pp. 37-50), Versailles: Les Éditions de l'Imprimeur, 2000, disponível em http://www.marcellinbarthassat.ch/files/lettre-aux-%C3%A9tudiants.pdf

Corbusier, L., *Une Petite Maison*, Bâle: Birkhäuser Verlag, 2020, (1ª ed. 1954).

Corbusier, L., *Le Corbusier et Pierre Jeanneret Oeuvre Complète 1910-1929*, Zurique: Les Editions d'Architecture, 1964.

Cosgrove, D., *The Palladian Landscape*, Pennsylvania: Penn State University Press, 1993.

Focillon, H., *The Life of Forms in Art*, New York: Zone Books, 1992.

Ghirri, L., *Luigi Ghirri: The Complete Essays 1973-1991* (*Niente di Antico Sotto Il Sole: Scritti e Immagini per un'autobiografia*), (M. Mack, I. Scott ed., B. Bazalgette, & M. Shore trad.), Londres: Mack, 1997.

Ghirri, L., *Kodachrome* (2ª ed.), (L. G. Paola Borgonzoni, Ed.), Londres: MACK, 2012, (1.º ed. 1978).

Goethe, J.W., Carta Didática de Abbe a Wilhelm, em *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Livro 7º, Capítulo 9º, Moscovo: Dodo Press, 2008.

Kubler, G., *A Arquitetura Portuguesa Chã, Entre as Especiarias e os Diamantes 1521-1706*, (A. Bacelar, ed., & J. H. Silva, trad.), Lisboa: Veja, 1972.

Loos, A., *Parole nel Vuoto*, (S. Gessner, trad.), Milão: Adelphi Edizioni, 1991, (1ª ed. 1962).

Mandelmann, E., *Erling Mandelmann, Le photographe, le musicien et l'architecte Villa «Le Lac» Le Corbusier*, Vevey: Éditions Castagniéé́é, 2010.

Opel, A.; Quetglas, J., *Adolf Loos: Escritos II 1910-1932*, (Opel A., Quetglas J. ed., Estévez A., trad.), Madrid: El Croquis, 1993.

Palladio, A., *The Four Books of Architecture*, New York: Dover Publications, 1965, (1ª ed. 1570).

Passanti, F., *Hadrian's Villa and Spatial Dialogue in Le Corbusier's Houses*, Em Ivan Zaknic, Arthur Rüegg, David Leatherbarrow, Christoph Schnoor, Francesco Passanti, Johan Linton, Stanislaus Von Moos, Maria Candela Suárez, (Armando Rabaça ed.), *Le Corbusier, History and Tradition*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

Rallo, G., Cunico, M. P., & Visentini, M. A., *Paesaggi di villa, Architettura e giardini nel Veneto*, Pádua: Marsilio, 2016.

Rebelo, C., *Olim*, (ed. P. L. Neto), Porto: SCOPIO editions, 2020.

Reichlin, B., *Corseaux: My Father Lived One Year in This House. The Scenery Fascinated Him*, Em J.-L. Cohen, *Le Corbusier, An Atlas of Modern Landscapes* (p. 64-71), Londres: Thames & Hudson, 2013.

Rodrigues, J. M., *Palladio e o moderno / José Miguel Rodrigues ; pref. Joana Couceiro*, Porto: Circo de ideias, 2019.

Romani, V., *Il Paesaggio. Teoria e Pianificazione*, Milão: FrancoAngeli, 1994.

Vitrúvio, *Os dez livros de arquitectura de Vitrúvio: corrigidos e traduzidos para português, com notações e figuras*, por Maria Helena Rua, Lisboa: DECIST, 1998.

Santa-María, L. M., *Tierra espaciada : el árbol, el camino, el estanque: ante la casa*, Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 4 de Março de 2000.

Silva, A. S., *La Intimidad de la casa. El espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Buenos Aires: Diseño, 2015.

Siza, Á., *01 Textos*, Lisboa: Parceira A.M. Pereira, 2019.

Siza, Á., *Uma Casa*, em Revista Brotéria (Vols. 192-3), Lisboa, Março 2021.

Smienk, G., & Niemeijer, J., *Palladio, the Villa and the Landscape*, Basileia: Birkhäuser, 2011.

Turner, P. V., *La Formation de Le Corbusier, Idéalisme & Mouvement Moderne*, (2001 ed.), (M. A. Crippa, ed., & C. Guarnieri, trad.), Milão: Jaca Book SpA, 1987.

Valéry, P., *Eupalino ou o arquitecto*, (M. J. Branco, trad.), Lisboa: Fenda Edições, 2009.

Zanot, F., *Il mondo interno dell'esterno dell'interno*, Em L. Ghirri, Kodachrome (2º ed., p. 9-11), Modena, Itália: MACK, 2012.

Zimolo, P. M., *L'architettura del Museo, con scritti e progetti di Aldo Rossi*, Milão: Città Studi Edizioni, 1995.

ARTIGOS

Orejas, A., *Arqueología del Paisaje: Historia, Problemas y Perspectivas*, Archivo Español de Arqueología, (C. S. Científicas, Ed.), Vol. 64, nr. 163-164, p. 191-230, 1991, disponível em https://www.researchgate.net/publication/263442486_Arqueologia_del_Paisaje_Historia_problemas_y_perspectivas/fulltext/5b3c21380f7e9b0df5ec6f5b/Arqueologia-del-Paisaje-Historia-problemas-y-perspectivas.pdf?origin=publication_detail

Raffestin, C., *Ragione, memoria, immaginazione. Quando il territorio diventa paesaggio*, Em B. Reichlin, & B. Pedretti, *"Quaderni dell Academia di architettura", Riuso del patrimonio architettonico*, Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2011.

Reichlin, B., *Für und wider das Langfenster. Die Kontroverse Perret- Le Corbusier*, Em Daidalos nr. 13, Berlim: Bertelsmann, 1984.

Reichlin, B., *La "Petite Maison" à Corseaux Une Analyse Structurale*, Genève: Payot Lausanne, 1987.

Reichlin, B., *L'"interieur" tradizionale insidiato dalla finestra a nastro. La Petite Maison à Corseaux, 1923-1924*, Em B. Reichlin, *Dalla "soluzione elegante" all'"edificio aperto". Scritti su alcune opere di Le Corbusier* (p. 87-131). Mendrisio: SilvanaEditoriale, 2013.

Reichlin, B., *L'intertestualità nell'opera di Le Corbusier. Jeanneret-Le Corbusier, pittore-architetto*, Em B. Reichlin, *Dalla "soluzione elegante" all'"edificio aperto". Scritti attorno ad alcune opere di Le Corbusier* (p. 309-345), Mendrisio: SilvanaEditoriale, 2013.

Stiller, A., *Une déscente sur les lieux: construction et détails techniques de la "Petite Maison"*, Genève: Payot Lausanne, 1987.

ENTREVISTAS, CONFERÊNCIAS E PODCASTS

Byrne, G., *A intimidade dos espaços,* Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 11 de Fevereiro de 2017, entrevista disponível em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/589ec8690cf222228e5baec8

Dias, A., *À procura do paraíso*, Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 12 de Dezembro de 2016, entrevista disponível em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/584dffe90cf27cddf157e4cc

Dias, M. G., *Uma coleção de Surpresas*, Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 14 de Janeiro de 2017, entrevista disponível em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/5879e8560cf2e86b41341b01

Fernandez, S., *A casa descontraída*, Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 7 de Janeiro de 2017, entrevista disponível em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-

casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/5870a37c0cf20a48645940e5

Graça, J. L., *Casa Vaga*, Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 4 de Fevereiro de 2017, entrevista disponível em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/5895a5720cf22b4ee2d15dd9

Mateus, M. A., *A Casa que nunca acaba*, Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 11 de Março de 2017, entrevista disponível em Obtido em 2021, de https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/58c3b2120cf222228e5c57bb

Moura, E. S., *Gosto de voltar a casa*, Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 31 de Dezembro de 2016, entrevista disponível em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/58678a700cf2ca86cdd0a116

Ribeiro, J. M., *Uma casa feita de pequenos nadas*, Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 28 de Janeiro de 2017, entrevista disponível em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/588c52510cf237f3233c606d

Siza, Á., *Dar forma a um lugar*, Em *A Casa de Quem Faz as Casas*, (M. Milano, & R. Cremascoli, Entrevistadores), Portugal, 4 de Março de 2017, entrevista disponível em https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/58ba9a2b0cf222228e5c2e02

Cerqueira, J., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (A. S. Silva, Entrevistador), 25 de Agosto de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/joao-cerqueira/

Chafes, R., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (B. Silva, Entrevistador), 4 de Agosto de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/rui-chafes/

Domingues, Á., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (A. S. Silva, Entrevistador), 28 de Julho de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/alvaro-domingues/

Ferreira, Â., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (A. S. Silva, Entrevistador), 14 de Julho de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/angela-ferreira_a-insustentavel-leveza-do-habitar/

Fiolhais, C., *A insustentável Leveza do Habitar*, (A. S. Silva, Entrevistador), 11 de Agosto de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/carlos-fiolhais/

Molder, M. F., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (A. S. Silva, Entrevistador), 28 de Outubro de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/maria-filomena-molder/

Olaio, A., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (B. Silva, Entrevistador), 9 de Setembro de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/antonio-olaio/

Rosa, M. J., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (A. S. Silva, Entrevistador), 22 de Setembro de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/maria-joao-valente-rosa/

Sousa, N., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (A. S. Silva, Entrevistador), 21 de Julho de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/nuno-sousa-_-a-insustentavel-leveza-do-habitar/

Tamen, M., *A Insustentável Leveza do Habitar*, (A. S. Silva, Entrevistador), 18 de Agosto de 2020, entrevista disponível em https://ainsustentavellevezadohabitar.podbean.com/e/miguel-tamen/

Nunes, J., *Paisagem como transformação*, (A. S. Ana Luiza Nobre, Entrevistador), Rio de Janeiro, Brasil, 18 de Novembro de 2017, entrevista disponível em https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/18.072/6785?page=1

Quetglas, J., *Una pequeña casa 1923*, Porto, Portugal, conferência disponível em https://tv.up.pt/videos/aoriesyf (parte 1) e https://tv.up.pt/videos/l0k65l6a (parte 2), 27 de Setembro de 2015.

Rebelo, C., *Arquitetura Entre Vistas Ep. 51 Camilo Rebelo*, (A.C. Silva, Entrevistador), 6 de Novembro de 2021, entrevista disponível em https://open.spotify.com/episode/5ejaXRGZoXNrqu9ID8qzju?si=6f2a67e5042a4165

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

Todos os desenhos e todas as fotografias do levantamento fotográfico presente no capítulo 1. *A Origem do Projeto de Arquitetura* pertencem ao arquivo do autor, com a exceção da fotografia 1., cedida por Charles Albert André.

1. cortesia do arquivo Camilo Rebelo Associados.

2. https://books.openedition.org/cdf/510

3. https://books.openedition.org/cdf/510

4. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6634&sysLanguage=fr-fr&itemPos=1&itemCount=300&sysParentId=15

5. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6634&sysLanguage=fr-fr&itemPos=1&itemCount=300&sysParentId=15

6. fotografia do autor.

7.,8.,9.,10.,11.,12. *Arquitectura Popular em Portugal*, 2º Volume (3ª ed.), Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1988, fotografias de F. K. do Amaral, J.H. Lobo e J.J. Malato.

13. desenho do autor.

14. desenho do autor.

15. fotografia do autor.

16. desenho do autor.

17. Campens, A.; Grima, J.; Araújo, S. N.; Obrist, H. U. & Strauven, F., Juliaan Lampens, (A. Ghent, ed., & J. Hruby, trad.), Bruxelas: ASA publishers, 2011, disponível em https://vebuka.com/print/100908095435-8f270632cd13484d9e-3c34ac380325fd/Juliaan_Lampens

18. fotografia do autor.

19., 20., 21., 22., 23. desenhos do autor

24. fotomontagem do autor e Charles Albert André.

25., 26., 27., 28., 29., 30. desenhos do autor.

31., 32., 33., 34., 35., 36., 37., 38. fotografias do autor.

39. cortesia do arquivo Camilo Rebelo Associados.

40. desenhos e fotografia do autor sobre o livro *Olim* de Camilo Rebelo, (ed. P. L. Neto), Porto: SCOPIO editions, 2020.

41. https://thesquirrelsgranary.com/2013/04/10/the-roof-garden-of-carlos-de-beisteguis-paris-apartment-1930s/

42. https://www.vagabond-des-etoiles.com/architecture/villa-malaparte-adalberto-libera-1938/

43. fotomontagem do autor e Charles Albert André.

44. desenho do autor.

45. https://www.archivioluigighirri.com/artworks/identikit

46., 47., 48. fotografias do autor.

49. https://i.pinimg.com/564x/3f/26/b0/3f26b0ead9a02dfba6f7640fbc42f-9be.jpg

50. http://thebreakdownofthepromenade.com/img-rw1

51. *Une Petite Maison*, Bâle: Birkhäuser Verlag, 2020, (1ª ed. 1954), desenho de Le Corbusier.

52. desenho do autor.

53. https://www.analisidellopera.it/san-girolamo-nello-studio-di-antonello-da-messina/

54., 55. desenho e edição sobre imagem retirada de https://www.archiweb.cz/b/villa-le-lac-dum-pro-vlastni-rodice-u-zenevskeho-jezera

56. *Erling Mandelmann, Le photographe, le musicien et l'architecte Villa «Le Lac» Le Corbusier*, Vevey: Éditions Castagniéé́é, 2010.

57. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5440&sysLanguage=en-en&itemPos=5&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

58. fotografia do autor.

59., 60. edição do autor sobre fotografias de Tomás Jorge Pereira Carneiro.

61. desenhos e edição a partir das imagens retiradas de https://www.archiweb.cz/b/villa-le-lac-dum-pro-vlastni-rodice-u-zenevskeho-jezera ; https://lecorbusier-worldheritage.org/en/petite-villa-au-bord-du-lac-leman/

62. fotografia de Bruno Reichlin, retirada de *Für und wider das Langfenster. Die Kontroverse Perret- Le Corbusier*, de Bruno Reichlin, Em Daidalos nr. 13, Berlim: Bertelsmann, 1984.

63. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4445&sysLanguage=en-en&itemPos=53&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

64., 65. *Erling Mandelmann, Le photographe, le musicien et l'architecte Villa «Le Lac» Le Corbusier*, Vevey: Éditions Castagniéé́é, 2010.

66. https://useum.org/artwork/Schinkel-in-Naples-Franz-Ludwig-Catel-1824

67. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6650&sysLanguage=fr-fr&itemPos=17&itemCount=300&sysParentId=15&sysParentName=

68. *La "Petite Maison" à Corseaux Une Analyse Structurale*, de Bruno Reichlin, Genève: Payot Lausanne, 1987.

69. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Caspar+David+-Friedrich+frau+am+fenster&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image

70. http://www.mikulas.ch/photos/Corbusier/Matisse_1905.jpg

71. fotografia de Luísa Alvim Figueiredo.

72. https://architectureau.com/articles/can-lis/#img-10

73., 74. desenhos do autor.

75. *Erling Mandelmann, Le photographe, le musicien et l'architecte Villa «Le Lac» Le Corbusier*, Vevey: Éditions Castagniéééé, 2010.

76. *Arquitectura Popular em Portugal*, 2º Volume (3ª ed.), Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1988, fotografias de F. K. do Amaral, J.H. Lobo e J.J. Malato.

77. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4445&sysLanguage=en-en&itemPos=53&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64

78. fotomontagem do autor e Charles Albert André.

79. https://www.swissinfo.ch/por/o-teste-de-rorschach--raios-x-do-inconsciente/46475736

80. https://www.acaixanegra.com/works/open-hand-le-corbusier/

81. https://www.designboom.com/architecture/le-corbusier-chandigarh-india-unesco-world-heritage-site-07-18-2016/

82. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6772&sysLanguage=fr-fr&itemPos=130&itemCount=300&sysParentId=15&sysParentName=

83. https://uploads0.wikiart.org/images/ferdinand-hodler/lake-geneva-with-savoyerbergen.jpg!Large.jpg

84. https://lecorbusier-worldheritage.org/en/petite-villa-au-bord-du-lac-leman/

85. https://sandrofrera.blog/2020/08/14/pittura-marcel-duchamp-by-stefano-piantini/

86. https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/imagepages/2013/03/29/arts/29GALLERIES4.html

87. *Une Petite Maison*, de Le Corbusier Bâle: Birkhäuser Verlag, 2020, (1ª ed. 1954).

88. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marten_van_Valckenborch_Tower_of_babel-large.jpg

89. desenhos elaborados e editados a partir do livro, *Palladio, the Villa and the Landscape*, de Smienk, G., Niemeijer, J., Basileia: Birkhäuser, 2011.

90. http://wwwdata.unibg.it/dati/bacheca/492/64757.pdf

91. https://www.iltascabile.com/letterature/luce-natura/

92. desenhos elaborados e editados a partir do livro, *Palladio, the Villa and the Landscape*, de Smienk, G., Niemeijer, J., Basileia: Birkhäuser, 2011.

93. *Palladio, the Villa and the Landscape*, de Smienk, G., Niemeijer, J., Basileia: Birkhäuser, 2011.

94. https://i.pinimg.com/564x/a9/f0/bf/a9f0bf8cc623cf866a6e27b6bdc78b4c.jpg

95. *Lezioni di Fotografia*, de Luigi Ghirri (ed. G.Bizzarri, C. Barbaro), Macerata: Quodlibet, 2010.

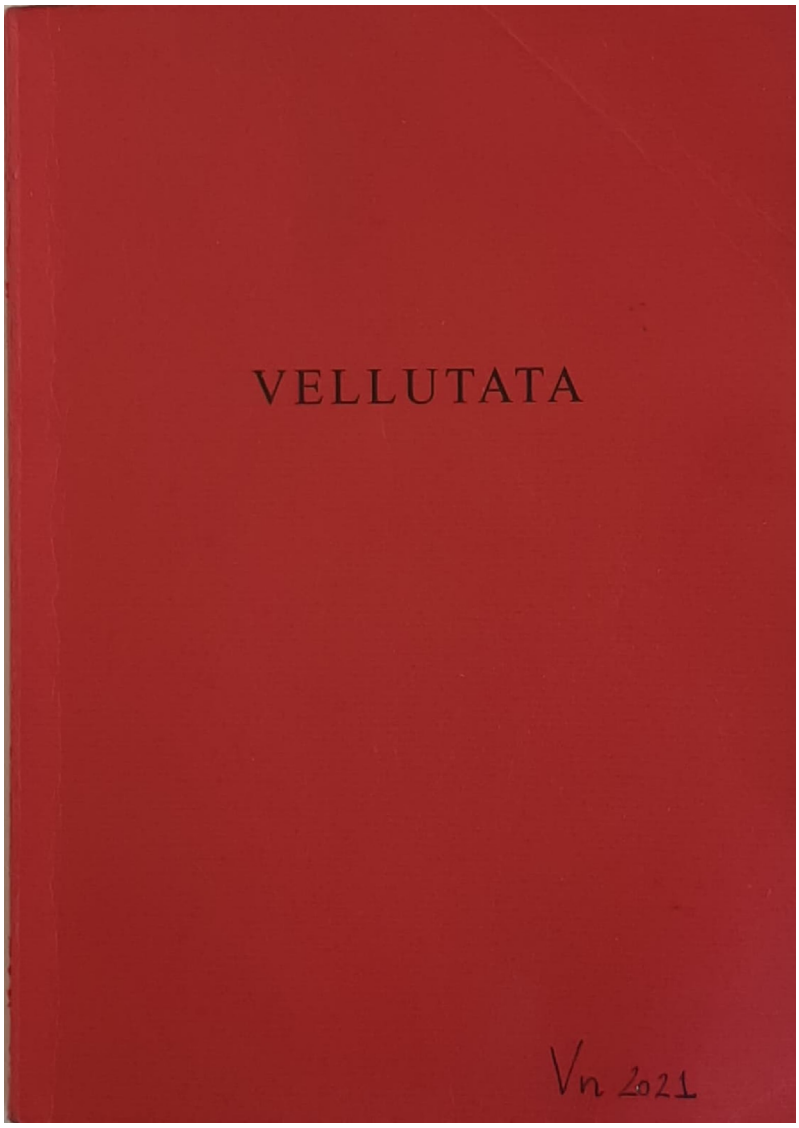
96., 97., 98. desenhos do autor.

99. *Lezioni di Fotografia*, de Luigi Ghirri (ed. G.Bizzarri, C. Barbaro), Macerata: Quodlibet, 2010.

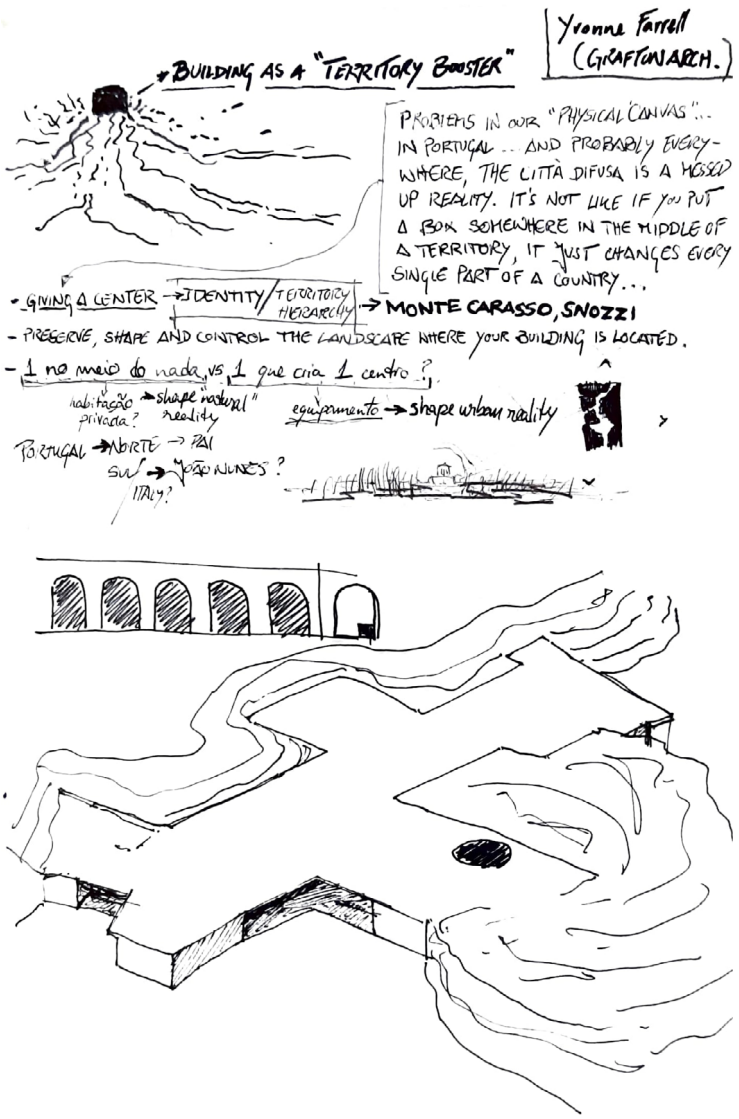
100. https://www.fpmagazine.eu/ita/news/Luigi_Ghirri._Reincanto-1677/

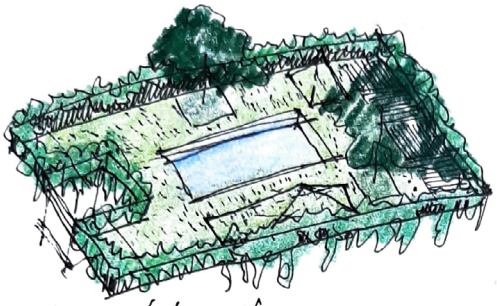
ANEXOS

DIÁRIOS


VELLUTATA
Vn 2021


80 year old me searching for the appropriate territory for his thesis...

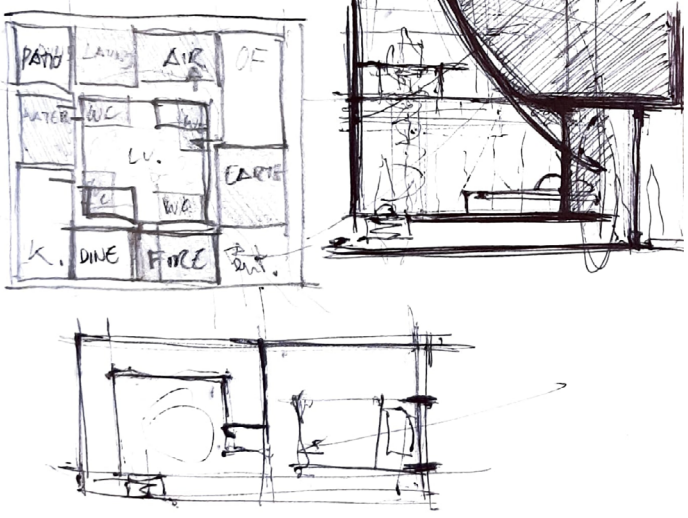

Yvonne Farrell (GRAFTON ARCH.)
BUILDING AS A "TERRITORY BOOSTER"
PROBLEMS IN OUR "PHYSICAL CANVAS"... IN PORTUGAL... AND PROBABLY EVERYWHERE, THE CITTÀ DIFUSA IS A MESSED UP REALITY. IT'S NOT LIKE IF YOU PUT A BOX SOMEWHERE IN THE MIDDLE OF A TERRITORY, IT JUST CHANGES EVERY SINGLE PART OF A COUNTRY...
- GIVING A CENTER → IDENTITY / TERRITORY HIERARCHY → MONTE CARASSO, SNOZZI
- PRESERVE, SHAPE AND CONTROL THE LANDSCAPE WHERE YOUR BUILDING IS LOCATED.
- 1 no meio do nada vs 1 que cria 1 centro ?
habitação privada? → shape natural reality
equipamento → shape urban reality
PORTUGAL → NORTE → PAI
SUL → JOÃO NUNES ?
ITALY?



- Esquema vs Texto → Vers une architecture
  - → Livros estruturantes do Herzberger
  - → Complexity + contradiction.
  - → Koolhaas.
  - → Livros dos Smithsons.
  - → Learning from Las Vegas

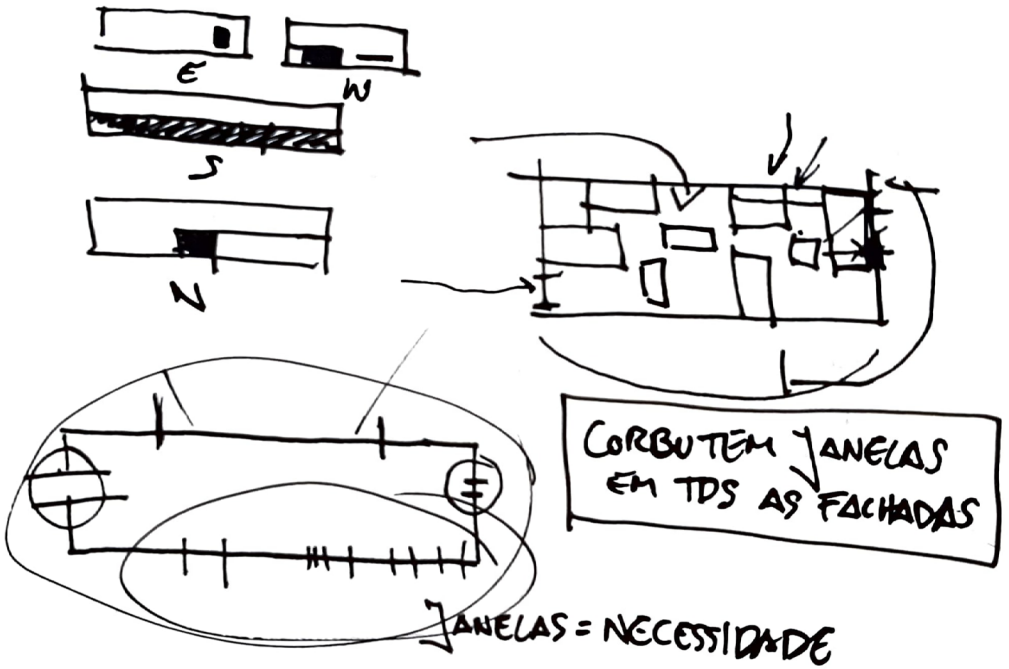
imagens não só ilustram, mas têm 1 função de raciocínio.

- Natural surroundings p/ o Schinkel é mt imp. → Neue Wache



Casa - The century of Le Corbusier YTB:

- Flexibilidade (caos e liberdade) → faz sentido num espaço pequeno... mas fazer isso numa casa agora, é loucura por causa da pandemia. Antes teria-lhe dado razão, mas agora quero separar tudo... Continuar com espaços flexíveis, mas selados / isolados por densidade... silêncio / separação de ≠ dinâmicas... não dá para viver sem eles. Contudo, subscrevo que a ocupação, habitação e organização de 1 espaço é feito através de objetos e mobiliário. Continuidade espacial até que ponto?
- Função / eficiência é fundamental no dia a dia e não pode ser contornada... mas não é de longe a única coisa que nos faz feliz... É o que está também à nossa volta, é a paisagem que nos condiciona → Tradição japonesa x romantismo francês
- Partilho com o Corbu o "deixar entrar luz", fornecer abrigo e estabelecer 1 forte contacto com a natureza e com a paisagem.
- Standardização, repetição, em série... é doentio... as pessoas não são máquinas... Cada 1 vive de forma ≠... Uns preferem 1 casa mais aberta, outros, mais fechadas; mais particlas, mais contínuas, mais flexíveis, menos flexíveis... Já não estamos enquadrados numa caixa ou num rótulo pelo menos assim tão específico.
- O erro do Corbu foi o seu tempo que lhe fomentou 1 desejo de encontrar 1 receita para tudo... (contexto do pós-guerra e da necessidade de resolver os problemas rapidamente e a baixo custo)


E
W
S
N
CORBU TEM JANELAS EM TDS AS FACHADAS
JANELAS = NECESSIDADE

Each space has a window to relate it with the landscape. Every window is ≠ and consequently is every space.

---

water room - turns to a patio of water (solarium)
fire room - turns to a balcony towards the sun
air room - turns towards the sky
earth room - turns towards the ground and the trees

LAUNDRY - Needs air and its ventilation that mixes with the hygene of water and cleaning products

---

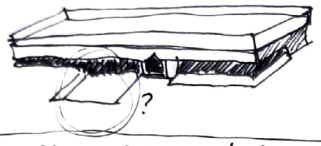
kitchen - The water of the tap, close to the clean working station and the dishwasher - hygene - with the warm smell and feeling of a hot pan that tells you what is cooking. The window frees the smell and lets in the light that illuminates the work station and the informal dining table. It would be amazing to have an "L window". The fire is what flashes the attention

---

Living room - a low room that opens up to "the end of the world. IT is a balcony with no safety rails and it is on a corner that frames the whole landscape, allowing you to almost fly above it. It's about walking on the edge, while having a big fire in the middle that divides and unites the long room.

Dining room - It is meant to be like the heart of the house. It invites everyone to join and create a sort of microclimate between the kitchen and the dining area. The focus is precisely at table height which is given by the hanging lighting that focuses every one's attention on the table, while also giving

the opportunity for someone or a small group to face the view through a window that allows you to sit on it, away from the table. (outdoor patio?)



The office - A room which invites light for work, but does not allow for the distraction of the landscape. It is possibly a mixture between a tall space and vegetation. Light on an abstract surface, from above.

The entrance - Something that would not be immediately noticeable, because it's hidden, yet it is warm, cozy, not too tall, actually "low", and has ≠ levels or moments: when you're out, when you're out but the rain doesn't touch you, when you're in, but wet and dirty, and when you're in, warm and ready. When we enter a house, it's the peak of ceremonies, and it starts by removing yourself from protective clothes and worrying thoughts, because you're home.
Once you're in the house, you don't want to look outside right away, you just got in... or, you're not allowed to peak into people's intimacy right away without being accompanied, that is why you have a "wall" in front of you that only allows you to barely peak or immagine what's going on behind it. You see the light at the end ~~on~~ barely enough.



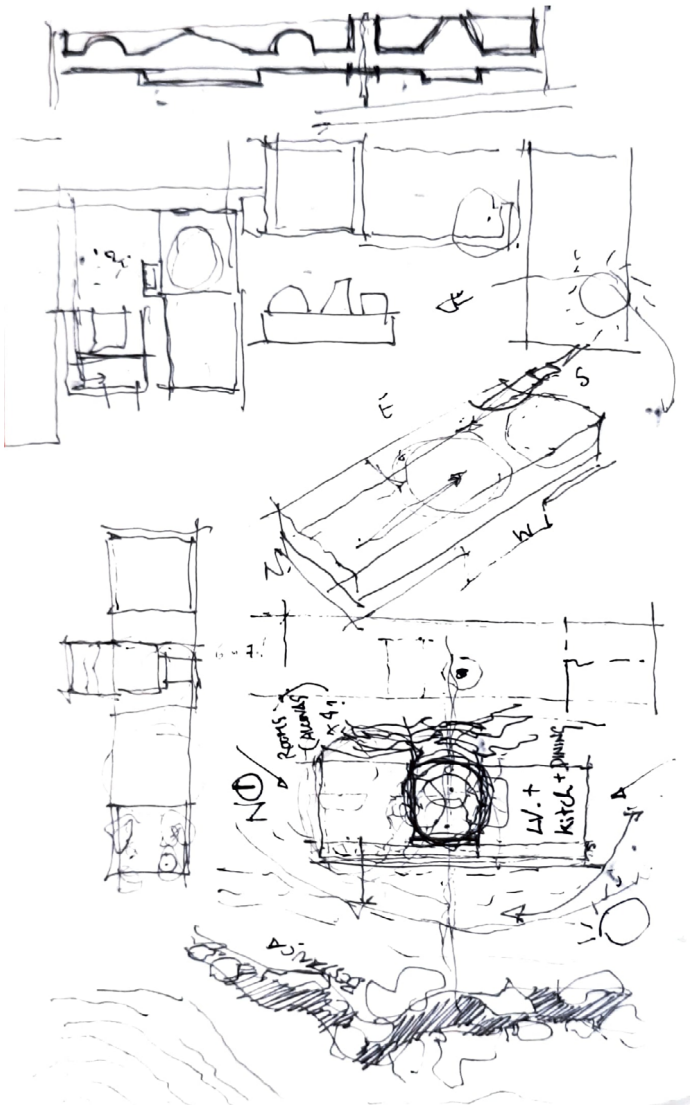
The garage → I'd say you wouldn't stay too long, nor would you do anything particular in a dark place ... it is mainly a place to store cars, bikes and a few other extra things that you might not constantly need at home. Ventilation is important, more than the minimum amount of light, but hey, 2 in 1. Preferably below the house → costs... Breeam?

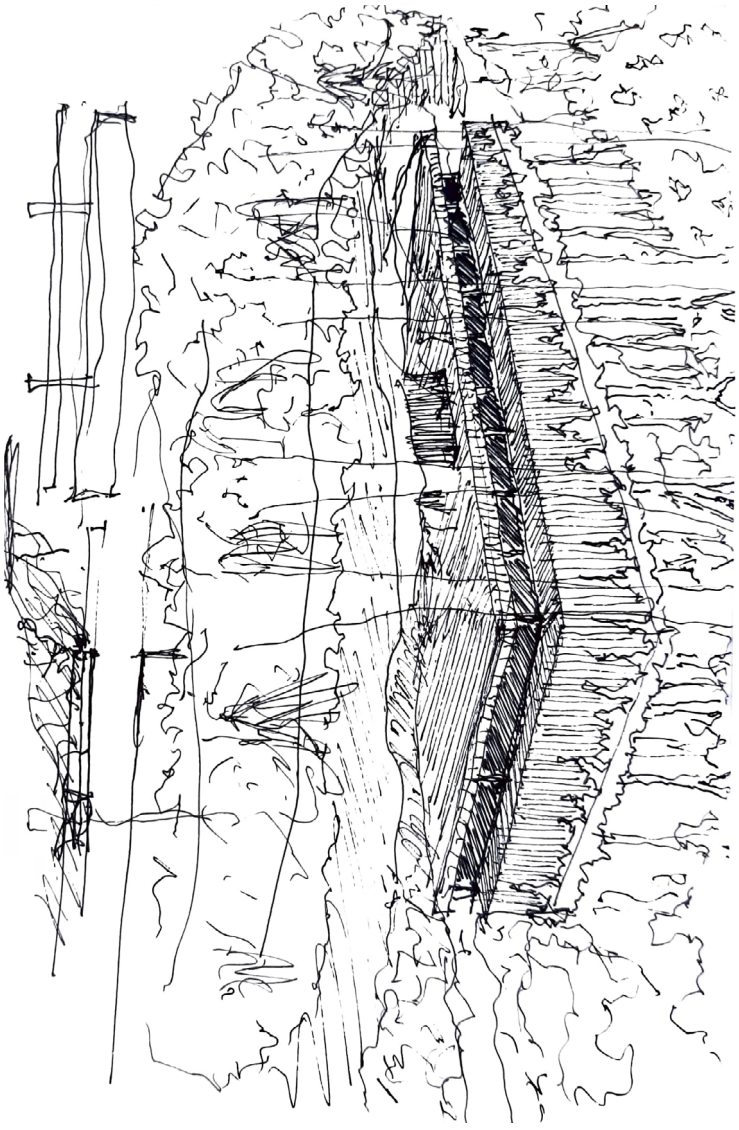
The garden → An overflow of ~~greenery~~ vegetation, that starts to jump and crawl down the façade. It would be a place of cultivation and breathing. Height and nature, the perfect combination for a "park/garden" up top. I'd love to include a big pool, but... we'll see... The point is to immerse one's self in almost a "jungle" turned to the sky... a perfect place for hide and seek? Who will garden it though? Biodiversity is the point though... Now windows to the outside with tall walls? We'll see...

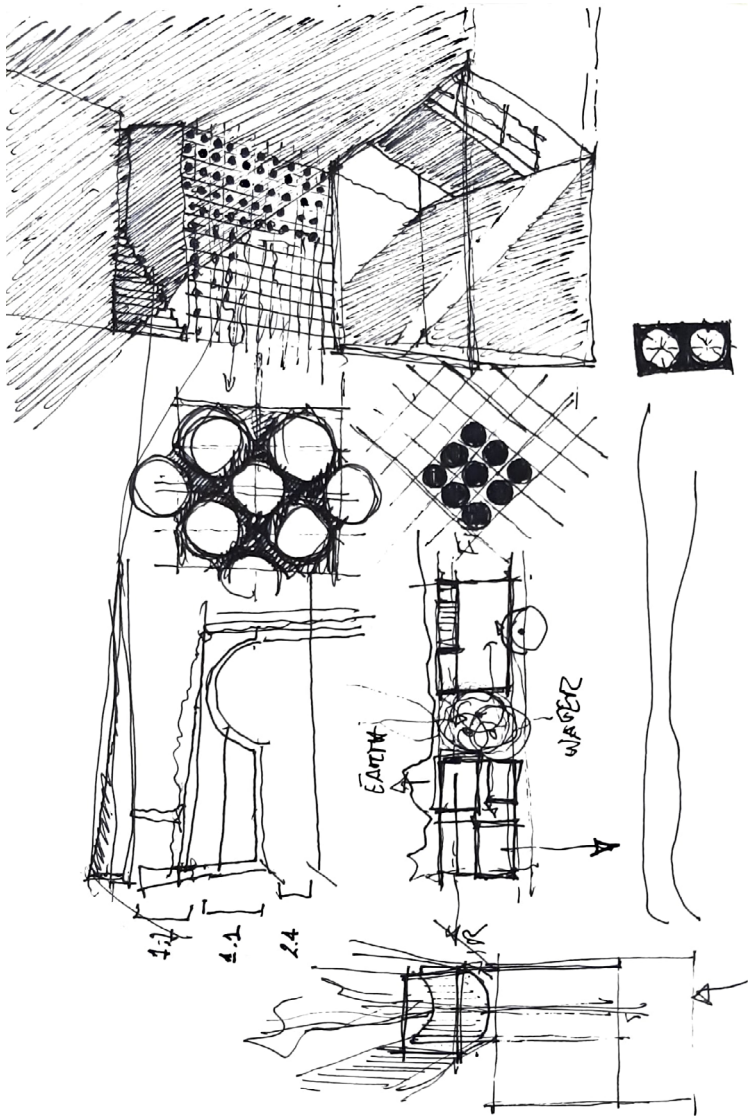
The bathrooms – (4)
- → Fire → Bathtub
- → Earth → Shower
- → Air → Sauna
- → Water → No Sink + Toilet

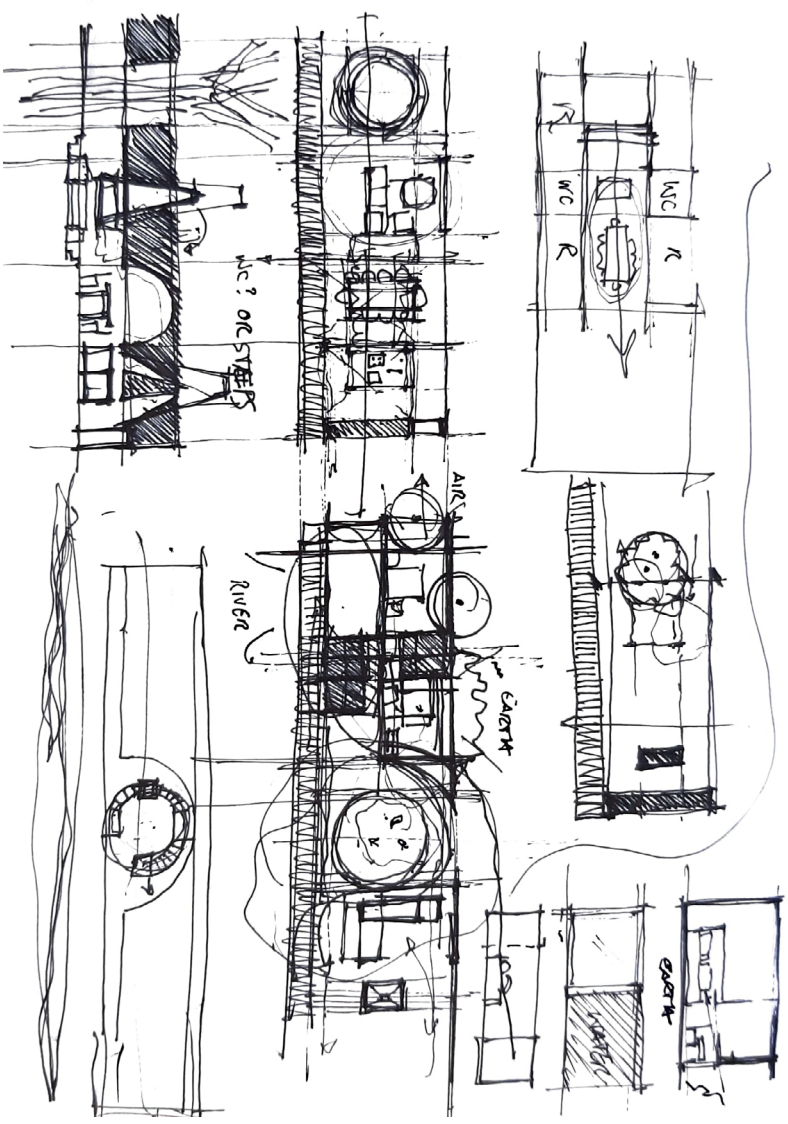
AIR → QUICK → SINK + TOILET
EARTH → SLOW → Bathtub, dump, stay in there
FIRE → HOT → SAUNA / JACUZZI in the outside?
WATER → FLEXIBLE → Shower

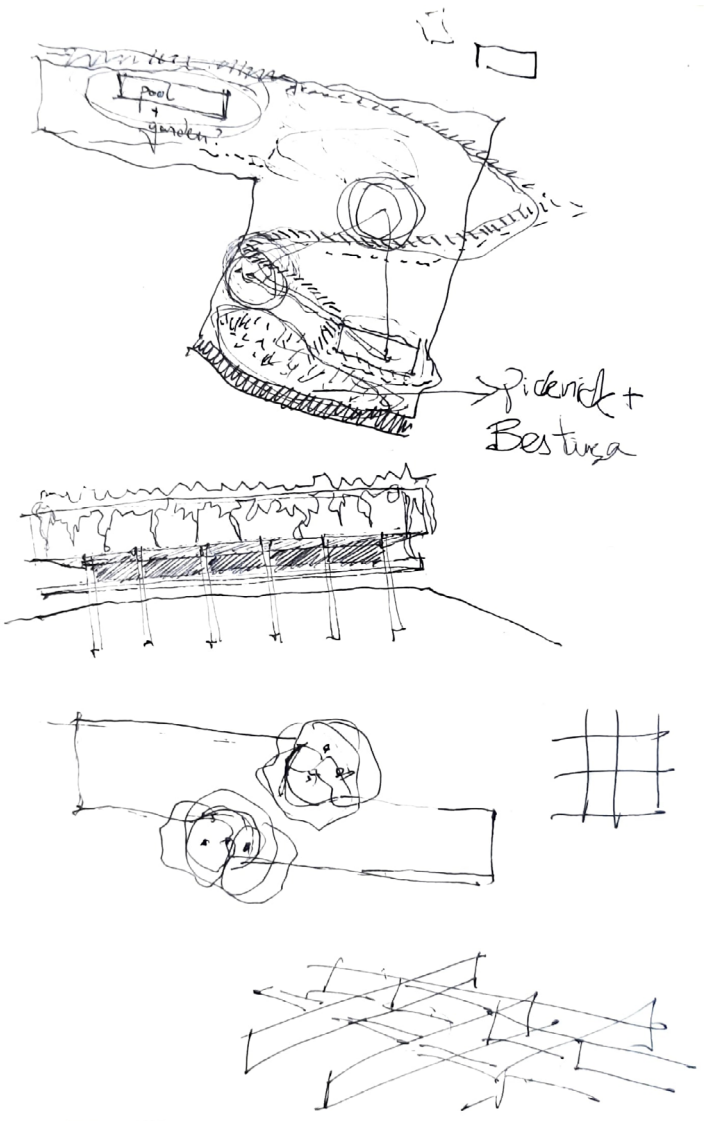
SINK/TOILET – AIR = IN AND OUT... 1 light? OR
Earth → Slow bath turned to a patio, you're inside → lazy
Fire → Need to warm up... you're outside = Sauna/Jacuzzi?
Water → Shower with a sky light?

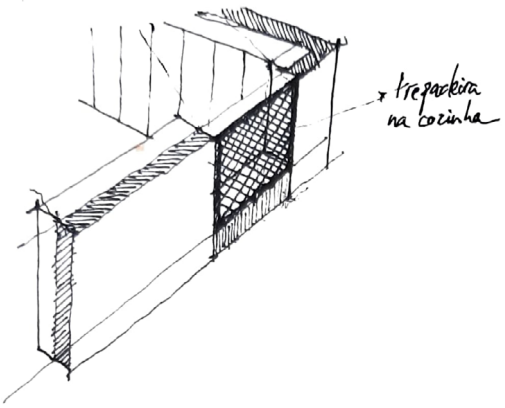

Rooms (Guests)
L.V. + Kitch + Dining




EARTH
WATER
1.1
1.1
2.4


WC
WC
WC ? OR STEPS
AIR
RIVER
EARTH
EARTH


Pool
+
garden?
Picnic +
Bestiça



Cinfães:

→ Planta Ordenamento I

- Terreno considerado: • espaço agrícola
  • espaço de uso misto Silvícola e Agrícola
- em cima de 1 linha de água, Rio Bestança.

→ Planta Ordenamento II:

- Está inserido na estrutura ecológica complementar
- Rio Bestança faz parte da estrutura ecológica fundamental

→ Planta de Condicionantes I

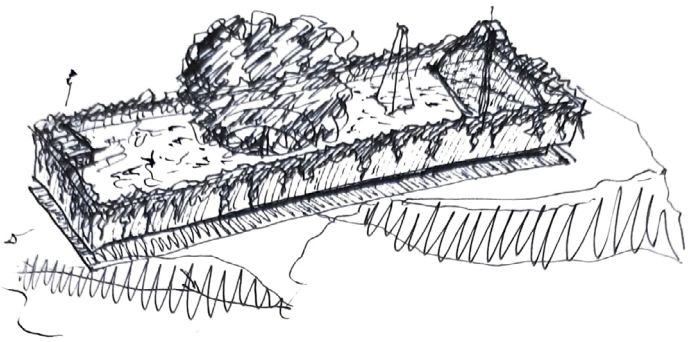
- Terreno parcialmente inserido na: • Reserva Ecológica Nacional
  • Rede Natura 2000:
  SIC - PTCON0025 Serra Montemuro
  SIC - PTCON0059 Rio Paiva

→ Planta Condicionantes II

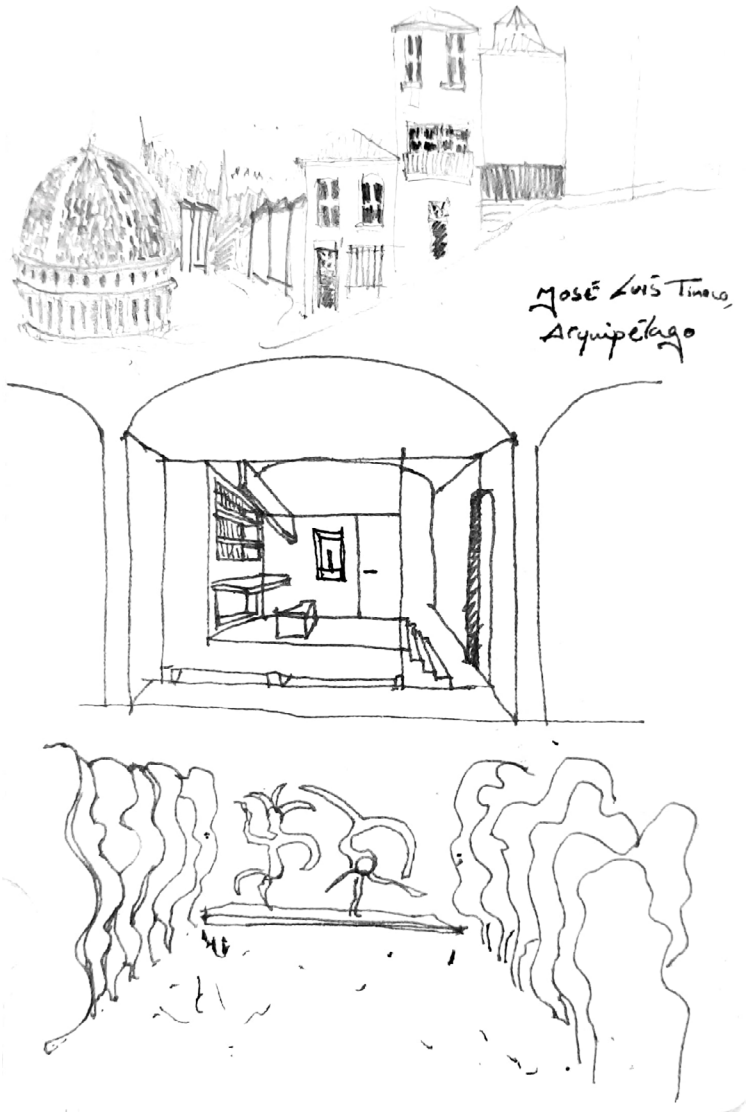
- Não está numa zona próxima de incêndios.

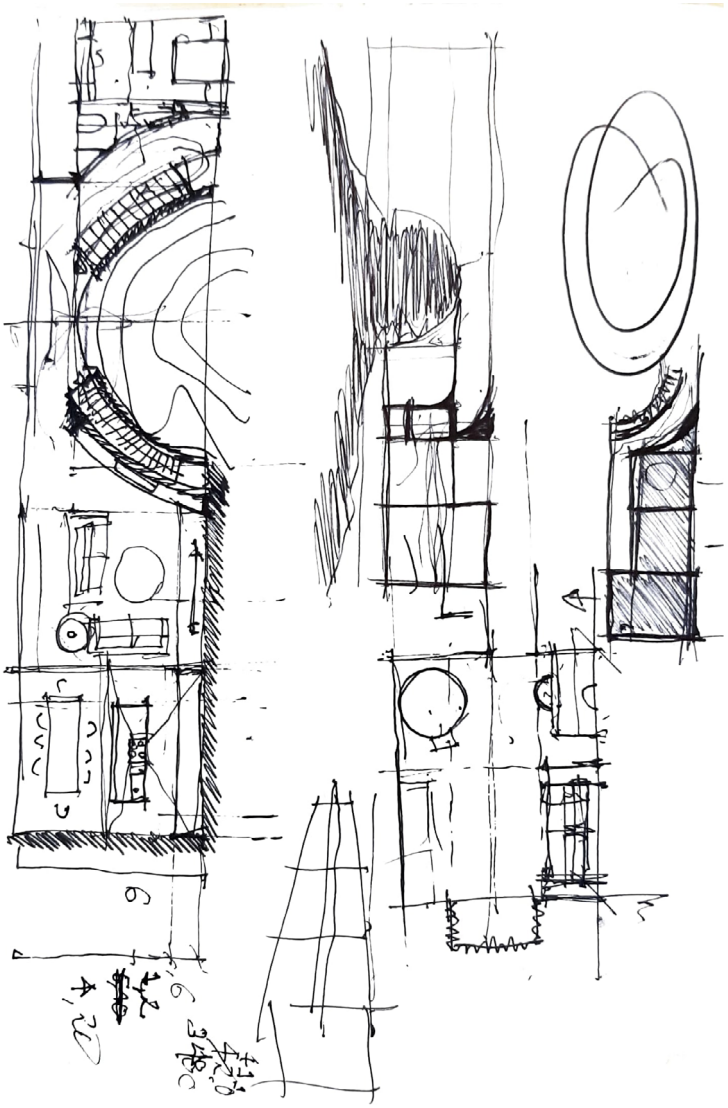
→ Índice máximo de edificabilidade - 2000m²

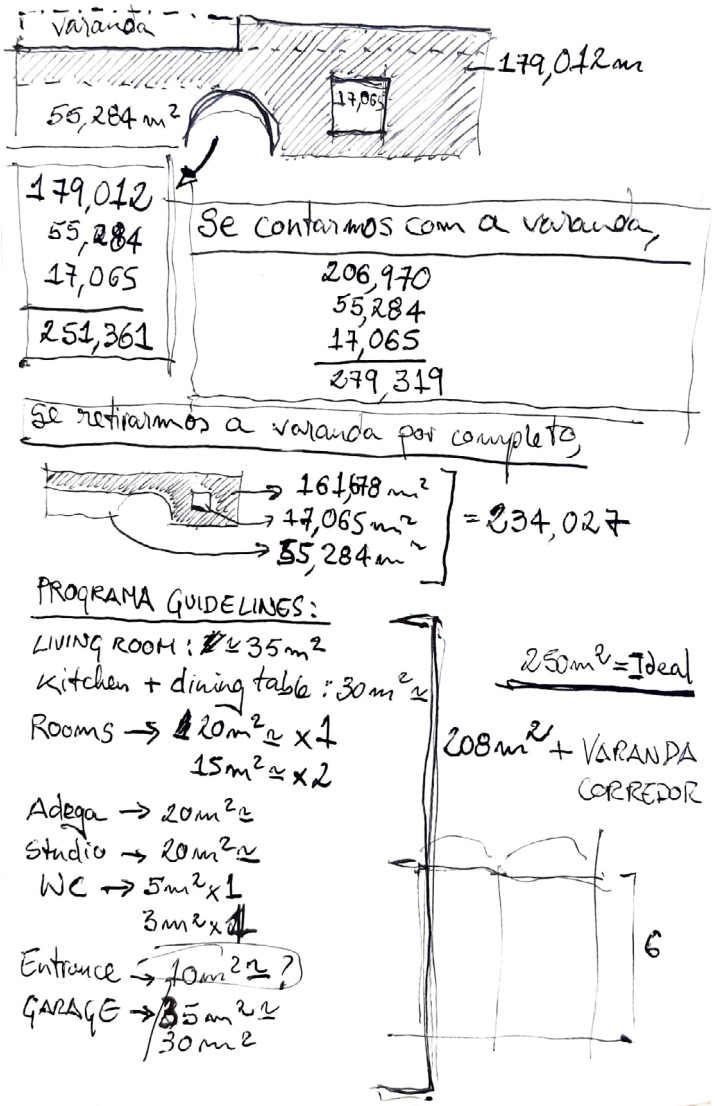
→ fachada não pode superar os 7.5m de h



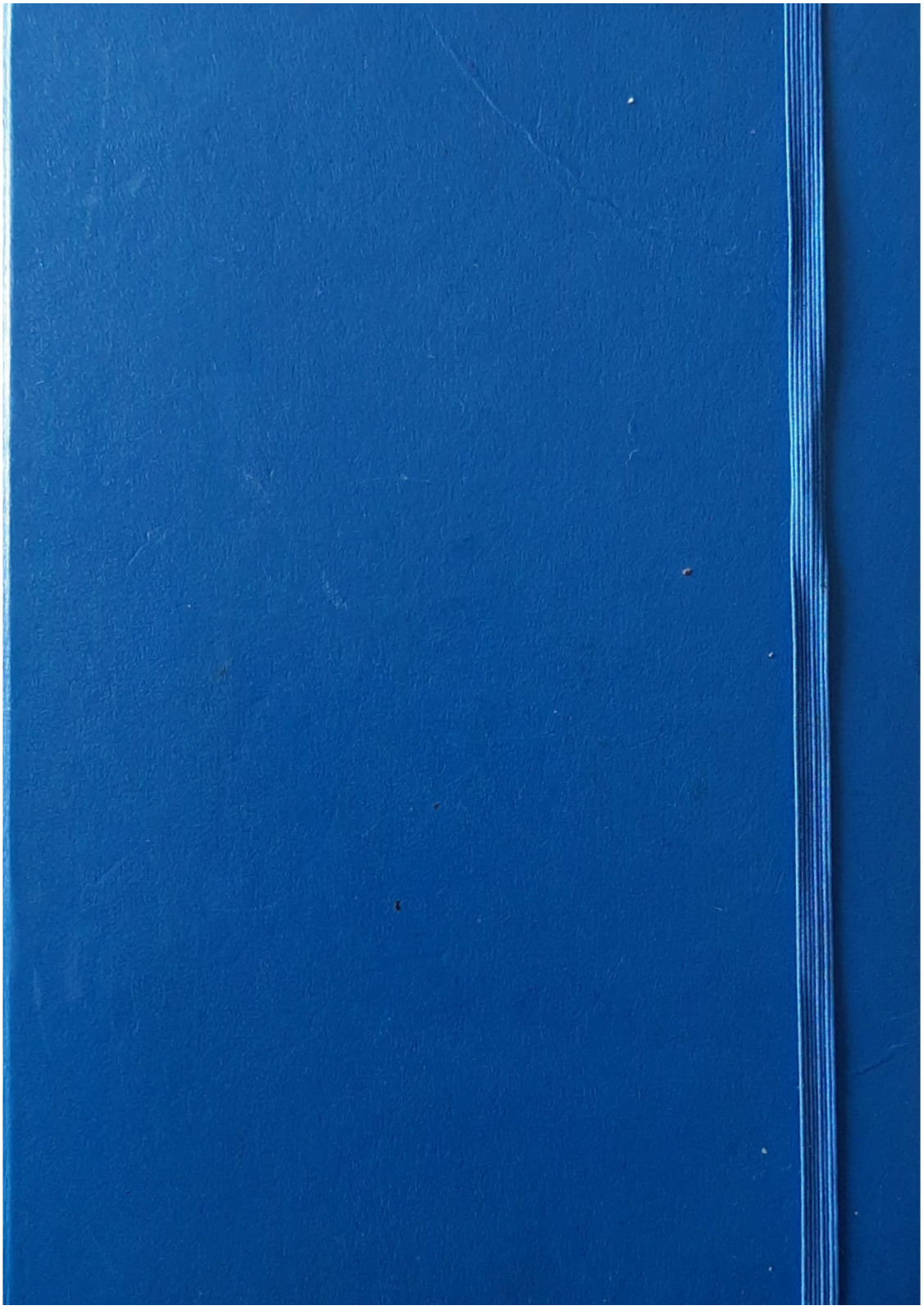



José Luis Tinoco
Arquipélago




varanda
179,012m
55,284 m²
17,065
179,012
55,284
17,065
251,361
Se contarmos com a varanda,
206,970
55,284
17,065
279,319
Se retirarmos a varanda por completo,
161,678 m²
17,065 m²
55,284 m²
=234,027
PROGRAMA GUIDELINES:
LIVING ROOM: ≃35m²
Kitchen + dining table: 30m² ≃
Rooms → 20m² ≃ x1
15m² ≃ x2
Adega → 20m² ≃
Studio → 20m² ≃
WC → 5m² x1
3m² x1
Entrance → 10m² ≃ ?
GARAGE → 35m² ≃
30m²
250m² = Ideal
208m² + VARANDA
CORREDOR
6


FABRIANO
Splendorgel 100 gr.



Regalo ricevuto il 19 dicembre 2020, da CHARLES ALBERT PAUL GABERICANDRE.

Thesis:

→ Entender a arquitetura como 1 peça, 1 objeto que se insere num "sistema" de sistemas psico-técnicos (infraestruturas), que compõem a paisagem / contexto.

→ Levar a arquitetura ao próximo nível do regionalismo crítico:

Não se trata de apenas assumir 1 linguagem formal, material e espacial, mas trata-se de integrar o edifício num conjunto de sistemas infraestruturais, ou seja, ao acrescentar o edifício, estes sistemas adquirem 1 camada de complexidade adicional, porque não é feito apenas para o homem, mas é feito para impactar positivamente o território. Como é 1 dado adquirido que a construção de qualquer edifício impacta, de todas as formas, o mundo, o que se devia procurar é 1 troca "vencida" → gasto de recursos momentâneo, para 1 resolução de "problemas" perpétuos (esperando que a arquitetura supere os 100 anos)

Para impactar positivamente o território, a arquitetura deixa de ser 1 ato do homem, para o homem; para o homem para todos os seres vivos que incluem o homem (meaning: a vegetação, os animais, o tecido tectónico e o homem), no contexto específico para o qual o edifício foi destinado.

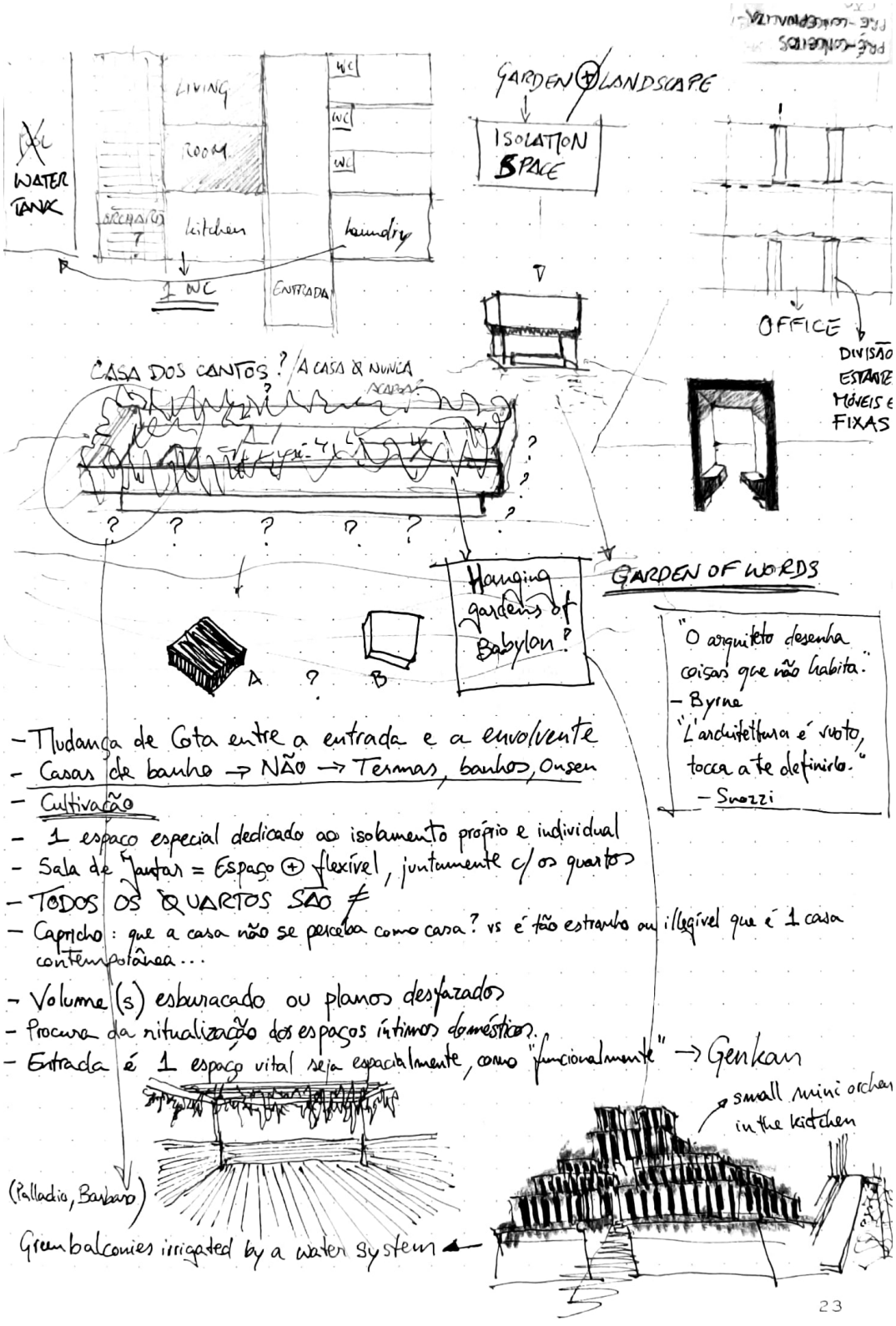
→ Tendo esta moldura ou enquadramento, a arquitetura deve integrar nas suas características e qualidades espaciais 1 conjunto de condições estabelecidas à priori, que neste caso atual, dizem respeito às adversidades provocadas pelo aquecimento global. O objetivo torna-se: com o espaço, com os materiais e com o programa, melhorar as qualidades / características do território → das montanhas ao corrimão, bem como a vida do homem.

→ No fundo, esta abordagem projetual coloca a arquitetura numa moldura de espectros: o espectro público, o objetivo do edifício, ou a sua contribuição para [redacted] o território, que o que é, senão o nosso maior património público que deve ser adaptado, cultivado e preservado?; por outro lado, encontra-se o espectro privado que ~~não só~~ se ocupa do espaço, do conceito arquitetónico, do conforto humano, da intimidade pessoal... → interior / exterior que estão intrinsecamente interligados.

→ Como exemplo desta abordagem projetual, as Villas de Palladio (objeto arquitetónico territorial) encaixam na perfeição. Pelo seu programa, espaços / formas, materiais. O principal interesse destes edifícios não é apenas o programa para o homem, mas o programa infraestrutural destinado ao território que o edifício desempenha, que por sua vez está ligado a um programa do homem, de vivência, de espaço, de conforto.

(→) No caso das Villas de Palladio, estas surgem originalmente, como medida de resposta ao contexto

1

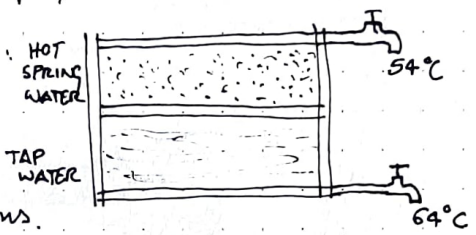

LIVING
ROOM
kitchen
laundry
WC
WC
WC
WATER TANK
1 WC
ENTRADA
GARDEN + LANDSCAPE
ISOLATION SPACE
OFFICE
DIVISÃO ESTANTE MÓVEIS E FIXAS
CASA DOS CANTOS? A CASA É NUNCA ACABA
Hanging gardens of Babylon?
GARDEN OF WORDS
"O arquiteto desenha coisas que não habita."
- Byrne
"L'architettura é vuoto, tocca a te definirlo."
- Snozzi
- Mudança de Cota entre a entrada e a envolvente
- Casas de banho → NÃO → Termas, banhos, Onsen
- Cultivação
- 1 espaço especial dedicado ao isolamento próprio e individual
- Sala de Jantar = Espaço + flexível, juntamente c/ os quartos
- TODOS OS QUARTOS SÃO ≠
- Capricho: que a casa não se perceba como casa? vs é tão estranho ou ilegível que é 1 casa contemporânea...
- Volume(s) esburacado ou planos desfazados
- Procura da ritualização dos espaços íntimos domésticos.
- Entrada é 1 espaço vital seja espacialmente, como "funcionalmente" → Genkan
(Palladio, Barbaro)
Green balconies irrigated by a water system
small mini orchard in the kitchen

Ritual 2 get inside hotspring: with a "spoon thingy"

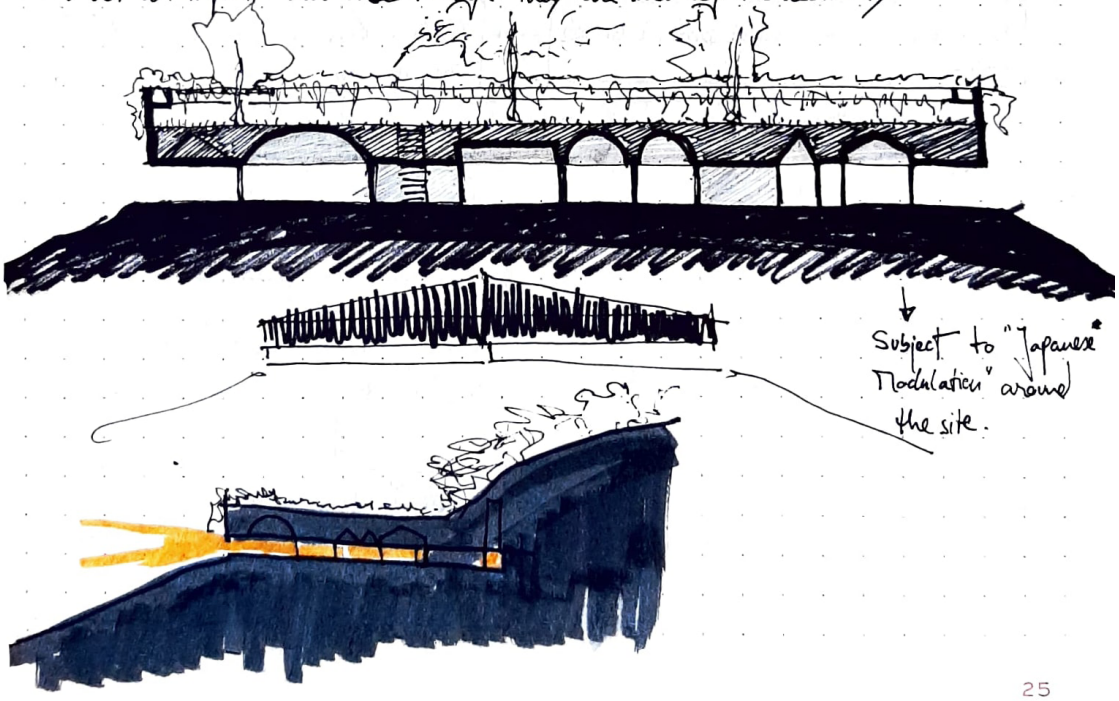


- Splash water from feet to neck → remove dirt ⊕ helps body get used to heat
- slowly step in the water up to neck (chest height 4 weak heart)
- take towel with you and put on head → do not soak in water. Body = Hot, Head = Cool, so hot towel on head ~~[illegible]~~ avoids blood vessel fuck up. When the towel cools, your head also cools gradually, preventing shock.
- Don't stay too long, take breaks. Do not shower afterwards in order 4 ur skin to absorb all the minerals.
- Softboiled eggs in Onsen! Onsen also used 4 agriculture, inside of a greenhouse to grow vegetables.
- Fugu is also farmed in specific hotsprings. (0.9% Salinity)
- Onsen also used 4 a heat exchange system in Kusatsu. The water warms up to 95°C.

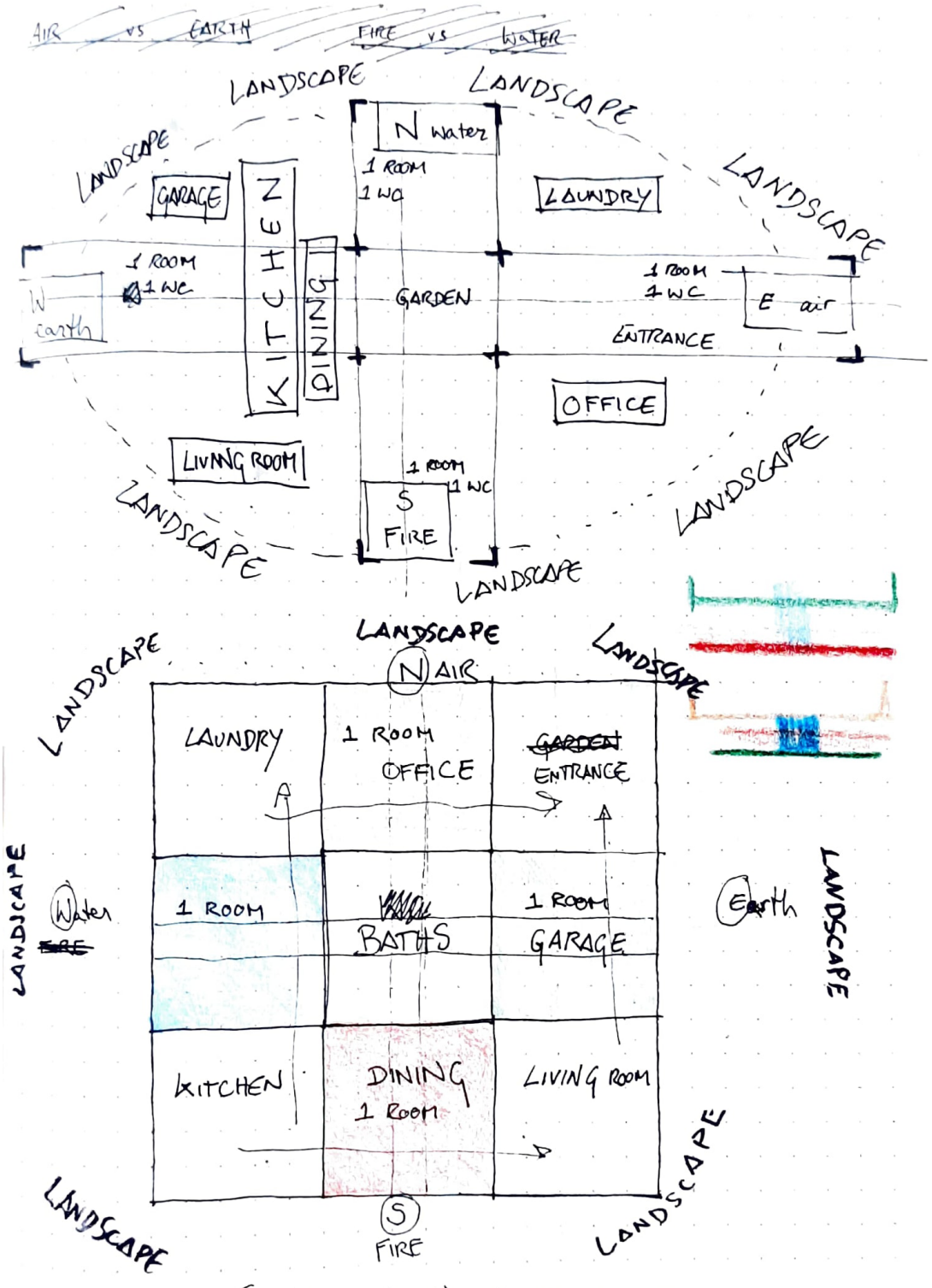
- How the heat is exchanged:

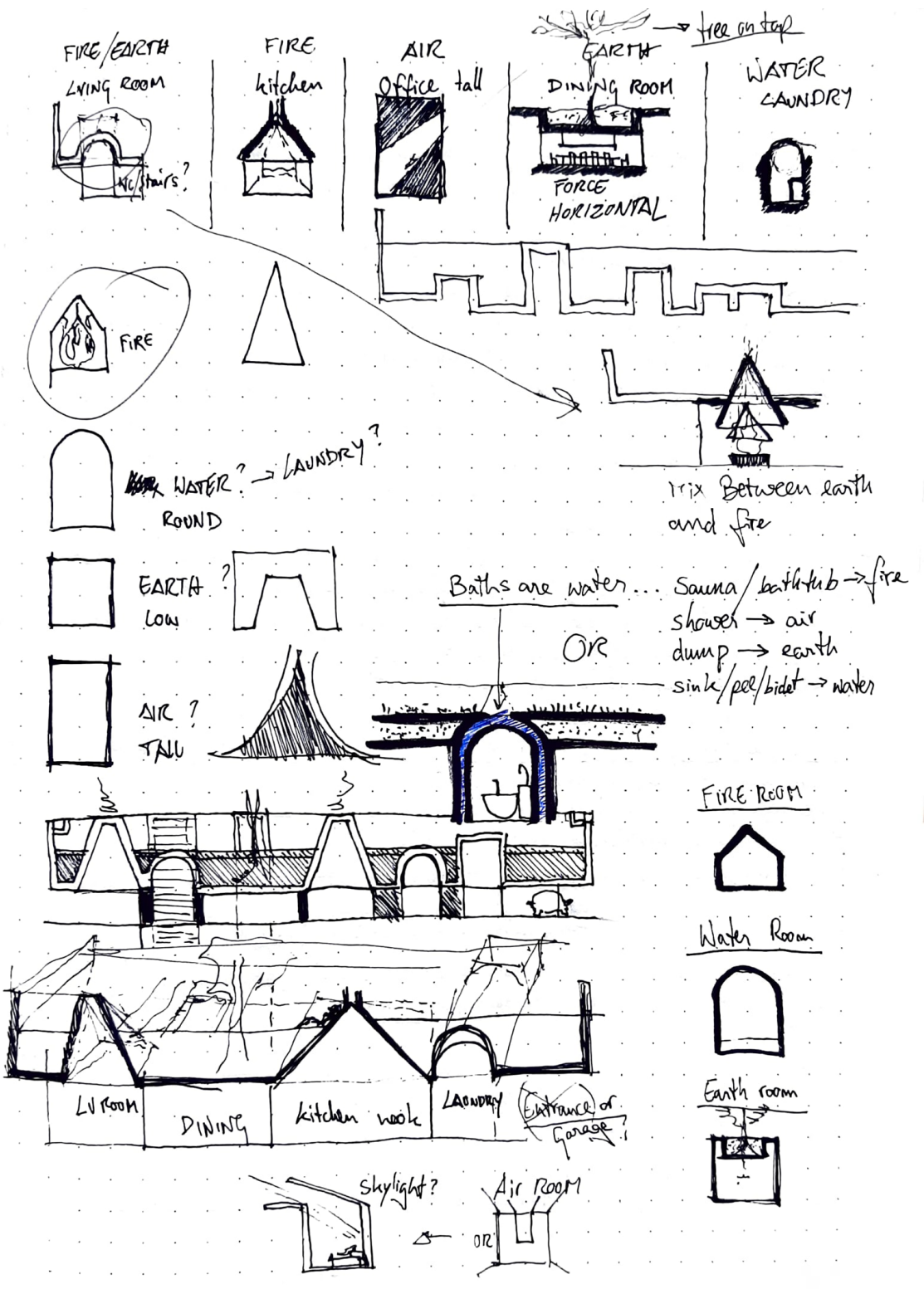


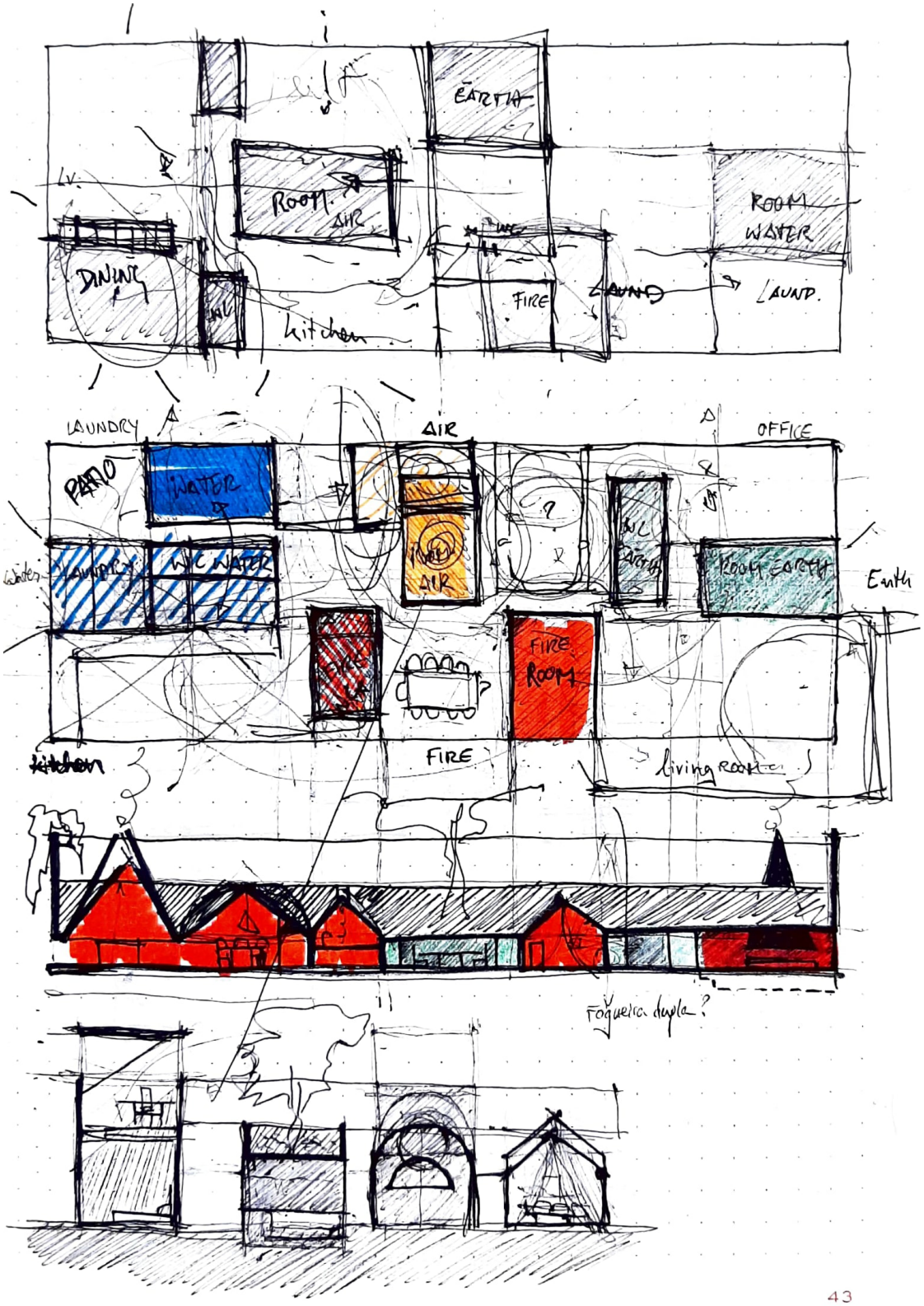
They don't mix.
Provide hot water on tap.
- Environmental sound plan.
- 50.000 t reduced in CO^2-emitions.
- Large scale geothermal resources are only 4 Onsen. They won't give it up
- It's not an infinite resource though. They are managed collectively.

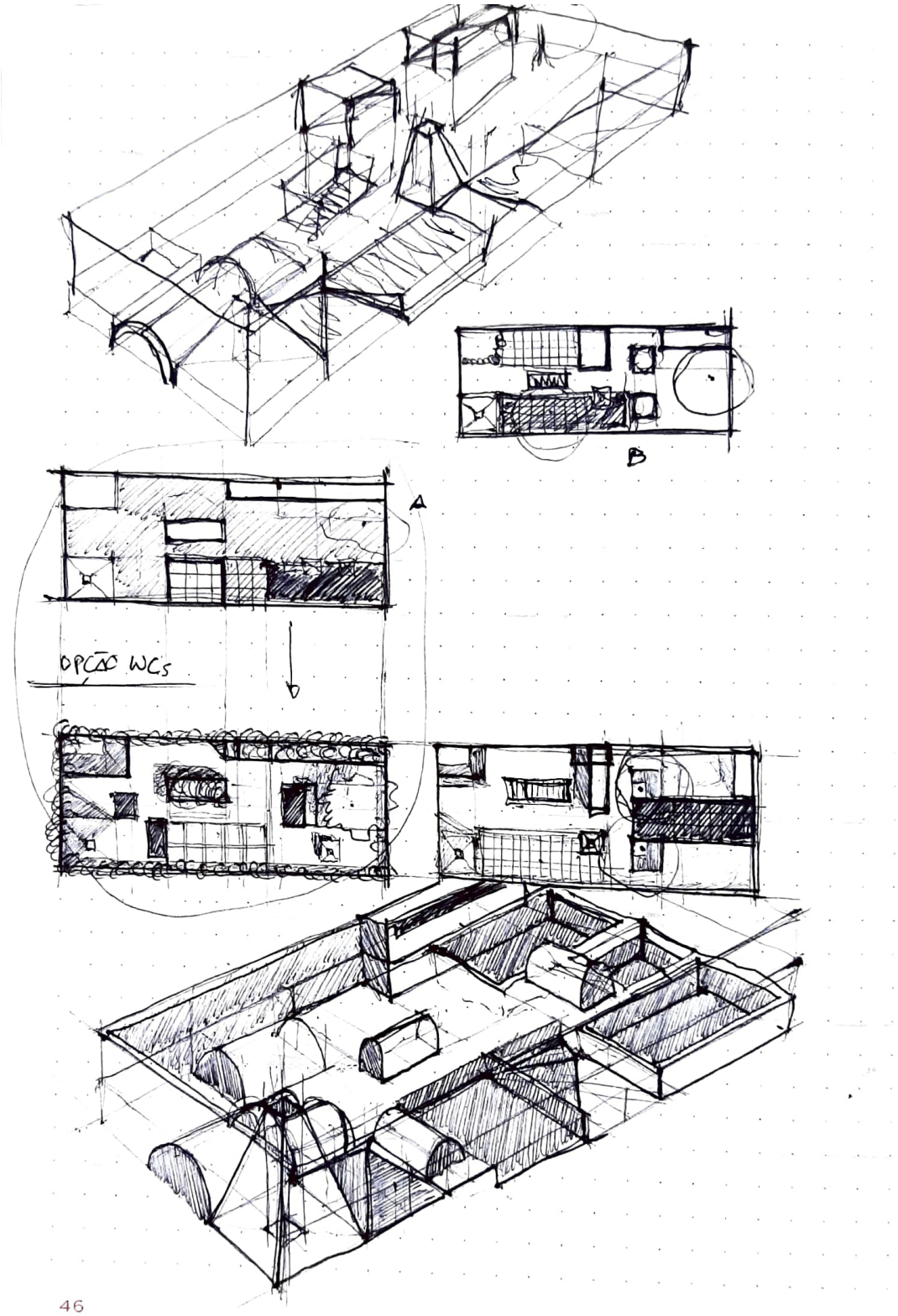


25

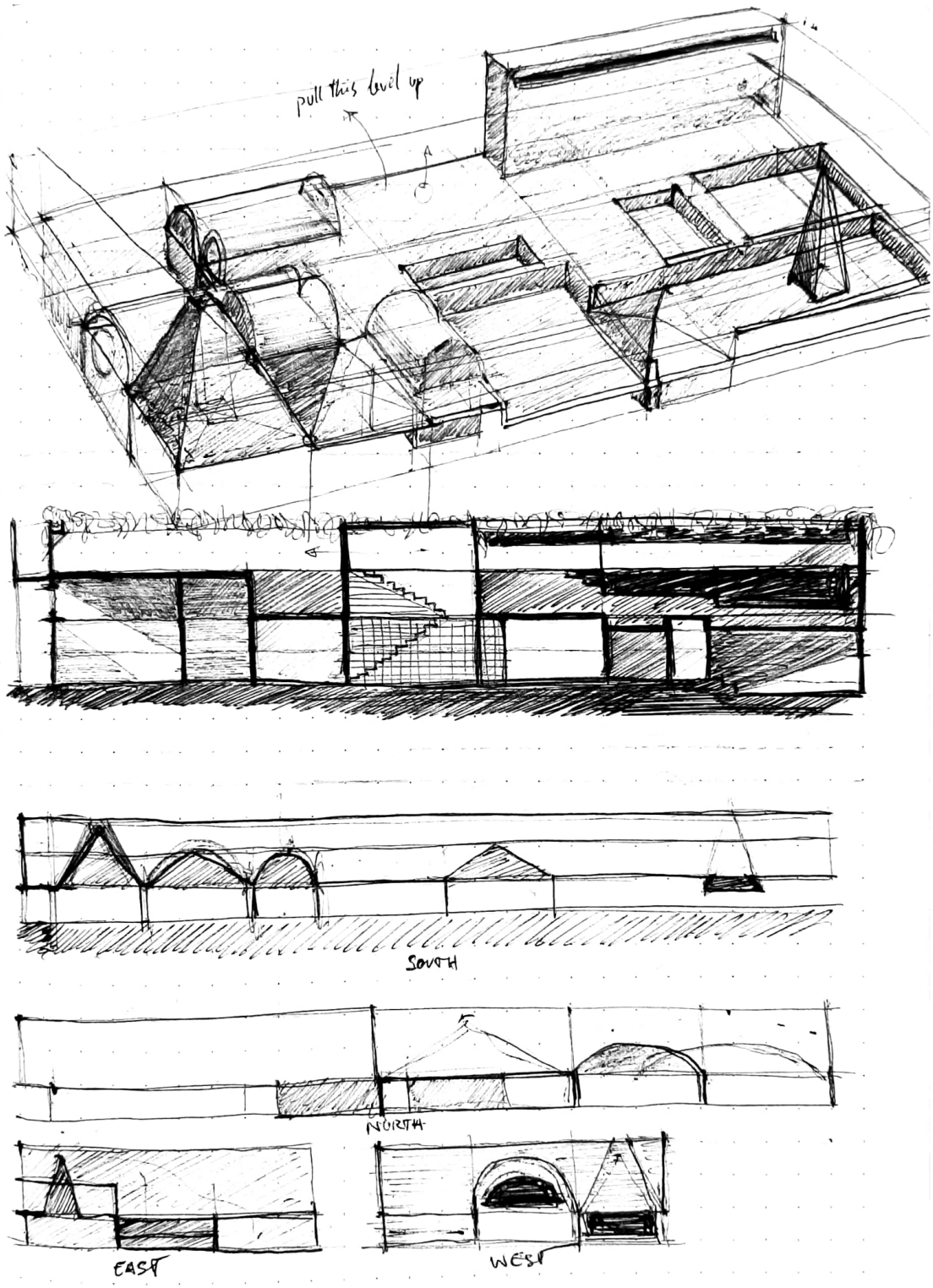

AIR vs EARTH
FIRE vs WATER
LANDSCAPE
N water
1 ROOM
1 WC
GARAGE
KITCHEN
DINING
LAUNDRY
1 ROOM
1 WC
W earth
GARDEN
1 ROOM
1 WC
E air
ENTRANCE
OFFICE
LIVING ROOM
1 ROOM
1 WC
S
FIRE
N AIR
LAUNDRY
1 ROOM
OFFICE
ENTRANCE
A
1 ROOM
BATHS
1 ROOM
GARAGE
Water
Earth
KITCHEN
DINING
1 ROOM
LIVING ROOM
S
FIRE
TO CHANGE ROOMS, CHANGE SHELVES, COLOR.
31


FIRE/EARTH
LIVING ROOM
WC/stairs?
FIRE
kitchen
AIR
Office tall
EARTH
tree on top
DINING ROOM
FORCE
HORIZONTAL
WATER
LAUNDRY
FIRE
WATER? → LAUNDRY?
ROUND
Mix Between earth
and fire
EARTH ?
LOW
AIR ?
TALL
Baths are water...
OR
Sauna/bathtub → fire
shower → air
dump → earth
sink/pee/bidet → water
FIRE ROOM
Water Room
Earth room
LV ROOM
DINING
kitchen nook
LAUNDRY
Entrance or
Garage?
Skylight?
OR
Air Room

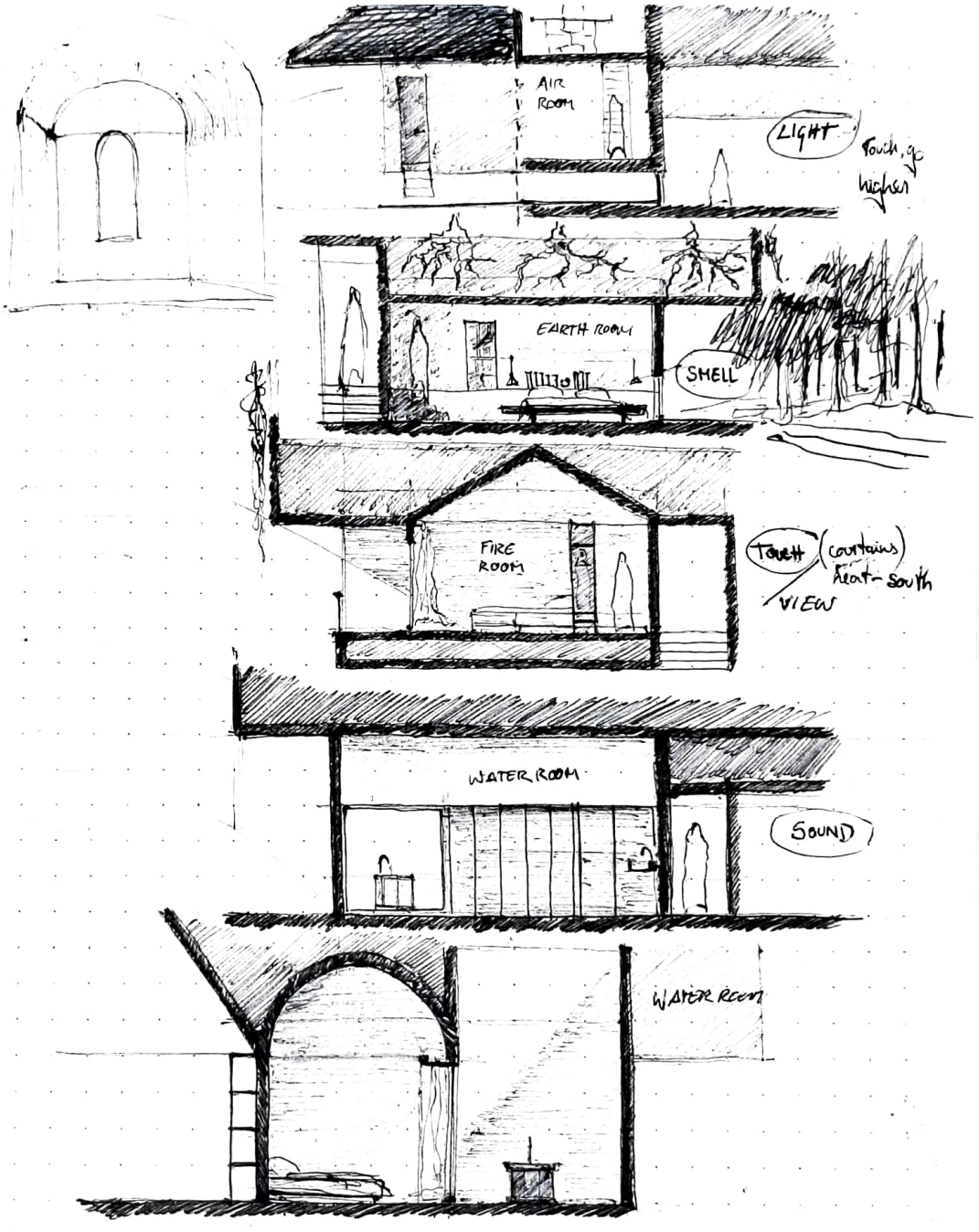

EARTH
ROOM
WATER
DINING
FIRE
LAUND.
kitchen
LAUNDRY
AIR
OFFICE
PARO
WATER
WC WATER
ROOM EARTH
Earth
FIRE
ROOM
FIRE
living ROOM
Fogueira dupla?



46



47

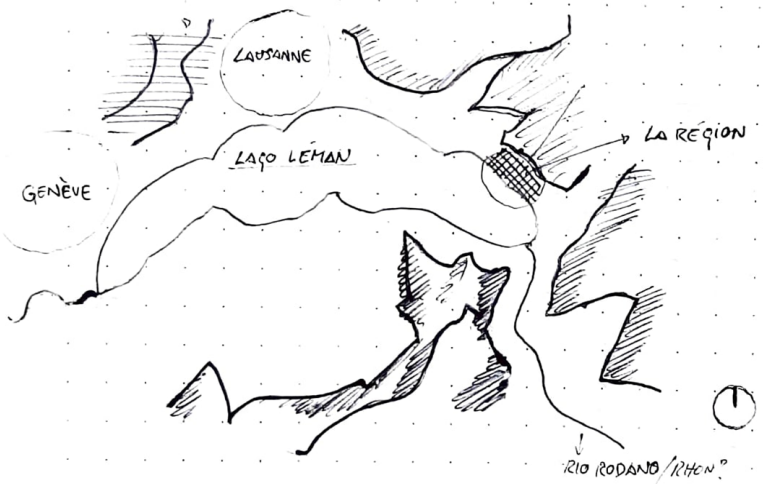

AIR ROOM
LIGHT
touch, go higher
EARTH ROOM
SMELL
FIRE ROOM
TOUCH (curtains)
heat - south
VIEW
WATER ROOM
SOUND
WATER ROOM

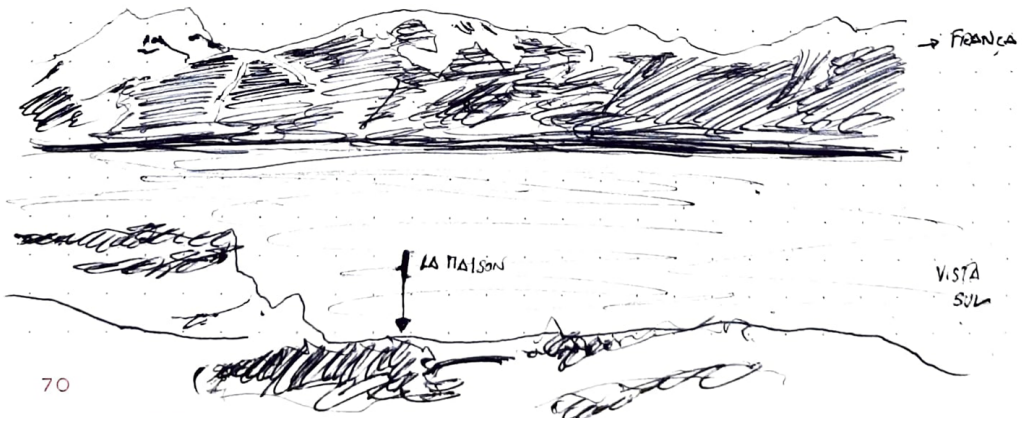
65

Ville Savoye

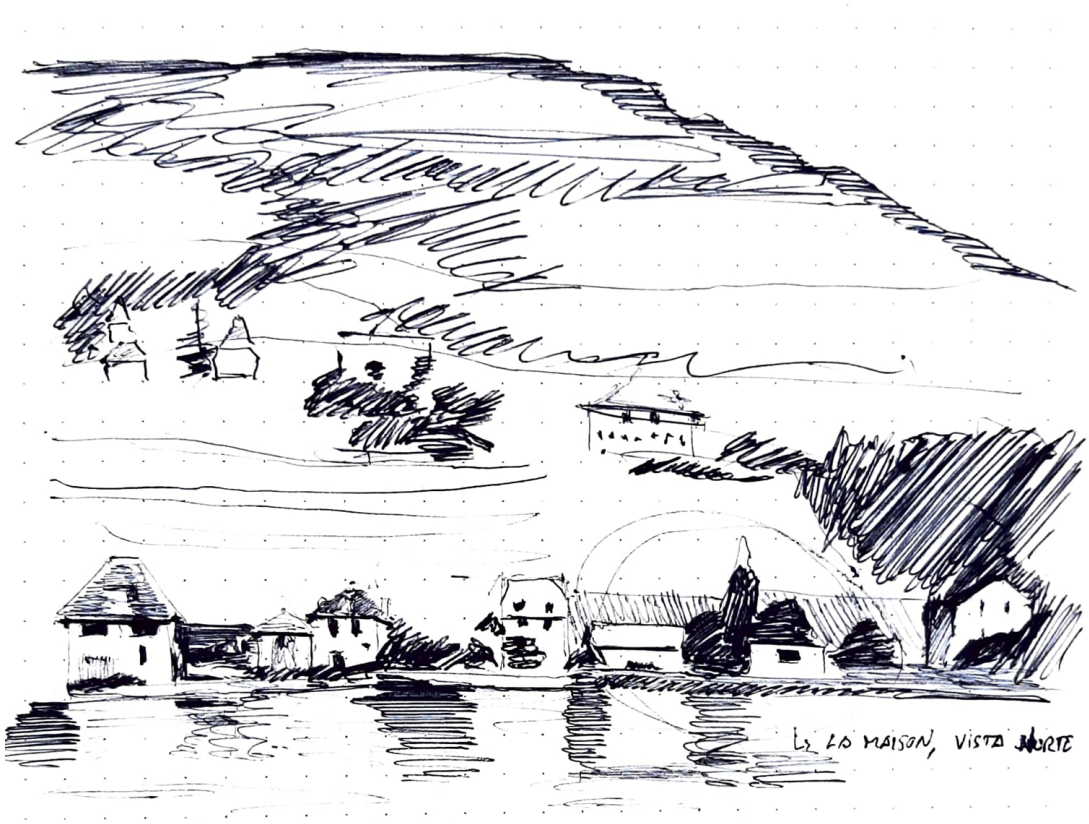
Josep Quetglas, Conferência "Una pequeña casa. 1923":

- Quetglas diz que só os leigos/turistas viajam para ver arquitetura, porque, os arquitetos deviam ser capazes de ler 1 edifício através de plantas, cortes e alçados, que são mt. + esclarecedores do que 1 visita à obra, manchada pela casualidade (e pela experiência/emoção). Leitura dos desenhos é o que diferencia os arquitetos, dos demais.
- PROJETAR A PETITE MAISON, 1 CASA PARA OS NOSSOS PAIS IDOSOS
  - → PAI MORRERÁ DAQUI A POUCO
  - → TEMOS 26/27 ANOS, SOMOS PINTORES E NÃO SABEMOS NADA SOBRE ARQUITECTURA. FAZER ARQUITECTURA ERA SABER DESENHAR. TRABALHAMOS COM O NOSSO PRIMO QUE SABE 1 POUCO DE CONSTRUÇÃO PQ ESTUDOU ARQUITECTURA.
  - → 2 ARQUITETOS SEM EXPERIÊNCIA E SEM DINHEIRO. JÁ TETEMOS ÁGUA COM OS NOSSOS PAIS 1 VEZ, PQ ESTOIRAMOS IMENSO DINHEIRO NUMA CASA QUE NÃO FUNCIONAVA E FICOU EM RUÍNAS.
  - → TEMOS 1 TERRENO À MARGEM DE 1 LAGO (SÓ O DESCOBRIU DEPOIS).
  - → TERRENO ORIENTADO A SUL.
  - → O LAGO É 1 VALE ALAGADO PELO RIO RODANO





70



LA MAISON, VISTA NORTE

→ A paisagem da casa está mt. distante e a outra é quase a parede à nossa frente.

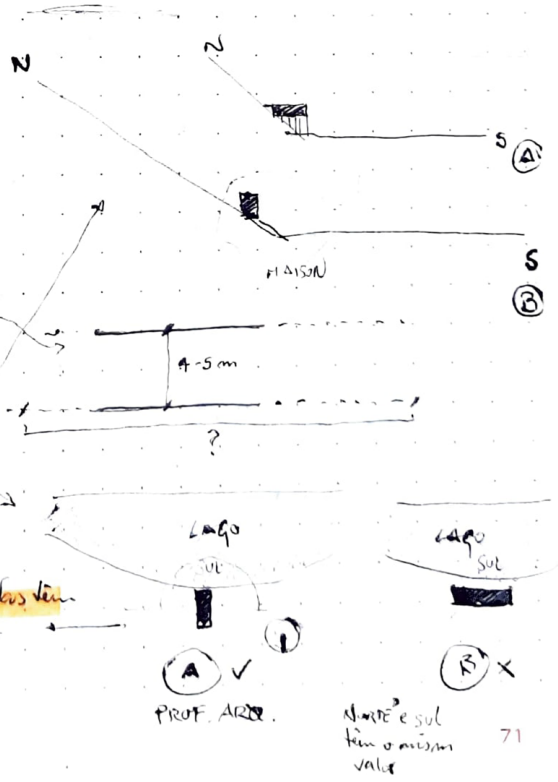
→ Como vemos construir se estamos muito inseguros? Nenhuma aventura. O que somos capazes de construir com as nossas próprias mãos?

→ O que é barato e seguro? Um corredor. 2 paredes paralelas, separadas por 1 distância prudente. Há mts. formas de cobrir esta distância e há vários materiais.

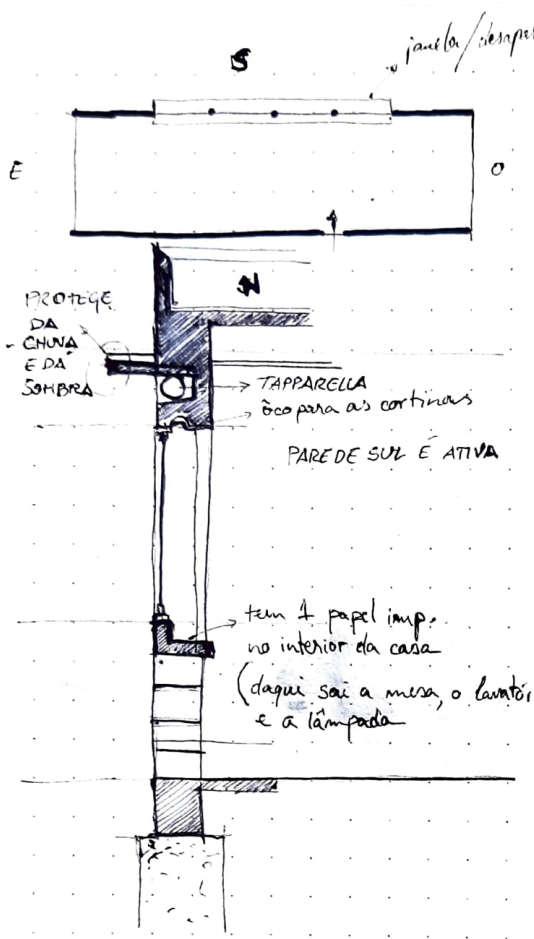
→ Como colocamos o corredor?

→ Escolhemos a opção B), porque construir com a opção A complica a implantação no terreno, que não é fácil para nós, que sabemos pouco de construções.

→ A opção (A) é melhor, (B) razoável e (C) difícil de executar.



71

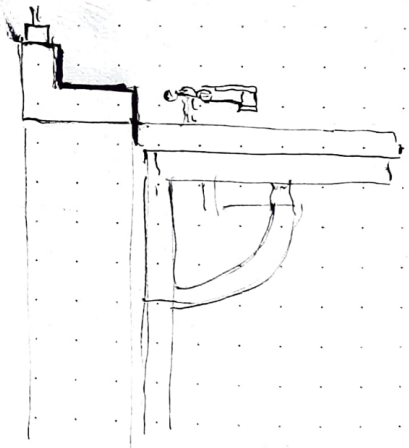


→ Paredes N e S estão muito desiquilibradas. 1 recebe a luz toda e a outra não recebe luz nenhuma, até pq tem o monte atrás.

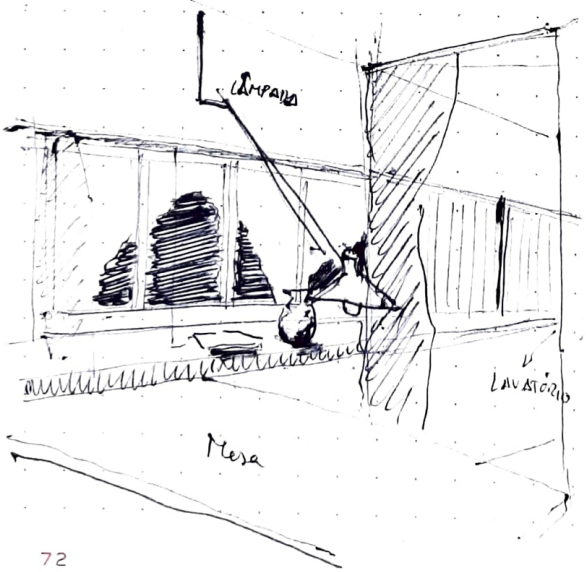
→ Os bons arquitetos encontram 1 estímulo para o projeto através do problema, do inconveniente. Apoiam-se na inconveniência para desenvolver o projeto.

→ Parede Norte isolada das visitas, do monte e do frio vs parede sul totalmente aberta.

→ 1 projeto como esta casa vai ter vários desenhos, mas neste caso, este projeto podia ser construído e demonstrado através de 1 só desenho, pq o resto é automático.



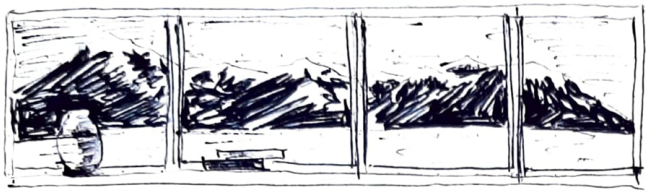
Parede sul é multifuncional:



→ Parede sul dialoga e atua / faz / cria 1 relação entre interior e exterior. É o cerne do projeto, é onde ele se desenrola.

→ A janela da parede sul converte o exterior em paisagem, como quadro. A janela enquadra a paisagem. É o elemento que une e separa o interior do exterior. ABRES A JANELA PARA TE RELACIONARES COM O EXTERIOR.

72

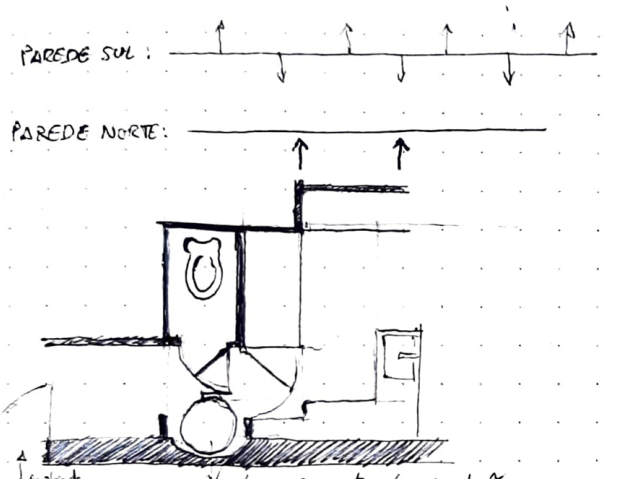


→ Enquadrar e recortar as montanhas ([redacted] através da janela, como 1 fotógrafo, tornam-nas paisagem. Passam a ser compreendidas (casa do Chá da Boaviagem).

→ Parede sul é 1 coluna vertebral da casa onde saem coisas p/ dentro e p/ fora. Parede norte é passiva e só se confronta com as pressões do interior. É neutra e não tem vitalidade. Deixa-se à influencias pelo exterior. (entrada).

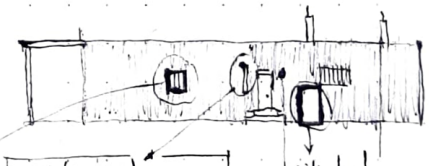
→ Entrada distribui para a zona de estar ou para a zona ⊕ utilitária/ lavandaria/ cozinha.

→ O que acontece à parede norte é o resultado de 1 necessidade interior.



estrangulamento da circulação por causa do cilindro (1ª fase)



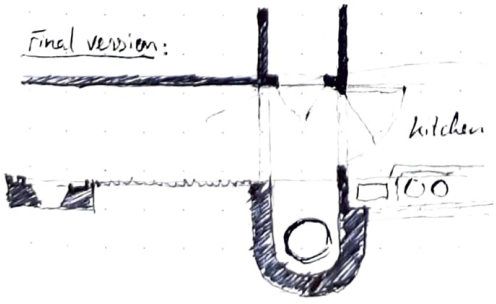


Esta janela surge para do interior, ver quem está a bater à porta.

Atrás desta janela está o piano em q a mãe vai tocar

NOTA:
- Pensar nos objetos que quero levar cá de casa

Final version:

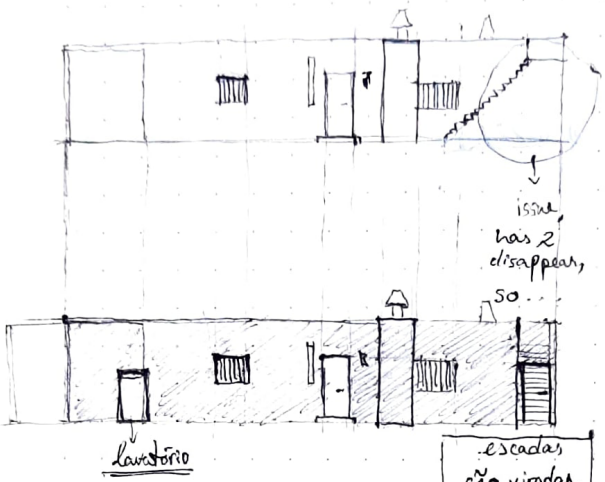


Cilindro assumido na fachada.



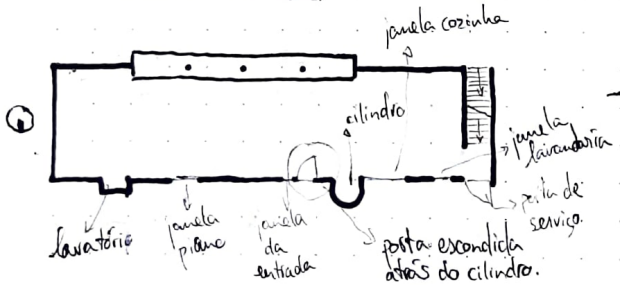
- Ao assumir o volume do cilindro, a entrada é marcada e a circulação interior é desimpedida e o cilindro, que era 1 problema, tornou-se numa força.

73

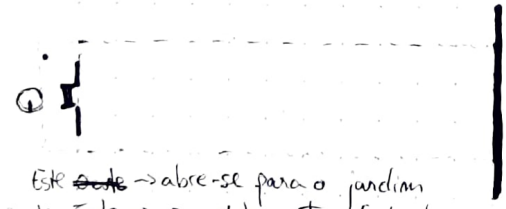


escadas são viradas para o lado oposto, criando 1 entrada de serviço.

PAREDE NORTE TORNA-SE 1 VEZ MAIS, PASSIVA, OBEDIENTE E QUE FOI-SE ADAPTANDO ÀS NECESSIDADES. (NOTA: POSSIBILIDADE DE CRESCIMENTO DA CASA)



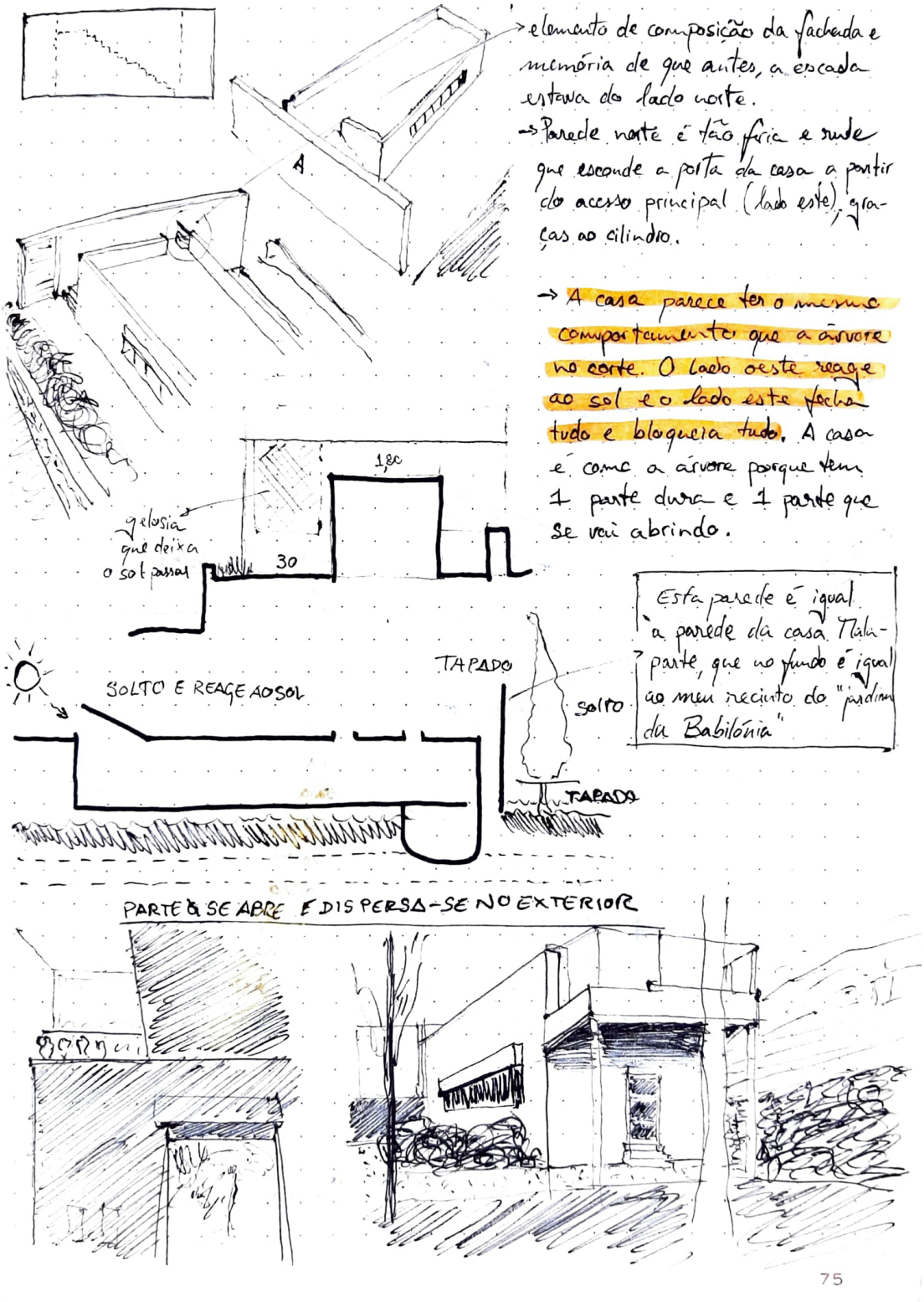
Análise das paredes Este e oeste:



Este ~~Oeste~~ → abre-se para o jardim
Oeste ~~Este~~ → completamente fechada

→ As 2 paredes são simétricas. Pesam o mesmo, medem o mesmo mas são caracteristicamente opostas.
→ Projetos avançam pelas insatisfações que produzem.
→ A contradição nesta fachada a norte é, para além das janelas e modificações exteriores, a presença das escadas que levam ao terraço. É 1 detalhe demasiado comunicativo que destrói a relação oposta entre as paredes.
→ Aparece 1 novo elemento na fachada norte, para além da mudança das escadas. 1 lavatório encastrado na parede e que se projeta para o exterior. Pertence à zona de convívio/quarto de hóspedes, a zona onde ficam Le Corbusier e o primo quando vão visitar os pais.
→ Esta parede a norte pode ser comparada a 1 outra parede de 1 villa dos habitantes de pompeia, visitada por Corbusier quando tinha 20 anos. (num bairro periférico a pompeia.)

→ São outra relação de oposição, são ambas ≠ 1 da outra.
→ Parede Este está fechada, porque tem a casa de 3 vizinhos a poucos metros de distância.
→ A parede este tapa também a circulação à volta da casa, para que os vizinhos não possam ver nada.



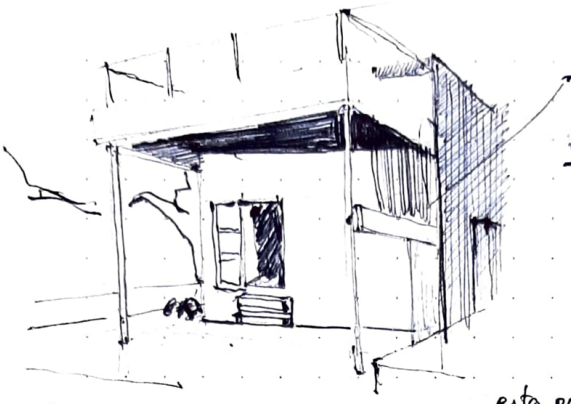
→ elemento de composição da fachada e memória de que antes, a escada estava do lado norte.

→ Parede norte é tão fria e rude que esconde a porta da casa a partir do acesso principal (lado este), graças ao cilindro.

→ A casa parece ter o mesmo comportamento que a árvore no corte. O lado oeste reage ao sol e o lado este fecha tudo e bloqueia tudo. A casa é como a árvore porque tem 1 parte dura e 1 parte que se vai abrindo.

Esta parede é igual à parede da casa Tlalparte, que no fundo é igual ao meu recinto do "jardim da Babilónia"

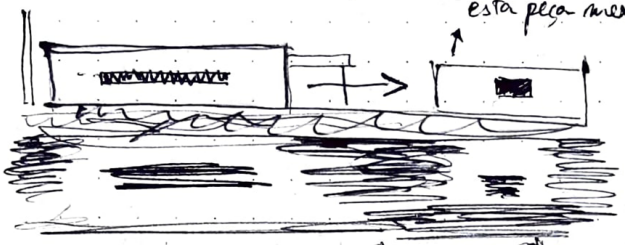
75

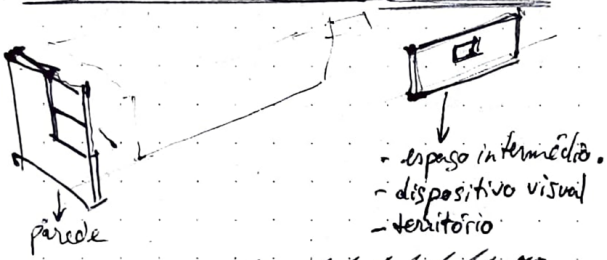


→ Regula o vento pq tem 1 para-vento regulável.

→ Há 1 noção de movimento nesta arquitectura. Há 1 ideia de que algo se está sempre a transformar.

esta peça mexeu-se





- espaço intermédio.
- dispositivo visual
- território

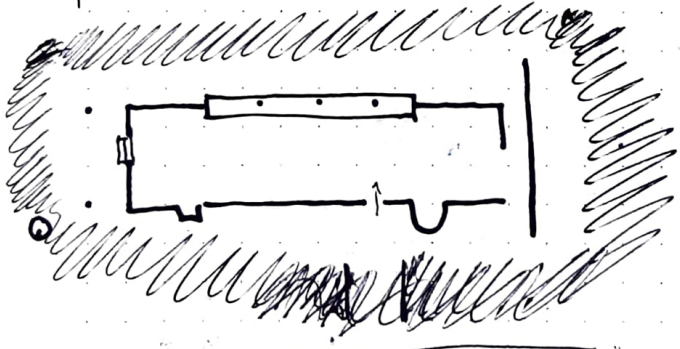
parede

→ Que necessidades tem de ter / conter esta casa?

→ Viver significa:

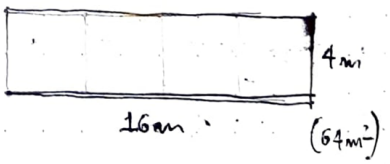
vestíbulo	$3m^2$
WC	$1m^2$
sala jantar	$9m^2$
sala	$12m^2$
quarto/sala pequena	$9m^2$
quarto	$9m^2$
banho	$3m^2$
vestuário	$3m^2$
cozinha	$4m^2$
lavandaria	$4m^2$

$57m^2$



Cada parede é contrária 1 à outra → os meus 4 elementos!

Paralelismo ao Siza → Marco de Canaveses



Como meter o programa aqui dentro?



definição do edifício

→ Móvel dentro do espaço que não o afeta e que é capaz de construir, orientar todas as atividades que precisamos

- móvel separa-se do solo, transforma-se numa mesa de trabalho, numa livraria...

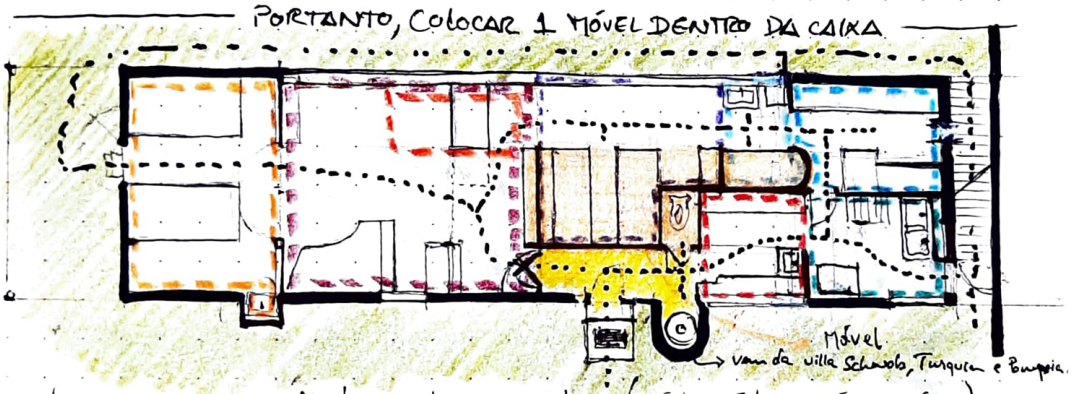
→ (spanish)

→ Quarto tem o verbo "cortar" na sua origem, ou seja, dividir o retângulo para meter tds aqueles espaços.

→ 1 Modelo p/ organizar espaços:

- Antonello de Messina representa o lugar de trabalho de San Gerónimo Definição do edifício vs definição do espaço.

PORTANTO, COLOCAR 1 MÓVEL DENTRO DA CAIXA

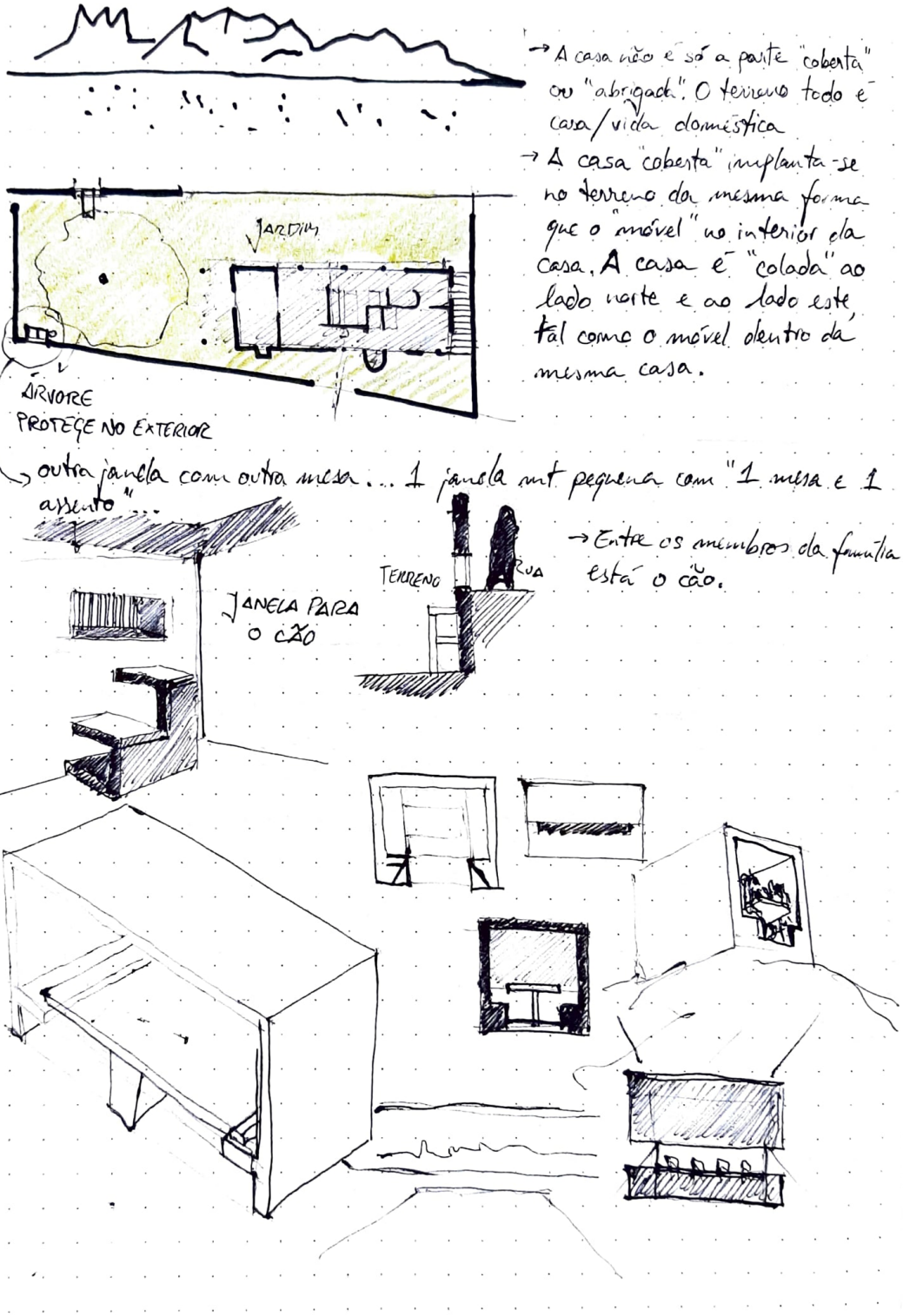


- Móvel organiza a caixa e não toca nenhuma parede... (vários núcleos = vários móveis)
- Espaços pequenos são espaços pequenos para permitir que os espaços grandes sejam sentidos como grandes.
- Móvel é posto rente à parede norte e à oeste, libertando o resto do espaço.
- Entrada apertada para dar a sensação de abertura para o resto dos espaços.

(- Farnsworth: Mármore, aço, madeira; Le Lac: Betão, Alumínio, Plástica, materiais pobres)

- Farnsworth e Le Lac são a mesma arquitetura por causa do móvel que organiza o espaço dentro da carapaça... mas a Farnsworth é inviável...
- Este móvel não dá nem isolamento, nem silêncio, nem intimidade. Não sustentável.
- só o cagadouro é fechado.
- Forma de entrar na sala: A porta abre p/ o lado "errado" para não descobrir a sala de forma "óbvia" ou "instantânea. Abrindo-a "mal" tem-se 1 perceção de mais espaço e sensação de revelação. → Intriga.

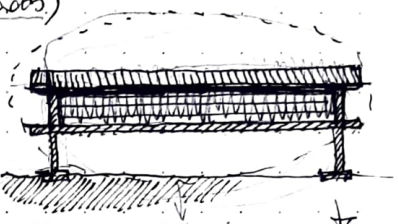
77


→ A casa não é só a parte "coberta" ou "abrigada". O terreno todo é casa/vida doméstica
→ A casa "coberta" implanta-se no terreno da mesma forma que o "móvel" no interior da casa. A casa é "colada" ao lado norte e ao lado este, tal como o móvel dentro da mesma casa.
JARDIM
ÁRVORE PROTEGE NO EXTERIOR
→ outra janela com outra mesa... 1 janela mt pequena com "1 mesa e 1 assento"...
TERRENO
RUA
JANELA PARA O CÃO
→ Entre os membros da família está o cão.

78

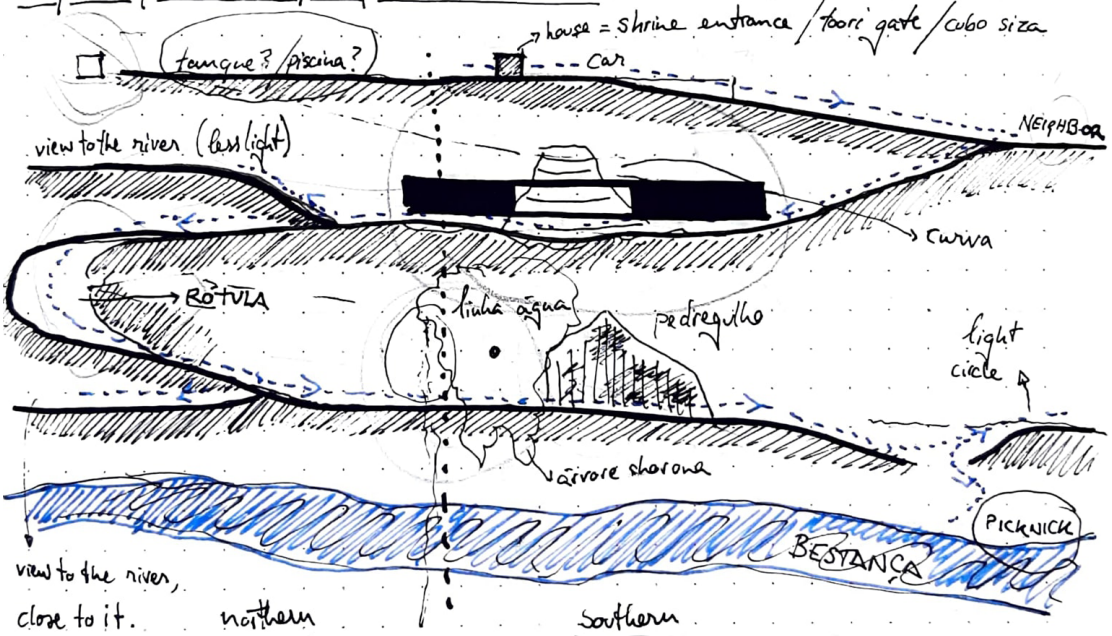
ARQUITETURA POPULAR EM PORTUGAL ORDEM ARQTS. PORTUGUESES

- Casa de 2 pisos com escadas salientes e alpendre
- " " com escada e varanda saliente
- " " varanda recuada (com topos/cantos fechados)
- " " varanda com colunas de pedra
- " " chaminé com gárgulas.
- forno contorno por parede exterior
- Espigueiro
- Sequeiro
- Forno Coletivo

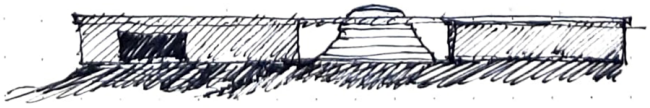


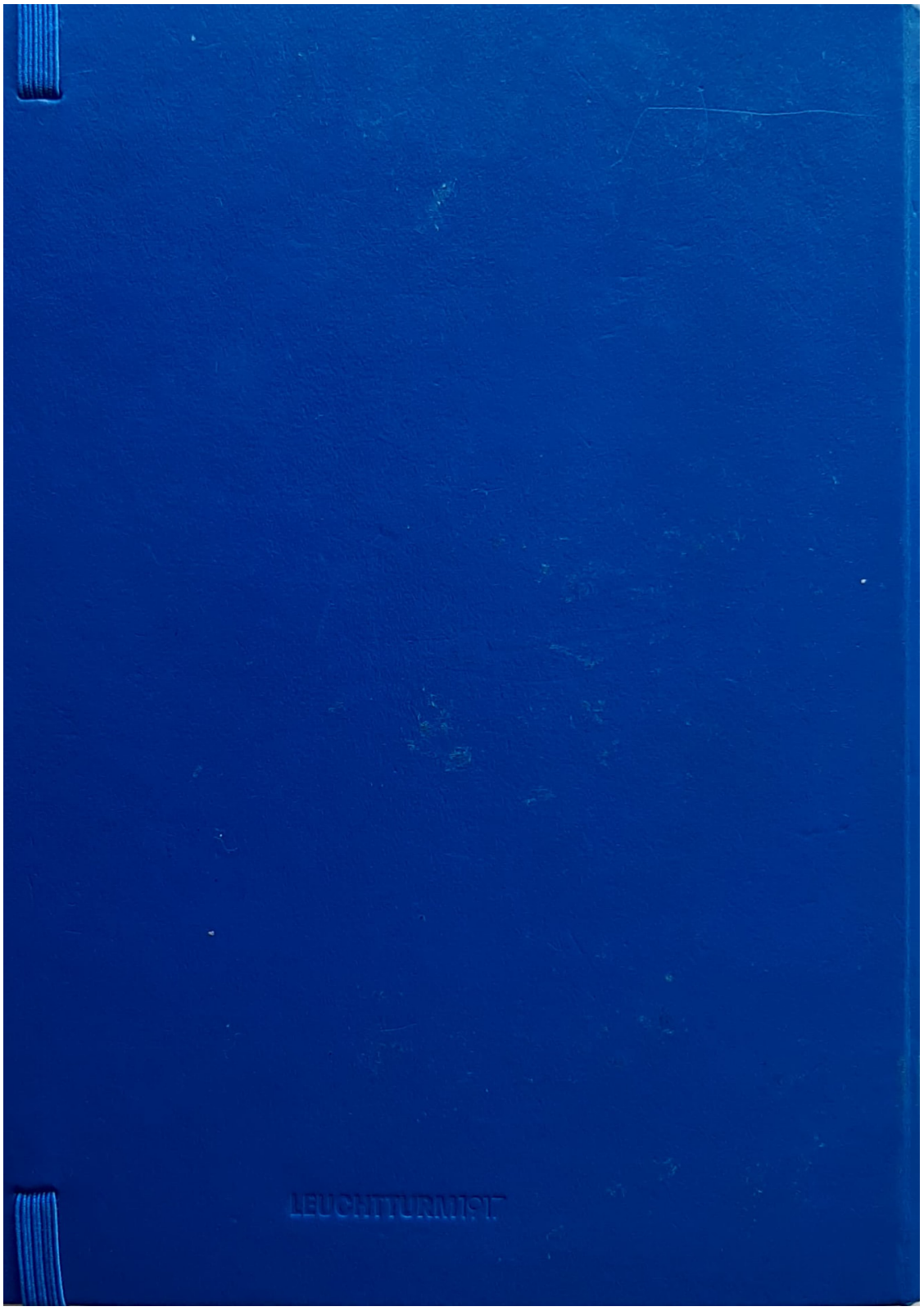
espigueiro enquanto estúdio?

Porquê implantar onde/como implantei a casa?

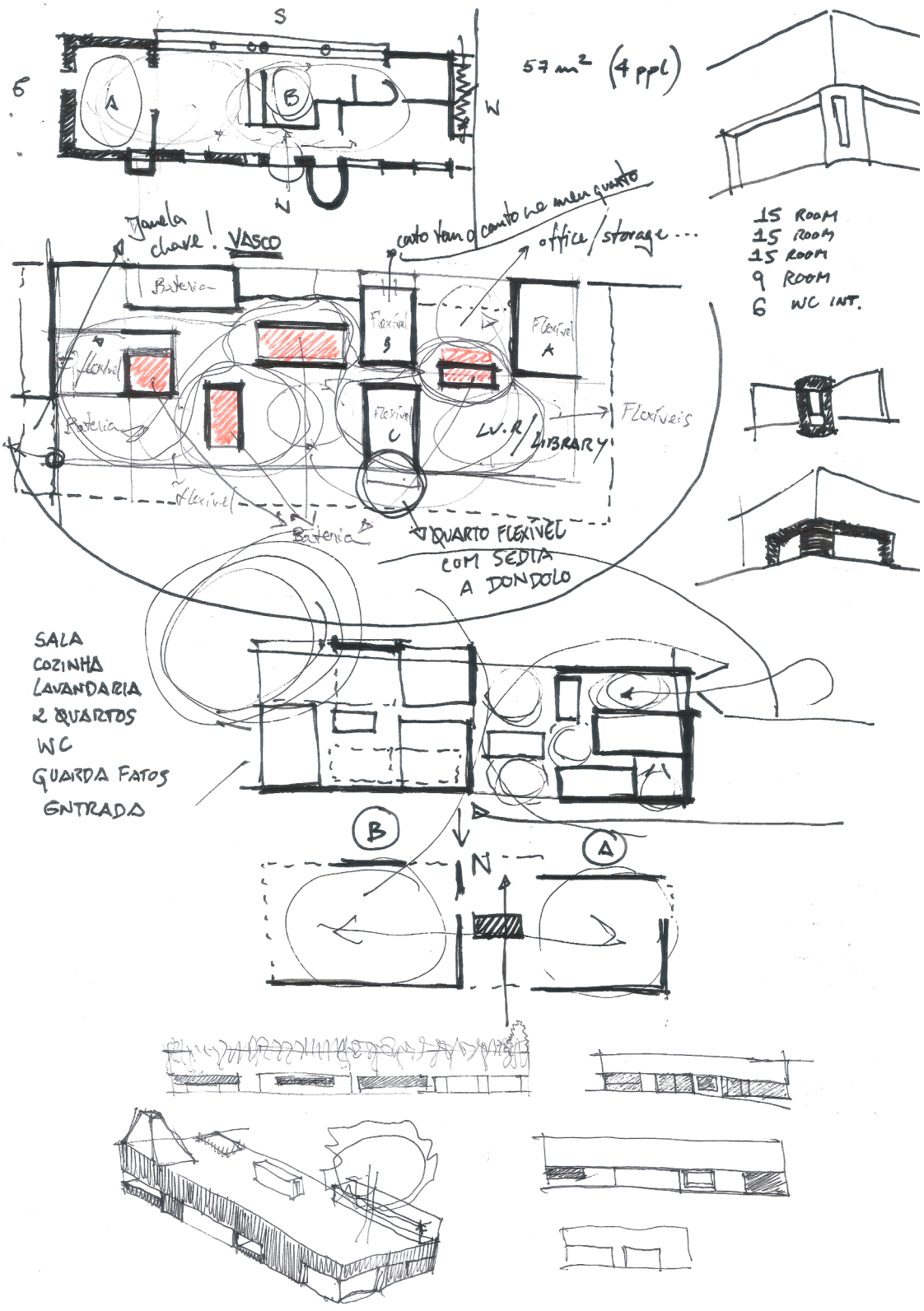


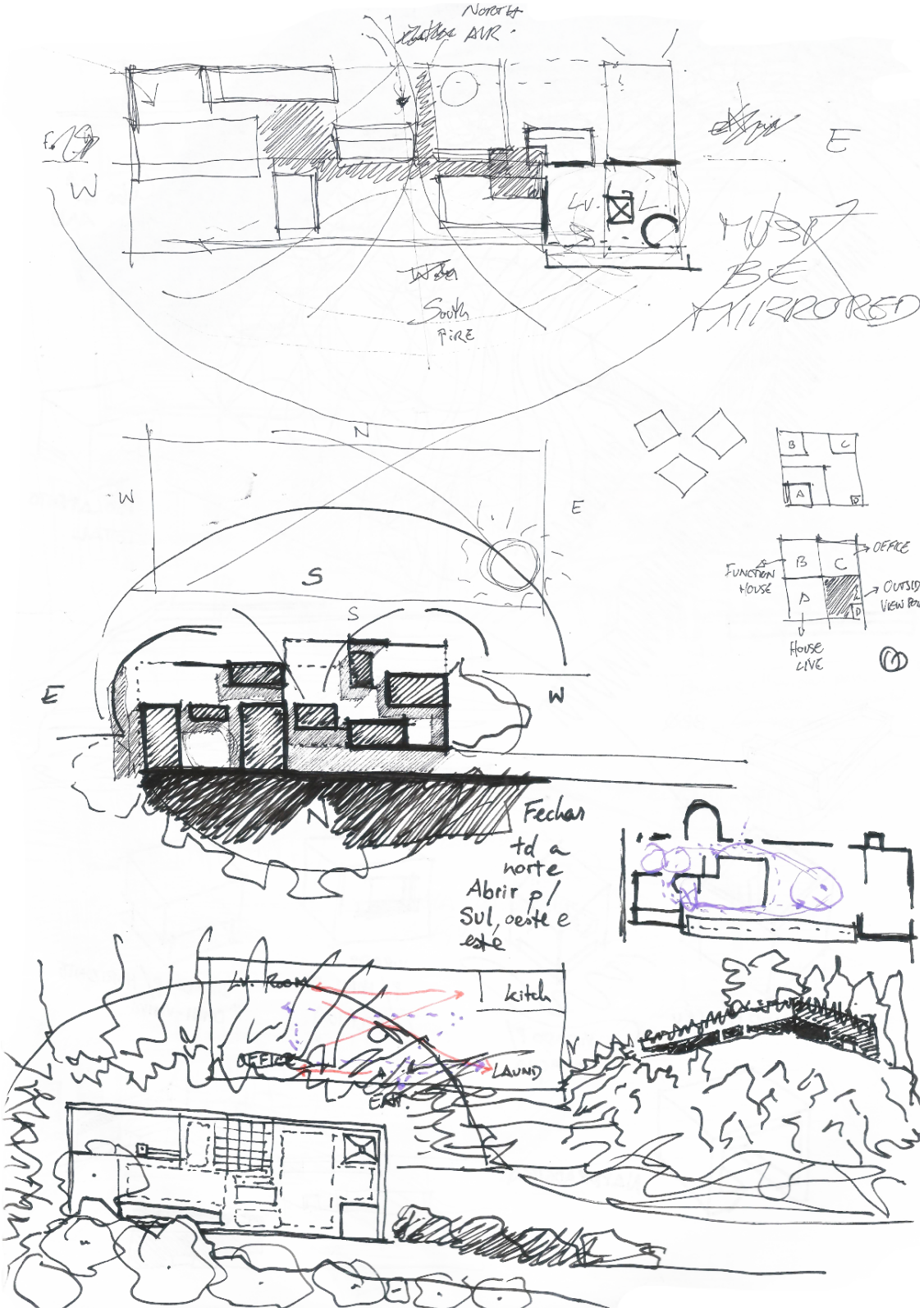
- casa vai coser e acrescentar 1 novo significado de união ao caminho até ao rio.
- posicionada próxima dos vizinhos (⊖ reperfilamento necessário p/ o carro) e ⊕ distante do rio (limite 20m ⊕. socalcos ⊕ generoso. Está entre "a entrada" e o rio. É a 1 surpresa, sendo o rio a 2ª. Local onde se encontra não deita abaixo árvores (estrutura topográfica), logo é 1 espaço aberto.

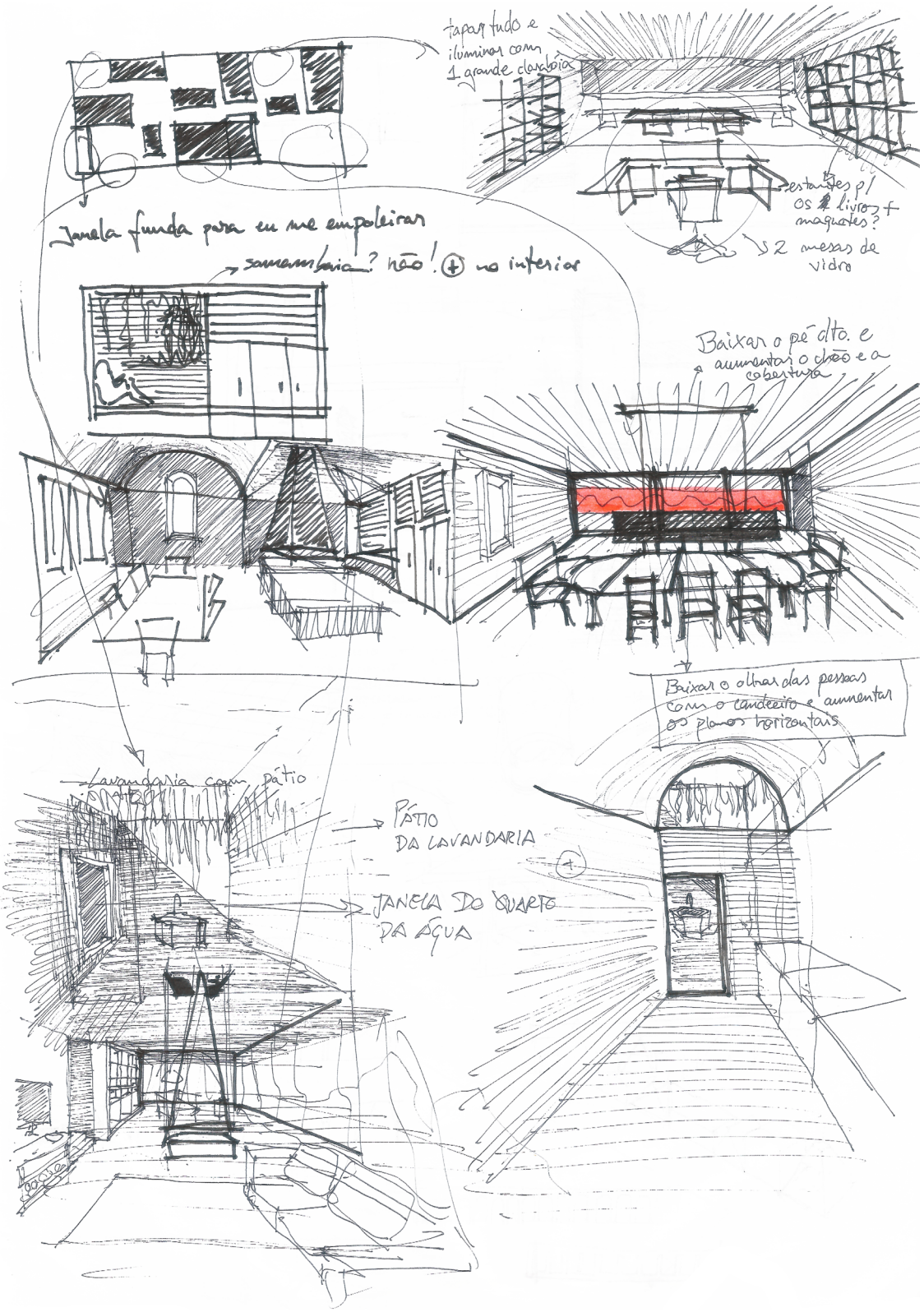


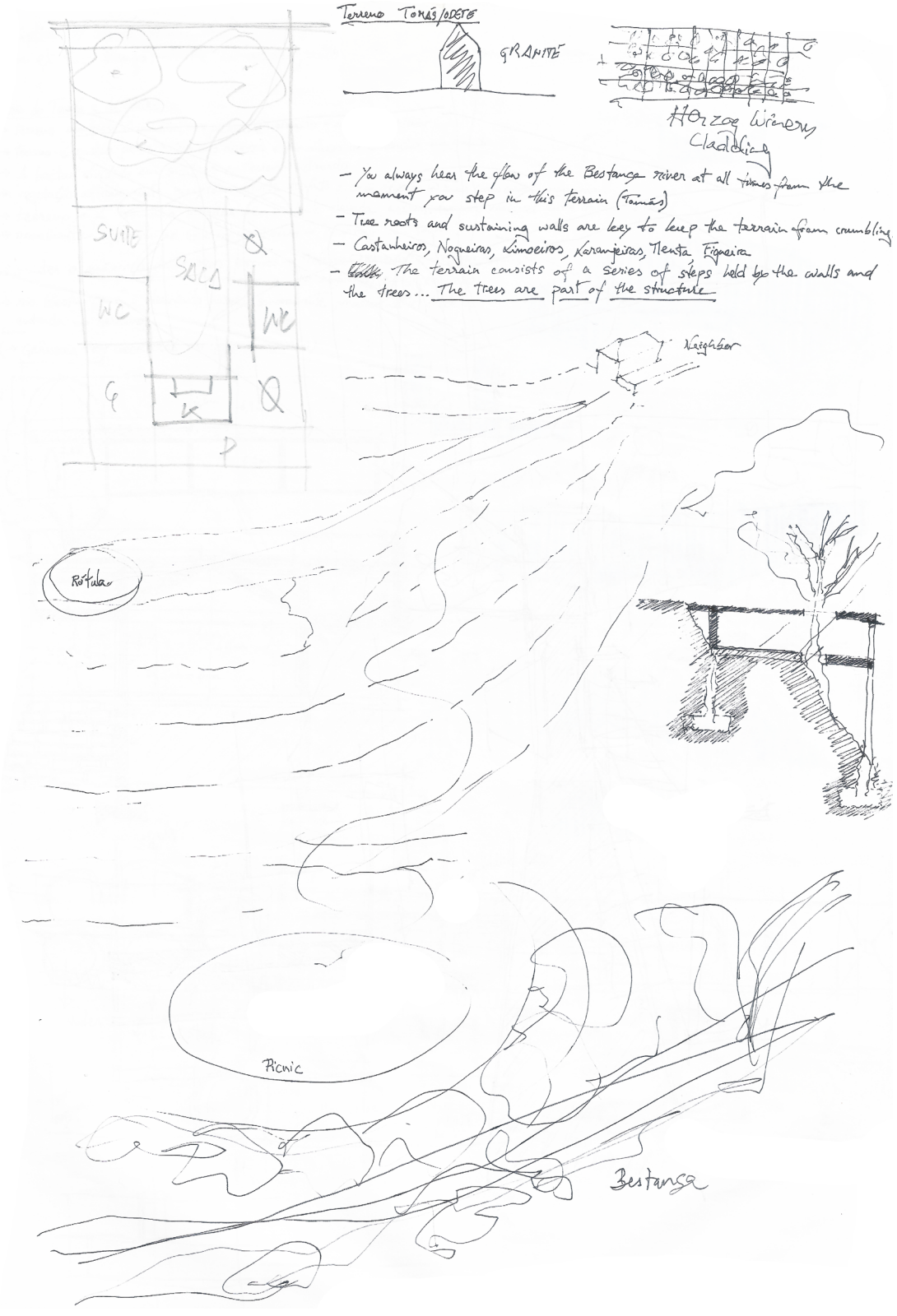

LEUCHTTURM1917

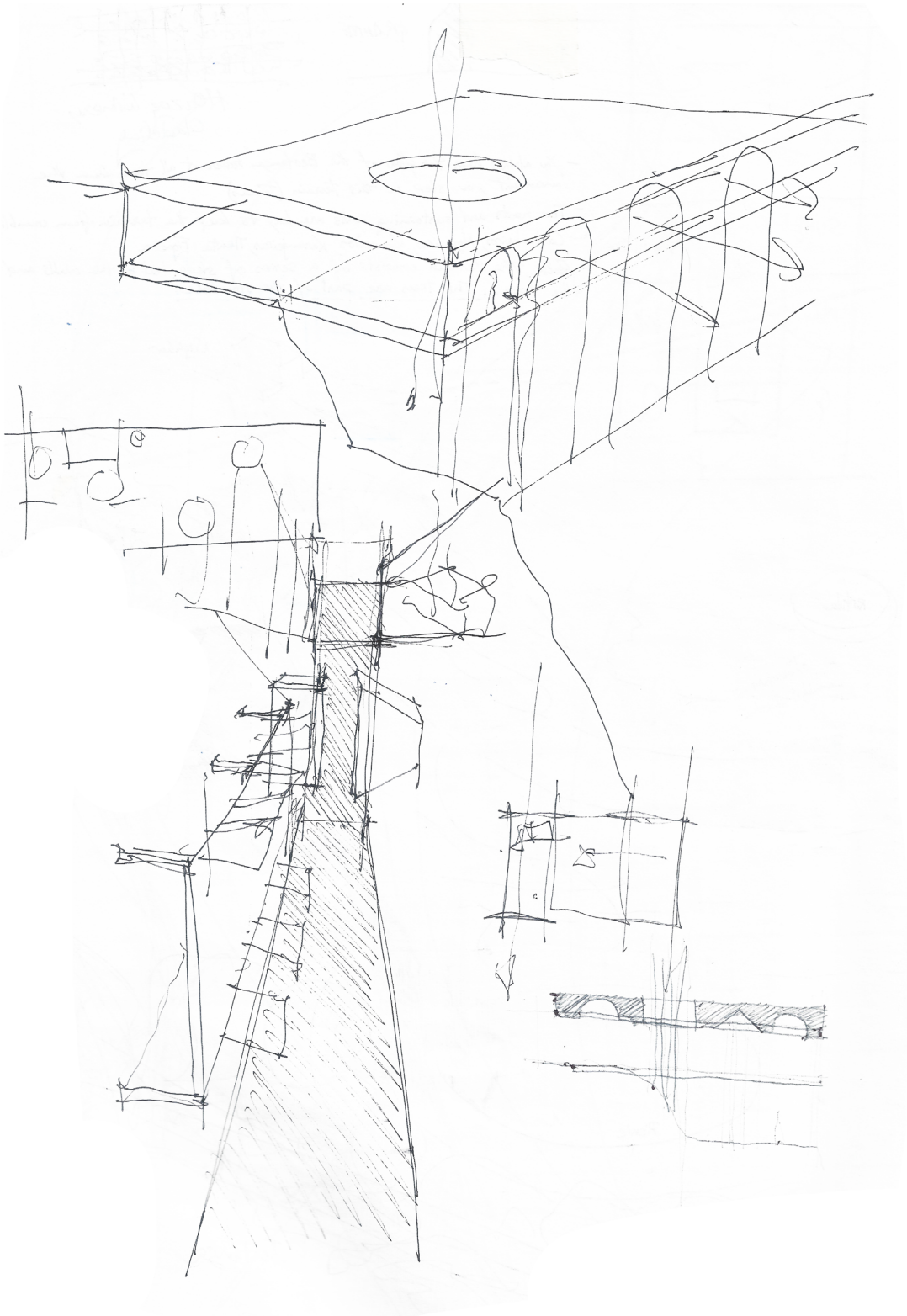

GO! ARCHITECTURE
THESIS A4 VOL. I
ambar:

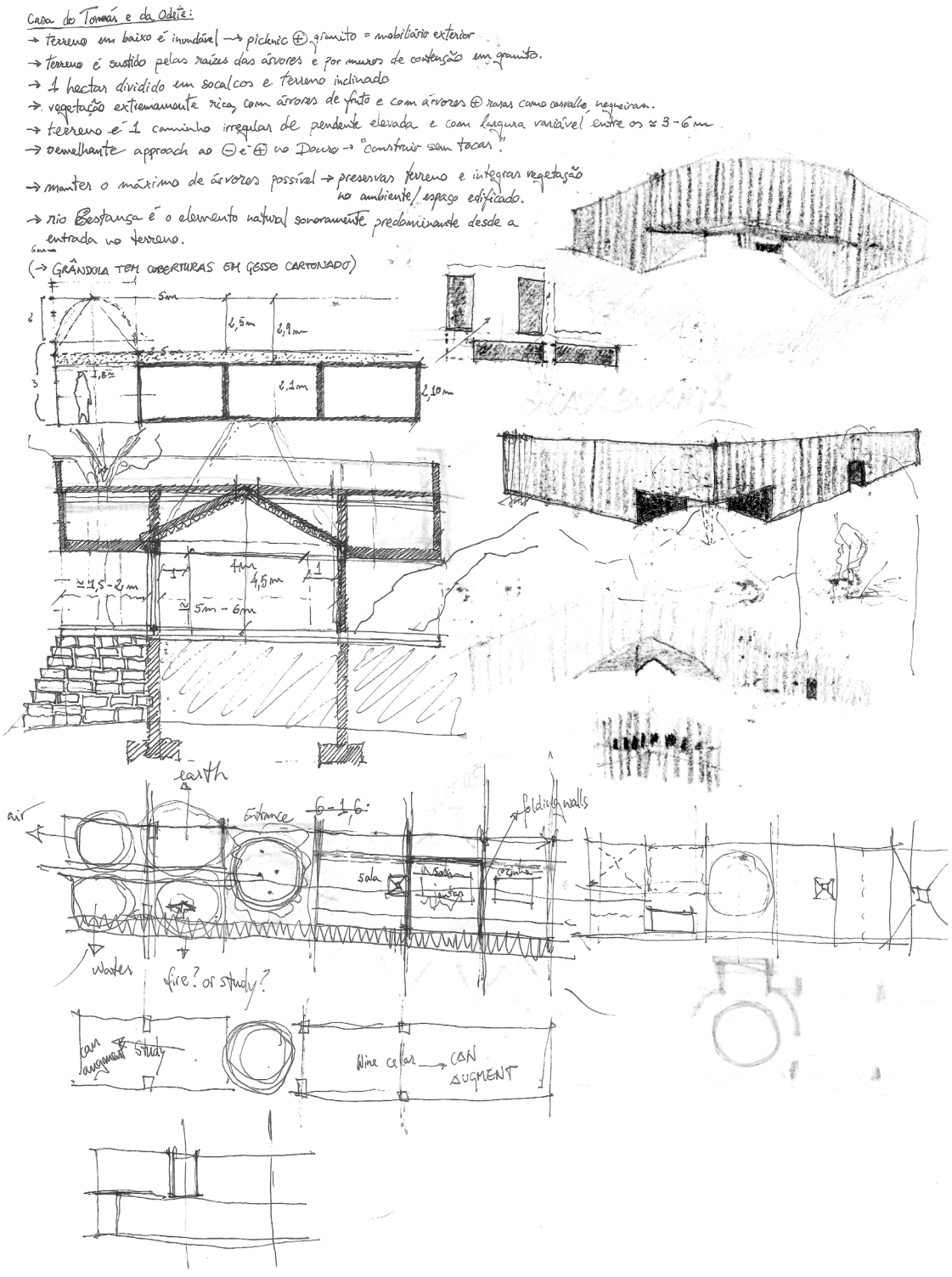

S
W
N
A
B
57 m² (4 ppl)
15 ROOM
15 ROOM
15 ROOM
9 ROOM
6 WC INT.
janela chave! VASCO
canto para o canto na mesma quarto
office/storage...
Bateria
Flexível
Flexíveis
LIBRARY
QUARTO FLEXÍVEL
COM SEDIA
A DONDOLO
SALA
COZINHA
LAVANDARIA
2 QUARTOS
WC
GUARDA FATOS
ENTRADA

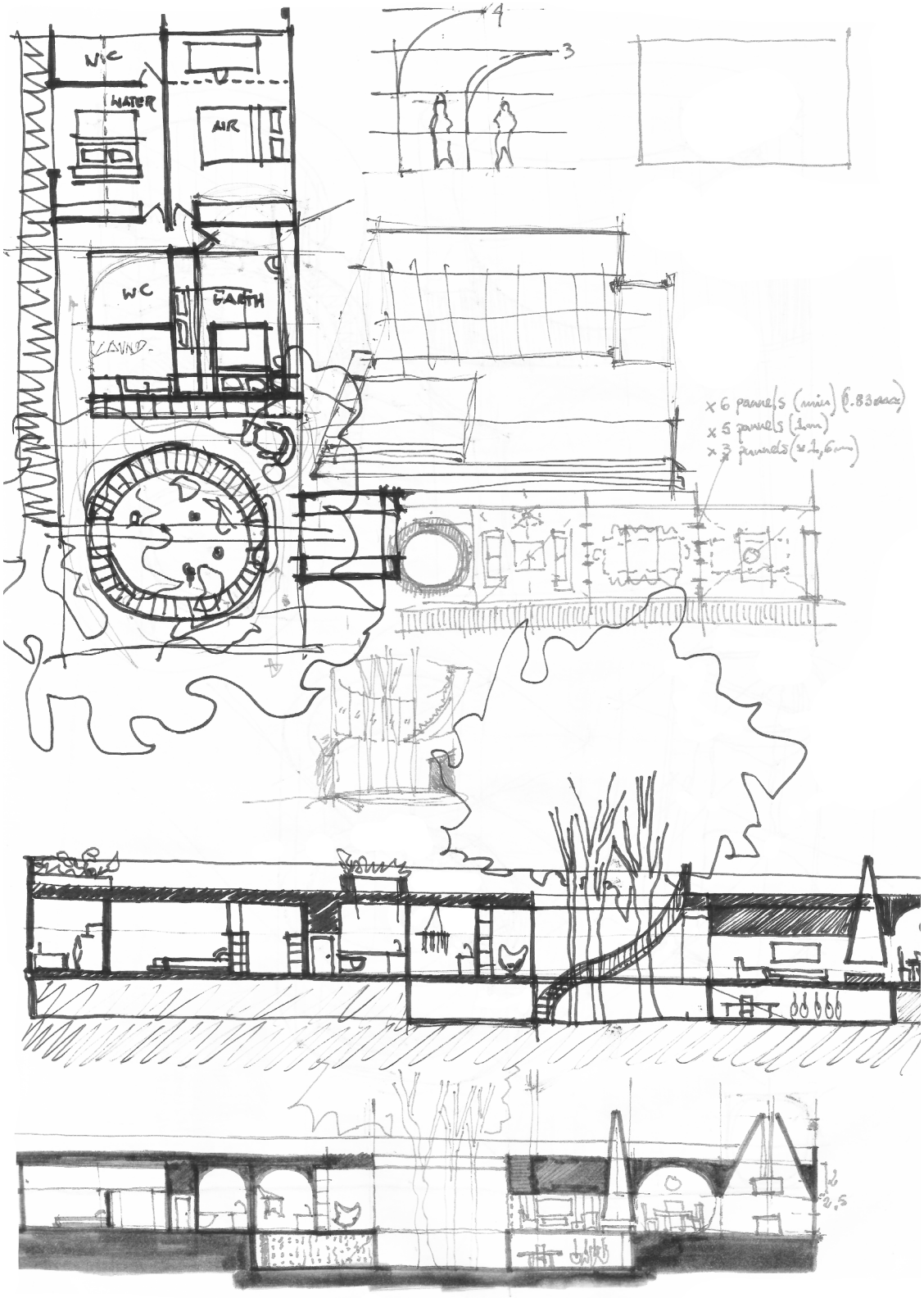

N
W
E
S
Fechar td a norte
Abrir p/ Sul, oeste e este
OFFICE
FUNCTION HOUSE
HOUSE LIVE
kitch
LAUND
MUST BE MIRRORED

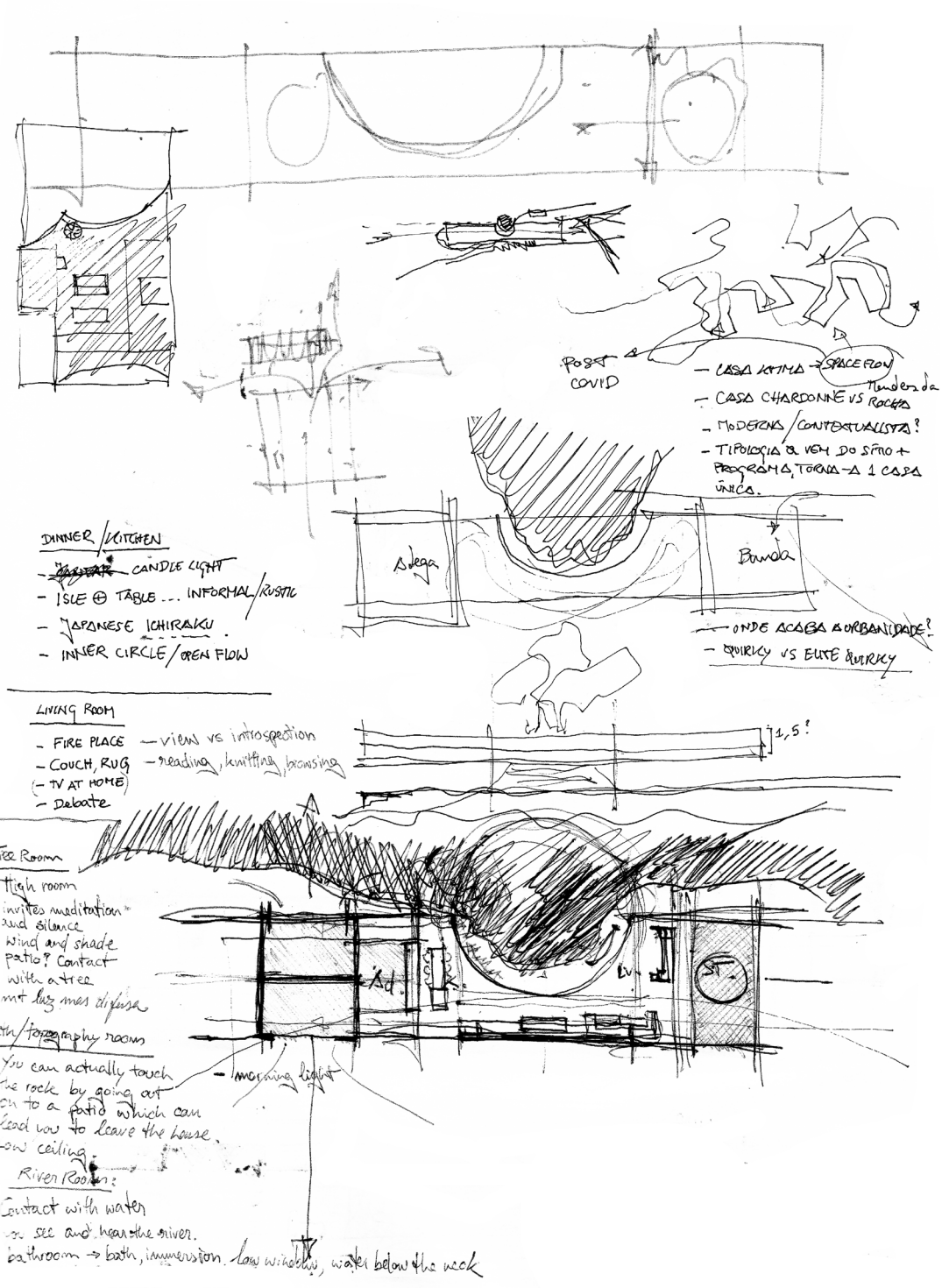

tapar tudo e iluminar com 1 grande claraboia
estantes p/ os livros + maquetes?
2 mesas de vidro
Janela funda para eu me empoleirar
sanambaia? não! + no interior
Baixar o pé dto. e aumentar o chão e a cobertura
Baixar o olhar das pessoas com o tardoz e aumentar os planos horizontais
Lavandaria com pátio
PÁTIO DA LAVANDARIA
JANELA DO QUARTO DA AGUA

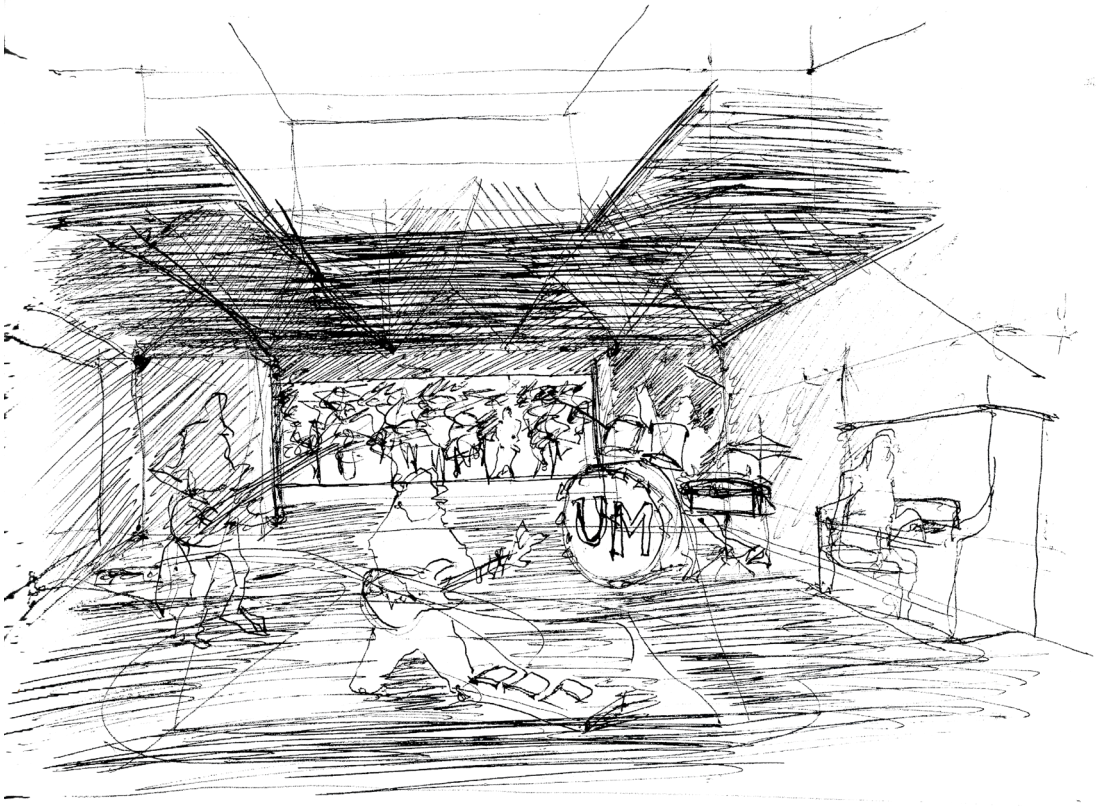

Terreno Tomás/oeste
GRANITE
Herzog Wineru
Cladding
- You always hear the flow of the Bestança river at all times from the moment you step in this terrain (Tomás)
- Tree roots and sustaining walls are key to keep the terrain from crumbling
- Castanheiros, Nogueiras, Limoeiros, Laranjeiras, Tlenta Figueira
- The terrain consists of a series of steps held by the walls and the trees... The trees are part of the structure
SUITE
SALA
WC
WC
Neighbor
Rotula
Picnic
Bestança

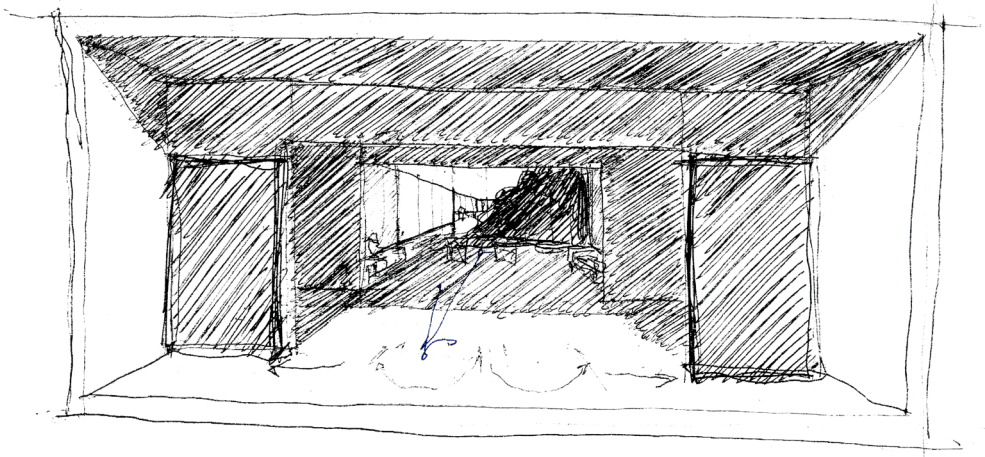


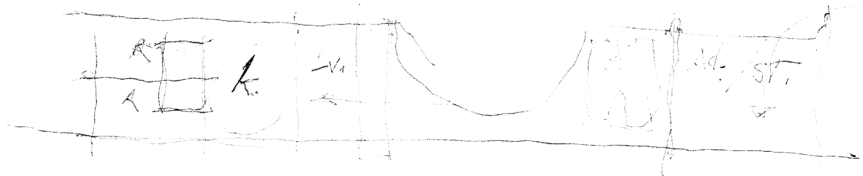

Casa do Tomás e da Odete:
→ terreno em baixo é inundável → picnic ⊕ granito = mobiliário exterior
→ terreno é sustido pelas raízes das árvores e por muros de contenção em granito.
→ 1 hectar dividido em socalcos e terreno inclinado
→ vegetação extremamente rica, com árvores de fruto e com árvores ⊕ raras como carvalho negreiro.
→ terreno é 1 caminho irregular de pendente elevada e com largura variável entre os ≈ 3-6 m
→ semelhante approach ao ⊖ e ⊕ no Douro → "construir sem tocar"
→ manter o máximo de árvores possível → preservar terreno e integrar vegetação no ambiente/espaço edificado.
→ rio Bestança é o elemento natural sonoramente predominante desde a entrada no terreno.
(→ GRÂNDOLA TEM COBERTURAS EM GESSO CARTONADO)
5m
6,5m
6,9m
2,5m
1,6m
6,1m
2,10m
≈3,5-6m
4,5m
≈5m - 6m
earth
air
Entrance
6-1,6
folding walls
sala
Water
fire? or study?
can augment
Wine cellar → CAN AUGMENT

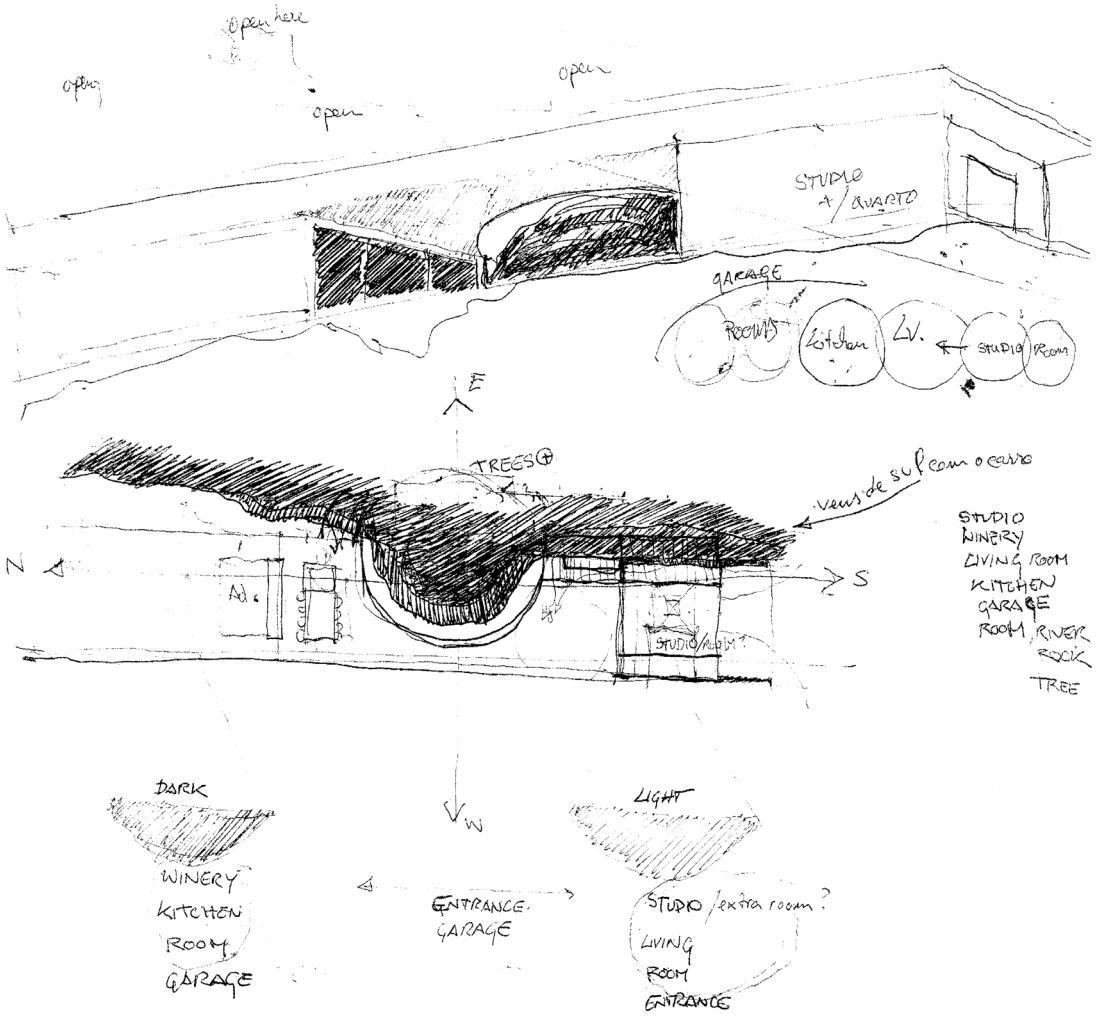

WC
WATER
AIR
WC
EARTH
4
3
x 6 panels (min) (0.83 max)
x 5 panels (1 cm)
x 3 panels (+ 1,6 cm)
2.5


POST COVID
– CASA KATIMA → SPACE FLOW
– CASA CHARDONNE VS ROCHA
– MODERNO / CONTEXTUALISTA?
– TIPOLOGIA QUE VEM DO SÍTIO + PROGRAMA, FORMA → A 1 CASA ÚNICA.
Adega
Bunda
– ONDE ACABA A URBANIDADE?
– QUIRCY VS ELITE QUIRCY
DINNER / KITCHEN
– CANDLE LIGHT
– ISLE ⊕ TABLE ... INFORMAL / RUSTIC
– JAPANESE ICHIRAKU
– INNER CIRCLE / OPEN FLOW
LIVING ROOM
– FIRE PLACE
– COUCH, RUG
(– TV AT HOME)
– Debate
– view vs introspection
– reading, knitting, browsing
1,5!
Tea Room
– high room
– invites meditation and silence
– wind and shade
– patio? Contact with a tree
– mt luz mas difusa
Earth / topography rooms
– You can actually touch the rock by going out on to a patio which can lead you to leave the house.
– low ceiling
– incoming light
River Rooms:
– Contact with water
– to see and hear the river.
– bathroom → bath, immersion. low window, water below the neck


UM





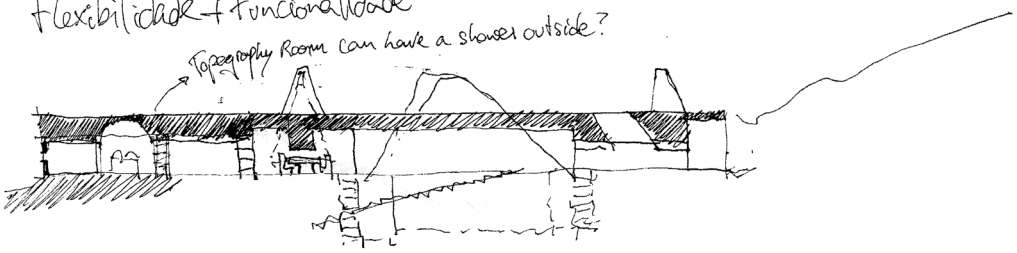


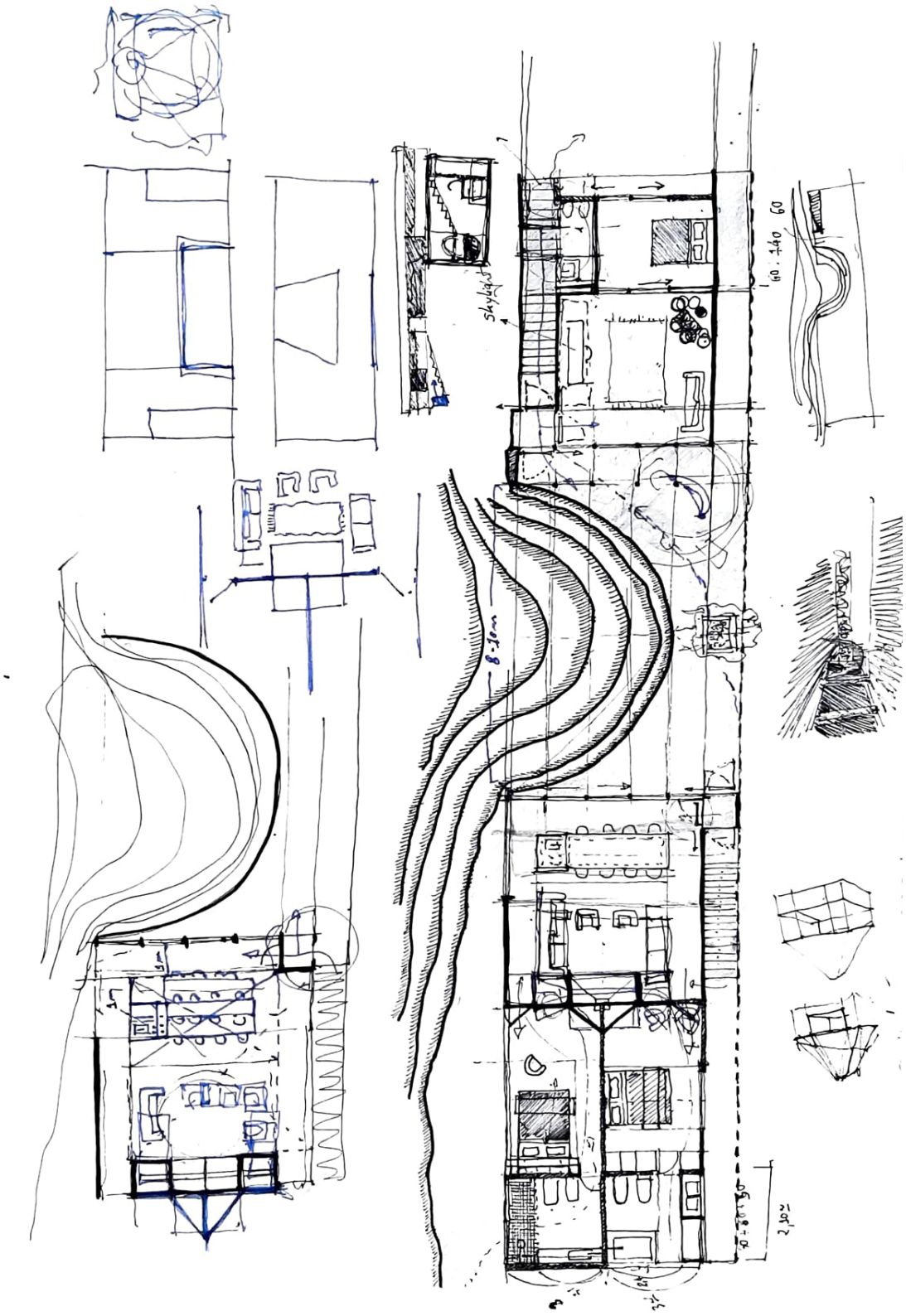
Tt frio → lareira - Inverno

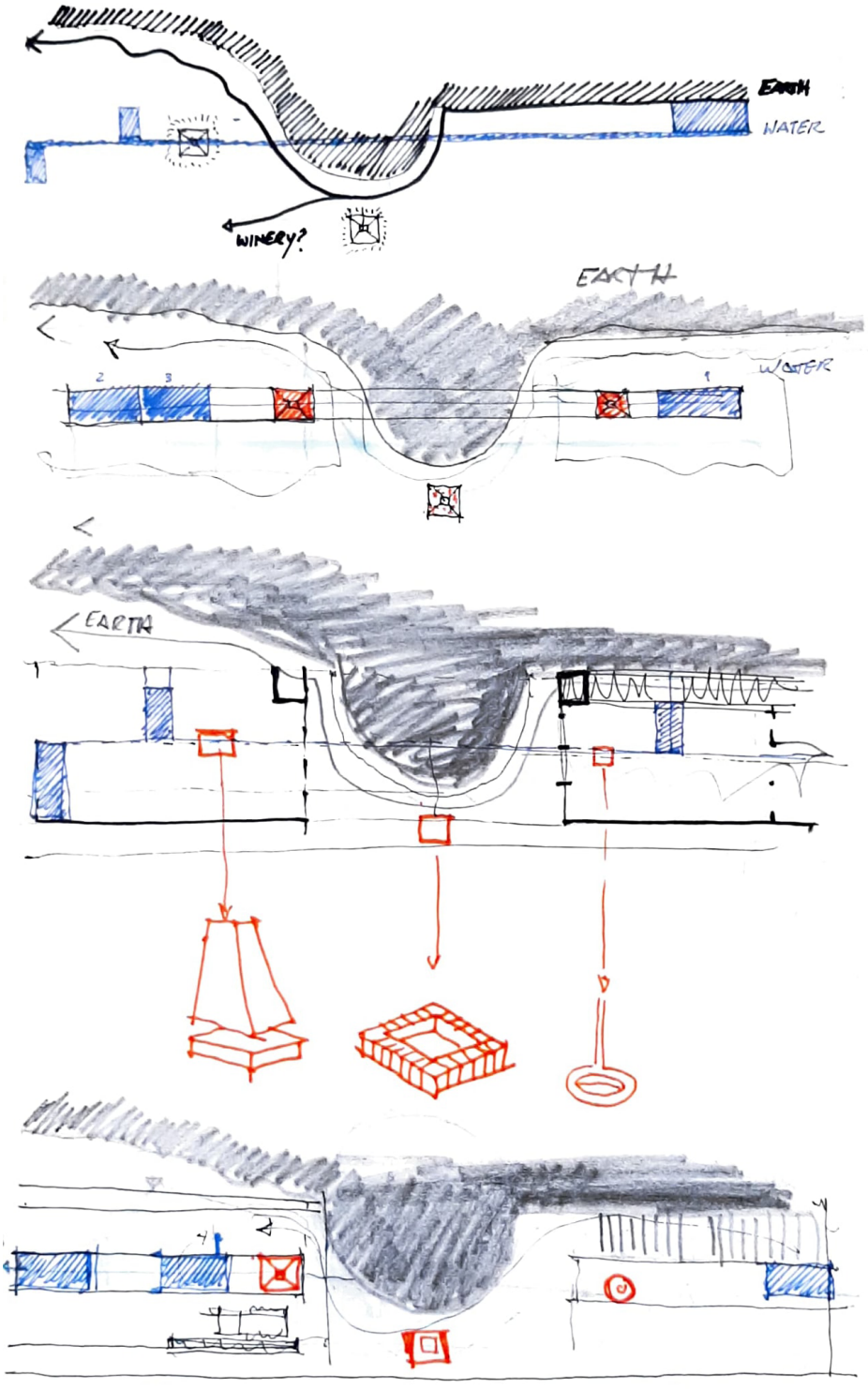
Tt Calor → Ventilação, Adega, Cave

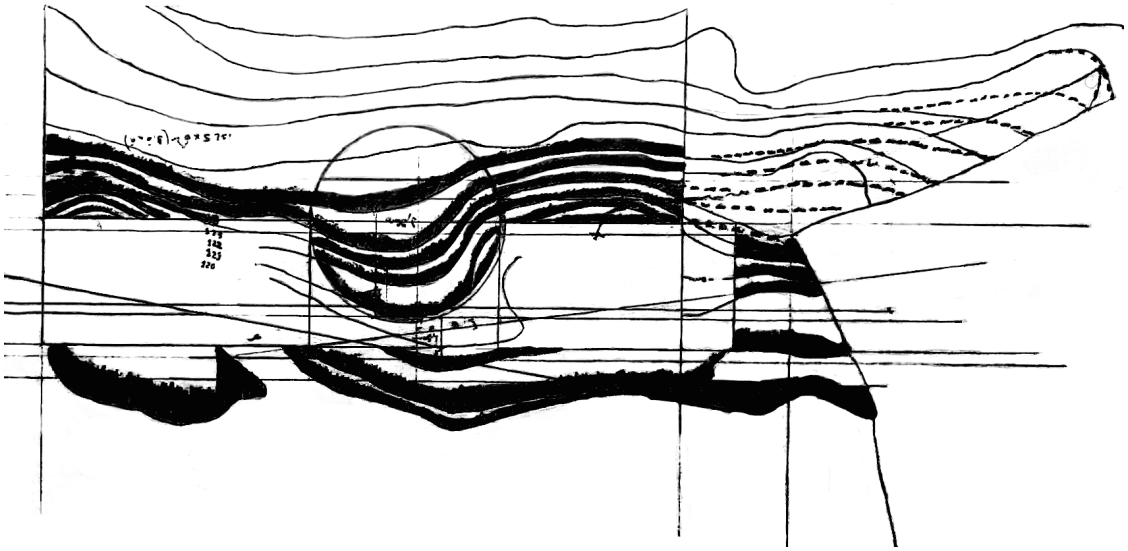
Verão vs Inverno nos espaços ao longo do tempo.

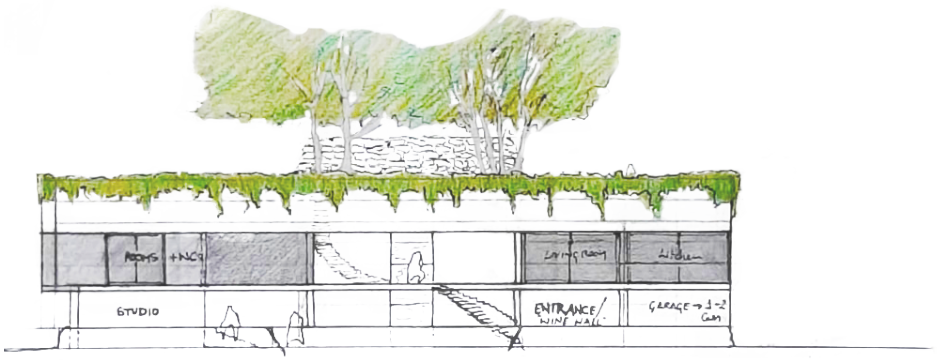
Flexibilidade + Funcionalidade

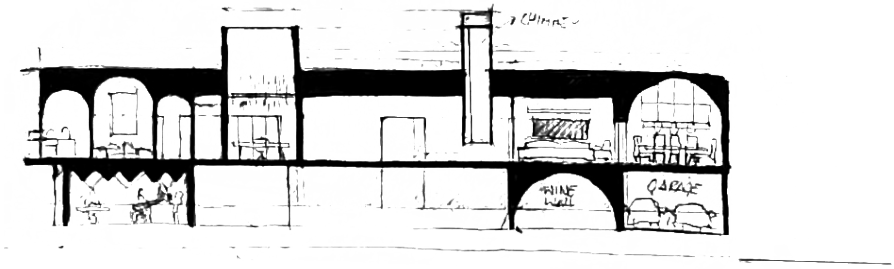





EARTH
WATER
WINERY?
EARTH
WATER
2
3
1
EARTH
4
2




STUDIO
ENTRANCE/
GARAGE


GARAGE



PROGRAM (+ PREMONITIONS)

→ The circle which represents part of the terrain, is a celebration ~~as~~ which creates a transition ~~as~~ space, as well as a gathering one on the outside, being a reinterpretation of the balcony of local houses. It is the belvedere of the house. It is covered on top to bring shelter. It is the core of the house.

→ The insulated house is divided into 2 pieces. The essential and the vacant. PROGRAMMATICALLY SPEAKING, the essential body is composed of ~~2 main bedrooms~~ a main space, represented by a fire place (where everyone gathers during the winter) and big table for meals which is accompanied by a kitchen. The kitchen ~~is~~ is not ~~here~~ a mere place of work/chores, but a place of reunion and collective activities, which is why a few furniture pieces, which are commonly associated with a living room, can and should be included. Behind the kitchen, 2 bedrooms ~~should be~~ are added. One is in touch with the topography and with a natural "patio", receiving the morning light, suited for early birds. The other room ~~is~~ faces the river and the steep valley of trees, taking advantage of a small exterior space at best. It is best suited for night owls and more lazy people that would enjoy reading on a stormy day facing the landscape.

→ The ~~second~~ vacant body is more flexible, being suited either for visitors or for an array of collective activities such as playing an instrument (or several as a band), or playing other games or just enjoy privacy during a romantic dinner. Behind this vacant "living room", another space can be found, facing ~~the~~ south. While it can be thought of as a guests room either with bunk beds or a couple's bed, it could also be used as a laundry room or as a bigger storage unit (which can be wasted).

→ ~~The highlight of this house would be~~ Finally, one would enter from the top, given the steep topography, ~~and the~~ which in order to minimize the car's impact, the house would not be excavated, but rather be built as a platform where the car would ~~stay on~~ be parked on, while we descend towards the belvedere.

→ One last "secret compartment is missing. A dark and cool winery which is buried somewhere underground ~~which~~ to keep the wine cool and dry. It is not big, nor is it naturally lit, unless through a small zenital opening.

→ The highlight of the house would/could be during the summer where both pieces of the house are opened to the nucleus, or core of the house. This space in the middle would not just be a belvedere, but the gathering place where we can relax on a hammock, have a drink and a party while cooking, (abbq) dancing and playing an instrument.

→ The terrace can also be used by everyone for stargazing, peace and quiet or just be filled with fauna and flora. One can choose to bring a couple of chairs and a few beers during the night and have deep conversations with no sense because of the neurological implications of a joint. It will have a big chimney on top, which will be the only sign of human presence in that place.

→ From the outside one does not entirely perceive it ~~as a~~ ~~as a~~. What peaks the interest is the frame span of opening which frames the topography behind it, ~~the~~ and the car on top of an unusual (flat surface with something pointy coming out of it (chimney), taking into account that the façade ~~doesn't show~~ is covered by vegetation. (No windows to the east seems ~~strange~~.)



Where and how it is placed

→ Close to the neighbor (qb) cuz Odete asked.

→ Away from the road so that noise is not a problem.

→ Not too close to the river cuz of legislation, ~~and~~ floods AND to reduce added costs and prejudices long of car accessibility.

→ Located on "the path" on a ~~flat~~ flatter portion of the terrain for several reasons. (1) More stability, less digging, less money, (2) flat surface for a (hoping) 1 level house (3) less digging, less money, less danger of collapse because of the terrain's condition (4) On this flat area cuz no trees to take down.

→ Precisely because it's on the path between the terrain entrance and the river, the house cannot be an "opaque and impenetrable body" but a permeable structure that is sealed in certain spaces, while also allowing full permeability between entrance and river! During the winter the house becomes 2 bodys, during the summer it becomes one fully permeable body, with the river, as the house's extension.

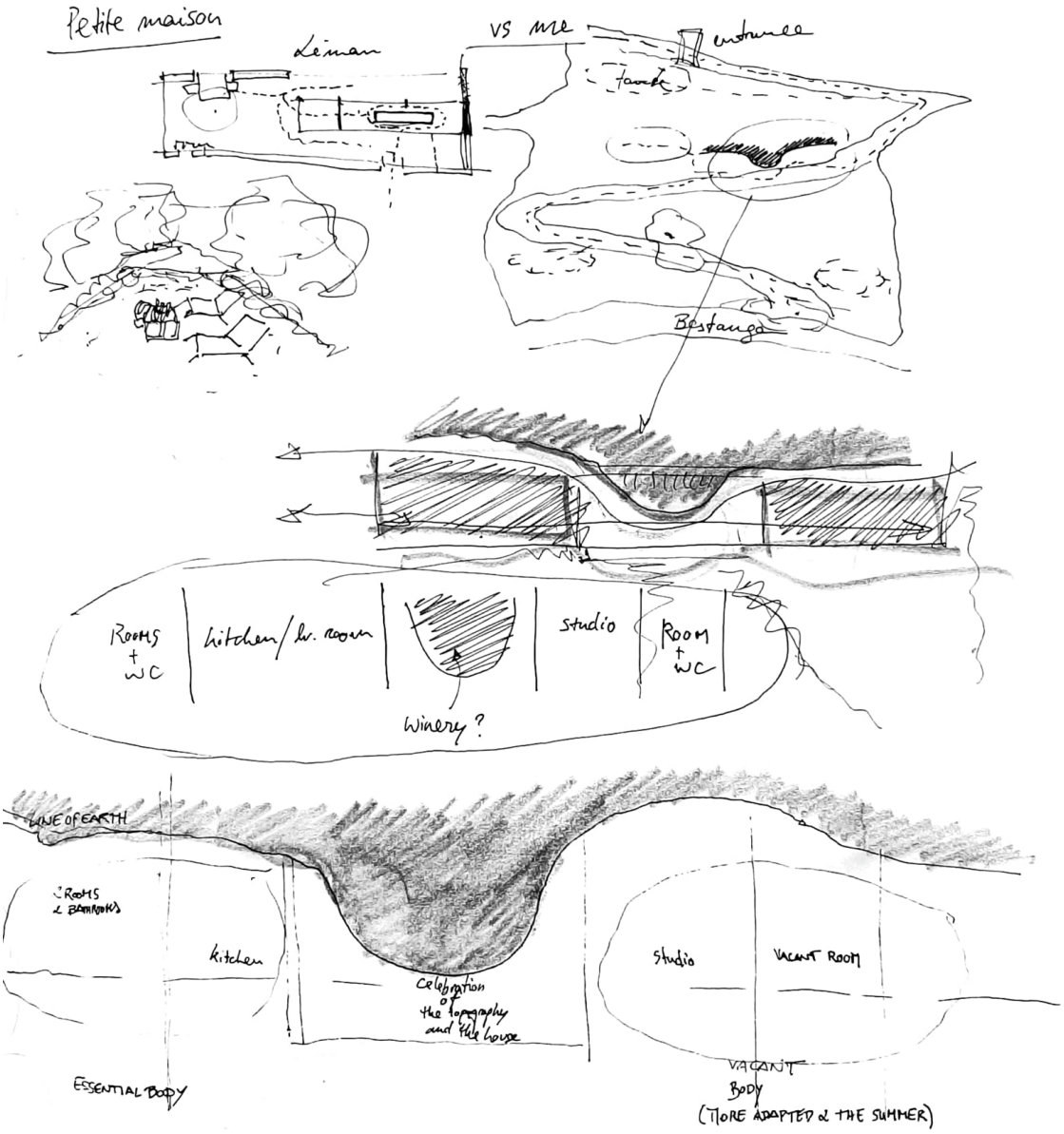
and terrain

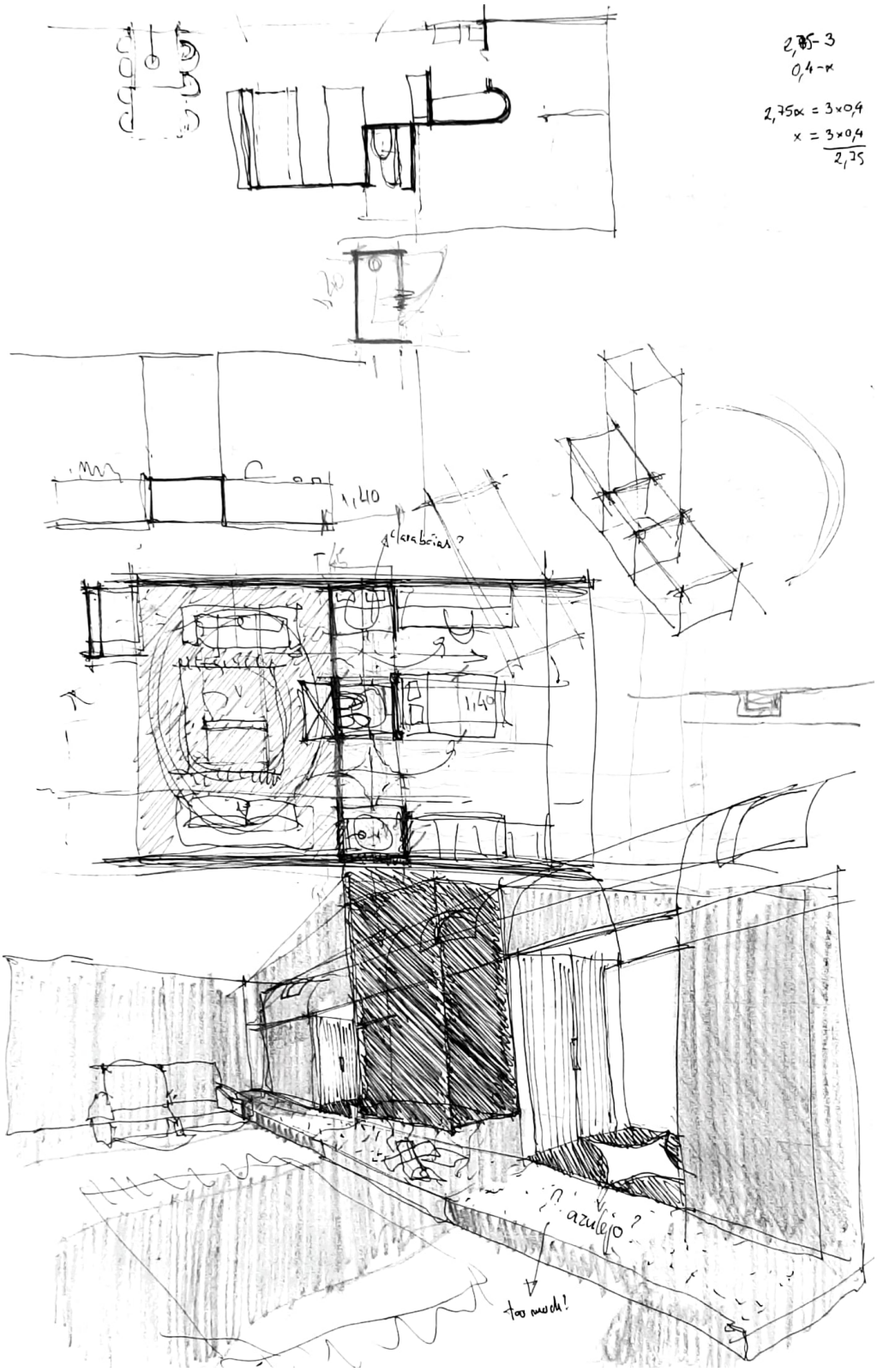
EXTRA: - NO HORIZON = NO WINDOW
THICK WALLS THAT ARE ALIVE!

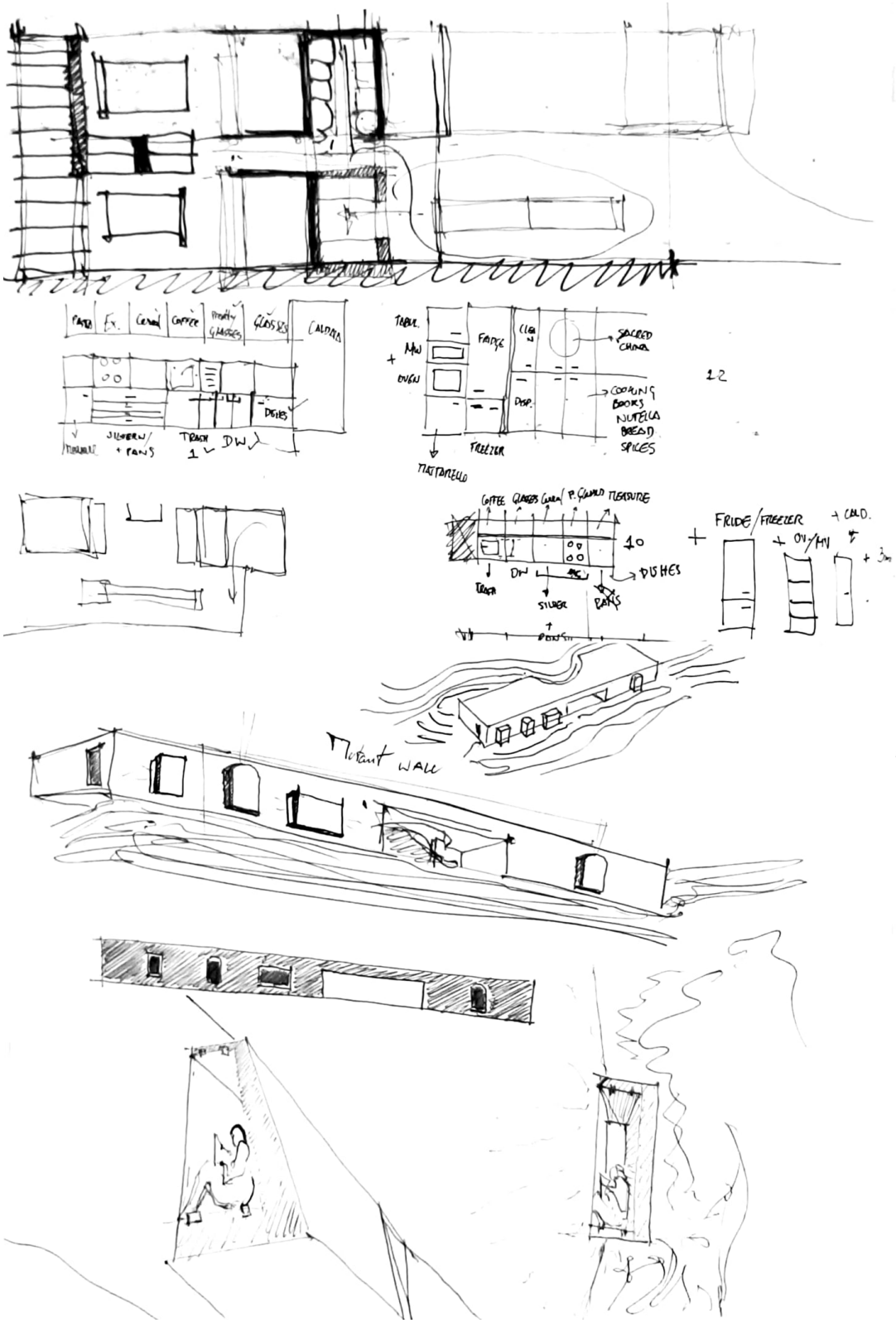
→ The roofs ... WCs are sound → sound, light and more room
· Chimney breaks the monotony of the same height with a pyramid shape
· Rooms have ≠ heights depending on the zone
· Room behind studio is lower and studio is higher.

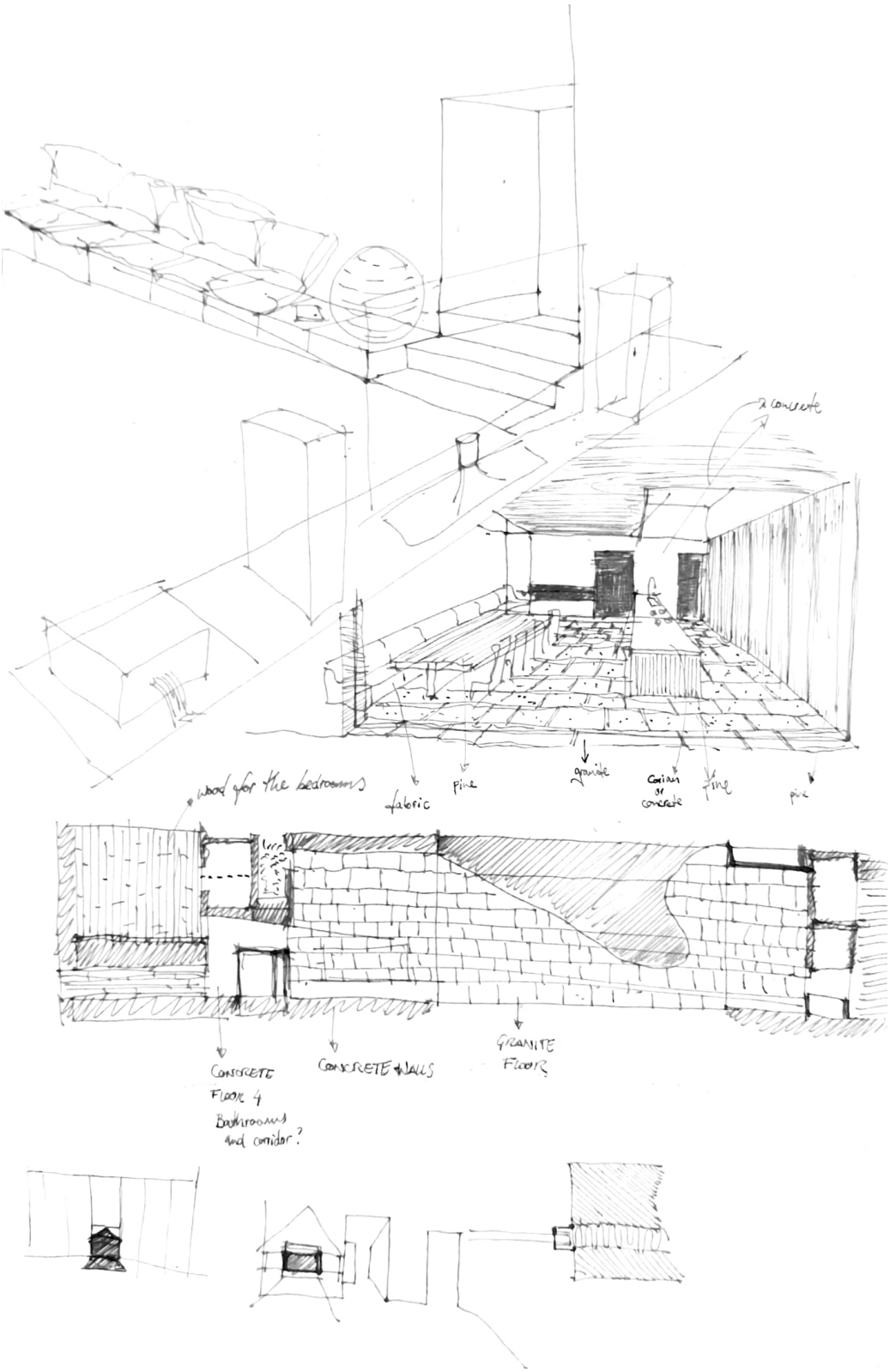
depends a lot on distribution

The order of compartments is set, the main characteristics of the house ~~are~~ have been explained, a hint of organization has been given... Now the challenge is to organize everything through a narrative and logical way.




2,75 - 3
0,4 - x
2,75x = 3x0,4
x = 3x0,4 / 2,75
1,40
1,40
azulejo?
tão macia!


PASTA
Ex.
Cereal
COFFEE
Freshly Squeezed
GLASSES
CALDERA
DISHES
SILVERW/ + PANS
TRASH 1
DW
TABLE
MW
OVEN
FRIDGE
CLEAN
SACRED CHORA
DISP.
COOKING BOOKS NUTELLA BREAD SPICES
FREEZER
TUPPERWARE
2.2
COFFEE
GLASSES
CUPS
P. CLOTHS
TREASURE
10
DW
TRASH
SILVER
PANS
DISHES
FRIDGE/FREEZER
+ OV/MW
+ COLD.
+ 3m
Mount WALL


concrete
wood for the bedrooms
fabric
pine
granite
Corian or concrete
pine
pine
CONCRETE FLOOR & Bathrooms and corridor?
CONCRETE WALLS
GRANITE FLOOR

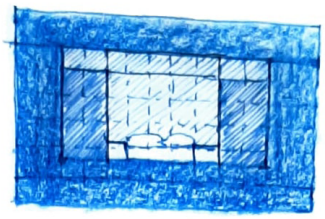

ambar:

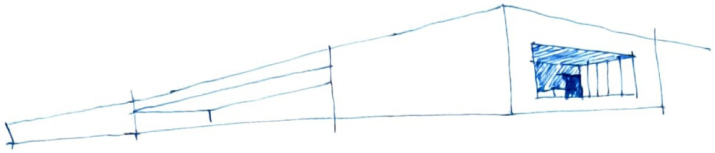

THESIS A4 VOL II


ARCHICAD VERSÃO EDUCAÇÃO

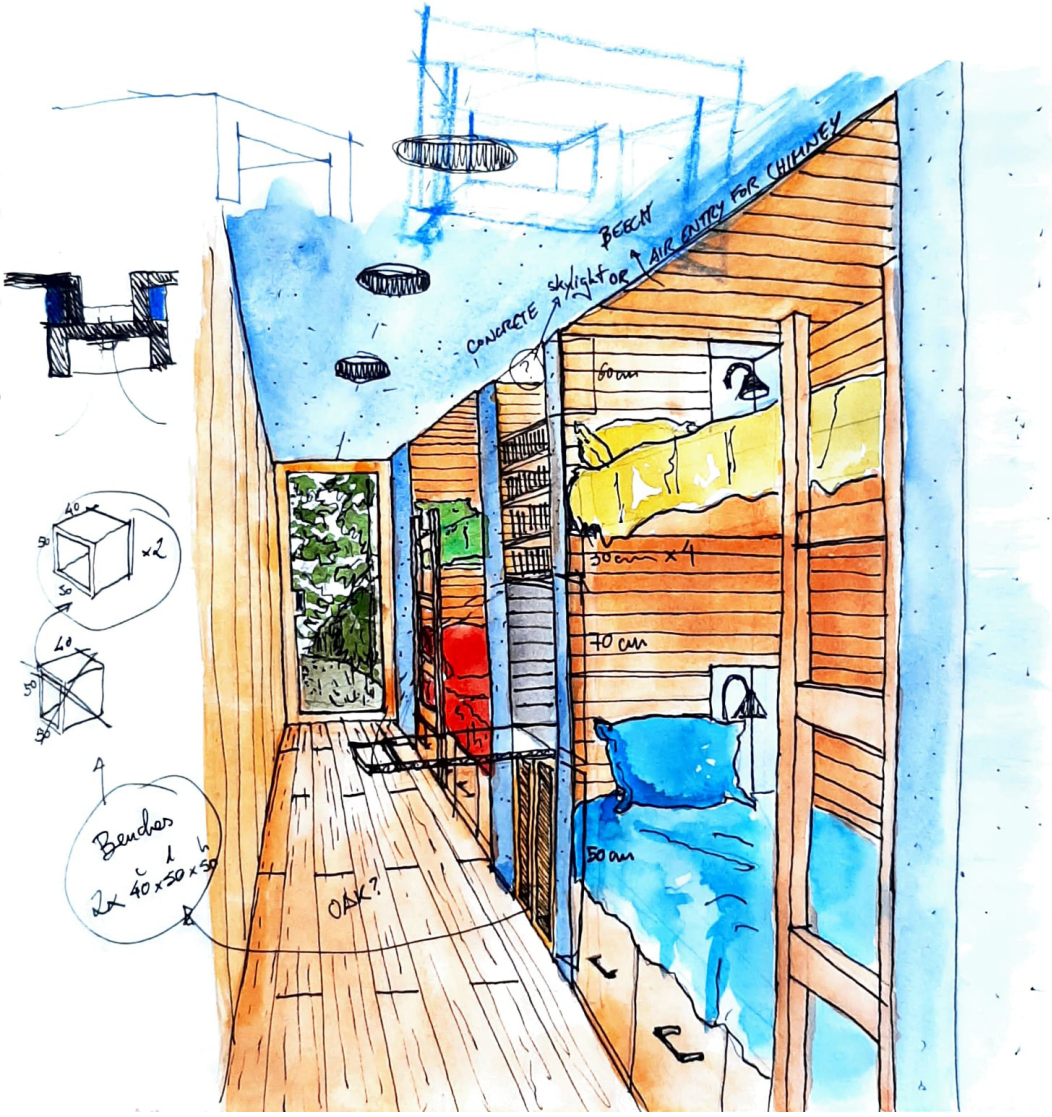
- questão infraestruturas → redes da câmara de Cinfães (Fossa Sumidora ou de bombagem) ~~X~~
- Geometria maior/composição... paredes = issue atual ✓
- Como o volume apoia no solo ←
- materiais e transições no espaço ✓
- corredor + WC → transição não está resolvida ✓
- coberturas vs elementos simbólicos ✓
- pontos do edifício (lados)
- maquete 1:200 c/ terreno modelado
- desenho cobertura

August 2nd 2021

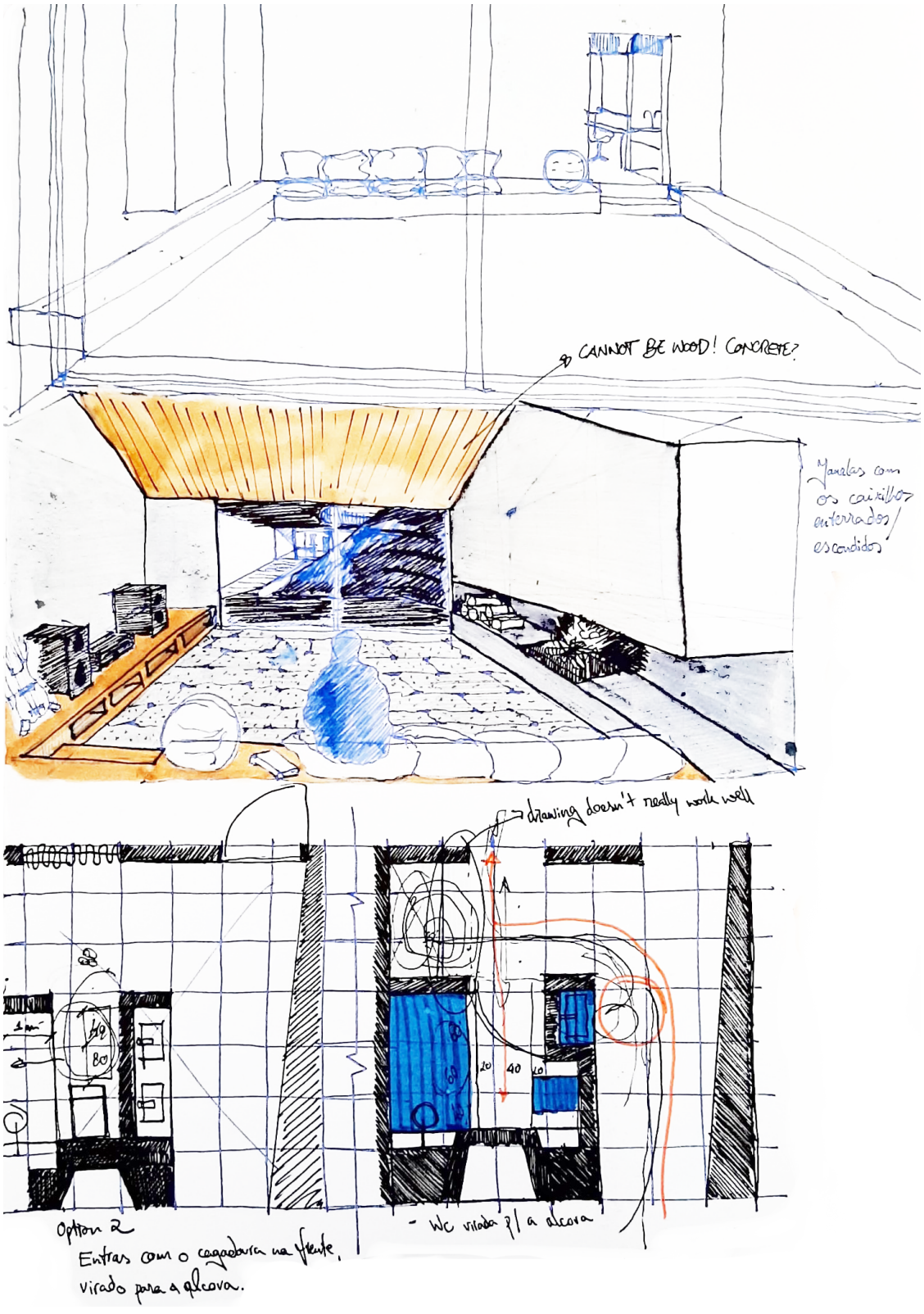


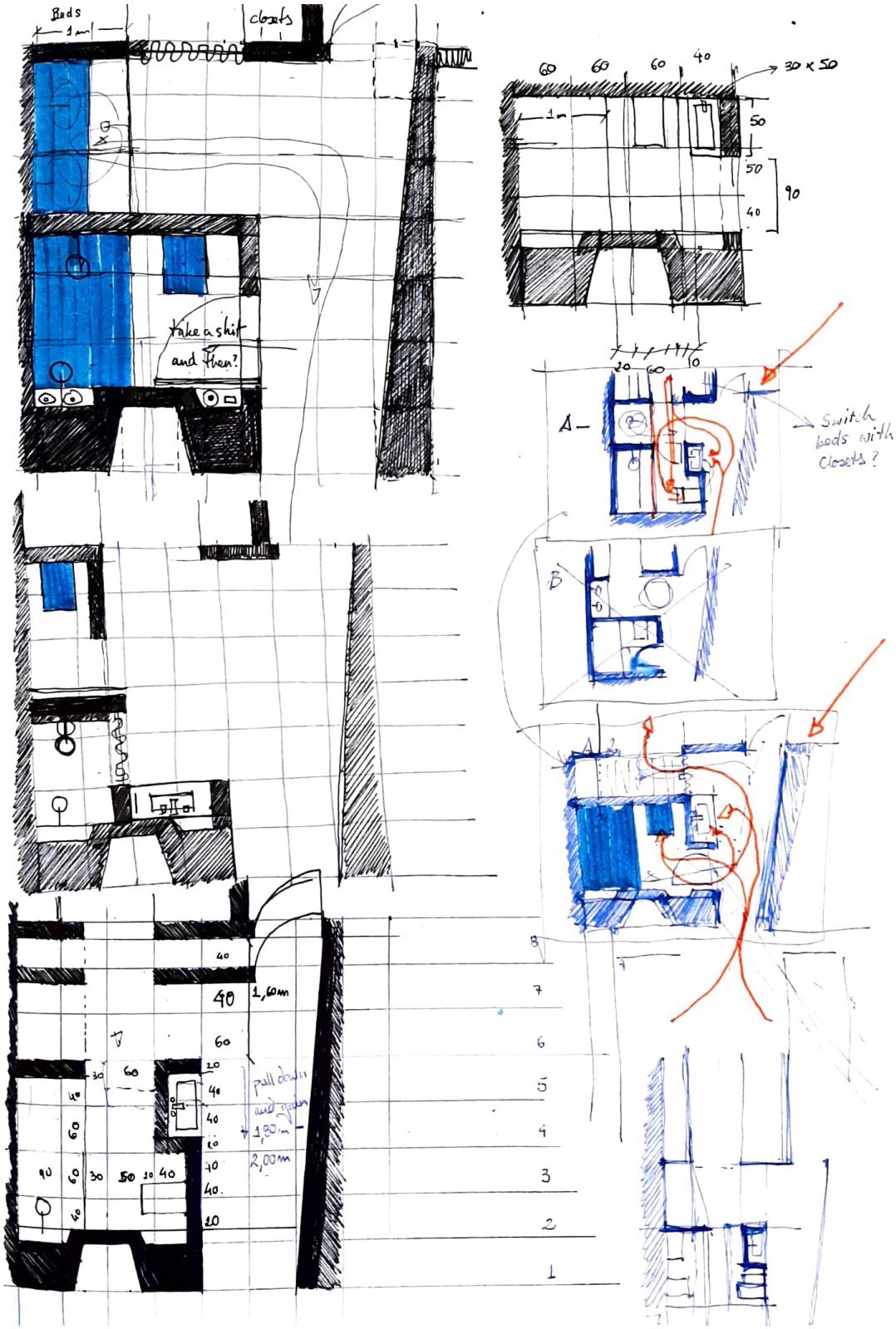


1,2






CANNOT BE WOOD! CONCRETE?
Janelas com os caixilhos enterrados/ escondidos
drawing doesn't really work well
1m
80
40
- WC virada p/ a alcova
Option 2
Entras com o cagadoura na frente, virado para a alcova.


beds
1 m
closets
take a shit
and then?
60
60
60
40
30 x 50
1 m
50
50
90
40
20
60
10
A
switch
beds with
closets?
B
40
40
1,60m
60
30
60
20
40
40
60
40
10
40
40
10
pull down
and squat
1,80m
2,00m
90
60
30
50
10
40
40
10
8
7
6
5
4
3
2
1

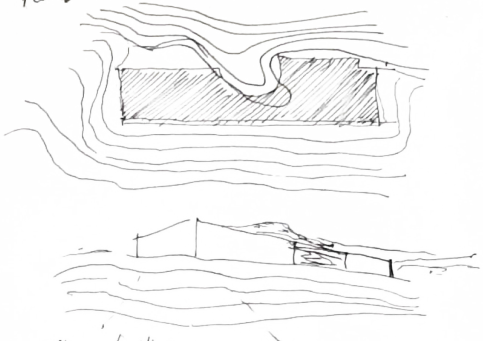

river
descent
screen/
curtain
rise to the enchanted glade
to have a picknick after a
swim in the river
river frame
arch
river



- oak floor and ceiling
- Beech closets and walls (panneled finnish)
- Galvanized steel floor plate

GOING FULL PINEWOOD

→ WOOD PANNELS CANNOT HAVE ~~THE~~ A DIFFERENT READING THAN FLOORS AND CLOSET → 20CM BOARDS!



A



- oak floor and ceiling
- Beech closets
- concrete wall
- Galvanized steel floor plate

NOP!



B



- Oak floor
- Beech closets and walls (panneled finish)
- Concrete ceiling

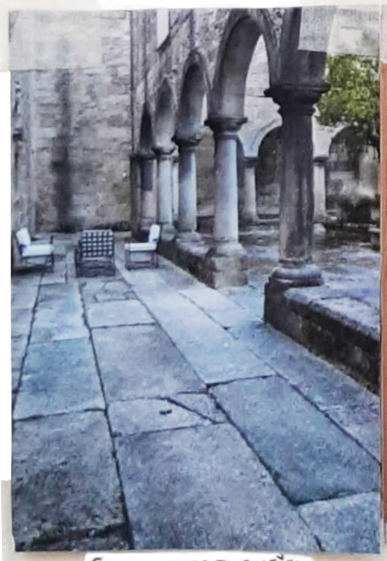
NOP!

C



- Zé Miguel → questão do plano
- reach João Nunes

SANTA TIARIA DO BOURO
OUTDOOR GRANITE PAVEMENT



GRANITO CINZENTO CINFÃES

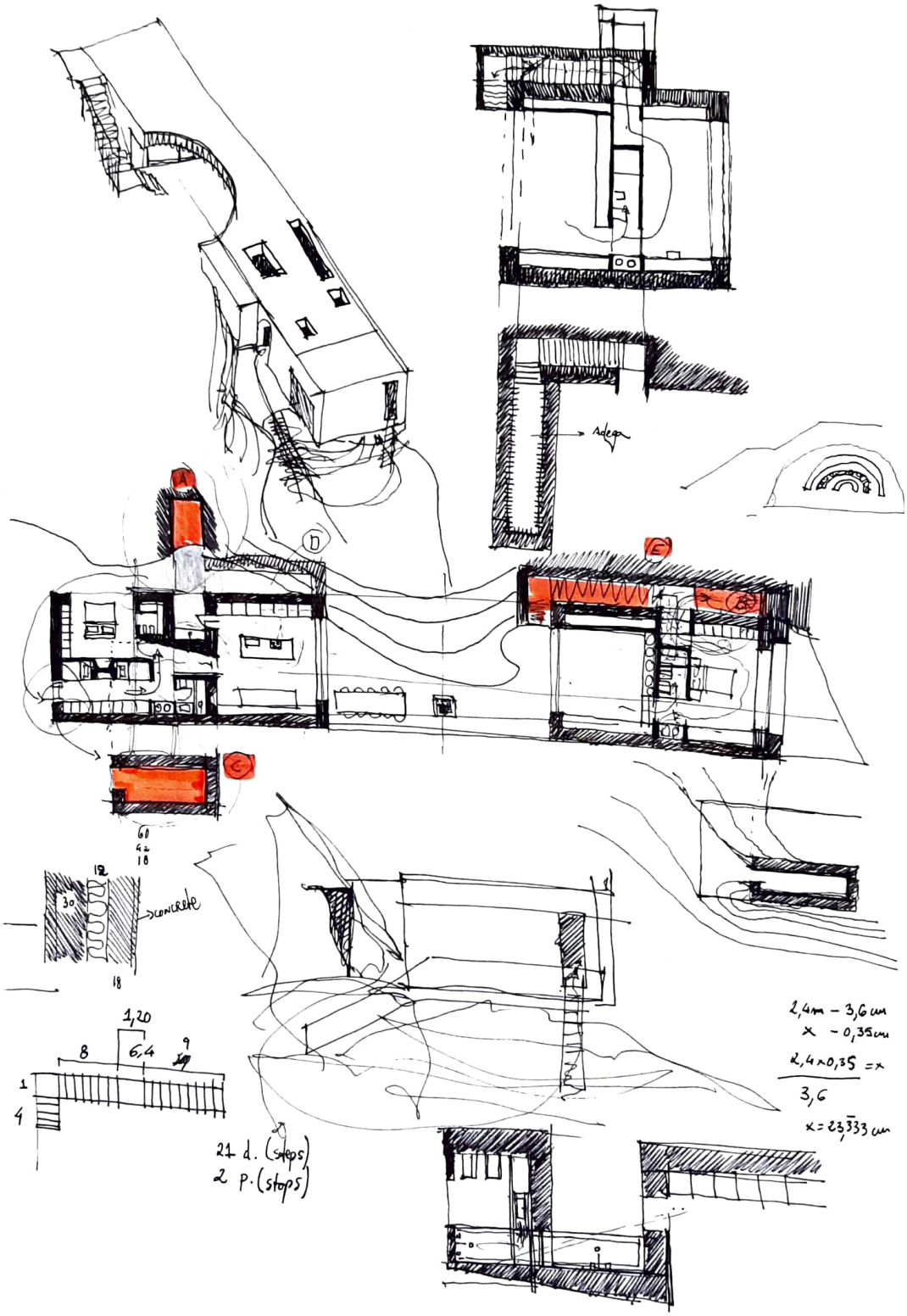
- FULL PINE WOOD
- CONCRETE
- CORIAN FOR COUNTER TOP? / CONCRETE?
- BLACK GALVANIZED STEEL PLATE FOR THE FIREPLACE
- GRANITE FLOORING → ASSEADO / GRANOLHADO / ESCOVADO

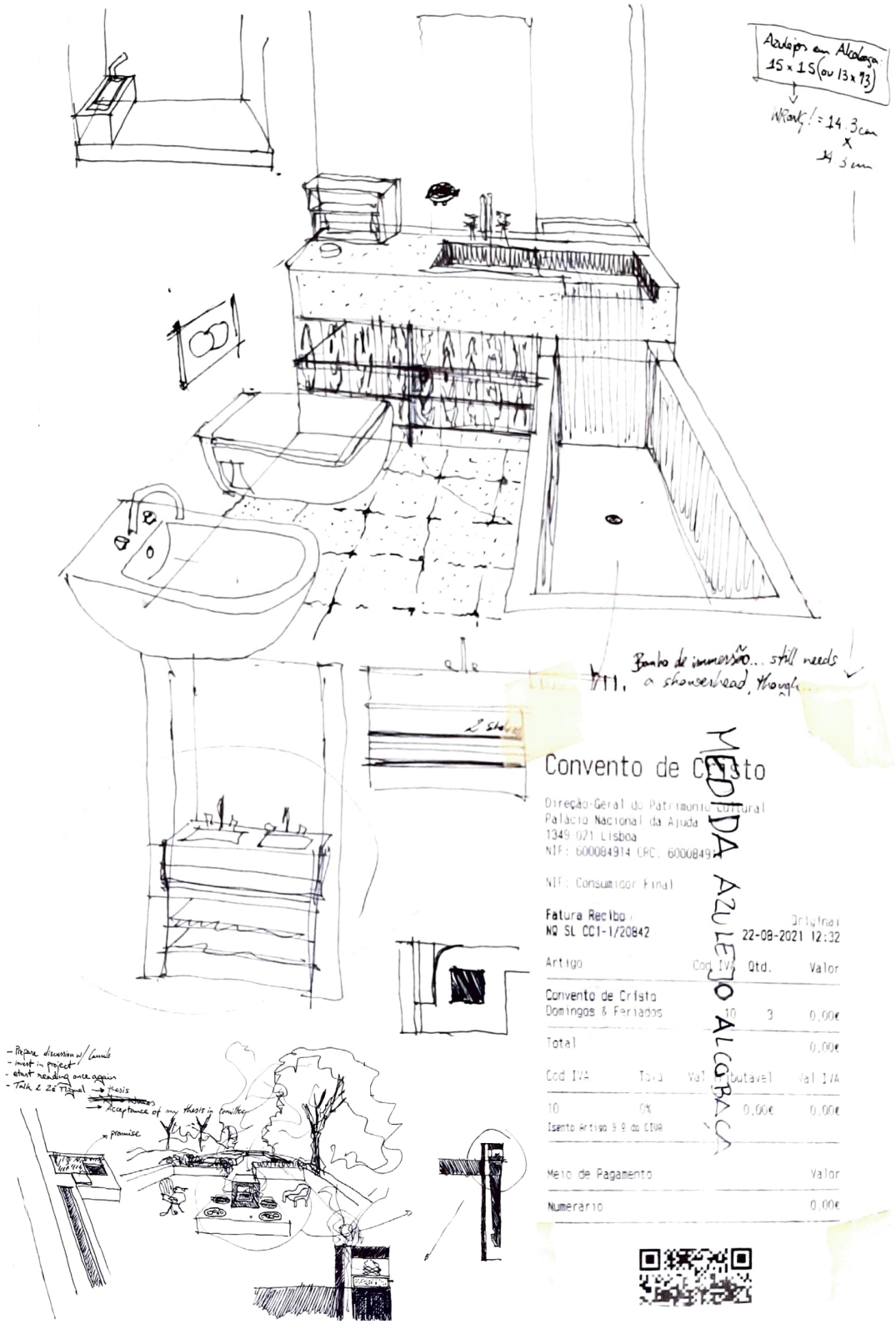


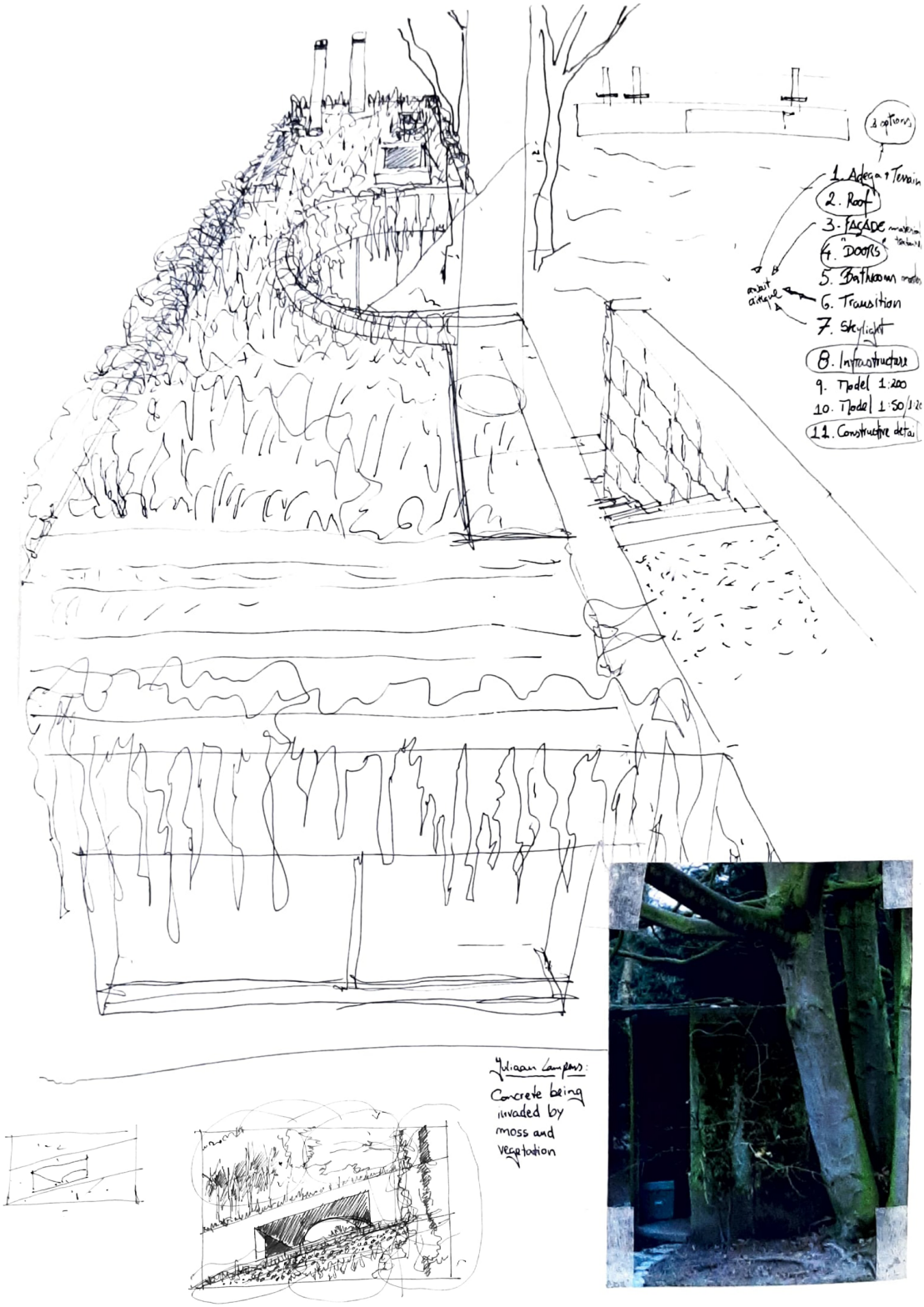
FLOORING MUSEU DE CHAVES
(20cm wide)

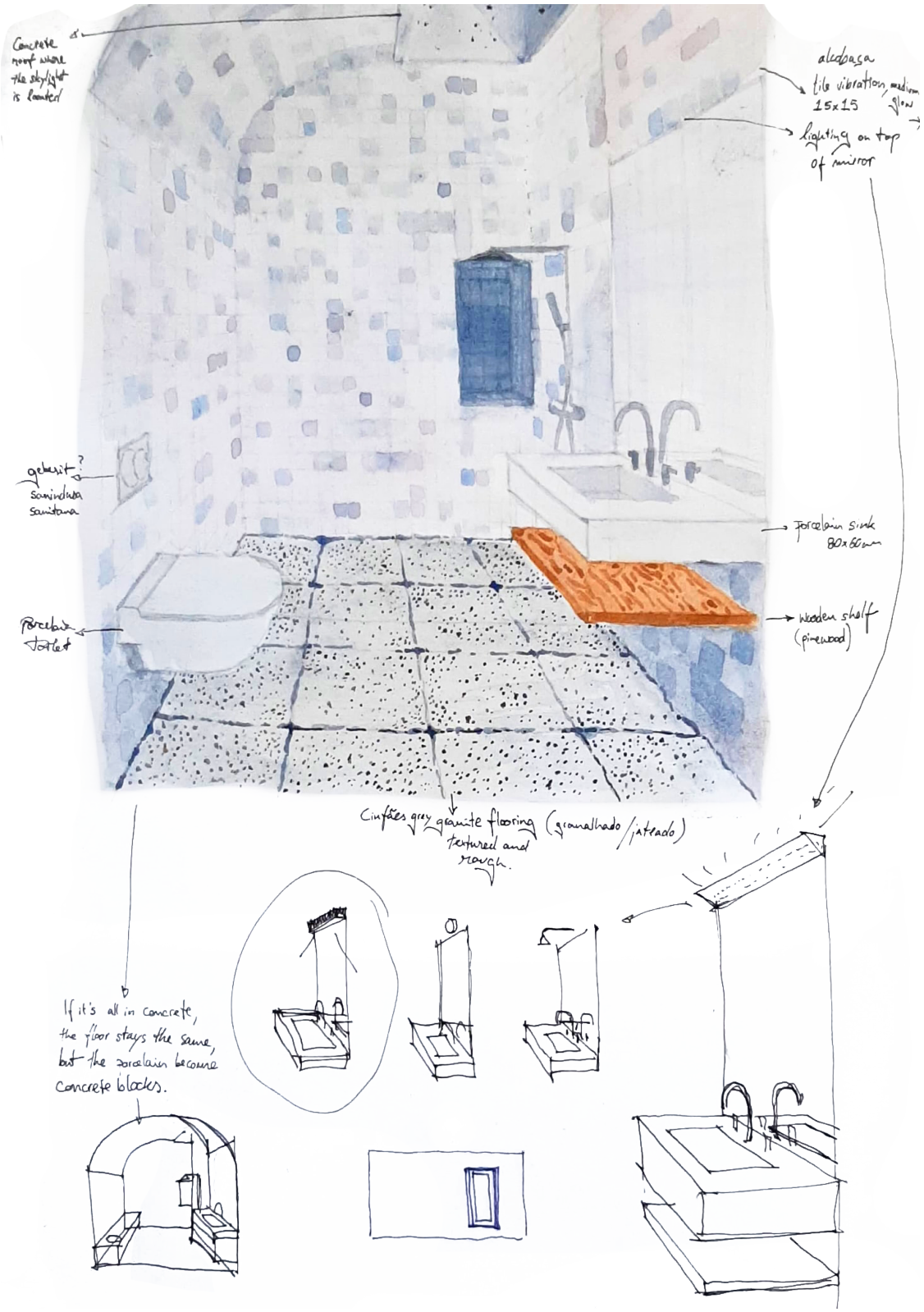


"SEAMLESS" CONCRETE


Adega
D
E
E
60
42
18
12
30
18
concrete
1,20
8
6,4
9
1
4
21 d. (steps)
2 P. (steps)
2,4m - 3,6 cm
x - 0,35cm
2,4 x 0,35 = x
3,6
x = 23,333 cm

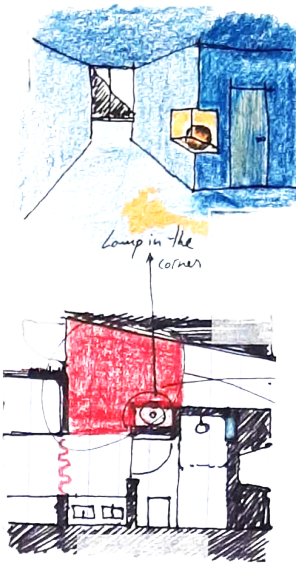

Azulejos em Alcobaça
15 x 15 (ou 13 x 13)
Convento de Cristo
Direção-Geral do Património Cultural
Palácio Nacional da Ajuda
1349-021 Lisboa
NIF: 600084914 CRC: 6000849
NIF: Consumidor Final
Fatura Recibo
NQ SL CC1-1/20842
Original
22-08-2021 12:32
Artigo
Cod IVA
Qtd.
Valor
Convento de Cristo
Domingos & Feriados
10
3
0,00€
Total
0,00€
Cod IVA
Taxa
Val
butavel
Val IVA
10
0%
0,00€
0,00€
Isento Artigo 9 9 do CIVA
Meio de Pagamento
Valor
Numerário
0,00€
MEDIDA AZULEJO ALCOBAÇA

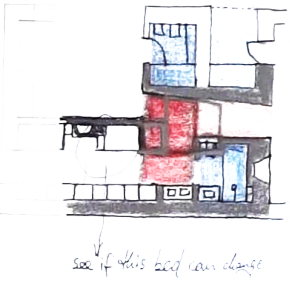

1. Adega + Terrain
2. Roof
3. FAÇADE
4. "DOORS"
5. Bathroom
6. Transition
7. Skylight
8. Infrastructure
9. Model 1:200
10. Model 1:50/1:2
11. Constructive detail
Juliana Campos:
Concrete being invaded by moss and vegetation

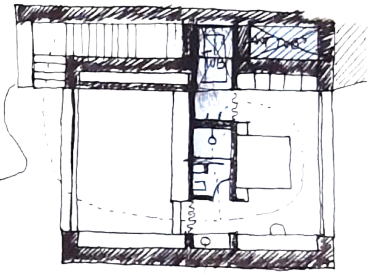

Concrete roof where the skylight is located
alcobasa tile vibration, medium 15x15
lighting on top of mirror
geberit? sanindusa sanitana
porcelain toilet
porcelain sink 80x60cm
wooden shelf (pinewood)
Cinzentes grey granite flooring (granalhado / jateado) textured and rough.
If it's all in concrete, the floor stays the same, but the porcelain become concrete blocks.

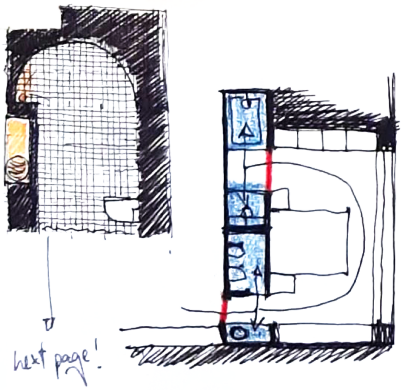


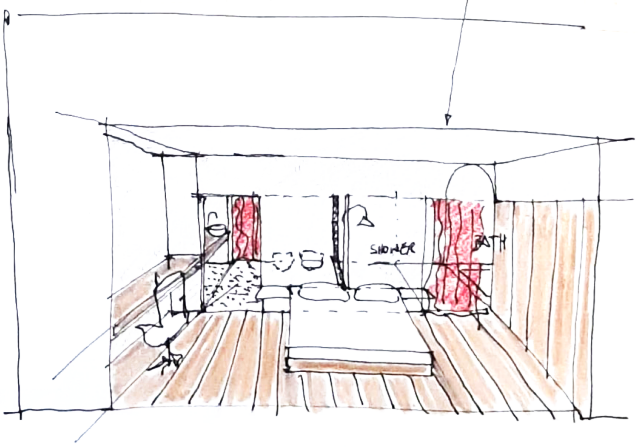


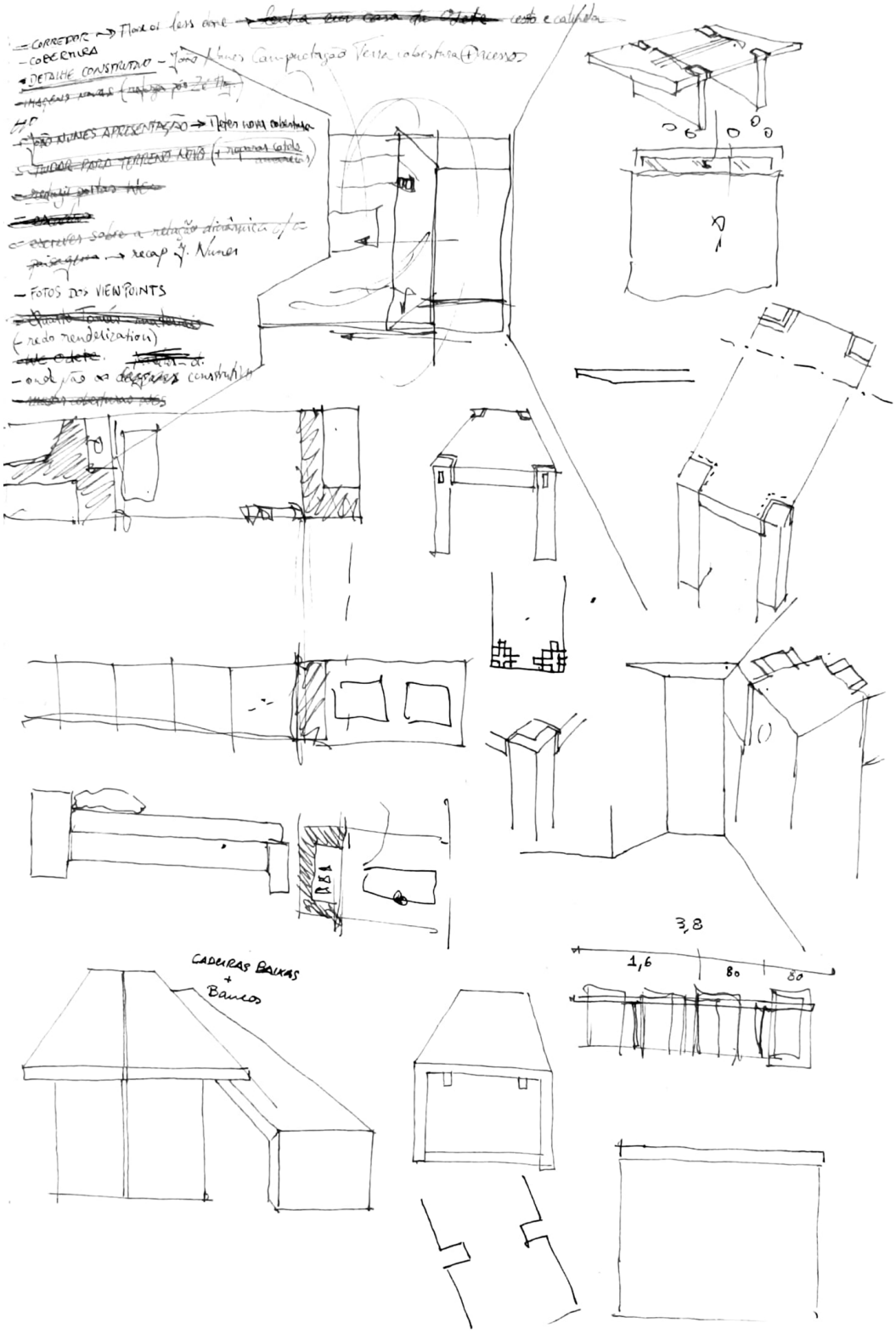

Lamp in the corner

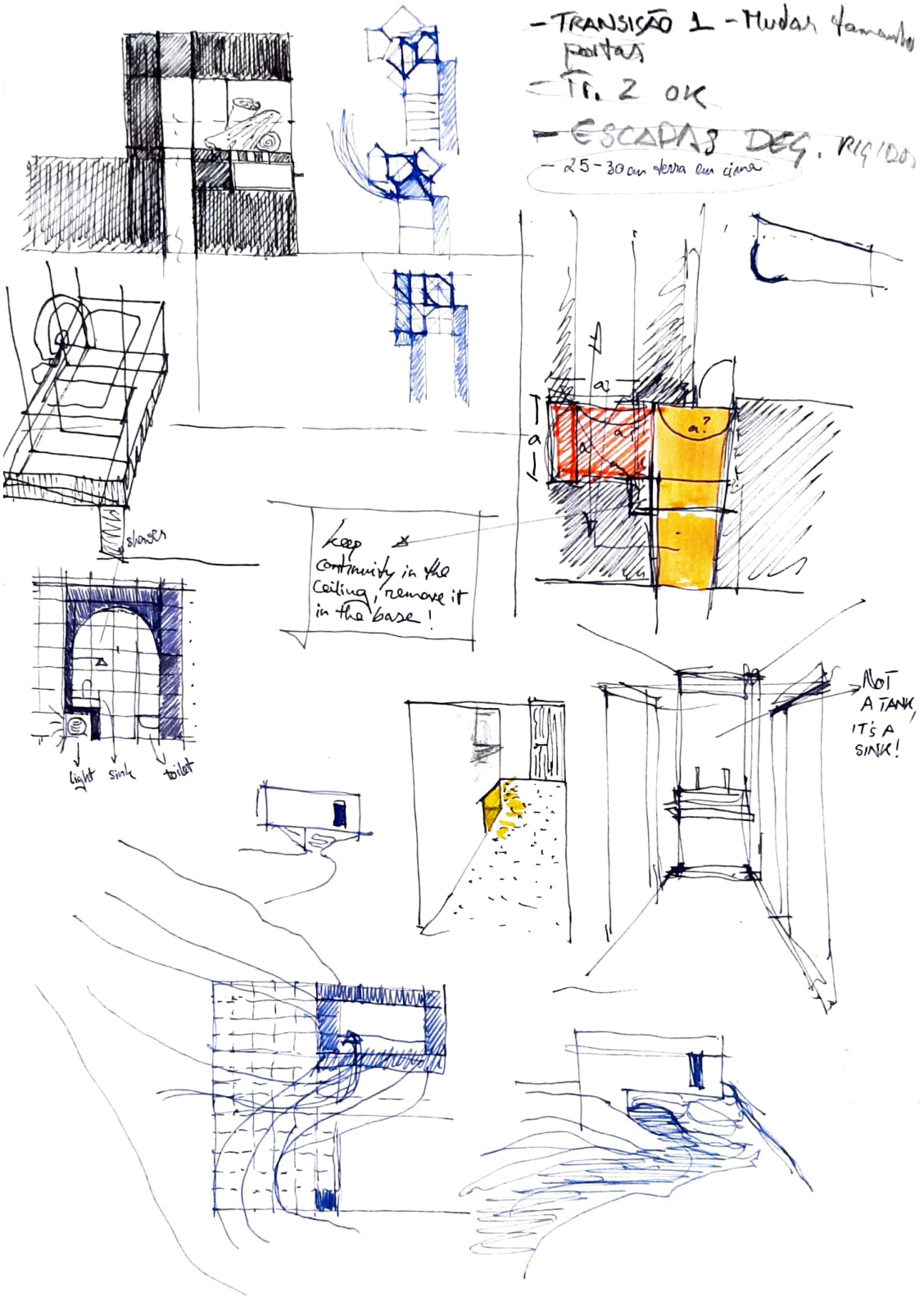

see if this bed can change

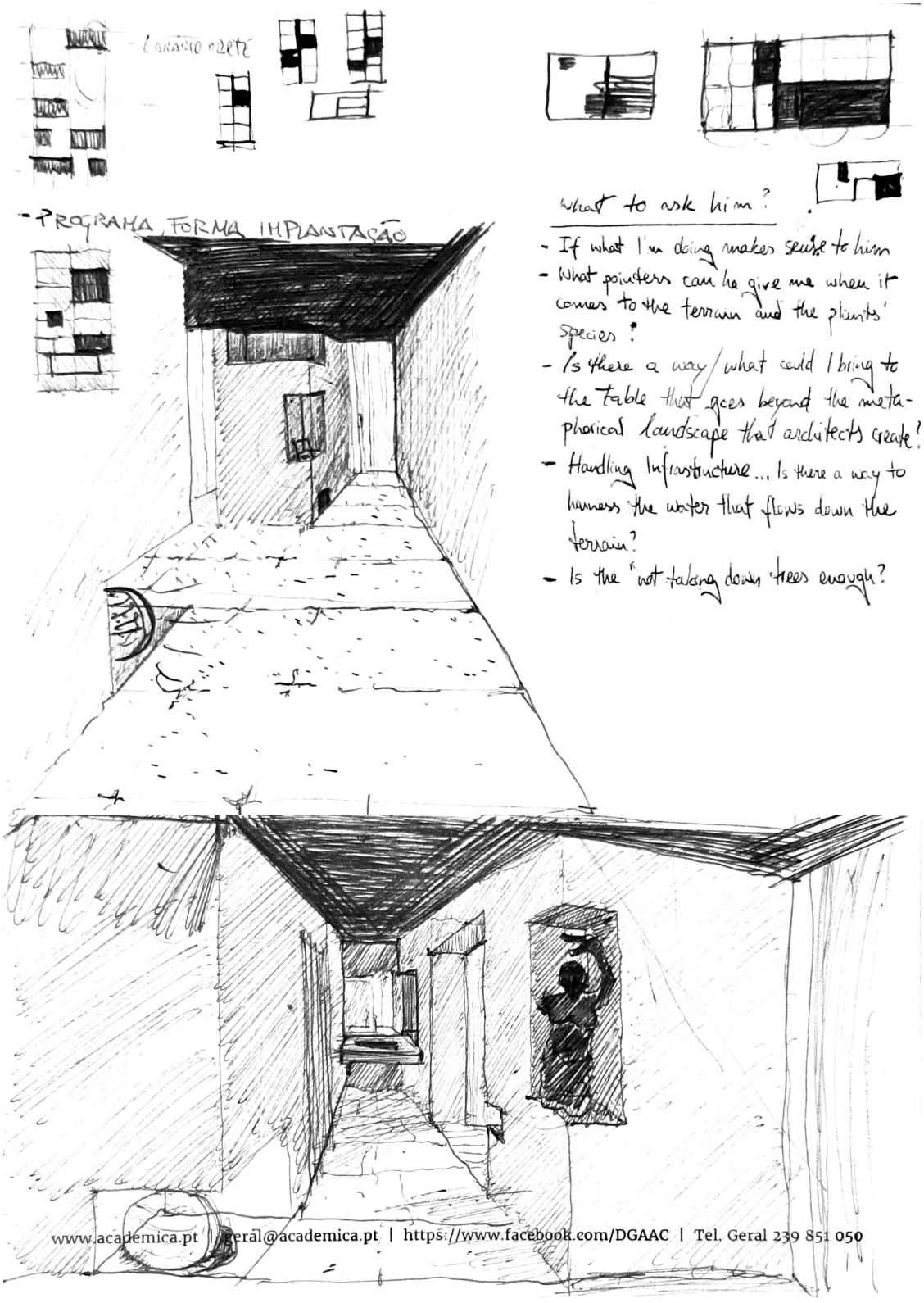


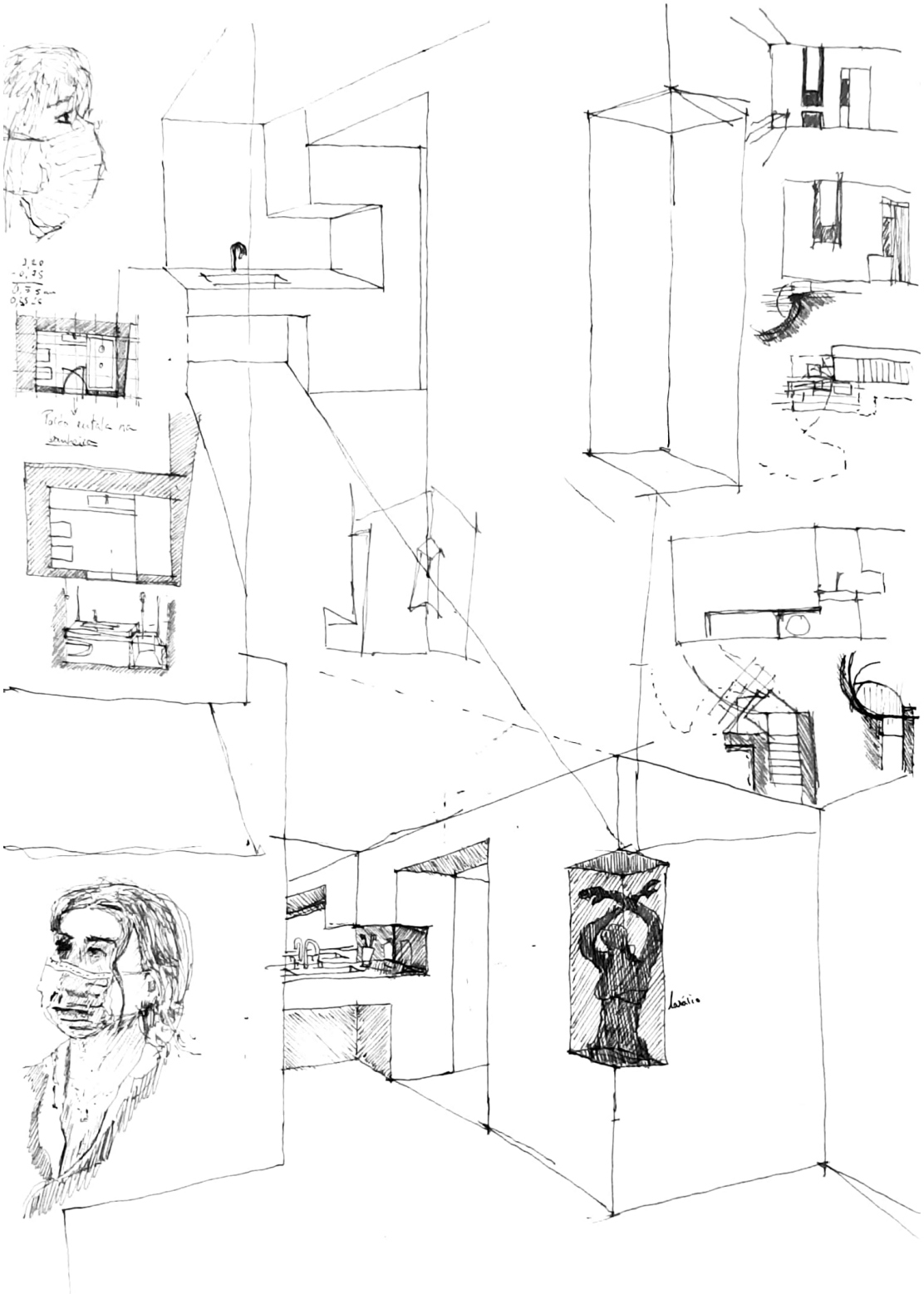

next page!

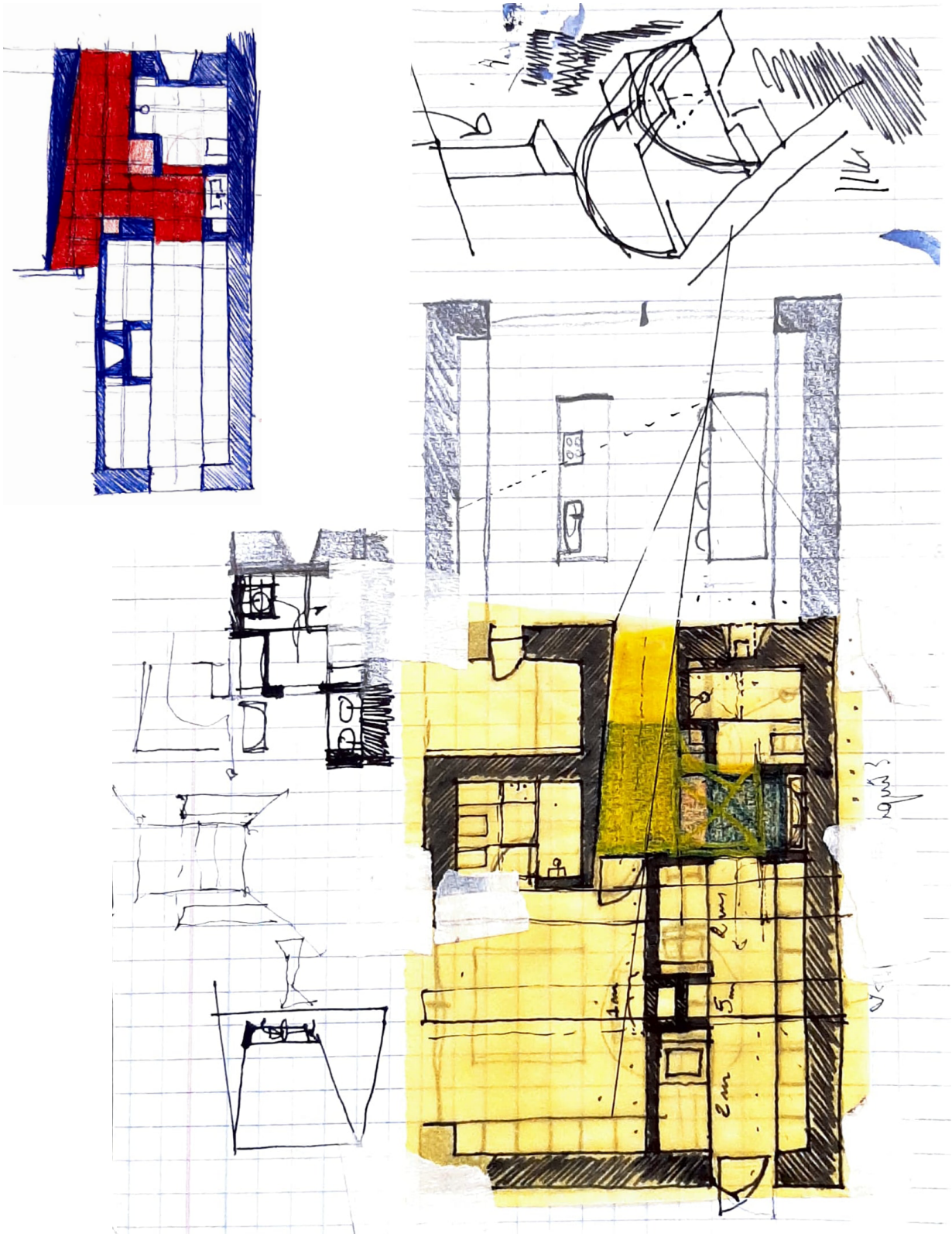

SHOWER
BATH

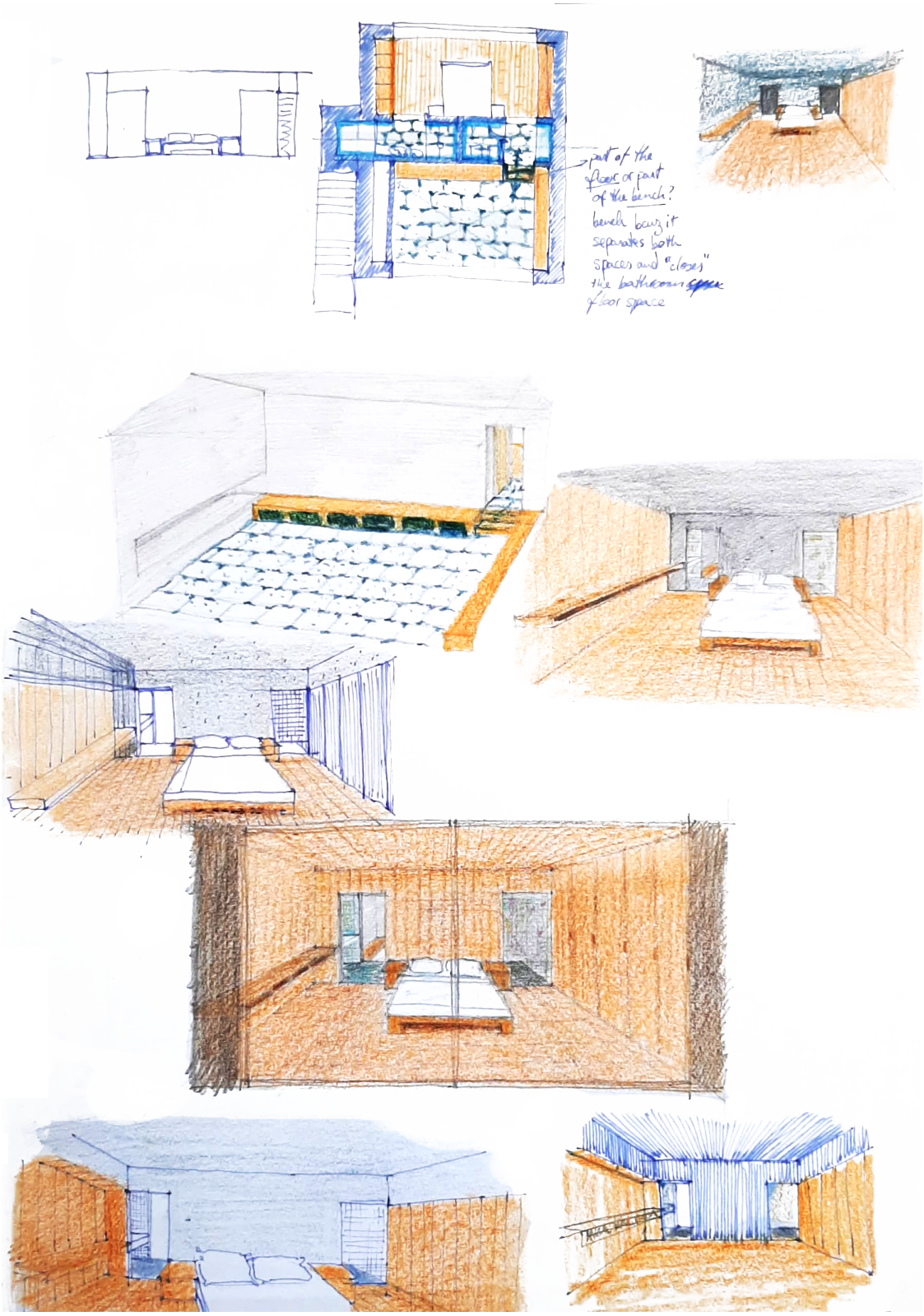

- CORREDOR → Floor of less dense
- COBERTURA
- DETALHE CONSTRUTIVO
- FOTOS DOS VIEWPOINTS
(redo renderization)
CADEIRAS BAIXAS
+
BANCOS
3,8
1,6
80
80


- TRANSIÇÃO 1 - Mudar tamanho portas
- Tr. 2 OK
- ESCADAS DEG. RIG/DO
- 25-30 cm terra em cima
shower
keep continuity in the ceiling, remove it in the base!
light
sink
toilet
NOT A TANK, IT'S A SINK!


- PROGRAMA FORMA IMPLANTAÇÃO
what to ask him?
- If what I'm doing makes sense to him
- What pointers can he give me when it comes to the terrain and the plants' species?
- Is there a way / what could I bring to the table that goes beyond the metaphorical landscape that architects create?
- Handling infrastructure... Is there a way to harness the water that flows down the terrain?
- Is the "not taking down trees enough?
www.academica.pt | geral@academica.pt | https://www.facebook.com/DGAAC | Tel. Geral 239 851 050

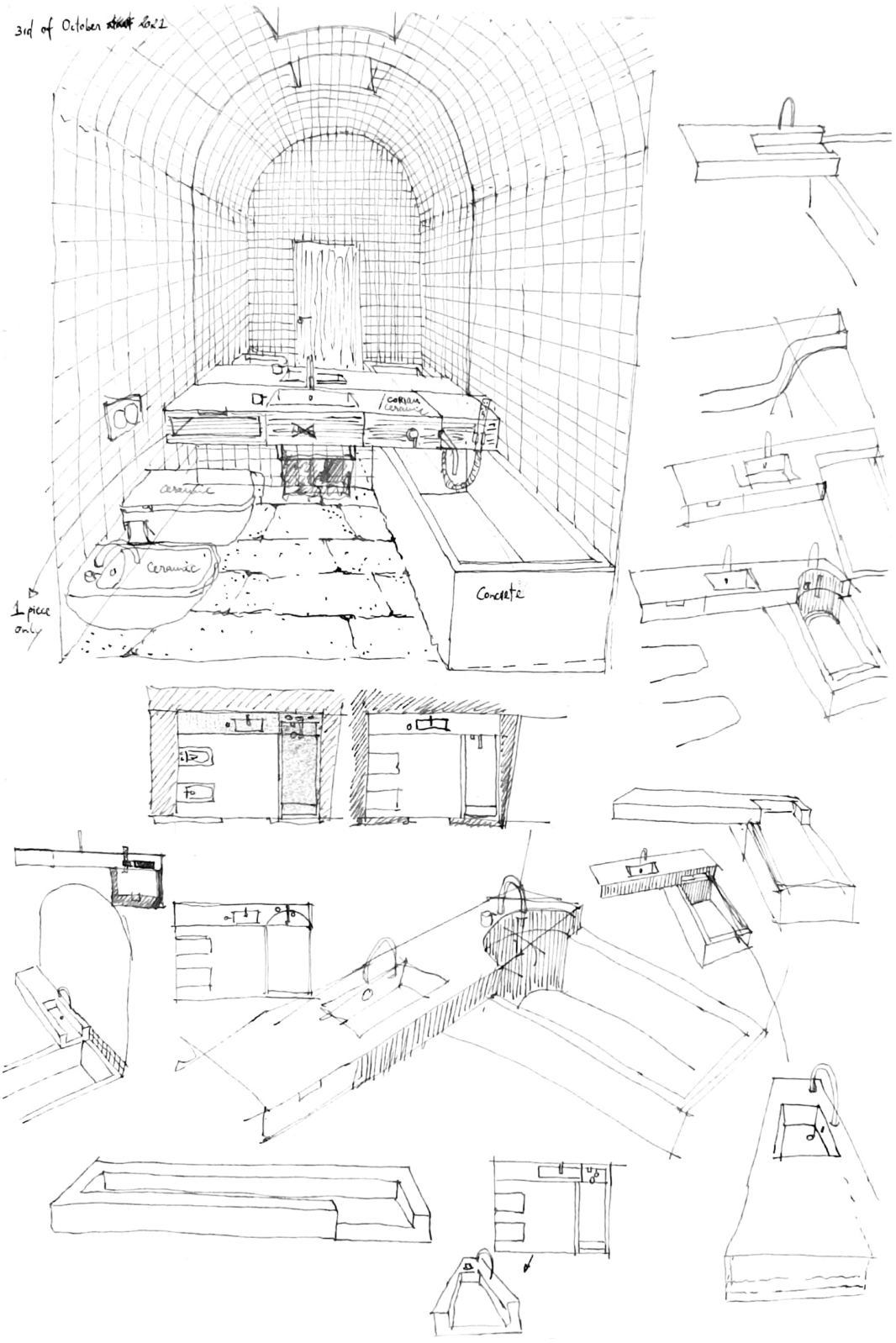


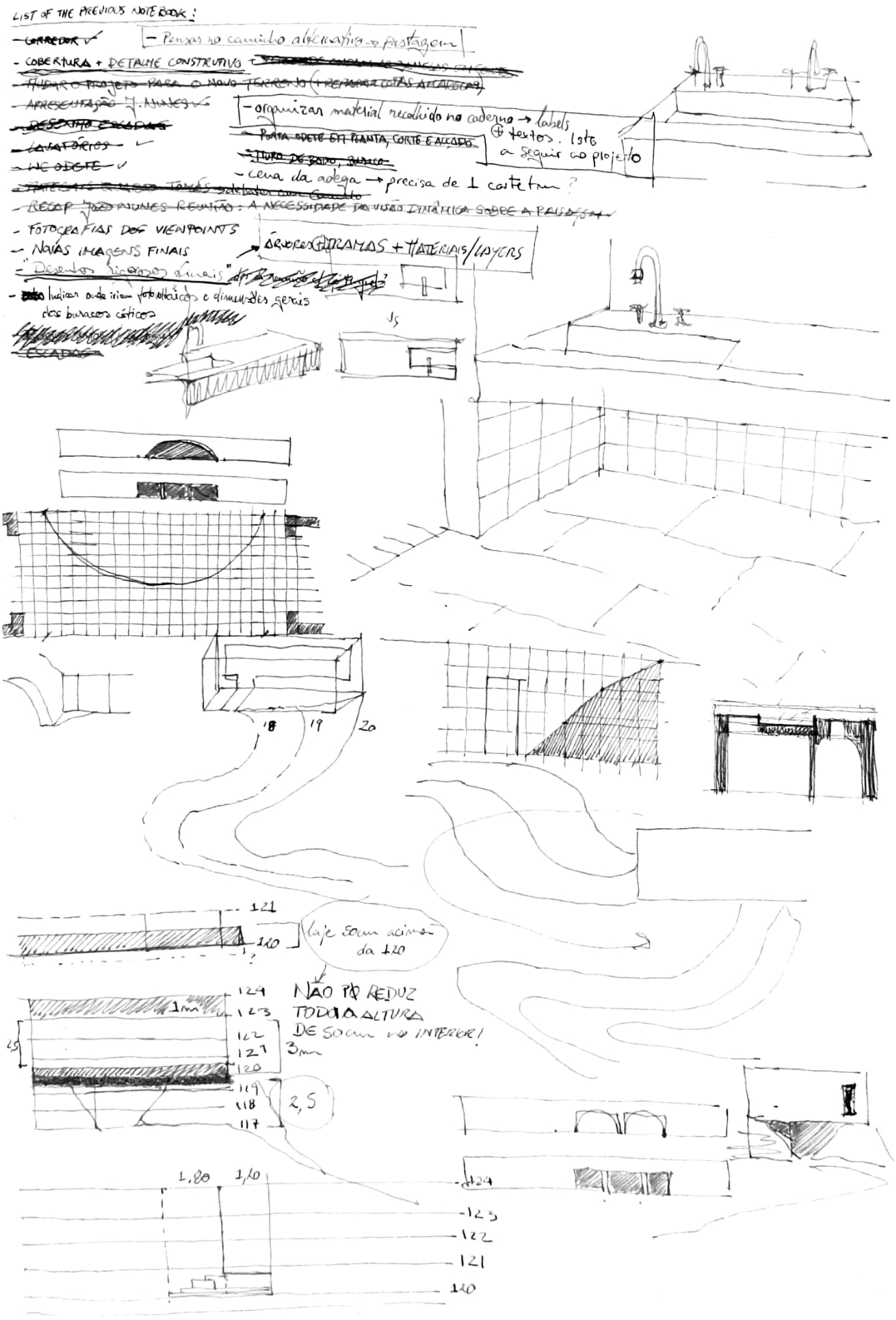


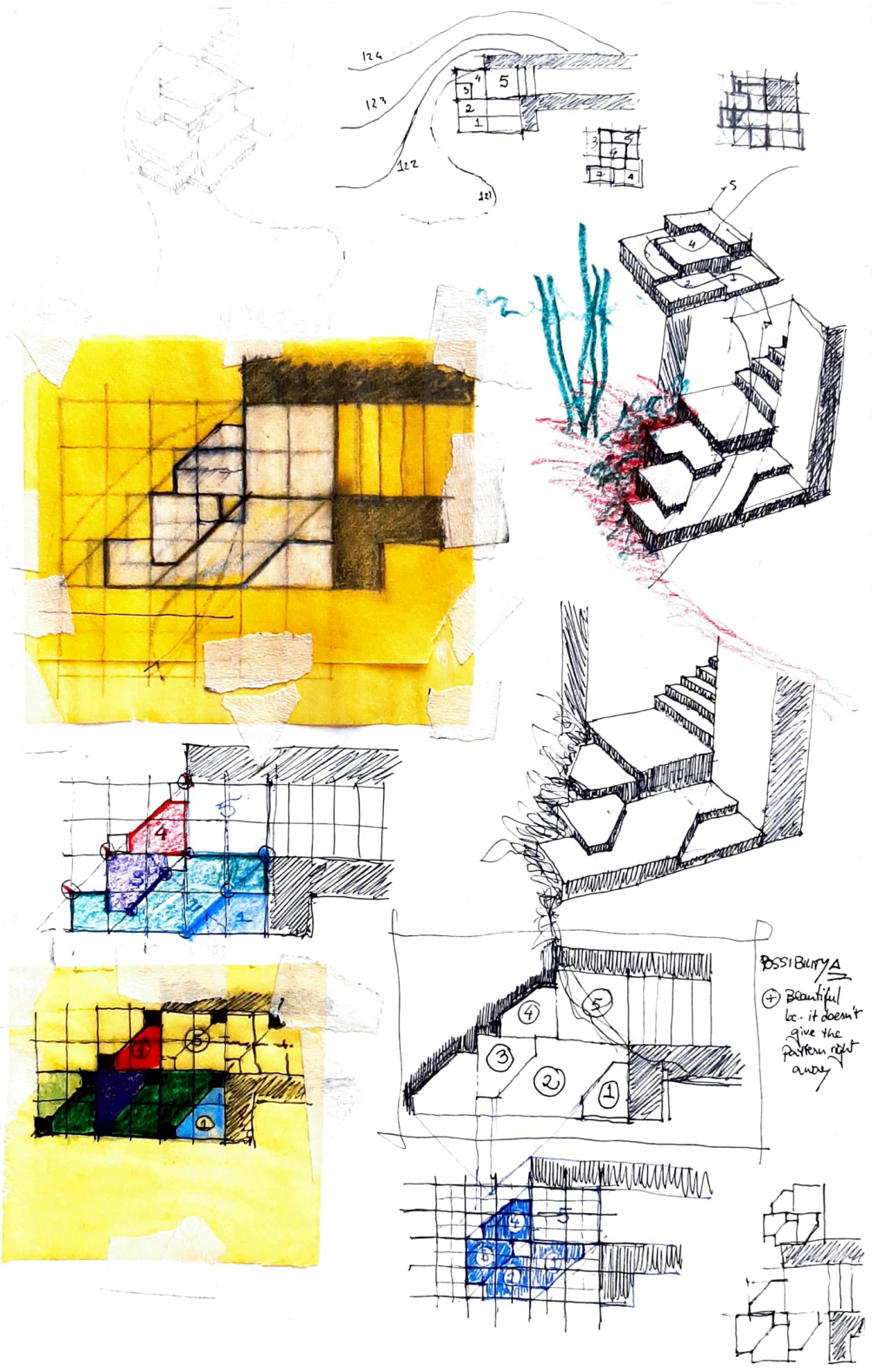

part of the floor or part of the bench?
bench bcuz it separates both spaces and "closes" the bathroom floor space

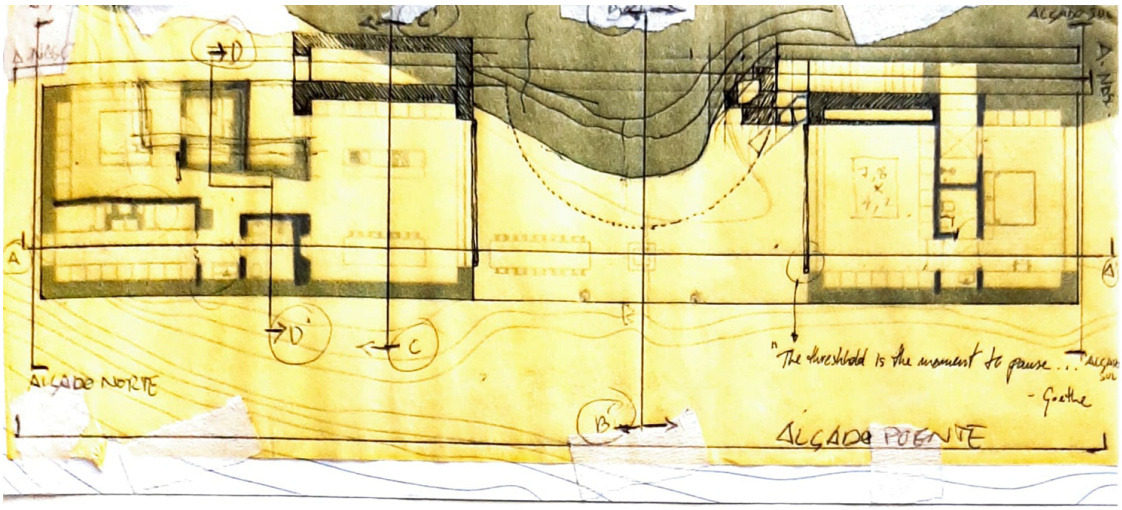


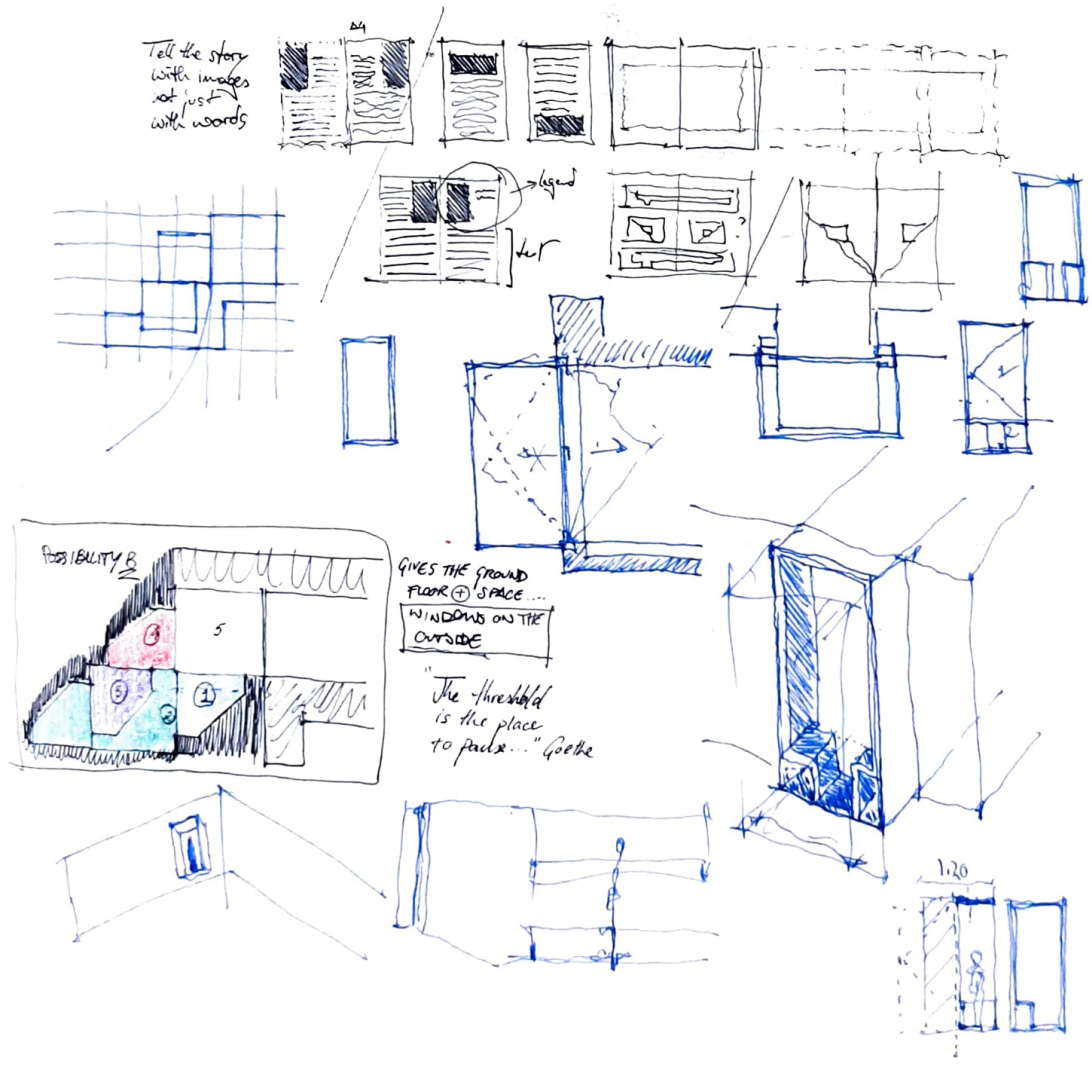

THESIS A4 VOL. III

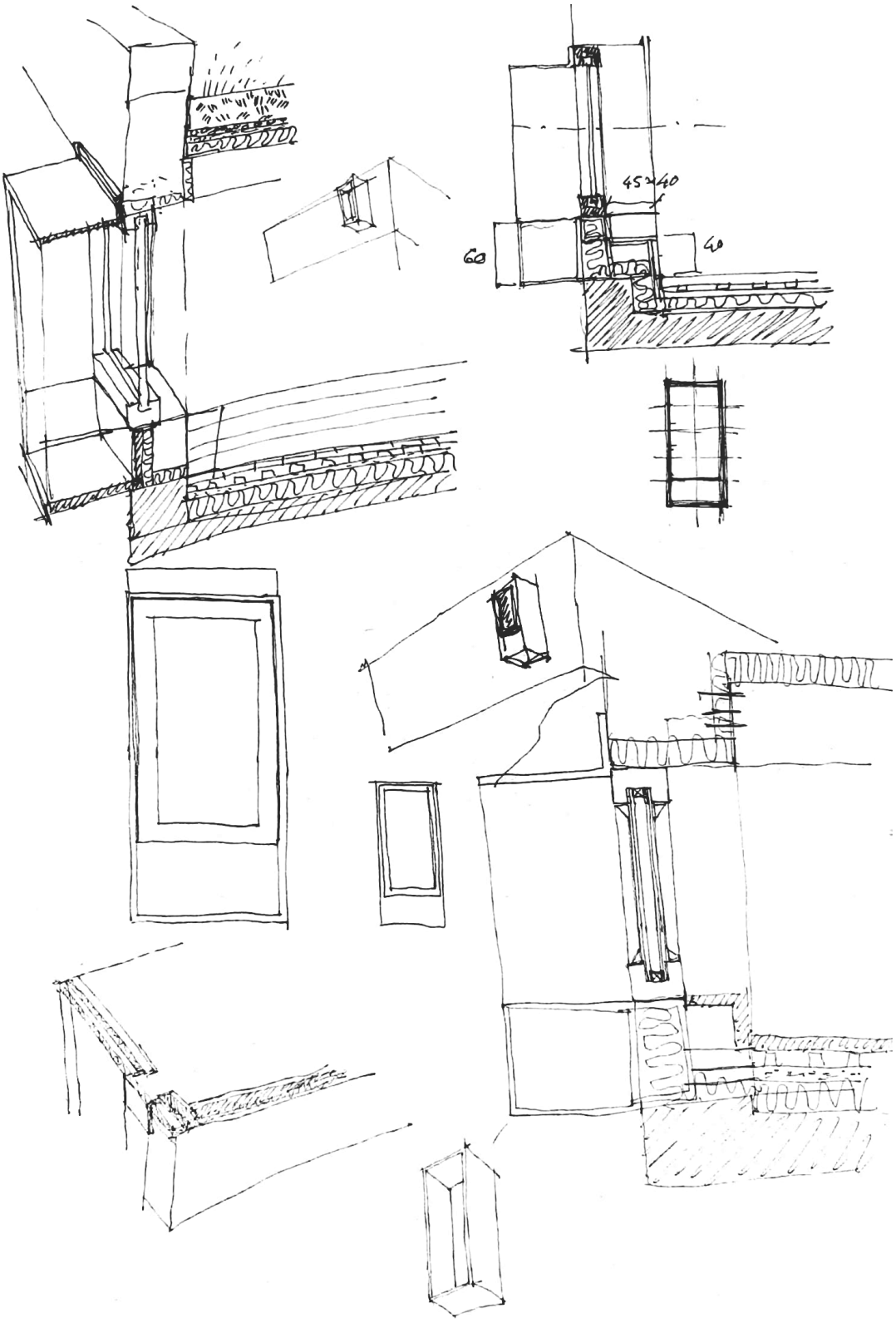

3rd of October
1 piece only
Ceramic
Concrete

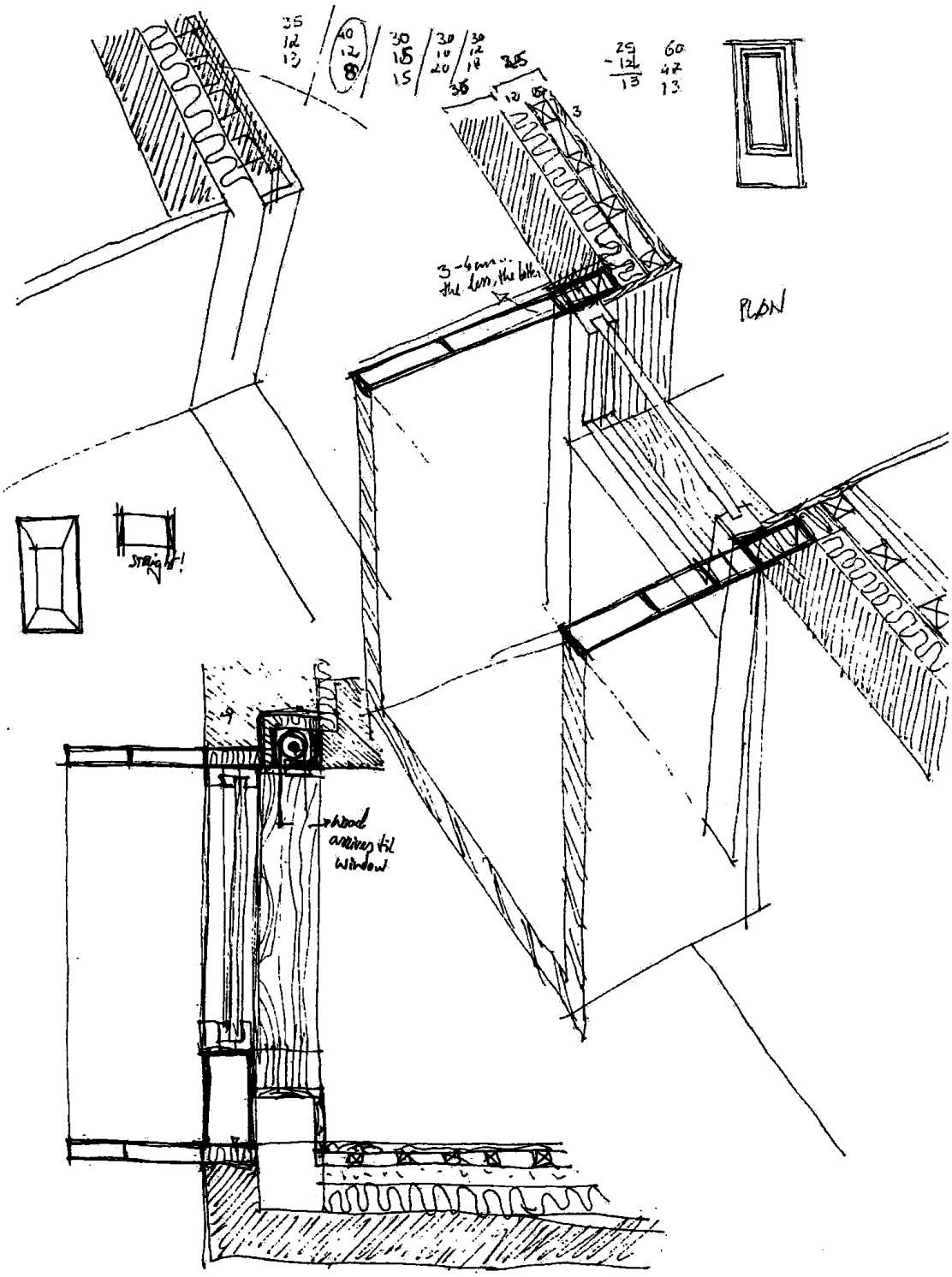

LIST OF THE PREVIOUS NOTE BOOK:
- CORREDOR ✓
- COBERTURA + DETALHE CONSTRUTIVO
- APRESENTAÇÃO
- LEVANTAMENTOS ✓
- INCIDÊNCIA ✓
- RECAP
- FOTOGRAFIAS DOS VIEWPOINTS
- NOVAS IMAGENS FINAIS
- Desenhos "finais"
- ESCADAS
- Pensar no caminho alternativo → passagem
- organizar material recolhido no caderno → labels + textos. Isto a seguir ao projeto
- cena da adega → precisa de 1 corte fino?
- ÁRVORES + RAMOS + MATERIAIS/LAYERS
18
19
20
121
120
laje 50cm acima da 120
NÃO PD REDUZ TODA A ALTURA DE 50cm NO INTERIOR!
124
123
122
121
120
119
118
117
1m
3m
2,5
1,80
1,10

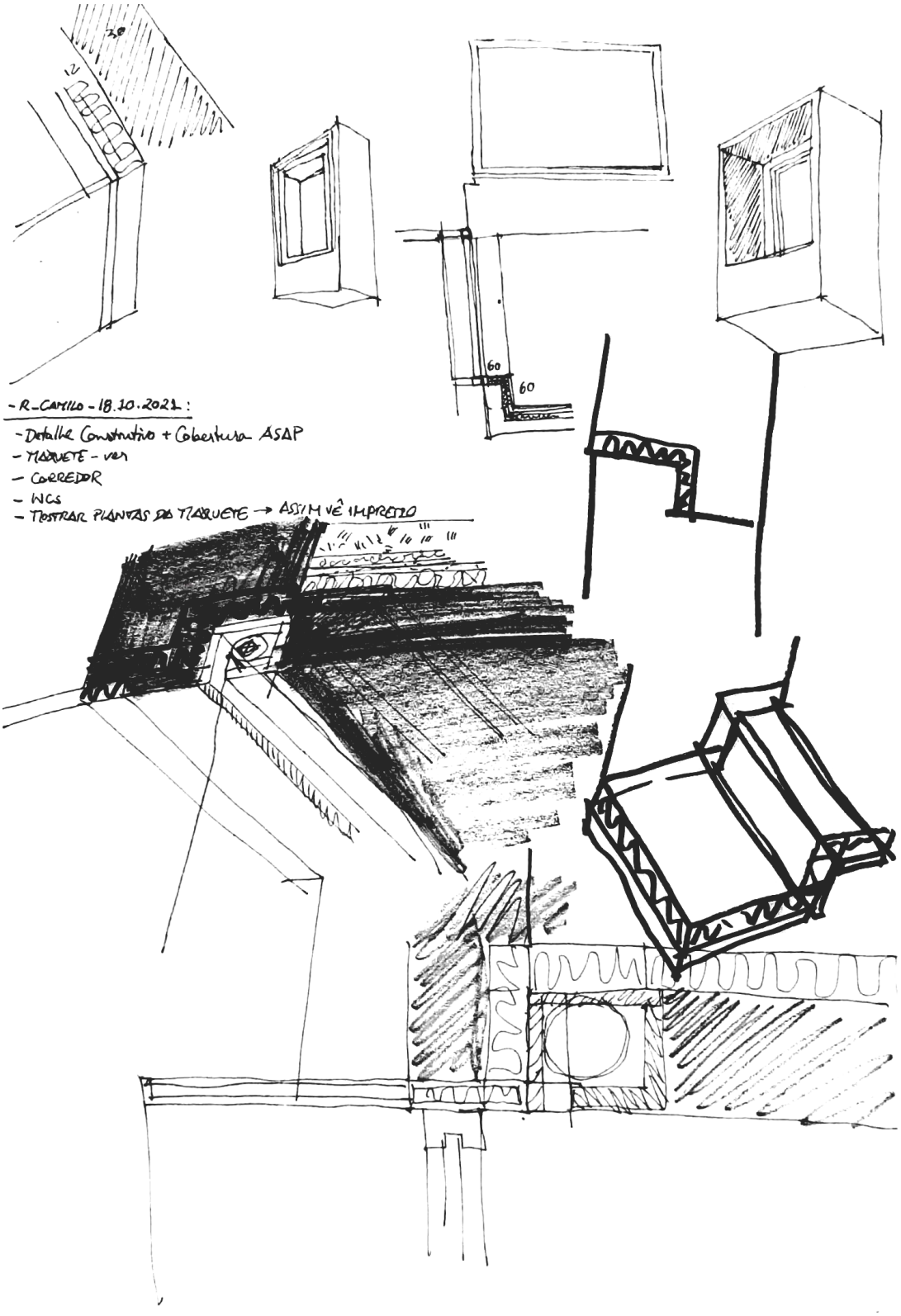

124
123
122
121
POSSIBILITY
+ Beautiful bc. it doesn't give the pattern right away

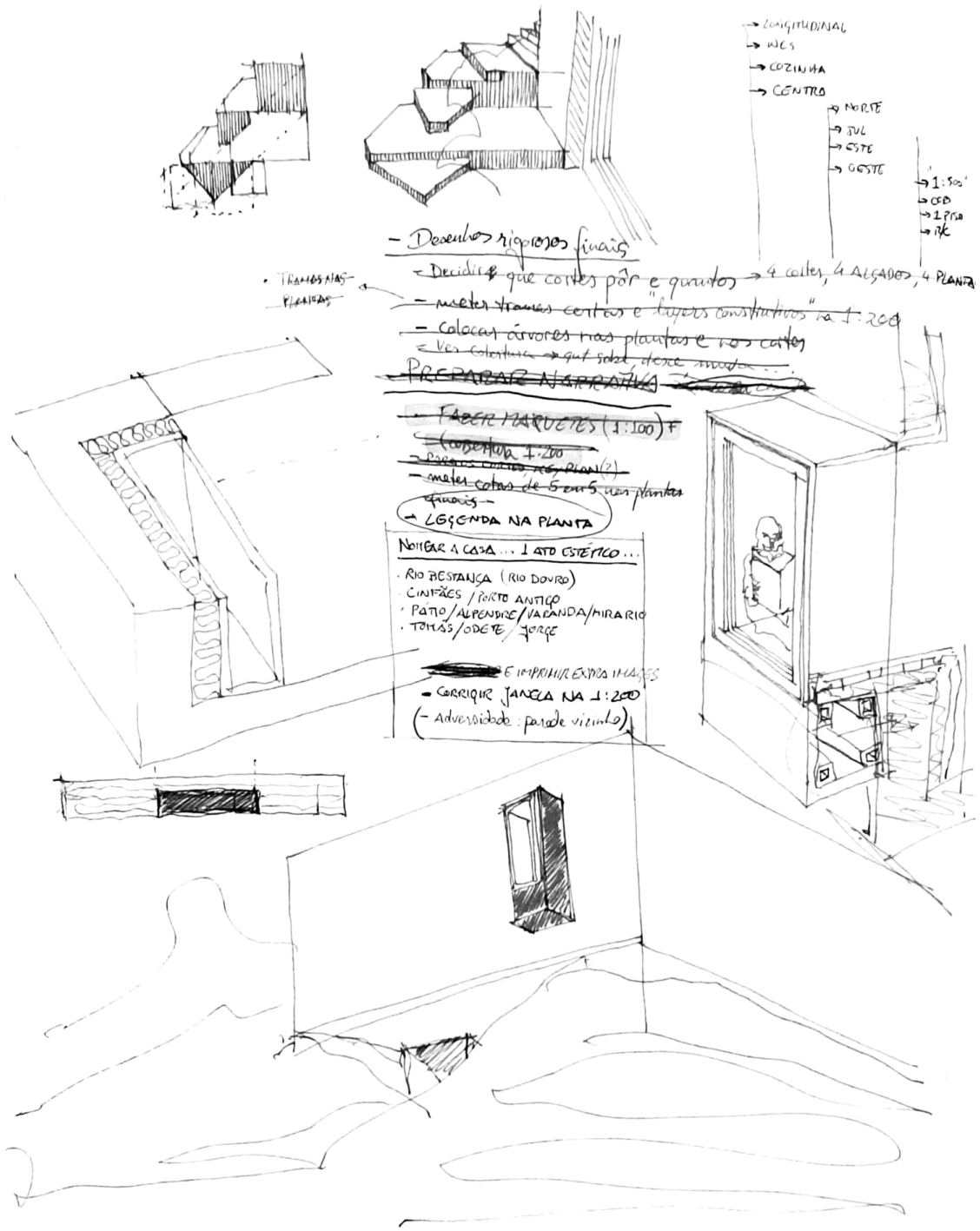

ALCALDE NORTE
"The threshold is the moment to pause..."
- Goethe
ALCALDE PONIENTE


Tell the story with images not just with words
legend
text
POSSIBILITY B
GIVES THE GROUND FLOOR (+) SPACE....
WINDOWS ON THE OUTSIDE
"The threshold is the place to pause..." Goethe
1:20

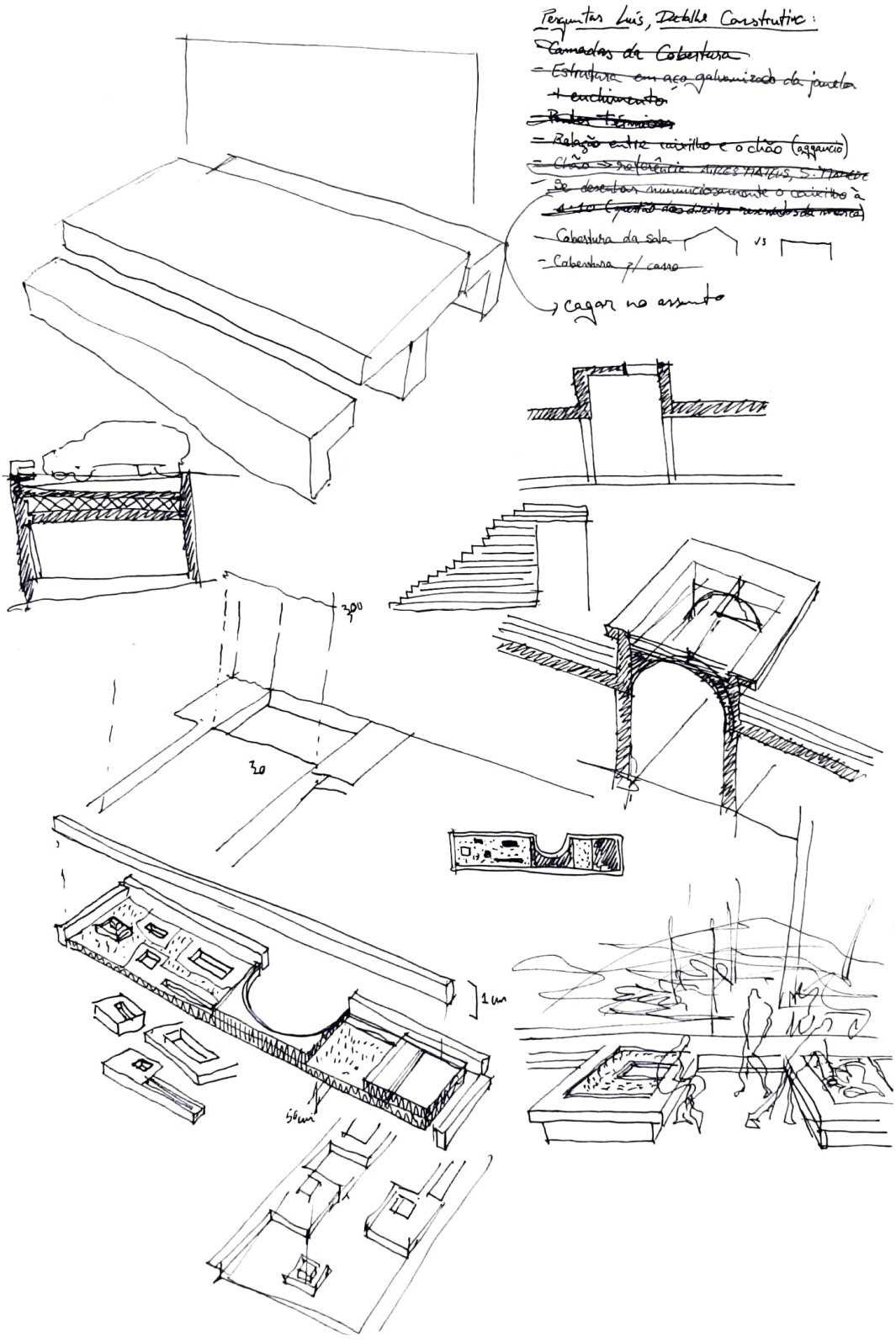

45x40
60
40

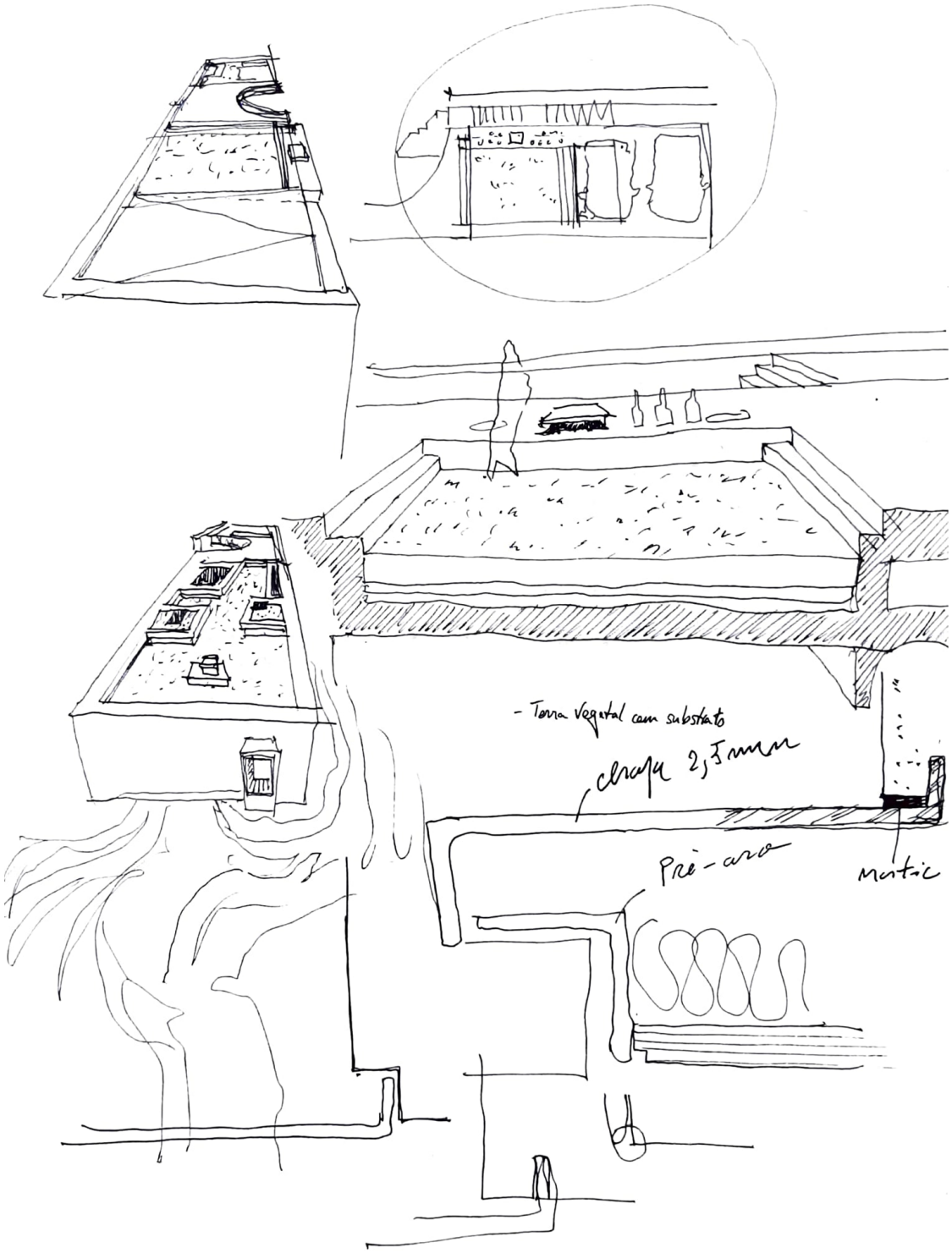

PLAN

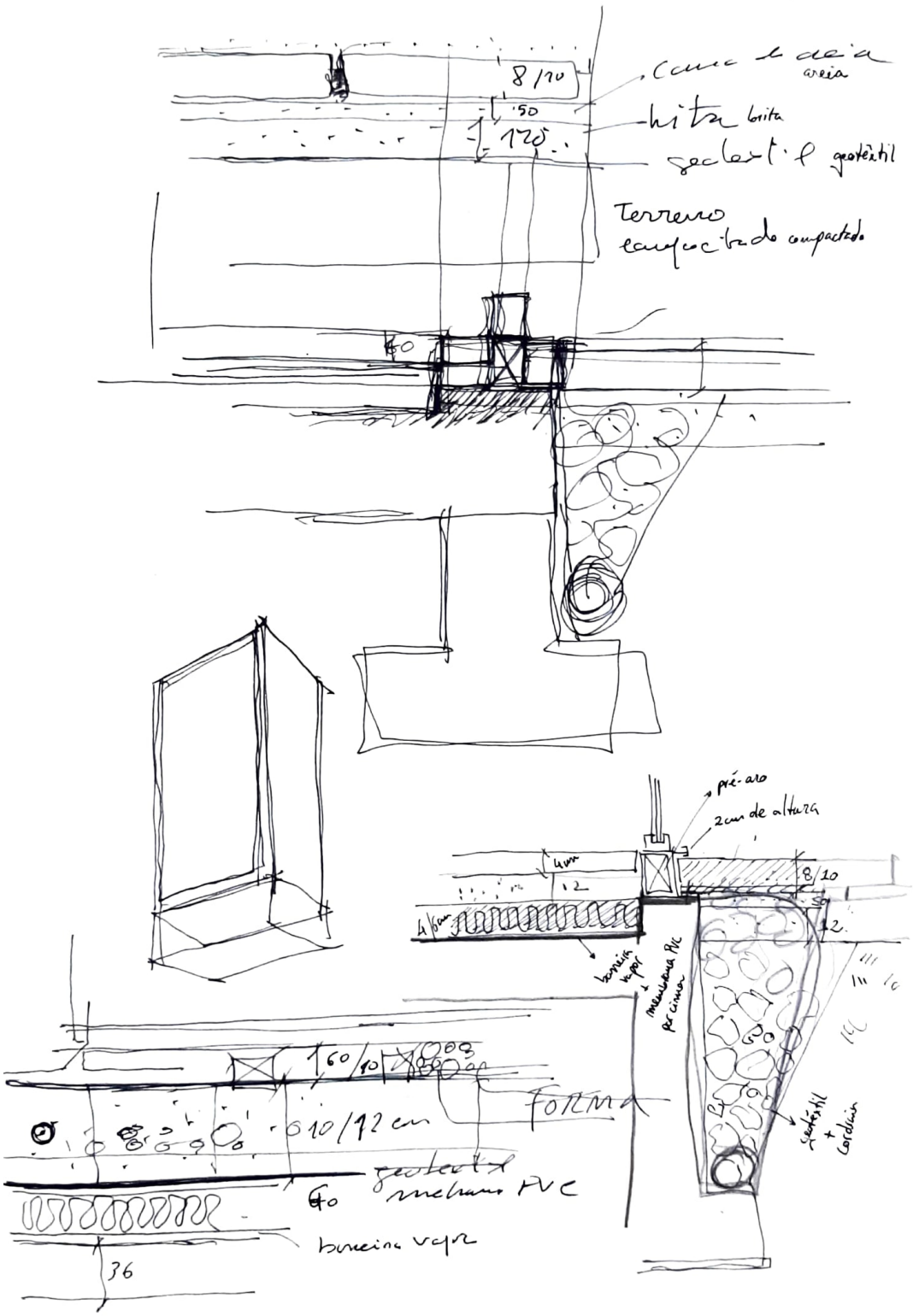

- R_Camilo - 18.10.2021 :
- Detalhe Construtivo + Cobertura ASAP
- MAQUETE - ver
- CORREDOR
- WCs
- TESTRAR PLANTAS DA MAQUETE → ASSIM VÊ IMPRESSO
60
60

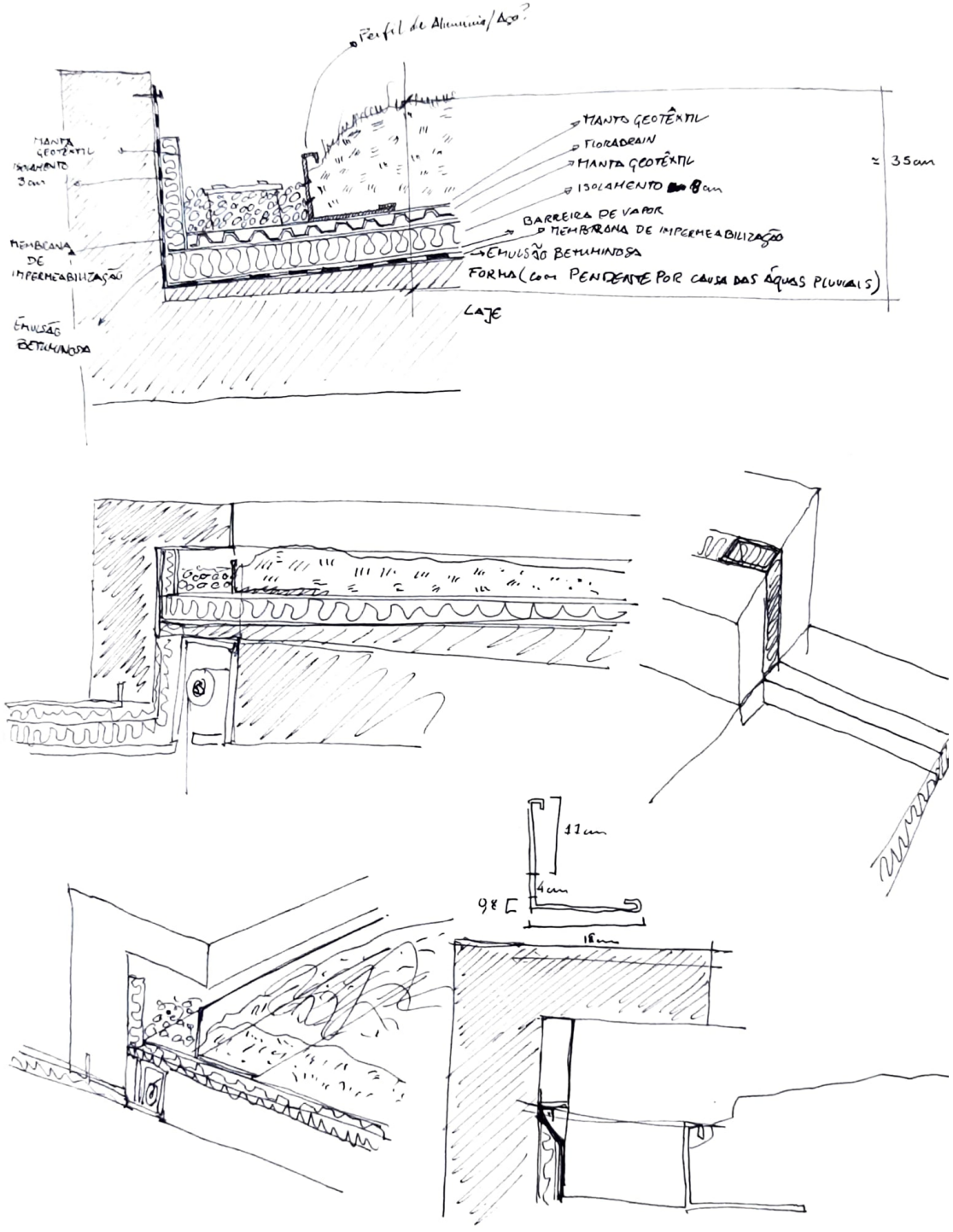

→ LONGITUDINAL
→ WCS
→ COZINHA
→ CENTRO
→ NORTE
→ SUL
→ ESTE
→ OESTE
→ 1:500
→ CSD
→ 1 PISO
→ RC
- Desenhos rigorosos finais
- Decidir que cortes pôr e quantos → 4 cortes, 4 ALÇADOS, 4 PLANTA
- TRAMAS NAS PLANTAS
- meter tramas cortes e "layers construtivos" na 1:200
- Colocar árvores nas plantas e nos cortes
- Ver coberturas → que solos, desde modos ...
- PREPARAR APRESENTAÇÃO
- FAZER MARQUETES (1:100) F
- (cobertura 1:200
- Passeio duplo, reg plan(?)
- meter cotas de 5 em 5 nas plantas
finais
- LEGENDA NA PLANTA
NOMEAR A CASA ... 1 ATO ESTÉTICO ...
· RIO RESTANÇA (RIO DOURO)
· CINTÃES / PORTO ANTIGO
· PATIO/ALPENDRE/VARANDA/MIRARIO
· TOMÁS/ODETE/JORGE
E IMPRIMIR EXPOS IMAGES
- CORRIGIR JANELA NA 1:200
(- Adversidade : parede vizinho)

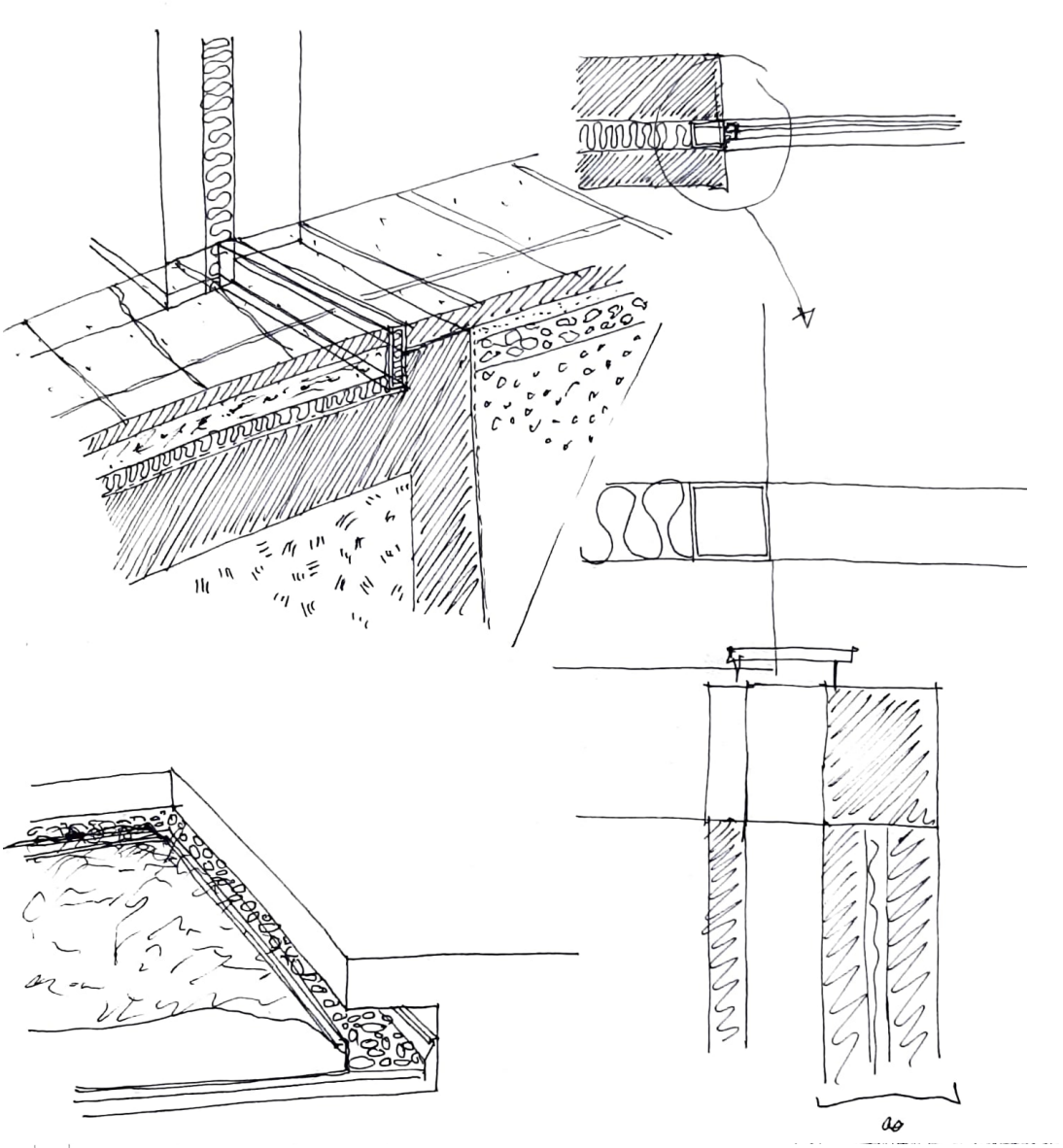


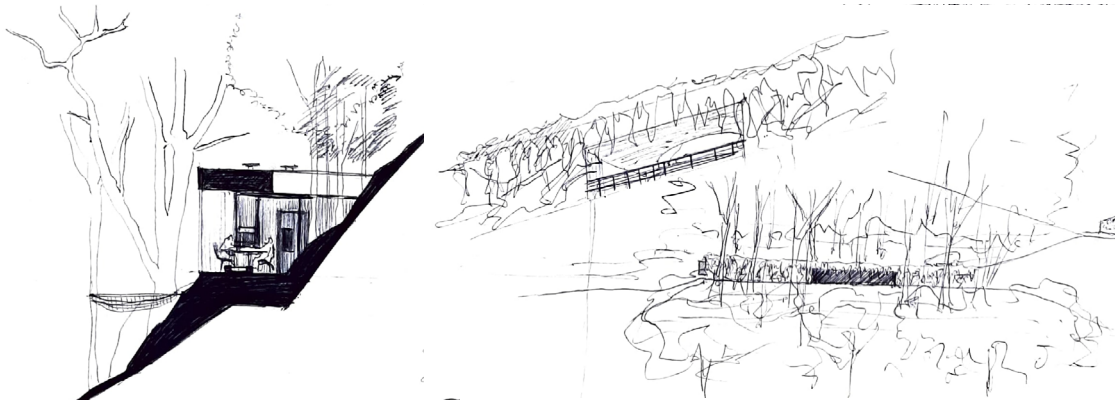

Perguntas Luís, Detalhe Construtivo:
Camadas da Cobertura
- Estrutura em aço galvanizado da janela + enchimento
- Relação entre caixilho e o chão (aggancio)
- Chão sobrelevado
- Cobertura da sala
- Cobertura p/ casa
vs
cagar no assunto
3,00
3,0
1 m
60 cm


- Terra vegetal com substrato
Pré-arco


8/10
50
120
brita
geotêxtil
Terreno
compactado
pré-aro
2cm de altura
4cm
12
8/10
12
impermeabilização
membrana PVC
geotêxtil
+
cordoalha
160/10
forma
10/12 cm
geotêxtil
membrana PVC
barreira vapor
36


Perfil de Alumínio/Aço?
MANTA GEOTÊXTIL
FLORADRAIN
MANTA GEOTÊXTIL
ISOLAMENTO 8cm
BARREIRA DE VAPOR
MEMBRANA DE IMPERMEABILIZAÇÃO
EMULSÃO BETUMINOSA
FORMA (com PENDENTE POR CAUSA DAS ÁGUAS PLUVIAIS)
LAJE
≈ 35cm
MANTA GEOTÊXTIL
ISOLAMENTO 3cm
MEMBRANA DE IMPERMEABILIZAÇÃO
EMULSÃO BETUMINOSA
11cm
4cm
98°
18cm

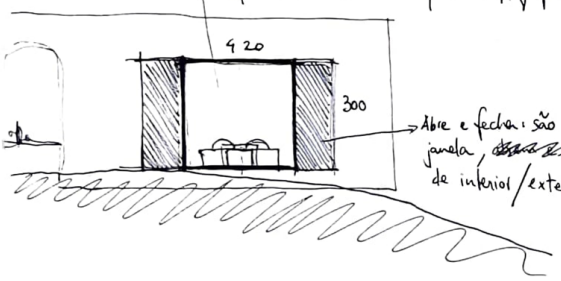




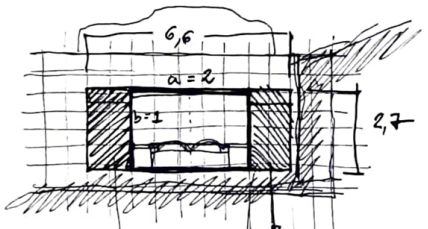
Janelas/PORTAS/CLARABÓIAS:

- Existe apenas 1 janela que abre, porque é a única com profundidade de Campo, que aponta para o caminho para o rio. Logo não funciona como 1 dispositivo anti perspético, mas sim 1 janela vertical, que representa o homem erguido, que neste caso está sentado... No fundo esta janela é 1 lugar habitável, devido à sua profundidade, não é a parede que é habitável, mas a janela. Se esta é de facto a única janela, significa que, embora esta se abra, não é concebida para ser ultrapassada ou superada... é 1 momento de paragem que não nos limita... apenas o nosso senso comum o faz.
- As restantes aberturas são portas transparentes. Não são "janelas" porque são feitas para serem percorridas, superadas. Não são propriamente portas, porque não dão 1 maçaneta, nem são de alguma forma opacas, impedindo a visão. São 1 obstáculo removível. Fecham, isolam e protegem, como abrem, cedem e convidam a que o limite entre o interior e o exterior se dilua. Não enquadram, não param, não prendem. São uma ausência de pensamento. Optam por não "complicar o que já existe. São o elemento mais banal e mais comum, porque a situação assim o pede.
- Clarabóias são a forma mais eficaz de fazer a luz penetrar no interior a partir do maior ponto de incidência solar... o céu/sol na vertical, ao meio dia. Enquadram o céu e a copa das árvores

- O fundamental destas aberturas é:
  - Cozinha e Sala
    - → Entrar e sair, proteger convidar de todos os lados dos espaços.
    - → deixar entrar luz
    - → Enquadrar a topografia no centro
    - → Ventilar
  - Quartos Tomás e Odete
    - → Deixar entrar luz, especialmente para Odete
    - → Ventilar
    - → Deixar entrar e sair as pessoas (dilui limites interior/exterior)
    - → Tomás "enquadra" árvores + vizinho
    - → Odete "enquadra" topografia existente



Abre e fecha: são opacos, dando proporção □ à janela, ventilam, diluem limites de interior/exterior.



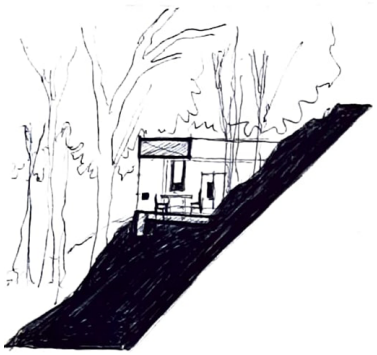
Abre e fecha: são opacos, dá a proporção/ratio 2:1 à janela, ventilam, diluem limites de interior exterior

bloqueia luz de Sul para a sala e para o lavatório no centro.

protege parcialmente a parte do guarda roupa · tok

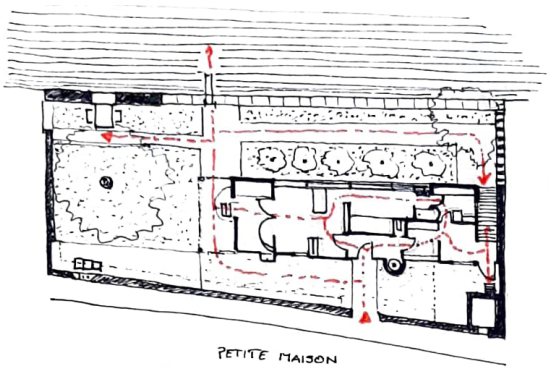
Será que esta particularização torna estas portas/janelas mais em janelas, que não são "percorríveis" em vez de ~~portas~~/janelas como na sala e na cozinha retirando protagonismo à janela a norte, a única janela? A janela é janela é a única pq não é atravessável ou percorrível pq o edifício está em balanço e pq à profundidade de Campo... onde não há profundidade de campo (quantos) menos obstáculos tem, melhor...



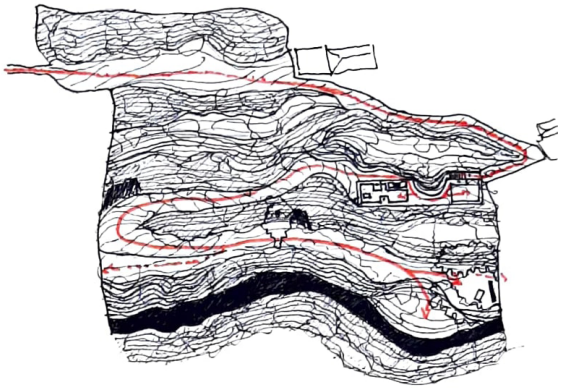


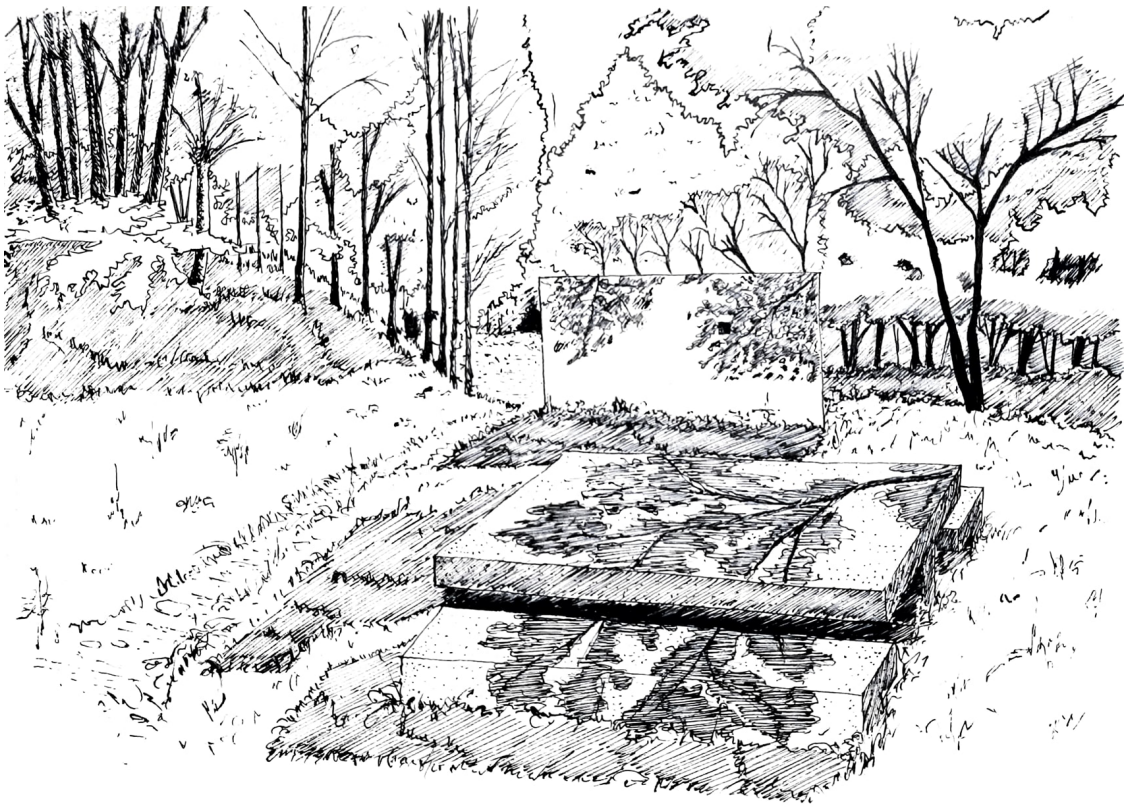
Nuovo Spirito, 2022

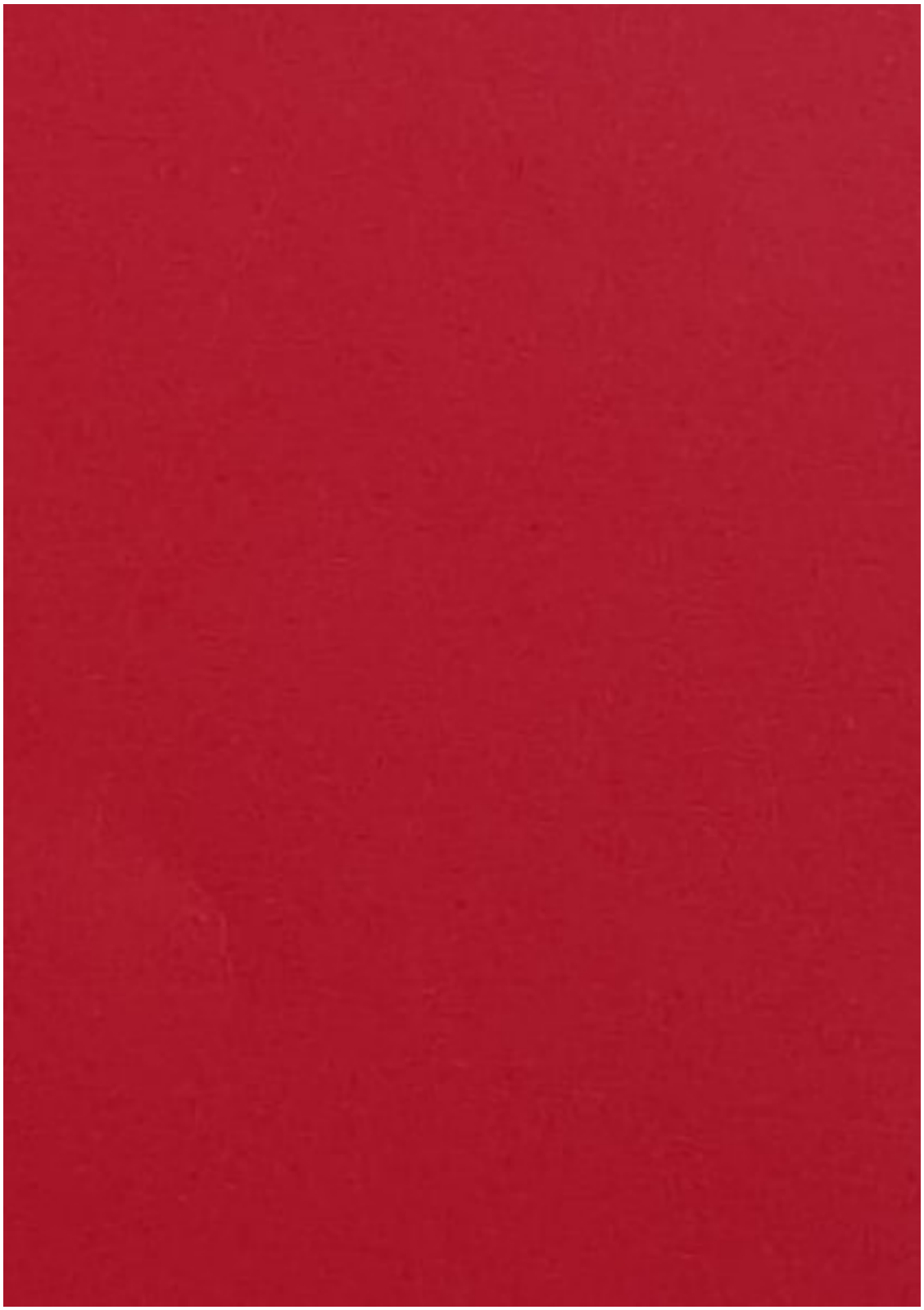
- Paesaggismo a Mendrisio ha dimostrato la possibilità di creare spazio nell'interstizio: l'interstizio come contingenza/sfida dove sarà elaborata una/la composizione.
- Paesaggismo a Mendrisio ha aperto un'altro cammino/possibilità di affrontare i cambiamenti climatici e di reverdire lo stato/condizione di un terreno (suolo), e poi, territorio. Lo stato biologico di un terreno può essere ripristinato, naturalmente, dalle dinamiche naturali della natura. L'uomo può ignorarle, o pure, partecipare in queste dinamiche naturali attraverso le sue costruzioni, con infrastrutture o architettura e infrastruttura... "Archistruttura".
- I paesaggisti sembrano, ogni volta di più, i generalisti del territorio e della biologia. Questi lavorano ~~su~~ dalla scala territoriale alla scala dei sedimenti e dei processi chimici/biologici di un terreno. Perché questo sia acquisito ci vuole sì, le competenze accademiche, ma soprattutto ricerca e analisi del terreno a diverse scale in diverse ingualdrature: ~~formale~~, qualità del suolo, quantità di vegetazione, quantità e qualità dei bacini idrografici, ~~climatico~~, climatico (sole, venti, temperatura, umidità...). Da questa analisi "multidimensionale" si dovranno inferire Temi/sfide/problemi da risolvere o migliorare con la costruzione. In questo senso, le costruzioni non possono cercare la perennità solamente attraverso l'utilizzo ~~della~~ affinato dell'uomo, ma anche e soprattutto dalla sua integrazione "multidimensionale" nel luogo.
- Per l'architettura non basta più rispondere alla qualità dello spazio attraverso la forma, ma occorre rispondere alla qualità tettonica (materiale permeabile o impermeabile, naturale o artificiale, biologico o "morto") dello spazio. La forma non basta, la composizione non basta. Non bastano se sono fine a se stesse e all'uomo.



PETITE MAISON







Prova Pública de Dissertação

22 de Julho 2022

Júri

Presidente: Professora Doutora Raquel Alexandra Geada Paulino
Arguente: Professor Doutor Manuel Augusto Soares Mendes
Orientador: Professor Doutor José Miguel Rodrigues

Classificação Final

20 valores

Arquitetura da Paisagem
Um Projeto a Partir de Uma Pequena Casa

Vasco da Silva Marcolin

FACULDADE DE ARQUITETURA