U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

A Casa dos Primos: Aparelho

Fábio Daniel Vieira Mota

M

2022

U.PORTO

Fábio Daniel Vieira Mota. A Casa dos Primos: Aparelho

A Casa dos Primos: Aparelho
Fábio Daniel Vieira Mota

M.FAUP **2022**

FACULDADE DE ARQUITETURA

Júri:
Presidente: Prof. Doutor Luís Filipe Dordio Martinho de Almeida Urbano
Arguente: Prof. Doutor Helder Francisco Valente Casal Ribeiro
Orientador: Prof. Doutor Nuno Miguel Lima Brandão Costa

Esta dissertação foi apresentada e defendida na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto no dia 8 de novembro de 2022 e obteve a classificação final de 18 valores.

U.PORTO
FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE DO PORTO

A Casa dos Primos: Aparelho

Fábio Daniel Vieira Mota

Orientação:
Professor Doutor Nuno Miguel Lima Brandão Costa

Dissertação de Mestrado em Arquitectura
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
2022

Aos meus pais.
À Diana.
A ti, meu irmão.

As citações que acompanham os textos foram traduzidas livremente da língua original. As citações originais foram transcritas e constam nas referências. As imagens são, na maioria, fotografias e desenhos que fazem parte do arquivo do autor, resultantes do processo de trabalho, mas foram ainda utilizadas imagens de fontes externas. Todas as fontes foram referenciadas em área própria no documento. Recorremos à fonte gratuita (tipo de letra) Work Sans.

Resumo

A dissertação “A Casa dos Primos: Aparelho” tem a sua origem no projeto de uma casa. Um projeto em contexto real, pensado para o lugar de Alvre, Aguiar de Sousa.

Dividimo-la em duas partes: “A Casa dos Primos” e “Aparelho”. Na primeira, apresenta-se o projeto, através de desenhos e imagens tridimensionais, a fim de dar a conhecer ao leitor o produto final e motivo que conduziu à pesquisa, na esperança de que seja mais fácil percorrer o caminho retratado na segunda parte.

Chamamos ao segundo momento de “Aparelho”, conceito que utilizamos para descrever os preparativos que antecedem o projeto, apresentando um discurso metodológico fragmentário sobre o processo de projeto em arquitetura, sobre a casa e sobre um modo de habitar num contexto familiar específico. Este “Aparelho” é formado, em primeiro lugar, pela “Casa Escrita”, um conjunto de fragmentos, chamados de “cartas”, que dizem respeito aos pontos nevrálgicos do processo. A cada carta corresponde uma ação que descreve, sintetiza e localiza um momento do percurso, tanto no tempo, como no espaço. Nenhuma obra arquitetónica nasce isenta de referências e, por isso, aproveitamos, ainda, para expor as referências, as leituras, as viagens, os objetos e outros artefactos ou situações que marcaram o percurso do projeto.

Segue-se a “Casa Desenhada”, que diz respeito a um conjunto denso e extenso de fragmentos, resultantes do desenvolvimento prático do projeto, por meio do desenho, da maquete e da fotografia, e que dão a conhecer cronologicamente os avanços e recuos, as hesitações, as renúncias e as repetições. Ambas as partes apresentam formas de retratar o mesmo percurso, pondo em evidência que a realidade prática é indissociável da realidade teórica, e que uma leitura isolada de cada uma resulta incoerente.

O conceito de “Aparelho”, pela universalidade que encerra, estende-se também à construção do próprio documento, que propõe um formato menos canónico de se apresentar uma dissertação, e funciona como um dispositivo maquinário para o qual foram desenhadas peças que proporcionam um funcionamento e leitura do conjunto.

.

Abstract

The dissertation “A Casa dos Primos: Aparelho” has its origin in a real-life house project for Alvre’s place, located in Aguiar de Sousa. The project was divided into two distinct parts: “A Casa dos Primos” and “Aparelho”.

The former presents drawings and three-dimensional images of the project to inform the reader about the research’s motifs and final product – indicating the path portrayed in the second half. The latter, describes its preceding preparation and presents itself as a methodological and fragmented narrative about the architectural project as a specific way of living inside the house within a familiar context. This “Aparelho” is formed, first and foremost, by the “Casa Escrita – a set of fragments, referred to as “cartas” (letters), that relate to nevralgic points of the process. Each “carta” (letter) corresponds to a specific action that describes, synthesizes, and locates the moment amidst the predefined path, in both time and space. Since none of the architectural pieces is born without a reference, these moments also serve to expose those references alongside additional relevant aspects, such as interpretations, journeys, objects, or situations.

Afterwards, the “Casa Desenhada” refers to a dense and extensive set of fragments that derived from the practical development of the project. The drawing, maquet, and photograph highlight the chronological back and forths, hesitations, and repetitions of each circulating individual. Both parts portray the same path in two contrasting ways, showing how the practical reality is indissociable from the theoretical narrative, and that its isolated interpretation is, therefore, incoherent.

Due to the universality of “Aparelho”, the concept extends into the structure of its own document, suggesting a more unorthodox format. Thus, the dissertation also functions as a mechanical device with its own designed parts, which provide an overview of the set and its working process.

.

SUMÁRIO

Resumo 9
Abstract

Nota introdutória 15

A Casa dos Primos
Projeto 21
Memória descritiva e justificativa 79

Aparelho
A Casa Escrita 83
A Casa Desenhada 211

Notas, referências e imagens 197

Nota conclusiva 313

Bibliografia 315

Agradecimentos 318

Nota introdutória

OBJETIVO

Nesta dissertação, pretende-se fazer uma investigação a partir da realidade prática de um projeto em contexto real. Abordaremos o tema do "habitar" e da "casa", a partir do ponto de vista do projeto e do processo de desenvolvimento de uma casa para um familiar.

Utilizamos este espaço para percorrer de forma lenta e para dar a conhecer o caminho de um projeto bem como os pensamentos do seu autor, contornando, em certa medida, as práticas da disciplina na vida real. Esta desenvolve-se a um ritmo acelerado, sem espaço para reflexões demoradas que deem a conhecer os verdadeiros pensamentos dos seus autores.

O desenvolvimento deste projeto é uma oportunidade única porque neste espaço o autor é simultaneamente arquiteto e habitante, profissional e amigo, personagem e narrador. É, portanto, um caminho difícil ao misturar matérias distintas, mas esse é também o fator que o torna único por mediar forças que se afastam em diferentes direções. São elas o cliente com as suas intenções e modos de habitar, o arquiteto com a sua opinião pessoal, sensibilidade e conhecimento sobre o que o rodeia e, por último, as condicionantes legais e físicas associadas à construção de um edifício num determinado lugar.

MÉTODO

O exercício que propomos pretende ser o espelho de um caminho impreciso, difícil e variado como é o de um projeto. Por isso, arquivam-se não só todas as peças do processo, mas também todos os passos do seu autor.

Assim, apresentam-se, em primeiro lugar, textos sobre o método de trabalho, leituras de referências teóricas e registos de viagens, passeios, convívios com os clientes do projeto ou de rituais familiares. É com este conteúdo, produzido de forma mais lenta e ponderada, que construiremos o nosso discurso. Aos textos chamaremos "cartas", que por serem breves permitem abordar uma vasta gama de temas que nos surgem durante o processo de projeto. O seu conteúdo varia entre referências teóricas, projetos de autores que consideremos oportuno abordar no momento e tratamento de temas relacionados com a atividade prática, de forma a tornar compreensível o percurso do projeto.

Em segundo lugar, apresentam-se fragmentos produzidos no processo tradicional de projeto, tais como desenhos, maquetes, fotografias, colagens ou montagens que dispomos por ordem cronológica.

ESTRUTURA

Percorrer este caminho implica duas ações fundamentais: definir uma estrutura orientadora e estabelecer um o método de trabalho. A estrutura apresentada faz parte do processo de descoberta e foi sendo definida enquanto se caminhava.

Dividividimo-la em duas partes, como sugere o título. Assim, à **"A Casa dos Primos"** corresponde o projeto final apresentado da forma tradicional através de desenhos de plantas, cortes, alçados e perspetivas; ao "**Aparelho"** correspondem os textos e os restantes fragmentos produzidos no âmbito do projeto e que nos permitiram compô-lo.

À fase de pesquisa chamamos de **“Aparelho”** porque, na sua origem, a palavra “aparelho” refere-se aos preparativos que antecedem uma ação, ou seja, são os elementos que antecedem o projeto final. É o lugar onde expomos a reflexão teórica e os elementos produzidos . É também aqui que damos conta das decisões mais importantes, tomadas com maior ou menor convicção, que expomos as seguranças e as instabilidades sentidas, onde há espaço para a dúvida e a incerteza. Esta parte pretende ser lógica, mas não é, obrigatoriamente, cronológica.

Os textos com que construímos o discurso nem sempre foram elaborados seguindo a ordem natural do processo. Tal acontece porque existe uma disparidade entre a velocidade a que se desenvolve o projeto, onde se produzem fragmentos compulsivamente, e a capacidade de refletir sobre os avanços produzidos. Por isso, marcaram-se individualmente, recorrendo a uma “chave” numérica individual, todos os fragmentos produzidos para que pudessem ser consultados e misturados sem que se perdesse a ordem cronológica.

Já o projeto final, **“A Casa dos Primos”**, é o espaço que se pretende mais claro e pragmático da dissertação, sem margem para dúvidas ou interpretações. Pela sua natureza, tendo em vista a compreensão e posterior construção de um edifício, o projeto limita-se ao que ele próprio significa.

A definição de “aparelho” remete para o imaginário da máquina, isto é, para um conjunto organizado de partes que operam como um todo realizando determinadas ações ou funções. Construímos este **“Aparelho”** com duas partes principais, cada uma contendo as suas “peças”. A primeira, chamada de **“Casa Escrita”**, diz respeito a uma seleção criteriosa de imagens e textos aos quais atribuímos individualmente uma ação que procura sintetizar, numa só palavra, o conteúdo apresentado. O valor de uma ação tende a ser preciso no espaço e no tempo e, por isso, utilizámo-las para marcar os pontos nevrálgicos desta viagem.

A segunda parte, **“Casa Desenhada”**, diz respeito a uma bateria de fragmentos, organizada pela ordem cronológica real onde aparecem todos os fragmentos produzidos exclusivamente durante a prática do projeto. É a partir deste espaço que impulsionamos o discurso e que partimos à descoberta por matérias que nos ajudem a clarificar o pensamento.

FORMATO

Explorou-se um modelo menos tradicional de pensar e apresentar uma dissertação. Recorreu-se a um método de organização que vai de encontro à vertente mais prática e visual do projeto, onde a imagem produz uma mancha gráfica tão importante quanto o texto. As imagens impulsionam o pensamento e permitem ao leitor construir o seu imaginário próprio, enquanto os textos se querem mais precisos, capazes de construir um discurso que procura ser coerente e transparente.

Estes conjuntos imagem/texto, a que chamamos **ilustração/carta**, representam, na sua maioria, momentos críticos do projeto em que foram tomadas decisões que pautaram o seu rumo, contextos que precisamos de descrever ou momentos em que recorremos a referências externas para apoiar a nossa pesquisa. Limitando o seu tamanho individual às dimensões de uma página, pretende-se que estes conjuntos imagem/texto sejam autónomos e promovam uma leitura leve e pausada, como sucede com publicações de obras de arquitetura, embora estejamos conscientes

de que só uma leitura do conjunto permitirá a compreensão correta do trabalho.

PROJETO

Os Primos são um conjunto de pessoas que motivaram a encomenda de um projeto por parte dos clientes da obra. Na base da encomenda inicial está a procura de um lugar com condições para realizar encontros familiares, tendo em vista a ocupação de um terreno vazio na posse dos clientes do projeto.

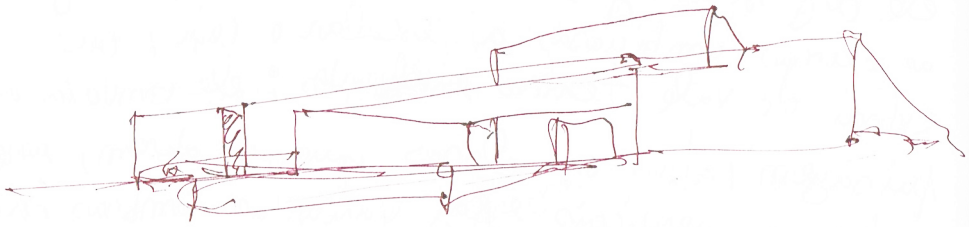
Ligada à natureza, a “Casa dos Primos” localiza-se na Avenida Central de Alvre, na freguesia de Aguiar de Sousa, concelho de Paredes. Trata-se de um contexto com uma história ligada à ruralidade, mas que atravessa atualmente um processo de transformação.

Veremos o projeto ser marcado por duas fases distintas que diferem por uma alteração na encomenda por parte dos clientes, fruto da mudança de paradigma no que respeita às possibilidades de intervenção sobre o terreno. De um espaço destinado a festas e convívios, o projeto segue rumo em direção a uma habitação completa, ainda que mantenha o mesmo propósito inicial de enfatizar a vertente pública e festiva da casa.

Apesar de o programa ser variável e o propósito inicial do projeto não ser pensar uma habitação, utilizamos a palavra “casa” sempre que nos referimos ao projeto. Aproveitamos a amplitude do termo para nos dirigirmos tanto ao edifício, como às pessoas que formam a família.

O conjunto dos elementos que se seguem fornece uma visão mais detalhada do que referimos nesta nota.

"Mais uma vez, tentamos construir a casa mais bonita do mundo."

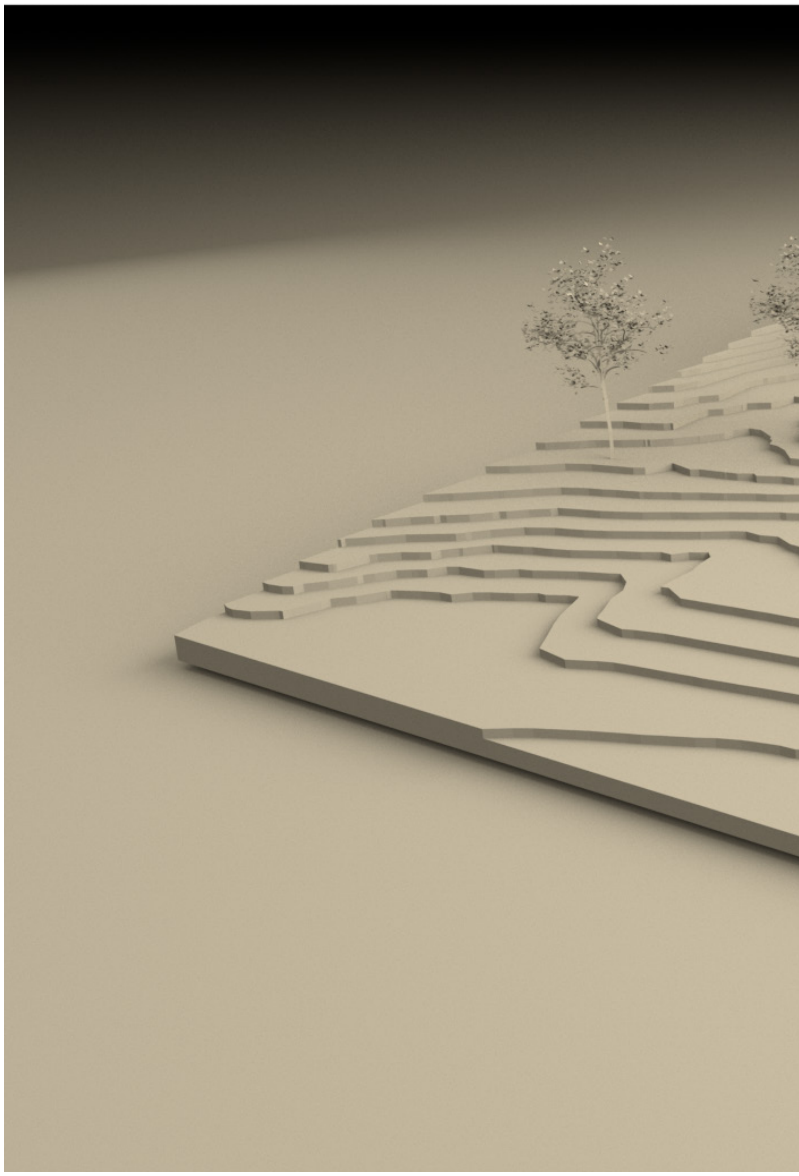


A CASA DOS PRIMOS

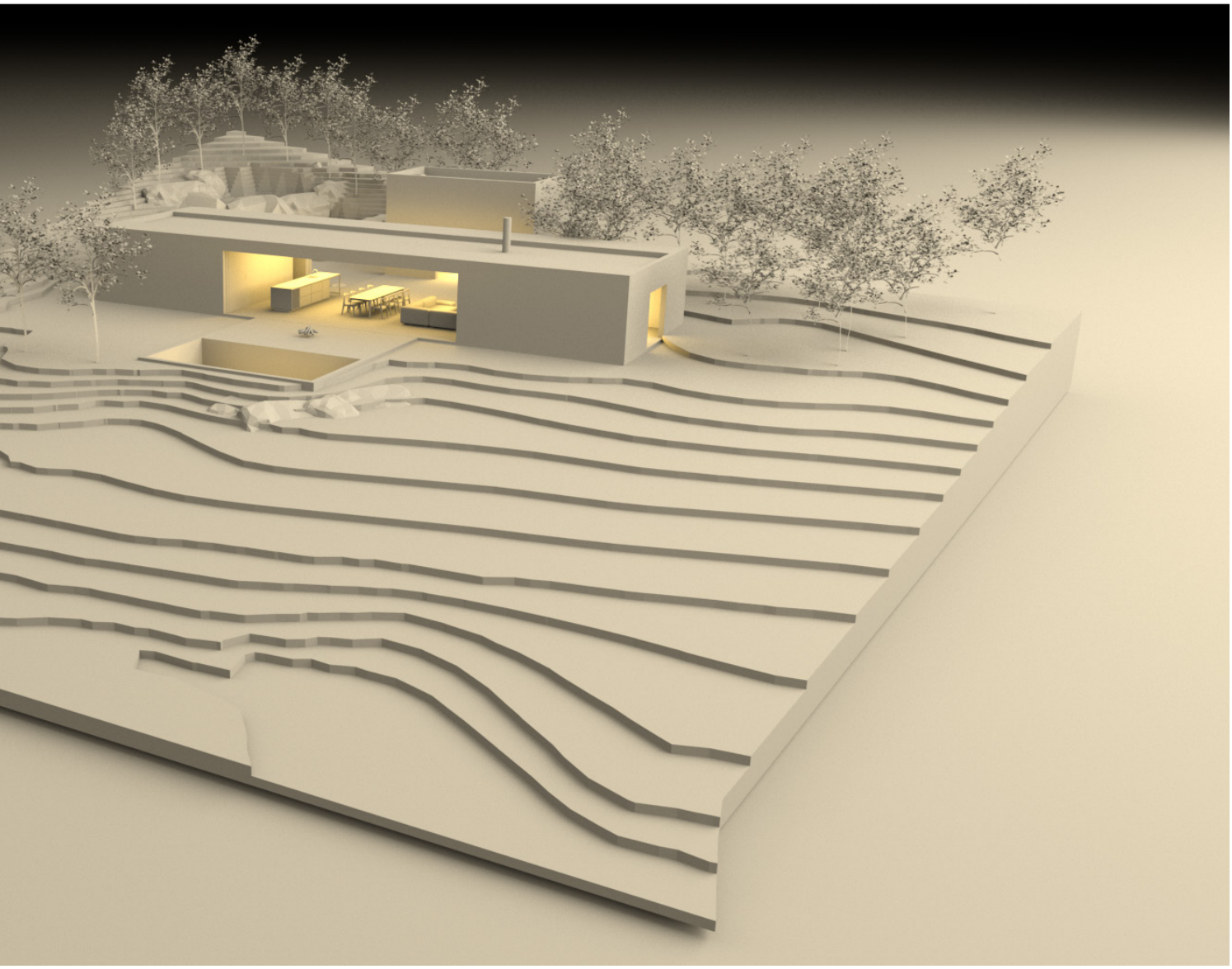
PROJETO

*À exceção das plantas, os desenhos que se seguem representam a Casa dos Primos com as portas abertas, a fim de retratar o verdadeiro espírito e conceito do projeto. Os desenhos foram ajustados à escala que melhor se adapta ao documento, tendo em vista a sua impressão.

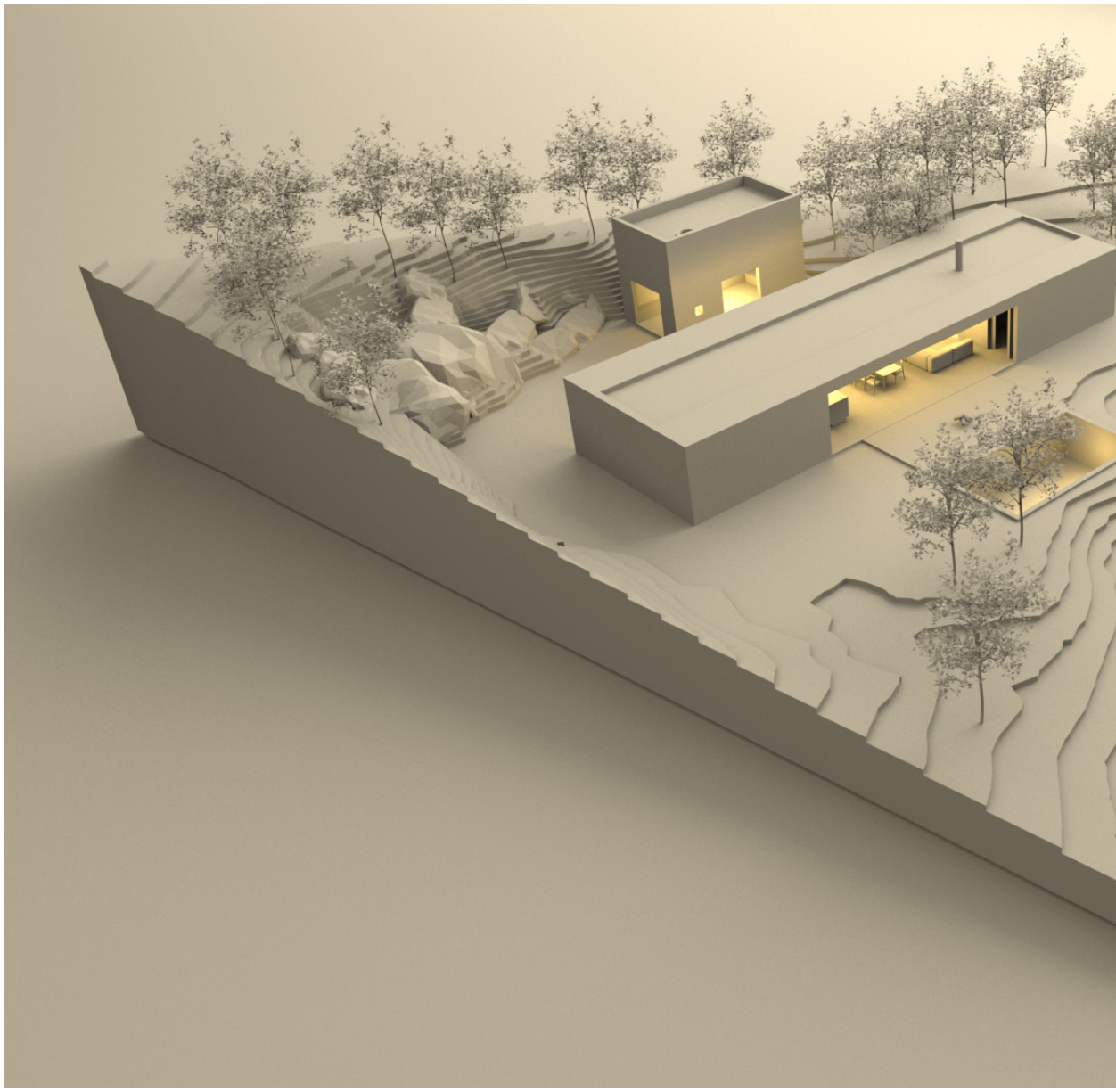
1
CASA DOS PRIMOS

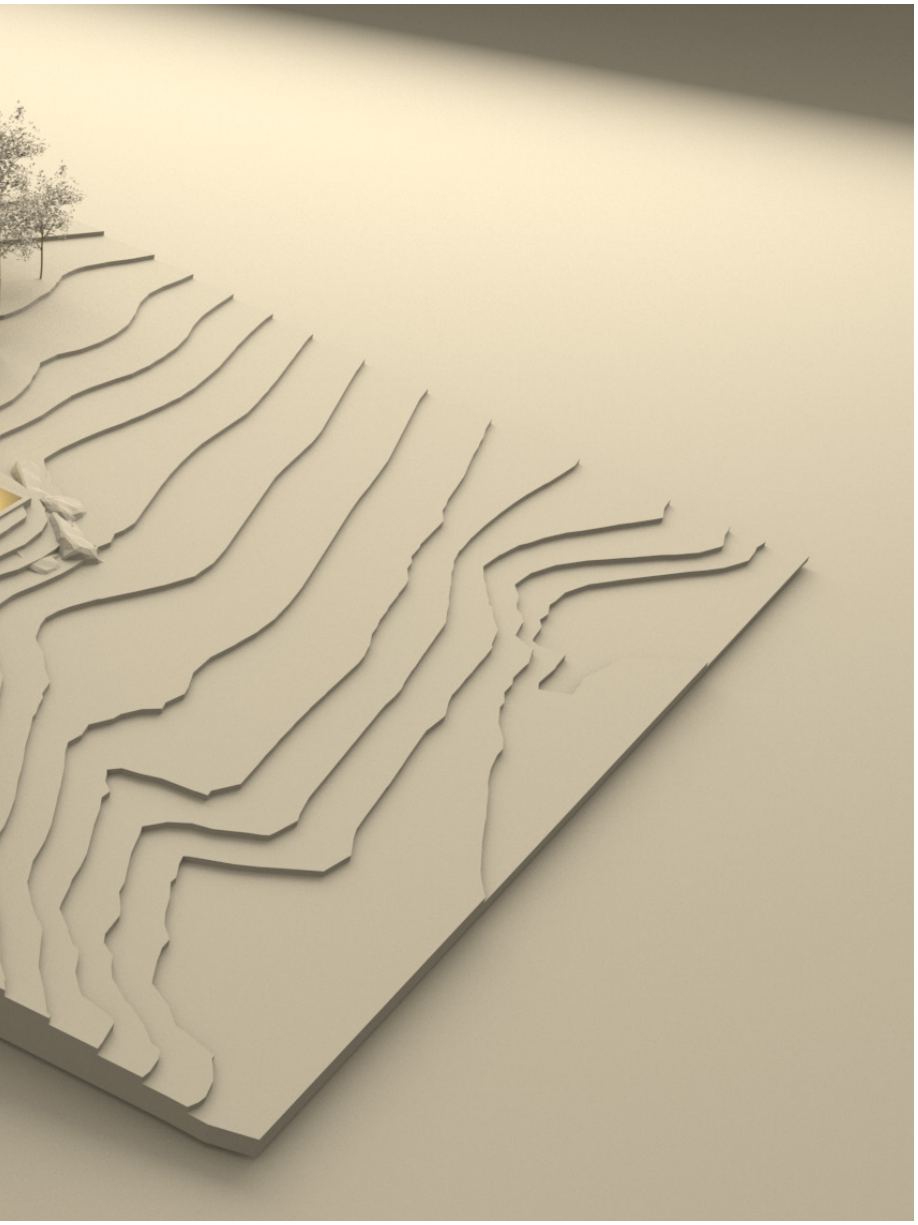


maquete

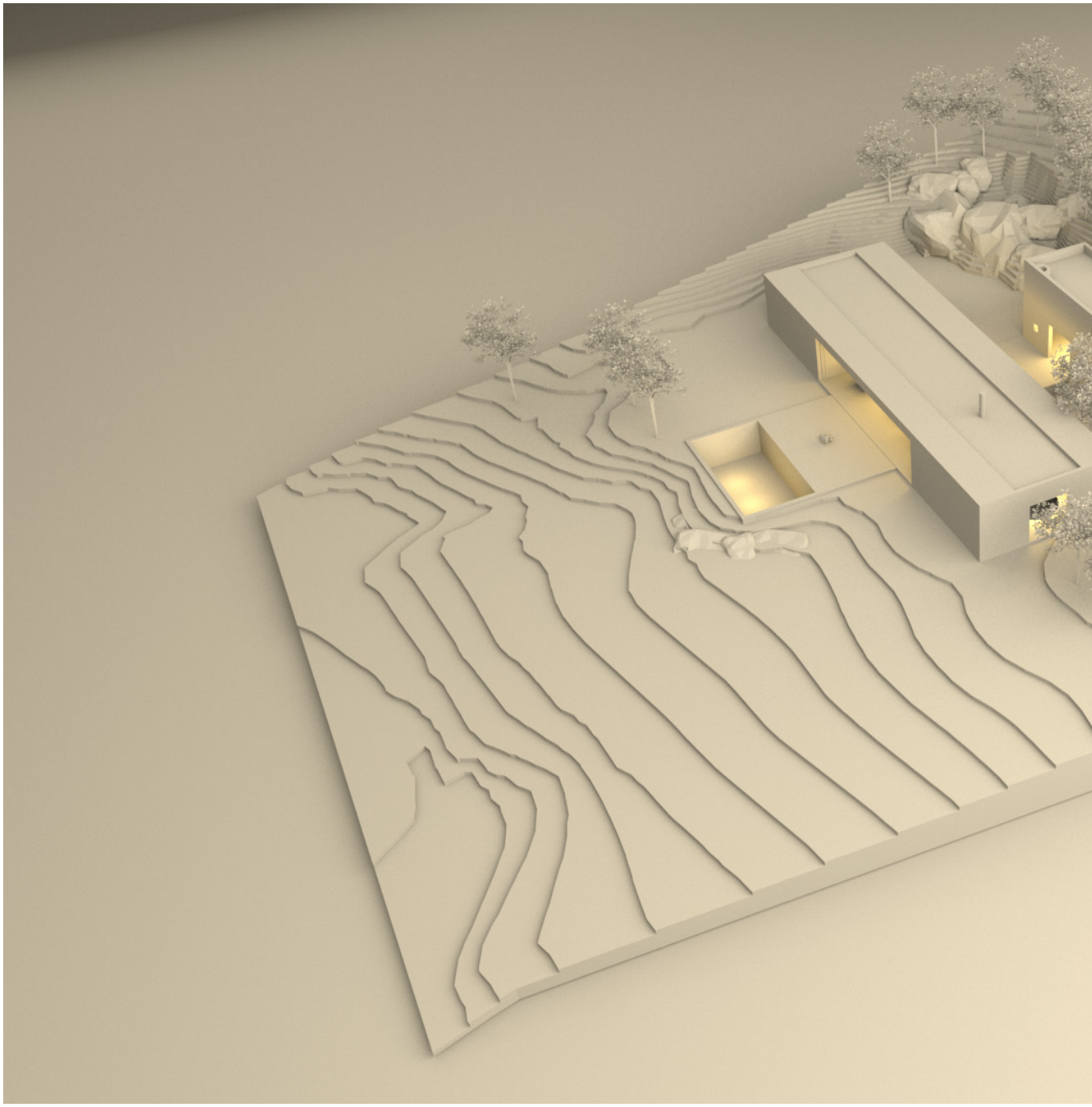


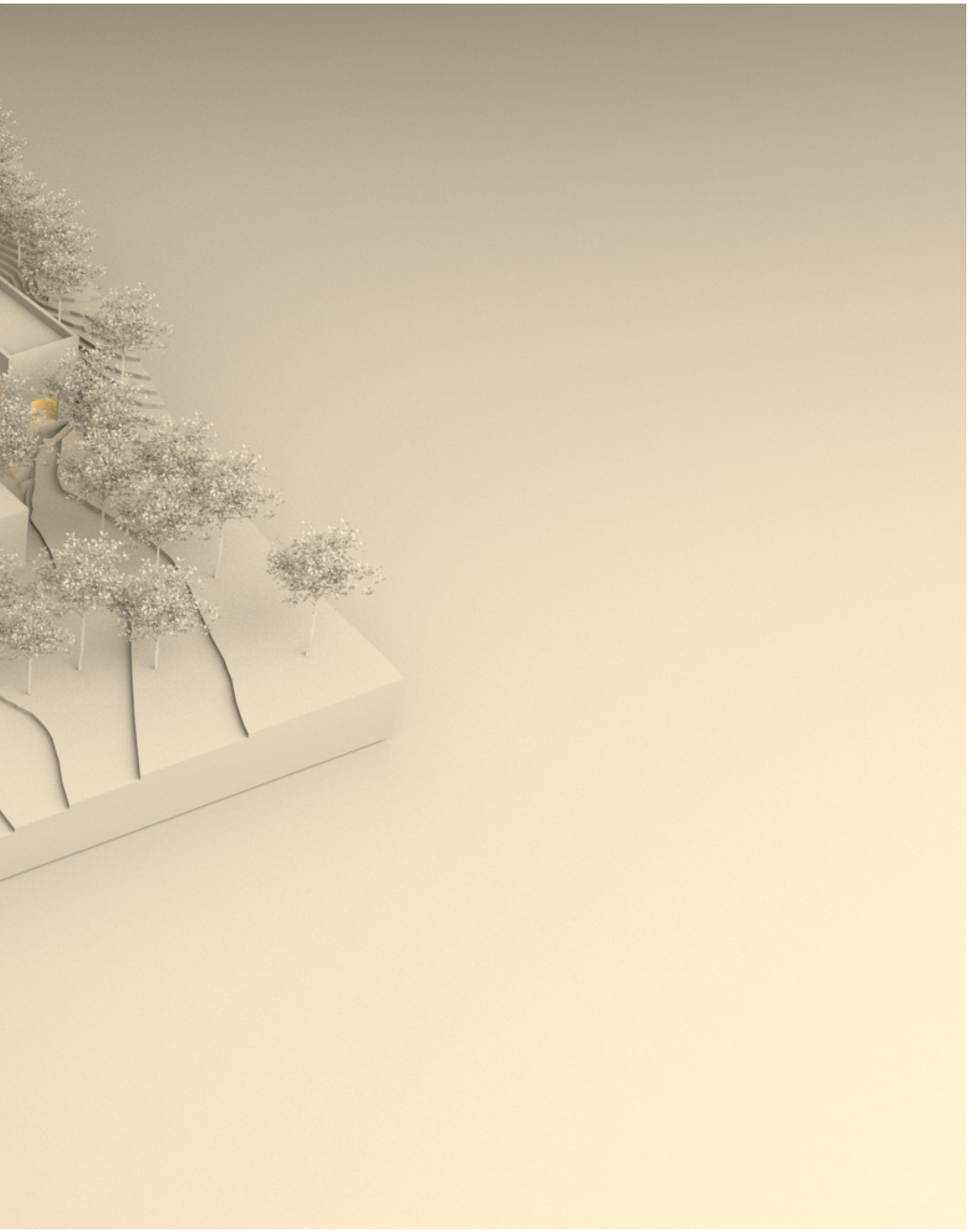
220906161544 5 0 1





220906162213 5 0 1





220906162712 5 0 1



alçado frontal



220921120514 5 0 1

ENTRAR





220921135512 5 0 1

Alçado

SO





220921115615 5 0 1





220921115942 5 0 1

Alçado

SE



220921133042 5 0 1





220921130514 5 0 1

TOMAR
banho





220921131614 5 0 1



220921133514 5 0 1

tanque

2,10mx2,10mx0,70m



220921130921 5 0 1

220921131212 5 0 1





220921125948 5 0 1

220921124119 5 0 1





220921133642 5 0 1

forno

0,6x0,6m

ATEAR



220921134019 5 0 1





220921122935 5 0 1

Alçado

NE





220921122041 5 0 1

Alçado

NO



piscina
7mx4,5m,1,9m



220921115325 5 0 1





220921140517 5 0 1



220921125434 5 0 1

COMER



220921141413 5 0 1

220921140918 5 0 1





220921142113 5 0 1





220924155512 5 0 1



220925101222 5 0 1



220925113053 5 0 1



220925104452 5 0 1



220925105414 5 0 1

DORMIR



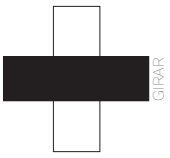


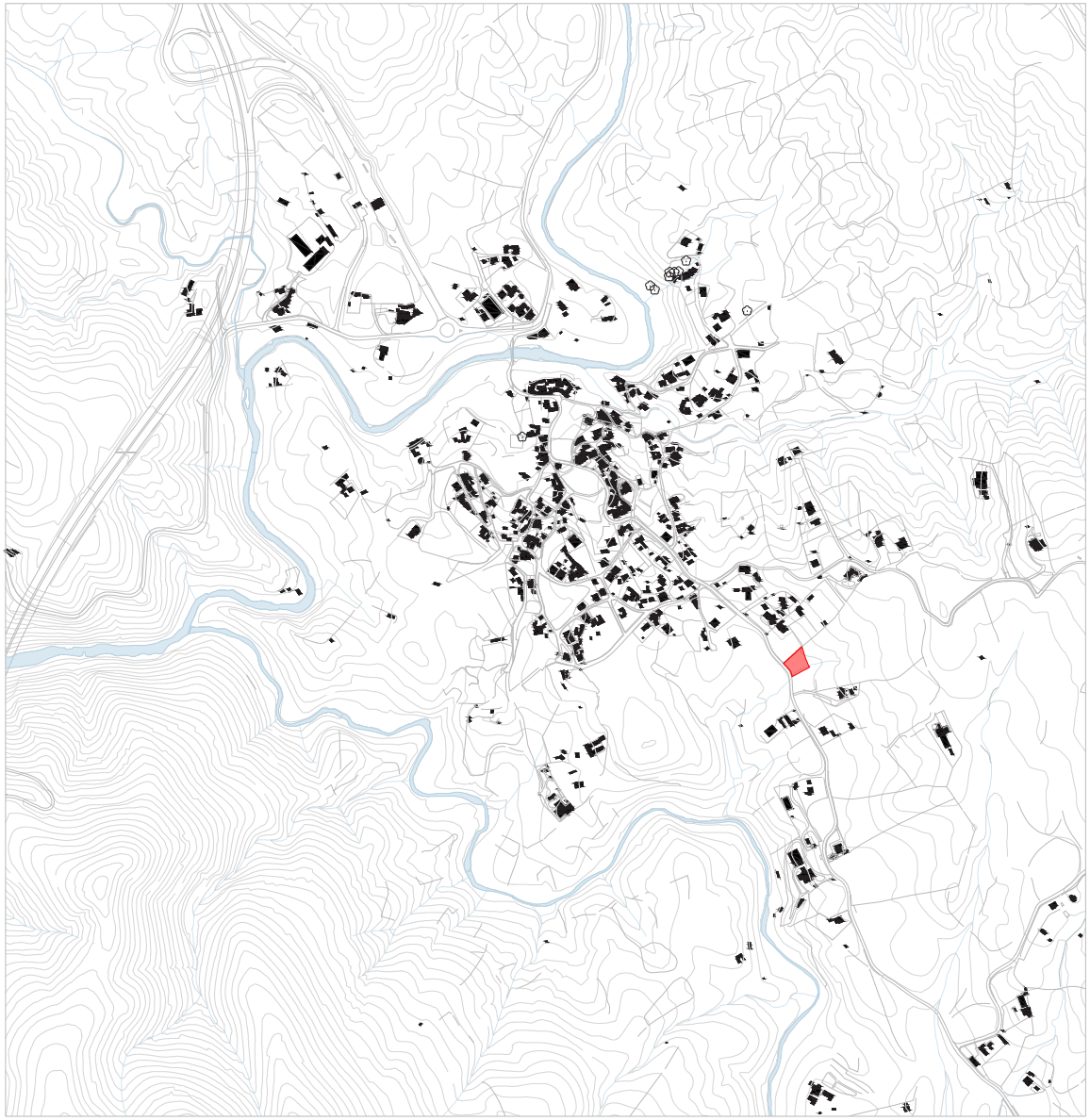
220926100013 5 0 1





220921114119 5 0 1


GIRAR



CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

1

cliente
MIGUEL DIAS

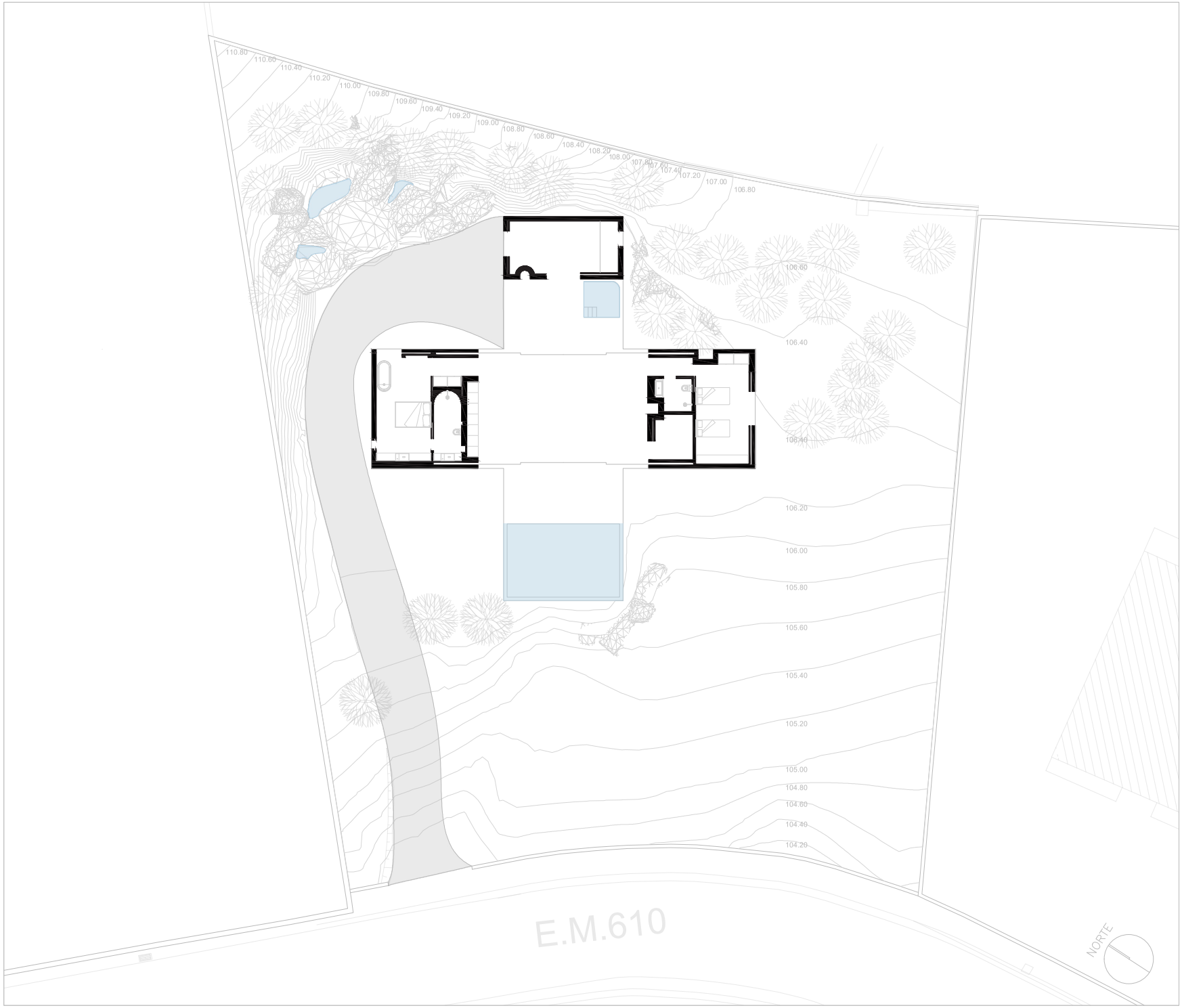
escala
1:15000

LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA

folha 1

EXECUÇÃO

220917155112 8 0 1



CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

1

cliente
MIGUEL DIAS

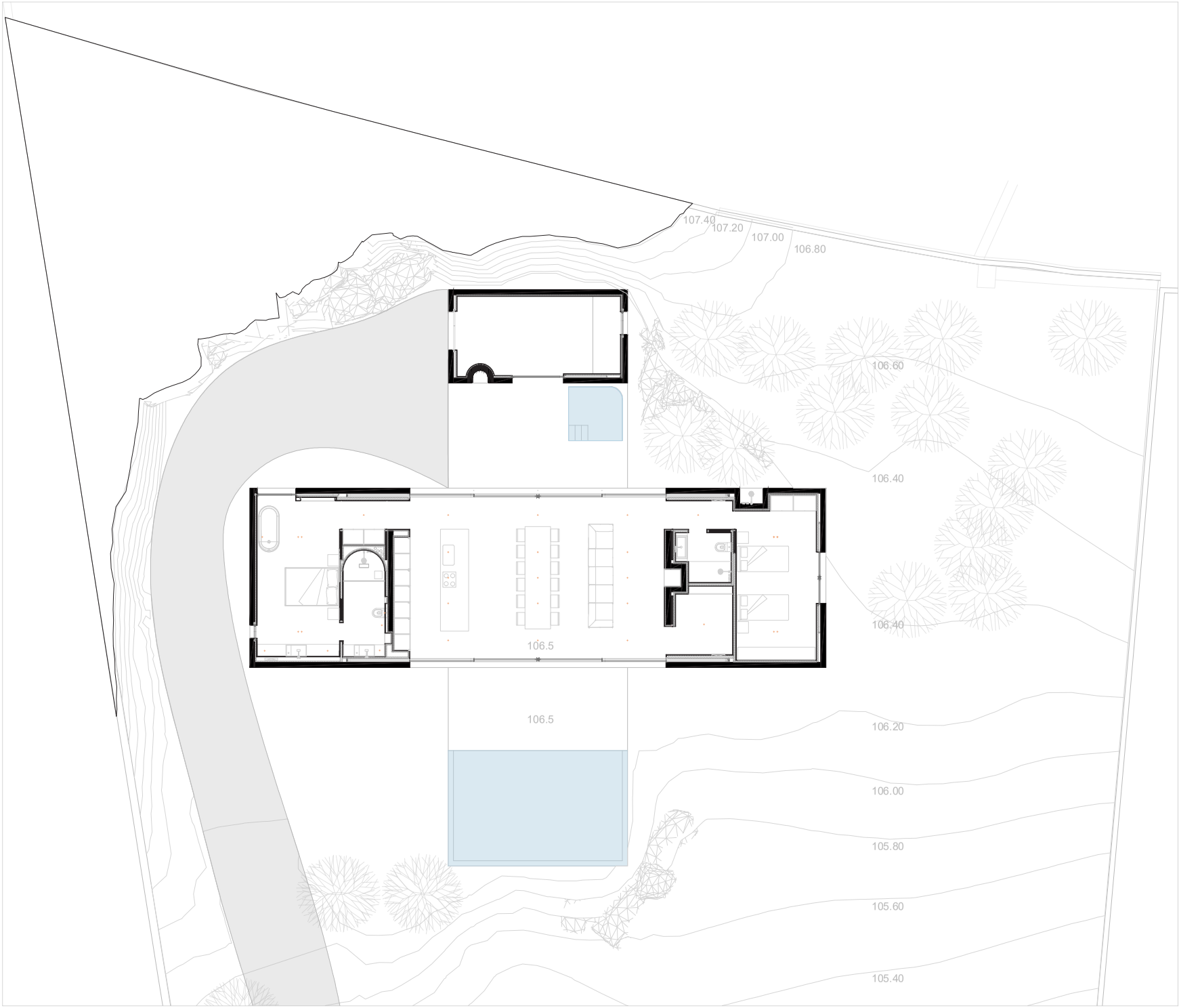
escala
1:300

PLANTA PISO 0- IMPLANTAÇÃO

folha 2

EXECUÇÃO

220917143908 8 0 1



notapiso 0= cota pronto 106.5

CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

escala
1:200

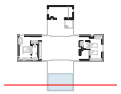
1

PLANTA PISO 0

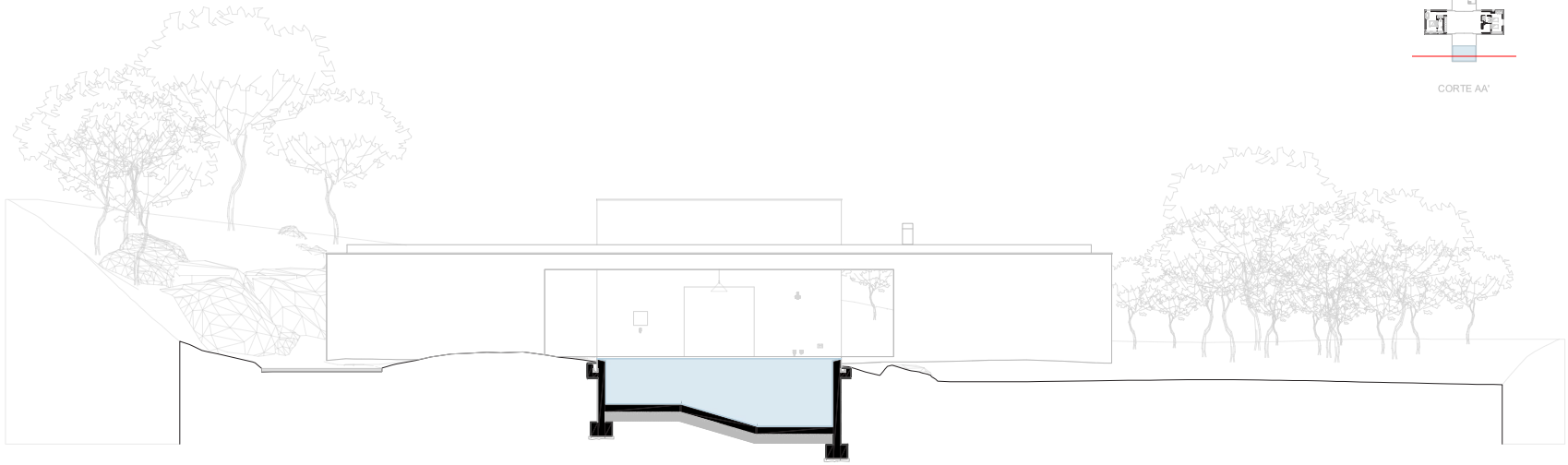
folha 3

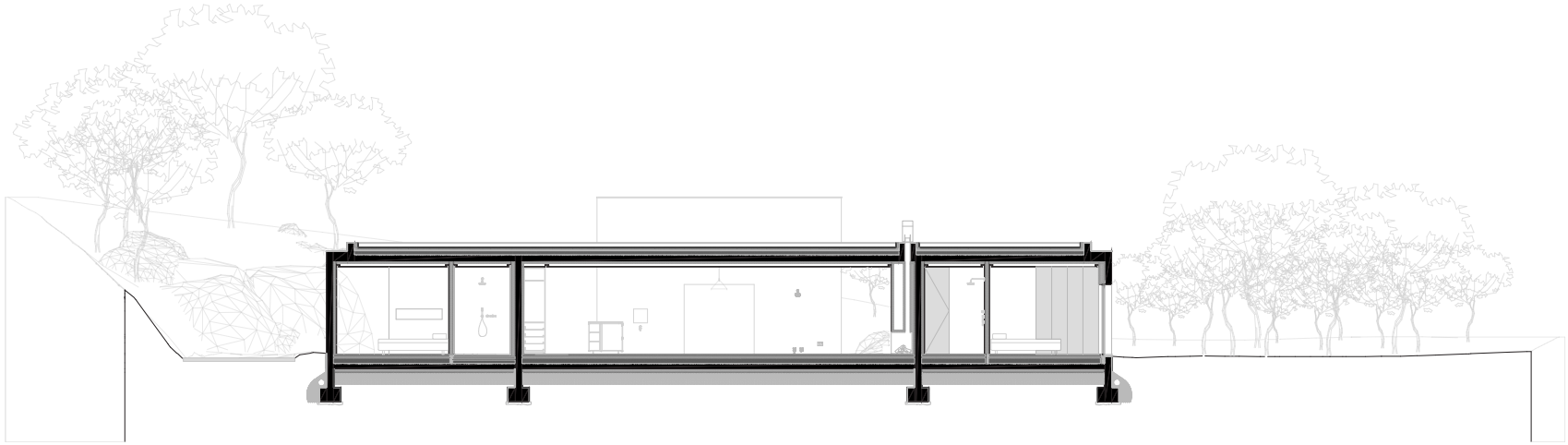
EXECUÇÃO

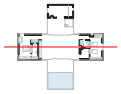
220918100823 8 0 1



CORTE AA'







CORTE BB'

CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

escala
1:200

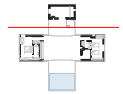
1

CORTES

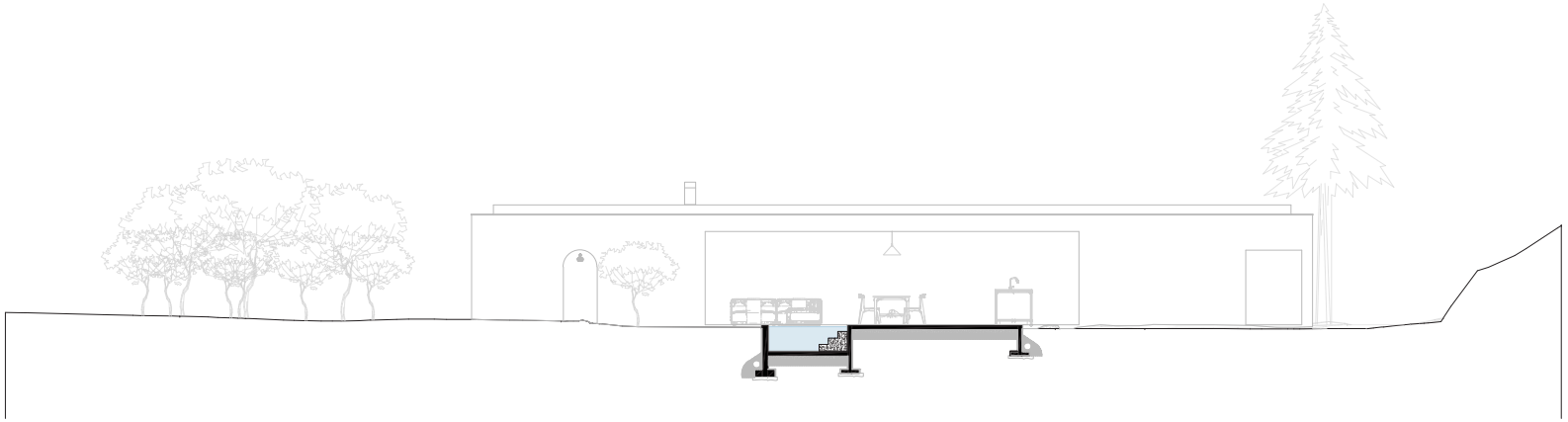
folha 4

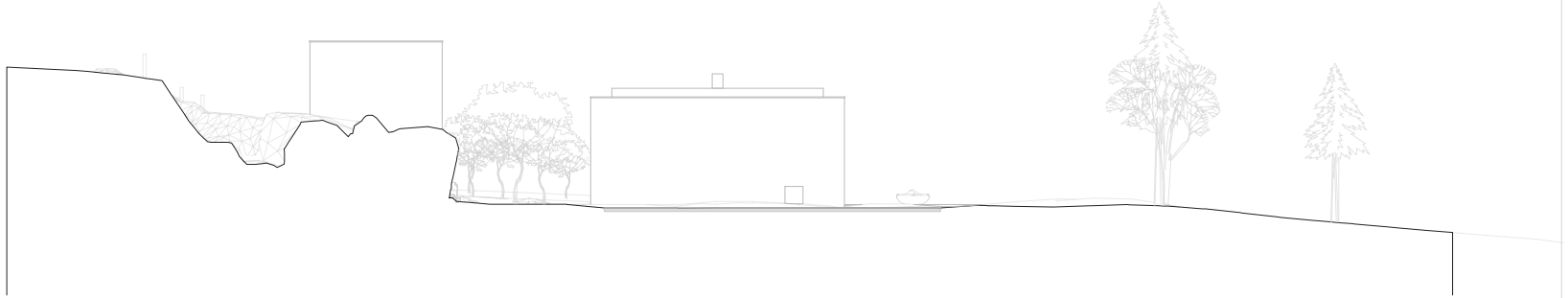
EXECUÇÃO

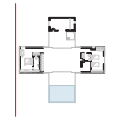
220918100823 8 0 1



CORTE CC'







CORTE DD'

CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

escala
1:200

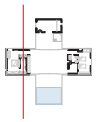
1

CORTES

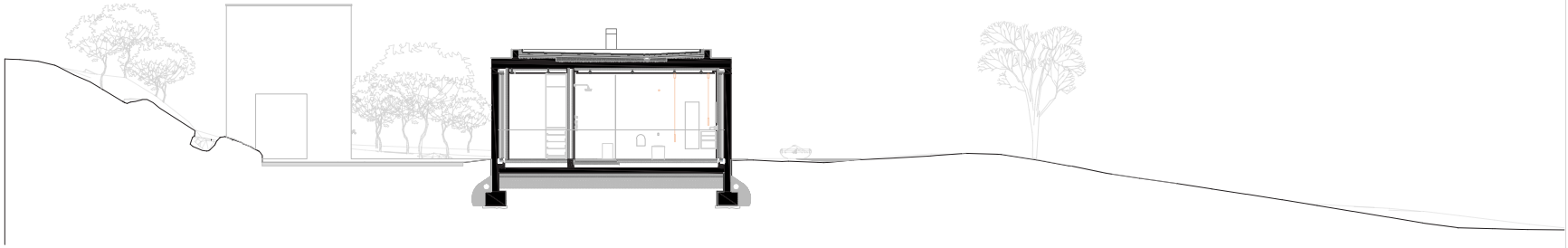
folha 5

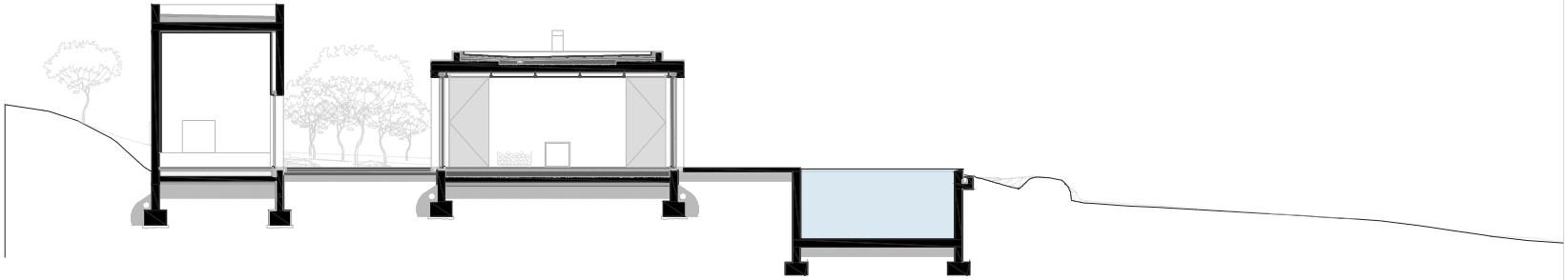
EXECUÇÃO

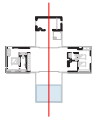
220918100823 8 0 1



CORTE EE'







CORTE FF'

CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

escala
1:200

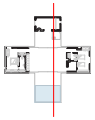
1

CORTES

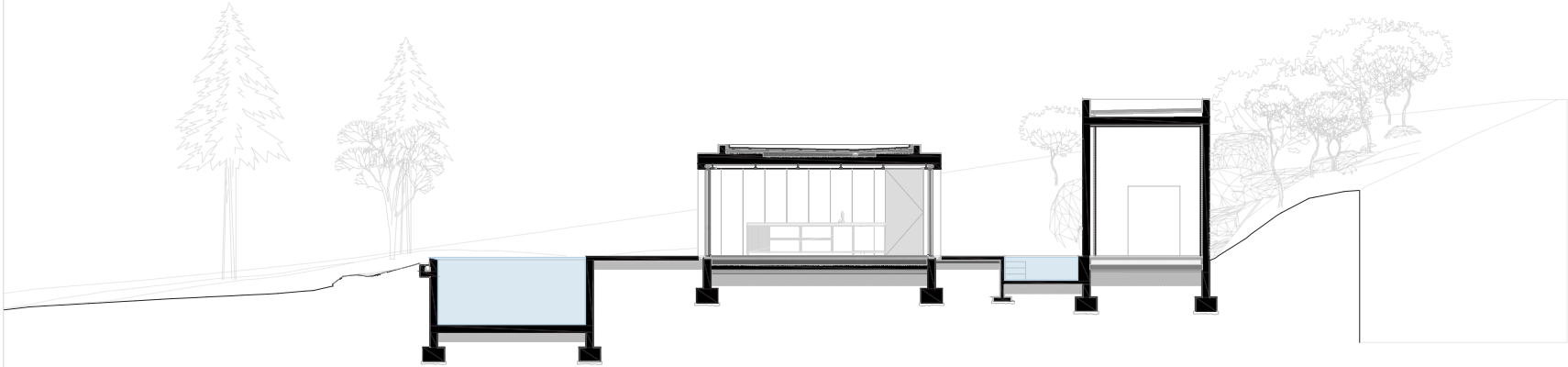
folha 6

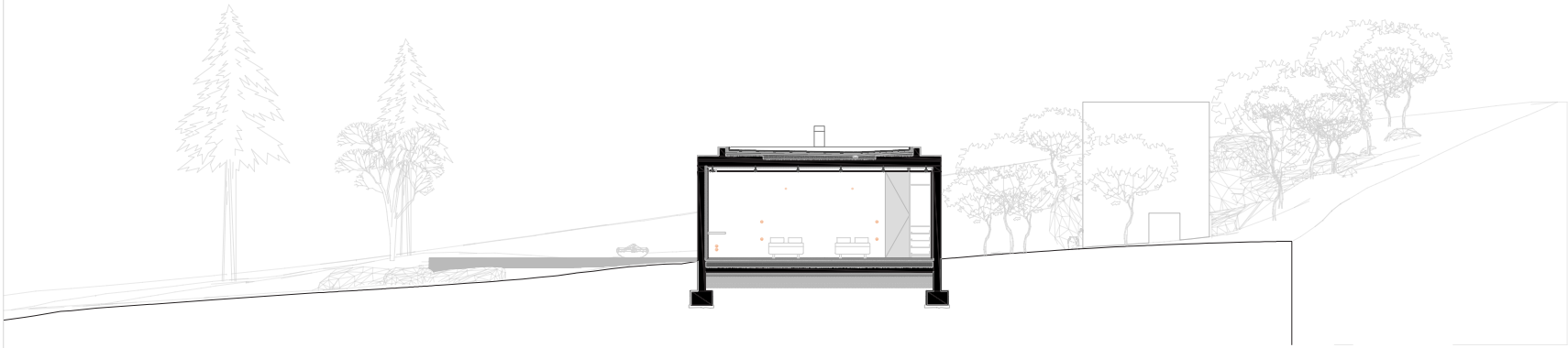
EXECUÇÃO

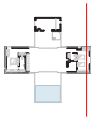
220918123935 8 0 1



CORTE EE'







CORTE FF'

CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

escala
1:200

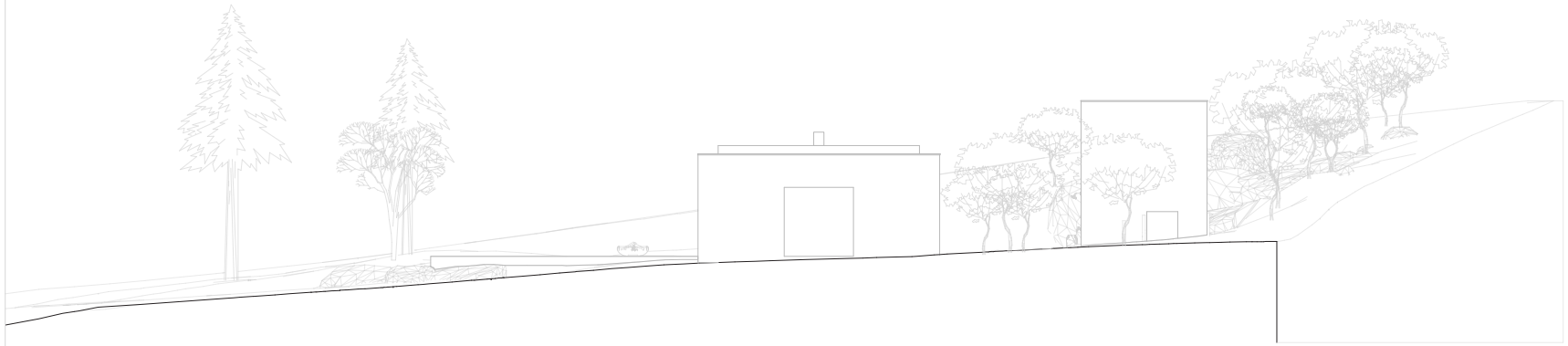
1

CORTES

folha 7

EXECUÇÃO

220919085945 8 0 1





CORTE GG'

CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

escala
1:200

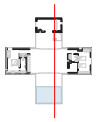
1

CORTES

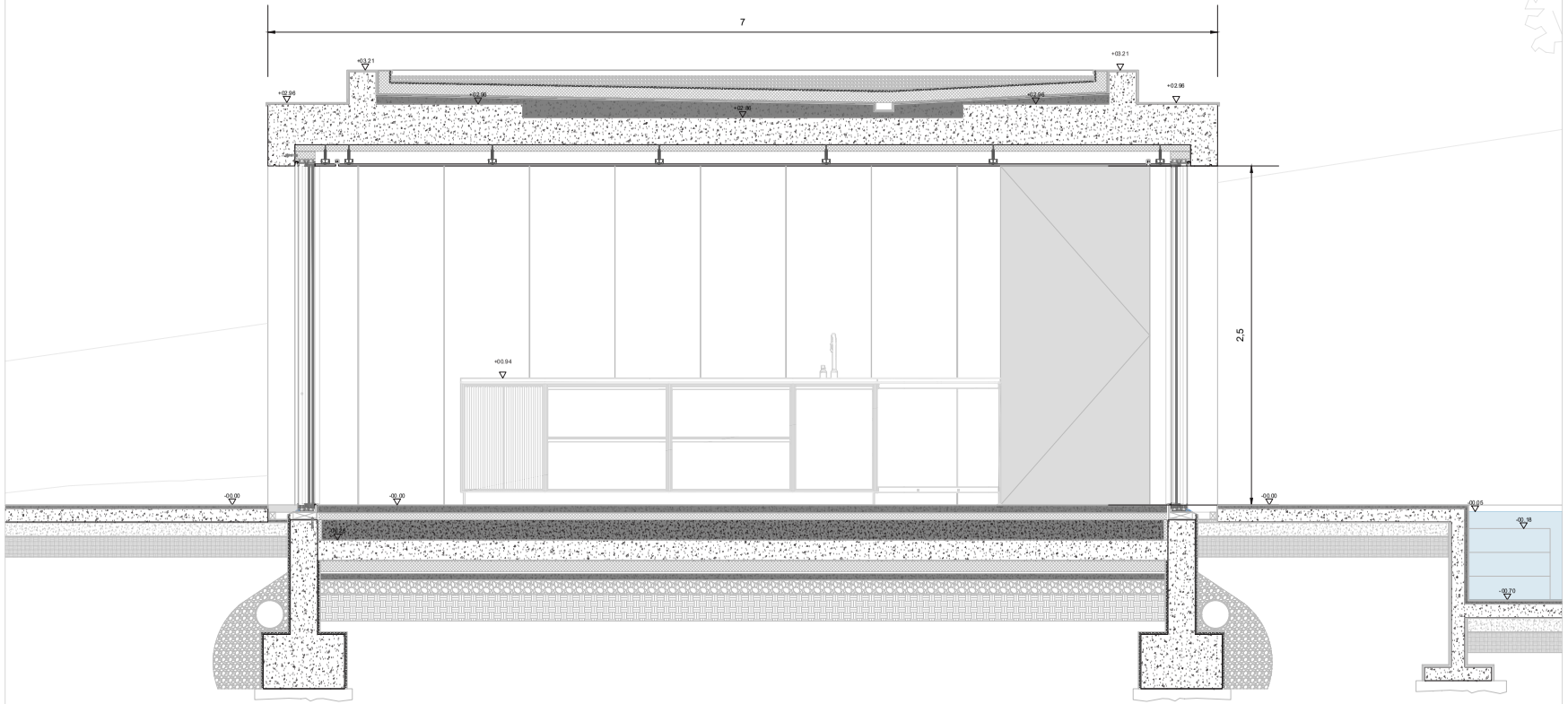
folha 8

EXECUÇÃO

220919092714 8 0 1



CORTE EE'



CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

escala
1:50

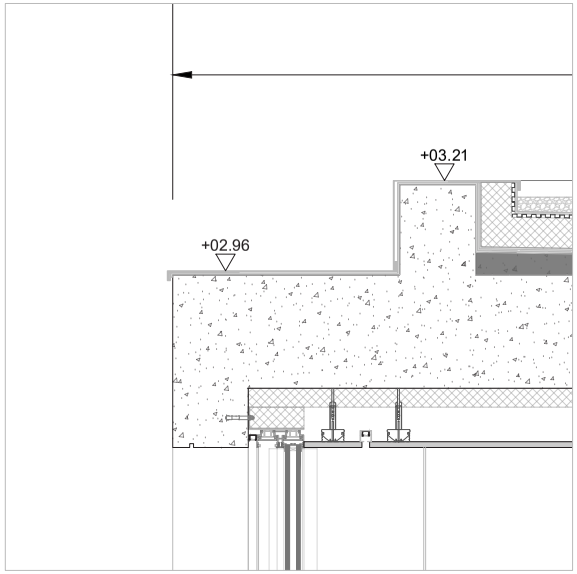
1

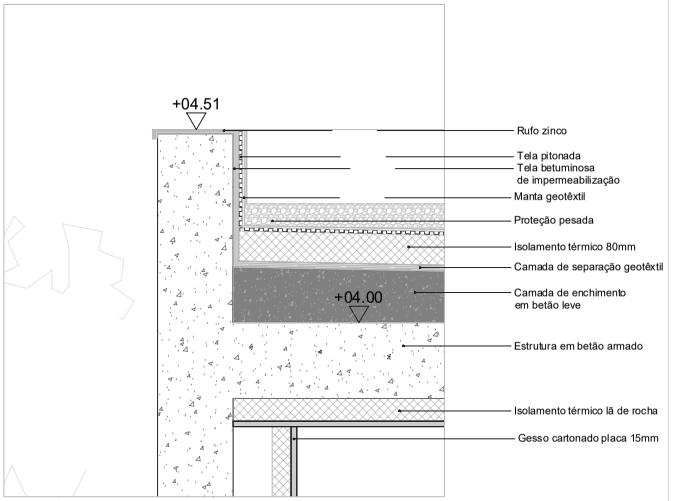
CORTES

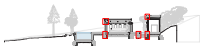
folha 9

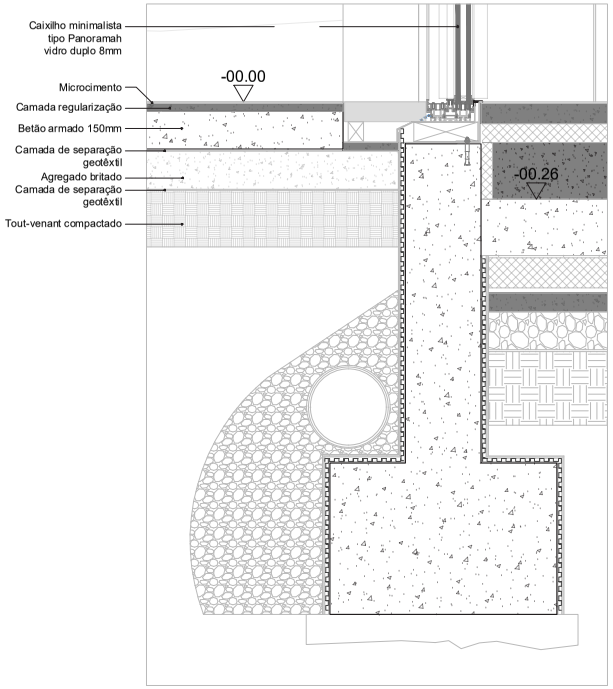
EXECUÇÃO

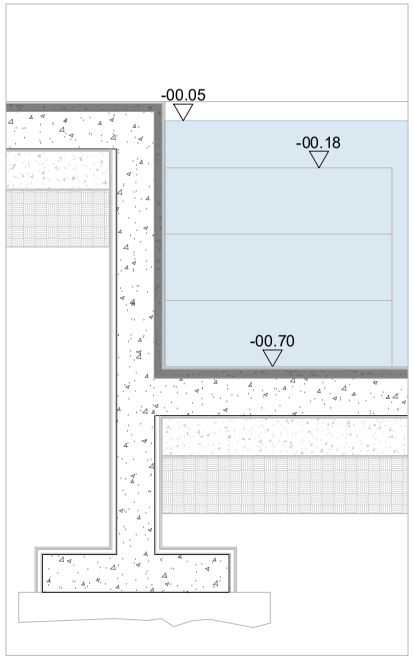
220919102719 8 0 1

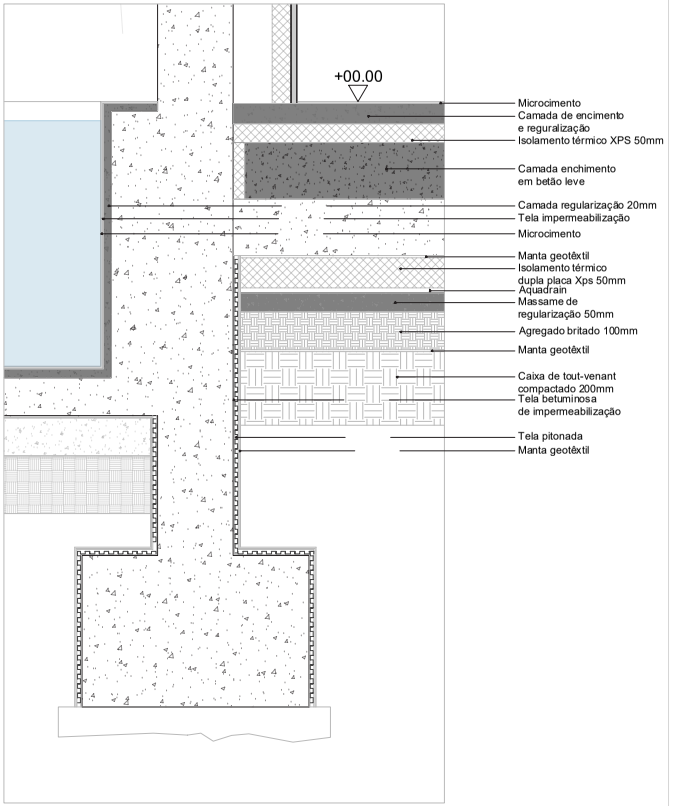












CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

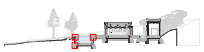
escala
1:20

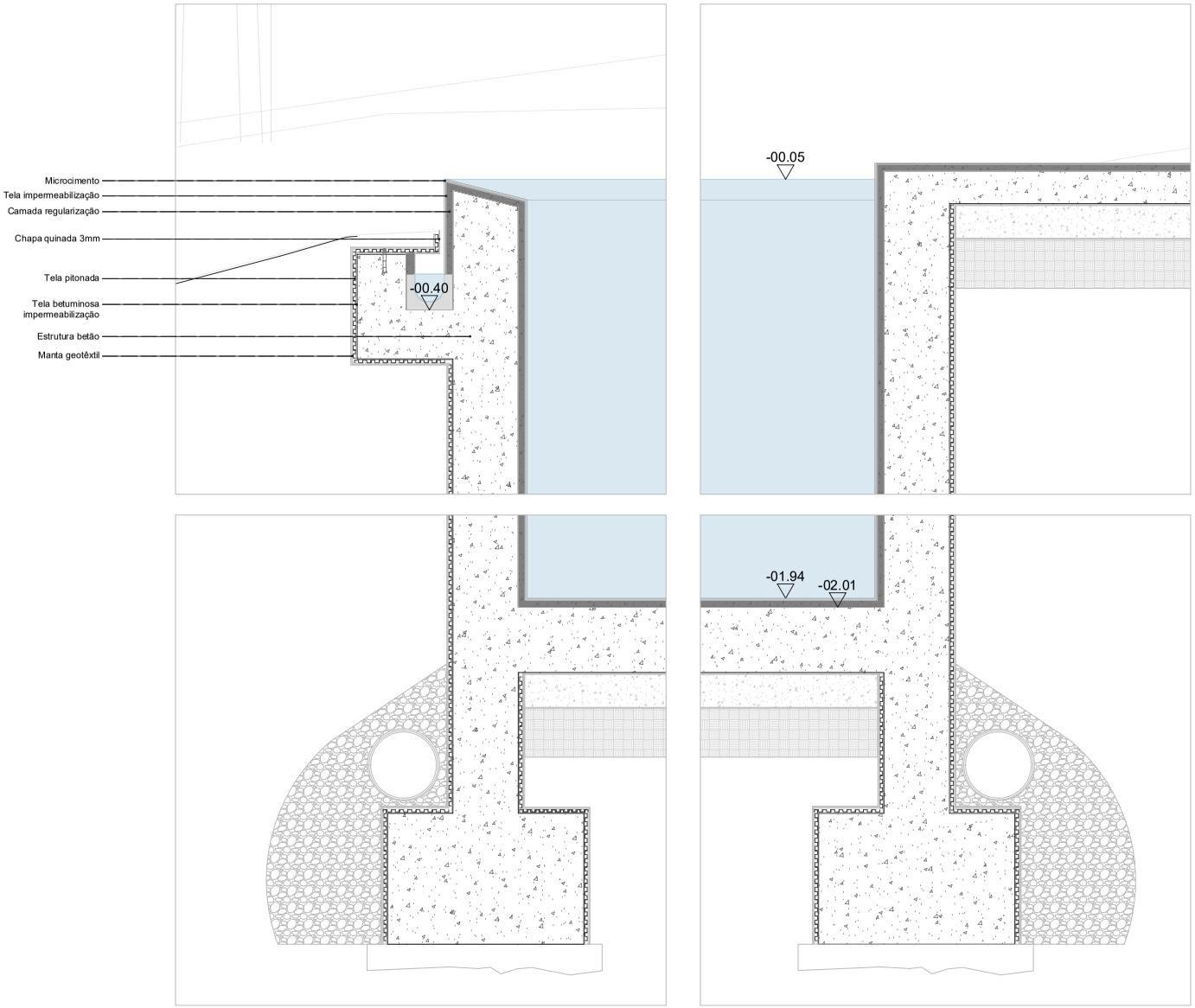
DETALHES CONSTRUTIVOS

folha 10

EXECUÇÃO

220919152218 8 0 1





CASA DOS PRIMOS

autor
FÁBIO MOTA

local
Av. Central de Alvre, Alvre.

data
17/09/2022

cliente
MIGUEL DIAS

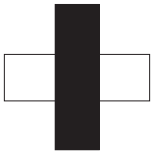
escala
1:20

DETALHES CONSTRUTIVOS

folha 11

EXECUÇÃO

220919154246 8 0 1



GIRAR

Memória descritiva e justificativa

A presente memória descritiva e justificativa pretende instruir a construção de um edifício destinado a habitação unifamiliar, a tomar lugar na Avenida Central de Alvre, freguesia de Aguiar de Sousa, concelho de Paredes.

O terreno encontra-se descrito na Conservatória do Registo Predial de Paredes com o nº1990 e na matriz predial sob o artigo nº2496, tendo uma área de 1691m2. Confronta, a Norte, com António Baltazar; a Sul, com Domingos Vieira; a Nascente, com Manuel Vieira; e a Poente com a Avenida Central de Alvre.

Atualmente, a parcela insere-se em solo rural, num Espaço de Uso Múltiplo Agrícola e Florestal, de acordo com as cartas de Ordenamento do Plano Diretor Municipal (PDM) do concelho de Paredes. Prevê-se uma alteração do referido plano que integrará o terreno numa Área Residencial de Baixa Densidade (ARB), atribuindo-lhe a classificação de solo urbano ou urbanizável. Desta forma, disporemos de um índice de utilização do solo de 0,7m2/m2. Será cedido ao domínio público uma área de cerca de 220m2 para a construção de passeios e alargamento da via pública, totalizando uma área de cerca de 1470m2 livres.

A habitação a construir será de rés-do-chão, sendo implantada de acordo com as plantas que acompanham este documento. O projeto foi elaborado de acordo com as pretensões dos clientes, conjugando-as com um cuidado pelas caraterísticas do lugar e da paisagem. Mantivemo-lo afastado da linha de água, existente a poente, a distância necessária à sua preservação, legalmente definida.

A implantação proposta possui uma área total de 266m2, sendo apenas 157,5m2 relativos ao espaço interior da habitação. O edifício conta ainda com um anexo com 25,5m2 e um tanque com 31,5m2. Os restantes 51,5m2 dizem respeito á área pavimentada de circulação que une os três motivos do programa. O projeto encontra-se dentro dos limites de área de construção, bem como de afastamento em relação aos extremos da parcela.

A casa dispõe-se em formato de cruz grega com 22,5m de comprimento e 7m de largura, com orientação definida na planta de implantação. A cota de pronto do piso térreo encontra-se a 106,5 m acima do nível do mar, estando cerca de 10cm acima do terreno de base, de forma a ilustrar o conceito de pódio definido para o projeto. O edifício destina-se a habitação unifamiliar com tipologia t2 e é constituído por dois quartos (19,5m2 cada), duas instalações sanitárias, uma cozinha, sala de estar e jantar continuas (70m2) e um arrumo (ou escritório com 5,8m2). A zona pública abre-se para Sudoeste e as áreas privadas para Noroeste e Sudeste, respetivamente. O espaço do anexo pretende ser uma zona de uso múltiplo e destina-se a receber os serviços de lavandaria e secagem da roupa; de armazém de produtos agrícolas e alfaias; a conter o maquinário inerente ao funcionamento da casa (caldeira, sistema de circulação da água da piscina).

A entrada na casa é feita diretamente para a zona pública interior, podendo ocorrer tanto a partir do alçado tardoz, como a partir do alçado frontal. Esta particularidade pretende ilustrar o caráter de espaço de receção e de festa pretendido pelos proprietários.

O projeto, designado por “Casa dos Primos”, possui uma cércea de 3,21m no volume de habitação e 4,51m no anexo. O tanque possuí uma profundidade de 1,9m e foi pensado para recolher e tratar a água da chuva, estando ligado ao sistema de recolha das águas pluviais e a outro tanque, de dimensões menores, que funcionará como reservatório permitindo a construção do efeito de borda infinita no tanque principal.

A fim de intensificar a experiência da casa, por parte dos seus habitantes, foram adicionados pontos de fogo, designadamente uma lareira interior, na sala de estar, e um forno exterior embutido na parede frontal do anexo. Em ambos foi adicionada chaminé e revestimento adequado em tijolo refratário de 3cm de espessura.

Os vãos de portas e janelas contam com sistemas de correr ocultos no interior das paredes para permitir uma abertura total da casa, promovendo uma melhor fluidez na circulação de ar e pessoas. O propósito desta medida é adequar a casa às ocasiões de festa, motivo principal da sua construção: uma casa para ser visitada. Escolheu-se um sistema minimalista com vidro duplo, do tipo Panoramah ou semelhante, a aplicar em todas as portas-janelas perimetrais, exceto as de ventilação que contam com um sistema de abertura simples.

No exterior, existem chuveiros que complementam o programa de banho e prolongam-no para fora dos limites do programa interior. Um em nicho próprio, adossado à parede traseira da casa; outro sobre o tanque menor. Ambos proporcionam maior interação com a casa em dias de calor e propõem sensações e atmosferas alternativas.

A casa foi pensada para ser erguida em estrutura de betão armado com 20cm de espessura, isolada pelo interior. Para minimizar custos elevados, em alternativa, a casa poderá ser executada com paredes de bloco térmico de betão, de 20cm de espessura, posteriormente rebocadas. Ambos os materiais estruturais deverão ser rematados e cobertos com acabamento em microcimento de cor a definir. No interior as paredes estruturais serão revestidas por gesso cartonado em dupla placa de 15mm e 12mm, respetivamente, do interior para o exterior, nos casos em que este material seja usado para construir integralmente uma parede divisória. Nos casos onde o gesso cartonado for aplicado junto às paredes de betão ou junto a armários ou roupeiros, será usada apenas uma placa de 15mm. Como acabamento, será também usado microcimento com espessura de aproximadamente 3mm, a aplicar em todas as paredes e tetos falsos. O pé-direito interior é constante, com uma altura de 2,5m.

No pavimento será também usado revestimento de microcimento polido, por sua vez, com 5mm de espessura. Pretende-se, com o uso de um só material de acabamento em praticamente todas as superfícies, conferir ao projeto unidade, simplicidade e minimalismo, remetendo para as propriedades físicas do terreno (pedra de xisto).

A laje de cobertura deverá ser executada em betão armado de acordo com o projeto de especialidades, vencendo um vão máximo de 10m. Os restantes materiais de impermeabilização e acabamento foram enunciados no pormenor construtivo que acompanha este texto, critério também aplicável ao nível do embasamento e fundações.

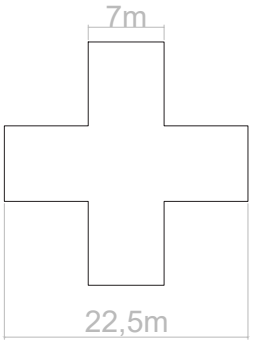
No interior aplicaram-se nichos que acrescentam um microprograma às paredes, permitindo pousar utensílios e embutir armários. Os armários são constituídos por placas de aglomerado prensado ou contraplacado de pinho com 19mm de espessura. Na cozinha aplicou-se um formato de ilha às zonas de lavagem e confeção, permitindo aos utilizadores maior interação com o restante programa de estar e comer. Desenhou-se, ainda, um armário-dispensa com cerca de 2,8m2 de área.

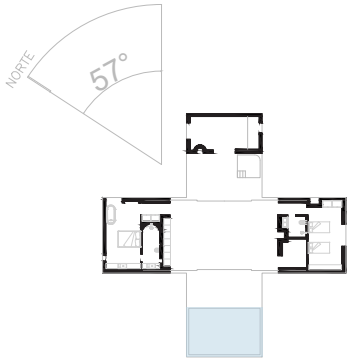
A luz dos espaços deverá garantir a construção de atmosferas distintas, com maior ou menor intensidade luminosa. Utilizaram-se, para isso, luzes difusas (sistema de fita led), encastradas em sancas nos tetos e nos nichos. Aplicaram-se também pontos de luz focada para um uso regular de iluminação dos espaços. Além das luzes referidas, utilizaram-se luminárias de pendente tanto na zona de comer, sobre a mesa, como na casa de banho principal e quartos, que favorecem a decoração dos espaços.

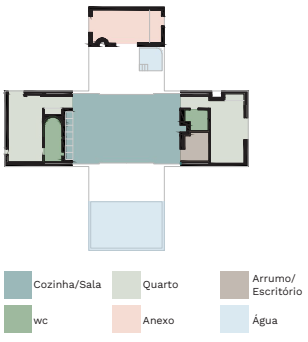
O abastecimento de água e eletricidade será proveniente da rede, podendo ser complementado por sistemas de painéis solares, a aplicar na cobertura, e por poço ou furo a definir no terreno. As águas residuais serão dirigidas para uma fossa estanque em lugar a definir, e posteriormente ligadas à rede pública. As águas pluviais serão aproveitadas para encher os tanques para fruição dos habitantes. Os tanques serão ligados a um sistema de drenagem que conduzirá o excesso de água até à valeta do arruamento.

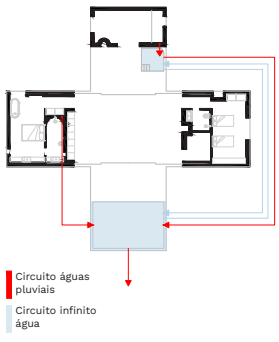
No espaço exterior, o restante solo disponível deverá ser mantido intacto, preservando as espécies naturais que crescem espontaneamente, bem como as cores e texturas iniciais. Serão plantados arbustos e erváceas para enriquecer a ambiência do terreno.

O caminho de acesso à casa a partir da Avenida Central de Alvre, único para o efeito, é de largura variável de acordo com os desenhos do projeto e deverá ser pavimentado com material aglomerado permeável ou outro material com as mesmas características de dureza e permeabilidade. Deverão ser plantadas árvores de pequeno porte, de acordo com o projeto. Dá-se preferência por espécies nativas como sobreiros, carvalhos, etc.. O terreno será, ainda, vedado por muros ou cerca.



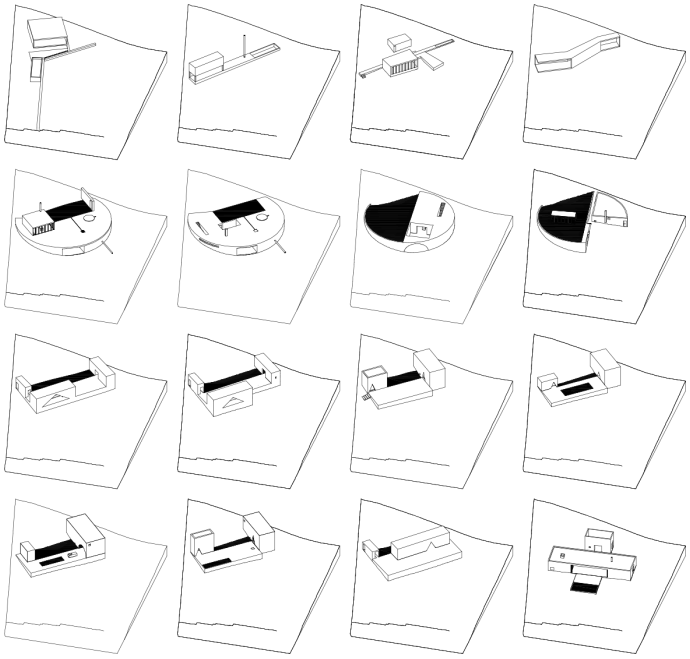






“Esta casa é humilde, mas é a minha!!

Tiago Mota



APARELHO

A CASA ESCRITA

2202281611311 0 1

A CASA ESCRITA

.01 LIGAR_Uma lista de ações 85

.02 CASAR_”Quem casa, quer casa!” 87

.03 CHEGAR_O sítio 89

.04 REPRODUZIR_Robert Morris: Caixa com o som da sua própria fabricação 91

.05 ECREVER_Eduardo Sacriste:Cartas 93

.06 TRAÇAR_O tacógrafo: viagens com o meu pai 95

.07 ARQUIVAR_Pezo Von Ellrichshausen: Uma cifra de onze dígitos 97

.08 PERCEBER_A topografia 99

.09 LEVANTAR_Uma caixa com um buraco 101

.10 APARELHAR_Peças de um aparelho 103

.11 VER_Harold Edgerton: efeito estroboscópico 105

.12 HABITAR_Ser na terra, sob o Céu 107

.13 CONHECER_Aguiar de Sousa 109

.14 MISTURAR_Sobre a variedade e origem dos fragmentos 110

.15 VISITAR_O lugar de Alvre: memória e imaginação 113

.16 ATRAVESSAR_O rio Sousa 115

.17 PARAR_À deriva no terreno 117

.18 MINIMIZAR_O risco de Incêndio 119

.19 LIMITAR_O muro 121

.20 CAMINHAR_Sobre os pés e sobre a terra 123

.21 SEGUIR_A favor das curvas de nível 125

.22 COMPREENDER_Simon Unwin: A arquitetura como identificação do lugar 127

.23 TRANSBORDAR_Sobre a água e um passeio no Gerês 129

.24 PARTICIPAR_A house for...[I] 131

.25 MOLDAR_O cliente ou o Homem ideal 133

.26 REFLETIR_A house for... [II] 135

.27 CONCENTRAR_O pódio e a Casa do Olho de Água 137

.28 ENCONTRAR_O espírito do lugar 139

.29 NIVELAR_O homem e o plano horizontal 141

.30 GUIAR_Águas que escorrem 143

.31 CONTEMPLAR_Didier Faustino: A Home is not a hole 145

.32 PROPOR_Mais casa, menos lar 147

.33 APROXIMAR_Dos rituais: sujeito, espaço e tempo. 149

.34 REPETIR_Maarten Baas: Real Time 151

.35 ATEAR_O fogo: magustos e outras fogueiras 153

.36 CELEBRAR_Santa Marta: a festa da terra 155

.37 CONVIVER_A Festa dos Primos 157

.38 ARMAR_O toldo 159

.39 MONTAR_A mesa: unidade de medida 161

.40 CARREGAR_Uma nota rápida sobre um frigorifico nómada 163

.41 COMER_A ementa: ”fartura e variedade” 165

.42 INVADIR_Banquete e teatro 167

.43 REFORMULAR_Uma nova encomenda para a Casa dos Primos 169

.44 MORAR_Não há lugar como a casa 171

.45 ACEITAR_O contexto 173

.46 JUNTAR_Raimund Abraham: Os elementos de uma casa 175

.47 RECORDAR_O elogio do pó 177

.48 SENTIR_Peter Zumthor: Atmosferas 179

.49 ENTRAR_Ettore Sottsass: Uma porta para entrar na escuridão 181

.50 PÔR_A mesa (II) 183

.51 SONHAR_Jorge Luis Borges: As ruínas circulares 185

.52 ILUMINAR_LIGHT IS MUCH MORE: Entre luz e sombra 187

.53 PRIVAR_O quarto e o sexo 189

.54 AQUECER_O fogo na casa Schindler-Chase 191

.55 TOMAR_O banho na Casa dos Primos 193

.56 ENTREGAR_A chave 195

.01

LIGAR_Uma lista de ações

"A fim de compreender a experiência humana, devemos largar os processos semicientíficos de medição e abraçar a coragem e o desejo de viver e abordar a arquitetura diretamente e por meio do nosso próprio ato de viver."[1]

O verbo "habitar" revela as relações que o homem estabelece com o mundo por meio do ato de viver. Viver é "ser" e "estar", no tempo e no espaço, sobre a Terra, e isso não é estar parado. Implica compreender e "...concretizar o mundo em construções e coisas..."[2] para que a realidade espácio-temporal se torne compreensível e aceitável. O principal papel da arquitetura é, como diria C.N.Schulz (1975), "...ajudar o homem a habitar..."[3]. Esta é a razão pela qual a arquitetura se relaciona com a vida como ela é vivida.

Tratar-se-á o assunto da arquitetura através da experiência direta em projeto e, ao mesmo tempo, através de um olhar sobre as relações familiares que os "Primos", futuros habitantes do espaço projetado, estabelecem com o mundo que os rodeia. O nosso trabalho assume, portanto, um ponto de vista fenomenológico. A fenomenologia, como afirmou C.N. Schulz (1975), estabelece "...um "retorno às coisas..."[4]. É um método que nos permite abordar os problemas de uma forma totalizadora, negando a abstração pura conveniente ao método científico comum e abrindo espaço para visões quotidianas de descrever o mundo.

Para Pallasmaa (2017), "...a arquitetura [...] é um verbo, uma vez que a sua verdadeira essência é sempre um convite à ação."[5]. É através de ações que entramos em contacto e compreendemos o que nos rodeia. Numa tentativa de ilustrar este pensamento, apresenta-se ao lado uma lista de ações que explicam a "Casa dos Primos" como um cruzamento entre um projeto e a vida.

As ações tendem a ser precisas no tempo e no espaço, particularidade que nos permitirá construir um discurso lógico, por vezes cronológico. Tanto os momentos-chave do projeto como os rituais familiares foram traduzidos em verbos, ações que misturam duas realidades que se cruzam por intermédio do projeto de arquitetura e da casa.

Associado ao verbo ou à ação está algo concreto, isto é, um substantivo (título de cada texto) que complementa o valor da ação e que nos permitirá localizá-la no percurso do projeto. Cada conjunto ação/substantivo refere-se a um momento exato do processo de trabalho que não só diz respeito a momentos de pesquisa como a momentos de descrição, pausa ou celebração.

Esta associação facilita a construção de um discurso objetivo quando navegamos por um caminho desconhecido, imperfeito e imprevisível como é o de um projeto. A ligação que propomos entre o verbo e o substantivo não é uma ligação obrigatória, porém conveniente. Procurou-se a adequação de cada verbo ao conteúdo de cada texto de forma que a ação que representa seja uma síntese ou a chave da matéria que se aborda.

Este método de organização e análise, que usamos também como estrutura, procura ilustrar o conceito de "Aparelho" que, como uma verdadeira máquina, desempenha determinadas funções. Essas funções têm por base o desdobramento do verbo "habitar" em ações menores que nos ajudam a construir uma visão genérica desse conceito a partir da casa, do projeto e da família.

Desde as indecisões de projeto, aos momentos mais lúcidos e objetivos, viagens e referências, este "aparelho" permite-nos proceder ao seu registo e compreensão, assim como aproximar matérias com polaridades distintas.



.02

CASAR_”Quem casa, quer casa!”

Houve um casamento, nasceu um filho. Chegara a hora de encontrar um lugar para abrigar a família, fazer casa. Em 2011, repartiu--se um lote na Avenida Central de Alvre, lugar da freguesia de Aguiar de Sousa. Fez-se e aprovou-se um projeto de uma habitação que o medo e a indecisão impediram de se construir porque nascera outro filho. As obras na antiga casa dos pais do primo Miguel apressaram-se a fim de a aumentar, mas manteve-se o desejo de construir sobre o terreno que havia sido herdado.

Com a minha entrada para a família e o surgimento da Festa dos Primos em 2016, alteraram-se os parâmetros com que se imaginara a construção inicial e com eles surgiu uma outra ambição: construir um lugar adequado onde se pudessem organizar festas, algo que não encontrava condições para ocorrer na atual residência do casal, quer pela falta de espaço no interior, quer pela falta de qualidade do espaço exterior. Pretendia-se um local que construísse uma relação mais direta com a natureza, que em Alvre parecia existir de sobra.

Os proprietários do terreno pretendiam construir um salão suficientemente amplo, equipado com o necessário para preparar e desfrutar de boas refeições em família, sem descartar a possibilidade de se estabelecerem condições que permitissem pernoitar informalmente nesse espaço.

O novo espaço deveria ainda proporcionar uma boa relação com o exterior, com a natureza e o ar livre e ter presente a água, condições que em Alvre não faltariam.

Estas foram a premissas com que iniciamos um projeto que mais tarde se transformou no tema principal desta pesquisa. O nosso objetivo era transformá-las num edifício através do desenho, sem que essa transformação fosse demasiado direta e cingida ao programa encomendado pelos clientes. Na verdade, o papel deste exercício é, em primeira instância, compreender e estruturar esse programa e ajudar os clientes a clarificar as suas verdadeiras intenções. Para tal, é preciso compreender o seu modo de vida e a forma como usufruirão dos espaços construídos.

“Não é estranho que uma das armadilhas mais difíceis que deve superar quem projeta uma casa seja captar o modo de vida da pessoa ou grupo social que a habitará.”[1]

Aproveitamos este momento que encerra um ciclo de estudos para propor uma abordagem única ao projeto a partir de uma aproximação à vida dos nossos clientes, algo que não ocorre na maioria dos exercícios de arquitetura em contexto real. Servimo-nos do experimentalismo, da intuição, da pesquisa e do conhecimento do lugar e dos rituais da família como ferramentas para dar resposta a este desafio.



.03

CHEGAR_O sítio

"Cada problema que devemos resolver, necessária e obrigatoriamente, implica um sítio; e um sítio, por sua vez, implica uma paisagem. Uma paisagem tem um caráter e tanto pode ser natural ou artificial..." [1]

Visitei o terreno pela primeira vez em janeiro de 2017. Situa-se na Avenida Central, em Alvre, lugar da freguesia de Aguiar de Sousa, no concelho de Paredes.

Sobre antigo solo rural, encontrámo-lo a um quilómetro a sudeste da ponte sobre o rio Sousa, numa zona mista entre campos de cultivo e pinhais. Fica afastado do aglomerado mais antigo e concentrado, ocupando uma zona de expansão. Chega-se lá seguindo a estrada municipal M610, que tem início uns metros antes da ponte sobre o rio Sousa e que termina em Santa Comba, lugar vizinho que fica no sopé da serra das Banjas. Seguindo no sentido acima descrito, encontramos o terreno à esquerda.

A estrada asfaltada faz-se estreita, sinuosa e pouco movimentada. Praticamente é de serventia a quem lá mora ou vai para Santa Comba, facto que confere ao lugar bastante sossego. Não tem passeios, exceto em frente às habitações mais recentes, nem divisão entre faixas de rodagem. Não existe, também, rede de saneamento e a iluminação pública é assegurada por postes cujos cabos de ligação se encontram à vista. A rede de águas de abastecimento público estende-se ao longo da estrada referida, debaixo do solo.

Embora haja um domínio dos elementos vegetais ,a paisagem é predominantemente artificial, marcada pelos campos de cultivo dispostos em socalcos, pelas construções dispersas entre si, pelos limites das propriedades que ora se concretizam através da construção de muros ou vedações, ora por intermédio de marcos gravados com o do nome do proprietário.

Entre os conjuntos arbóreos de formação natural, como pinheiros, carvalhos, sobreiros e alguns arbustos, reinam na paisagem as plantações de eucalipto que cobrem as serras que o olho alcança.



.04

REPRODUZIR_Robert Morris: Caixa com o som da sua própria fabricação

"O objeto em si não se tornou menos importante. Tornou-se apenas menos importante para si próprio. Ao tomar o seu lugar como um termo entre outros, o objeto não se desvanece nalguma forma branda, neutra, generalizada ou de outra maneira reformada."[1]

Caixa com o som da sua própria fabricação[2] é literalmente o que sugere o título. Um cubo de madeira (com 24,8 cm de lado) enclausura um altifalante que reproduz uma gravação de três horas captada pelo artista Robert Morris enquanto trabalhava na sua construção, em 1961.

A experienciação da obra torna evidentes os métodos utilizados pelo artista para construir a caixa. Serrar, martelar e lixar são interrompidos por momentos de pausa.

"Nesta caixa, o passado (o som da fabricação) e o presente (a sua condição ao ser observado), o processo de produção e o próprio objeto, fundem-se de uma forma curiosa."[3]

De facto, o seu valor não se centra apenas na sua qualidade formal ou material, nem na dificuldade técnica da sua execução, dado tratar-se de uma simples caixa cúbica de madeira de castanheiro. O valor reside na sua estrutura conceptual e na capacidade, enquanto fenómeno dinâmico, de se transformar numa experiência multissensorial capaz de despertar interesse através da negação de formas complexas para a obra de arte, enquanto mistura duas realidades e dois tempos distintos- do artista e do espectador.

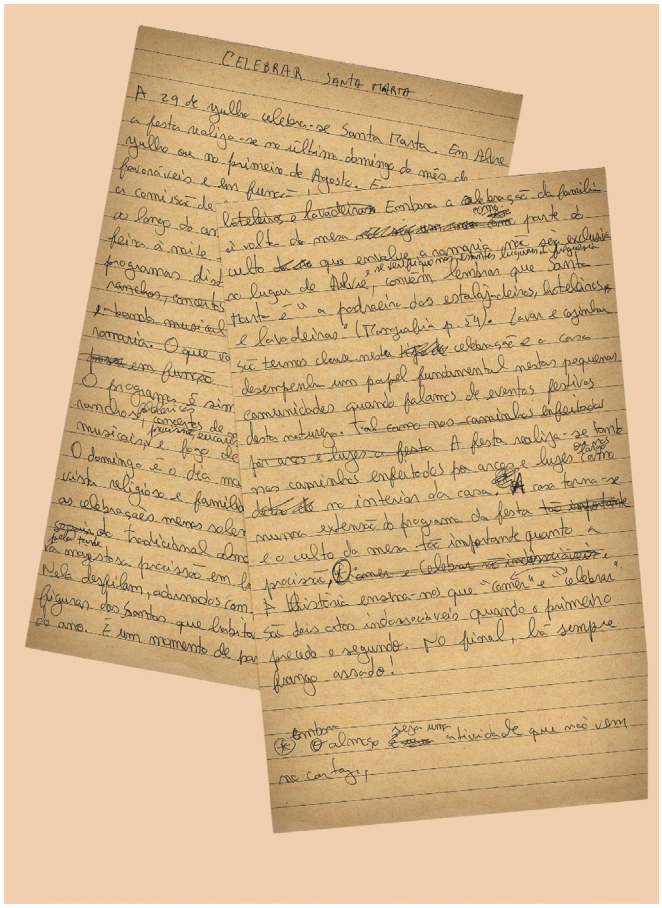
O som reproduzido pela caixa, enquanto matéria não palpável nem visível, é o limite máximo de uma tentativa de depuração e, ao mesmo tempo, a razão que valida o minimalismo do objeto. É através do som que encaramos a duração e a imprevisibilidade como uma parte importante tanto da conceção como da compreensão da obra de arte. A obra faz do processo uma parte fundamental da criação artística que o artista tentou desvendar.

Quando penso no desenho de execução de um projeto, encaro-o com o mesmo mistério com que se olha um objeto minimalista. A condensação e simplificação de uma forma tem por detrás o seu oposto. Reproduzo as palavras citadas no início desta carta para referir o papel que a Casa dos Primos ocupa nesta pesquisa.

Enquanto objeto, a casa não perdeu o seu valor, apenas não ocupa um lugar de destaque na dissertação. Entendo-a, em primeiro lugar, como o termo "chave" de pesquisa, uma palavra sempre presente em cada fragmento. Em segundo lugar, quando me questiono em relação à posição que o projeto deve ocupar na dissertação, diria tratar-se de uma conclusão que não tem obrigatoriamente de situar-se no final do documento.

Ao colocar o projeto lado a lado com as premissas que lhe deram forma, criam-se as condições necessárias para transformar a realização de um projeto num tema adequado às circunstâncias académicas em que esta pesquisa se desenvolve.

Esta dissertação, portanto, diz respeito à construção de uma "caixa" inteiramente pessoal. À semelhança de Morris, reproduzimos nela as etapas do processo de desenvolvimento de um projeto, assim como os seus momentos de pausa, hesitações, avanços e recuos.



CELEBRAR SANTA MARTA

A 29 de julho celebra-se Santa Marta. Em Alvaiázere a festa realiza-se no último domingo do mês de julho ou no primeiro de agosto. É uma festa [illegible] e bem [illegible]. [illegible] comissão de festas [illegible] ao longo do ano [illegible] feira à noite [illegible] programas diversificados [illegible] ranchos, concertos [illegible] bombos [illegible] romaria. O que [illegible] em função [illegible]

O programa é [illegible] rancho [illegible] concertos de [illegible] musicais e fogo de [illegible]

O domingo é o dia [illegible] vista religiosa e familiar [illegible] as celebrações [illegible] tradicional [illegible] a procissão [illegible] Nela desfilam, adornados com [illegible] figuras dos santos que habitam [illegible] do ano. É um momento de [illegible]

celebrações da família [illegible] parte de [illegible] que envolve a comunidade [illegible] ao lugar de Alvaiázere, convém lembrar que Santa [illegible] é a padroeira dos estalajadeiros, hoteleiros e [illegible]. (Mangualde p. 54). Levar a efeito [illegible] termos claros nesta [illegible] celebração é o caso [illegible] desempenha um papel fundamental nestas pequenas comunidades quando falamos de eventos festivos desta natureza. Tal como nos carnavais [illegible] por arcos e luzes [illegible] nos caminhos enfeitados [illegible] de entrada [illegible] no interior da casa, [illegible] esta forma-se [illegible] a extensão do programa da festa [illegible] mesma e o culto da mesa [illegible] importante quanto a procissão. [illegible] lembra-nos que "comer" e "celebrar" [illegible] duas ações indissociáveis quando o primeiro [illegible] precede o segundo. No final, há sempre [illegible] assado.

* Embora [illegible] atividade que não vem no cartaz.

.05

ECREVER_Eduardo Sacriste: Cartas

"**Fedro**: Mas em que são necessárias as palavras? E por que esse mínimo de palavras?

Sócrates: Meu caro Fedro, eis aqui o mais importante. Não há geometria sem a palavra. Sem esta, as figuras são acidentes; e não manifestam o poder do espírito, nem o servem."[1].

O processo de desenvolvimento da arquitetura apoia-se na imagem, mas a imagem torna necessária a palavra quando o objetivo é dar a conhecer o pensamento que a fundamenta. Como afirmou Bernard Tschumi (1980), "[...] não há arquitetura sem desenho, da mesma forma que não há arquitetura sem textos."[2].

Embora pretendamos que o leitor crie o seu próprio imaginário a partir da observação das imagens que revelamos, cabe-nos construir um discurso objetivo e preciso. Desta forma, tornou-se urgente encontrar um método adequado a esse objetivo, no qual possamos mostrar o caráter experimental do nosso trabalho e abordar o conteúdo que sugere a multiplicidade de imagens que produzimos. Esse método passa por escrever "cartas".

No livro *Charlas a principiantes*, Eduardo Sacriste (1970) recorre às "cartas", textos autónomos, relativamente curtos, precisos, dispostos continuamente sobre conceitos e formas de atuar em projeto dirigidos aos alunos de arquitetura, com o objetivo de os ajudar a encontrar o "instrumento"[3] necessário ao exercício da profissão. São uma seleção de temas-chave que visam enunciar o máximo de problemas que possam surgir no decorrer de um projeto e cuja abordagem se torna fundamental, mediante a experiência pessoal do arquiteto. Para o autor, a construção do conhecimento passa por "...transmitir experiência..."[4].

"...não há pensamento verdadeiro a não ser quando o espírito procurou resolver um problema real e quer sair de uma situação embaraçosa."[5].

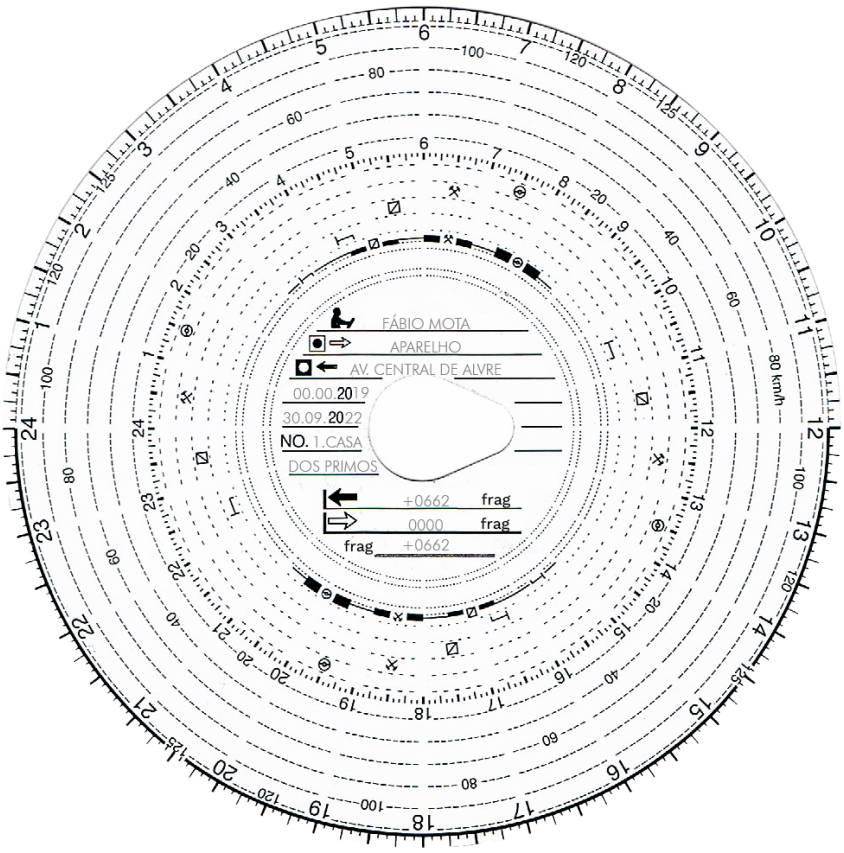
Em *Essências*, Juhani Pallasmaa (2018) refere-se à arquitetura como algo complexo que só pode ser entendido no confronto com a vida, através da experiência pessoal. A experiência é o que nos liga verdadeiramente à arquitetura, seja percorrendo o espaço ou projetando-o.

"A enorme complexidade do fenómeno da arquitetura deve ser confrontada e percebida como um encontro pessoal internalizado, em vez de um objeto ou facto externo."[6].

Considera-se oportuno o momento para exteriorizar uma experiência pessoal e abordar o problema da "casa" e do "habitar" através da prática do projeto. Para facilitar o entendimento sobre o processo, apresentado a partir de fragmentos, e para evitar os "acidentes" inicialmente referidos por Paul Valéry (1996) em *Eupalinos*, que resultam da observação pura da imagem, escreveram-se "cartas", não com o objetivo de mostrar como se faz um projeto, mas sim de como se atuou num caso específico.

Uma "carta" possui um propósito muito claro: a comunicação entre um remetente e um destinatário a quem se pretende fazer chegar uma mensagem. Neste trabalho, utilizámo-las para descrever situações, contextualizar um problema a que o projeto procura responder através do desenho e do estudo da forma, ou para falar sobre leituras e vivências pessoais que influenciaram o processo.

A "carta" tem ainda outro objetivo: auxiliar no projeto, fixando lembranças. A brevidade de uma carta permite-nos, embora conscientes de que essa condição compromete a profundidade na análise de um determinado assunto, fazer um registo rápido e atingir a quantidade e variedade de problemas e hesitações que pontuam qualquer processo criativo.


FÁBIO MOTA
APARELHO
AV. CENTRAL DE ALVRE
00.00.2019
30.09.2022
NO. 1. CASA
DOS PRIMOS
+0662 frag
0000 frag
frag +0662
80 km/h

.06

TRAÇAR_O tacógrafo: viagens com o meu pai

Passaram-se anos desde a última viagem que realizei com o meu pai a bordo de um camião. Era costume acompanhá-lo durante as férias de verão, sobretudo, nas viagens pelo sul do país que duravam praticamente o dia inteiro. Coimbra, Mealhada, Tomar, Benavente foram alguns dos locais que conheci nessas aventuras.

Eram viagens longas, de grande desgaste, mas emocionantes, sobretudo porque partíamos de madrugada. Ao fim de quatro horas de viagem, efetuávamos uma paragem para descansar por cerca de uma hora. Nesses momentos, o meu pai, muito atento, operava uns botões no painel de instrumentos do camião. Naquela altura, não compreendia a importância da tarefa realizada pelo meu pai nem do rigor no cumprimento e no registo desses intervalos que marcavam a nossa viagem.

O tacógrafo era o dispositivo que registava, em tempo real, os movimentos do camião, desenhando num disco de papel branco, numerado com as vinte e quatro horas de um dia, traços que relembram a oscilação de um sismógrafo. Nele era registada, com uma cor diferente, a relação entre a velocidade a que seguíamos e a hora exata do dia.

Antes de partir em viagem, o meu pai costumava preencher o disco com alguns dados. Essas informações incluíam a data, a identificação do veículo, os quilómetros no início da viagem, o local de partida e o nome do condutor. São dados legalmente obrigatórios que vinculam o disco ao veículo e ao condutor. No final de cada jornada, no "fecho do disco" como lhe chama o meu pai, é apontada a distância total percorrida ao longo do dia de trabalho.

Hoje inicio a minha própria viagem por um caminho diferente e pretendo também registar as marcas do meu percurso. O destino desta viagem é a Casa dos Primos, um projeto que me comprometi a desenvolver em contexto familiar. Como tal, empenhamo--nos em registar cada fragmento produzido no processo como se fossem os quilómetros percorridos numa dessas viagens a bordo do camião vermelho na companhia do meu pai.

Digitalizamos tudo seguindo a verdadeira ordem cronológica do processo, de modo que possamos, uma e outra vez, rever as paragens, as paisagens e os percursos da nossa viagem.


210325154942

.07

ARQUIVAR_Pezo Von Ellrichshausen: *Uma cifra de onze dígitos*

"Para criar, como em qualquer outra atividade humana, há que ter um método ou sistema, um processo ordenado que tornará o trabalho eficiente e o tempo mais bem aproveitado."[1]

Arquivar é, necessariamente, tão importante como desenhar: em ambas as ações se procura fixar a matéria volátil do pensamento. Reconhecida a importância desta ação no desenvolvimento de um projeto, é imperativo que todo o processo de trabalho possa ser consultado, misturado e reposto com rapidez para que se torne em matéria-prima na construção de uma narrativa, tendo como referência o documento final, ao qual estamos limitados em suporte e dimensões. Assim, estruturar um sistema de documentação do material produzido através da sistematização de um processo de rotulagem individual de cada um dos fragmentos, não só impede que se perca a ordem cronológica pela qual surgem, como permite uma leitura livre e cruzada dos mesmos.

Tomam-se como referência os arquitetos chilenos Mauricio Pezzo e Sofia von Ellrichshausen que ao longo da carreira conjunta arquivaram milhares de "...notas e estudos, desenhos e balbucios..."[2]. O casal atribui a cada trabalho um código de onze dígitos, por meio do qual registam o tempo numa sequência ordenada de dia da semana (segunda corresponde ao número 1 e domingo ao 7), dia do mês (dd), mês (MM), ano (AA), horas (hh) e minutos (mm), definindo o código como uma "..." palavra" sempre nova..."[3] para descrever um momento irrepetível e diferenciador de cada peça produzida. A cifra, em primeira instância, não pretende elaborar um relato histórico nem cronométrico, mas segundo os autores, ser o "... nome que se dá a um momento..."[4].

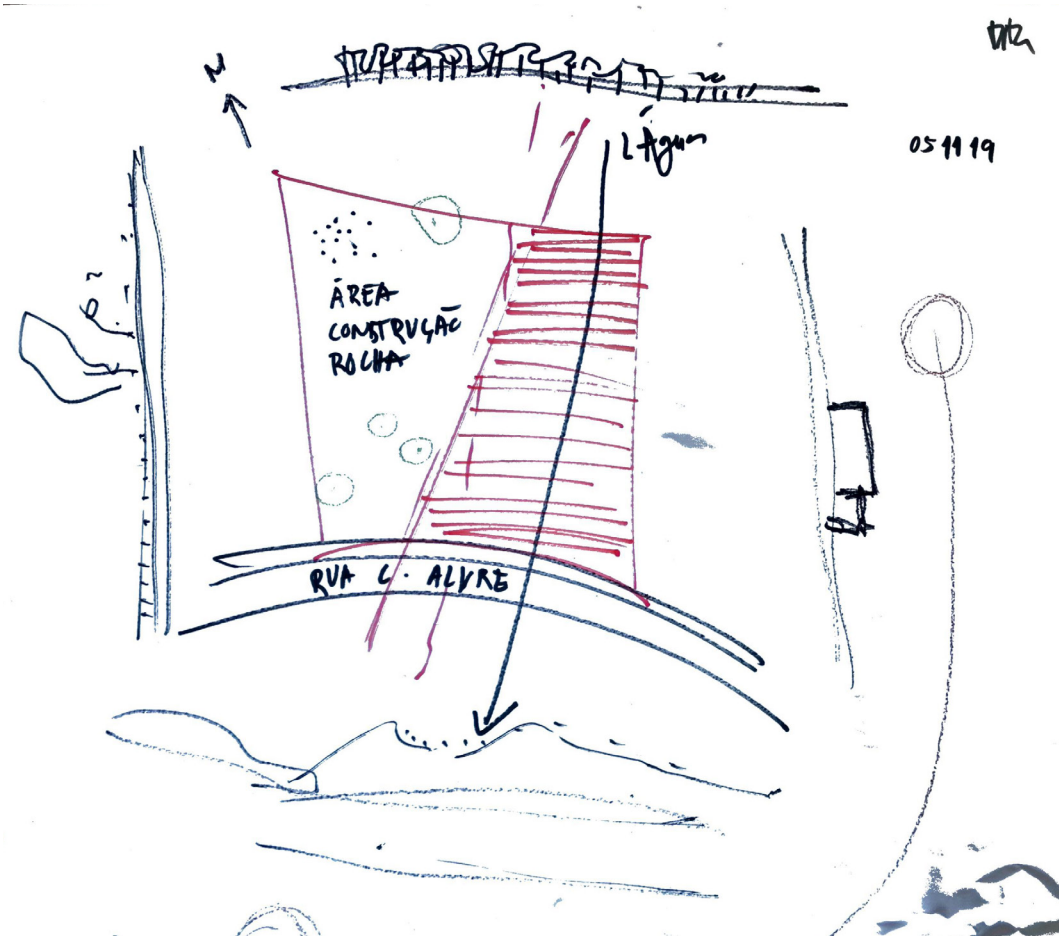
A cifra não deixa margem para distinções de importância entre datas ou trabalhos e nada diz sobre os seus criadores. Ao mesmo tempo, a cifra é uma crítica e alternativa à assinatura individual tão comummente utilizada pelos artistas e outros criadores para autenticar as suas obras e que o casal utiliza com um propósito reinventado: documentar o seu processo de trabalho.

O tempo, enquanto convenção, torna-se num instrumento pessoal, numa extensão do próprio método de trabalho do casal, a partir do momento em que o registam num fragmento. A cifra é um relato temporal e, ao mesmo tempo, pretende ser uma abstração do conceito de tempo do qual importam apenas a continuidade e variação numéricas no momento em que olham o relógio após a conclusão de um fragmento.

O método de documentação que propomos para o nosso trabalho é uma tentativa de arquivar a criação pessoal e documentar as etapas que concorrem à conclusão de um projeto, podendo implementar-se futuramente como método de organização pessoal. É a procura por uma linguagem própria de um processo de trabalho que permita compreender um projeto como o resultado da conjugação de experiências variadas, controladas ou arbitrárias, que resultam no acumular de artefactos dispersos que o antecedem, mas que com ele se consubstanciam. Arquivar é a primeira ação que utilizamos para a construção do nosso conceito de "Aparelho" e que mais tarde, contrariamente ao que propõem Mauricio e Sofia von Ellrichshausen, nos permita contar uma história.

Adotou-se um procedimento semelhante ao que expusemos. A cada registo atribui-se uma chave numérica que corresponde à codificação de um conjunto próprio de regras que adiante explicaremos. É importante que o efeito de punção sobre um fragmento possa individualizá-lo e, ao mesmo tempo, acrescentar-lhe informação sobre a sua origem. Esta solução que propomos é, por isso, mais complexa e menos imparcial do que a adotada pelos arquitetos chilenos.

Uma vez instaurado, o sistema aqui proposto adquire um valor semelhante ao de qualquer convenção como o tempo cronológico, ao obedecer a regras previamente definidas, não ambíguas e imutáveis, que serão aplicadas de igual forma a cada um dos fragmentos produzidos. O seu funcionamento depende apenas de um compromisso voluntário de assegurar que a sua aplicação se faz com rigor e verdade.


N
Água
05 11 19
ÁREA CONSTRUÇÃO ROCHA
RUA C. ALVRE

.08

PERCEBER_ A topografia

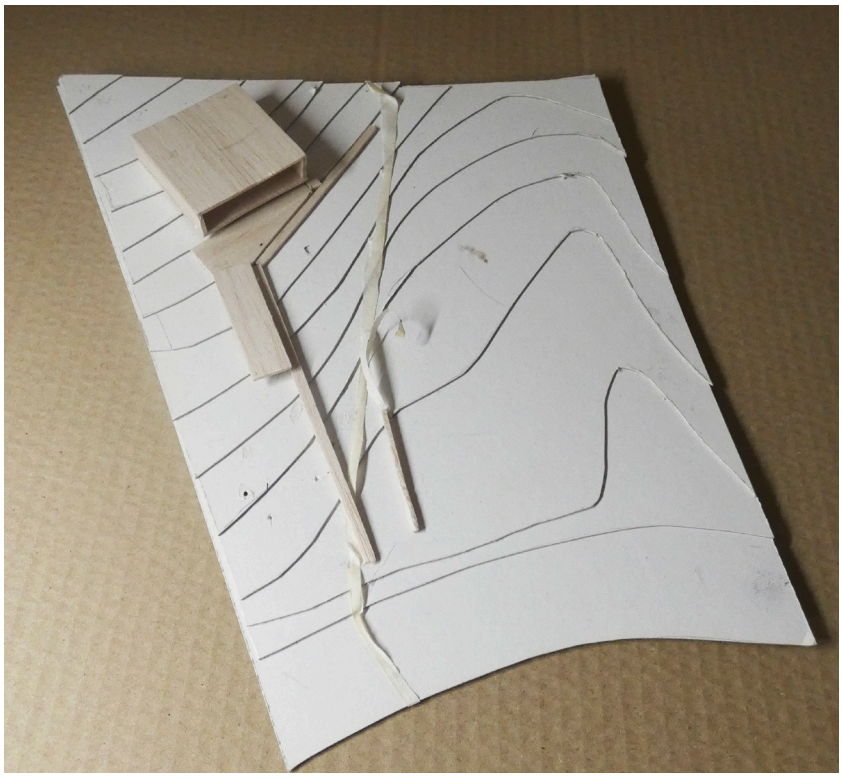
O terreno de projeto possui cerca de 1690m2. A topografia do terreno, embora não apresente desníveis muito acentuados, é inconstante, com pendentes de várias intensidades e direções semelhantes, apontando ao vale do rio Sousa.

A pendente principal é fruto da formação rochosa do local onde se encontra o terreno e tem praticamente a mesma inclinação geral da serra. Uma outra pendente, menos acentuada e com a mesma direção, carateriza o local por onde escorre a linha-de-água onde foram feitos movimentos de terra para que se adequasse à agricultura, pretendendo-se o mais plana possível.

O acesso ao terreno faz-se a partir da cota da estrada, na zona mais baixa, e o terreno vai-se desdobrando encosta acima. Foi escavada na rocha uma rampa que favorece e suaviza o acesso tanto para quem chega de automóvel como a pé. Essa rampa pré-existente manter-se-á como local de entrada no projeto por ser o local mais conveniente para o efeito.

A abertura da Avenida Central de Alvre coloca a cota da estrada a um metro abaixo da cota inicial do terreno. A transição entre cotas é marcada por um muro com tosco aparelho de pedra, à qual se encostam videiras suportadas por esteios, que em conjunto formam a vedação do terreno junto da avenida.

Os limites da parcela formam um trapézio com um lado côncavo, na contiguidade com a estrada que lhe percorre a frente. Fica entre duas parcelas já habitadas: a primeira, por onde passamos à chegada, é uma antiga quinta e está vedada por muros altos; a outra pertence à família dos proprietários e tem praticamente a mesma área que o terreno de projeto.



.09

LEVANTAR_Uma caixa com um buraco.

O entusiasmo perante a possibilidade de projetar e construir um espaço levou a que rapidamente fossem lançadas sobre a mesa ideias para responder ao pedido dos clientes. Recorrendo ao desenho e à maquete, mesmo antes de conhecer integralmente as condicionantes reais a que estava sujeito este projeto, iniciou-se o processo de pesquisa.

Para uma encomenda simples aplicaram--se, pragmaticamente, formas geométricas simples. Uma caixa quadrada de 10m de lado e 3m de altura, colocada na zona mais elevada do terreno com uma grande abertura voltada para a paisagem. A posição do volume em relação ao terreno resultava de uma tentativa de equilíbrio entre a melhor forma de pousar a construção sobre o solo, escolhendo uma posição confortável em relação às curvas de nível, e o melhor enquadramento visual possível, de forma a deixar de fora da composição as construções adjacentes.

Um interior simples dividido em duas partes por um armário. A porção mais pequena, com dois compartimentos, correspondendo a um pequeno dormitório e uma casa de banho voltados para uma zona mais privada do terreno. No restante espaço, a zona pública, equipada com cozinha e mesa de refeições, amplamente aberta para a paisagem e voltada para a entrada no terreno.

Um caminho estreito e retilíneo ligava diretamente a entrada no terreno à porta de entrada no volume, passando por um tanque a meia distância. A entrada no volume fazia-se de forma tradicional, através de uma única porta colocada lateralmente, antecedida por um patamar que estabiliza a cota de transição entre o interior e o exterior.

Encarando a abundância da água no terreno como um problema, tentou-se minimizá-lo elevando a "caixa" e apoiando-a pontualmente sobre pilares. Esta estratégia tinha também como princípio fazer permanecer inalteradas as caraterísticas e a beleza inicial do terreno, aproveitando a estabilidade da pedra de xisto para minimizar os custos da implantação da obra.



.10

APARELHAR_Peças de um aparelho

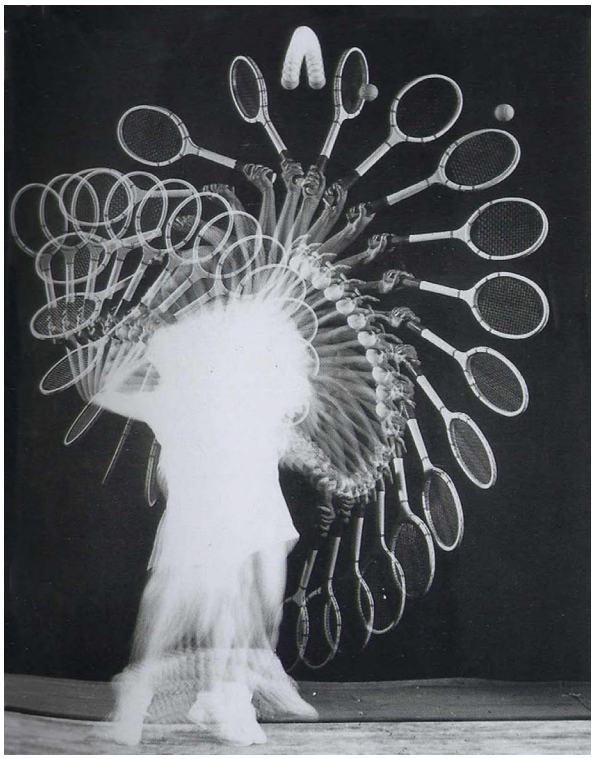
A matéria que resulta de um processo de trabalho em arquitetura é a matéria que nos permite (re)percorrer o seu verdadeiro caminho. Atribuir-lhe a forma para que se adeque ao formato deste trabalho significa, no meu entendimento, aparelhá-la. "Aparelhar" do latim *appariculare* deriva de *apparare* para "preparar"[1]. Esta ação implica preparativos, antecipar algo e atribuir-lhe caraterísticas para que funcione de alguma forma, não podendo ser, pela natureza transitiva do verbo, lida como uma ação isolada.

A ação de "aparelhar" precede uma ação posterior e distinta. Ocorre-me, como exemplo prático, o processo de transformação da madeira, onde "aparelhar" é atribuir às tábuas as dimensões e a forma precisas para satisfazer o pedido de um cliente que as irá utilizar para construir um móvel. "Aparelhar" também significa colocar arreios numa junta de bois para que posteriormente possam lavrar um campo.

A "parelha", feminino do adjetivo "parelho", em latim *pariculu* (diminutivo de par), significa "igual"[2]. Existem, portanto, critérios de semelhança e compatibilidade entre as partes subjacentes no ato de "aparelhar". Se pensarmos numa "parelha", uma junta de bois, por exemplo, são necessários dois animais idênticos para em conjunto executarem adequadamente a mesma tarefa. Os arreios colocados para prender os animais apenas consumam e reforçam essa relação de complementaridade e semelhança.

No nosso contexto, "aparelhar" refere-se ao ato pelo qual juntamos todas as peças produzidas no desenvolvimento do projeto, com o objetivo de as tornar compreensíveis e aptas para construir o nosso discurso. Esta ação, não só pressupõe a concordância e a adequação ao formato do documento final, entendido como parte fundamental da nossa pesquisa, como as coloca lado a lado sem ordens de distinção e importância- uma peça escrita tem o mesmo valor que uma peça desenhada ou fotografada.

Ainda que possam ser lidas ou observadas separadamente como peças distintas, não podem ser desligadas de um sistema logicamente organizado e comunicante. Cada peça refere-se a uma ação em particular, que ilustra um momento específico do processo de trabalho que será, pela ação de "aparelhar", ilustrado nas imagens e textos que figuram neste documento, elementos com os quais elaboramos o nosso discurso.



.11

VER_ Harold Edgerton: efeito estroboscópico

"O ato de ver [...] estabelece o nosso lugar no mundo circundante".[1]

De todos os sentidos, a visão é o que nos permite orientarmo-nos no mundo tal como o conhecemos e concebemos. Também não podemos negar a importância deste sentido na disciplina da arquitetura: desenhamos o que vemos e o que imaginamos.

Imaginar, do latim *imaginor*, significa "sonhar". Até mesmo quando sonhamos a imagem ocupa mais de metade dos nossos sonhos. A visão é, portanto, o sentido com que maior facilidade enfrentamos o mundo que nos rodeia e é também aquele para o qual concebemos a maior parte das suas estruturas, embora uma construção puramente estética do mundo degrade a capacidade de o experienciar com toda a nossa capacidade sensorial.

Mas foquemos a nossa atenção na relação entre a imagem e a palavra. Embora tentemos explicar a forma como vemos o mundo por intermédio da palavra, as palavras nunca poderão desfazer a ligação primária com a imagem e serão sempre um relato derivado e incompleto daquilo que vemos.

Tornou-se claro que o arquivo de todos os fragmentos produzidos ao longo deste projeto tem grande importância para construir o nosso conceito de "Aparelho". Tais fragmentos são o elo mais próximo da experiência real e da sua verdadeira duração. Na sua maioria, esses fragmentos são desenhos e outros artefactos visuais que pretendemos revelar.

"A profunda tarefa das artes e arquitetura é expressar não somente "a maneira como o mundo nos toca", mas também como tocamos o nosso mundo."[2]

Mesmo sendo o meio de representação mais sincero e próximo da experiência que se pretende retratar, os fragmentos refletem apenas uma parte do processo, do movimento real do projeto experimentado pelo seu autor. O efeito que produzem é estroboscópico como o que vemos na imagem que acompanha esta carta, captada pelo fotógrafo Harold E.Edgerton, em 1938.

Mesmo sem ver a totalidade do gesto do *Jogador de Ténis*[3], a imaginação torna esse movimento contínuo e ininterrupto. Com apenas um fragmento, que resulta de uma sobreposição contínua e ordenada de imagens captadas ao longo do tempo em que o jogador acerta a bola, somos convidados a reconstruir e a sentir o movimento do jogador através da nossa capacidade de imaginar.

"A incompletude e a fragmentação possuem um poder evocativo especial."[4]

Importa-nos que esse poder seja capaz de provocar a imaginação do leitor, de o levar a percorrer o seu próprio caminho a partir deste que se apresenta.

No nosso trabalho, as palavras surgem depois da imagem, tornam-se na sua sombra, para que a sua condição de fragmento, num primeiro momento, exerça a sua função de fulminar o mistério e despertar o interesse. Apenas num segundo momento, pela proximidade, a imagem poderá sofrer a contaminação pelas palavras que escrevemos.

"O significado de uma imagem muda de acordo com o que é imediatamente visto a seu lado, ou com o que imediatamente vem depois dela. Essa autoridade que ela detém é distribuída por todo o contexto em que aparece."[5]



.12

HABITAR_Ser na terra, sob o Céu

De entre todas as coisas, a casa é aquela com a qual mais nos relacionamos, ela é como, afirmou Gaston Bachelard (1989), "... o nosso canto do mundo..."[1] e o lugar a partir do qual o enfrentamos. Construir uma casa coloca-nos mediante os problemas da existência humana e do ato de habitar.

Para o filósofo Heidegger (1951), "...habitar é o modo como os mortais são e estão sobre a terra..."[2]. Juhani Pallasmaa (2017) diz-nos que "...habitar é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo."[3]. Christian Norberg-Schulz (1975) sublinha ainda que usamos a palavra "..."habitar" para nos referirmos às relações entre o homem e o lugar."[4].

Não parece existir dúvida de que habitar deriva da capacidade de o homem se identificar, preservar e relacionar com as condições que o envolvem. Também é claro nestas definições que o ato de habitar incorpora a totalidade das atividades que suportam a vida humana na sua relação com o mundo. Portanto, habitar "...não é estar sem fazer nada..."[5] é, antes de tudo, um convite à ação, ou melhor, habitar é o conjunto dessas mesmas ações que garantem a sobrevivência do homem na terra.

"O homem habita quando é capaz de concretizar o mundo em construções e coisas."[6]

O ato de construir, diz-nos Heidegger (1951), "... já é em si mesmo habitar."[7] Embora o construir e o habitar estejam originariamente ligados pela mesma etimologia, o verbo habitar não se esgota no ato de construir. Não habitamos apenas o que construímos, nem porque construímos. Na verdade, segundo Pallasmaa (2017), habitar não se limita à natureza física dos acontecimentos nem apenas ao cumprimento das tarefas básicas da vida. É preciso também habitar as "...nossas mentes, memórias, sonhos e desejos..."[8], porque, como afirmou Bachelard (1994), o "...homem é uma criação do desejo, não uma criação da necessidade..."[9].

O habitar pleno só acontece mediante a estabilização de um lugar seguro porque para habitar verdadeiramente também é preciso "... estar em paz num lugar protegido."[10], isto é, limitado ou cercado. Só mediante a segurança o habitar é capaz de ultrapassar a sua dimensão prática e de evoluir para um "...ato simbólico que, impercetivelmente, organiza todo o mundo do habitante."[11], sendo capaz de construir a sua identidade. É por isso que, segundo Pallasmaa (2018), para habitar é tão importante domesticar e controlar o espaço como o tempo.

"Temos uma profunda necessidade existencial de nos sentirmos arraigados tanto no tempo como no espaço."[12]

A arquitetura permite articular e atribuir significado ao espaço e ao tempo em simultâneo, dando ao tempo uma escala que permite ao homem compreendê-lo na sua continuidade e infinitude. Mas não nos basta encontrar um lugar no mundo para viver porque, como afirmou Walter Benjamin (2000), o "...simples viver é o habitar destrutivo..."[13].

A arquitetura não só se relaciona com a vida como nos permite celebrá-la.

"...a arquitetura possui duas origens distintas: além do ato de habitar, a arquitetura deriva do ato de celebrar."[14]

É pelo ato de celebrar que partilhamos as nossas crenças e ideias e daí percebemos que habitar não é estar sozinho, significa partilhar. É por isso que nós, "...altivos e mortais, [habitamos] em comum."[15].

A "Casa dos primos", ao contrário das casas comuns, tem a sua verdadeira origem no ato de celebrar. Inicialmente, pensámo-la como um espaço de reunião familiar, um verdadeiro templo da família. Mais tarde introduzimos-lhe a dimensão maternal de casa que está presente numa forma comum de habitar, embora tenhamos tentado preservar as caraterísticas da sua verdadeira origem.

A pouco e pouco, fomos percebendo que o verbo "habitar" é um verbo universal que se desdobra noutros verbos que servem para descrever a forma de nos relacionarmos com o mundo. Esse desdobramento em ações complementares toma parte na organização do nosso trabalho. A partir delas mostramos a forma como durante algum tempo habitamos a "Casa dos Primos".



.13

CONHECER_Aguiar de Sousa

A freguesia de Aguiar de Sousa é formada pelos lugares de Alvre (local do projeto), do Salto, de Aguiar, Senande, Sarnada e Brandião. Situada no Sul do concelho de Paredes, distrito do Porto, tem a mais antiga das referências nas Inquirições de 1258, no tempo de D.Afonso III. Entre várias outras coisas, nesses documentos é mencionado um monumento megalítico pré-histórico de interesse: uma Mamoa localizada no lugar de Brandião, atualmente classificada e aberta ao público.

Teve, na Idade Média (por volta do século X), uma torre defensiva, comummente chamada de "Castelo", junto da ponte entre Aguiar e Senande, em volta da qual existiu um "... concelho rudimentar, de carácter agrário..."[1] e um julgado responsáveis por gerir as terras e recolher tributos. Não há consenso se se trata efetivamente de um castelo ou de uma torre, mas sabe-se que era um lugar central e estratégico e que foi alvo de incursões militares, tendo sido tomado no ano de 995 d.C:

"...o grande chefe muçulmano Almonçor, ultrapassado o Douro, para norte, fez razia pelas terras portucalenses, tendo tomado o castelo de Aguiar."[2].

Segundo a historiadora Maria Alegria Marques, a influência de Aguiar de Sousa era "...extensa, indo muito além do atual concelho de Paredes... "[3] de que agora é freguesia. Pela sua importância, Aguiar de Sousa recebeu foral manuelino a 25 de Novembro de 1513, concedido pelo rei D.Manuel I.

A agricultura e a pecuária foram sendo as principais formas de subsistência, mas fizeram-se acompanhar por outras atividades "...como a moagem, pisoamento de lãs confeccionadas, engenhos do linho, lagares de azeite e ainda a pesca no rio ao peixe autóctone e lampreia no tempo próprio."[4]. Através das Memórias Paroquiais de 1758, percebe-se que "...pãm[5] vinho, e azeite..."[6] eram as culturas da terra que sustentavam a população na época.

A freguesia tem uma história ligada à água e em todos os lugares operaram moinhos. Alguns ainda são visíveis ao longo do rio Sousa, que a atravessa no sentido norte-sul. Existem três pontes que fazem a travessia do rio: em Alvre, em Senande, junto da torre-castelo, e no lugar do Salto. Esta última dá acesso à capela da Senhora do Salto, a quem, segundo lenda local, se atribui o milagre de ter salvo um cavaleiro de morrer da queda de um penhasco que lá se encontra, fazendo amolecer os rochedos onde cavaleiro e cavalo caíram. É o lugar de maior beleza natural e é, muitas vezes, aquele que faz conhecida a freguesia.

Os restantes lugares também possuem as suas capelas e santos padroeiros em honra dos quais se organizam as festas anuais geridas pelas comissões fabriqueiras. A igreja matriz e o cemitério situam-se atualmente no lugar de Senande.

Atualmente, Aguiar de Sousa é uma freguesia extensa e dispersa, com cerca de 22km2 e 1650 habitantes, formada por lugares relativamente pequenos e distantes entre si. O lugar de Aguiar é o maior e com maior número de habitantes e atividades comerciais.

A maior parte da área é composta por serras de eucalipto e campos de cultivo. Ainda no século XIX, estendendo-se por cerca de 260km2, o território de Aguiar de Sousa incluía as terras dos atuais concelhos de Paredes, Gondomar, Lousada, Valongo e Paços de Ferreira.

Poucos dos que habitam na freguesia sobrevivem da agricultura ou da criação de gado, embora ainda se cultivem os campos com batatas, cebolas e outras culturas de pequena dimensão. Não se faz grande comércio, para além de três ou quatro mercearias, uma padaria que entrega o pão porta-a-porta, algumas oficinas metalúrgicas, carpintarias e têxteis, praticamente tudo de caráter e dimensões domésticas. O velho "Salgueiro" ainda mói o milho, mas acrescentou ao velho moinho, movido pela água do rio Sousa, uma unidade industrial para o efeito.

Há cerca de duas décadas ainda se jogava futebol nos três campos situados em Sarnada, Aguiar e Alvre. Atualmente estão degradados, sobretudo devido à construção da autoestrada A41 que fez deles locais de estaleiros de obras. O único que se encontra em condições razoáveis para uso é o de Alvre.

Pouco resta das casas em pedra, com pátio fechado ou "quinteiro", típicas da era medieval a que remonta a ocupação da freguesia. Atualmente não podemos falar de Aguiar de Sousa como uma freguesia rural, apesar de encontrarmos marcas da rusticidade nas vivências quotidianas: nos lugares, todos se conhecem e convivem; a festa é uma cerimónia sagrada; escuta-se o silêncio.



.14

MISTURAR_Sobre a variedade e origem dos fragmentos

Projetar um edifício é uma tarefa complexa e sensível. A arquitetura é uma atividade multidisciplinar e não uma atividade "...racional, lógica ou claramente definível"[1]. Num exercício como o de projeto, estão em constante conflito variáveis de naturezas distintas. Cabe ao arquiteto conciliar essas variáveis e, com maior ou menor esforço, escolher quais delas são as mais importantes para a coesão do projeto.

Por estar intrinsecamente enraizada na vida e nos avanços que ela propõe, a arquitetura não se baseia em raciocínios dedutivos logicamente encadeados- a sua natureza é acientífica e caótica- e, portanto, ela "...funde e justapõe coisas irreconciliáveis, como o conhecimento científico e crenças pessoais, a dedução lógica e a imaginação, os parâmetros factuais que são dados e as aspirações internas, as realidades e os sonhos."[2]

Esta é a razão pela qual valorizamos todo o tipo de referências à quais nos aproximamos durante o processo. Não só nos importam as matérias que estão escritas nos livros, como nos são importantes objetos, instalações artísticas, diálogos e todo o tipo de contaminação a que estamos sujeitos no nosso trabalho e que nos ajudaram a construir o discurso e o projeto.

Sobre a qualidade dos fragmentos produzidos ,poderemos dizer que apenas produzimos os necessários. Eles são por vezes rápidos, impulsivos e incompletos. Mas a sua verdadeira natureza não é servir à compreensão de outros que não o seu próprio autor. Eles são um auxílio à memória e à visualização de quem os produz. Costumam ser tão eficazes quanto imprecisos. Mas essa é, talvez, a sua maior qualidade, porque na imprecisão reinventamos, a cada passo, o projeto e somos convidados a produzir na imaginação a realidade de algo inacabado.

Por esta razão, digitalizaram-se e arquivaram-se todos os fragmentos.



.15

VISITAR_O lugar de Alvre: memória e imaginação

"Alvre- Este topónimo é um cognato do nome pessoal Álvaro que, como Alvar, representa o genitivo Alvari, ou seja: Álvaro, nome de origem germânica que me parece conter os elementos *alls* e *wars*, cujo significado etimológico para tal é "o que se defende de todos"."[1]

Alvre fica na encosta inclinada entre o rio Sousa e a ribeira de Santa Comba (lugar vizinho). O lugar possui caraterísticas defensivas pela forma como se posiciona tirando partido a Norte, Sul e Oeste do rio e do ribeiro como barreiras. Toda a faixa Este está protegida pelos montes. O lugar volta-se no sentido oposto ao rio e constrói-se à volta de si mesmo criando uma atmosfera interior.

No que respeita aos rituais religiosos, Alvre possui uma única capela dedicada a Santa Marta cuja celebração descrevemos noutra carta. Originalmente era uma capela de pequenas dimensões, de caráter rural. Tendo sido reformada no ano de 1725, aumentaram-se-lhe as dimensões e foi acrescentada uma torre sineira.

Alvre também teve a sua escola. Construída nos anos sessenta, operou até ao ano de 2013, sendo posteriormente desativada em detrimento da construção do centro escolar de Recarei, que centralizou o ensino inutilizando equipamentos como este nos restantes lugares da freguesia.

As casas que encontramos no lugar são muito variadas. As antigas mostram indícios da pobreza que ao longo do tempo se fez sentir. Perto da entrada, junto da ponte sobre o rio Sousa, ainda são visíveis algumas dessas casas de xisto negro organizadas em torno de um pátio ou quinteiro, com paredes grossas, tipicamente ligadas à lavoura. Nelas conviveram, muito próximos, os animais e as pessoas. Eram construções pobres de xisto, madeira e colmo que, ora foram sendo renovadas, ora substituídas por casas contemporâneas que não são capazes da mesma integração na paisagem.

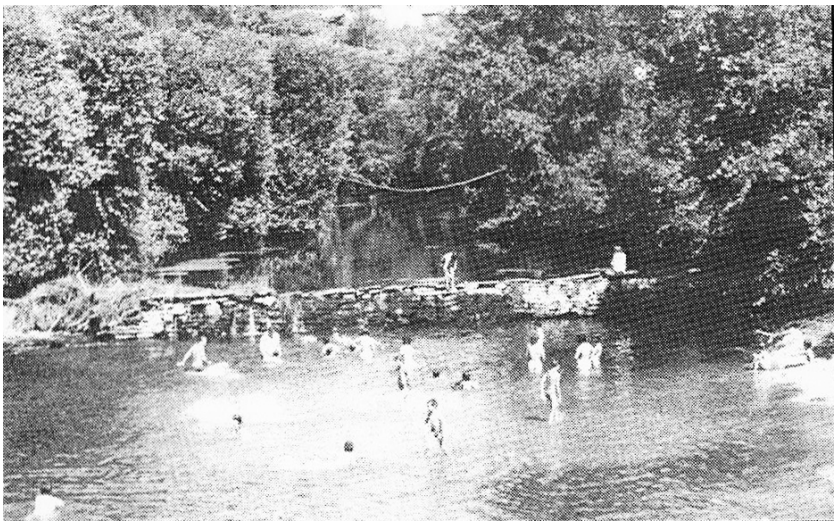
"A povoação tinha então a mesma cor da terra, ou melhor, da pedra em que estava construída."[2].

Atualmente, o lugar de Alvre ainda preserva traços físicos da sua origem rural, mas a economia e as fontes de rendimento, critério com que se define a ruralidade, pouco ou nada dependem da agricultura. Abandonaram-se os moinhos e a agricultura é como um desporto que poucos praticam nos seus tempos livres. Se outrora se viveu do cultivo do azeite, do milho, do linho e do vinho[3], já não se encontram visíveis essas culturas nos campos. Só restam mesmo os campos e algumas ovelhas que rapam o pasto verde.

Trata-se, pois, de uma realidade em lenta mutação. O sítio permanece praticamente o mesmo desde há 50 anos- os mesmos caminhos, os mesmos equipamentos. A verdadeira transformação verifica-se, sobretudo, através da casa. É a construção de novas casas na zona Sul que opera no lugar a transformação paisagística mais intensa que podemos encontrar e que traz para o lugar as caraterísticas de uma sociedade globalizada. As casas antigas tinham um papel fundamental na organização da vida quotidiana das populações por servirem simultaneamente de morada, armazém e oficina. Hoje as casas são espaços para dormir e pouco mais, visto que se passa a maior parte do tempo longe de casa, a trabalhar.

O micro e o macro unem-se através da autoestrada A41 que liga Alvre aos principais centros urbanos, desde 2011, e intensifica as suas caraterísticas de lugar-dormitório. Apesar de existir iluminação elétrica nas ruas, Alvre não possui ainda um sistema de saneamento para o qual guiar as águas resultantes das atividades domésticas. Os moradores servem-se de poços construídos nos seus terrenos para os quais guiam as águas sujas onde acabam por se infiltrar, ou de fossas sépticas que uma vez cheias são vazadas por cisternas que as transportam para outro local.

Por fim, resta para os mais novos e para os que chegam uma imagem difusa e a saudade de um paraíso perdido que nunca conheceram e que é, para os que nele viveram, por vezes, sinónimo de miséria, fome e sofrimento.



.16

ATRAVESSAR_O rio Sousa

O rio Sousa nasce no concelho de Felgueiras e desagua no rio Douro. Atravessa Alvre e a freguesia de Aguiar de Sousa, à qual deu parte do nome, no sentido norte-sul. Tem fina largura e, contendo levadas e açudes, não é navegável.

Atravessar o rio é uma ação que a população de Alvre realiza diariamente. Se o inverno for rigoroso, não é para os moradores tarefa fácil atravessá-lo. As enchentes das chuvas fazem submergir a velha e única ponte (de origem medieval) que une as duas margens de Alvre, obrigando os moradores a utilizar um caminho que atravessa a serra para sair do lugar. A alternativa implica percorrer de carro uma longa distância para realizar as tarefas diárias.

Num passado não muito distante, o rio Sousa tecia ligações fortes com a população do lugar, ligações essas que hoje se perderam. Pouco proveito se retira atualmente da energia natural da água que outrora regou campos de milho, centeio e cevada e que fez girar as mós dos moinhos com que se preparam as farinhas que alimentaram muitas bocas.

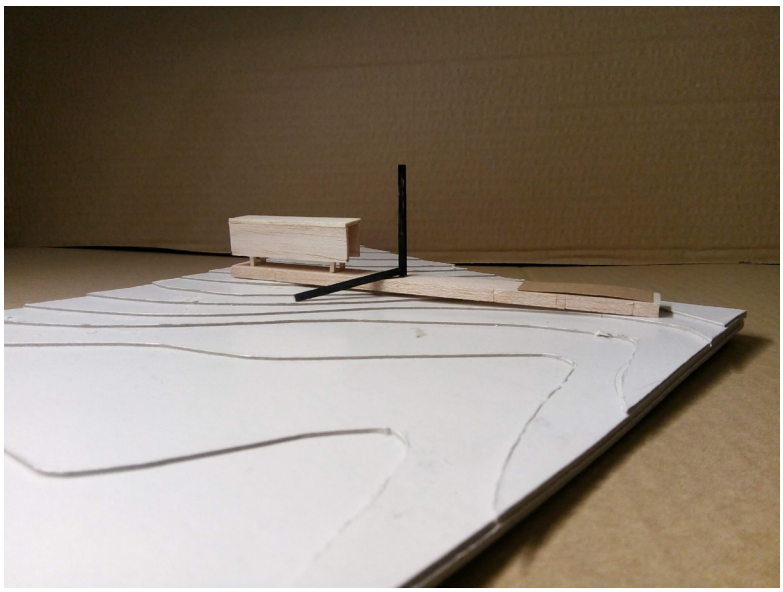
Quanto à quantidade de alimento que se pode retirar do rio, refere Manuel F. Coelho (1988):

"Cria pouco peixe, sendo o mais comum o barbo, a boga e o escalo. Antigamente teve lampreias... (...) Também as enguias quase desapareceram."[1].

Também já não se lava nele a roupa, porque a água se tornou mais suja do que a própria roupa e a máquina de lavar mais cómoda. Essa era uma tarefa das mulheres que carregavam à cabeça os cestos e "aguçavam a língua"[2] enquanto lavavam.

Além de fornecer energia para os moinhos e algum peixe, o rio Sousa foi, num passado não muito distante, um fator importante de lazer para o povo de Alvre. Era no verão, como se dizia amiúde, a "praia dos pobres"[3]. A população juntava-se na levada junto da ponte para se banhar aos domingos e feriados.

O rio Sousa tem ainda outra implicação importante para o lugar porque dita o seu clima, para além da paisagem e da fauna. Alvre é descrito pela população da freguesia como o lugar mais frio no inverno. Pudemos comprová-lo nas sucessivas visitas ao terreno. Tal facto não se deve a fatores solares, mas à proximidade com a água corrente que cria correntes de ar frio que são transportadas, sobretudo, pelos ventos vindos de Sul.



.17

PARAR_À deriva no terreno

Durante uma conversa de acompanhamento e orientação, onde avaliávamos a primeira proposta, um desenho no caderno levou-nos a considerar mais interessante um modelo espacial que explorava o conceito de eixo.

Nesta "casa", ainda elevada do chão pelo receio de eventuais problemas com a água, explorava-se uma composição longitudinal na qual alinhavamos sucessivamente todos os ingredientes do programa.

Numa altura em que se estudavam livremente possibilidades de implantação, a casa navegava pelas curvas de nível à procura de um lugar adequado para se fixar. A constante variação na implantação fez-nos questionar a adequação de um tipo de solução que ignorava o terreno ao possuir a capacidade de se implantar em qualquer ponto ou topografia. Esta solução, que relembrava uma mesa onde colocamos utensílios, mostrava-se indiferente às caraterísticas do local e revelava-se, a cada passo, desajustada às nossas verdadeiras intenções: ligar a casa ao lugar e às suas caraterísticas.

Com a zona de comer encerrada por um envidraçado e uma cúpula retangular com o alto pé-direito, a solução assemelhava-se às caraterísticas de um navio, com o tanque colocado na proa e uma chaminé exterior.

Apesar do resultado inusitado e radical da proposta (fator que nos agradava), as suas caraterísticas criavam dificuldades na implantação, sobretudo pelo alongado comprimento que exigia tal distribuição do programa. Além disso, as caraterísticas estéticas da solução e a distribuição não se pareciam enquadrar nas caraterísticas do terreno, fatores que nos levaram à procura de outras soluções mais adequadas e a uma crescente preocupação pelas questões que implicam conhecer e compreender um lugar antes de construir.



.18

MINIMIZAR_O risco de Incêndio

O lugar de Alvre encontra-se envolvido por uma paisagem predominantemente florestal. O risco de incêndio é, por isso, um motivo de análise e preocupação do projeto por condicionar diretamente a sua viabilidade.

O solo de xisto maciço e impermeável de que é constituído o terreno não suporta grande variedade de espécies vegetais. Pela ausência de uma camada significativa de terra vegetal à superfície, apenas algumas herbáceas e arbustos são capazes de sobreviver às condições de secura na zona do terreno onde é possível implantar o edifício, tornando-se em matéria inflamável nos meses de verão.

Segundo o anexo à planta Condicionantes, disposta no Planto Diretor Municipal do Concelho de Paredes, atualmente em vigor, o terreno de projeto encontra-se numa área com perigosidade de incêndio elevada. Esta classificação foi atribuída ao terreno em 2013 após um incêndio ter afetado praticamente toda a sua extensão. Embora os estragos materiais tenham sido pouco significativos, perdera-se um sobreiro situado no extremo Norte da parcela e o incêndio alterou as condições legais para a construção sobre o terreno.

Segundo o Decreto-Lei n.º 327/90, publicado no Diário da República n.º 244/1990, Série I de 1990-10-22, nos termos da alínea a) do n.º 1 do artigo 201.º da Constituição, são proibidas em terrenos afetados por incêndios, num um período de 10 anos, todas as obras de construção ou remodelação que se destinem a habitação ou turismo, assim como outras alterações à área afetada a que objetivem o alcance dos interesses pessoais dos proprietários. Só mediante a apresentação de provas de que "...o incêndio da propriedade em causa se ficou a dever a causas fortuitas, a que os interessados são totalmente alheios..."[1], poder-se-á proceder à legalização e aprovação de um novo projeto. Serve-nos para esse efeito, e como prova, o projeto realizado e aprovado no ano de 2012 para uma habitação unifamiliar, encomendado pelos proprietários que, por causas referidas anteriormente numa outra carta, não foi executado.

Embora possamos ultrapassar as condicionantes legais nas quais o terreno está implicado, é importante que o novo projeto seja capaz de minimizar o perigo que representam os incêndios florestais. É favorável que o desenho da casa procure torná-la num mecanismo ativo contra catástrofes deste género. Acredito, por isso, que uma acentuada presença da água possa garantir as condições de segurança necessárias. Isso implicará captar e armazenar a água em reservatórios que sejam convenientemente integrados no projeto.



.19

LIMITAR_O muro

"O limite é o verdadeiro protagonista do espaço..."[1].

"O limite não é onde uma coisa termina, mas, como os gregos reconheceram, de onde alguma coisa dá início à sua essência."[2].

Limitar ou cercar um espaço provém de duas razões fundamentais: a primeira, por razões óbvias, como forma de proteção. A segunda, para tornar tangível e aceitável a infinitude do espaço que nos rodeia, ou seja, possui uma dimensão simbólica paralela, patente no ato de domesticar.

É no limite que encontramos a essência do doméstico. Domesticar implica controlo e esse controlo surge associado ao espaço confinado, isto é, à existência de um espaço interior capaz de ser adaptado de acordo com as convicções daqueles que o definem. Assim nasce o confronto interior/exterior e associamos, portanto, à ideia de interior a paz, a segurança, a estabilidade e, ao exterior, princípios diametralmente opostos como o desconhecido, o perigo, o infinito.

Habitar significa "...estar em paz num lugar protegido"[3] e só no interior de um espaço confinado é possível atingir a plenitude da existência humana. Esse confinamento é também o que nos permite controlar um espaço, isto é, reduzir a infinitude do espaço natural a uma escala dominável adaptada à escala humana.

Do ponto de vista físico, existem dois limites básicos que temos de equacionar neste projeto e que são dois dos limites básicos e tradicionais da arquitetura. Um deles é-nos dado à priori, o outro definimos mediante um programa e um conjunto de outras questões ligadas à vida. Refiro-me a limites de ordem física, barreiras que compartimentam ou dividem o espaço natural. São eles o muro e o próprio corpo da casa, com as suas paredes e portas.

É importante deixar claro que o muro desempenha uma função fundamental quando abordamos a construção de uma casa em terrenos rurais ou rústicos. Na sua origem, mais do que manter afastadas as pessoas, o muro servia para afastar os animais e proteger as plantações.

O muro estabelece de antemão os limites de uma propriedade, torna clara a diferença entre público e privado e, por isso, separa regras e usos distintos. O muro desenha sobre o terreno natural os contornos de uma forma geométrica que restringe e possibilita a nossa intervenção.

A essência da casa e da domesticidade começa quando passamos o limite que separa a casa da rua, quando transpomos o muro.



.20

CAMINHAR_Sobre os pés e sobre a terra

"O ato de atravessar o espaço nasce de uma necessidade natural de mover-se para encontrar alimento e as informações necessárias para a própria sobrevivência. Mas, uma vez satisfeitas as exigências primárias, o caminhar transformou-se numa fórmula simbólica que tem permitido que o homem habite o mundo."[1]

Sempre senti prazer em caminhar, sobretudo por espaços dominados pela natureza nos quais o corpo se esforça para se mover. Caminhar, sentindo o que os pés pisam, e olhar, foram as primeiras ações deliberadas que realizei ,usando-as como ferramentas de projeto para auxiliar na compreensão do lugar.

No texto *De cabeça para baixo*, o arquiteto Francesco Careri (2016) faz referência à importância desta ação referindo que "... para perceber culturalmente um espaço é necessário realizar uma ação sobre si próprio, sobre o próprio corpo. É justamente a ação sobre o próprio corpo que permite transformar a natureza em paisagem, o espaço em lugar."[2] .

Essa ação deliberada que realizamos com corpo, diz-nos o autor, "...cria um novo estado das coisas, em que se veem coisas de outra forma invisíveis e relações entre as coisas, que não existiam."[3]. Caminhando nós mudamos e mudamos o espaço "...sem que se o tenha ainda transformado fisicamente, antes ainda de desenhar nele uma linha, antes de haver nele concebido um objeto."[4]. O autor nomeia essa ação de "espaciar"[5], isto é, produzir espaço caminhando, e atribuí-lhe não só o papel da criação da paisagem, mas das artes que a transformam. Para o autor, caminhar é "...uma arte que traz em seu seio o menir, a escultura, a arquitetura e a paisagem. A partir dessa simples ação foram desenvolvidas as mais importantes relações que o homem travou com o território."[6].

Caminhar é uma ação subtil e sensível. Nas repetidas visitas ao terreno, antes de iniciar o processo de desenho ou fotografia, percorri-o a pé. Era uma forma de reavivar a memória e, à medida que se tornou hábito, transformou--se também numa forma de saudação. Foi caminhando por toda a sua extensão que descobri a sua beleza e encaminhei o projeto no sentido de se tornar o menos invasivo possível, a fim de a preservar. Não considero uma transformação total dessa pré-existência natural errada, mas considero imprudente não tentar evitá-la ou, pelo menos, minimizar os seus efeitos. Afinal, como diria o autor Henry Thoreau (1851), em *Andar a pé,* a "...natureza é uma personalidade tão vasta e universal que jamais vimos algo de igual feição."[7]. É preciso sensibilidade para compreendê-la e aceitar a sua beleza natural é um ato de projeto, uma decisão que condiciona o seu avanço.

Convencido da eficácia do caminhar para compreender um lugar fiz-me ao caminho, percorrendo também os caminhos que circundam o terreno. A fotografia que acompanha esta carta foi capturada durante um passeio a pé que realizei pelas serras que se avistam a partir do terreno de projeto. Algures entre o lugar do Salto e a serra de Santa Iria, encontrei um planalto a cerca de 364 metros de altitude, 260 metros acima da cota de base do terreno (104m). Por ser o ponto mais alto, é um lugar fundamental para a compreensão e orientação na paisagem e, ao mesmo tempo, é um lugar simbólico conhecido popularmente. Mais tarde percebi que estava no monte do *Facho*, um lugar a partir do qual podemos observar os três principais lugares da freguesia. No dicionário, "facho" significa "luzeiro", "farol", "aquilo que esclarece ou orienta"[8], podendo servir funções militades de aviso através de sinais de fumo, visíveis a grande distância. Fica a cerca de dois quilómetros do terreno do projeto.



.21

SEGUIR_A favor das curvas de nível

A uma solução dispersa no terreno seguiu-se um momento de voltar a concentrar o programa da casa num só volume. Enquanto sentíamos a dificuldade por intervir agressivamente desfazendo a atmosfera do terreno que nos agradava desde o início, foi-se construindo um modelo de casa que voltava a encerrar o programa num espaço interior.

Regressamos à ideia de resolver o problema recorrendo a um único volume, orientado em diversas direções de acordo com as curvas de nível da zona mais adequada do terreno para construção.

A solução propunha continuidade entre os espaços, não existindo portas nem divisórias para além da casa de banho. Uma vez que não necessitávamos da privacidade de uma habitação comum, propusemos uma conexão direta entre as áreas interiores reduzindo apenas as dimensões do espaço à medida que nos afastávamos da zona da sala e cozinha e nos aproximávamos de um espaço mais privado.

Nesta solução, tal como na que havíamos proposto anteriormente, pusemos de lado a ortogonalidade. A ideia de desenhar volumes desalinhados surgiu por intermédio das caminhadas que fomos realizando pela envolvente do terreno, onde pudemos perceber que algumas das casas de origem rural, ainda existentes, manifestavam mais uma tentativa de adequação ao terreno do que a uma geometria pensada à priori.

Aos poucos, essa influência tornou-se presente na hora de desenhar e com ela novas preocupações sobre a economia e os efeitos da solução começaram a manifestar-se. Com isso surgiu uma nova visão, segundo a qual poderíamos e deveríamos retirar o máximo partido dos recursos disponíveis no sítio, encaminhado a solução nesse sentido.



.22

COMPREENDER_ Simon Unwin: A arquitetura como identificação do lugar

A imagem que acompanha esta "carta" mostra a organização de um almoço no terreno de projeto realizado pelos proprietários. Cozinhar, sentar, comer, armazenar são algumas das atividades que se desenvolvem segundo uma interpretação prática das circunstâncias do lugar. Se formos adiante nesta afirmação, o fogo encontra um lugar seguro perto dos reservatórios de água; a mesa ocupa a sombra das árvores; as bagageiras dos automóveis permitem transportar e armazenar os alimentos e utensílios e, no limite, serviriam a função de dormir. Se nos afastarmos do centro da composição, vemos que estas atividades se organizam num terreno cercado, onde se pratica alguma atividade agrícola.

No livro *Análises da arquitetura*, o arquiteto Simon Unwin (2013) apresenta a arquitetura como um fenómeno que deriva, inevitavelmente, da compreensão do mundo que nos rodeia. O autor acredita que o significado original da arquitetura só pode ser explicado através de uma noção elementar, alheia a qualquer tipo de abstração, com que comummente abordamos as outras formas de arte, e isso é a "arquitetura como identificação do lugar"[1].

Identificar um lugar, isto é, entendê-lo, é anterior ao ato de construir. O autor refere que a arquitetura é anterior à própria noção de edifício sendo, por isso, insuficiente a definição tradicional de arquitetura como "a arte de projetar edifícios". Na sua visão, a partir do momento em que os seres humanos se estabelecem num local, isto é, escolhem um terreno e o organizam segundo determinadas funções práticas ou simbólicas, começam a construir a casa, a fazer arquitetura[2].

O ato de compreender é uma tarefa primordial que assegura a vida. A arquitetura está, também , sujeita a essa tarefa prática e varia consoante o conhecimento técnico e tecnológico com que ultrapassamos as dificuldades do mundo em que habitamos.

"A arquitetura está diretamente relacionada às coisas que fazemos; ela muda e evolui à medida que formas novas ou reinterpretadas de identificar lugares são inventadas ou aprimoradas."[3].

Portanto, no princípio, mais do que edificar, a arquitetura trabalha com a organização conceptual das partes num todo e depende de uma estrutura intelectual que antecede a construção. O seu significado material é um instrumento, uma forma que resulta de uma correta "identificação do lugar", isto é, pressupõe um exercício de compreensão multidirecional que dita os parâmetros e o significado do que se vai construir.

C.N.Schulz (1975), através do conceito do *genius loci* ,direciona-nos no mesmo sentido:"[...]o ato fundamental da arquitetura é compreender a "vocação" do lugar. Dessa maneira, protegemos a terra e tornamo-nos parte de uma totalidade compreensível."[4].

Cabe-nos a nós, arquitetos, assegurar essa identificação nos nossos edifícios, para que se aproximem verdadeiramente das necessidades de quem os habita e dos lugares onde se erguem. A arquitetura como identificação do lugar serve, sobretudo, para falar sobre as verdadeiras origens da arquitetura e, por isso, é um conceito basilar na hora de iniciar o projeto. Desenhar uma casa é retornar inevitavelmente às origens da própria arquitetura que começa com uma intenção de construir e com a escolha de um lugar onde construir. Não convém, no entanto, esquecer a afirmação de Juhani Pallasmaa para nos protegermos de elaborar uma visão puramente utilitária da casa:

"Uma casa pode parecer construída para ter uma finalidade prática, mas, na realidade, é um instrumento metafisico, uma ferramenta mítica com a qual tentamos dar à nossa existência passageira um reflexo de eternidade."[5].

Conhecer o lugar, os rituais, as crenças e intenções de quem habita é apenas uma parte da tarefa de projetar uma casa.



.23

TRANSBORDAR_ Sobre a água e um passeio no Gerês

"A água não fornece apenas uma base para a existência humana, [...] é uma fonte de simbolismo metafísico, prazer estético e de valor terapêutico."[1].

Os espaços naturais ou artificiais que têm presente a água são, na maioria das vezes, lugares especiais. Poucos serão aqueles que não se enchem de satisfação ao banharem-se num ribeiro, ou num lago, durante um dia quente, escutando o som da água e apreciando a verdura da vegetação envolvente.

Realizamos um passeio até ao Gerês com o objetivo de conhecer a beleza natural do sítio. A viagem fez-se de carro. Chegamos ao destino passavam poucos minutos das onze horas da manhã. No meio da serra, o caminho é estreito, mal se cruzam dois carros e o estacionamento é um problema.

Depois de encontrar lugar para parar, seguimos a pé carregados com a bagagem que nos permitiu passar lá o resto do dia. Escalaram-se, com dificuldade e por vários metros, as rochas que a água com grande velocidade amacia e mantém limpas durante o inverno, até encontrarmos um local adequado para nos estabelecermos.

Naquele sítio, permanecer implica dificuldade e esforço. Não nos é possível transportar muito além do estritamente necessário como alguns pertences pequenos e cestos com a comida. Cada um toma o lugar que mais lhe convém no terreno acidentado e aí prepara a sua estada.

Tudo é pedra e água e o que não se mantém firme, não perdura. O primitivismo do lugar permite-nos experimentar uma relação muito direta com uma natureza virgem, algo distante da que podemos vivenciar no nosso quotidiano. Servimo-nos do improviso e das caraterísticas do sítio para inventar mesas e cadeiras onde nos pudéssemos sentar. Valem-nos, portanto, as metáforas dos objetos quotidianos, porque os objetos reais, com os quais organizamos os nossos dias, não têm lugar. Numa realidade como aquela, tais objetos são incompatíveis.

A viagem ao Gerês representou um marco na forma como lidei com a implantação do projeto no terreno e com a maneira de encarar os materiais. Inicialmente, interpretou-se a água como um problema para o projeto. Por isso, equacionaram-se formas de implantação que permitiam à água escorrer naturalmente pela topografia, reduzindo a área de contacto entre a casa e o solo.

Mediante a observação da forma como as pessoas se relacionavam com a água durante a nossa visita ao Gerês, apercebi-me de que as caraterísticas do local fortaleciam essa ligação, e que a solução para o problema se poderia encontrar navegando no sentido oposto. Ao invés de evitar o contacto da casa com a água, seria mais útil se a casa exercesse a sua força sobre ela, à semelhança dos rochedos que guiavam o seu trajeto, permitindo aos habitantes tirar partido dela. Apenas era preciso sedimentar a casa no terreno de xisto e torná-la numa força com um sentido contrário à força da água.

Embora não existam açudes artificiais no local que visitamos, a água e a topografia criam áreas onde é possível mergulhar em grandes presas naturais, continuamente reabastecidas pela água que escorre do cimo da serra. Assim, a certa altura, nasceu a intenção de fazer a casa operar como uma presa ou barragem que forçasse a água a parar e a criar momentos de maior profundidade. Através da articulação entre os volumes, seria possível tornar mais evidente a sua presença e tirá-la da condição de manto que escorre sobre o terreno, para passar a uma água profunda e misteriosa.

Este princípio de controlo sobre a água faz parte da antiga cultura que se desenvolvia no lugar de Alvre, refletida na construção de levadas ao longo do rio Sousa para efeitos de rega dos campos nas suas margens. Tirar partido da água como um material, faz da casa um lugar metafísico onde podemos experimentar uma relação com a natureza semelhante à que descrevemos anteriormente. A água traz à composição o reflexo e o som, além de algum misticismo que permite à casa transcender o propósito prático com que é construída.

La "Casa de los Primos"

HF9593



La "Casa de los Primos" es para un personaje real, el primo Miguel, un hombre común con un trabajo y ambiciones comunes. No hay mucho que destacar en su vida más que el deseo de construir un lugar donde pueda sentirse seguro y en paz con su esposa y sus dos hijos. Sin embargo, también forma parte de su deseo de encontrar el lugar para el "Día del Primo", una fiesta de verano donde todos sus primos se reúnen para celebrar los simples placeres de la vida humana y la familia. En esta fiesta se valora la socialización en torno a la mesa, la buena comida, la diversión y la relación directa con la naturaleza y los elementos. A pesar de tener un propietario singular, esta casa está dedicada a un sujeto colectivo "los Primos" que serán inmortalizados en esta casa como en un templo.

Conceptualmente, la casa es una gran base donde aterrizan volúmenes simples, funcionando como una "eira" contemporánea donde tienen lugar las reuniones públicas de la familia de Miguel. La casa acentúa la diferencia entre las actividades de la vida pública y privada al dividirse en dos plantas conectadas internamente. En la planta baja se encuentran el porche delantero, la sala común, los dos dormitorios y los baños. En el primer piso, en se encuentra la cocina y el comedor dentro de un pabellón iluminado, el tanque de agua, la mesa exterior, la fogata y el pozo de agua. La entrada se puede hacer desde los dos pisos: una entrada para uso diario en la planta baja y una entrada para los invitados en el piso superior.

La vivienda responde a las necesidades del cliente y también resuelve los problemas reales del lugar donde se ubica. El terreno elegido es propiedad de Miguel y se encuentra en un valle agrícola en Alvre, en el norte de Portugal. La casa hace evidente el potencial de la tierra y funciona como una extensión de la tierra, operando como un sistema que articula y aprovecha los recursos naturales.

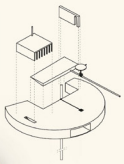
La amplitud de la casa crea una fuerte relación con el paisaje montañoso circundante y el sol. El terreno rocoso se utilizó para crear una cuenca de retención de agua que fluye en el invierno para ser utilizada para riego o como elemento de diversión para la familia. El fuego tomó su lugar tradicional en el centro de la composición para crear un ambiente más intenso, cocinar al aire libre y calentar las noches.
En el proyecto, se diseñaron formas simples y espacios universales para ser recreados e interpretados por "los Primos" en cada fiesta.

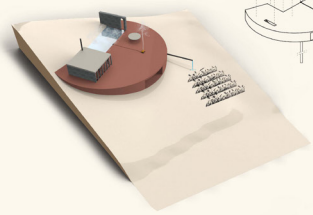


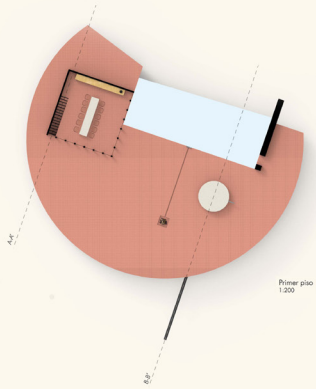
La "Eira"- Espacio plano para tratar el grano después de la cosecha.



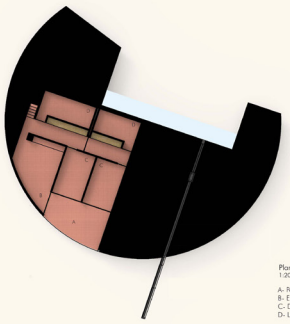
Ubicación de la vivienda en Portugal.







Primer piso
1:200

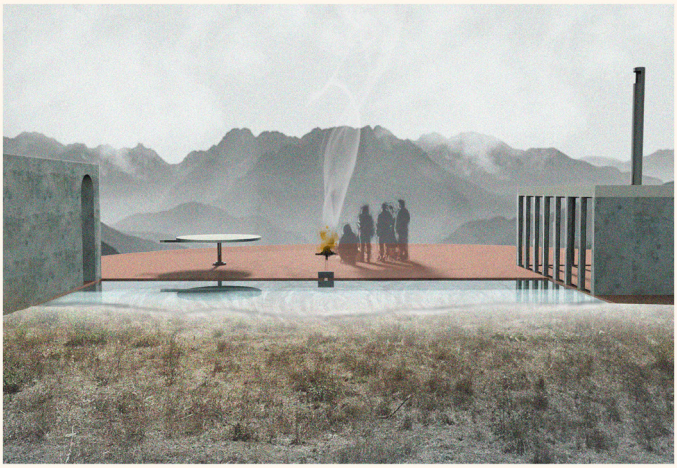


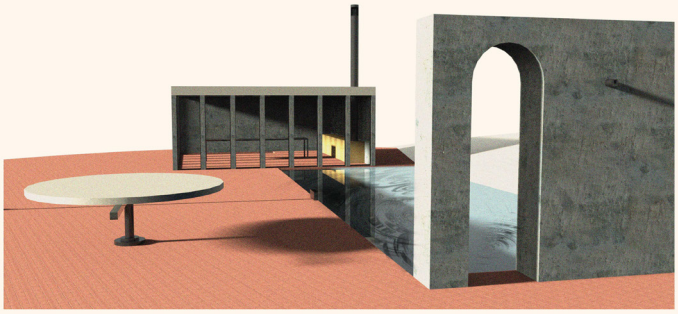
Planta baja
1:200

A- Porche delantero
B- Entrada/Sala Común
C- Dormitorio
D- La bañó



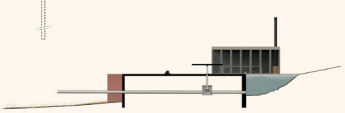
HF9593







Sección A-A'
1:200



Sección B-B'
1:200



El pabellón
El pabellón es la sala principal de la casa. Es un lugar amplio y luminoso donde se encuentran la cocina y la mesa.



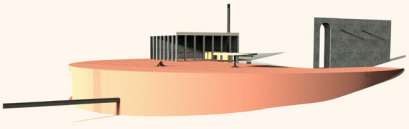
El pozo de agua
El pozo de agua es la conexión más profunda y misteriosa entre la casa y la tierra. El pozo está representado por un muro escultórico que enmarca el paisaje y actúa como una puerta al agua. Su papel es fundamental para mantener el depósito de agua lleno en verano.



El tanque
En la fiesta de los primos, el agua es casi tan importante como la mesa. El agua es lo más divertido para ellos. En la casa se creó un depósito de agua y una válvula, rematado por la mesa redonda que permite controlar el nivel del agua y regar la huerta.



La "eira"
El piso de la era es la pieza principal y la base de la casa. Su función es combinar todos los ingredientes de la composición volumétrica. La era es un espacio amplio y llano en el que se realizará la fiesta de los primos. La era esconde la zona privada de la casa en el interior. Su función es también mantener el fuego bajo control.



.24

PARTICIPAR_A house for...[I]

"Para a criação de obras atuais é indispensável um feliz acordo entre o proprietário e o arquiteto."[1]

Neste processo de constante procura e reformulação de propostas, surgiu a oportunidade de participar num concurso de arquitetura cujo tema se adequava em tudo àquilo que vínhamos propondo, sobretudo pela enfatização do papel do cliente na construção de uma casa.

"A house for..." (2019) é um concurso internacional de arquitetura organizado pela plataforma digital Opengap, no qual os participantes são convidados a projetar uma casa para um cliente à sua escolha.

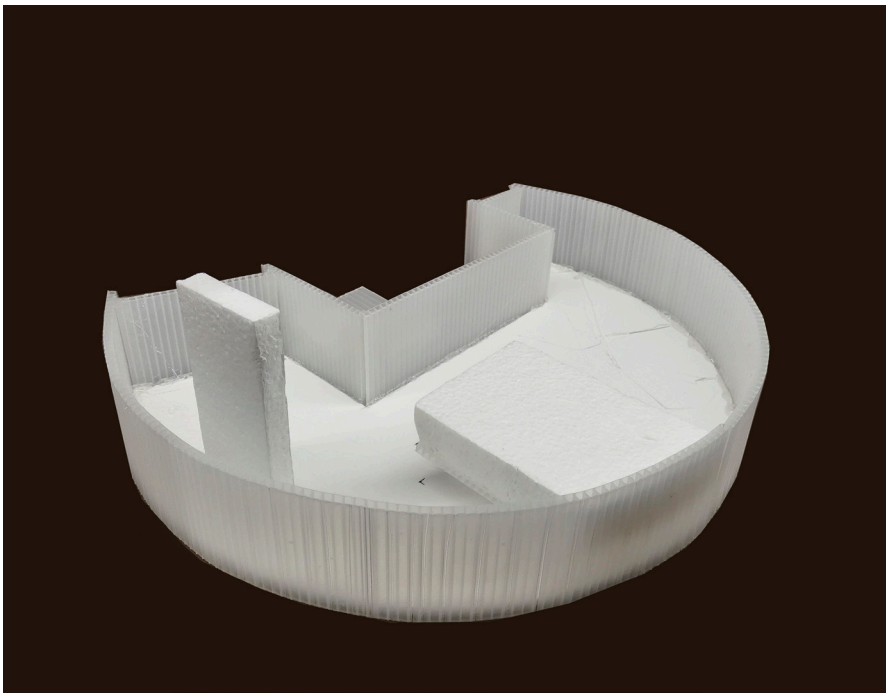
À exceção da área de implantação, que não poderá exceder os 800m2, não é imposta nenhuma outra limitação desde que as propostas apresentem as caraterísticas de uma habitação e satisfaçam as necessidades de quem a habita. Assim como a solução arquitetónica, a escolha e clarificação de um cliente, real ou fictício, é uma parte fundamental do desafio de desenhar uma casa e um critério de avaliação importante.

A apresentação da proposta consiste em elaborar dois painéis em formato A2 onde, além de se ilustrar a proposta arquitetónica pelas vias comuns, deve constar o perfil do cliente para quem se destina. Tentamos traçar o perfil da casa e do cliente nas seguintes palavras que transcrevemos do painel apresentado:

"A Casa dos Primos" é para a uma personagem real, o primo Miguel, um homem comum com um trabalho e ambições comuns. Não há muita coisa a destacar da sua vida para além da vontade de construir um lugar onde se possa sentir tranquilo junto da sua esposa e dos seus dois filhos. O seu desejo é encontrar o lugar para o "Dia dos Primos", uma festa de verão onde se reúnem todos os seus primos para celebrar os prazeres simples da vida humana e a família. Nesta festa, valoriza-se o convívio à volta da mesa, a boa comida, o divertimento e a relação direta com a natureza. Apesar de possuir um proprietário singular, esta casa é dedicada a um sujeito coletivo: "os Primos", que serão eternizados nesta casa como num templo.

Conceptualmente, a casa é uma grande base onde pousam volumes simples funcionando como uma "eira" contemporânea onde se realizam os encontros públicos da família. A casa acentua a diferença entre as atividades da vida pública e da vida privada, dividindo-se em dois pisos ligados interiormente. No rés-do-chão, ficam o alpendre, a sala comum, os dois quartos e as casas de banho. No primeiro piso, sobre a base, situam-se a cozinha e sala de jantar dentro de um pavilhão iluminado, o tanque de água, a mesa exterior, o lugar do fogo e o poço de água. A entrada pode ser feita a partir dos dois pisos- uma entrada para o uso diário no rés-do-chão e uma entrada menos formal para os convidados no piso superior.

O programa da casa responde às necessidades do cliente e também resolve os problemas reais do local onde se implanta. O terreno de implantação escolhido é propriedade do Miguel e situa-se num vale em Alvre, no Norte de Portugal. A casa torna evidentes as potencialidades do terreno e funciona como uma extensão dele mesmo, operando como um sistema que articula os recursos naturais. A amplitude espacial da casa constrói uma relação forte com a paisagem montanhosa envolvente e com o sol. Aproveitou-se o terreno rochoso para se criar uma bacia de retenção da água que escorre no inverno para poder ser usada para rega ou como elemento lúdico para a família. O fogo tomou o seu lugar tradicional no centro da composição para criar uma atmosfera mais intensa, para cozinhar no exterior e aquecer as noites. No projeto desenharam-se formas simples para criar espaços universais para serem recreados e interpretados pelos Primos em cada festa.".



.25

MOLDAR_O cliente ou o Homem ideal

"Na realidade, a arquitetura é sempre a casa dos espíritos, a morada de seres metafísicos. [...] estão completamente equivocados quando afirmam que os edifícios devem ser projetados para atender às necessidades de pessoas reais. Gostaria que eles nomeassem um único grande edifício na história da arquitetura que não foi construído para o homem idealizado. A primeira condição para a produção de uma boa arquitetura é a criação de um cliente ideal para a encomenda em questão."[1].

Uma parte substancial da tarefa de projetar uma casa é construir um modelo do cliente para quem se destina. Serão poucas as ocasiões em que o desenvolvimento de um projeto não implique a construção de maquetes ou modelos que nos permitam avaliar as qualidades de uma solução, ou a ausência delas. Não igualamos, contudo, o esforço na modelação dos nossos clientes. Isso deve-se, certamente, à velocidade com que se executam os projetos no nosso agitado mundo contemporâneo, que não permite que o pensamento se distancie, em boa medida, das caraterísticas volumétricas, do terreno de implantação, da qualidade das fachadas, dos caixilhos, dos materiais, das questões técnicas e, sobretudo, orçamentais.

Embora as conversas com o cliente sejam fundamentais para construir as ligações entre ele e o projeto, só uma relação demorada permite que esse conhecimento se torne, verdadeiramente, em matéria de projeto igualável às questões técnicas e estéticas em que depositamos o nosso esforço.

Esquecemos a nossa verdadeira tarefa, aquela que distancia a arquitetura do simples ato de construir: somos os verdadeiros construtores dos sonhos, das vontades e das necessidades dos nossos clientes e esse é o verdadeiro motivo pelo qual nos procuram quando pretendem empenhar as suas vidas na construção de uma casa.

Na impossibilidade de existir uma interação com o cliente que facilite a construção do seu perfil de forma clara, resta-nos apenas interpretá-lo como uma personagem ficcional, como sugere ainda o arquiteto espanhol Alfonso Muñoz Cosme (2018):

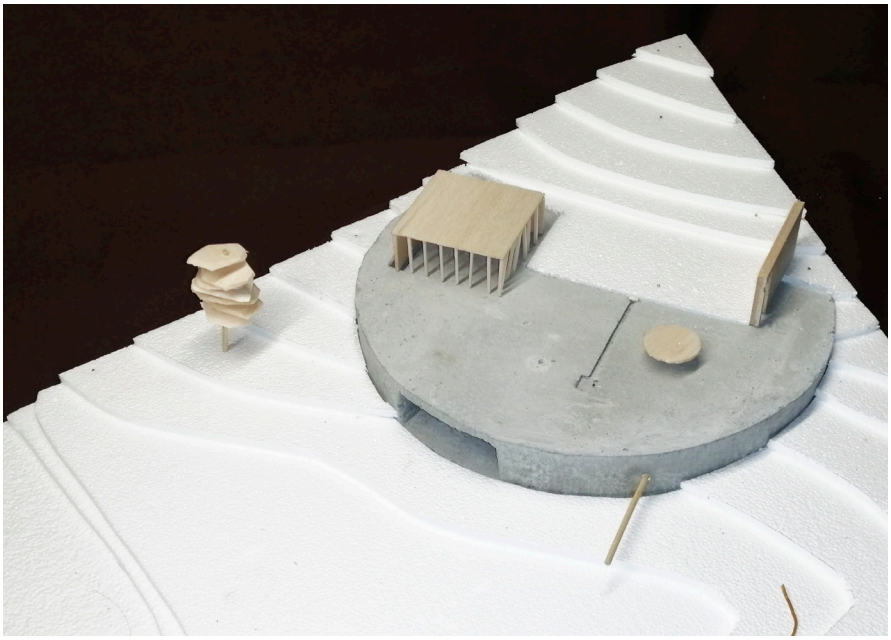
"Eu vos recomendaria que, se não o tenhais, inventeis o vosso cliente, o crieis na vossa mente como um personagem de ficção, interpreteis as suas necessidades, gostos, manias, para vos aproximares à realidade e acostumares à presença dessa figura essencial na arquitetura."[2].

Mais do que os próprios donos da obra, os Primos são o mais próximo dessa figura ideal de que necessitamos no projeto. Como figuras que não participam nas decisões da obra, e sim como personagens que habitarão o espaço criado durante eventos especiais da vida doméstica, permitem que olhemos o projeto com maior grau de abstração e, ao mesmo tempo, questionemos as intenções dos verdadeiros clientes.

"É responsabilidade do arquiteto penetrar além da superfície do que muitas vezes é apenas um desejo momentâneo, comercial e socialmente condicionado."[3].

É a partir deles que pensamos a casa como um lugar de receção, de convívio e não só de habitação, um lugar de ficção onde imaginamos histórias semelhantes às que vivemos ao ler a descrição de um banquete grego. É impossível pensar um espaço sem idealizar a forma como será experimentado. Pallasma (2018) citando Aulis Blomstedt, afirmou:

"Mais importante para um arquiteto do que o talento de fantasiar espaços, é o dom de imaginar situações humanas."[4].



.26

REFLETIR_A house for... [II]

Pela proximidade entre o tema desta dissertação e os parâmetros em que fora apresentado o concurso, considerou-se que a participação obrigaria a um esforço de síntese que permitiria testar e formalizar as questões que até então vínhamos apontando. Neste sentido, poder-se-á apontar o concurso como um marco de percurso, resultando na primeira concretização da casa numa forma com limites e programa bem definidos, cuja formalização pautou o avançar do processo a partir de então. Este exercício proporcionou as condições para avaliar as virtudes e fragilidades do projeto, bem como a adequação à vontade dos clientes.

Apesar de não estarmos a trabalhar dentro dos limites da nossa encomenda inicial, a fim de salvaguardar os princípios de uma habitação exigidos no concurso, a proposta apresenta o programa de uma casa clássica, com uma divisão entre público e privado repartida em dois pisos. Para não se perder o rumo, definiu-se como estratégia de controlo do projeto a colocação da área privada como um negativo escavado na grande massa que sustenta o programa público. Retirá-la, assim, não alteraria o conceito geral com que iniciamos a nossa pesquisa.

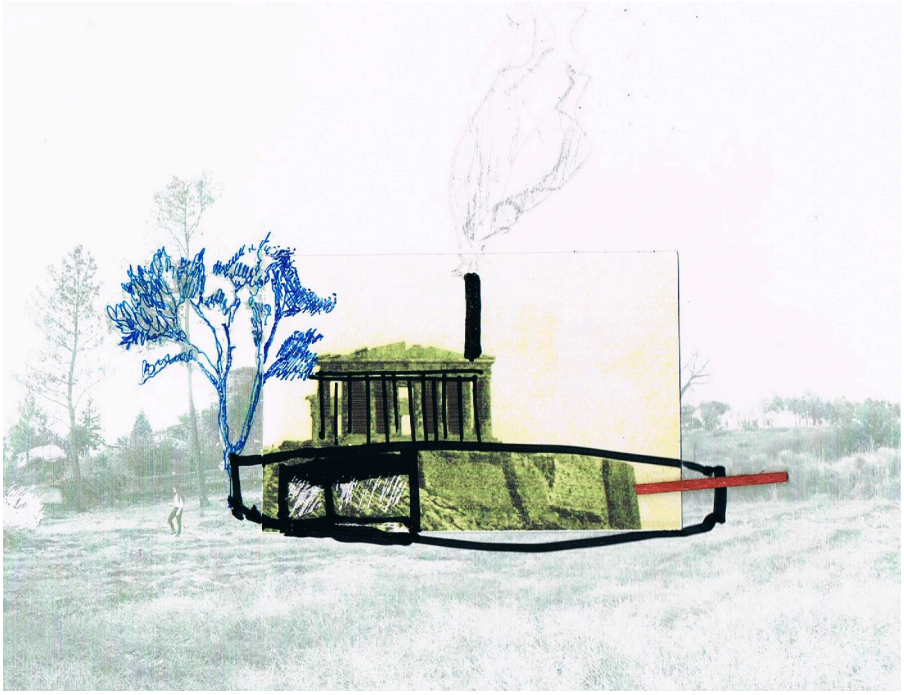
A base circular, cuja inspiração provém da eira tradicional onde se secavam e malhavam os cereais, encosta-se contra o rochedo de xisto de que é formado o terreno. A forma resultante dessa interseção, entre o natural e o artificial, permite criar as condições para captar e armazenar a água da chuva que escorre pelo terreno. Num só gesto, constrói-se um plano horizontal praticável e um tanque cujo objetivo é enfatizar a vertente lúdica da casa e, ao mesmo tempo, assegurar uma necessidade prática- a rega. Considerando que a utilização dessa água para fins de rega faz diminuir a quantidade armazenada, pensou-se no poço como forma económica de a repor.

A casa funciona como uma barragem e torna evidente o ciclo da água. As estruturas criadas procuram intensificar a relação dos utilizadores com a casa através do controlo, não só da água como do fogo, cuja complementaridade foi tornada aparente. Criou-se uma base para o fogo e traçou-se um caminho para que a água o possa consumir e apagar. Estávamos interessados em explorar ao máximo uma ligação muito direta entre os habitantes e os elementos através da manualidade. Essa manualidade reflete-se, sobretudo, nos sistemas arcaicos de armazenar e conduzir a água e, também, de conter o fogo.

O acesso à base é feito a partir da zona mais alta do terreno, no encontro entre o natural e o construído. Sobre o plano horizontal temos acesso ao pavilhão principal e às restantes estruturas da casa. Manteve-se o interior do pavilhão desimpedido, dando à mesa o protagonismo que ela adquire durante a festa dos Primos.

O pavilhão é um volume quadrangular, bem iluminado e transparente, que se abre para a paisagem e para o interior da composição. Uma escada liga interiormente com o piso inferior, onde se encontra a área privada da casa com os quartos, casa de banho e uma sala de receção mais íntima. Optou-se por aplicar duas formas de entrada na casa: uma através da zona pública; a outra a partir da zona privada, a uma cota mais baixa.

A imagem da casa sugere a imagem de um templo pousado sobre a acrópole. Partiu-se para o concurso com a ideia de construir uma base, nivelando o terreno e colocando sobre ela o programa definido. O resultado mostrou alguns problemas, sobretudo por ser uma solução dispendiosa, mas também muito focada na construção de uma casa utópica que nos fez desviar das nossas verdadeiras intenções e das do cliente. Restou-nos continuar!



.27

CONCENTRAR_O pódio e a Casa do Olho de Água

"A plataforma é o ponto de partida da casa. Relaciona-se com a árvore já existente, mas representa aquele momento gerador em que as coisas mudam. Estabelece a arquitetura no meio da floresta, das pedras e dos riozinhos. Manifesta a presença da mente do arquiteto. Identifica um lugar onde as coisas podem acontecer- khôra. Muda o mundo."[1].

Assim descreve Simon Unwin (2013) a construção concetual da "Casa do olho de água" da autoria de Ada Dewes e Sergio Puente, construída entre 1985 e 1990 nas florestas mexicanas. Podemos encontrar semelhança entre esse processo de implantar a casa e o nosso.

A definição de um plano horizontal foi o ponto de partida quando comecei a construir uma abordagem mais informada do projeto. Como resposta à topografia ligeiramente inclinada do terreno, imaginou-se uma casa apoiada sobre uma base horizontal artificialmente construída. Passamos de ideias que exploravam modelos tectónicos para um modelo estereotómico mais ligado às caraterísticas e à massa que o terreno de xisto nos ia sugerindo, retomando uma forma rudimentar de pensamento sobre como se constrói uma casa nestas circunstâncias.

"O lugar estabelecido pela plataforma é um lugar de habitação humana. É pela criação dessa superfície nivelada fsce à irregularidade generalizada do terreno que certo tipo de habitação é possibilitado. A plataforma cria uma superfície horizontal, que é mais confortável; (...) Imediatamente, a plataforma cria um lugar que se distingue do mundo ao redor, um "templo" rudimentar dedicado à presença humana no mundo."[2].

A definição do plano horizontal como primeiro ato arquitetónico é reveladora. Permite-nos facilmente identificar os limites do espaço construído. Podemos defini-lo no terreno retirando ou acrescentando matéria e isso gera, respetivamente, espaços negativos e positivos. Por questões concetuais e por via da topografia, seria mais adequado construir a horizontalidade através de um processo de adição. Por isso, acrescentamos ao terreno uma base sólida encarando a casa como um prolongamento da própria pedra de xisto.

Definiu-se a base, usando uma forma circular por ser forma mais básica e simples de se desenhar sobre uma superfície- basta um ponto fixo e um eixo que gira a partir dele. Podemos desenhá-lo usando um galho, um fio ou o próprio corpo, girando sobre si mesmo. Essa noção de limite, para que nos remete a forma circular, levou a que o programa da casa se circunscrevesse exclusivamente no interior do seu perímetro, ora escavando na base o espaço interior, ora pousando sobre a sua horizontalidade outras estruturas.

O pódio concretiza a ideia inicial de que a Casa dos Primos, antes de se tornar numa habitação, constituía um lugar de celebração que invocava imagem do templo, "...um palco onde são representadas as cenas da vida doméstica."[3]. O pódio relaciona e unifica as várias partes que definem o programa e tudo se organiza em função dos seus limites. O princípio gerador desse conceito é a concentração- concentrar o programa gera uma forma compacta e incisiva que invoca simultaneamente terra e céu, massa e ar, dentro e fora.

Uma solução como esta poderá ser mais facilmente compreendida se a interpretarmos concetualmente como uma sucessão de camadas que se vão sobrepondo à medida que se constrói a verticalidade. Essas camadas não representam a ordem com que se constrói fisicamente a casa, mas dizem respeito à ordem concetual com que foi pensada. Tentou-se invocar essa sobreposição através do efeito da colagem que nos serviu de arranque para a solução que apresentamos no concurso.



.28

ENCONTRAR_O espírito do lugar

"Verdadeiramente, a água, matando a sede e satisfazendo as muitas necessidades quotidianas, apresenta grandes utilidades, porque é gratuita."[1].

O Algarve é um destino de férias procurado por muitos pelas temperaturas altas. Durante a estadia em Armação de Pera, caminhávamos diariamente até à praia ao longo de dois quilómetros num caminho de terra ladeado por terrenos arenosos praticamente desocupados. Numa dessas caminhadas, debaixo de um calor abrasador, descobri uma construção devoluta que despertou a minha curiosidade. Era de dimensões modestas, com aberturas muito pequenas e um terraço que ocupava metade da cobertura. A outra metade era formada por um telhado de uma água com chaminé, cuja pendente caía na direção da fachada mais fechada do edifício. Acedia-se ao terraço, como é frequente nas casas desta zona, por uma escada exterior de dimensões estreitas desdobrada em dois lanços perpendiculares, colocada numa das laterais do volume.

A casa e as restantes estruturas descritas eram feitas dos mesmos materiais: uma alvenaria tosca rebocada e caiada de branco. Nas traseiras havia uma plataforma quadrangular com cerca de cinco metros de lado, elevada 60 centímetros em relação ao terreno. Sobre a base havia uma caixa mais alta, com cerca de um metro de lado. Tal composição sugeria a existência de um poço e um espelho de água onde outrora se armazenava a água da chuva que escorria pela cobertura até ser captada por um algeroz que posteriormente a encanava por um tubo até ao referido tanque. Era possível ver esse cano colocado numa das arestas do volume recolhendo a água da chuva que se juntava, por força da pendente, vinda de duas faces diferentes do volume da casa.

Na ausência de grandes chuvas durante a estação invernosa e por força da evaporação, ou do próprio uso que os proprietários faziam da água armazenada, o poço serviria para assegurar a manutenção dessa água à superfície.

A rusticidade da solução tornava visíveis as caraterísticas do ambiente onde a casa se encontrava. O que despertou o meu interesse fora a forma engenhosa e económica como a casa procurava tornar tolerável o espaço exterior contendo a água à superfície através de sistemas rudimentares aplicados na arquitetura para a captar e armazenar. Não encontrei no caminho solução semelhante ou tão evidente.

De uma forma singela, a construção invocava o espírito do lugar ou, como diria Christian Norberg-Shulz (1975), o "genius loci":

"A arquitetura começa a existir quando faz visível todo um ambiente [...] Isso significa concretizar o genius loci. Vimos que isso acontece por meio de construções que reúnem as propriedades do lugar e as aproximam do homem."[2]

A cobertura nesta construção desempenha um papel fundamental. Não serve apenas para afastar a água do interior, mas também para captar essa a água gratuita e convertê-la num elemento útil da casa. Vi semelhança entre esta solução e aquela que pretendia adotar no projeto da Casa dos Primos porque embora a água esteja presente em abundância no terreno de projeto durante o inverno, o verão é habitualmente uma estação seca. Cabe-nos encontrar forma de captar e armazenar essa água, de forma a que a possamos interpretar como um elemento arquitetónico sempre presente.



.29

NIVELAR_O homem e o plano horizontal

"Estabelecer-se, table (francês), table (inglês), tabla (espanhol), távola (italiano).

Aposentar-se, pousar-se, sentar-se, assentamento, repousar.

Pódio, plataforma, embasamento, estilóbato, base, bancada, terraço, açoteia."[1].

A seleção de palavras inicial refere-se a termos cuja caraterística comum é o plano horizontal.

"O homem procurou sempre um plano horizontal para se estabelecer."[2].

Existem duas formas básicas de o obter: encontrá-lo, caminhando sobre a terra, ou produzi-lo usando o engenho e esforço, nivelando-a. Podemos apontar a primeira ação arquitetónica, depois da escolha do lugar, como o ato de nivelar. A escolha do lugar pode, inclusive, ter como critério seletivo a horizontalidade pré-existente.

A estabilização do plano horizontal é para Alberto Campo Baeza (2009) "...a operação arquitetónica mais primitiva do homem..."[3], aquela que é também permanente e constante na história da arquitetura e da própria humanidade. O plano horizontal é-nos apresentado pelo arquiteto com um caráter atemporal, incontornável e o ponto de partida da arquitetura.

"...não é antigo nem moderno, nem clássico nem vanguardista. É um mecanismo, uma situação, que se relaciona com os temas mais básicos do homem na sua condição de ser físico dependente da lei da gravidade, que não pode evitar."[4].

Juhani Pallasmaa (2018) reforça essa força primordial e impulsionadora do plano horizontal afirmando que a "...arquitetura começa com o estabelecimento de um plano horizontal; consequentemente, o piso é o elemento mais "velho" e mais potente da arquitetura."[5]

O plano horizontal natural ou artificialmente construído é, portanto, um recetáculo, um recipiente ou um estado da matéria que identifica "...um lugar onde as coisas podem acontecer."[6]

Visto como uma condição básica da vida e do conforto, afeta não só os seres animados como os inanimados, incluindo a água, como podemos reconhecer nas palavras de Eduardo Chilida (2005):

"A água ensinou o homem a não bloquear a horizontal."[7].



.30

GUIAR_Águas que escorrem

"O processo mais simples limita-se a aproveitar nascentes naturais, situadas em lugares mais altos do que os campos a irrigar. Se a água é pouco abundante, constroem uma espécie de presa ou poça, onde a água se vai acumulando até atingir um volume suficiente para regar. Então destapam a presa, e a água corre por regos previamente feitos, a fim de a conduzir, com um mínimo de perdas, aos campos onde vai ser utilizada. (...) A limpeza e cuidados com os canais e regos de água está muitas vezes submetida a regras comunitárias rigorosas e de velhíssima tradição."[1]

Lembro-me de caminhar no verão até a uma posição intermédia da serra, a cerca de dois quilómetros de casa, para ir buscar água fresca a uma bica que trazia água de uma mina desde o topo da serra. A água era gelada, límpida. Quando a temperatura era alta, ressoavam-se os garrafões de plástico transparente. Ninguém voltava sem antes se inclinar sobre a bica para beber. Íamos em conjunto, nós, os pequenos, corríamos na frente dos adultos que vagarosamente caminhavam sobre a mata enquanto punham a conversa em dia.

A água descia, e ainda desce, até a um grande tanque rebocado, uma presa, onde as rãs, em casa, quase anulam o ruído da bica. No caminho de regresso, seguíamos um estreito rego que se estendia suavemente ao longo da encosta em direção à povoação. O caminho, com pouco mais do dobro da largura do rego, era acidentado, escorregadio, ladeado por mato aguçado. Por vezes, por diversão, colocávamos os garrafões sobre o rego a transbordar para que a água corrente, com pouco esforço, os transportasse enquanto os acompanhávamos vigorosamente, surpreendidos por tal proeza. Eramos crianças!

Os garrafões costumavam encravar. Não escapavam às pedras que impediam que a água escorresse pelos canais perpendiculares que se faziam serra abaixo, tomando a direção do vale no fundo do qual acelera um pequeno ribeiro, mais ou menos paralelo ao rego por onde seguíamos. Era através desses canais que se irrigavam os campos pelo caminho, tapando ou destapando a sua abertura. Eram como dedos que repartiam aquela água.

Acompanhávamos o rego até junto de algumas casas onde havia um segundo tanque trapezoidal e de volume menor. Era lá que lhe perdíamos o rasto porque seguia debaixo de terra em direção aos restantes campos de cultivo que se iam distribuindo ao longo da descida.

Não há dúvida que de todos os elementos naturais, a água é de entre eles o primeiro. A água canalizada que possuímos atualmente nas nossas casas não nos lembra o esforço, outrora necessário, para satisfazer as nossas necessidades de água. Esses sistemas rudimentares de que falamos garantiram durante muito tempo a subsistência das populações de lugares como aquele onde habito e, nomeadamente, no lugar de Alvre (terreno de projeto). Outrora fizera-se todo um trabalho de aproveitamento, coordenação e condução da água até cada campo ou presa para abastecer a aldeia. Era preciso que um homem ou mulher, com a coragem e a força dos braços e pernas, dissesse à água qual caminho seguir e onde ficar, da mesma forma que um pastor guia o seu rebanho.

A memória dessa água é frutífera neste trabalho. Traz para o projeto a vontade de se implantar um sistema rudimentar para guiar a água que escorre livremente pelo terreno de xisto e aproveitá-la como um tema arquitetónico. Desta forma, invocamos a tradição e a memória do lugar que, como tantos outros, possui um passado ligado à água e ao rio.



.31

CONTEMPLAR_Didier Faustino: A Home is not a hole

"A home is not a hole é uma habitação mínima, como uma célula, que distorce a nossa capacidade de identificar o que é a arquitetura de acordo com as caraterísticas clássicas, a fim de despertar uma certa sensibilidade."[1].

De facto, *Uma casa não é um buraco*[2] (2016). Esta é uma obra do arquiteto francês Didier Fiúza Faustino projetada para o Lagar Velho, uma área pré-histórica do Vale do Lapedo, em Leiria. Como é comum na sua obra, Didier Faustino explora formas complexas e inusitadas de estabelecer relações entre o corpo e o espaço, ilustrando muitas vezes conceitos antagónicos a uma visão clássica de arquitetura.

A ideia de abrigo transporta consigo as ideias de proteção e dificuldade. *A Home is not a Hole* é isso mesmo, uma arquitetura que lança a ideia de abrigo expondo a fragilidade, a instabilidade e a insegurança, como conceitos diametralmente opostos à imagem que sugere o abrigo. Quando deveria proteger, ele mostra a finura dos tecidos que separam o interior do exterior. Da mesma forma, quando deveria guardar a intimidade, a luz no interior projeta nas telas sombras das atividades no interior e releva a estrutura.

A obra é, em primeiro lugar, um convite à aproximação ao ser visível à distância por causa da luz no seu interior, uma lanterna que revela a sua própria existência. Em segundo lugar, é um convite à reflexão sobre a própria arquitetura e sobre a condição temporária que oferece. Inclusive, a sua estrutura é deixada à vista pelo exterior porque se trata também de um espaço para ser contemplado e, sobretudo, vivido a partir do exterior da sua forma.

"*A home is not a hole* é uma arquitetura efémera, com um equilíbrio precário que não cumpre nenhuma função. *A home is not a hole* é um monumento à vida. *A home is not a hole* "è cosa mentale"."[3].

Em inúmeras tentativas e estudos da forma procurou-se que a Casa dos Primos fosse esse lugar de contemplação, um lugar ligado maioritariamente às condições que uma relação com o exterior é capaz de produzir. O seu interior não é, na verdade, um refúgio, mas um lugar aberto para ser visitado. Embora surja com um propósito funcional, procurou-se no processo que o espaço refletisse esse lado da arquitetura mais abstrato e menos especializado, ligado a formas arcaicas de criar e contemplar o espaço.



.32

PROPOR_Mais casa, menos lar

O exercício de projeto, além de abarcar uma dimensão artística, possui uma dimensão legal que o afasta da criação e abstração puras. Compreender um terreno de projeto implica conhecer as suas caraterísticas geofísicas, assim como os seus limites legais.

Segundo o *Plano Diretor Municipal da Câmara Municipal de Paredes* (2018), o terreno de projeto encontra-se num *Espaço de Uso Múltiplo Agrícola e Florestal*[1]. Correspondem a esta classificação as áreas com aptidão para o desenvolvimento da agricultura, da pastorícia, da caça e da pesca, ocupadas por povoamentos florestais diversos, áreas agrícolas e ocupação arbustivo-herbácea.

Dado tratar-se de uma área de uso misto, e não exclusivamente urbano, o regime de edificabilidade nesta condição encontra-se condicionado por regras bastante restritas. Na condição apontada, a construção de uma habitação unifamiliar é permitida quando a dimensão mínima da parcela é igual ou superior a 10000m2[2], não podendo atingir uma área impermeabilizada superior a 250m2[3].

Totalizando cerca de 1600m2, o terreno não satisfaz as condições mínimas para a exequibilidade do projeto de uma habitação nem de um espaço semelhante. Uma vez que o programa inicialmente sugerido pelos proprietários não tinha em vista a construção de uma moradia unifamiliar para residência habitual, mas sim um espaço mais ambíguo e informal, tais limitações não comprometeram o nosso processo de procura e, por isso, comprometi-me em continuar o seu desenvolvimento propondo o espaço como um de apoio à agroindústria. Assim, disporíamos de um máximo de 15% do total da parcela para a construção o que resulta num total de 240m2 de área disponível para a implantação.

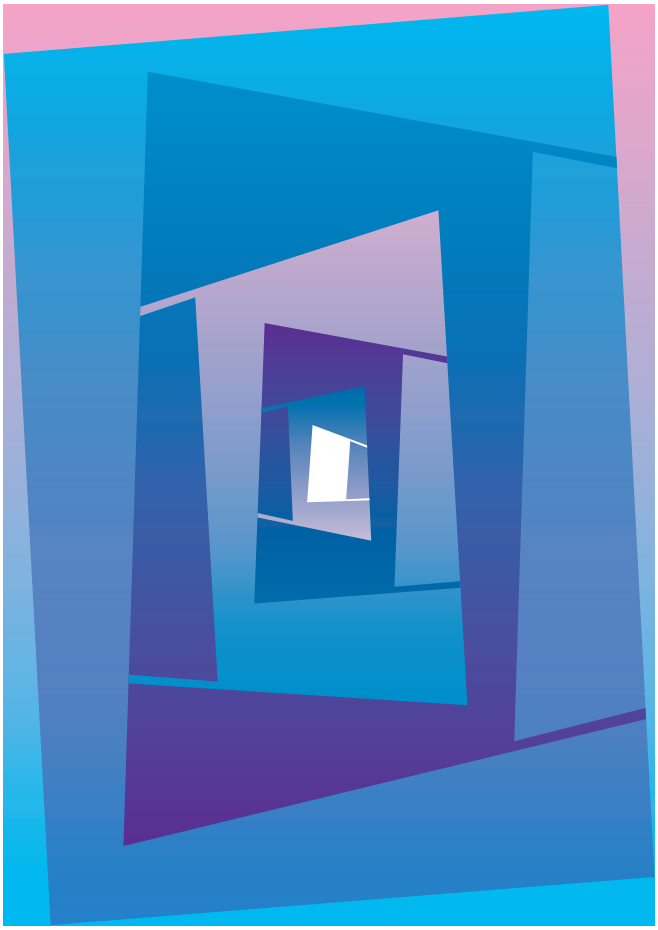
Cerca de metade do terreno é ocupado por uma área agrícola situada sobre uma linha-de-água que lhe confere fertilidade e da qual devemos afastar a construção em dez metros a partir do seu eixo. A solução passaria por equacionar a plantação de videiras no terreno, explorando o vinho como recurso, sendo por isso necessário projetar um espaço para tratar, produzir e armazenar o produto.

A atividade agrícola está enraizada no terreno e na história do lugar através de formas simples em pequenas construções de apoio. Não sendo apresentada como morada, para efeitos legais esta "casa" não poderia manifestar visivelmente as condições de conforto e de qualidade de uma habitação comum. Essa nova condição a que teria de obedecer o projeto devolveu, de alguma forma, a liberdade e a abstração ao processo que não colocaríamos no desenho de uma habitação. Por isso, perseguimos durante algum tempo formas de dar uma resposta ao projeto nestas condições, transportando a bagagem de tudo o que havíamos aprendido com as soluções embrionárias anteriormente propostas.

Com formas geométricas simples, pensaram-se espaços universais, despojados de funções que restringissem o seu uso a uma única função. Retomamos o conceito das casas rurais mais antigas onde pessoas, animais e bens ocupavam praticamente os mesmos espaços.

"...se há uma coisa que explica a história da casa nas mais remotas e diversas culturas, é a convivência de diferentes usos num mesmo espaço."[4].

Pensar um espaço a partir deste ponto de vista é pensar mais na forma e menos no programa, mais na casa, menos no lar.



.33

APROXIMAR_Dos rituais: sujeito, espaço e tempo.

"Um lar também é um conjunto de rituais, ritmos pessoais e rotinas do dia a dia."[1].

Num breve texto intitulado *O tempo na experiência arquitetónica*, Juhani Pallasmaa (2017) afirmou o seguinte:

"Temos uma profunda necessidade existencial de nos sentirmos arraigados tanto no tempo como no espaço."[2].

A arquitetura não só domestica o espaço como trata de tornar aceitável a infinitude do tempo. Isso acontece, em parte, porque a arquitetura introduz, de forma subtil, a passagem do tempo nos edifícios através dos materiais. A propósito do projeto de uma loja para a marca Alexander Queen, num filme de Masha Vasyukova, Smiljan Radic explicou a razão pela qual introduz, nas suas obras, esculturas de pedra e madeira:

"...usamos muitas esculturas de pedra e esse tipo de coisas porque, às vezes, em novos lugares são precisos muitos tipos de "tempo". A coisa má é quando vamos a um novo lugar e encontramos apenas um "tempo" para tudo. Quando se põe uma rocha dentro [de um espaço], ou quando se põe uma escultura de árvore, estamos a acrescentar ao novo lugar um novo "tempo". Tempo que para as rochas pode ser geológico, para a escultura de madeira pode ser natural..."[3].

Os materiais são fundamentais para estabelecer relações entre o tempo dos homens e o tempo das coisas, mas existem outros mecanismos menos evidentes e mais complexos de controlar o tempo. Segundo Byung Chul-Han (2020) esses mecanismos são os rituais:

"Os rituais podem ser definidos como técnicas simbólicas de instalação numa casa. Eles transformam "estar no mundo" em "estar em casa". Eles tornam o mundo um lugar confiável. Eles são no tempo o que uma casa é no espaço. Eles tornam o tempo habitável."[4].

A caraterística fundamental dos rituais, tal como as esculturas de S. Radic, é introduzir a interrupção num tempo contínuo e infinito ao permitir-nos uma aproximação à nossa escala.

"O tempo que passa sem interrupção não é habitável."[5].

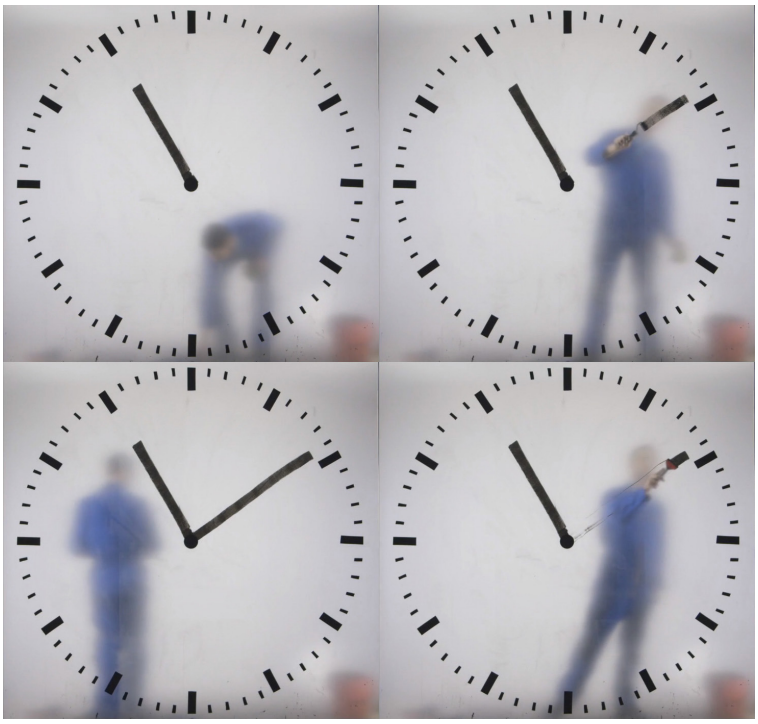
Os rituais relacionam-se diretamente com a arquitetura porque invocam três conceitos fundamentais: sujeito, espaço e tempo. Por serem percebidos por intermédio de ações, os rituais implicam intenções, regras e objetos com que o sujeito atua no espaço e no tempo. Por sua vez, a casa é, por excelência, um espaço de rituais porque sugere, através da organização do espaço e dos objetos no espaço, formas de fazer ou de atuar. Os objetos, as coisas, com a sua presença repetida estabelecem a ligação entre o passado e o presente, têm ao mesmo tempo uma dimensão física e intelectual.

A repetição é ainda, segundo Byung, uma caraterística especial dos rituais. Ela permite aumentar a duração dos eventos que ocorrem em tempos intervalados, isto é, permite olhar as mesmas pessoas, os mesmos espaços, os mesmos objetos, "...estabilizam a vida graças à sua mesmice, à sua repetição."[6].

Além disso, os rituais geram um sentido de comunidade, aproximam as pessoas que têm um objetivo comum. Reforçam laços preexistentes ou estabelecem novos e têm por isso a capacidade de gerar memória que se transforma em conhecimento que passa entre gerações, acabando por criar uma identidade própria de um grupo ou comunidade. São, por isso, narrativas lentas que perduram no tempo.

"Os rituais contêm mundo. Eles geram uma referência forte para o mundo."[7].

Utilizamos os rituais para nos aproximarmos da vida dos nossos clientes. Expomos, por isso, os espaços, os objetos e a organização dos eventos que juntam a família no seio da casa e fora dela, apresentando-os como ações que constroem a sua identidade.



.34

REPETIR_Maarten Baas: Real Time

Real Time[1] é uma série de três relógios criada em 2009 pelo designer holandês Maarten Baas. No lugar do mostrador são reproduzidos vídeos com 12h nos quais vários personagens desenham manualmente e em tempo real os seus ponteiros. Além de propor o design como uma mistura de arte, representação e cinema, com este objeto-performance Baas introduz dois termos fundamentais relacionados com os conceitos de tempo e de espaço: a repetição e a duração.

A repetição dos movimentos dos personagens substitui o mecanismo tradicional do relógio, enquanto perturba a nossa interpretação do tempo como uma dimensão abstrata e isolada. É através do esforço por fazer mover manualmente e tornar visíveis os ponteiros, com a exatidão necessária, que percebemos a duração real que possui cada minuto. Compreendemos, por isso, o tempo, a partir do movimento dos personagens no espaço. O espaço e o tempo são retratados por Baas de forma clara, como realidades sobrepostas, simultâneas e indissociáveis, sendo a duração o resultado da continuidade gerada pela repetição.

Tal como no design, a arquitetura também se faz com e para pessoas reais e resulta de uma mistura de referências vindas das outras artes ou realidades. Desenvolver um projeto a partir de um pensamento sobre a importância dos rituais no desenho de uma casa é uma tarefa que nos coloca o desafio de compreender a arquitetura tanto a partir do conceito de espaço, como a partir do conceito de tempo. Segundo o arquiteto Peter Zumthor (2009), "... a arquitetura é uma arte espacial, como se diz, mas também uma arte temporal. Não se experimenta num só segundo."[2].

"Somos incapazes de viver no caos espacial, mas também não conseguimos viver fora do tempo e da duração."[3].

Habitar é uma condição que exige, simultaneamente, uma relação espacial e uma relação temporal bem referenciadas e marcadas na vida de quem habita. Os rituais são uma forma de referenciar, de marcar o tempo, tal como a arquitetura faz com o espaço. Como afirmou Byung-Chul Han (2020), "...os rituais são no tempo o que a morada é no espaço."[4].

Abordamos o tema dos rituais a partir de um conjunto de reuniões familiares que, por serem tão importantes no seio da família, se tornaram eventos sedimentados na perceção individual de cada pessoa como eventos agradáveis da vida a serem revividos, isto é, repetidos. Percebemos a sua importância a partir da repetição no tempo e a repetição é, por isso, um termo chave dos rituais e é o critério que usamos para selecionar momentos que descrevemos na nossa pesquisa.

Repetir momentos que se distinguem da rotina do dia-a-dia, pela sua reduzida frequência e distanciamento temporal, é a única forma de prolongar a sua existência no tempo, ou seja, de aumentar a sua duração. Segundo Byung Chul-Han (2020):

"...a repetição gera duração e intensidade. Cuida que o tempo seja atrasado."[5].



.35

ATEAR_O fogo: magustos e outras fogueiras

Segundo Vitrúvio (século I a.C), foi pelo fogo que nasceu a reunião social e a comunicação entre os Homens. Resultando desses encontros a necessidade de abrigo, nasceram também os princípios da arquitetura como forma de fixar no espaço próximo aqueles que se reuniam. Apesar de atribuir ao fogo uma origem natural, Vitrúvio descreve-o como um elemento predominantemente social:

"...aproximando-se e dando conta da grande vantagem para os corpos em estar junto do calor do fogo, juntando lenha e mantendo-o aceso, chamaram outros, e, dando-o a entender por sinais, descobriram o proveito que daí poderiam retirar. [...] Tendo, pois, assim nascido, devido à descoberta do fogo, o encontro, a reunião e a sociedade entre os homens, reunindo-se muitos no mesmo lugar e tendo naturalmente a vantagem de andar ereto [...] começaram uns nesse ajuntamento a construir habitações cobertas de folhagens, outros a escavar cavernas sob os montes, [...] a fazer habitações com lama e pequenos ramos, para onde pudessem ir."[1].

Gastom Bachelard (1994), em *A psicanálise do fogo,* descreve o fogo como um elemento universal. Essa universalidade provém da capacidade que o fogo possui de se contradizer:

"O fogo é, assim, um fenómeno privilegiado capaz de explicar tudo. [...] Dentre todos os fenómenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal."[2].

O fogo é um dos temas principais das reuniões familiares dos Primos. Responsável pela confeção adequada dos alimentos, o que lhe confere uma função prática, o fogo tem também no seio da família uma dimensão simbólica ligada ao ato de festejar.

A família dos Primos junta-se todos os anos para celebrar o Magusto no dia de São Martinho. A reunião costuma acontecer na atual casa dos clientes do projeto e começa com um jantar ao qual se segue o atear da fogueira ao ar livre onde se estalam as castanhas na caruma em chamas.

Escolhe-se um lugar adequado para o efeito onde se possa ateá-lo em segurança e onde haja espaço para todos se colocarem ao redor. A fogueira é feita livremente sobre chão, ladeada por paus ou pedras para que a caruma não se espalhe e o fogo se alastre.

"Além de ocupar um lugar próprio, o fogo também cria um lugar onde as pessoas podem ocupar sua esfera de luz e calor."[3].

O frio combate-se estando perto do fogo, mas também com brincadeiras à volta da fogueira. Pintam-se as caras com as cinzas da queimada, enquanto se comem as castanhas. Vai-se atirando caruma e alguma lenha para que permaneça aceso enquanto se conversa.

É um momento singelo apreciado por todos. Inevitavelmente, recordam-se as fogueiras dos anos anteriores e refere-se a do ano que está por vir, onde se espera a presença de todos.

"O fogo remonta às nossas memórias inconscientes, à arqueologia das imagens. Ele é uma imagem primordial e recorda-nos da causalidade primária do mundo físico. As chamas estimulam devaneios meditativos e, ao mesmo tempo, reforçam a nossa sensação de realidade."[4].



.36

CELEBRAR_Santa Marta: a festa da terra

A 29 de julho celebra-se Santa Marta "...padroeira dos estalajadeiros, hoteleiros e lavadeiras..."[1]. Em Alvre a festa realiza-se no último domingo do mês de Julho ou no primeiro de Agosto. Em circunstâncias favoráveis, e em função do dinheiro que a comissão de festas da terra consiga amealhar com donativos e eventos ao longo do ano, começam os festejos à sexta-feira à noite e estendem-se, com programas distintos para cada dia, até ao domingo.

O programa da festa é simples e idêntico todos os anos, contando com instrumentos de percussão, ranchos folclóricos, concertos de música popular, missa em honra da santa padroeira, procissões de andores e de velas e fogo de artifício. O domingo é o dia mais importante do festejo do ponto de vista religioso e emotivo, ficando para sexta-feira e sábado as celebrações menos solenes e mais barulhentas que animam a população. Anuncia-se a abertura da festa com o rebentamento de foguetes na quinta-feira às 12h.

É costume instalarem-se, ao longo da rua, altifalantes que passam música gravada durante o dia e arcos que iluminam os caminhos à noite. Esses arcos anunciam a festividade e indicam o caminho até à capela e ao palco, junto à escola primária (por ser um espaço amplo, plano e de fácil acesso para montar o palco). A identidade e os limites locais são importantes para a população e, por isso, colocam-se os arcos mais extravagantes nas extremidades do lugar que deixam bem marcadas as suas fronteiras.

Durante o sábado faz-se o peditório final porta-a-porta com a música dos grupos de bombos e à noite atuam os ranchos, finalizando com fogo de artificio colorido que o povo julga em função da duração e quantidade. A alvorada de domingo faz-se com o rebentamento de fogo de artificio pesado e com a entrada da orquestra, a que se segue a missa principal. Depois do tradicional almoço de família logo após a missa, realiza-se ao longo da tarde a majestosa procissão em honra de Santa Marta. Nela desfilam todos os santos que repousam no interior da capela, adornados de flores e de tecidos ricos que a população insiste em financiar como forma de agradecimento e devoção. É um momento de união e de cooperação no qual todos querem participar. Cumprem-se promessas com oferendas e carregam-se ao ombro os andores onde desfilam os santos. A um ritmo marcado pela orquestra, a procissão percorre sempre o mesmo percurso: iniciando na capela, palmilha-se ao longo da Avenida Central de Alvre até à antiga escola primária, de onde se retorna em direção ao ponto de partida. Os que não participam na caminhada, assistem em silêncio à porta de casa ou nas bermas dos caminhos enquanto os santos passam. Finda a procissão, nomeia-se a nova comissão para o próximo ano, que sobe ao palco. Dão-se então por terminados o dia e a festa, com mais música e alguns foguetes.

A festa é um símbolo da comunidade, mas é, sobretudo, um símbolo da família. Na verdade, é no interior da casa que ela tem, realmente, o seu início, com as tradicionais limpezas "a fundo" alguns dias antes. Limpa-se tudo e reorganiza-se a casa para receber os convidados no almoço de domingo. Acrescentam-se, em duplo sentido, pernas à mesa e ela aumenta de tamanho. Juntam-se a família mais próxima e os amigos. Põe-se a melhor toalha e os melhores talheres, para que nada falte. Por ser um dia único no ano, a ementa é elaborada e procura-se maior qualidade e variedade. Essa é já uma tradição antiga valorizada, sobretudo, pelos mais velhos. Subtilmente, a mesa torna-se no palco da casa e a casa num prolongamento da festa que não aparece no cartaz.

Nos restantes lugares da freguesia também se organizam festas com programas e costumes semelhantes que são motivo de disputa pela melhor festa entre a população. Estes são os poucos rituais que ainda permaneceram no seio da comunidade local e que, de facto, unem os lugares da freguesia distantes entre si ao fazerem com que as pessoas se desloquem para participar nas festas dos lugares vizinhos.



.37

CONVIVER_A Festa dos Primos

"Desde o início, o ato de comer em conjunto transformou uma função corporal necessária em algo muito mais significativo, um evento social."[1].

Utilizar o momento da refeição como um mecanismo para estabelecer ou reforçar as relações entre os membros de uma família ou grupo social, sob os mais diversos motivos, é uma tradição que prevaleceu até aos dias de hoje. Os Primos utilizam o banquete como mote das celebrações e ajuntamentos familiares e, com isso, criaram um modo particular de mostrar o seu apreço pelo ato de comer em conjunto, através da criação de um ritual de celebração em torno da mesa.

A primeira festa dedicada aos "Primos" surgiu espontaneamente, sem grande preparação, mas rapidamente se transformou numa tradição familiar apreciada por todos. É importante frisar que a participação neste evento é limitada no seio da família a um grupo genealogicamente definido por uma relação de parentesco que lhe confere o nome. É essa limitação que o distingue dos restantes eventos familiares que se realizam ao longo do ano e nos quais toda a família participa.

A *Festa dos Primos* carateriza a forma de estar de uma geração mais jovem e menos conservadora, porém, está longe de ser uma festa segregadora. Nela participam os primos diretos, os impulsionadores do evento, os filhos e os seus companheiros.

A organização da mesa e dos lugares sentados também possui as suas particularidades. Embora não existam hierarquias ou formalidades, nesta festa, os homens costumam sentar-se em conjunto e as mulheres fazem o mesmo. Faz pouco tempo, as crianças tinham lugar em mesa própria, mais baixa, colocada no alinhamento da mesa principal e que abandonam à medida que crescem para se sentarem na mesa dos adultos.

Além das restrições quanto à participação, estabeleceram-se algumas regras simbólicas. A duração da festa deverá ocupar um dia inteiro, começando pela manhã com a organização do espaço e preparação dos alimentos; tudo é feito em conjunto e com todos presentes.

A data do evento é definida em função das condições climatéricas, sendo obrigatório realizar-se num dia quente, preferencialmente num fim de semana e do mês de agosto, época em que se marcam as férias, para que todos possam aproveitar ao máximo a descontração e o tempo em conjunto. É, também, necessária água para enfrentar o dia quente e, por isso, a água transformou-se num tema fundamental e obrigatório em todas as festas dos Primos. Normalmente recorre-se a piscinas insufláveis para o efeito.

A festa não tem, até então, um lugar fixo. A escolha do espaço, isto é, da casa onde decorre a festa, é feita aleatória e rotativamente até que se tenha realizado na casa de cada um dos Primos.

O projeto que nos comprometemos a realizar é a tentativa de encontrar, a pedido dos clientes, um novo espaço onde possam realizar a festa dos Primos, mais adequado e espaçoso, ligado à forma como se organiza este ritual familiar.



.38

ARMAR_O toldo

Na *Festa dos Primos* passa-se a tarde entre a música, a conversa, o desporto, o banho ou o simples repouso ao ar livre. Quando a casa o permite, ocupa-se o espaço exterior cuja cobertura mantém afastado o sol durante as refeições. Caso não exista alpendre, usa-se a garagem por ser um espaço amplo e mais fresco ao estar situada no rés-do-chão. Também se come na sala de jantar, mantendo as portas e janelas abertas para que o ar e as pessoas circulem livremente.

Quando as condições não o permitem, por falta de espaço ou até pela própria vontade, arma-se previamente um toldo a boa altura para que se possa comer no exterior e o sol não atrapalhe a refeição.

Usam-se o improviso e algumas ferramentas num trabalho de equipa entre os homens que recorrem a alguma habilidade e força para o prender à estrutura da casa. Com materiais pouco sofisticados, anexa-se à casa uma nova sala, mais precária por certo, mas mais elástica do que qualquer outro espaço das nossas casas.

O toldo transforma-se em tenda e a tenda em sala na qual nos sentamos. Protege-nos e protege a mesa, com a sua finura e leve movimento ao sabor da brisa. Tudo o trespassa e se difunde. Tudo reflete os seus tons de azul egípcio.

"Que dócil é! Que disciplinado! O azul é uma cor moderada, que se funde com a paisagem e não quer chamar à atenção. [...] Então, como um hábil cortesão, soube impor-se, pouco a pouco, sem confrontos..."[1].

A sombra tem a capacidade de criar lugares apenas projetando-se sobre o chão. É uma sombra que adquire alguma da transparência e cor do toldo, conferindo ao espaço uma atmosfera festiva e sempre nova à medida que o dia avança.

No final do dia, a luz inverte-se e emana a partir do interior do espaço. O toldo possui a capacidade de nos proteger da penumbra e infinitude da noite ao permitir que uma parte da luz artificial se reflita na sua superfície. A restante fração da luz projeta-se para o infinito enquanto anuncia, na escuridão da noite, que a festa ainda perdura. O efeito é semelhante ao de uma lanterna que ilumina o interior de uma tenda.

"Nas tendas, a luz transforma-se em estrutura enchendo o recinto e o mundo esgueira-se por todas as partes sempre de maneira distinta: convertendo-se em sombra ou em murmúrio, em cheiro ou em risos de conversas passageiras, em ladrar, em barulhos de pássaros ou em apagado ruído da chuva sobre a tela."[2].

O toldo é o objeto que melhor evidencia o caráter nómada da Festa dos Primos. Viaja de casa em casa a cada ano criando um recinto no qual se pode cozinhar, comer ou, simplesmente, descansar.



.39

MONTAR_A mesa: unidade de medida

"A casa e a mesa recebem e reúnem, e trazem o mundo para "perto".[1]".

Já havíamos dito que a mesa é o centro e o principal objeto que junta os Primos num só lugar e ao mesmo tempo, para apreciarem as refeições e o convívio. No total, sentam-se à volta dela, durante a Festa dos Primos, 17 pessoas exigindo uma mesa de dimensões alargadas para permitir sentar toda a gente.

A ideia de "mesa" sugere-nos a imagem de um objeto sólido, bem acabado e duradouro, com tampo horizontal e suportes verticais ou pernas, como comummente lhes chamamos, à volta da qual nos sentamos para comer, trabalhar ou repousar. A mesa dos Primos, porém, não é esse objeto tradicional que possuímos no interior das nossas casas e que nos acompanha durante as nossas vidas. Na verdade, a mesa dos Primos não exprime a solidez nem esse caráter duradouro de uma mesa comum. É uma mesa portátil, desmontável e a junção de várias peças individuais que precisam de alguma mão-de-obra para se juntarem temporariamente. A mesa dos Primos é uma "estrutura frágil", como lhe chamaria Smiljan Radic (2018), que, depois de limpa e desmontada, se converte em ruína, tal como acontece com um móvel, quando retiradas as coisas do seu interior.

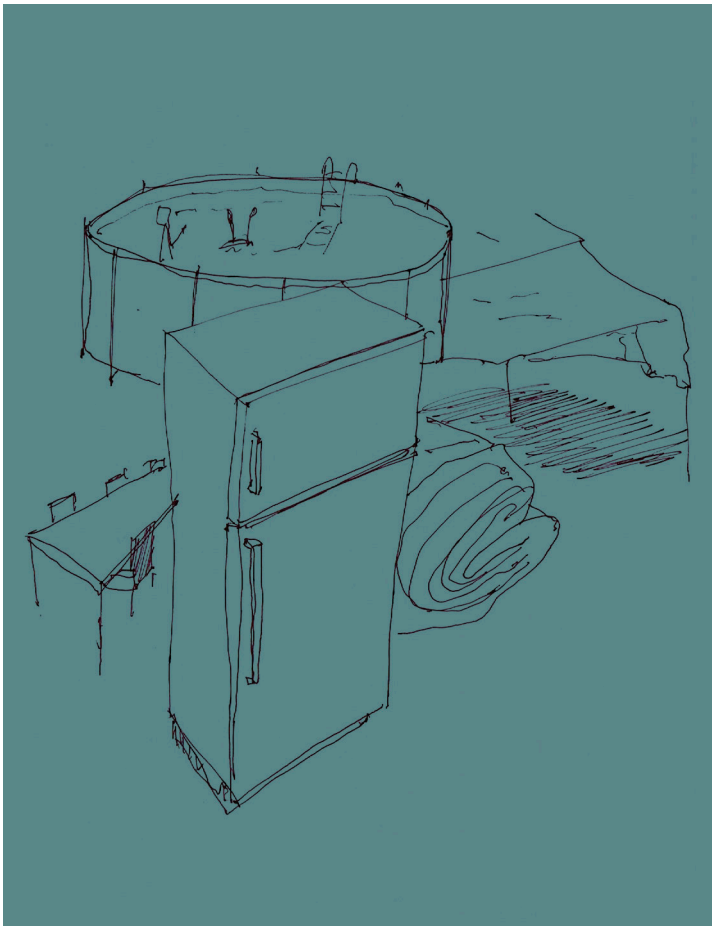
"Dificilmente os seus restos nos podem recordar um passado perdido, mas apenas um presente esquecível."[2].

Na preparação da *Festa dos Primos* as tarefas são repartidas e montar a mesa é uma tarefa dos homens. Depois de erguida, a mesa totaliza 7,20m de comprimento. A precisão dessa medida resulta do acoplamento de três painéis de contraplacado cada um com 2,40m, apoiados em tripés de madeira.

Não é, portanto, uma peça de grande requinte e a sua beleza não se quer exposta- o seu propósito é meramente prático. São as toalhas que cobrem a sua verdadeira natureza e unem as diferentes partes dando-lhe um aspeto sólido, ininterrupto e aprazível.

No dia seguinte à *Festa dos Primos*, limpa-se tudo e desmonta-se a mesa. Os materiais regressam ao seu estado bruto e ela desaparece como se nunca ali houvesse estado. As cadeiras, vindas de casas e de mesas diferentes, regressam aos seus locais.

Na *Casa dos Primos* o objetivo fundamental é encontrar um lugar para comer e conviver. Projetar um lugar adequado para a mesa foi um dos principais desafios do projeto. Entre espaços exteriores e interiores, a mesa serviu como unidade de medida mínima para ajudar a dimensionar o espaço principal da casa. A sua posição no projeto é sempre centralizada em relação ao volume que a guarda. Enfatizar a centralidade da mesa é uma forma de retratar a importância que ela tem para aqueles que se juntam à volta dela para celebrar.



.40

CARREGAR_Uma nota rápida sobre um frigorifico nómada

O frigorifico tem um papel fundamental nas nossas casas e nas nossas vidas. Sedimentou-se de tal forma na casa que passou a fazer parte dela como um elemento estrutural, incorporado nos nossos armários, por vezes oculto no seu interior escuro. A sua função principal é preservar a qualidade e frescura dos alimentos durante o máximo de tempo possível, mas também refrescar certos alimentos líquidos ou sólidos dos quais apreciamos as qualidades a temperaturas baixas.

O frigorifico, tal como o armário e o colchão, é um lugar, mas difere deste último por não ser habitável no seu interior. Embora o seu propósito seja o de criar um espaço interior fresco e escuro, onde se possam armazenar e conservar alimentos, o frigorífico possui um sentido oposto no lado exterior: é um mecanismo que gera calor e o liberta no espaço. É também uma máquina que gera um ruído que denuncia a sua presença, mesmo quando embutido no interior de um armário.

Apesar de o frigorífico ser uma peça recente na história da cozinha, tendo sido introduzido nas cozinhas domésticas a partir da primeira década do século XX, os seus benefícios revolucionaram de tal forma a organização do ato de cozinhar que rapidamente se tornou numa peça fundamental nas nossas vidas.

Na *Casa dos Primos* existe um frigorifico que se desvirtuou da condição original de "menir" da cozinha e se exteriorizou tornando-se num mecanismo portátil de refrigeração.

A ação de "carregar" significa, então, pegar a peso o frigorífico e transportá-lo dentro de um veículo até à casa onde ocorrerá a festa anual dos Primos. A seguir, "carregar" significa enchê-lo, atempadamente, com as bebidas que se servirão frescas no dia da festa.

Ao contrário dos frigoríficos comuns, que ocupam o interior das nossas cozinhas ou despensas, o frigorifico utilizado na *Festa dos Primos* destina-se ao exterior. O seu lugar é junto da mesa por motivos práticos, porque permite encurtar as viagens de reabastecimento. Funciona como um frigorífico anexo, uma vez que a quantidade de mantimentos necessários para o evento durante um dia inteiro é incapaz de se armazenar no frigorifico principal da casa, destinado apenas ao uso diário de uma família.

Assim como o toldo, a mesa e a piscina, o frigorifico faz parte de um conjunto de artefactos que organizam as atividades e o espaço na *Festa dos Primos* e que permitem que esta ocorra sem grandes constrangimentos num qualquer lugar.



.41

COMER_A ementa: ”fartura e variedade”[1]

Comer em conjunto como forma de celebração é um costume que remonta a tempos antigos. Segundo o historiador de arte Roy Strong (2004), dois milénios antes de Cristo, os babilónios usavam o banquete como forma de celebrar contratos sociais. Os reis da Mesopotâmia também produziram grandes banquetes para celebrar acontecimentos importantes que se estendiam ao longo de vários dias e com um enorme número de participantes com comidas oriundas de vários pontos como forma de demonstrar o vasto domínio real para os convidados[2].

A *Festa dos Primos* atinge o seu ponto máximo no ato de comer e podemos perecebê-lo observando a forma como é elaborado o cardápio para o banquete. Chegam à mesa especialidades vindas de casas diferentes, onde cada mulher dá provas da sua mestria nas diferentes áreas da culinária caseira. De forma geral, os Primos, tal como os gregos antigos, reconhecem na culinária “...uma das habilidades e artes básicas da vida humana.”[3] .

A ementa é clássica e tripartida. Servem-se as “entradas” com alimentos que juntam o peixe, a carne, os legumes e as massas. Normalmente são confecionados de forma mais rápida, sendo, sobretudo, comidos fritos ou crus, se assim for conveniente. Fazem parte das “entradas” rissóis, croquetes, presuntos, queijos, enchidos, polvo em molho verde, patês, saladas e pão. Segue-se o prato principal na hora de almoço e opta-se por um único tema entre a carne e o peixe. Normalmente estes alimentos servem-se assados no forno ou nas brasas, mas também fritos ou refogados. Acompanham-se com arroz, batatas assadas ou fritas, feijão, legumes e pão.

Depois da refeição principal, entram as sobremesas, com fruta variada cortada em pedaços, bolos de vários tipos, gelados, licores e cafés.

As bebidas, que se querem geladas, são mantidas sobre a mesa desde o início da sua abertura. Bebem-se sumos, refrescos, água e vinho. Por sua vez, o vinho, embora não se misture com a água como faziam os gregos, nem seja visto como uma oferenda divina capaz de curar os mais variados males, ocupa um lugar central na mesa e é motivo para escolhas demoradas e exigentes- será de boa qualidade e em boa quantidade. Normalmente, preferem-se os vinhos mais leves e que possam ser servidos frescos. Opta-se pelos brancos levemente frutados que acompanham tanto pratos de carne como de peixe.

No convívio dos Primos não se come reclinado sobre um divã ao estilo romano, mas passada a refeição principal alguns aproveitam para se banharem ao sol deitados em espreguiçadeiras enquanto outros aproveitam para disputar o futebol com as crianças para depois se refrescarem na piscina.



.42

INVADIR_Banquete e teatro

"O banquete, mesmo naqueles tempos remotos, já era uma experiência estética que ia muito além do mero consumo da comida, abarcando a elegância da roupa, tipos de condutas, cerimonial e todas as formas de entretenimento teatral."[1]

Animar um banquete é uma tradição que remonta já ao Egipto antigo. Tanto a civilização grega como a romana souberam aproveitar essa influência introduzindo nos banquetes a música, a dança e o teatro.

A *Festa dos Primos* também não se resume exclusivamente ao prazer que se atinge através da degustação de boa e variada comida: o convívio e a animação são o principal motivo pelo qual se juntam. Além da limitação quanto aos participantes, não existem regras que introduzam algum tipo de comportamento cerimonial, mas executam-se rituais que elevam a festa muito para além do simples ato de comer.

Escolhe-se um dia quente para realizar a festa. Como tal, as roupas são leves e práticas para que se possa alternar entre o banho na piscina e os momentos à mesa. O banho é um momento-chave da festa e realiza-se antes e após o almoço.

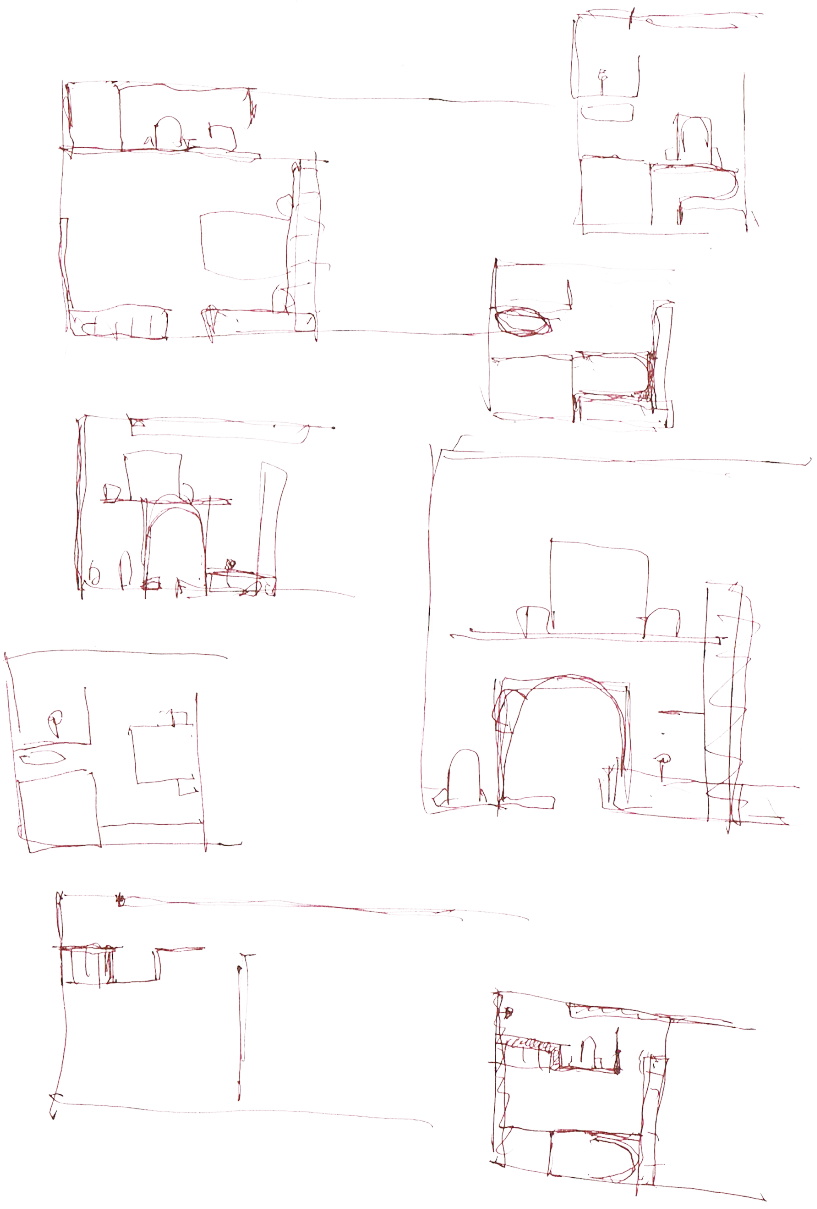
Apesar de não se organizar a festa com um propósito teatral, existe um momento particular que introduz a representação como forma de animar o evento. Esse momento rapidamente se transformou num costume e sinónimo de surpresa. Depois do tradicional e longo almoço, a festa é invadida por um elemento da família que não tem lugar à mesa neste dia. Esse elemento intruso pertence à geração mais velha da família que não participa no evento, mas que tem nele representada a sua capacidade e saber de bem celebrar e animar uma festa.

Interpretando personagens diferentes a cada ano, a criatividade na construção do disfarce é o que mais emociona quem assiste. Os temas são simples, ligados à vida quotidiana, que é representada de forma caricatural com acessórios muito precários.

Após uma curta atuação, e depois de ter provado da comida disponível, o personagem abandona o cenário da casa e a festa continua.

Alimenta-se o corpo com a boa comida e a alma com a boa companhia. Eleva-se a velha crença grega de que "...os prazeres de alimentar o corpo não deviam separar-se dos prazeres, mais elevados de alimentar o espírito."[2]

220716 104632 1 of 1



.43

REFORMULAR_Uma nova encomenda para a Casa dos Primos

Como já referimos numa carta anterior, segundo a classificação do solo disposta no *Plano Diretor Municipal* (PDM) da Câmara de Paredes, o terreno de projeto encontra-se em Solo Rural estando qualificado como *Espaço de Uso Múltiplo Agrícola e Florestal*. Trata-se de uma área com aptidão para o desenvolvimento de culturas agrícolas e para exploração dos recursos florestais não sendo, em primeira instância, uma área favorável para a construção de edifícios de habitação, sobretudo pela exigência mínima de 10 000m2 para o efeito, facto que invalida que parcelas mais pequenas alberguem construções que não sejam para apoio às atividades referidas.

Durante um período de tempo, procuramos solucionar a encomenda inicial que motivou o tema deste trabalho e que consistia em projetar um espaço destinado a eventos, festas de família que poderiam ocorrer num espaço com as caraterísticas duma instalação agrícola, menos especializado e mais universal do que uma habitação.

Com a revisão do PDM a decorrer desde 2021 e a entrar em vigor no presente ano, surgiu a possibilidade de se alterar a qualificação do solo e com ela renasceu o desejo de construir a casa com que os proprietários sempre sonharam, um projeto temporariamente adiado no passado.

A repentina mudança na encomenda levou-nos a reformular a proposta em conjunto com os clientes e a recomeçar o projeto, exigindo de nós uma resposta mais rápida do que sucedeu com o primeiro pedido, a fim de testar a adequação do projeto ao novo estatuto do terreno.

A nova encomenda colocou-nos um novo desafio: projetar uma casa familiar, mantendo o objetivo inicial de ser um espaço apto para a realização das festas de família. Para a nova habitação pretendem-se dois quartos, duas casas de banho, uma cozinha, sala de estar e jantar num só espaço, um alpendre ou garagem para um automóvel, um espaço de arrumo com lavandaria e uma piscina. Os clientes mostraram-se favoráveis a espaços permeáveis com uma fluida relação entre o interior e o exterior. Além disso, era importante para os proprietários uma arquitetura de linhas retas, minimalista e com espaços bem iluminados pela luz natural.

Ao reformular a proposta, alargamos o programa da casa e definimos uma nova implantação. Tentou-se aplicar às formas e aos espaços algumas das premissas que definimos na primeira fase do trabalho: intervir respeitando ao máximo as qualidades do sítio; aproveitar a água das chuvas para o lazer; projetar um lugar para receber convidados; trazer à casa algum primitivismo nas relações com o espaço e com o fogo; explorar o tema do pódio.

THERE'S NO PLACE LIKE HOME

There's no place like home
Well I say now home, home sweet home
There's no place like home
Wherever you wander
There's no place like home

Well I used to have a sweetheart
To walk and talk with me
But now I have no sweetheart
What pleasure do I see

There's no place like home
Well I say now home, home swweet home
There's no place like home
Wherever you wander
There's no place like home

1981
Elvis Presley, Johnny Cash, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins

.44

MORAR_Não há lugar como a casa

"...o termo Casa tende a encontrar já na civilização grega uma forte significação relacionada com os binómios casa-morada, casa-edifício e casa-família [...] Deste modo, o conceito da casa grega [...] tende já a conciliar indissociavelmente o lugar, a materialização e a identidade..."[1]

Tal como a arquitetura, a casa "...funde e justapõe coisas irreconciliáveis, como o conhecimento científico e crenças pessoais, a dedução lógica e a imaginação, os parâmetros factuais que são dados e as aspirações internas, as realidades e os sonhos."[2].

As nossas vidas estão enraizadas na casa. Na realidade, foi a casa que permitiu ao Homem sobreviver num mundo naturalmente difícil e perigoso. A casa protege e tem simultaneamente um papel mediador nas relações que o ser humano estabelece com o mundo que habita, permitindo-lhe viver com um mínimo de comodidade de maneira que possa desenvolver plenamente os seus rituais e atividades: comer, dormir, reproduzir-se, celebrar, etc..

Eduardo Sacriste (1968) refere-se à casa como "...um espaço confortável para o homem, que responde ao modo de vida dos seus habitantes e às caraterísticas climáticas onde se levanta...".[3]. Modo de vida e lugar fazem parte da essência da casa, mas a casa tornou-se em algo mais do que um simples refúgio num lugar definido:

"Para o homem moderno a casa não é uma fortaleza para o proteger contra os inimigos, ladrões e demónios, mas sim um quadro agradável, útil e íntimo para a sua vivência. Ligada à natureza é, no entanto, uma proteção conveniente contra os seus excessos."[3].

Depois do abrigo, caraterística original que deu ao homem a capacidade de se reservar, a casa é o sinónimo de conforto e bem-estar permitindo-lhe desenvolver a intimidade e a liberdade necessárias à construção e preservação da família.

À medida que avançamos, a casa vai-nos dando indícios de uma individualidade necessária à construção do seu significado e isso podemos ler nas palavras do filósofo Gaston Bachelard (1998):

"...a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo."[4].

Bachelard passa gradualmente da casa como lugar de nascimento para a casa a partir da qual o habitante organiza a sua vida e cria o seu próprio universo individual. Para António Santos Leite (2020), "...o conceito de Casa só encontra uma expressão totalizadora quando explorado nos seus limites subjetivos e individuais..."[5].

Ao pensar a casa nesses limites, estamos perante um binómio mais abrangente, o binómio casa-lar. Nestes termos, distanciamo-nos da casa como simples objeto e aproximamo-nos de uma realidade totalizadora que contém o universo material e imaterial de quem a habita.

"Uma casa é o invólucro, a casca de um lar. [...]"O lar não é um simples objeto ou um edifício, mas uma condição complexa e difusa, que integra memórias e imagens, desejos e medos, o passado e o presente. Um lar também é um conjunto de rituais, ritmos pessoais e rotinas do dia a dia. Não se pode constituir num instante, pois possui uma dimensão temporal e uma continuidade, sendo um produto gradual da adaptação da família e do indivíduo ao mundo."[6].



.45

ACEITAR_O contexto

"O projeto não se faz no vazio. Cada projeto faz-se para um lugar concreto, numa envolvente específica, impregnado da sua própria história. Essas caraterísticas, as limitações do sítio, formam parte do contexto em que se enquadra um projeto... E como o contexto é sempre distinto, é importante saber como interpretam os arquitetos um sítio particular. [...] A interpretação do contexto que fazem os arquitetos é o que lhes vai permitir estabelecer as suas próprias premissas de projeto."[1].

Alvre provém de um contexto rural que durou substancialmente até à década de 80 do século passado. Passadas quatro décadas, não nos parece correto utilizar o termo "rural" para nos referirmos ao modo de vida da população, nem ao tipo de construção praticada no lugar. Não se vive da agricultura e a arquitetura vernacular foi sendo substituída pela arquitetura moderna, menos atenta às caraterísticas do meio envolvente, e mais adaptada à realidade arquitetónica contemporânea. Isso traduz-se num inevitável diálogo entre o antigo e o novo.

Assim, quando pensamos uma casa num contexto como este, somos obrigados a questionar qual a forma adequada para o projeto e em que medida o projeto será condicionado pela história do lugar. A solução passará por equacionar as caraterísticas do meio e aquilo que nos pode fornecer e que podemos, ou devemos, aproveitar. A forma arquitetónica será o resultado do confronto entre essas caraterísticas e as questões culturais que se vivem num determinado tempo. Podemos lê-lo nas palavras de Frank Lloyd Wright (1930):

"A arquitetura é o sentido que o homem tem de si mesmo encarnado num mundo que lhe é próprio. Tal como o homem é, assim será o seu edifício."[2].

Creio que não será sensato construir uma casa de pedra simplesmente porque numa outra época as casas se construíam de pedra. Mais do que pelo sentido de integração na paisagem, a escolha do material ou do sistema construtivo de um edifício, muitas vezes, era o resultado da disponibilidade dos materiais do local, da capacidade construtiva ou financeira.

Assim, quando trabalhamos num contexto como o de Alvre, a escolha de um material, forma ou sistema construtivo não se justificará pelas memórias de um passado esquecido, mas por uma correta consideração pelas caraterísticas do terreno, pela economia, o estado da arte e, sobretudo, pela beleza da obra.

"O tempo não pode danificar a beleza. As filosofias desmoronam-se como areia; mas o que é belo é um prazer para todas as estações, uma possessão para a eternidade".[3]

O nosso objetivo é conjugar formas contemporâneas de desenhar espaço com soluções vernaculares de relação com a envolvente do projeto, aproximando-o da passividade que encontrávamos nas casas mais antigas, mas, simultaneamente, atemporais. Isso significa aproveitar, sempre que possível, os recursos disponíveis no contexto em que construímos e tentar minimizar, sempre que possível, os efeitos negativos do que significa transformar um lugar.

"Existe um modo intemporal de construir. Tem milhares de anos de antiguidade e é hoje o mesmo de sempre...Trata-se de um processo através do qual a ordem de um edifício ou de uma cidade surge diretamente da natureza interna das gentes, dos animais, das plantas e da matéria que os compõe."[4].

THE ELEMENTS OF THE HOUSE

The house is the junction of
dreams
illusions
death
birth
mutations
feasts
contemplation
rituals
conflicts
confrontations
destruction
execution
love
hate
fury
memory
desires
wounds
satisfaction
paralysis
intimacy
distance
ecstasy
mourning
density
absurdity
resurrection
contentment
lust
sleep
wakening
coldness
flesh
the morning
the day
the night
light
anticipation
the spring
the winter
the summer
the autumn
fire
ice
water
earth
flames
mountains
abysses
metamorphosis
flowers
odors
spices
clouds
stones
rivers
the wind
the sun
the stars
the moon
the soft
the metallic
the stony
the woody
the glassy
the crystalline
gestures
faces
movement
penetration
openings
burials
isolation
protection
wombs
walls
intestines
spheres
cubes
voids
squares
transparencies
transcendence
plains
depressions
erections
the skies
the subterranean
the horizon
infinity

R.A., *New York, 1972*

.46

JUNTAR_ Raimund Abraham: Os elementos de uma casa

Qualquer arquiteto que inicie o seu percurso com um projeto de uma casa perguntar-se-á com que matéria ela se constrói. Nas primeiras leituras desta pesquisa encontramos uma visão que rapidamente se solidificou nas nossas ideias. O filósofo francês Gaston Bachelard (1989), em *A poética do espaço*, descreve a casa como uma entidade cósmica, um universo em si mesmo ao qual estamos integralmente ligados.

"Porque a casa é o nosso canto do mundo. [...] É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda aceção do termo."[1].

A casa, vista como um mecanismo condensador, uma junção de elementos, é responsável pela construção e manutenção da identidade humana. Possui em si uma força centrípeta:

"Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É o corpo e é a alma. É o primeiro mundo do ser humano."[2].

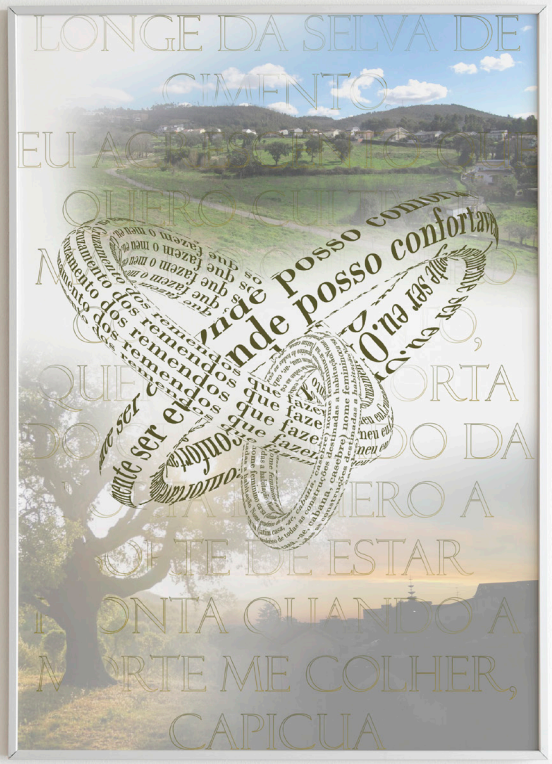
A casa é, portanto, um lugar de tudo. É a nossa primeira morada, o lugar a partir do qual criamos e enfrentamos o mundo. Mais tarde, na nossa pesquisa, encontramos uma visão semelhante da casa descrita de uma forma diferente por um arquiteto preocupado em perceber as relações programáticas da casa com tudo o que a envolve.

The elements of the house é um poema escrito em 1972 pelo arquiteto austríaco Raimund Abraham que descreve a casa como uma "junção" de elementos que ilustram o cosmos a que se refere Gaston Bachelard.

A casa não é somente um lugar concreto formado por paredes, pelo chão, pelas janelas. É o lugar do sonho, primeiro elemento do poema de Abraham, das estações do ano, dos rituais, das sensações, dos materiais, do passado, do presente e do futuro, em simultâneo. O sonho é um tema comum aos dois autores quando o tema é a casa.

"...a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz."[3].

Falar de uma casa é falar do lugar, do programa, dos sonhos de quem a constrói. *The elements of the house* serve-nos de referência por descrever a casa como um universo. A forma como abordamos esta dissertação a partir de um projeto, fundamentada em referências e temas dispersos com que nos confrontamos no processo, dá conta dessa universalidade da casa. O projeto é o que nos permite abordar o tema Casa a partir de vários pontos de vista: do filósofo, do habitante, do arquiteto e do sonhador. Assim, não temos outro caminho que não repartir esta casa em partes e construir a nossa própria lista de elementos, certamente mais específica e focada, mas não menos importante quando o objetivo é construir um pensamento sobre um tema tão sensível na arquitetura como é a casa.


LONGE DA SELVA DE
CIMENTO
EU AGRADEÇO
QUERO CUIDAR
QUERO CUIDAR DA
QUERO A
ONTA QUANDO A
MORTE ME COLHER,
CAPICUA

.47

RECORDAR_O elogio do pó

"Fotografias, objetos, fragmentos, coisas insignificantes, tudo serve como centro de condensação para as nossas memórias."[1].

"As coisas têm "a missão de estabilizar a vida humana"."[2]

"Logicamente, é graças à casa que um grande número das nossas lembranças estão guardadas;"[3].

Às vezes pergunto-me sobre a razão por que se acumulam tantos objetos dentro das nossas casas. Uns que utilizamos diária e friamente, outros que guardamos por estranhos motivos. Um marcador vermelho que já não risca dentro de uma gaveta, uma caneca rachada, um isqueiro sem gás, um móvel velho, uma camisola rasgada, umas sapatilhas desgastadas. Objetos que já não fazem parte do nosso quotidiano de usos tornam-se definitivos, cimentam-se à casa e tornam-na sensível.

A casa transforma-se em narrador. Os objetos permanecem misteriosos, abafados na sua muda condição, "...eles expandem e reforçam o mundo das memórias e, em determinado momento, o nosso próprio senso de identidade pessoal. Poucos dos objetos que possuímos são, de facto, estritamente necessários para propósitos utilitários"[4].

Não nos livramos deles porque não queremos, ou não podemos, livrar-nos das memórias. Esses objetos são lembretes, pequenos apontamentos aposentados no íntimo das nossas casas, às vezes escondidos, às vezes esquecidos. A sua presença mantém abertas as portas da memória. Permite-nos contar uma história. Dão razão de ser ao pó que neles se acumula e que tanto nos aflige. E, às vezes, por mais custoso que seja limpar cada objeto, agradecemos ao pó por nos fazer lembrar.



.48

SENTIR_ Peter Zumthor: Atmosferas

"Qualidade arquitetónica só pode significar que sou tocado por uma obra. [...] Como se podem projetar coisas assim, que têm uma presença tão bela e natural que me toca sempre de novo. Uma denominação para isto é a atmosfera."[1]

O arquiteto Peter Zumthor, que dispensa apresentações, é conhecido por projetar espaços com uma profunda dimensão sensorial. Basta-nos recordar as imagens marcantes das termas de Vals, na Suiça, ou da capela Bruder Klaus, na Alemanha. Tais imagens prendem-se à memória e transmitem um conjunto de sensações, de sons, de temperatura, de peso e de ar. São uma mistura de materiais, de cores e de luz que geram ambiências que nos tocam e às quais o autor chama de "atmosferas".

As atmosferas são responsáveis por apelar aos nossos instintos naturais e por despertar em nós sentimentos de apego ou de repulsa por determinados espaços, desde o primeiro contacto que estabelecemos.

"A atmosfera comunica com a nossa perceção emocional, isto é, a perceção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver."[2].

Esta perceção instintiva é uma ferramenta de trabalho dos arquitetos e as atmosferas um mecanismo com o qual o Zumthor avalia a qualidade e define a forma dos projetos que desenvolve.

"Não trabalhamos na forma, trabalhamos com todas as outras coisas. No som, nos ruídos, nos materiais, na construção, na anatomia, etc."[3].

Para o mesmo terreno e para a mesma envolvente, desenhamos múltiplas propostas de projeto numa procura incessante por uma proposta capaz de ultrapassar o simples cumprimento de um programa funcional e de gerar uma atmosfera capaz de apelar aos sentidos.

Só nos restava simular esse efeito de troca mútua. Para isso, recorremos a imagens virtuais que nos permitem ensaiar essas atmosferas e testar a coerência da solução, pondo em prática o que só a imaginação pode experimentar. Tais imagens são o mais próximo que temos do edifício real e por isso são uma ferramenta excecional que devemos, porém, usar com moderação e cuidado porque embora nos permitam simular a realidade, permitem-nos, também, transgredi-la.

Manipulando essas atmosferas de forma descontrolada e distinta da verdadeira realidade do projeto e da sua envolvente, o resultado final nunca será o mesmo da imagem que criamos e que vendemos a nós mesmos, enquanto arquitetos, e aos nossos clientes, futuros habitantes. Nesses casos, como diria Peter Zumthor (2004):

"A representação já não contém nenhuma promessa, refere-se a si mesma."[4].

Facilmente as imagens adquirem valor próprio e esquecemos que se tratam de uma projeção do objeto real, uma parte de algo que não existe num mundo concreto. Elas são, porém, fundamentais durante o processo porque estimulam continuamente a nossa imaginação e o desejo por manipular o espaço, por entendê-lo.

"Desenhos [e imagens] deste género permitem-nos dar um paço atrás para aprender a contemplar e entender o que ainda não existe e, porém, começa a fazer-se."[5].



.49

ENTRAR_Ettore Sottsass: Uma porta para entrar na escuridão

"Uma porta apropriada protege e convida simultaneamente."[1].

A porta é um importante instrumento de separação. A sua presença acentua a divisão e, embora permita a passagem, ao mesmo tempo ela impede a transgressão. Mas a porta é, ainda, dona de algum mistério e sedução.

"Não é difícil imaginar que por ser o elemento de segurança ao mesmo tempo que o ponto de contacto com o mundo, a porta está cheia de sentido mágico."[2].

Numa das suas viagens pelos desertos espanhóis e pelos Pireneus, entre 1972 e 1979, o arquiteto italiano Ettore Sottsass criou uma série de instalações na paisagem que representavam metáforas de conceitos arquitetónicos tradicionais, mostrando o seu desejo de retornar às verdadeiras origens da arquitetura.

"Senti uma grande necessidade de visitar lugares desertos, montanhas, para restabelecer uma relação física com o cosmos..."[3].

Escadas de cartão, pavimentos falsos, paredes com tecidos, artefactos que relembram elementos arquitetónicos punham o observador em confronto com a paisagem e a sua própria existência. Fotografando e legendando cada estrutura, o autor serviu-se da fragilidade das mesmas para impulsionar esse diálogo entre o homem e o mundo através do confronto direto entre o corpo, a mente e o meio.

A door to enter into the darkness, é uma instalação que representa a metáfora de uma porta. Feita a partir de materiais do local, a proposta de Sottsass enche-se de magia por ser uma passagem temporária, um portal do tempo que se abre no limiar luz-sombra num momento exato do dia e através do qual podemos entrar simbolicamente no verdadeiro mundo da sombra.

Feita com paus, folhas e cordas tensionadas, a estrutura define os limites de um vão, uma barreira ficcional entre a luz e a sombra e, embora o seu propósito não seja a verdadeira proteção de algo, ela tem o propósito de convidar à passagem, e sobretudo de acentuar a separação do que naturalmente não possui uma barreira física.

Neste momento da nossa pesquisa, mais do que nunca, questionamo-nos sobre o valor da porta de entrada na casa. Desde o início, a porta vem dar lugar a momentos de passagem mais ambíguos e, à medida que afinamos a solução, a imagem da porta foi-se diluindo.

"...uma porta é um momento; um momento no qual as pessoas que vão passar a porta se comprimem [...] para de imediato voltar a ocupar a posição inicial..."[4].

Já não procuramos a imagem dessa porta que nos sugere Eduardo Sacriste. A *Casa dos Primos* é um lugar aberto que não precisa de uma porta que estrangula e que esconde. Pelo contrário, pretende-se a diluição dessa passagem e para isso recorremos à transparência do vidro. Inclusive, procurou-se uma solução que permita ocultar as grandes portas de vidro, eliminando a presença de qualquer barreira física no acesso à zona pública da casa, se assim for conveniente durante momentos de festa ou descontração.

Negando a porta de entrada, reforçamos as caraterísticas de um espaço que se pretende aberto, destinado a suportar um ambiente festivo onde o interior e exterior se misturam, separados apenas pelo confronto entre a luz, a sombra e um plano de vidro.



.50

PÔR_A mesa (II)

"A mesa era o cenário para comer, costurar, jogar, fazer tarefas escolares, socializar com vizinhos e estranhos. A mesa era o centro organizador da casa da fazenda, marcando a diferença entre os dias da semana e o domingo, entre os dias de trabalho e os dias festivos."[1].

A mesa, mais do que qualquer outro móvel das nossas casas, tem a capacidade de revelar a passagem do tempo e refletir a forma como interpretámos essa passagem. Ao mesmo tempo, a mesa dá indícios da forma como vivemos através daquilo que colocamos sobre ela, as pessoas que nela se sentam, a própria qualidade e os materiais de que é feita. No geral, a mesa e os móveis, segundo Eduardo Sacriste (1968), "...refletem aspetos da realidade ambiental da paisagem e do clima, assim como as formas de vida dos homens que os usam."[2].

A mesa marca a passagem dos dias da semana. A mesa de domingo é diferente da mesa de terça-feira. Ao domingo, todos os lugares, ou quase todos, estão ocupados. A toalha que pomos sobre ela é de qualidade superior e sem manchas de uso. Passamos mais tempo sentados e apoiados nela enquanto conversamos vagarosamente. Comemos comidas mais demoradas. Naturalmente, durante a semana o cenário é outro, e a mesa é um lugar mais prático do que social, onde alimentamos mais o corpo do que o espírito e onde outras atividades se desenvolvem.

A mesa, pedaço de chão elevado à altura da cintura, cujo tampo horizontal repousa sobre apoios, é o móvel cuja caraterística principal é a centralidade. Do ponto de vista arquitetónico, ela define a circulação no interior de um espaço, fazendo-nos andar em círculos à sua volta. A centralidade faz dela, por excelência, um símbolo de reunião. Ao longo do tempo, ela foi, e ainda é, um mecanismo revelador de hierarquia tanto familiar quanto social, em função dos lugares que nela se ocupam.

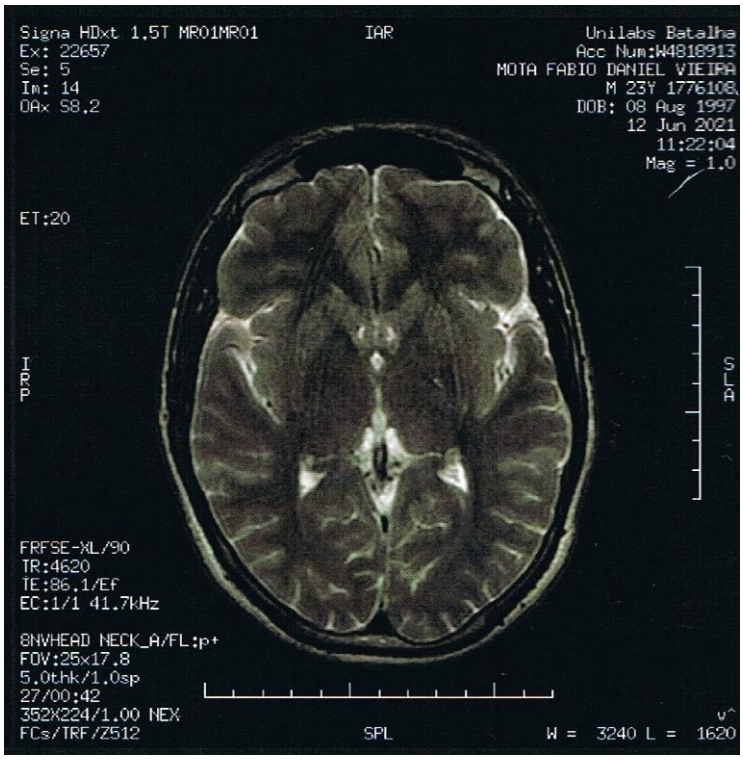
A mesa é lugar de proteção para a criança que se esconde debaixo dela enquanto brinca. Quando há perigo, resguardamo-nos sob a proteção da mesa que oferece resistência às forças descendentes.

A mesa é também o lugar de recordação e de saudade, sugere o poeta José Luís Peixoto (2017) no poema *"na hora de pôr a mesa",* do qual se transcrevem os últimos versos:

"na hora de pôr a mesa, seremos sempre cinco.

enquanto um de nós estiver vivo, seremos

sempre cinco."[3]


Signa HDxt 1.5T MR01MR01
IAR
Unilabs Batalha
Ex: 22657
Acc Num:W4818913
Se: 5
MOTA FABIO DANIEL VIEIRA
Im: 14
M 23Y 1776108
OAx S8.2
DOB: 08 Aug 1997
12 Jun 2021
11:22:04
Mag = 1.0
ET:20
I
R
P
S
F
A
FRFSE-XL/90
TR:4620
TE:86.1/Ef
EC:1/1 41.7kHz
8NVHEAD NECK_A/FL:p+
FOV:25x17.8
5.0thk/1.0sp
27/00:42
352X224/1.00 NEX
FCs/TRF/Z512
SPL
W = 3240 L = 1620

.51

SONHAR_Jorge Luis Borges: As ruínas circulares

"O propósito que o guiava não era impossível, ainda que sobrenatural. Queria sonhar um homem: queria sonhá-lo com integridade minuciosa e impô-lo à realidade. Esse projeto mágico havia esgotado completamente o espaço de sua alma...[...]No início, os sonhos eram caóticos; Pouco depois, foram de natureza dialética.[...] Compreendeu que o empenho de modelar a matéria incoerente e vertiginosa de que os sonhos são feitos é o mais árduo que um varão pode empreender... [...]...sonhou-o com minucioso amor, durante catorze lúcidas noites. Cada noite, percebia-o com maior evidência. [...] Percebia-o e, vivia-o, de muitas distâncias e muitos ângulos."[1].

Em *As ruínas circulares*, Jorge Luiz Borges (1940) narra a história de um homem que gerara um filho apenas sonhando-o. Sonho após sonho, o protagonista definiu-lhe os traços físicos e, à medida que sonhava, aprimorava os seus contornos e feições tornando-os cada vez mais nítidos até que esse ser ganhou vida própria. Quando já o ser criado era independente, o homem encheu-se de medo de que este descobrisse a sua natureza: a de um ser sonhado. Porém, entre o sonho e a lucidez, o próprio homem acabou por descobrir que também ele era um ser sonhado por outro homem.

Neste conto, Jorge Luiz Borges descreve um processo de criação semelhante ao processo de projeto. Ao início tudo é ténue e disforme e à medida que o tempo avança o projeto permanece na consciência e vai-se tornando cada vez mais nítido. O desenho serve para anotar essa progressão e tornar visíveis os contornos da matéria volátil dos sonhos, permitindo-nos ver "de muitas distâncias e ângulos".

O que provém do caos, a pouco e pouco, torna-se comunicante, mas essa é uma tarefa difícil e angustiosa, cheia de acidentes que nos fazem querer começar de novo. Também o personagem do conto, a dada altura do processo, quase destruiu a sua criação pela insatisfação que sentira com o ser criado, mas a persistência e a ajuda divina permitiram-lhe o sucesso.

"As inadequações e imperfeições do projeto em questão são sentidas como se fossem distorções físicas ou dores no próprio corpo..."[2].

No processo de projeto a busca por uma solução é incessante, por vezes desgastante. Seja em momentos de maior lucidez ou em devaneios e sonhos, o projeto é omnipresente e, ao contrário do que se pensa, encontrar a solução não significará, a princípio, dedicar maior ou menor número de horas de trabalho no escritório. A solução poderá surgir em momentos de maior descontração, impulsionada por estímulos vindos das mais vastas realidades que nos rodeiam.

O maior dos perigos do processo criador, também apontado por Jorge Luiz Borges no conto, é precisamente a permanência do objeto imaginado na nossa consciência até ao momento da sua corporificação. Sem que o pudesse controlar o desejo por trazer à vida um ser, o personagem de *As ruínas circulares* (1940) deixou-se corromper por essa vontade esquecendo-se, até, do próprio nome.



.52

ILUMINAR_LIGHT IS MUCH MORE[1]: Entre luz e sombra

"A luz tende a estar ausente experimental e emocionalmente até que seja contida pelo espaço, concretizada pela matéria que ela ilumina, ou transformada em substância ou ar colorido por meio de uma matéria mediadora, como neblina, bruma, fumaça, neve ou geada."[2].

Não podemos continuar a falar de um projeto sem abordar o tema da luz. As experiências arquitetónicas estão inevitavelmente ligadas à capacidade que possuímos de perceber a incidência da luz, ou a ausência dela, sobre os volumes e sobre os objetos.

"A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnifico dos volumes reunidos sob a luz. Os nossos olhos são feitos para ver formas sob a luz; as sombras e os claros revelam as formas..."[3].

Para quem projeta um edifício sobre a superfície da terra, a luz natural é uma matéria incontornável do projeto que condiciona a forma como ele é pensado, vivido e interpretado. A arquitetura é a atividade que melhor expressa o controlo e influência da luz. Através dela, a luz transforma-se num elemento capaz de animar o espaço e de emocionar o habitante.

"O primeiro elemento modificador da arquitetura é a luz. A luz é uma condição da arquitetura, mas também pode ser um elemento. A luz do céu é o meio pelo qual as pessoas vivenciam os produtos da arquitetura; porém, a luz, tanto natural quanto artificial, pode ser manipulada pelo projeto para identificar lugares e conferir-lhes um aspeto particular."[4].

Quando o homem vivia em cavernas, habitava a sombra e à medida que construiu sobre a superfície foi desvendando formas de iluminar o interior cavernoso dos seus edifícios ao deixar entrar a luz. Posto isto, a arquitetura possui uma particularidade que a distingue das restantes atividades: a capacidade de desenhar a sombra e de criar a escuridão num mundo naturalmente iluminado. Essa particularidade reside na capacidade de criar espaços fechados com paredes e tetos por onde passa uma luz controlada. Percebemos, então, que sombra é um elemento necessário para o sucesso da luz.

"E para fazer presente a luz, para fazê-la sólida, é necessária a sombra. A adequada combinação de luz e sombra costuma despertar na arquitetura a capacidade de comover-nos profundamente, de arrancar-nos lágrimas e convocar a beleza e o silêncio."[5].

À medida que avançamos, damos conta de outra virtude da luz: a luz está associada à definição do conceito de beleza. Uma luz forte incomoda o olhar, leva-os a cemicerrar os olhos para conseguirmos ver, mas uma luz ténue e insidiosa dilata a pupila e mantém abertos os olhos, permitindo-nos perceber a verdadeira a beleza das coisas.

"...creio que o belo não é uma substância em si, mas apenas um desenho de sombras, um jogo de claro-escuro produzido pela justaposição de diversas substâncias. [...] o belo perde a sua existência se lhe suprimirmos os efeitos da sombra."[6].

No nosso projeto existem espaços com luzes substancialmente diferentes. O salão, por ser um espaço de receção e de atividade, quer-se iluminado por uma luz regular e aberto ao exterior de tal forma que criamos um mecanismo através do qual as portas de vidro se ocultam entre as paredes da casa para que a luz penetre no interior de forma direta e sem filtros.

À medida que aumenta a privacidade, aumenta também a sombra. O espaço dos quartos, pela orientação e caraterísticas das aberturas, é mais escuro e, por isso, recorremos à luz artificial para nos ajudar a criar profundidade e misticismo. Nestes espaços preferimos uma luz indireta, capaz de criar contrastes e profundidade entre os objetos.

Existe ainda uma luz com que animamos os espaços da casa: a luz do fogo. O fogo gera luz suave com movimento. Aplicamo-lo aos espaços exteriores da casa e no salão, com o objetivo de intensificar uma relação primitiva com a casa.



.53

PRIVAR_O quarto e o sexo

"O tempo muda os costumes. Até o final do século XVIII não havia surgido a ideia de intimidade e, portanto, não se considerava imoral nem incômodo compartilhar o quarto com um desconhecido."[1].

A casa como lugar cómodo e seguro para a família é também o lugar da intimidade que permite aos seres humanos tirar partido dos prazeres corporais. Quando falamos de uma habitação privada, destinada a albergar uma família, é importante abordar o tema do sexo como um dado sensível, importante no pensamento sobre o programa da casa.

O quarto é a divisão mais primitiva da casa, aquela que remonta às origens da própria arquitetura porque protege o sono e guarda a intimidade. Como afirmou Simon Unwin (2013):

"O dormitório é a sua parte mais íntima, mais privada e mais protegida. Trata-se de um lugar onde as pessoas precisam de se sentir suficientemente seguras para dormir ou recuperar de uma doença, além de ter privacidade suficiente para o sexo."[2].

Acerca deste assunto, Eduardo Sacriste (1968) cita Lewis Munford:

"...a casa-vivenda é um edifício ordenado de tal forma que (...) se possa gozar do sonho e do descanso sem ser perturbado pelos ruídos exteriores, que o intercâmbio sexual possa levar-se a cabo em privado e com o mínimo de distração durante todo o ano..."[3].

Nas nossas casas existem graus distintos de privacidade. O quarto principal, normalmente destinado aos donos, é o lugar mais privado da casa. Além de possuir, muitas vezes, uma casa de banho privada é, também, o quarto de maiores dimensões e conta com o programa mais alargado em termos de usos. Embora essa organização interna do quarto principal o torne num lugar autónomo, em pouco ela contribui na hora de proteger o sexo, sobretudo quando dividimos a casa tradicionalmente entre a zona de dia e a zona de noite.

A divisão em duas partes da casa implica, normalmente, concentrar os quartos dispondo-os continuamente, separados apenas por paredes simples. Ainda que possamos utilizar as casas de banho entre quartos como forma de dilatar a distância, o distanciamento entre eles não é suficiente para impedir que os ruídos perturbem a intimidade necessária ou a deixem ultrapassar os limites do quarto.

Esta é uma das razões que justifica a organização interna do nosso projeto. Colocamos o espaço dos quartos o mais afastado possível, utilizando as casas de banho como escudo, de maneira a garantir o máximo da privacidade que se espera de um quarto. O afastamento entre os quartos permitiu, ao mesmo tempo e num só gesto, gerar um vazio com que concebemos a zona principal da casa- a sala de receção onde se cozinha, come e descansa.

As casas de banho auxiliam-nos na transição entre o público e o privado, criam profundidade e isolamento para os quartos, embora tenhamos procurado sempre criar uma relação direta entre os espaços de forma a economizar a área através da redução dos espaços de distribuição.

Desta forma, a casa divide-se em três áreas distintas: a dos pais, a dos convidados e a dos filhos. Ao colocá-los nas pontas do volume, os quartos funcionam como caixas unidas por uma cobertura que elas próprias suportam. Olhando a fachada principal da casa, nada conseguimos perceber da espacialidade interna dessas caixas, uma vez que colocamos as janelas dos compartimentos voltadas para o interior do terreno.



.54

AQUECER_ O fogo na casa Schindler-Chase

"A necessidade de calor é uma questão de sobrevivência para o homem, e por isso a ideia de preservar esse calor a fim de nos protegermos a nós próprios encontra-se na gênese da casa. O lar, como edificação, nasceu graças ao fogo, para guardá-lo e mantê-lo vivo. O refúgio do homem organizou-se sempre em torno do calor do lar."[1].

A casa Kings Road, também conhecida como casa Schinlder-Chase, desenhada pelo arquiteto Rudolf Schindler em 1921, organiza-se à volta do fogo. Pensada para ser coabitada pelas famílias Schindler e Chase, a casa promove e celebra o convívio e a partilha. Isso verifica-se na organização em planta, onde apenas existe uma cozinha para os dois casais, e nos vários espaços de convívio equipados com lareiras. Vive-se na casa por dentro e por fora. Além de se poder dormir no interior dos quartos, a casa conta com terraços onde é possível dormir ao ar livre.

O fogo na lareira identifica os espaços de convívio da casa. Voltadas tanto para o interior como para o exterior, as lareiras duplicam o programa desses espaços e projetam o convívio para o exterior tornando a casa habitável para além do limite das suas paredes- transformam os espaços de jardim em divisões da casa. É a esfera de calor e luz gerada pelo fogo que convida à aproximação entre as pessoas, sobretudo no exterior onde o raio de influência do fogo é mais reduzido por não ser contido pelo espaço.

O fogo traz à casa a verdadeira essência do habitar e relembra o sentido de comunidade com que Vitrúvio, no século I a.C, explica a origem da casa e da sociedade:

"Tendo, pois, assim nascido, devido à descoberta do fogo, o encontro, a reunião e a sociedade entre os homens..."[2].

Na Casa dos Primos, desde as primeiras propostas, procuramos instalar o fogo na casa de forma a revelar o primitivismo que encontramos em certos rituais familiares que envolvem o controlo do fogo. Assim, consideramos oportunos diferentes tipos de fogo com que animamos e aquecemos os espaços e também tornamos os ambientes exteriores mais toleráveis, sobretudo para que se possam fazer convívios à noite no exterior da casa.

O fogo dá origem a lugares próprios mediante as suas caraterísticas e usos. Na grande sala da casa encontramos um fogo controlado que nos permite cozinhar. Por outro lado, temos também um fogo contido e forte na lareira que aquece integralmente o espaço.Por fim, o fogo no exterior aquece o espaço envolvente à piscina e cozinha na churrasqueira/forno. Perto da piscina, o fogo define um centro espacial. Ao fazer-se no chão permite que se organize o convívio ao seu redor.



.55

TOMAR_O banho na Casa dos Primos

"A arquitetura, além de ser espacial, também é musical. Essa música toca-se com a água. A importância das paredes é que isolam o espaço da rua, que é agressiva, inclusive hostil. As paredes criam silêncio. A partir desse silêncio começamos a fazer música com a água. Depois a música envolve-nos."[1].

As primeiras visitas ao terreno de projeto aconteceram no inverno. A água da chuva produzia um som suave enquanto escorria pelo canal que a desvia do campo de cultivo. Desse momento em diante, a água tornou-se num assunto fundamental para o projeto. Duas questões surgiram: como haveríamos de proteger a casa da água e de que forma poderíamos controlar essa água gratuita?

Uma das condições do novo projeto, requeridas pela proprietária aquando da reformulação da encomenda, foi a inclusão do banho de imersão no programa da casa, para além da construção de uma piscina ou tanque. A água é um elemento importante para os clientes do projeto. Quando é possível, e a temperatura convida, o casal costuma banhar-se na piscina logo pela manhã, antes de partirem para os seus trabalhos.

A água tem o poder de controlar e gerar atmosferas, origina mudanças na natureza, produz as estações do ano, muda as cores. Mas também opera mudanças na casa e na forma como a habitamos. Com a inevitável subida da temperatura, os espaços com água tornam-se fundamentais para combater o calor. A água junto da casa não só nos permite banharmo-nos como ajuda a estabilizar a temperatura do ambiente próximo e a refrescar os espaços.

Os romanos, por exemplo, serviram-se do *impluvium*, um tanque que recolhia a água das chuvas situado no átrio da domus romana e que, por vezes, conduziam para outro tanque de maiores dimensões para ser utilizada nas mais diversas necessidades. Essa água tinha ainda outro propósito: equilibrar as temperaturas na casa ou ao redor dela. Podemos encontrar um exemplo prático dessa utilização da água na Villa Romana de Pisões, abordada numa das aulas de História da Arquitetura Portuguesa[2], cuja fachada da casa se encontrava voltada a sul abrindo-se para um grande tanque que, além de servir a agricultura, teria a função de refrescar a casa.

Além da satisfação de uma necessidade, a água ao centro do átrio romano produziria uma atmosfera particular pela imagem, pelo ar que se respirava, pelos sons, pela música própria da queda da água a partir do *compluvium*.

Nas palavras de Barragan, que citamos no início, o senso musical da arquitetura provém do contacto com a água. A arquitetura sintoniza-nos com o som da água ao construir o silêncio. Na *Casa dos Primos* podemos escutar o som da água em diversas frequências: a água da chuva que escorre pelo algeroz e cai sobre o tanque, a água dos chuveiros espalhados pelos espaços da casa, o sobressalto da água após um mergulho na piscina.

Para a compreender verdadeiramente a *Casa dos Primos*, é preciso circundá-la, cruzar as suas esquinas e descobrir os espaços onde colocámos água. Na verdade, nas suas diversas fases, o projeto resulta da forma como interpretamos e controlamos a água. A água gera formas particulares de interação com a casa, produz lugares onde podemos estar, tanto no interior como no exterior. Procurou-se, através da água, intensificar a experiência da casa ao pensar nas sensações que diferentes tipos de banho e proximidade com a água podem proporcionar.



data (AAMMDDhhmmss)	técnica (nº)	autor (nº)	projeto (nº)
(AA) Ano	1_desenho	0	1
(MM) Mês	2_carta/nota escrita	1	2
(DD) Dia	3_fotografia	2	...
(hh) hora	4_maquete	...	
(mm) minuto	5_render/montagem		
(ss) segundo	6_colagem		
	7_objeto		
	8_projeto/desenho final		

.56

ENTREGAR_A chave

"No reino dos valores, a chave fecha mais do que abre. A aldrava abre mais do que fecha. E o gesto que fecha é sempre mais claro, mais forte, mais breve que o gesto que abre." [1].

Mais do que um objeto, a chave representa um momento de precisão que requer alinhamento e movimento certos. Entregar a chave de uma casa é abrir as portas à intimidade que ela encerra. Em vários gestos, fomos abrindo ao leitor as portas e demos a conhecer a *Casa dos Primos*.

A "chave" é uma metáfora a que recorremos para identificar um código individual que se atribuiu a cada fragmento com o propósito de proceder ao seu arquivo e que agora se revela. Esta chave é o nome que atribuímos aos fragmentos que produzimos.

O registo do tempo cronométrico, ou seja, o tempo do relógio, é a essência deste método e o que nos permite quantificar a mudança. Não é um método inédito de identificar e registar documentos. Como vimos anteriormente, é utilizado pela dupla de arquitetos Pezzo von Ellrichshasen, mas é também importante no mundo digital: os aparelhos eletrónicos como as máquinas fotográficas, os telemóveis ou os computadores utilizam-no para referenciar e organizar ficheiros.

Além do tempo, encontramos nesta chave valores físicos de espaço. O primeiro que destacamos é a alternância entre cheios e vazios, relevo que usamos para distinguir as associações numéricas que compõem a nossa chave. Um outro valor espacial é a elasticidade, que permite à chave ter um comprimento variável consoante os valores atribuídos a categorias que explicaremos adiante.

Seguimos uma forma padronizada de registar o tempo nos nossos fragmentos. Aos doze primeiros dígitos corresponde a data em ano, mês, dia, hora, minutos e segundos. (AAMMDDhhmmss). Este grupo impede a repetição de chaves e tem um comprimento fixo. Deliberadamente selecionou-se a data de criação porque, uma vez que se trata de um processo evolutivo e com constantes refinamentos, registar o momento de início é a única forma de revelar a verdadeira ordem cronológica dos fragmentos.

O segundo grupo indica que tipo de peça está a ser representada. Estamos limitados pela natureza do suporte à possibilidade da relação imagem/texto e, por isso, pretende-se identificar os fragmentos segundo a técnica utilizada. Sem prejuízos ao método, poderão futuramente acrescentar-se outras técnicas para além das utilizadas que representam uma forma académica de se elaborar um projeto de arquitetura. Essa ação apenas aumentará o comprimento da chave dando provas da sua elasticidade.

A penúltima parcela numérica refere-se à origem do documento. A arquitetura tem uma dimensão coletiva e por isso não negamos a autoria de cada fragmento, sobretudo no contexto de trabalho de um atelier. Por isso, cada autor é representado por um algarismo que poderá ser a tradução da ordem pela qual integra a equipa. Iniciamos essa ordem pelo algarismo zero como representação da origem.

O último grupo substitui o nome do projeto por um algarismo de acordo com a ordem pela qual o iniciamos. É uma coordenada que aponta a direção do pensamento, isto é, estabelece a relação entre o fragmento produzido e o projeto. Tem por isso um valor espacial muito importante por nos situar dentro dos vários projetos que possam ser realizados simultaneamente, indicando de qual se trata. Ao projeto em questão atribui-se o número 1, porque apesar de já termos desenvolvido anteriormente projetos em contexto académico, este é o primeiro em contexto real.

A esta nota atribui-se a seguinte chave:

210210154316 2 0 1

Traduzindo-a literalmente, esta chave significa: "Ano de dois mil e vinte e um, mês de fevereiro, dia dez às quinze horas, quarenta e três minutos e dezasseis segundos, iniciei uma nota escrita para o projeto *Casa dos Primos*".

Através deste método pudemos organizar o processo da forma mais conveniente sem que se perdesse a ordem cronológica. Assim, para montar o nosso discurso foram dispostos ao longo deste documento elementos numa ordem que, inevitavelmente, perturba a verdadeira ordem de concretização.

Notas
Referências
Imagens

EPIGRAFE

Alberto Campo Baeza_Casa Rotonda, Madrid, 2021
https://www.campobaeza.com/es/2021-rotonda-house/

.01 LIGAR_Uma lista de ações

texto:
210809140823 2 0 1

notas de fim:
1 PALLASMAA, Juhani. *Essências.* [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.118.
2 NORBERG-SCHULZ, Christian. *O fenómeno do lugar.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.458.
3 *Idem, ibidem*, p.458.
4 *Idem, ibidem*, p.445.
5 PALLASMAA, Juhani. *Essências.* [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.110.

imagem:
220809123411 2 0 1

.02 CASAR_"Quem casa, quer casa!"

texto:
210615113512 2 0 1

notas de fim:
1 SACRISTE, Eduardo. *Què es la casa?.* Buenos Aires: Editorial Columba, 1968, p.30.
Original: "No es extraño que uno de los escollos más difíciles que debe superar el que proyeta una casa sea el modo de vida de la persona o grupo social que la habitará.".

imagem:
200728164139 3 0 1

.03 CHEGAR_O sítio

texto:
211109160304 2 0 1

notas de fim:
1 SACRISTE, Eduardo. Charlas a principiantes. 3ªed., Argentina: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1976, pp.103-104.
Original: "Cada problema que debemos resolver necesaria y obligadamente implica un sitio; y un sitio a su vez implica un paisaje. Un paisaje tiene un carácter y tanto puede ser natural o artificial...".

imagem:
200310120141 3 0 1

.04 REPRODUZIR_Robert Morris: *Caixa com o som da sua própria fabricação*

texto:
210323152712 2 0 1

notas de fim:
1 MORRIS, Robert. *Notes on sculpture* in BATTCOCK, Gregory- Minimal Art: A Critical Anthology. 1ªed. Nova Iorque: E.P.Dutton, 1968, p.234.
Original: "The object itself has not become less important. It has merely become less self-important. By taking its place as a term among others the object does not fade off into some bland, neutral, generalized or otherwise retiring shape.".
2 Titulo original: *"Box with the Sound of Its Own Making"*
3 MARZONA, Daniel. *Minimal Art.* Alemanha: Taschen, 2004, p.22.
Original: "In this box, the past (the sound of production) and the presente (its condition while being viewed), the production process and the object itself, fuse in a curious way.".

imagem:
Disponível: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/689665

.05 ESCREVER_Eduardo Sacriste: Cartas

texto:
210203113223 2 0 1

notas de fim:
1 **VALÉRY, Paul.** "Eupalinos ou O Arquiteto" (tit.orig. "Eupalinos ou L'Architecte"; Éditions Gallimard, Paris,1945) trad. Olga Reggiani, São Paulo: Editora 34 Ltd., 1996, p.93.
2 **TSCHUMI, Bernard.** "Arquitetura e limites I" (1980) em Kate Nesbitt, Uma nova agenda para a arquitetura, p.174
3 **SACRISTE, Eduardo.** "Charlas a principiantes"; 3ªed., Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1976, p.4.
4 Idem, ibidem.
5 Idem, ibidem.
Original: "...no hay pensamiento verdadero sino cuando el espíritu ha buscado resolver un problema real y quiere salir de una situación embarazosa.".
6 **PALLASMAA, Juhani.** "Essências"; trad. Alexandre Salvaterra, São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2018, p.68.

imagem:
220729110516 6 0 1

.06 TRAÇAR_O tacógrafo: viagens com o meu pai

texto:
220530150949 2 0 1

imagem:
220812120454 5 0 1

.07 ARQUIVAR_ Pezo Von Ellrichshausen: *Uma cifra de onze dígitos*

texto:
210325153425 2 0 1

notas de fim:
1 **SACRISTE, Eduardo.** Charlas a principiantes. 3ªed. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1976, p.5.
Original: "Para crear, como para qualquer outra actividad humana, hay que tener un método o sistema, un proceder ordenado que hará que el trabajo sea eficiente y el tiempo mejor aprovechado.".
2 **PEZO, Mauricio; ELLRICHSHAUSEN, Sofia.** *Una cifra de once dígitos.* 2G, Nº61, 2013, p.168.
Original: "Hemos recolectado miles de notas y estúdios, de bocetos y balbuceos, todos ellos consignados por estos once dígitos..."
3 Idem, Ibidem, p.167. **Original:** "...en su calidad de "palabra"sempre nueva...".
4 Idem, Ibidem, p.167. **Original:** "...se trata más bien del nombre que se le da a un momento.".

imagem:
210325154942 7 0 1

.08 PERCEBER_ A topografia

texto:
191222193415 2 0 1

imagem:
191105225312 1 0 1

.09 LEVANTAR_ Caixa com um buraco

texto:
220311172412 2 0 1

imagem:
200129170012 4 0 1

.10 APARELHAR_Peças de um aparelho

texto:
210811144453 2 0 1
notas de fim:
1 **NASCENTES, Antenor.** Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa de Antenor Nascentes p.53
2 *Idem, Ibidem*, p.555
3 **Dicionário Escolar Básico de Português,** Editorial Verbo, 2001-2004, p.47

imagem:
220611164736 3 0 1

.11 VER_Harold Edgerton: efeito estroboscópico

texto:
210211190326 2 0 1

notas de fim:
1 **BERGER, John.** Modos de ver. [tradução Lúcia Olinto]; Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.9.
2 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.60.
3 Título original: Tennis Player, 1938.
4 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.19.
5 **BERGER, John.** Modos de ver. [trad. Lúcia Olinto]; Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.31.

imagem:
MIBELBEK, Reinhold. *20th Century Photography: Museum Ludwig Cologne.* Colônia: Taschen, 2001, p.147.

.12 HABITAR_Ser na Terra, sob o Céu

texto:
210129150703 2 0 1

notas de fim:
1 **BACHELARD, Gaston.** A poética do espaço. 1ªedição, São Paulo: Martins Fontes, 1989, p.24
2 **HEIDEGGER, Martin.** Ensaios e conferências- Construir, habitar, pensar. [trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback]; 8.ed; Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012, p.128.
3 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]; edição digital; São Paulo: Gustavo Gili, 2017, p.6.
4 **NORBERG-SCHULZ, Christian.** O fenómeno do lugar. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.455.
5 **BELO, Fernando.** É em comum que nós habitamos. Ex aequo, nº22, 2010, p.21
6 **NORBERG-SCHULZ, Christian.** O fenómeno do lugar. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.458.
7 **HEIDEGGER, Martin.** Ensaios e conferências- Construir, habitar, pensar. [trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback]; 8.ed; Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012, p.128.
8 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2017, p.8.
9 **BACHELARD, Gaston.** A psicanálise do fogo. [trad. Paulo Neves]; 1ª edição; São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.25.
10 **NESBITT, Kate.** Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.443.
11 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2017, p.8.
12 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.106
13 **BENJAMIN, Walter.** "El modo de habitar (Fragmento), Revista de Estudios Sociales, v07 | 2000, p.125-126.
14 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]; edição digital; São Paulo: Gustavo Gili, 2017, p.6
15 **BELO, Fernando.** É em comum que nós habitamos. Ex aequo, nº22, 2010, p.24.

imagem:
200728163932 3 0 1

.13 CONHECER_Aguiar de Sousa

texto:
211013163642 2 0 1

notas de fim:
1 **MARQUES, Maria.** Foral de Aguiar de Sousa 1513, 1ªEdição, Paredes: Editora O Planeta da Escrita, 2013, p.11
2 Idem, Ibidem, p.9.
3 Idem, Ibidem, p.12.
4 **VIEIRA, António.** Aguiar de Sousa: Conheça melhor a sua terra. Rio de Janeiro: Editora Espaço Jurídico, 2013, p.66
5 Entenda-se que "pam", segundo Manuel Ferreira Coelho, era a designação para o milho grosso, o painço, o centeio o trigo e a cevada.
6 Manuel Ferreira Coelho, Monografia do concelho de Paredes-1-Freguesia de Aguiar de Sousa, p.228.

imagem:
210322172512 3 0 1

.14 MISTURAR_Sobre a variedade e origem dos fragmentos

texto:
211012195423 2 0 1

notas de fim:
1 **PALLASMAA, Juhani. Essências.** [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.68.
2 *Idem, Ibidem.*

imagem:
220302133617 3 0 1

.15 VISITAR_O lugar de Alvre

texto:
210112153523 2 0 1

notas de fim:
1 **COELHO, Manuel.** Monografia do Concelho de Paredes: 1- Freguesia de Aguiar de Sousa. Paredes: Edição da Câmara Municipal de Paredes, 1988, p.13.
2 Idem, Ibidem, p.205.
3 Idem, Ibidem, p.229.

imagem:
210322171828 3 0 1

.16 ATRAVESSAR_O rio Sousa

texto:
210203154029 2 0 1

notas de fim:
1 **COELHO, Manuel.** Monografia do Concelho de Paredes: 1- Freguesia de Aguiar de Sousa. Paredes: Edição da Câmara Municipal de Paredes, 1988, p.81.
2 Termo popular que significa "pôr a conversa em dia".
3 Idem, Ibidem, p.81.

imagem:
"Foto nº62. Rio Sousa, nho lugar de ALvre. O rio como factor de veraneio, ou a "praia dos pobres". Retirada de: COELHO, Manuel. Monografia do Concelho de Paredes: 1- Freguesia de Aguiar de Sousa. Paredes: Edição da Câmara Municipal de Paredes, 1988, p.81.

.17 PARAR_À deriva no terreno

texto:
220504153235 2 0 1

imagem:
200129160452 4 0 1

.18 MINIMIZAR_O risco de incêndio

texto:
200616143209 2 0 1

notas de fim:
1 Decreto-Lei n.º 327/90, publicado no Diário da República n.º 244/1990, Série I de 1990-10-22, n.º 2 do artigo 201.º da Constituição. Disponível em: https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/327-1990-565445 ; Consultado em: 2020/06/16.

imagem:
200728163428 3 0 1

.19 LIMITAR_O muro

texto:
220310092153 2 0 1

notas de fim:
1 **CHILIDA, Eduardo.** Escritos. Madrid: La Fabrica Editorial, 2005, p.55.
Original: "El límite es el verdadeiro protagonista del espácio, como el presente, otro límte, es el verdadero protagonista del tiempo."
2 **HEIDEGGER, Martin.** Ensaios e conferências- Construir, habitar, pensar. [trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback]; 8. ed; Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012, p.134.
3 **NORBERG-SCHULZ, Christian.** O fenómeno do lugar. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.458.

imagem:
200728163809 3 0 1

.20 CAMINHAR_Sobre os pés e sobre a terra

texto:
220314175626 2 0 1

notas de fim:
1 **CARERI, Francesco.** Walkscapes: o caminhar como prática estética; prefácio de Paola Berenstein Jacques; [tradução Frederico Bonaldo]- 1ªed.-São Paulo:Editora G.Gili, 2013. p.27.
2 **CARERI, Francesco.** Caminhar e parar. [tradução Aurora Fornoni Bernardini]. São Paulo: Editora G.Gili, 2017, p.99
3 Idem, Ibidem, p.99.
4 Idem, Ibidem, p.99.
5 Idem,, Ibidem, p.99.
6 **CARERI, Francesco.** Walkscapes: o caminhar como prática estética; prefácio de Paola Berenstein Jacques; [tradução Frederico Bonaldo]- 1ªed.-São Paulo:Editora G.Gili, 2013. pp.27-28
7 **THOREAU, Henry.** Andar a pé (1851). [fonte digital; tradução Sarmento de Beires e José Duarte].
8 "facho", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, https://dicionario.priberam.org/facho [consultado em 16-03-2022].

imagem:
2203180125 3 0 1

.21 SEGUIR_A favor das curvas de nível

texto:
220504164307 2 0 1

imagem:
201119115823 4 0 1

.22 COMPREENDER_Simon Unwin: A arquitetura como identificação do lugar

texto:
210315114938 2 0 1

notas de fim:
1 **UNWIN, Simon.** A análise da arquitetura [recurso eletrônico]; [trad. Alexandre Salvaterra]. 3ªedição. Porto Alegre: Bookman, 2013, p.21.
2 Idem, Ibidem, p.22.
3 Idem, Ibidem, p.23.
4 **NORBERG-SCHULZ, Christian.** O fenómeno do lugar. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.559.
5 **PALLASMAA, Juhani.** A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.488.

imagem:
210328135512 3 0 1

.23 TRANSBORDAR_Sobre a água e um passeio no Gerês

texto:
200905205012 2 0 1

notas de fim:
1 **WILSON, Anthony.** Aquatecture: architecture and water. Londres: The Architectural Press, 1986, p.3.
Original: "Water not only provides a basis for man's existence and a continuous challenge to secure its use, but it is a source of metaphysical symbolism, aesthetic pleasure and therapeutic value.".

imagem:
200905124317 3 0 1

.24 PARTICIPAR_A house for...[I]

texto:
211006105319 2 0 1

notas de fim :
1 **NEUFERT, Ernst.** *A arte de projetar em Arquitetura.* São Paulo: Gustavo Gili, 1976, p.34.

imagem:
200927105612 5 0 1 | 200927110753 5 0 1

.25 MOLDAR_O cliente ou o Homem ideal

texto:
220627165325 2 0 1

notas de fim:
1 **PALLASMAA, Juhani.** A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.488.
2 **COSME, Alfonso Muñoz.** El proyecto de arquitectura: Concepto, processo y representación. 2ªed, Barcelona: Editorial Reverté, 2018, p.33.

imagem:
201119152734 4 0 1

.26 REFLETIR_A house for...[II]

texto:
211013153851 2 0 1

imagem:
201125171823 4 0 1

.27 CONCENTRAR_Sobre o pódio e a Casa do Olho de Água

texto:
220310092315 2 0 1

notas de fim:
1 **UNWIN, Simon.** Vinte edifícios que todo o arquiteto deve compreender. [trad. Marcelo Brandão Cipolla]. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p.10.
2 Idem, Ibidem, p.10.
3 Idem, Ibidem, p.11.

imagem:
200902191523 6 0 1

.28 ENCONTRAR_O espírito do lugar

texto:
211104160145 2 0 1

notas de fim:
1 **POLLIO, Vitrúvio.** Tratado de arquitetura/ Vitrúvio. [tradução, introdução e notas M.Justino Maciel]; São Paulo: Martins Fontes, 2007, p.384
2 **NORBERG-SCHULZ, Christian.** O fenómeno do lugar. In NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). [tradução Vera Pereira]; São Paulo: Cosac Naily, 2ªed. Rev., 2013, p.459.

imagem:
210817121105 3 0 1

.29 NIVELAR_ O Homem e o plano horizontal

texto:
2110261634 2 0 1

notas de fim:
1 **BAEZA, Alberto Campo.** Pensar con las manos. 2ªedição- Buenos Aires: Nobuko, 2009, p.18. **Original:** "Establecerse, table (francés), table (inglés), tabla (español), tavola (italiano). Aposentarse, posarse, sentarse, asentamiento, reposar. Podio, plataforma, basamento, estilóbato, base, bancada, terraza, azotea.".
2 Idem, Ibidem, p.17. **Original:** "El hombre ha buscado siempre un plano horizontal para establecerse.".
3 Idem, Ibidem, p.17. **Original:** "...la operación arquitectónica más primitiva del hombre...".
4 Idem, Ibidem, p.21. **Original:** "...no es antiguo ni moderno, ni clásico ni vanguardista. Es un mecanismo, una situación, que se relaciona con los temas más básicos del hombre en su condición de ser físico dependiente de la ley de la gravedad, que no puede evitar.".
5 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.32
6 **UNWIN, Simon.** Vinte edifícios que todo o arquiteto deve compreender. [trad. Marcelo Brandão Cipolla]. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p.10
7 **CHILIDA, Eduardo.** Escritos. Madrid: La Fabrica Editorial, 2005, p.23. **Original:** "El agua enseñó al hombre a no bloquear la horizontal.".

imagem:
210629151145 5 0 1

.30 GUIAR_Águas que escorrem

texto:
210112162941 2 0 1

notas de fim:
1 **DIAS, Jorge; GALHANO, Fernando.** Aparelhos de elevar a água de rega: Contribuição para o estudo do regadio em Portugal. 1ªed, Lisboa: Etnográfica Press, 1986, p.11

imagem:
210706161049 5 0 1

.31 CONTEMPLAR_Didier Faustino: *A home is not a hole*

texto:
220408115031 2 0 1

notas de fim:
1 **FAUSTINO, Didier.** A Home is not a Hole (2016). **Disponível:** https://didierfaustino.com/A-Home-is-not-a-Hole **Acesso:** 12/02/2021.
2 Título original: A Home is not a Hole, 2016.
3 **FAUSTINO, Didier.** A Home is not a Hole (2016). **Disponível:** https://didierfaustino.com/A-Home-is-not-a-Hole **Acesso:** 12/02/2021.

imagem:
Disponível: https://michelrein.com/cspdocs/contact/files/didier_fi_769_uza_faustino_portfolio_2020.pdf

.32 PROPOR_Mais casa, menos lar

texto:
211004163900 2 0 1

notas de fim:
1 **Regulamento Plano Diretor Municipal da Câmara Municipal de Paredes,** secção V, artigo 68º. Diário da República, 2.ª série — N.º 198 — 15 de outubro de 2018
2 **Regulamento Plano Diretor Municipal da Câmara Municipal de Paredes,** secção V, artigo 69º, nº7, alínea a). Diário da República, 2.ª série — N.º 198 — 15 de outubro de 2018.
3 **Regulamento Plano Diretor Municipal da Câmara Municipal de Paredes,** secção V, artigo 69º, nº7, alínea c). Diário da República, 2.ª série — N.º 198 — 15 de outubro de 2018.
4 **ZABALBEASCOA, Anatxu.** Tudo sobre a casa. [trad. Maria Alzira Brum Lemos]. São Paulo: Gustavo Gili, 2013, p.16.

imagem:
210517123854 5 0 1

.33 APROXIMAR_Dos rituais: sujeito, espaço e tempo

texto:
220323115528 2 0 1

notas de fim:
1 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]; edição digital; São Paulo: Gustavo Gili, 2017, p.12.
2 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.106.
3 Citação do arquiteto chileno Smiljan Radic, retirada do filme "The Alexander McQueen store concept by architect Smiljan Radic" realizado por Masha Vasyukova. Disponível: https://wwwyoutube.com/watch?v=-W_NHZNW-Xs
4 **CHUL-HAN, Byung.** Do desaparecimento dos rituais: Uma topologia do presente. [tradução Alberto Ciria. Edição digital: José Toribio Barba], Barcelona: Herder Editorial, 2020, p.7.
5 Idem, Ibidem, p.7..
6 Idem, Ibidem, p.7. .
7 Idem, Ibidem, p.16.

imagem:
"Abrigo vadio". Imagem da autoria do designer gráfico **Filipe Camos**.

.34 REPETIR_Maarten Baas: Real Time

texto:
211001141326 2 0 1

notas de fim:
1 **Disponível:** http://maartenbaas.com/real-time/digital/ **Acesso:** 04/01/2021
2 **ZUMTHOR, Peter.** Atmosferas. [trad. Astrid Grabow]; 1.ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p.41.
3 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]; edição digital; São Paulo: Gustavo Gili, 2017, p.7.
4 **HAN, Byung-Chul.** Do desaparecimento dos rituais: Uma topologia do presente. [tradução Alberto Ciria. Edição digital: José Toribio Barba], Barcelona: Herder Editorial, 2020, p.7.
5 Idem, Ibidem, p.12.

imagem:
220615173607 5 0 1
Frames retirados do filme disponível em: http://maartenbaas.com/real-time/digital/

.35 ATEAR_O fogo: magustos e outras fogueiras

texto:
210916150437 2 0 1

notas de fim:
1 **POLLIO, Vitrúvio.** Tratado de arquitetura/ Vitrúvio. [tradução, introdução e notas M.Justino Maciel]; São Paulo: Martins Fontes, 2007, pp.112-113.
2 **BACHELARD, Gaston.** A psicanálise do fogo; [tradução Paulo Neves] 1ªedição. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.11
3 **UNWIN, Simon.** A análise da arquitetura [recurso eletrônico]; [tradução Alexandre Salvaterra]. 3ªedição. Porto Alegre : Bookman, 2013, p.78.
4 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2017, p.35.

imagem:
2111113211341 3 0 1

.36 CELEBRAR_Santa Marta: a festa na terra

texto:
220322101245 2 0 1

notas de fim:
1 **COELHO, Manuel.** Monografia do concelho de Paredes-1-Freguesia de Aguiar de Sousa, Paredes: Edição da Câmara Municipal de Paredes, 1988, p.54.

imagem:
Magestosa procissão em honra de Santa Marta, 2014. Retirada da pagína das redes sociais da Comissão de Festas de Santa Marta. **Disponível:** https://www.facebook.com/Comissao-de-Festas-Santa-Marta-Alvre-571425496266908/photos/698570136885776

.37 CONVIVER_A Festa dos Primos

texto:
211102170702 2 0 1

notas de fim:
1 **STRONG, Roy.** Banquete: uma história ilustrada da culinária dos costumes e da fartura á mesa. [tradução Sérgio Goes de Paula; Viviane De Lamare]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p.14
2 Idem, Ibidem, p.14.

imagem:
200814153512 3 0 1

.38 ARMAR_O toldo

texto:
220329172403 2 0 1

notas de fim:
1 **PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique.** Breve historia de los colores. Barcelona: Paidós Iberica, 2006, p.18. **Original:** "¡Qué dócil es! ¡Qué disciplinado! El azul es un color muy moderado, que se funde con el paisaje y no quiere llamar la atención. [...] Luego, como un hábil cortesano, supo imponerse, poco a poco, sin enfrentamientos...".
2 **RADIC, Smiljan.** Cada tanto aparece un perro que abla y otros ensaios. Barcelona: Puente editores, 2018, p.83

imagem:
210807161315 3 0 1

.39 MONTAR_A mesa dos Primos

texto:
211117162539 2 0 1

notas de fim:
1 **NORBERG-SCHULZ, Christian.** O fenómeno do lugar. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995). 2ed. [trad. Vera Pereira]. São Paulo: Cosac Naily, 2013, p.447.
2 **RADIC, Smiljan.** Cada tanto aparece un perro que abla y otros ensaios. Barcelona: Puente editores, 2018, p.43. **Original:** "Dificilmente sus restos nos pueden recordar a un passado perdido, sino silo a un presente olvidable.".

imagem:
200816113112 3 0 1

.40 CARREGAR_Uma nota rápida sobre um frigorifico nómada

texto:
211108125206 2 0 1

imagem:
220812140338 5 0 1

.41 COMER_”fartura e variedade”

texto:
220329172256 2 0 1

notas de fim:
1 Expressão usada pelo primo Miguel (cliente do projeto) para descrever a constituição da ementa da Festa dos Primos.
2 **STRONG, Roy.** Banquete: uma história ilustrada da culinária dos costumes e da fartura á mesa. [tradução Sérgio Goes de Paula; Viviane De Lamare]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p.15
3 Idem, Ibidem, p.18.

imagem:
220814123412 3 0 1

.42 INVADIR_Banquete e teatro

texto:
220329172501 2 0 1

notas de fim:
1 **STRONG, Roy.** Banquete: uma história ilustrada da culinária dos costumes e da fartura á mesa. [tradução Sérgio Goes de Paula; Viviane De Lamare]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p.16.

2 Idem, Ibidem, p.37.

imagem:
190818154803 3 0 1

.43 REFORMULAR_Uma nova encomenda para a Casa dos Primos

texto:
220816161146 2 0 1

imagem:
220716104632 1 0 1

.44 MORAR_Não há lugar como a casa

texto:
220614132236 2 0 1

notas de fim:
1 **LEITE, António Santos.** 7 Casas Imaginárias: Sete caminhos de Identidade. Lisboa: Caleidoscópio, 2020, p.19.
2 **PALLASMAA, Juhani. Essências.** [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.68.
3 **SACRISTE, Eduardo.** Què es la casa?. Buenos Aires: Editorial Columba, 1968, p.18.

4 **NEUFERT, Ernst.** A arte de projetar em Arquitetura. São Paulo: Gustavo Gili, 1976, p.34.

5 **BACHELARD, Gaston.** Ã poética do Espaço. (tradução Antonio Danesi) São Paulo: Martins Fontes 1998 p.24.
6 **LEITE, António Santos.** 7 Casas Imaginárias: Sete caminhos de Identidade. Lisboa: Caleidoscópio, 2020, p.24.
7 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]; edição digital; São Paulo: Gustavo Gili, 2017, pp. 11-12.

imagem:
Letra da música ***There's no place like home***, criada em 1981 por Elvis Presley, Johnny Cash, Jerry Lee Lewis e Carl Perkins.

.45 ACEITAR_O contexto

texto:
220816123616 2 0 1

notas de fim:
1 **LEUPEN, Bernard.** Proyeto y análisis, evolción de los princípios en arquitectura (1999). In: CÁRDENAS, Carlos Rubén. 25 principios de arquitectura: a través de citas y frases célebres de maestros. 1ª ed. Buenos Aires: Diseño, 2016, P.31. **Original:** "El proyecto no se hace en el vacío. Cada proyecto se hace para un lugar concreto, en un entorno específico, impregnado de su propia historia. Esas características, las limitaciones del emplazamiento, forman parte del contexto en el que se enmarca un proyecto... Y como el contexto siempre es distinto, es importante saber cómo interpretan los proyectistas un emplazamiento particular. [...] La interpretación que del contexto hagan los proyectistas es lo que les va a permitir establecer sus propias premisas de proyecto.".
2 **WRIGHT, F.Lloyd.** Arquitectura moderna. The Khan Lectures (1930). In: CÁRDENAS, Carlos Rubén. 25 principios de arquitectura: a través de citas y frases célebres de maestros. 1ª ed. Buenos Aires: Diseño, 2016, p.95. **Original:** "La arquitectura es el sentido que el hombre tiene de sí mismo encarnado en un mundo que le es propio. Tal como un hombre es, así será su edificio.".
3 **BARRAGáN, Luis.** Escritos y conversaciones (1955). In CÁRDENAS, Carlos Rubén. 25 principios de arquitectura: a través de citas y frases célebres de maestros. 1ª ed. Buenos Aires: Diseño, 2016, p.20. **Original:** "A la belleza el tiempo no la puede dañar. Las filosofías se derrumban como arena; pero lo que es bello es un goce para todas las estaciones, una posesión para la eternidade.".
4 **ALEXANDER, Christopher.** El modo intemporal de construir (1977). In: CÁRDENAS, Carlos Rubén. 25 principios de arquitectura: a través de citas y frases célebres de maestros. 1ª ed. Buenos Aires: Diseño, 2016, p.32. **Original:** "Existe un modo intemporal de construir. Tiene miles de años de antigüedad y es hoy el mismo de siempre... Se trata de un proceso a través del cual el orden de un edificio o de una ciudad surgen directamente de la naturaleza interna de la gente, los animales, las plantas y la materia que los componen.".

imagem:
220801133624 3 0 1

.46 JUNTAR_Raimund Abraham: *Os elementos de uma casa*

texto:
220427170913 2 0 1

notas de fim:
1 **BACHELARD, Gaston.** A poética do espaço. 1ªedição, São Paulo: Martins Fontes, 1989, p.24.
2 Idem, Ibidem, p.26.
3 Idem, Ibidem, p.26.

imagem:
The elementos fo the house. Poema retirado de: **ABRAHAM, Raimund.** [Un]built. Nova Iorque: Springer-Verlag Wien, 1996, p.62.

.47 RECORDAR_O elogio do pó

texto:
210115163951 2 0 1

notas de fim:
1 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.21
2 **CHUL HAN-Byung.** Do desaparecimento dos rituais: Uma topologia do presente. [tradução Alberto Ciria. Edição digital: José Toribio Barba], Barcelona: Herder Editorial, 2020, p.7
3 **BACHELARD, Gaston.** "A poética do espaço". 1ªedição, São Paulo: Martins Fontes, 1989, p.27.
4 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.22.

imagem:
"Casa". Imagem da autoria do designer de produto **Daniel Leal.**

.48 SENTIR_Peter Zumthor: Atmosferas

texto:
220426155200 2 0 1

notas de fim:
1 **ZUMTHOR, Peter.** Atmosferas. [trad.Astrid Grabow]; 1.ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p.11.
2 Idem, Ibidem, p.13.
3 Idem, Ibidem, p.71.
4 **ZUMTHOR, Peter.** Pensar la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p.13. **Original:** "La representacion ya no contiene ninguna promesa, se refiere a si misma.".
5 Idem, Ibidem, p.13. **Original:** "Dibujos de este género le permiten a uno dar un paso atrás para aprender a contemplar y entender lo que todavía no es y, sin embargo, comienza ya a hacerse.".

imagem:
210706161234 5 0 1

.49 ENTRAR_Ettore Sottsass: Uma porta para entrar na escuridão

texto:
220319215321 2 0 1

notas de fim:
1 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]; edição digital; São Paulo: Gustavo Gili, 2017, p.104.
2 **SACRISTE, Eduardo.** Què es la casa?. Buenos Aires: Editorial Columba, 1968, p.68. **Original:** "No resulta difícil imaginar que por ser el elemento de seguridad al mismo tiempo que el punto ele contacto con el mundo, la puerta está grávida de sentido mágico.".
3 **Disponível:** https://www.artwort.com/2015/04/30/architettura/ettore-sottsass-metafore-nel-paesaggio/ . **Acesso:** 2022/02/15.
4 **SACRISTE, Eduardo.** Charlas a principiantes. 3ªed., Argentina: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1976, p.122. **Original:** "...una puerta es un momento; ese momento en el cual personas que van a traspasar la puerta se comprimen, forman fila india, para de inmediato volver a ocupar la posición primitiva...".

imagem:
220518175743 5 0 1

.50 PÔR_A mesa

texto:
220614145102 2 0 1

notas de fim:
1 **PALLASMAA, Juhani.** Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2017, pp.32-33
2 **SACRISTE, Eduardo.** Què es la casa?. Buenos Aires: Editorial Columba, 1968, p.71. **Original:** "...reflejan aspectos ele la realidad ambiental del paisaje y el clima, así co mo las formas de vida de los hombres quee los usan.".
3 **PEIXOTO, José Luís.** "A criança em ruínas", Porto Alegre: Dublinense, 2017, p.10.

imagem:
220630153736 5 0 1

.51 SONHAR_Jorge Luis Borges: As ruínas circulares

texto:
220606102554 2 0 1

notas de fim:
1 **BORGES, Jorge Luis.** Obras completas 1923-1972. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, pp.451-453.
2 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.81.

imagem:
Ressonância magnética realizada pelo autor a 12/06/2021.

.52 ILUMINAR_LIGHT IS MUCH MORE: entre luz e sombra

texto:
220613094339 2 0 1

notas de fim:
1 Titulo de um texto de Alberto Campo Baeza para invocar a frase "Less is more" a partir do imaginário da luz como o elemento mais essencial da arquitetura.
2 **PALLASMAA, Juhani.** Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p.59.
3 **LE CORBUSIER.** Por uma arquitetura. [tradução Ubirajara Rebouças]; 6ªedição. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.13
4 **UNWIN, Simon.** A análise da arquitetura [recurso eletrônico]; [tradução Alexandre Salvaterra] 3ª ed. Porto Alegre : Bookman, 2013, p.39.
5 **CAMPO BAEZA, Alberto.** Pensar com las manos. 2ª ed. Buenos Aires: Nobuko, 2009, p.69. **Original:** "Y para hacer presente la luz, para hacerla sólida, es necesaria la sombra. La adecuada combinación de luz y sombra suele despertar en la arquitectura la capacidad de conmovernos en lo más profundo, suele arrancarnos las lágrimas y convocar a la belleza y al silencio."
6 **TANISAKI, Jun'ichiro.** Elogio da sombra. [tradução Margarida Gil Moreira]. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1999, p.48.

imagem:
220811144818 5 0 1

.53 PRIVAR_O quarto e o sexo

texto:
220620170540 2 0 1

notas de fim:
1 **ZABALBEASCOA, Anatxu.** Tudo sobre a casa. [trad. Maria Alzira Brum Lemos]. São Paulo: Gustavo Gili, 2013, pp.139-140.
2 **UNWIN, Simon.** A análise da arquitetura [recurso eletrônico]; [trad. Alexandre Salvaterra]. 3ªedição. Porto Alegre : Bookman, 2013 , p.83.
3 **SACRISTE, Eduardo.** Què es la casa?. Buenos Aires: Editorial Columba, 1968, p.21. **Original:** "...la casa vivenda es un edificio ordenado en tal forma que las comidas pueden ser facilmente preparadas y servidas, que el processo de higiene y sanitário sea facilitado, que se pueda gozar del sueño y el descanso sin ser perturbado por los ruidos exteriores, que el intercambio sexual pueda llevarse a cabo en privado y com el mínimo de distracción durante todo el año...".

imagem:
220811145534 5 0 1

.54 AQUECER_O fogo na casa Schindler-Chase

texto:
220622153634 2 0 1

notas de fim:
1 **ZABALBEASCOA, Anatxu.** Tudo sobre a casa. [trad. Maria Alzira Brum Lemos]. São Paulo: Gustavo Gili, 2013, p.56.
2 **POLLIO, Vitrúvio.** Tratado de arquitetura/ Vitrúvio. [tradução, introdução e notas M.Justino Maciel]; São Paulo: Martins Fontes, 2007, pp.112-113.

imagem:
220705142659 5 0 1

.55 TOMAR_O banho na Casa dos Primos

texto:
220714112746 2 0 1

notas de fim:
1 **BARRAGÁN, Luis.** Escritos y conversaciones (1980) in: CÁRDENAS, Carlos Rubén. 25 principios de arquitectura: a través de citas y frases célebres de maestros. 1ª ed. Buenos Aires: Diseño, 2016, p.15. **Original:** "La arquitectura, además de ser espacial, también es musical. Esa música se toca con el agua. La importancia de los muros es que aíslan del espacio de la calle, que es agresiva, incluso hostil. Los muros crean silencio. A partir de ese silencio empezamos a hacer la música con el agua. Después la música nos envuelve.".
2 Aula nº3: 1-Na Península Ibérica, antes da formação de Portugal; 1.2-A romanização da Península Ibérica. Portugal romanizado. Proferida pela professora Doutora Marta Oliveira na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto a 10 de dezembro de 2018.

imagem:
220705142500 5 0 1

.56 ENTREGAR_A chave

texto:
210210154316 2 0 1

nota:
1 **BACHELARD, Gaston.** A poética do espaço. 1ªedição, São Paulo: Martins Fontes, 1989, p.85,

imagem:
220926170815 1 0 1



APARELHO
A CASA DESENHADA

2202281611311 0 1



170122171532 3 0 1





191105133049 3 0 1



191105133103 3 0 1



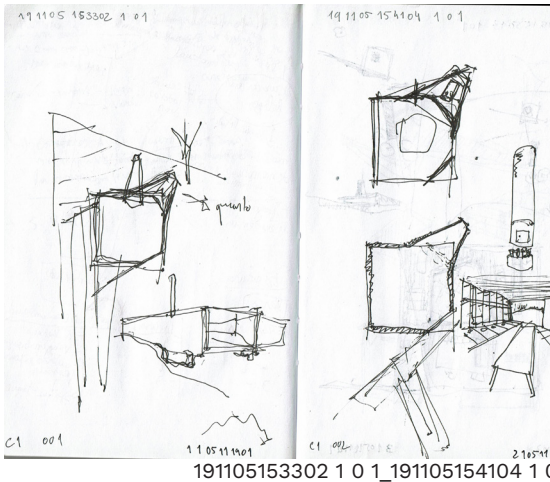
191105133347 3 0 1





191105134343 3 0 1





191105153302 1 0 1_191105154104 1 0



170122171727 3 0 1



170122171916 3 0 1



191105133451 3 0 1

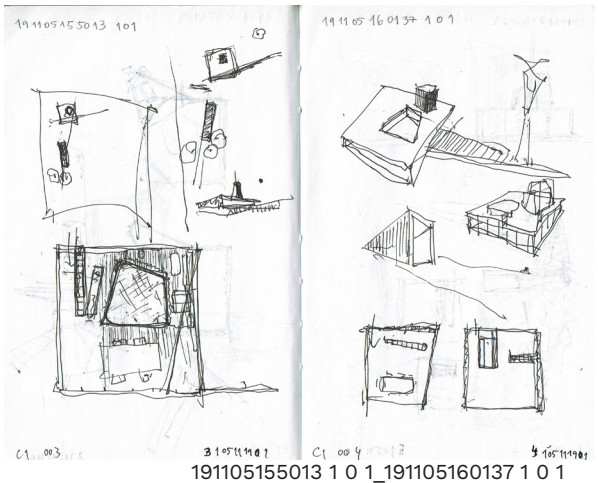


191105133941 3 0 1

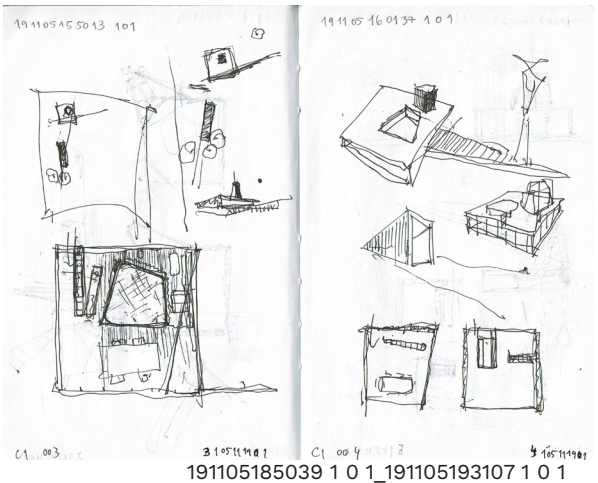


191105134059 3 0 1

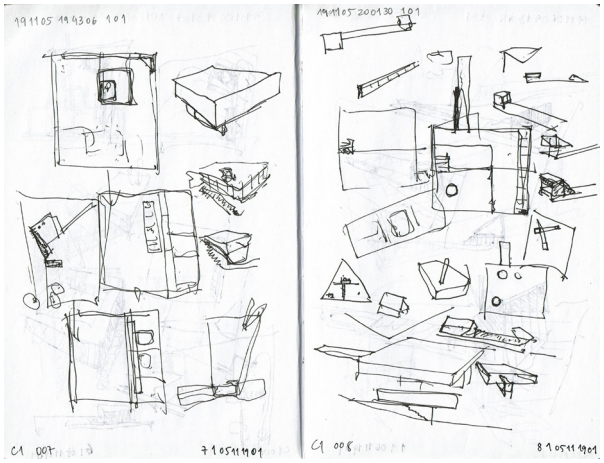




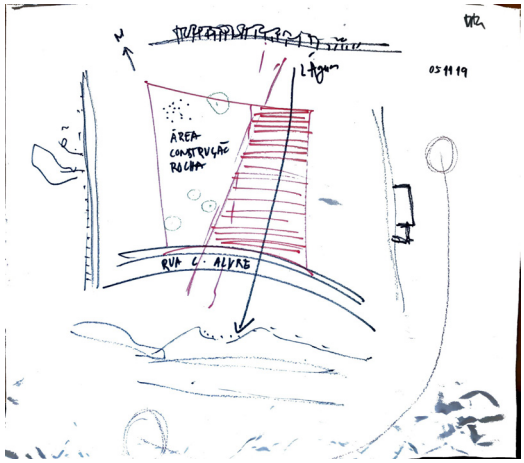
191105155013 1 0 1_191105160137 1 0 1

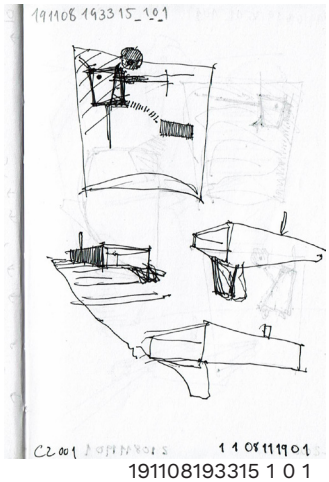


191105185039 1 0 1_191105193107 1 0 1

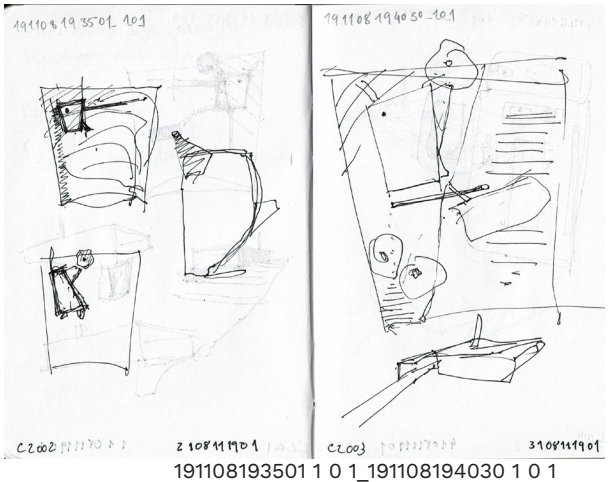


191105194306 1 0 1_191105200130 1 0 1



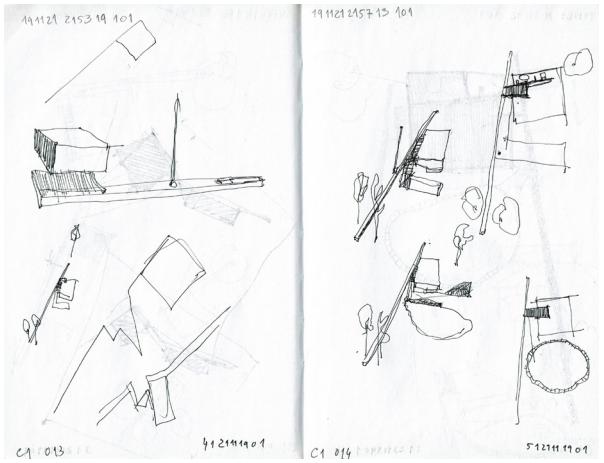


191108193315 1 0 1

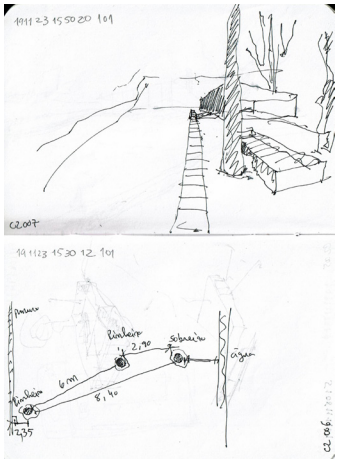


191108193501 1 0 1_191108194030 1 0 1



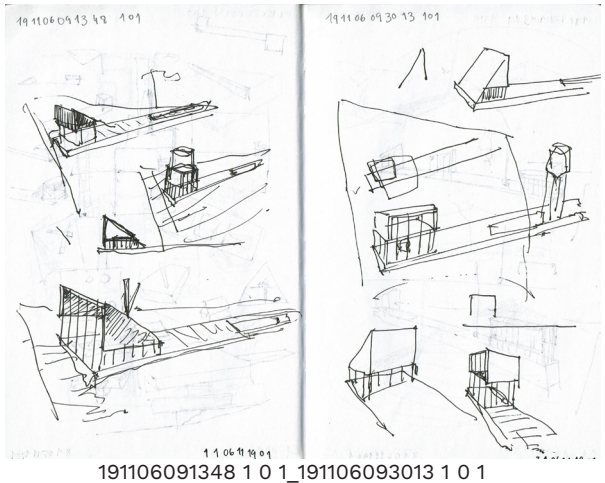


191121215319 1 0 1_191121215713 1 0 1

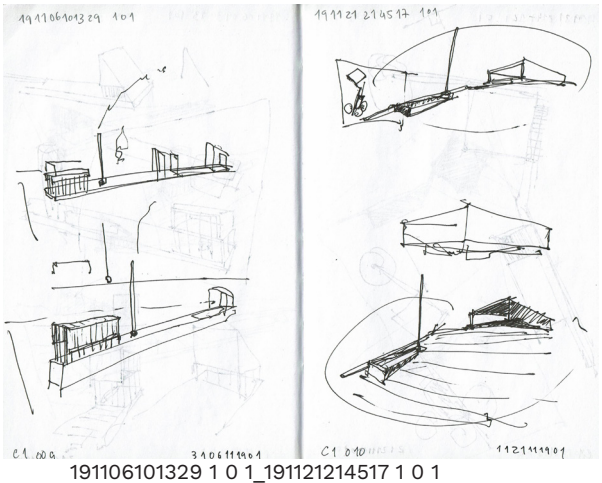


191123155020 1 0 1_191123153012 1 0 1

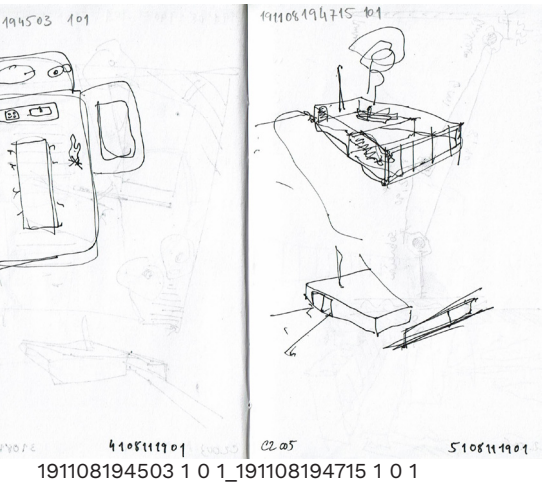




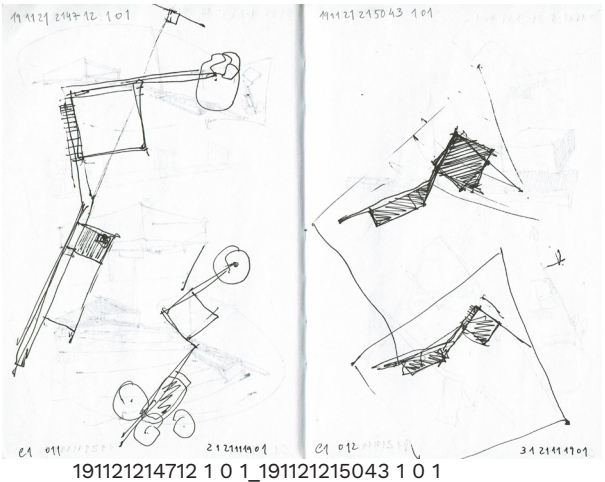
191106091348 1 0 1_191106093013 1 0 1



191106101329 1 0 1_191121214517 1 0 1



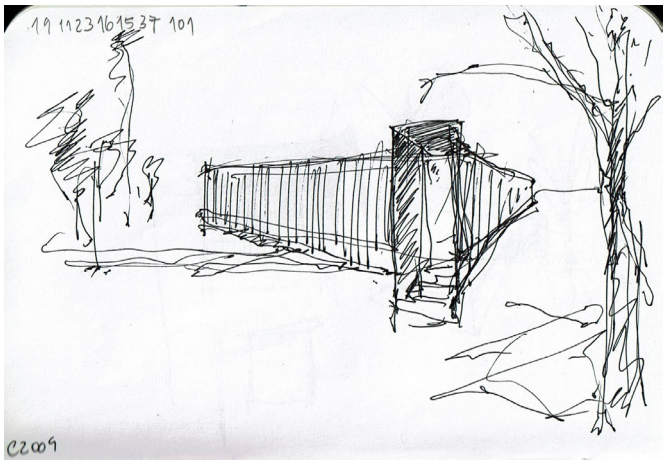
191108194503 1 0 1_191108194715 1 0 1



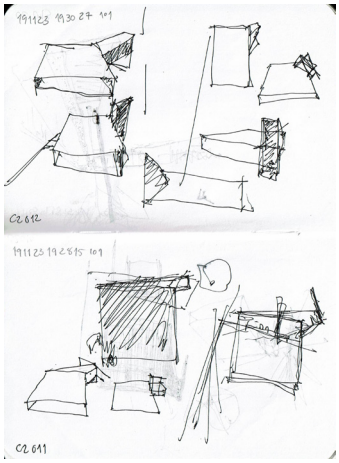
191121214712 1 0 1_191121215043 1 0 1



191123161325 1 0 1



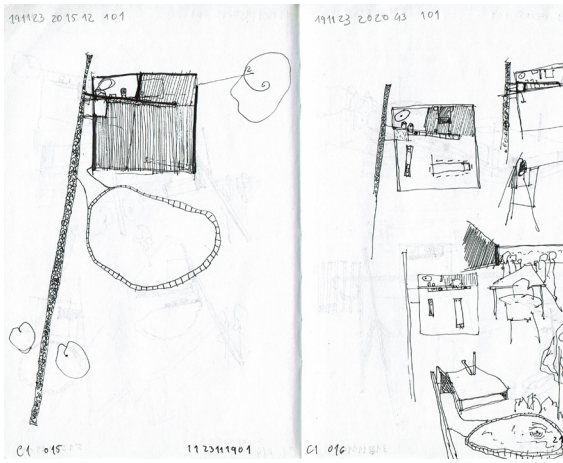
191123161537 1 0 1



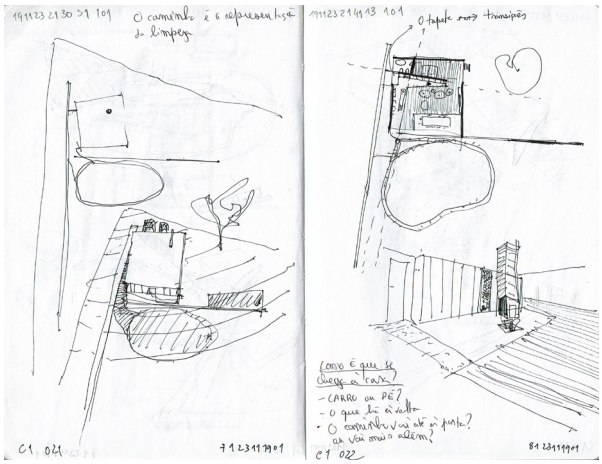
191123192815 1 0 1



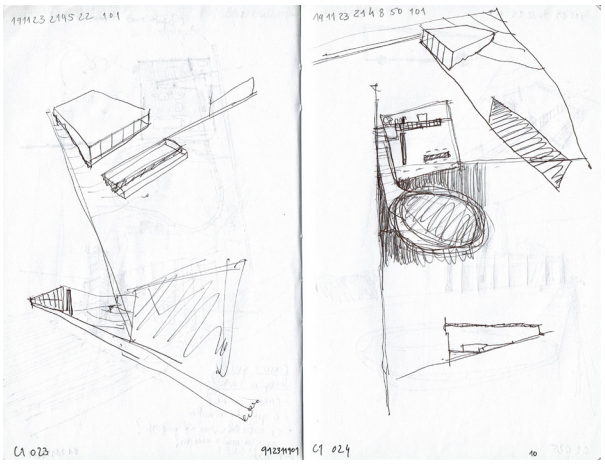
191123193815 1 0 1



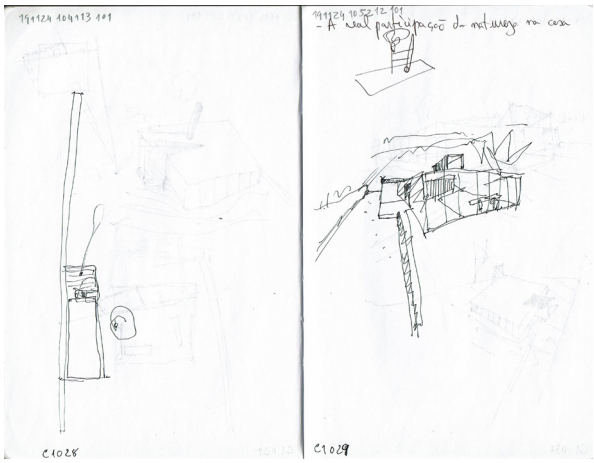
191123201512 1 0 1_191123202043 1



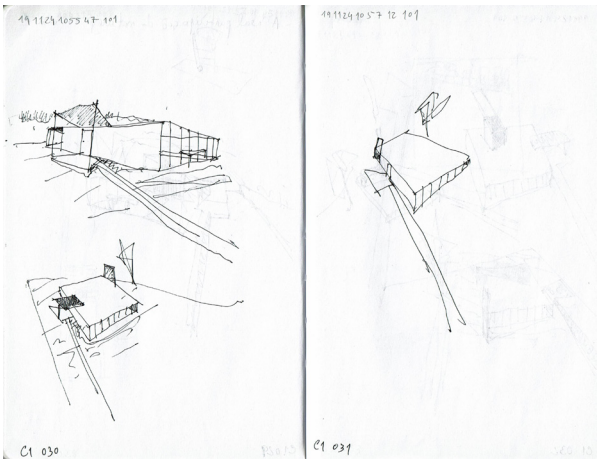
191123213031 1 0 1_191123214113 1 0 1



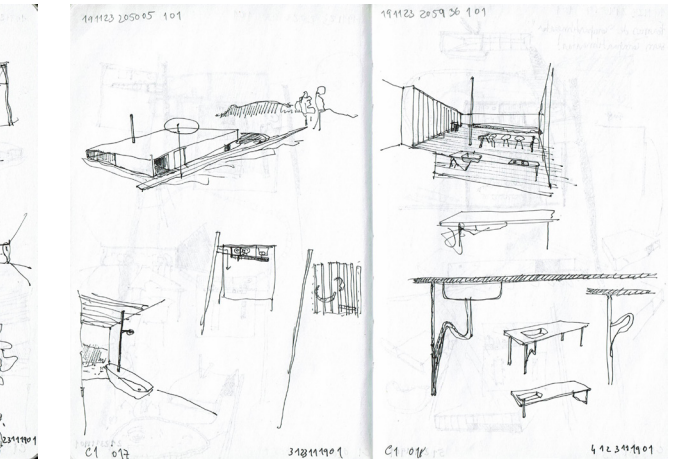
191123214522 1 0 1_191123214850 1 0 1



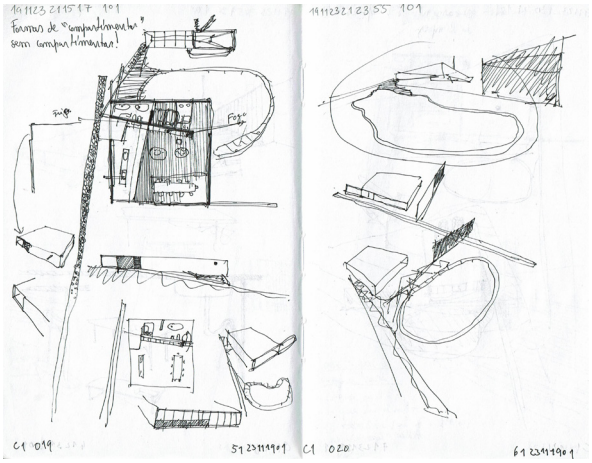
191124104113 1 0 1_191124105212 1 0 1



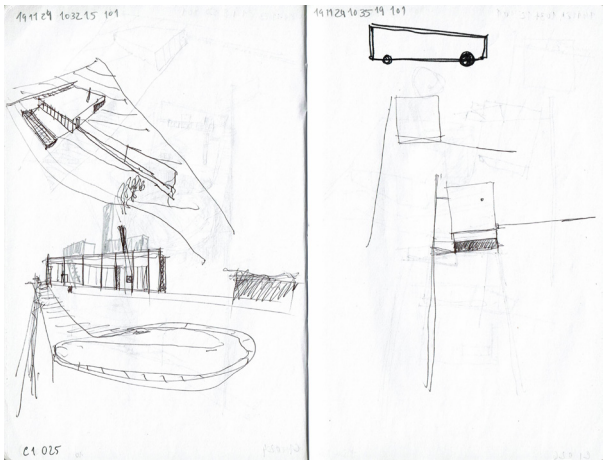
191124105547 1 0 1_191124105712 1 0 1



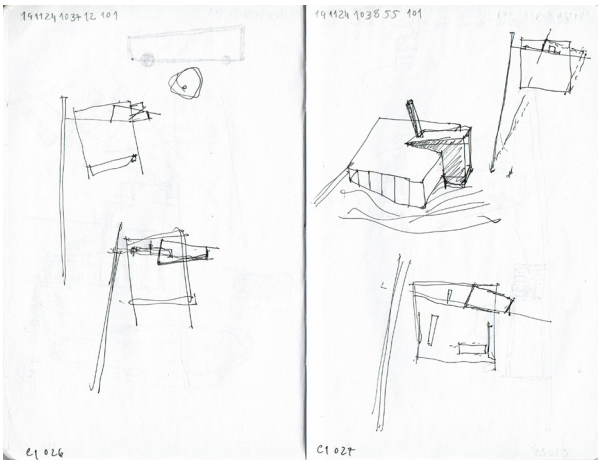
0 1 191123205005 1 0 1_191123205936 1 0 1



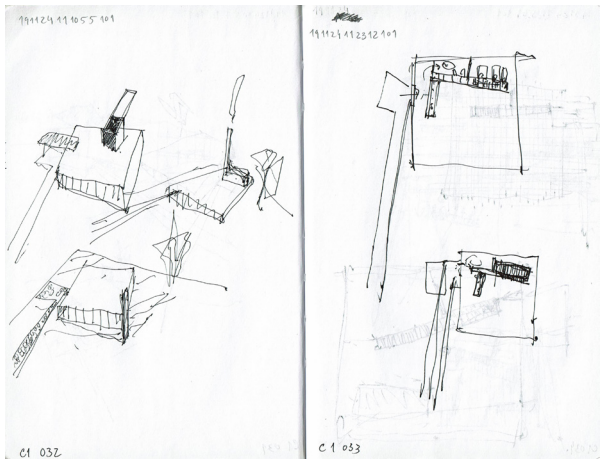
191123211517 1 0 1_191123212355 1 0 1



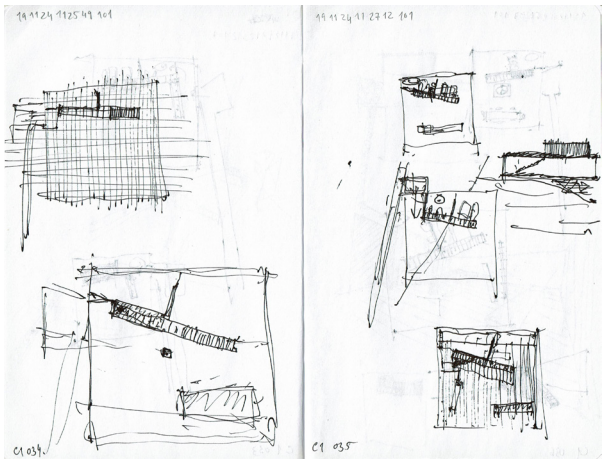
191124103215 1 0 1_191124103519 1 0 1



191124103712 1 0 1_191124103855 1 0 1



191124111055 1 0 1_191124112312 1 0 1



191124112549 1 0 1_191124112712 1 0 1

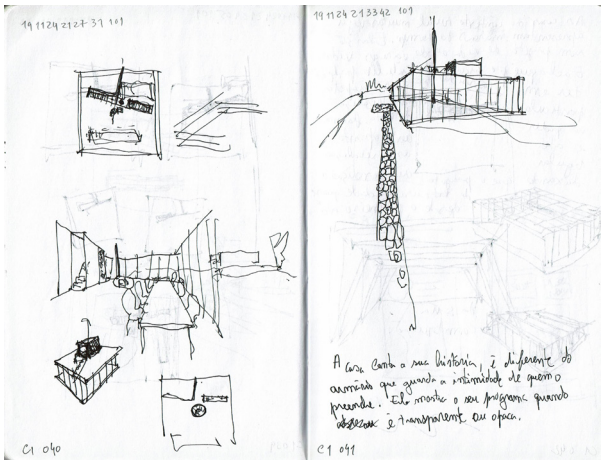


191124121743 4 0 1



191124122459 4 0 1



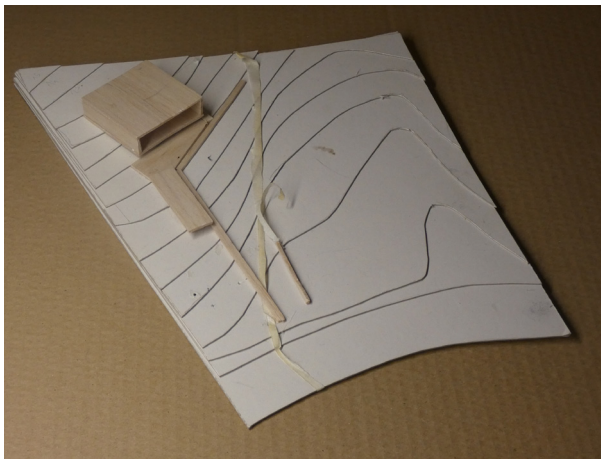


191124212731 1 0 1_191124213342 1 0 1

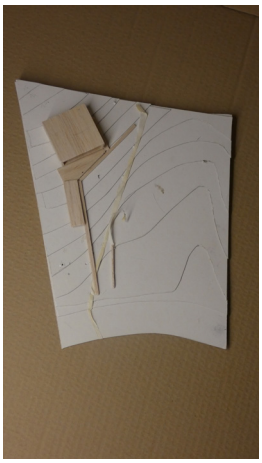


191126141833 3 0 1

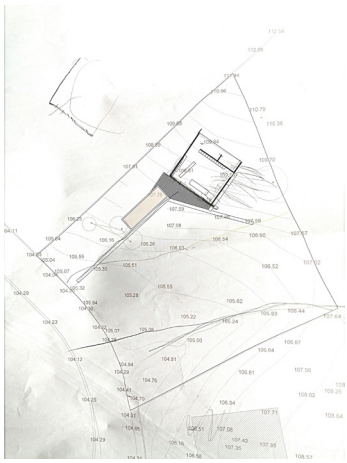




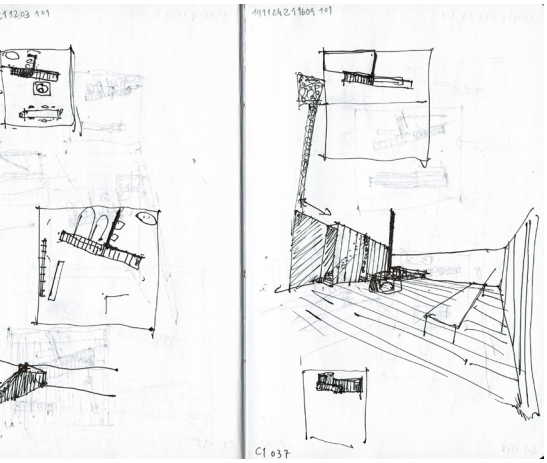
191203165903 4 0 1



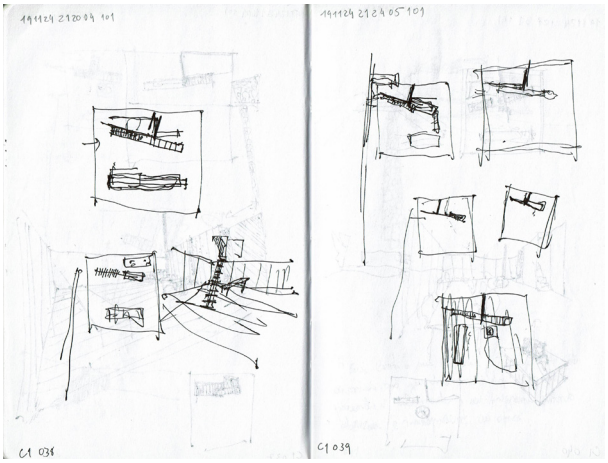
191203165915 4 0 1



191203191014 1 0 1



191124211203 1 0 1_191124211609 1 0 1



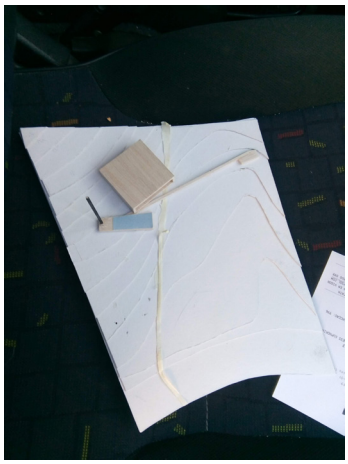
191124212004 1 0 1_191124212405 1 0 1



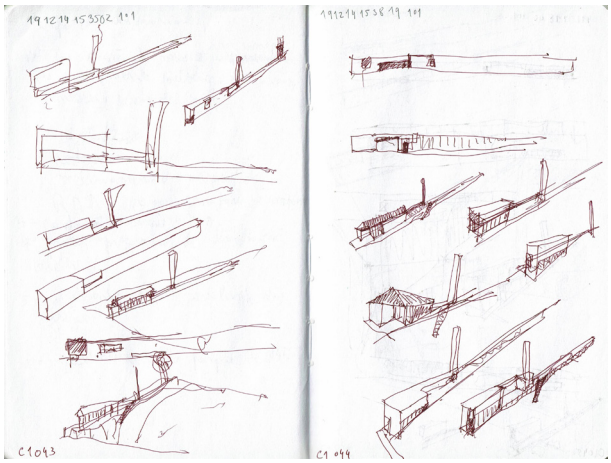
191126144328 3 0 1



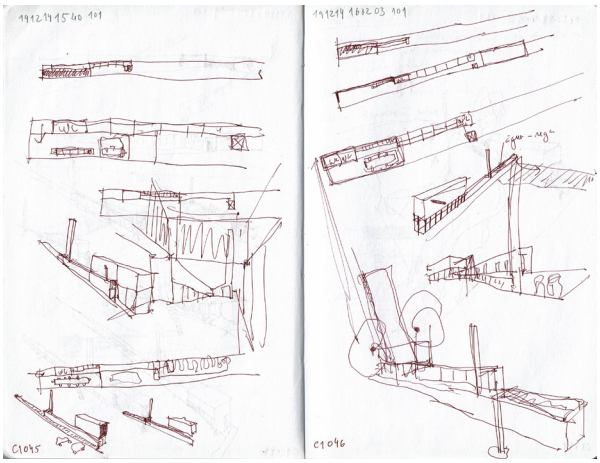
191126144804 3 0 1



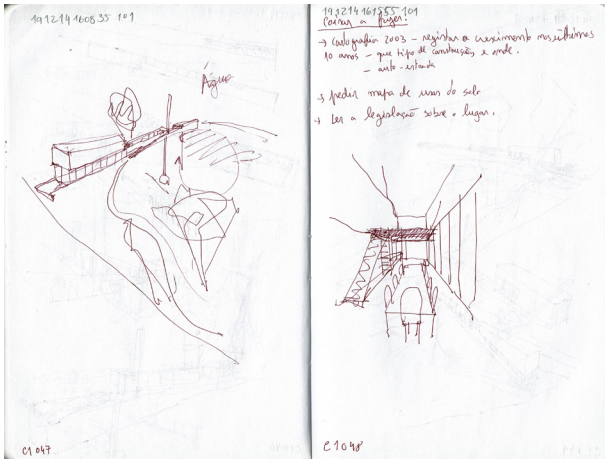
191203090545 4 0 1



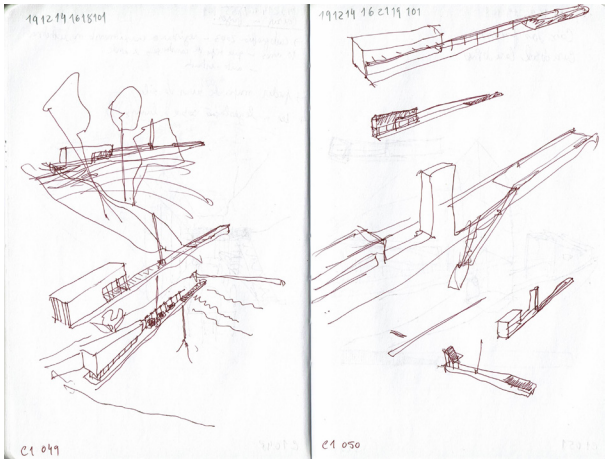
191214153502 1 0 1_191214153819 1 0 1



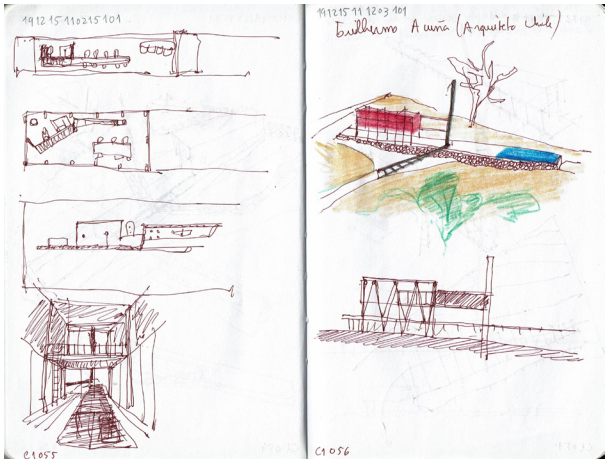
191214154012 1 0 1_191214160203 1 0 1



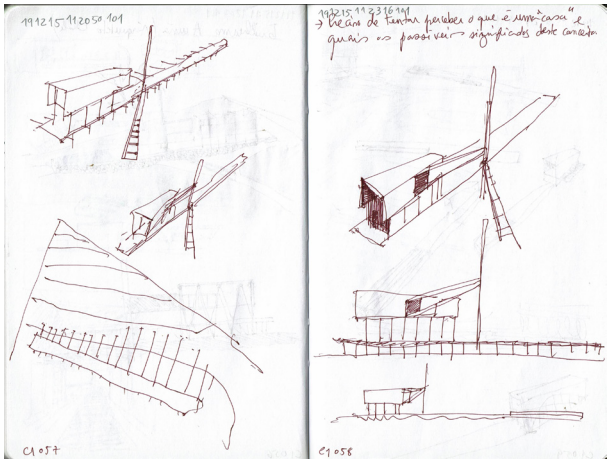
191214160835 1 0 1_191214161555 1 0 1



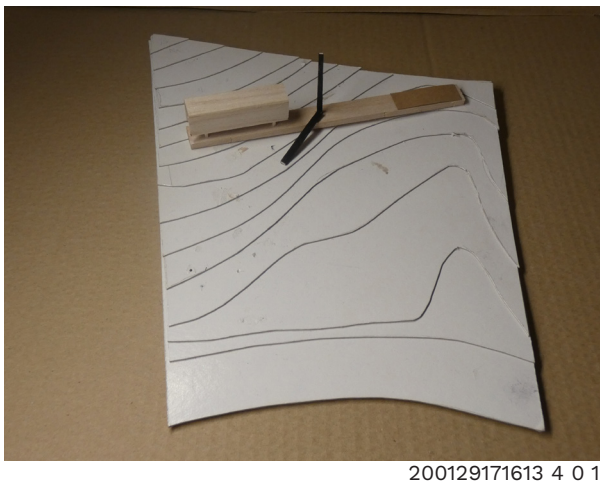
191214161812 1 0 1_191214162119 1 0 1



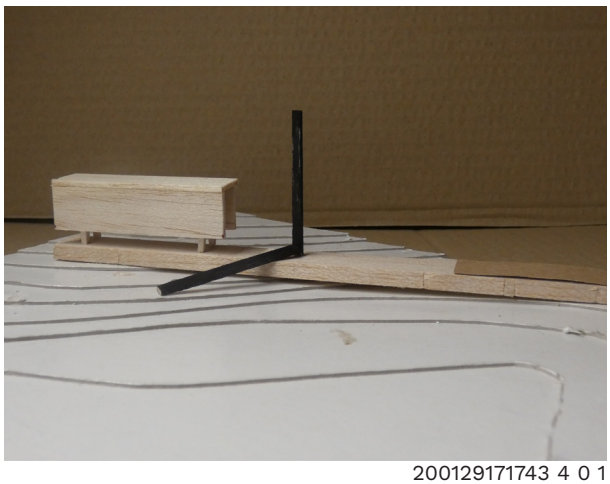
191215110215 1 0 1_191215111203 1 0 1



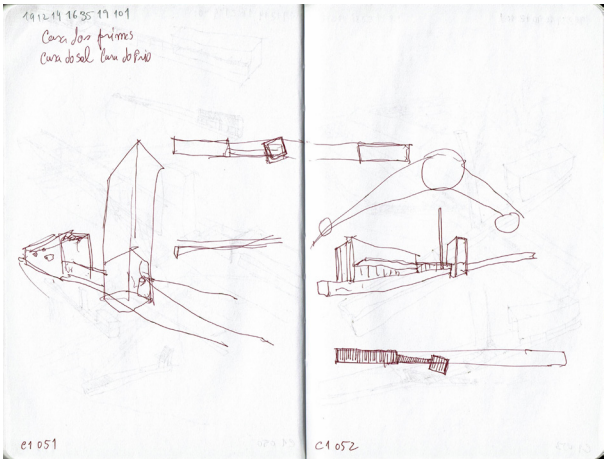
191215112050 1 0 1_191215112316 1 0 1



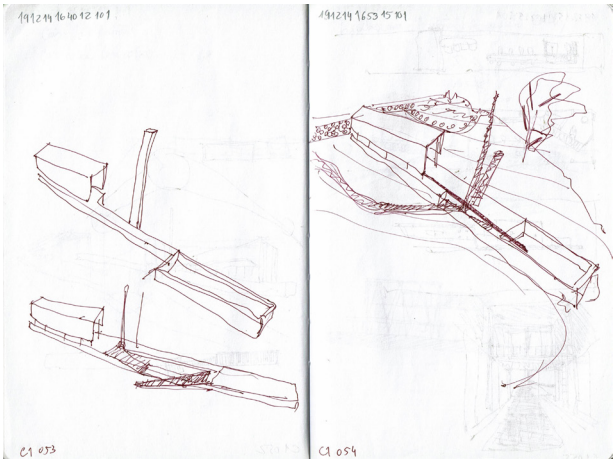
200129171613 4 0 1



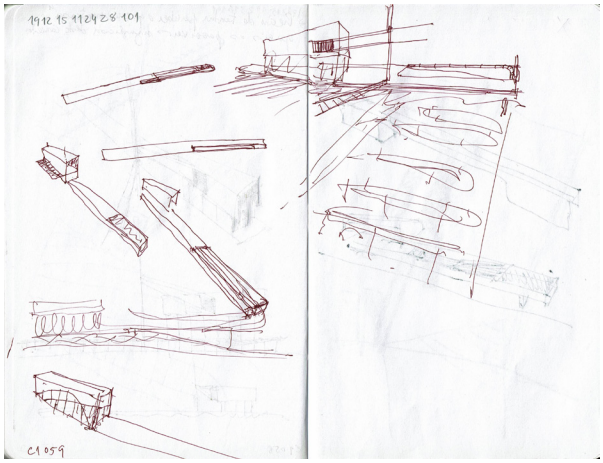
200129171743 4 0 1



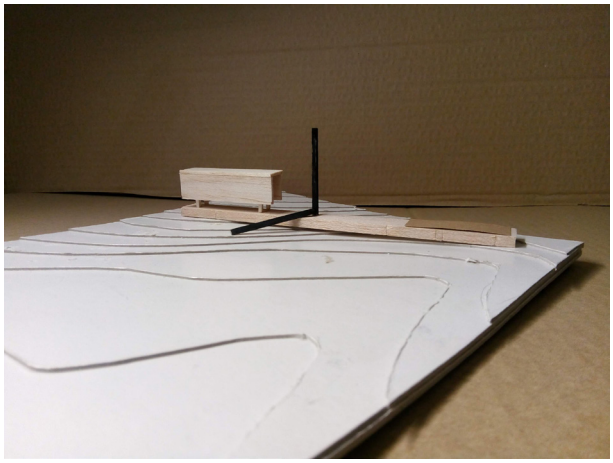
191214163519 1 0 1



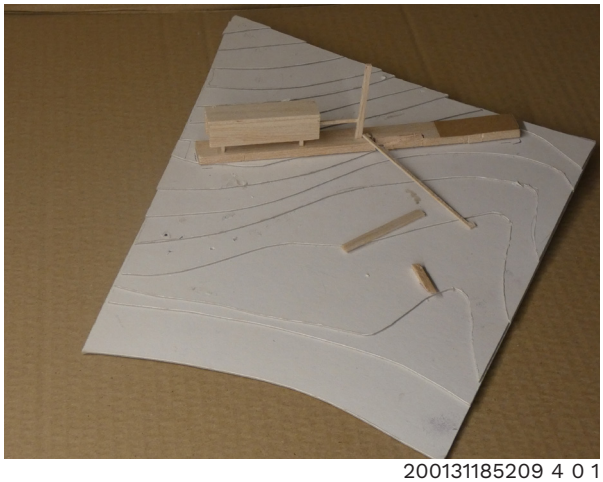
191214164012 1 0 1_191214165315 1 0 1



191215112428 1 0 1



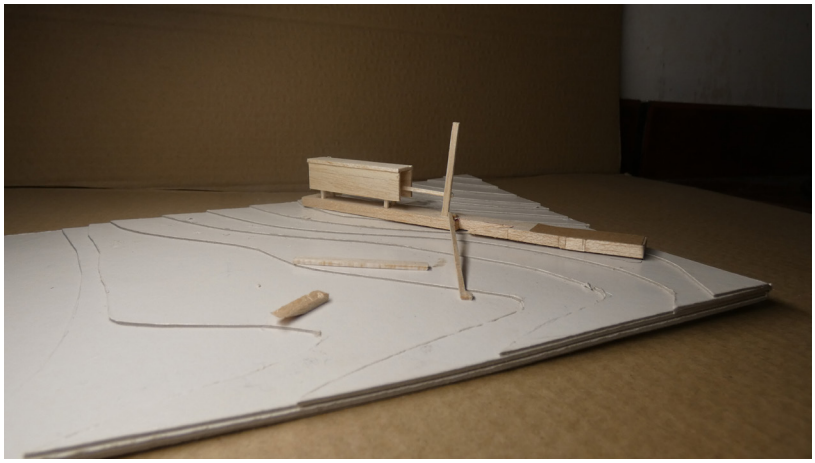
200129160428 4 0 1



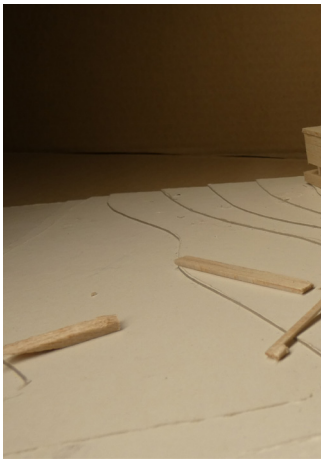
200131185209 4 0 1

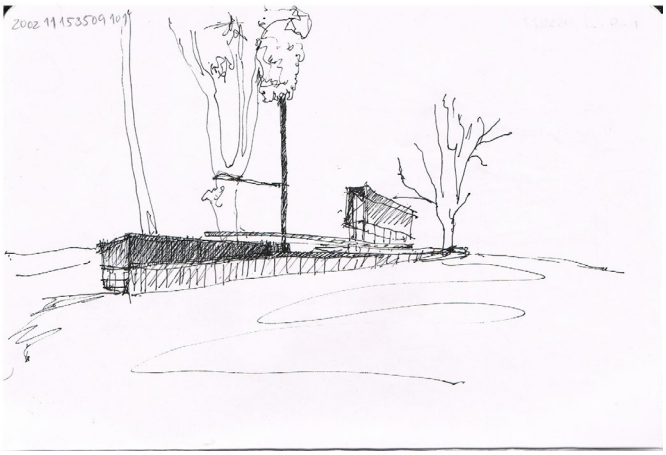


200131185812 4 0 1

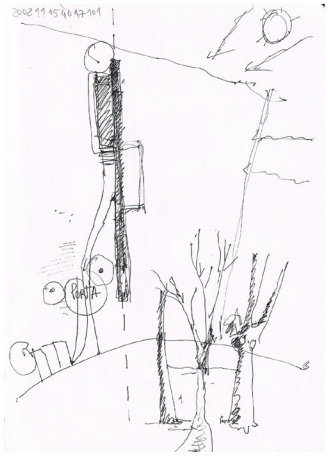


200131190001 4 0 1

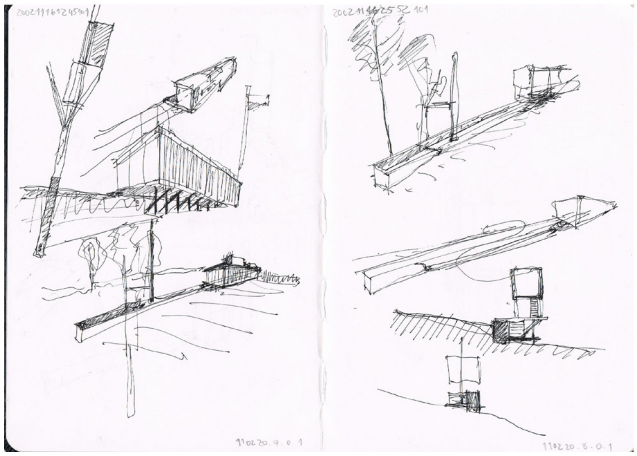




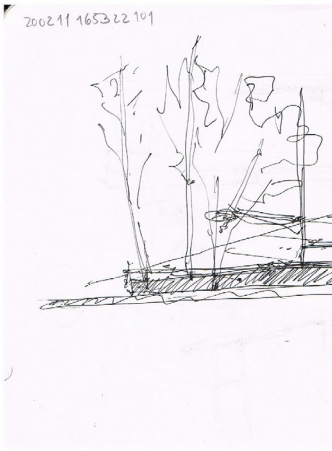
200211153509 1 0 1

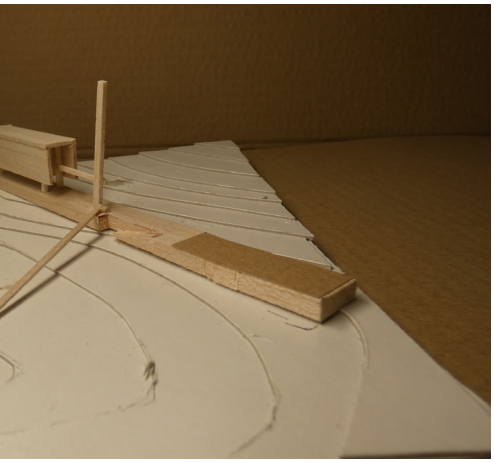


200211154017 1 0 1

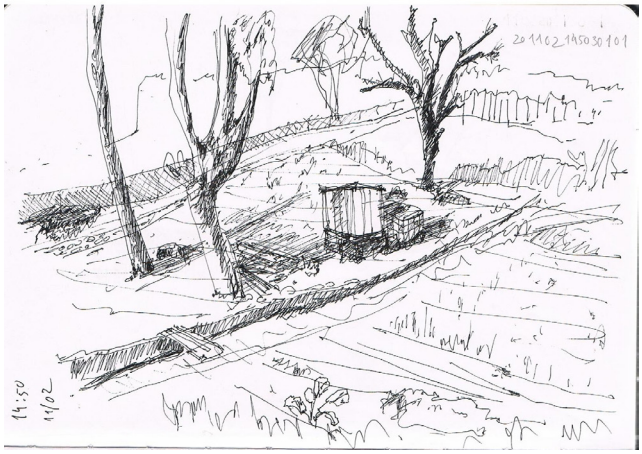


200211161245 1 0 1_200211162552 1 0 1

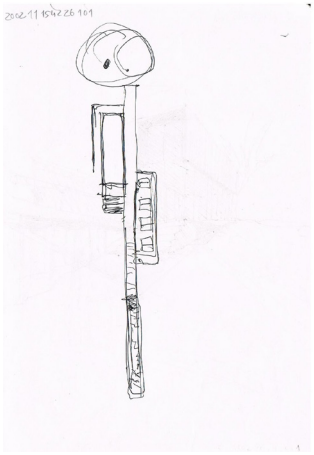




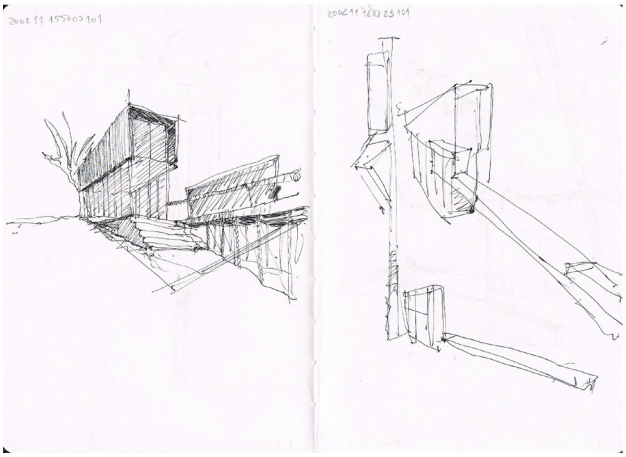
200131190512 4 0 1



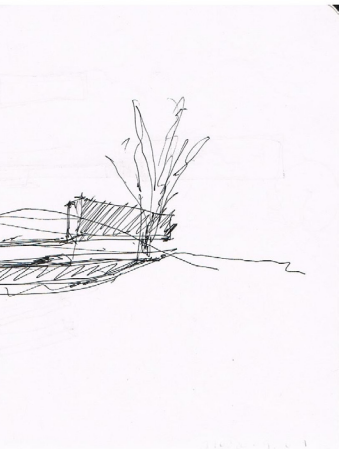
200211145030 1 0 1



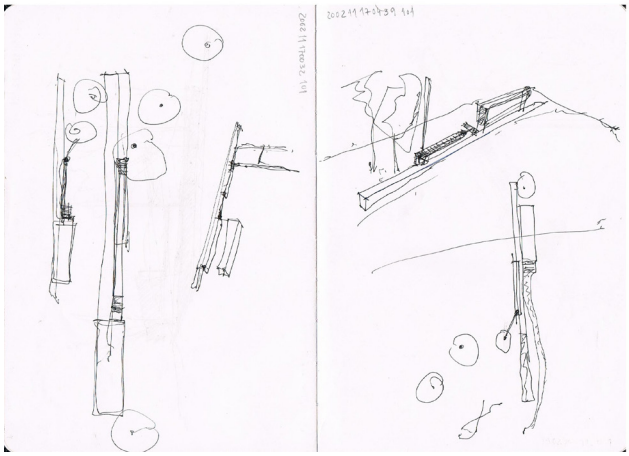
200211154226 1 0 1



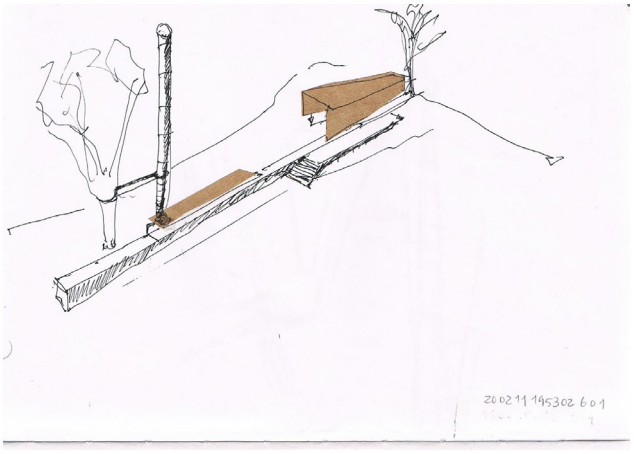
200211155003 1 0 1_200211160323 1 0 1



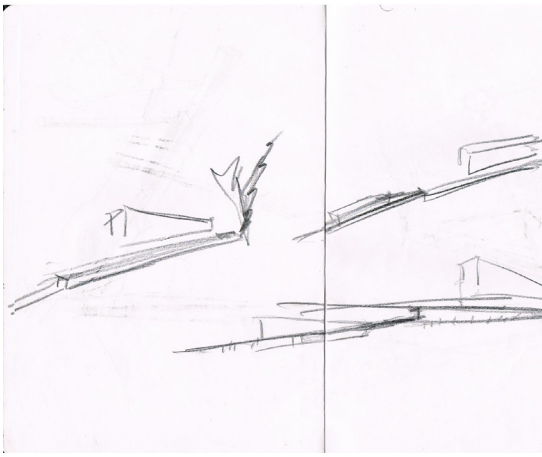
200211165322 1 0 1



200211170032 1 0 1_200211170439 1 0 1



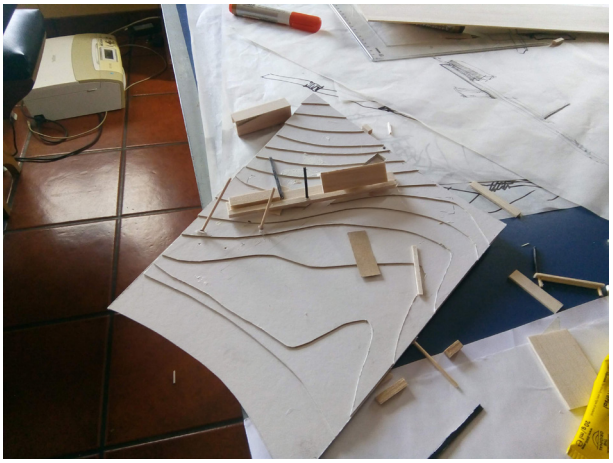
200211195302 6 0 1



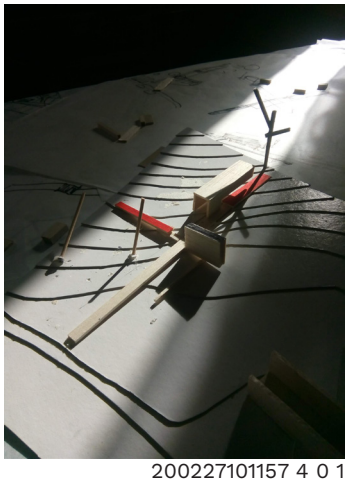
200211200



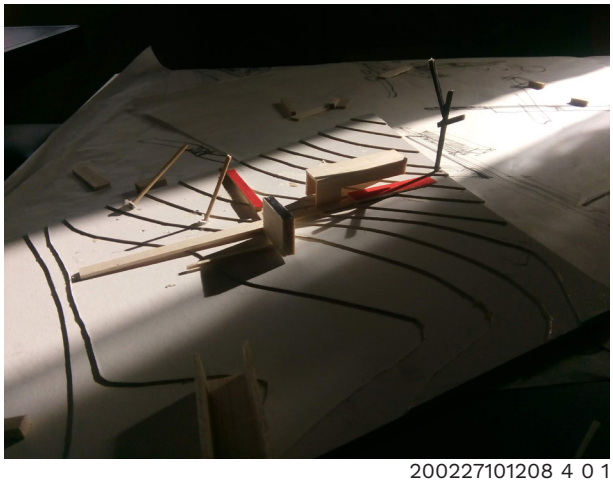
200215150201 4 0 1



200226141839 4 0 1



200227101157 4 0 1

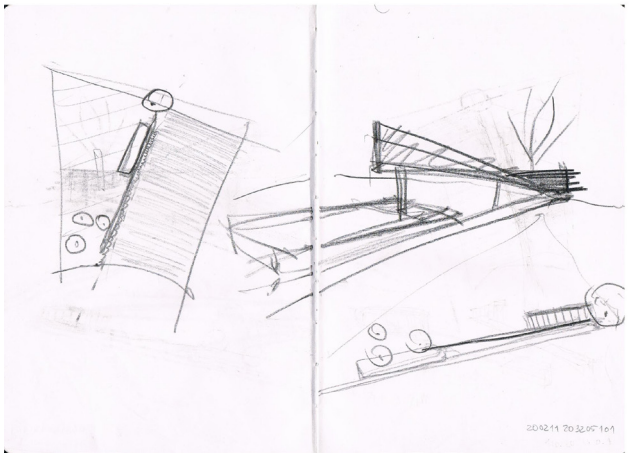


200227101208 4 0 1





130 1 0 1



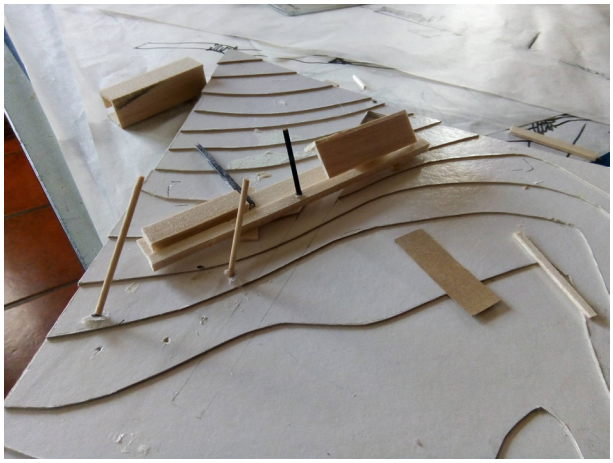
200211203205 1 0 1



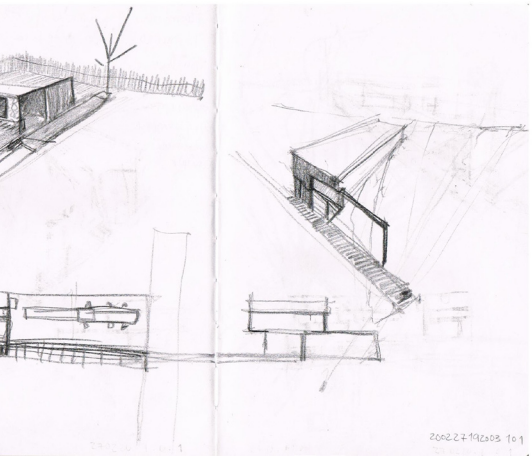
200215150155 4 0 1



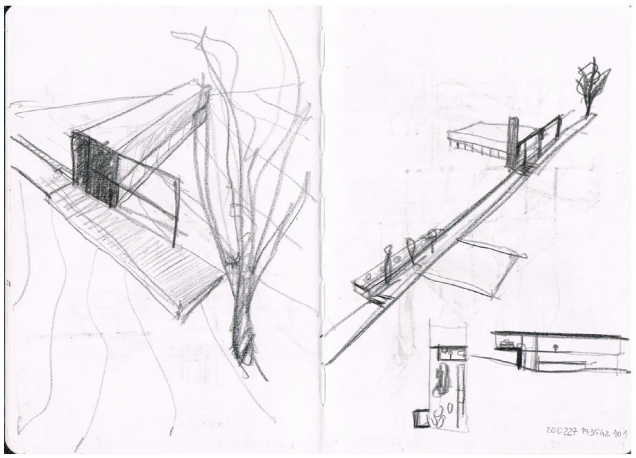
200226141846 4 0 1



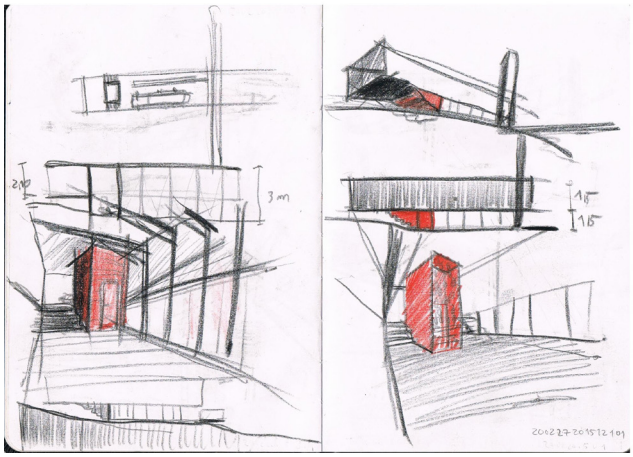
200226141903 4 0 1



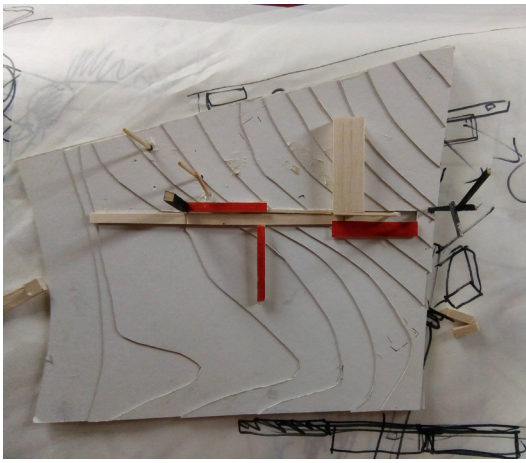
200227192003 1 0 1



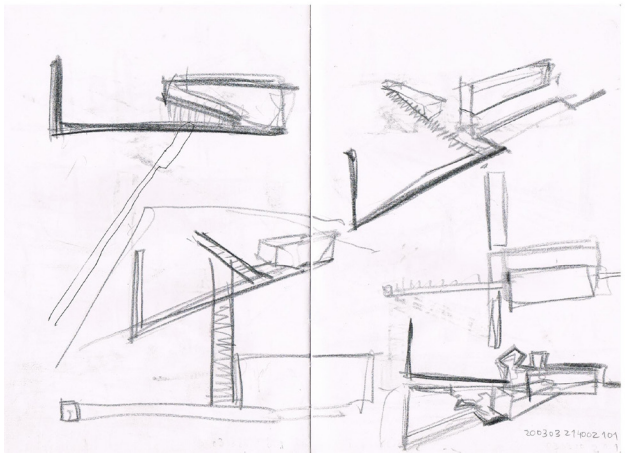
200227193542 1 0 1



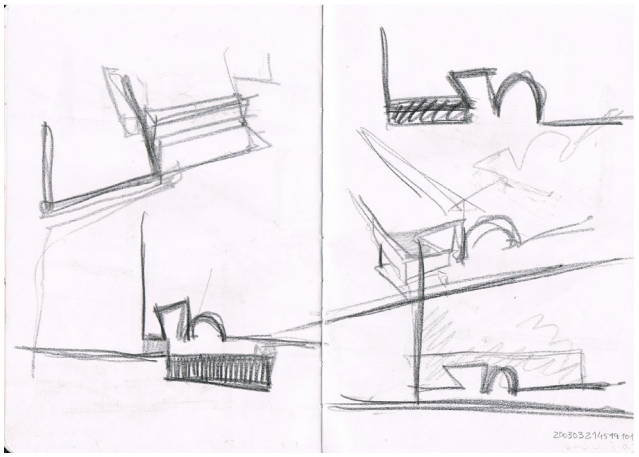
200227201512 1 0 1



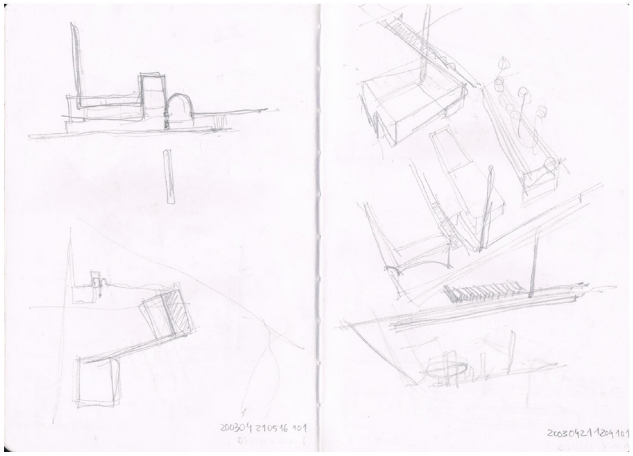
2003031142



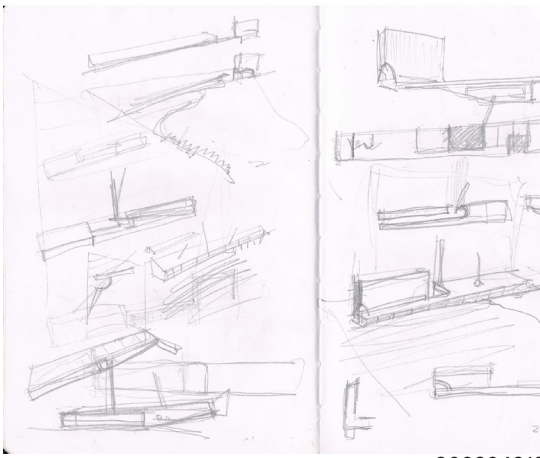
200303214002 1 0 1



200303214519 1 0 1



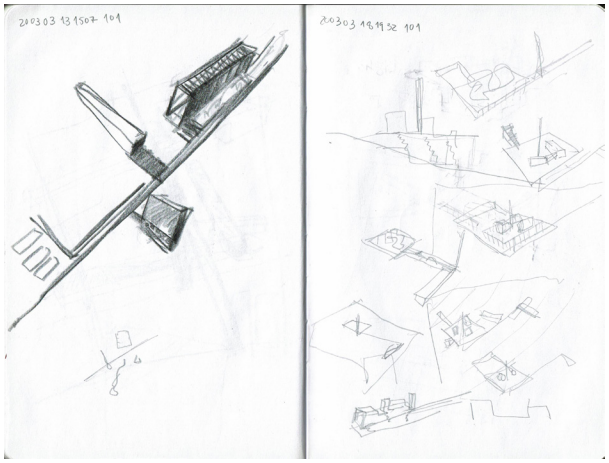
200304211204 1 0 1



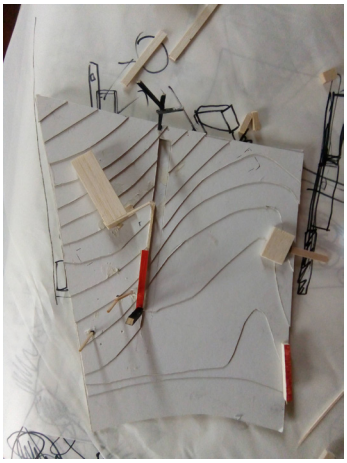
200304213



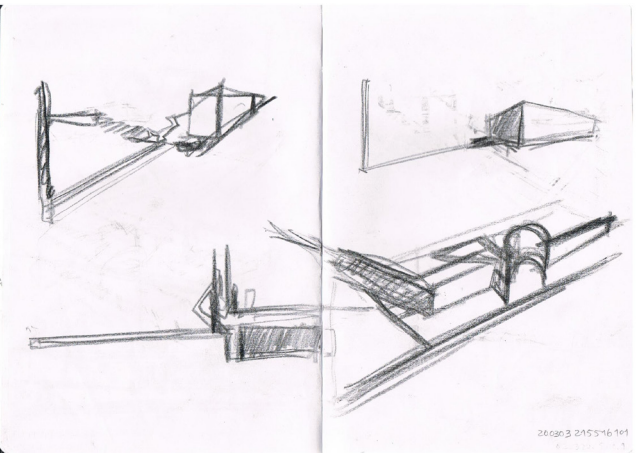
29 4 0 1



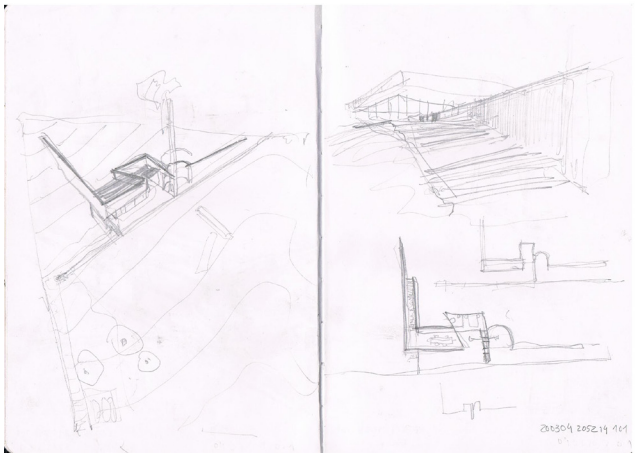
200303131507 1 0 1_200303181932 1 0 1



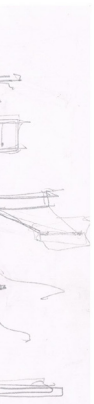
200303142534 4 0 1



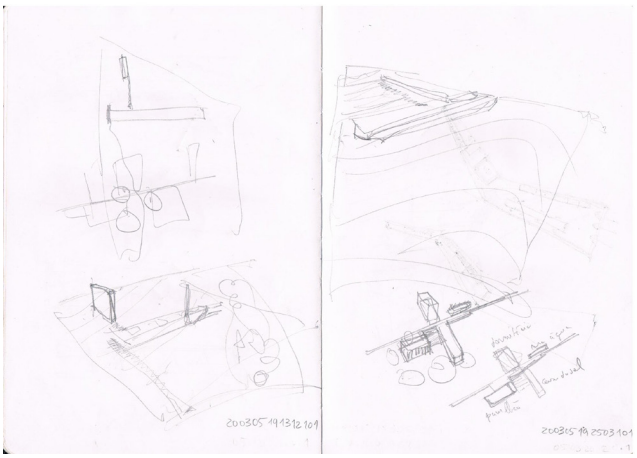
200303215516 1 0 1



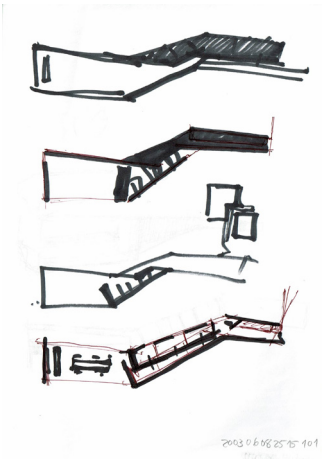
200304205214 1 0 1



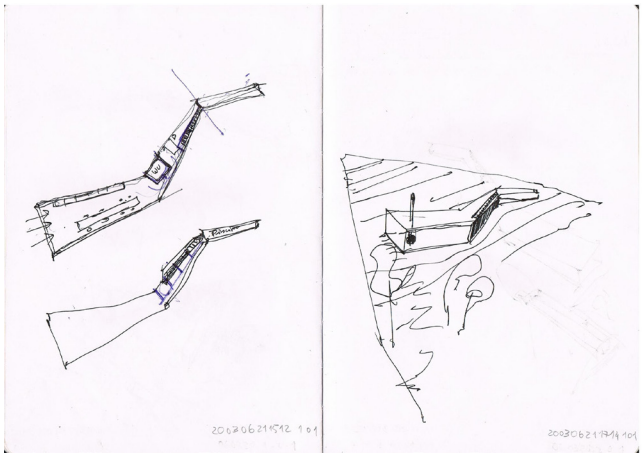
3214 1 0 1



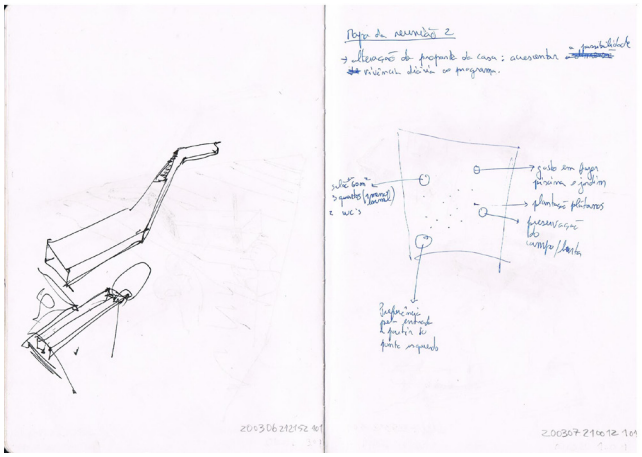
200305191312 1 0 1_200305192503 1 0 1



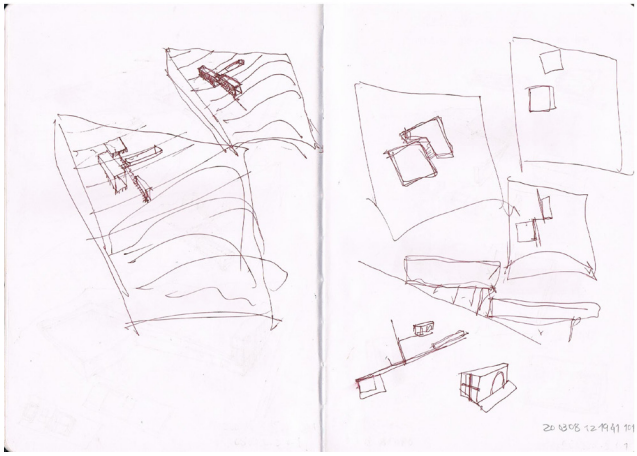
200306082515 1 0 1



200306211512 1 0 1_200306211714 1 0 1



200306212152 1 0 1_200307210012 1 0 1



200308121941 1 0 1



200310114447 3 0 1

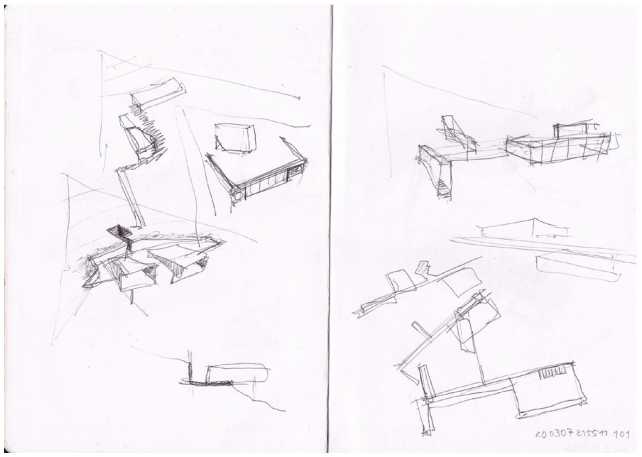




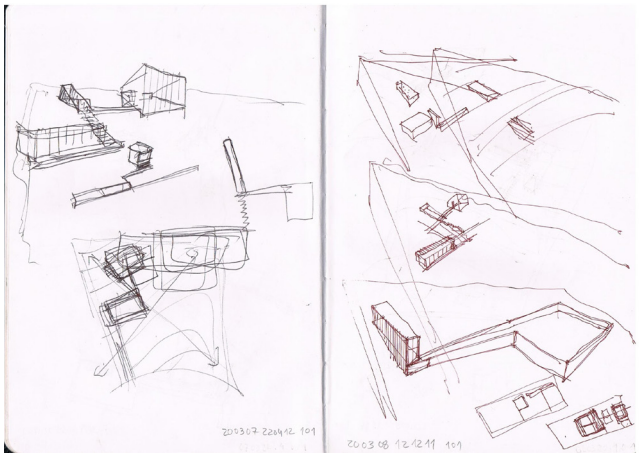
200310115907 3 0 1



200310115913 3 0 1



200307215511 1 0 1



200307220412 1 0 1-200308121211 1 0 1



200310114937 3 0 1



200310115452 3 0 1



200310120107 3 0 1



200310120139 3 0 1



200310120141 3 0 1



200310120142 3 0 1

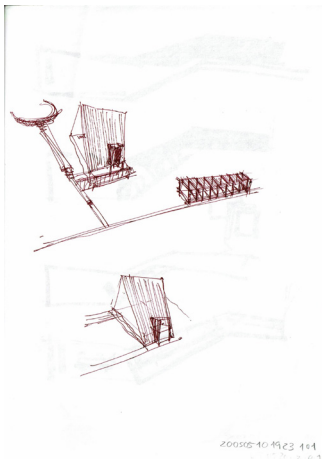


200312142605 4 0 1

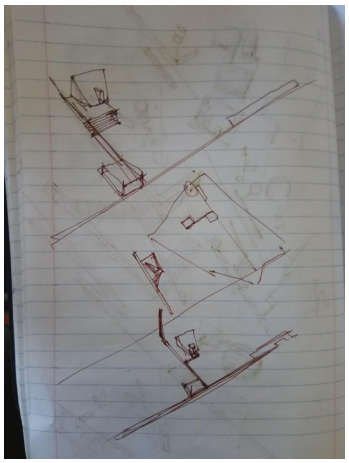


200312142616 4 0 1





200505101923 1 0 1



200505163527 1 0 1



200505170825 4 0 1



200310120200 3 0 1



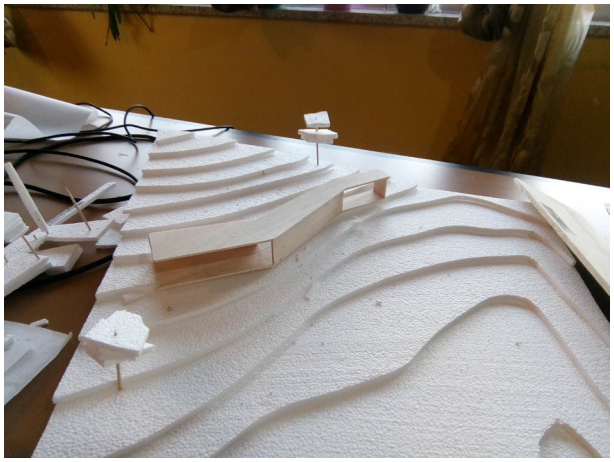
200310120412 3 0 1



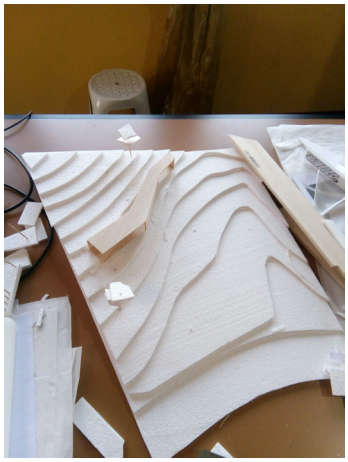
200310120416 3 0 1



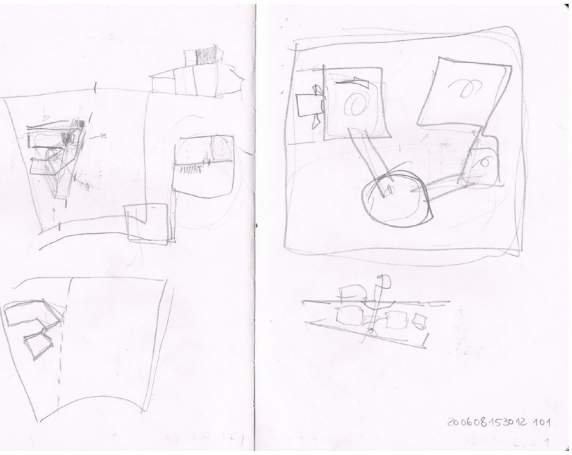
200312142644 4 0 1



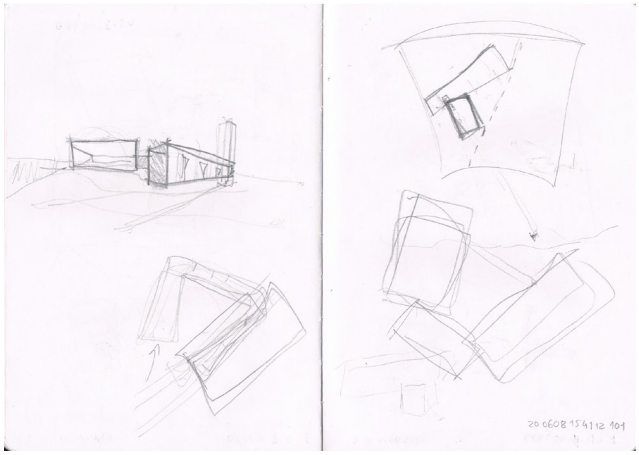
200312180229 4 0 1



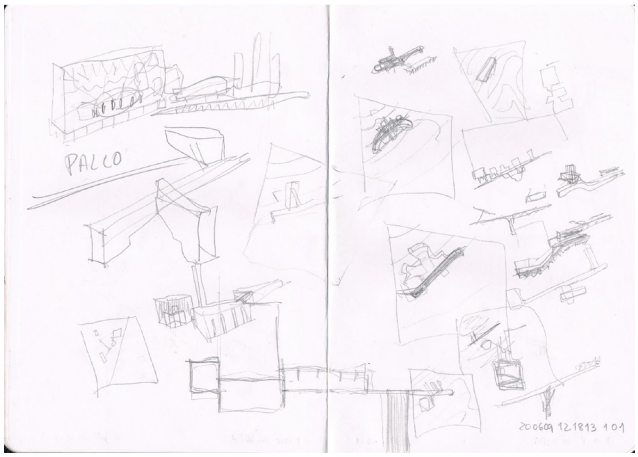
200312180236 4 0 1



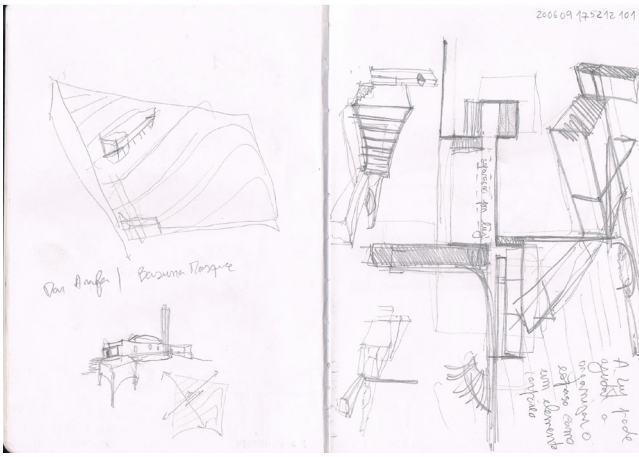
200608153012 1 0 1



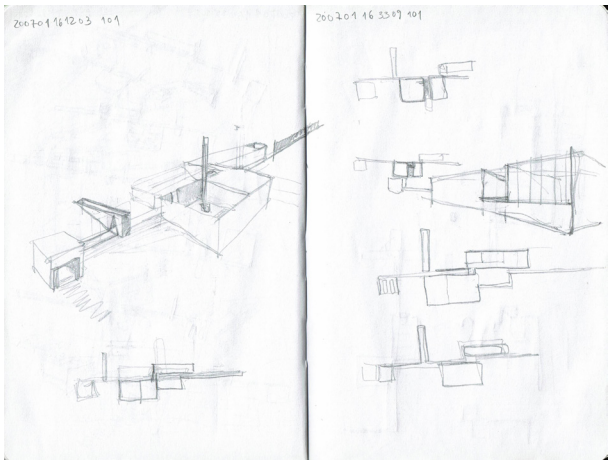
200608154112 1 0 1



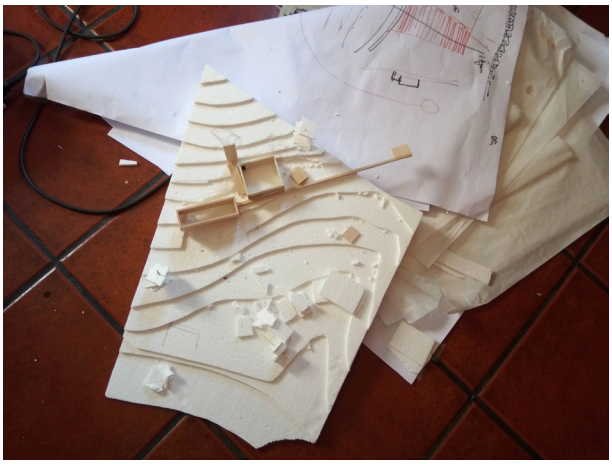
200609121813 1 0 1



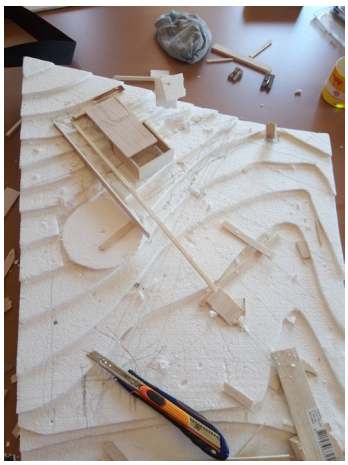
200609175212 1 0 1



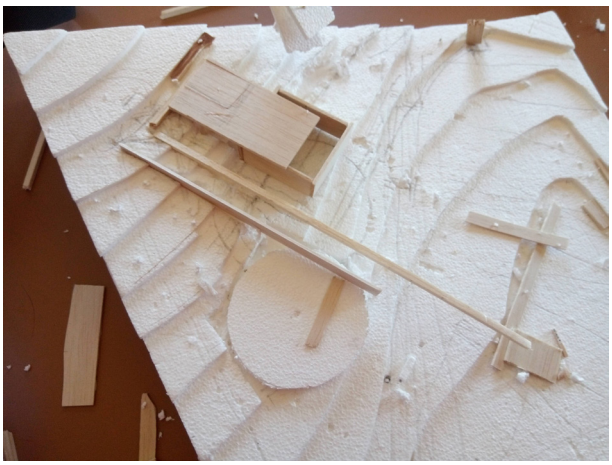
200701161203 1 0 1_200701163309 1 0 1



200701170135 4 0 1

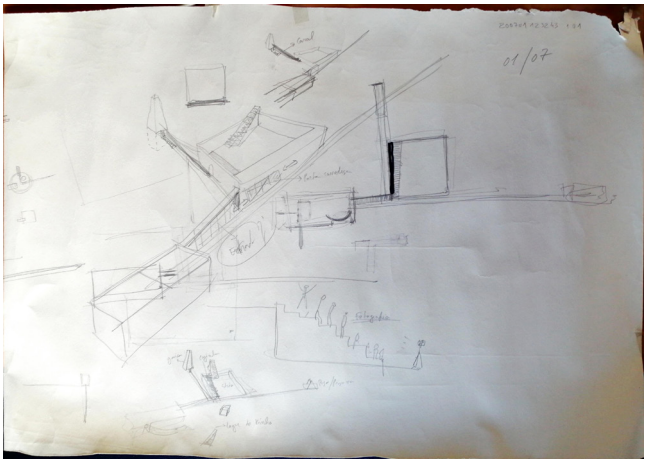


200716153922 4 0 1

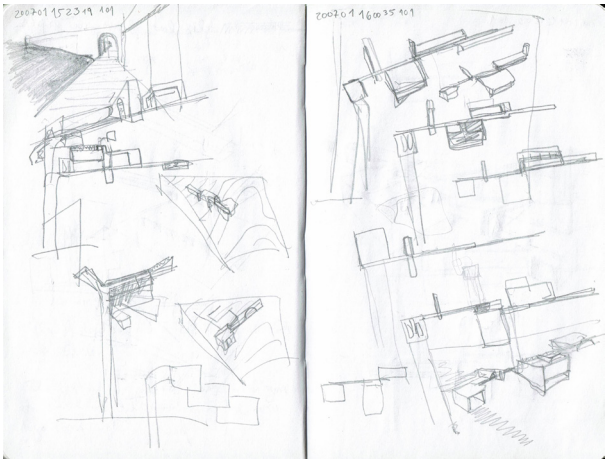


200716153928 4 0 1

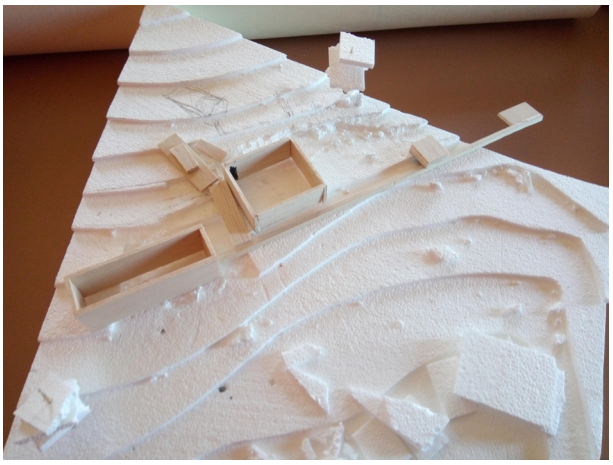




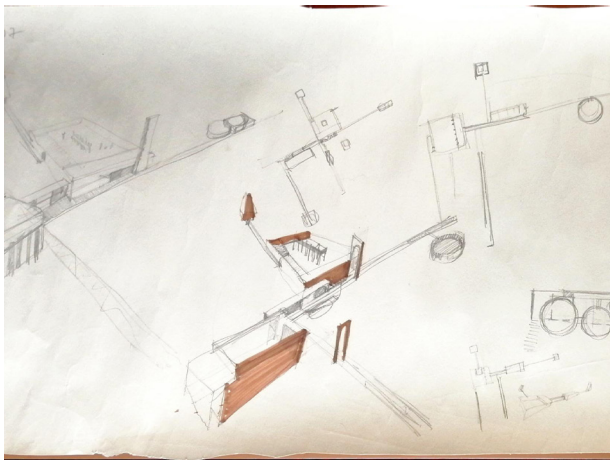
200701123243 1 0 1



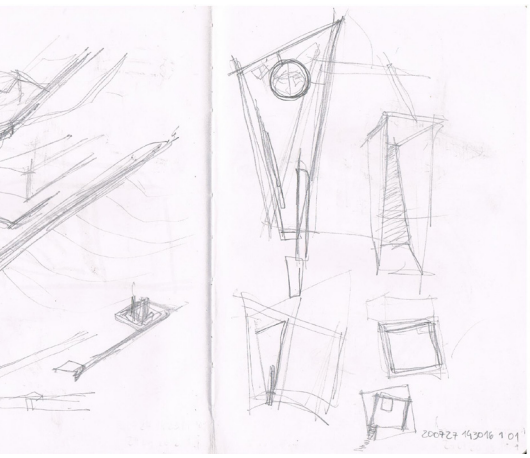
200701152319 1 0 1_200701160035 1 0 1



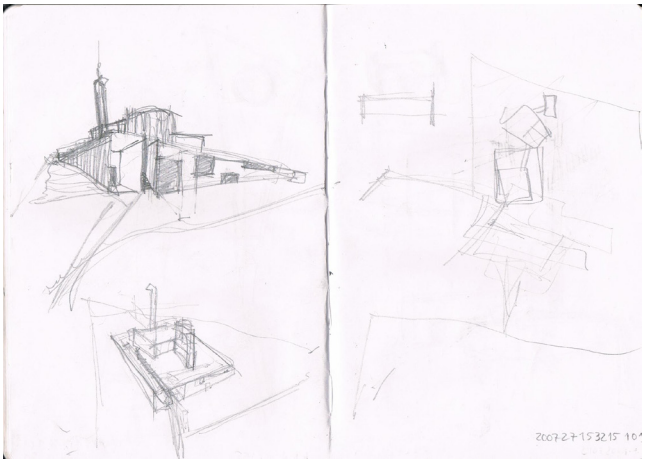
200701183116 4 0 1



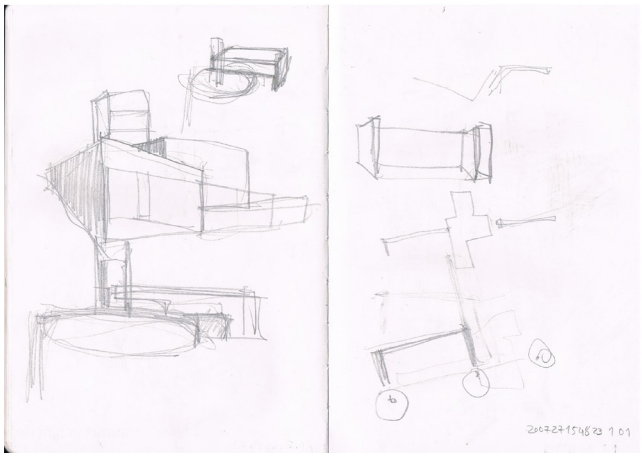
200702101846 1 0 1



200727143016 1 0 1



200727153215 1 0 1



200727154823 1 0 1





200728152812 3 0 1





200728163235 3 0 1





200728152722 3 0 1



200728152750 3 0 1



200728163113 3 0 1



200728163143 3 0 1



200728163514 3 0 1



200728163529 3 0 1



200728163619 3 0 1



200728163714 3 0 1



200728163759 3 0 1





200728163818 3 0 1





200728163742 3 0 1



200728163750 3 0 1



200728163813 3 0 1



200728163814 3 0 1



200728163822 3 0 1



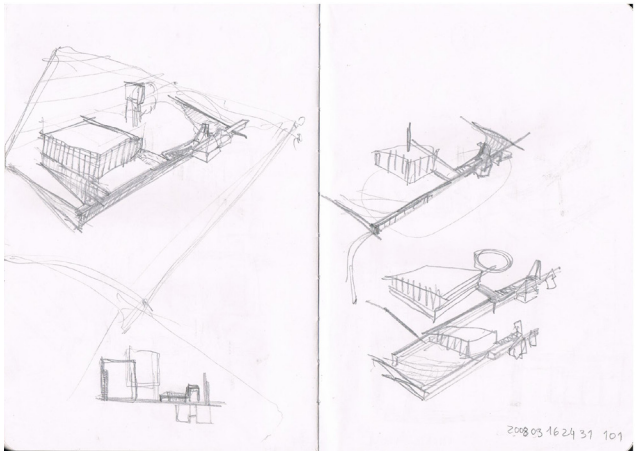
200728163835 3 0 1



200728163849 3 0 1



20072

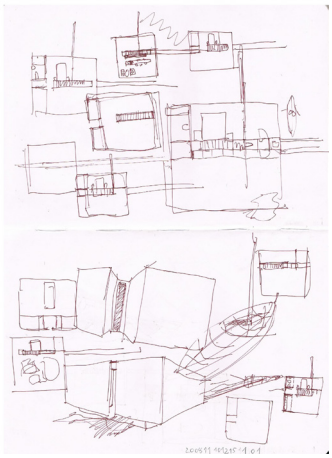


200803162431 1 0 1

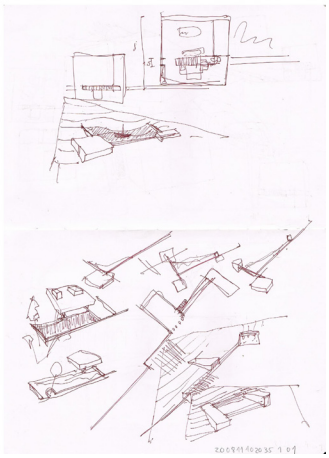


200804104238 4 0 1

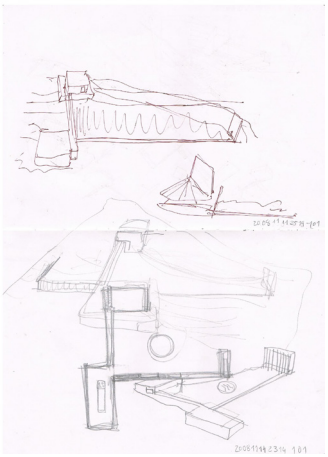




200811101215 1 0 1



200811102035 1 0 1



200811142314 1 0 1





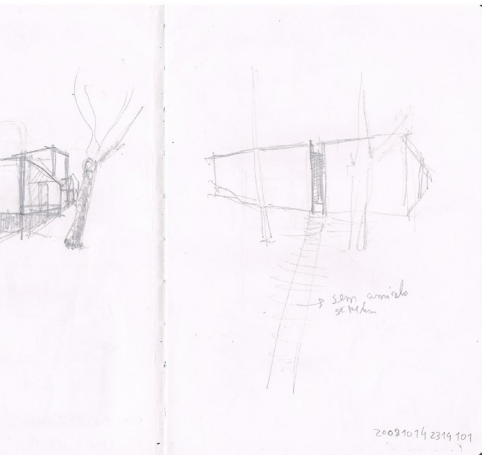
28163852 3 0 1



200728163903 3 0 1



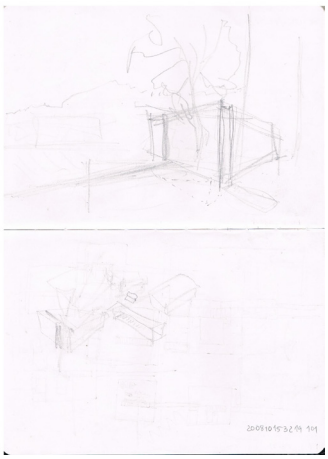
200728164105 3 0 1



200810142319 1 0 1



200810151223 1 0 1



200810153219 1 0 1



200816113512 3 0 1



200816113641 3 0 1



200816135901 3 0 1



200816173640 3 0 1

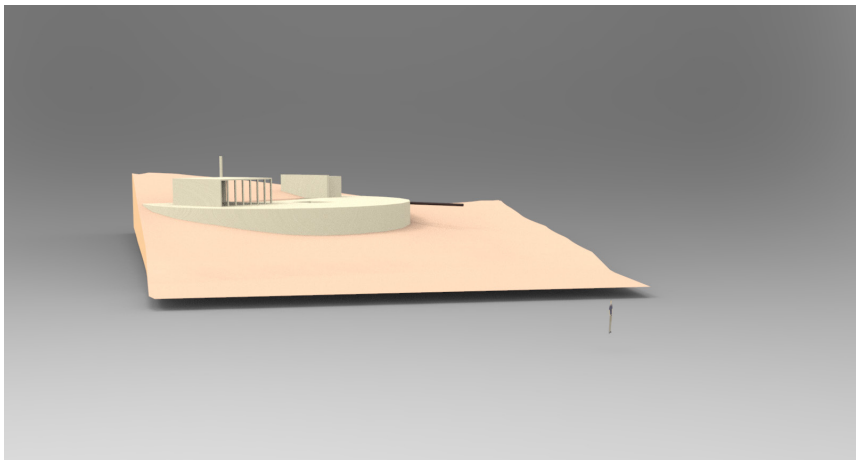


200907095640 4 0 1

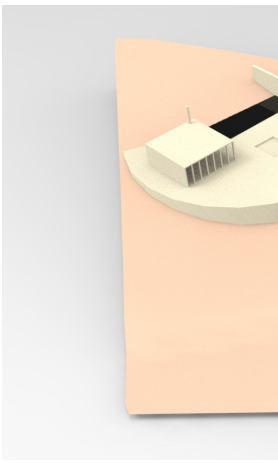


200908145102 4 0 1



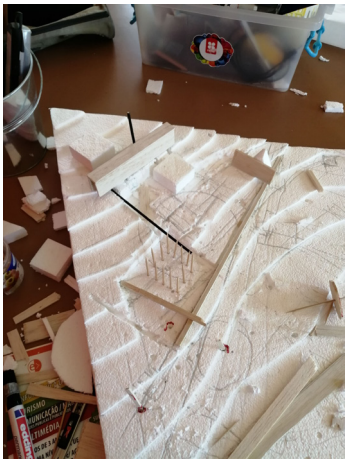


200909181259 5 0 1





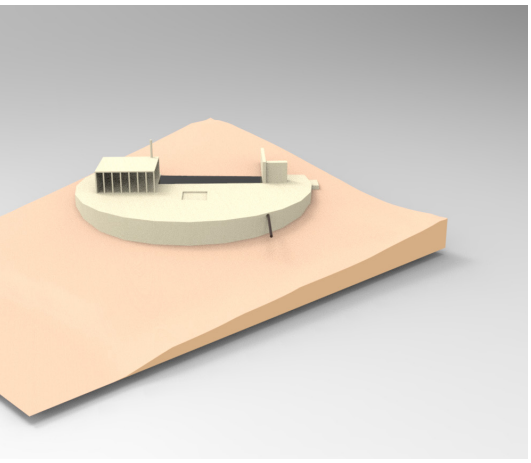
200825151514 4 0 1



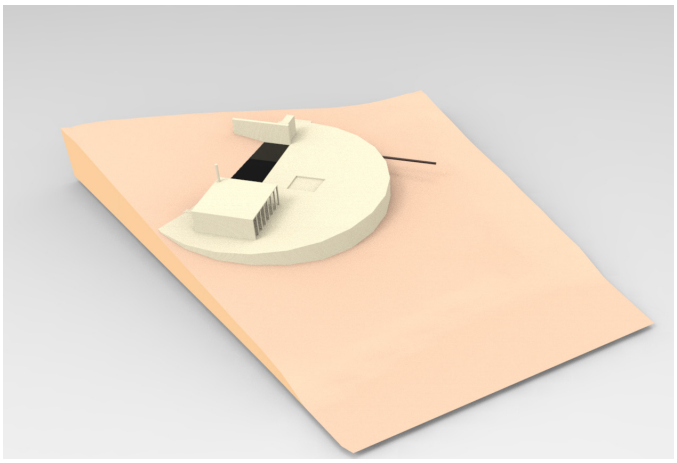
200825151518 4 0 1



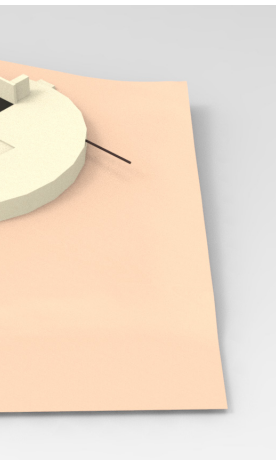
200901174944 4 0 1



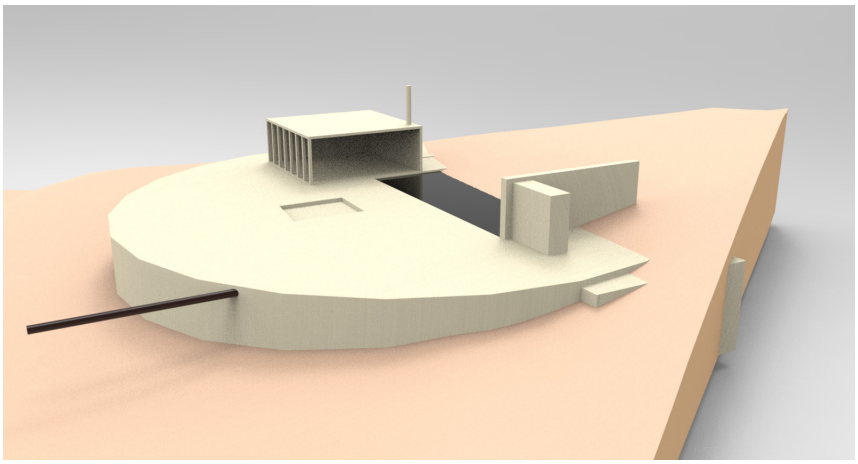
200909180844 5 0 1



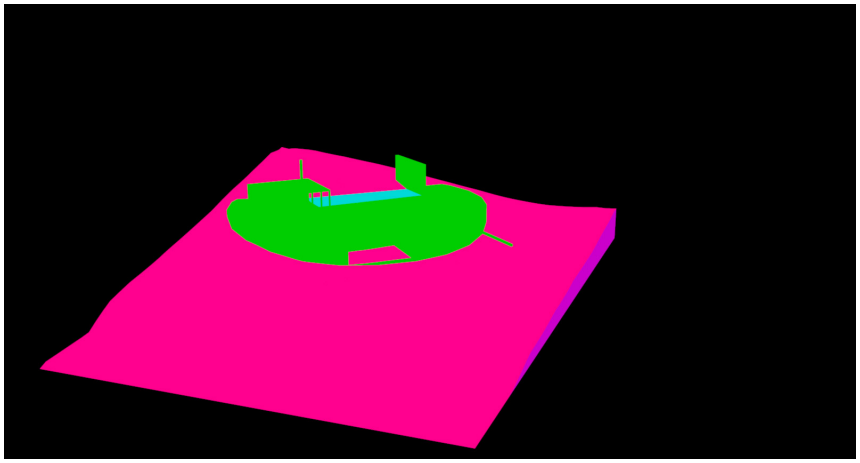
200909181059 5 0 1



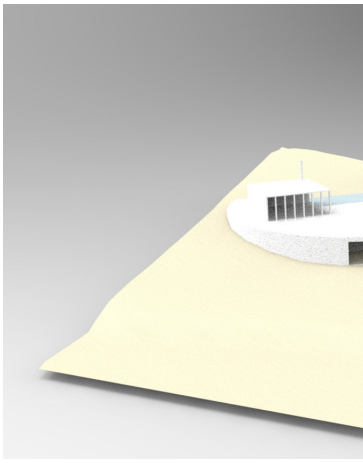
200909181406 5 0 1

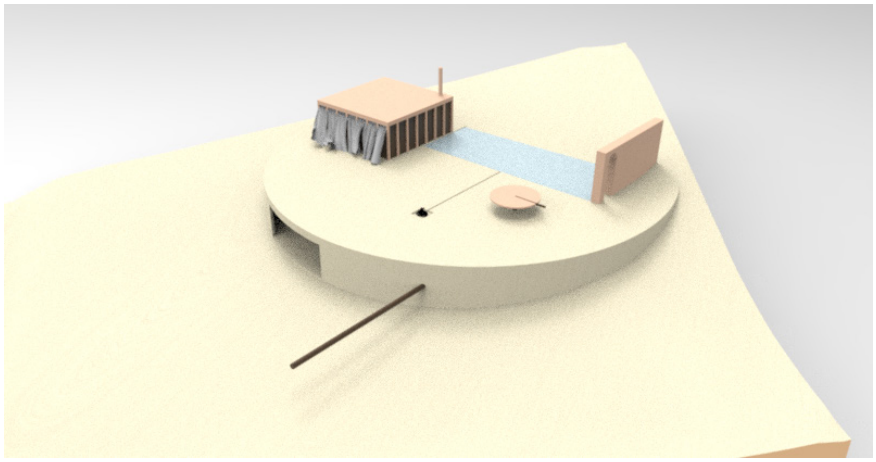


200909181625 5 0 1

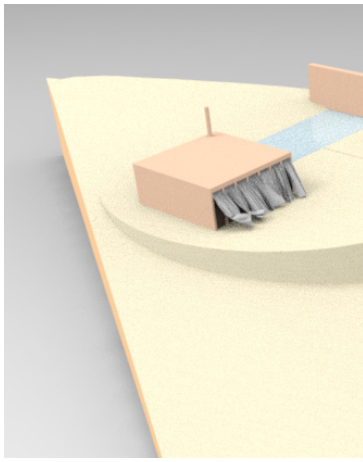


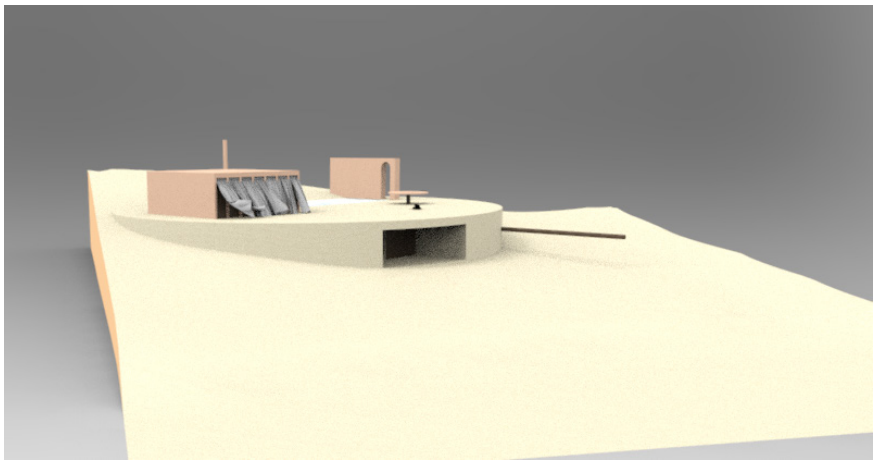
200910185049 5 0 1



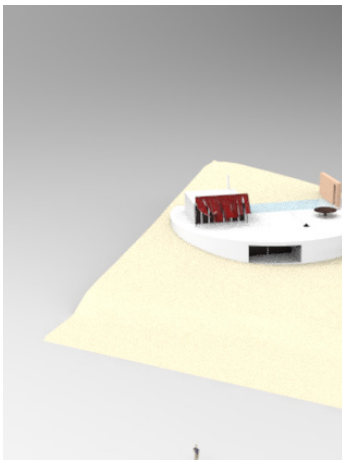


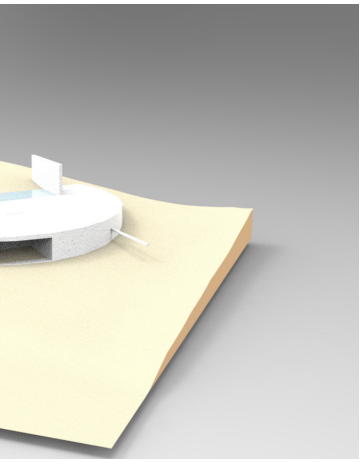
200917165028 5 0 1



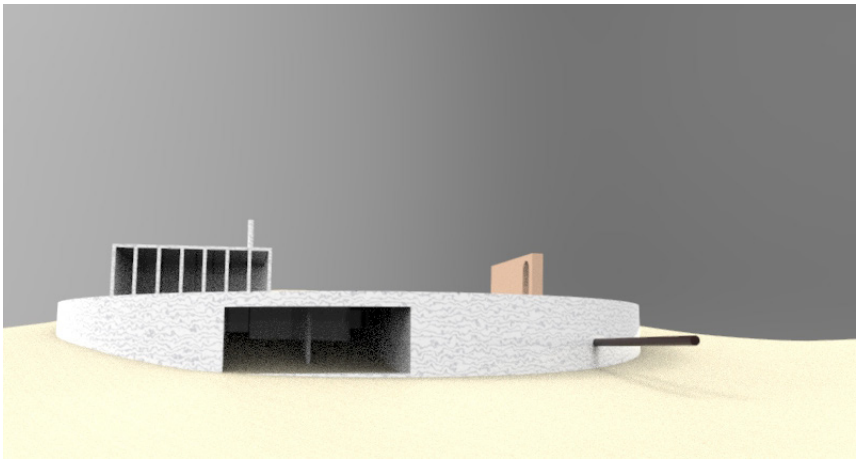


200917165404 5 0 1

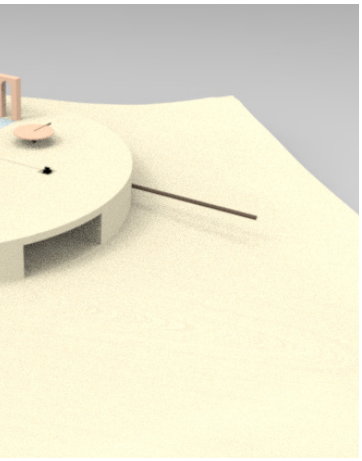




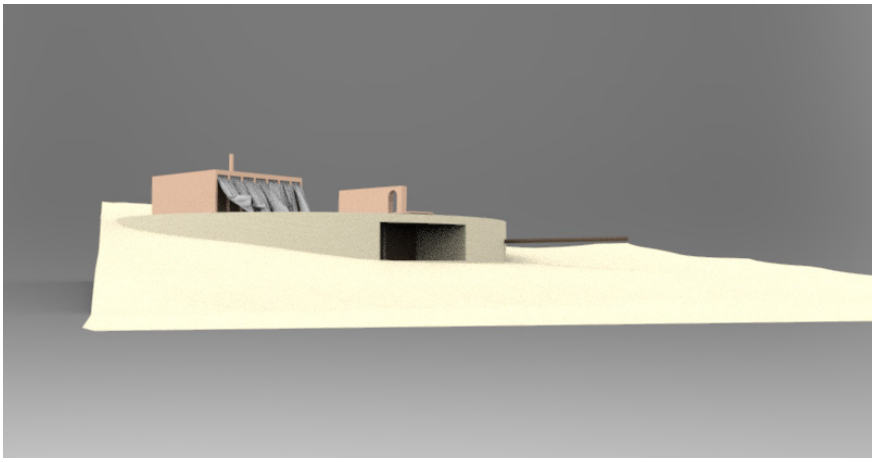
200910185447 5 0 1



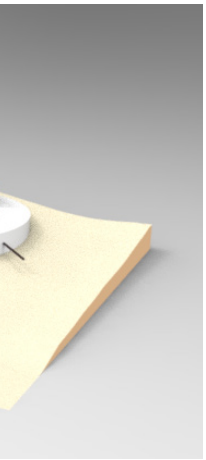
200915172527 5 0 1



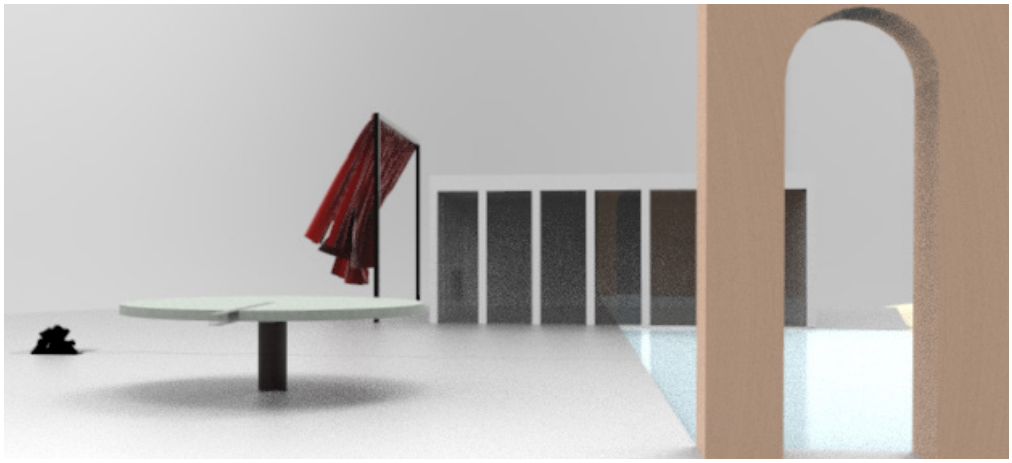
200917165225 5 0 1



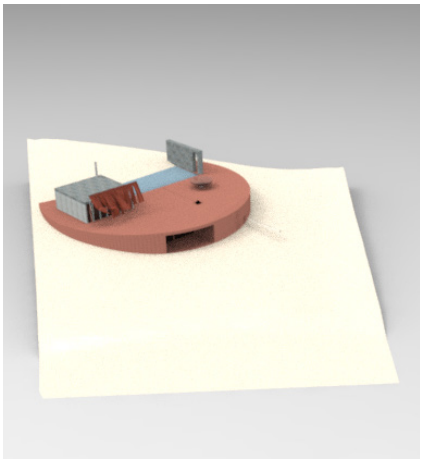
200917165330 5 0 1



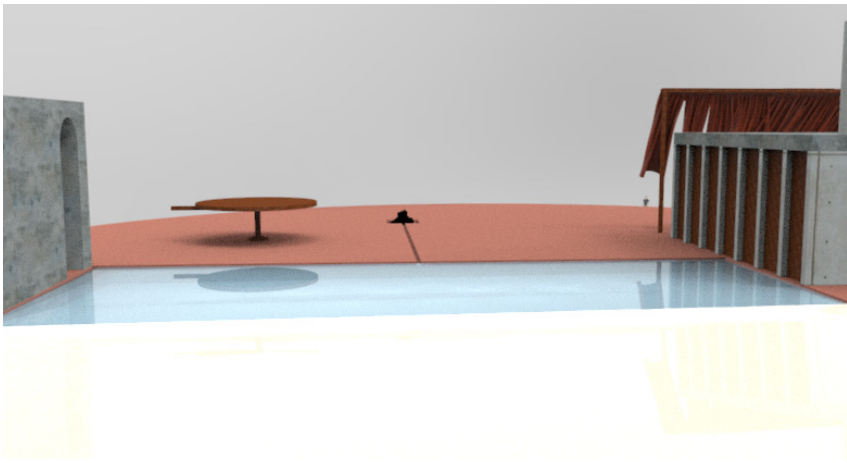
200918095628 5 0 1



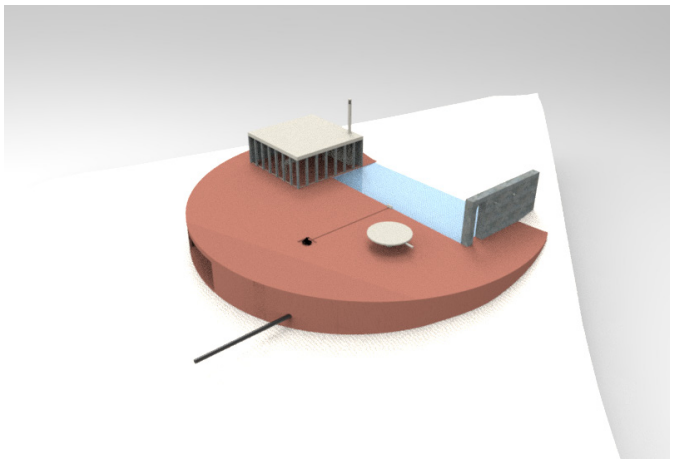
200918100254 5 0 1



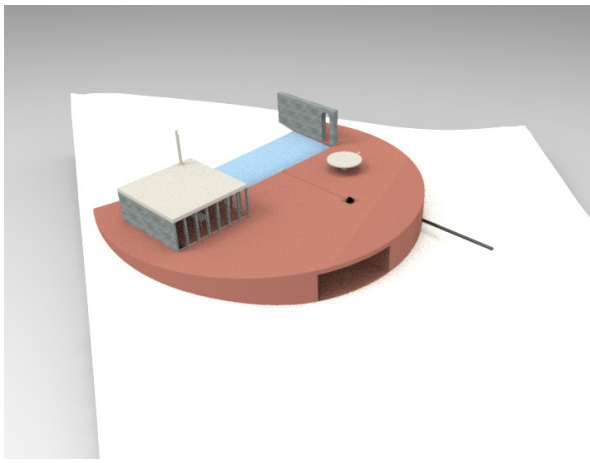
200919161140 5 0 1



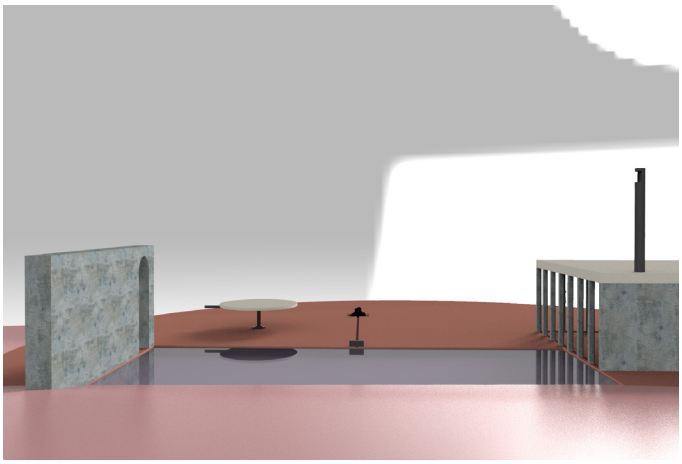
200919161854 5 0



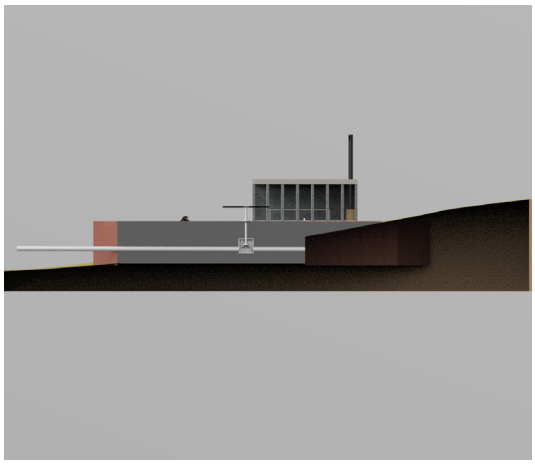
200921130415 5 0 1



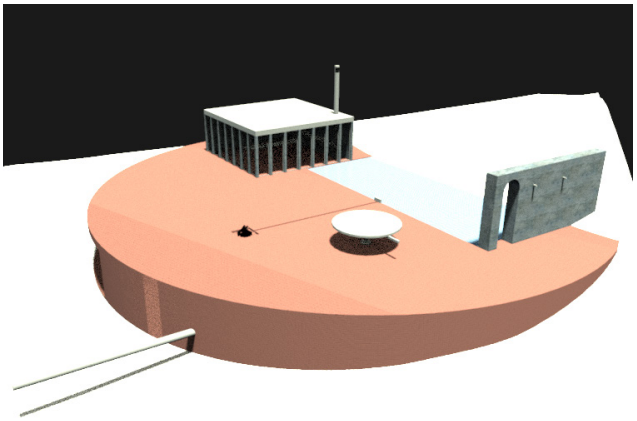
2009211304



200921180046 5 0 1

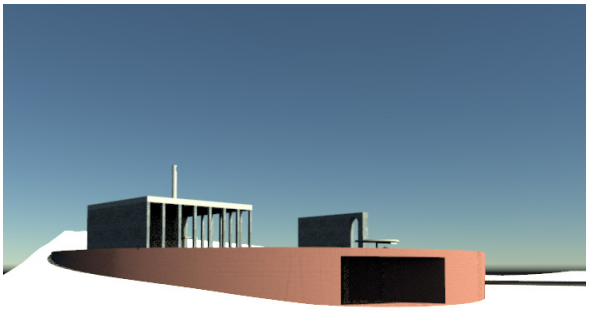


200922105221 5 0 1



0 1

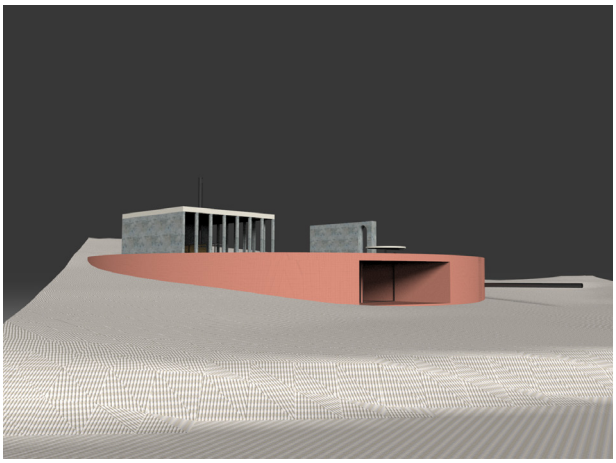
200921125432 5 0 1



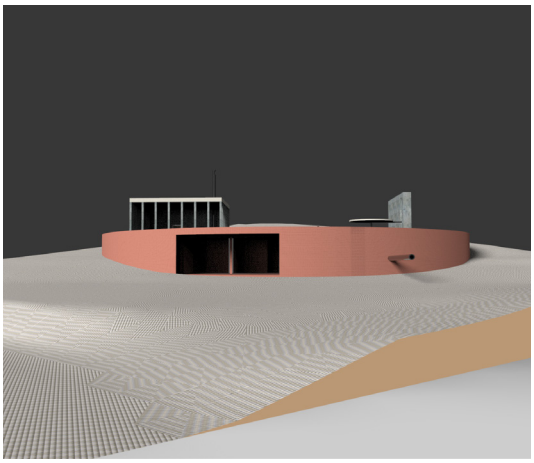
200921125829 5 0 1



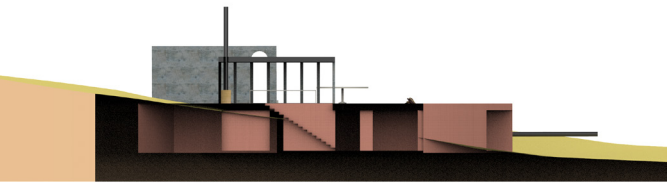
45 5 0 1



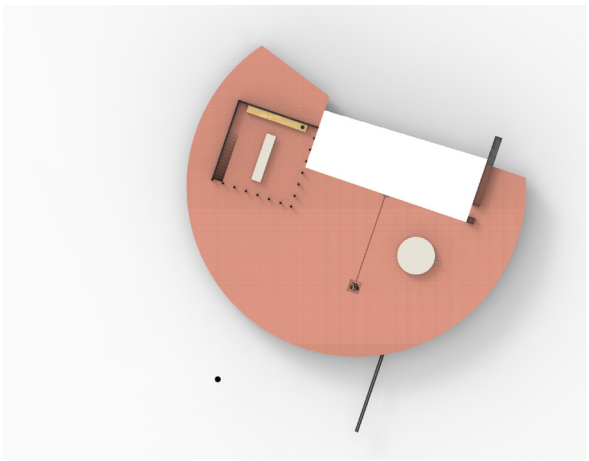
200921143212 5 0 1



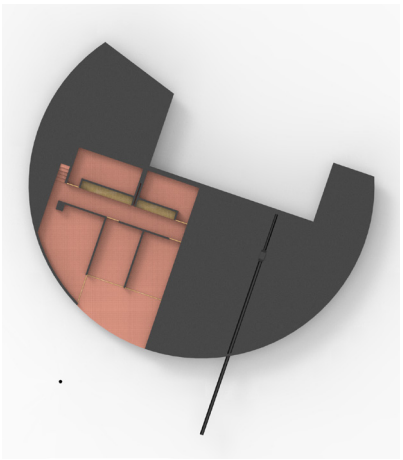
200921145751 5 0 1



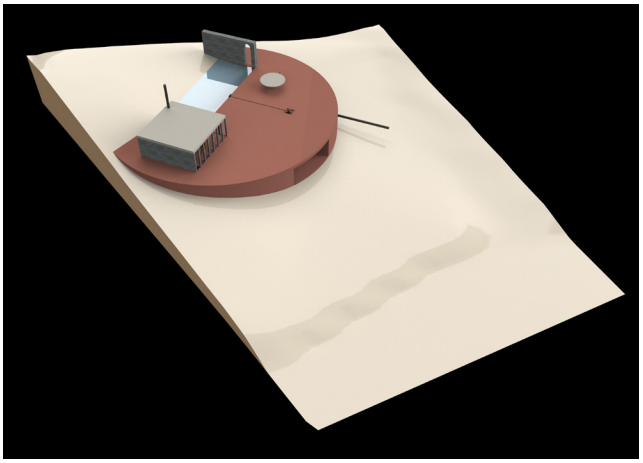
200922123616 5 0 1



200923113419 5 0 1

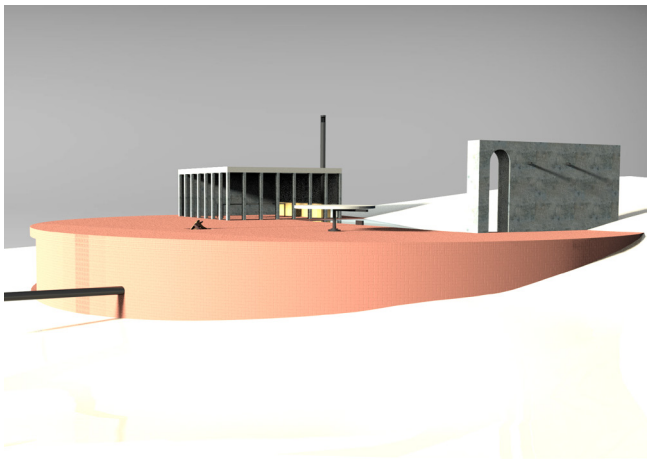


200921180046 5 0 1

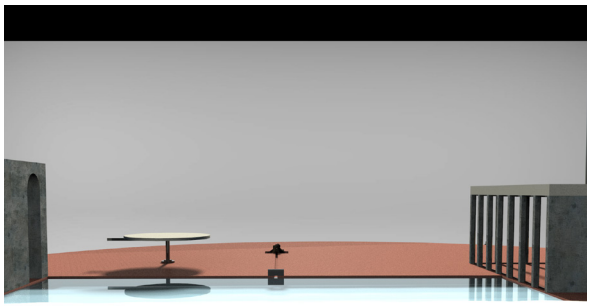


200923122631 5 0 1

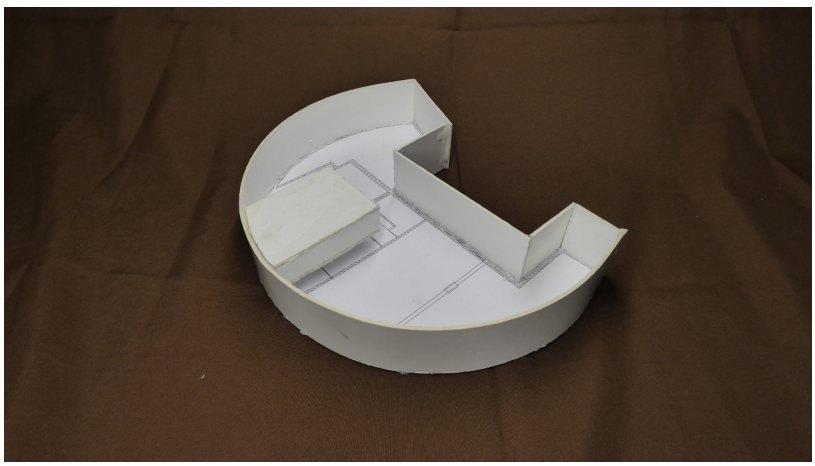




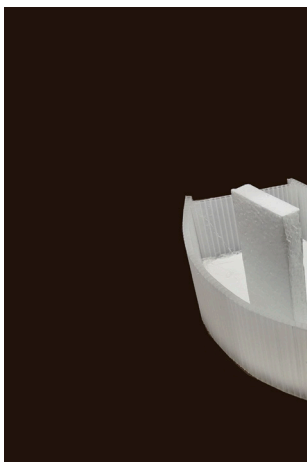
200923125922 5 0 1

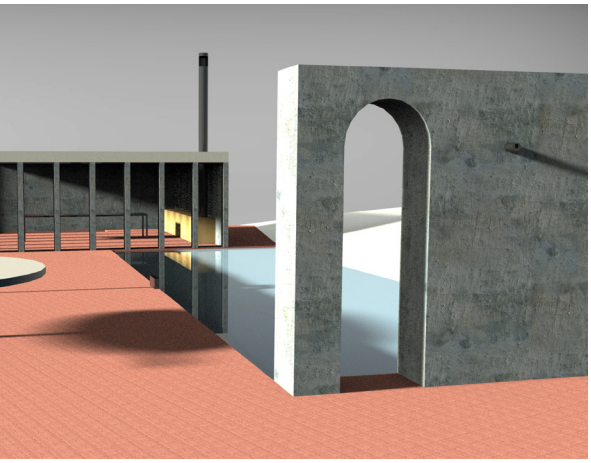


200924122135 5 0 1

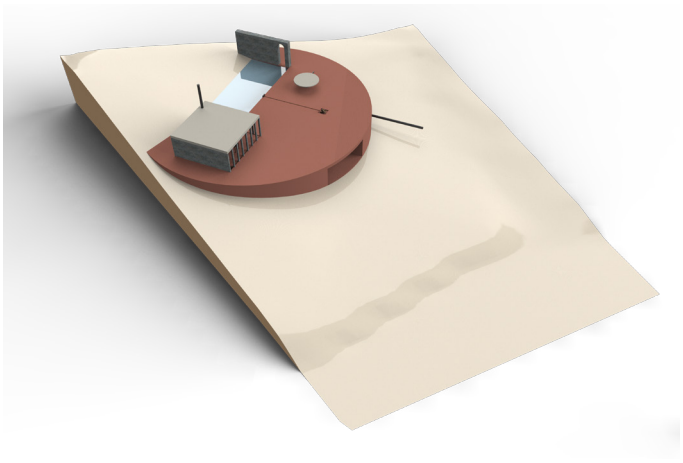


201119114712 4 0 1

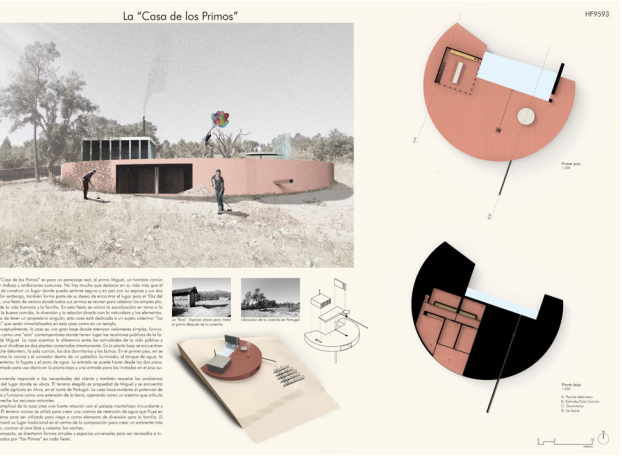




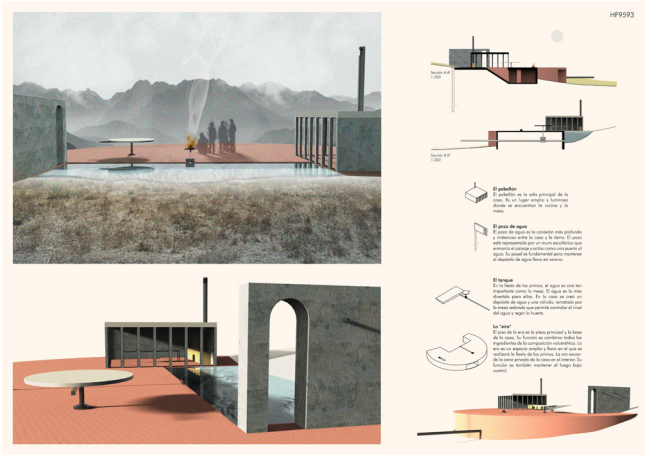
200923125120 5 0 1



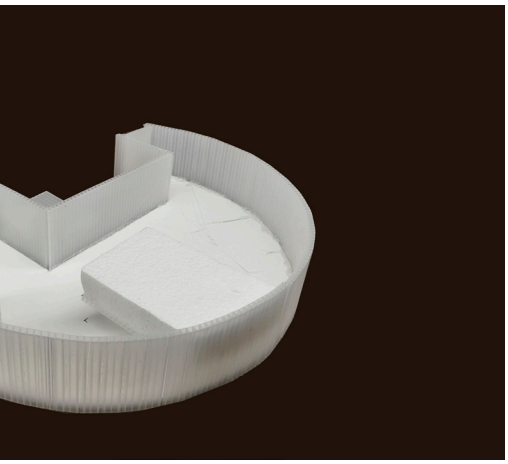
200923123321 5 0 1



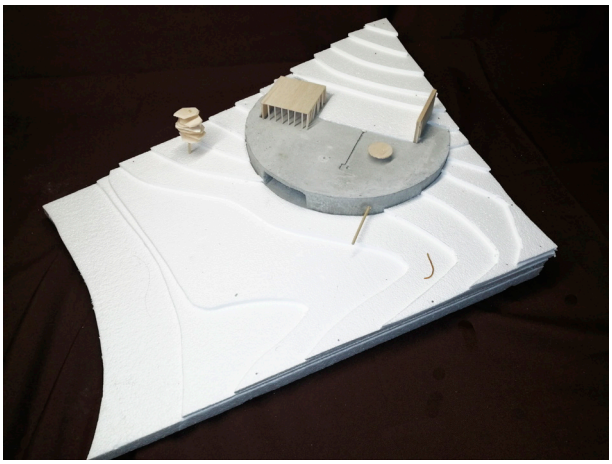
200927105612 5 0 1



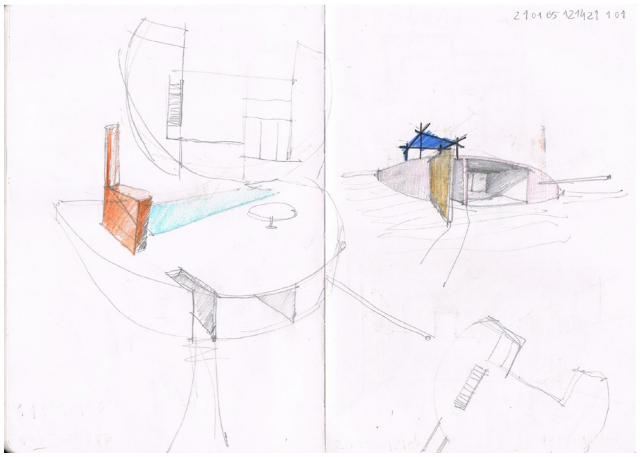
200927110753 5 0 1



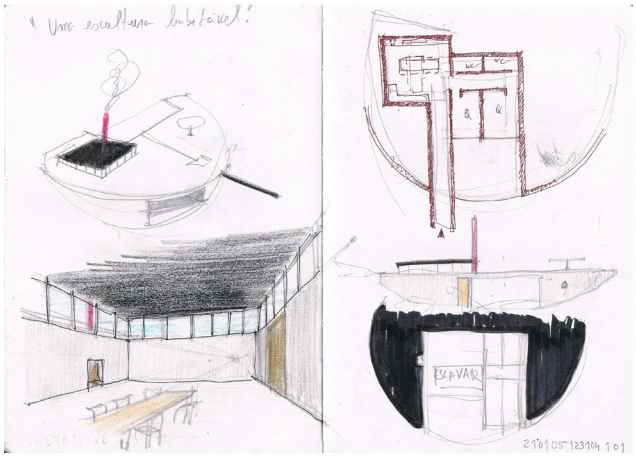
201119152734 4 0 1



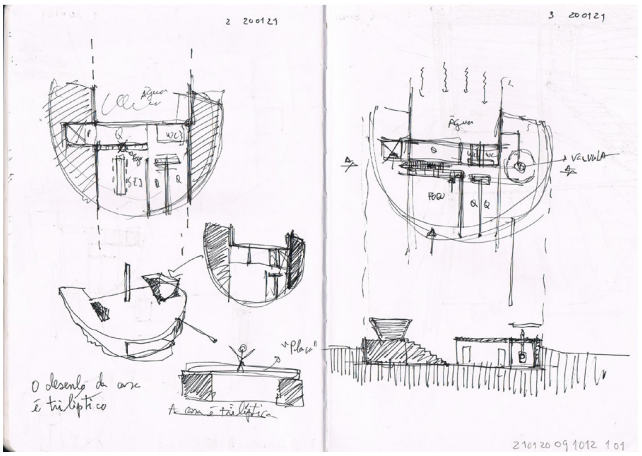
201125171823 4 0 1



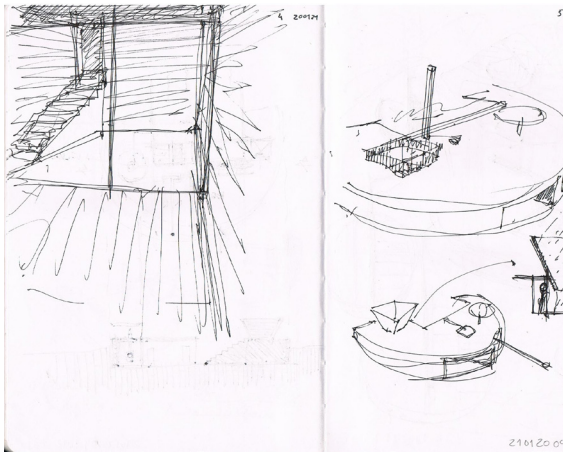
210105121421 1 0 1



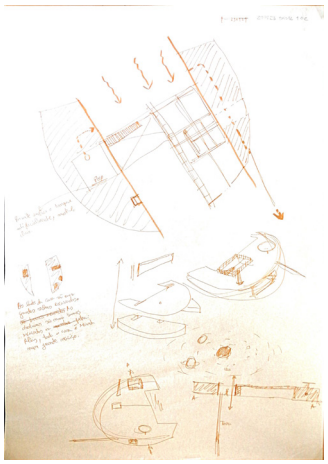
210105123104 1 0 1



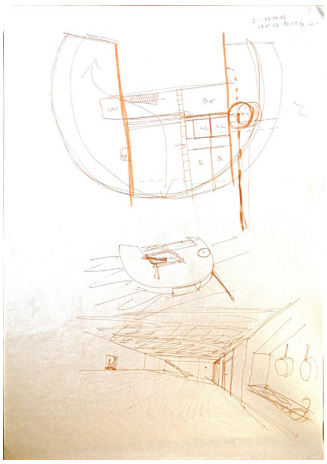
210120091012 1 0 1



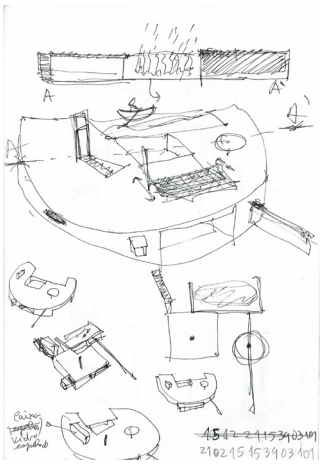
210120092



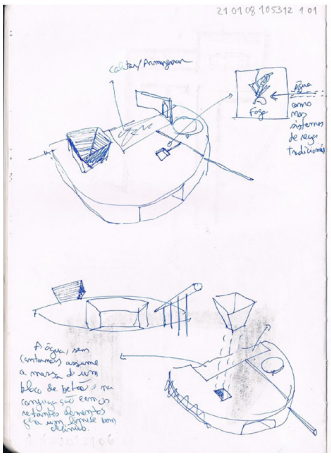
210123105012 1 0 1

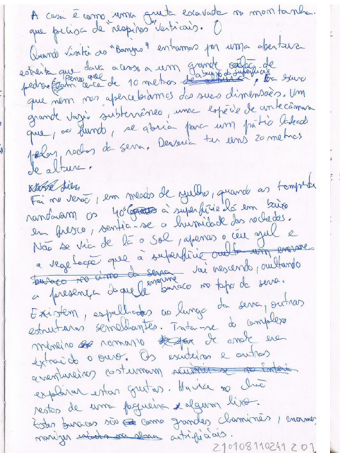


210123105912 1 0 1

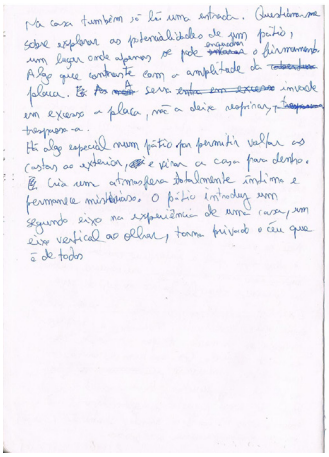


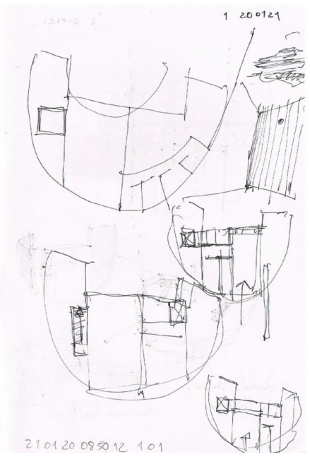
210215153903 1 0 1





210108105312 1 0 1_210108110241 2 0 1

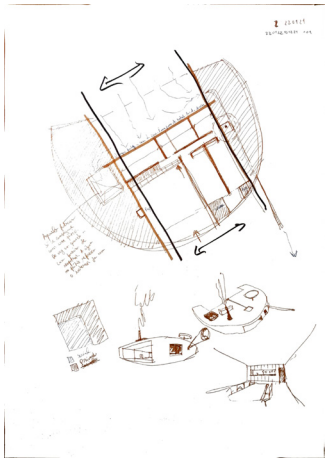




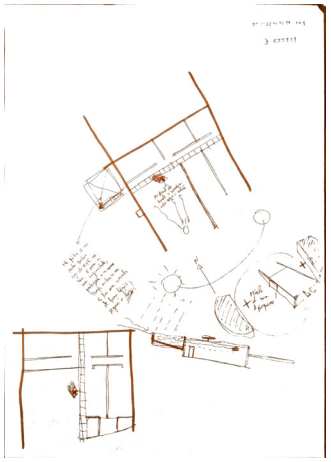
210120085012 1 0 1



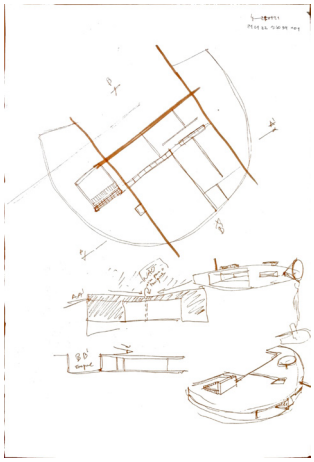
115 1 0 1



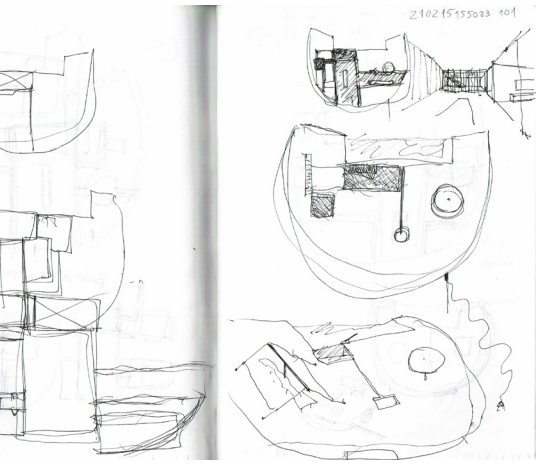
2101221012211 0 1



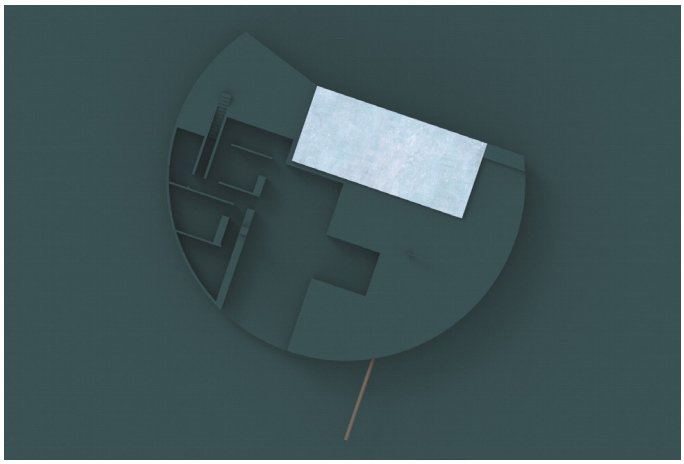
210122103214 1 0 1



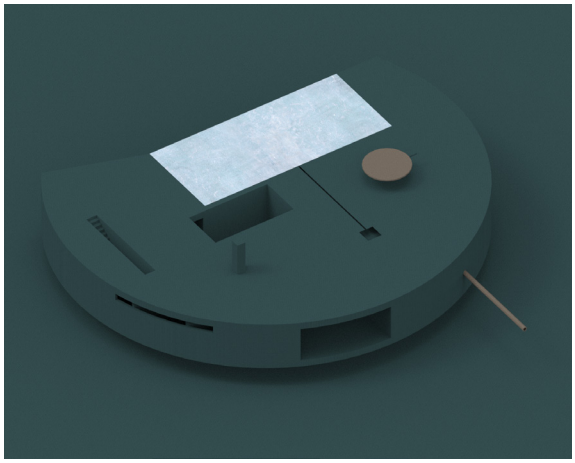
210122104039 1 0 1



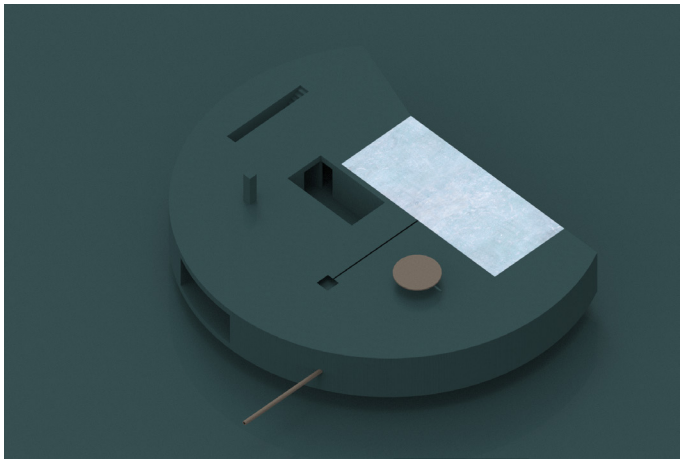
210215155023 1 0 1



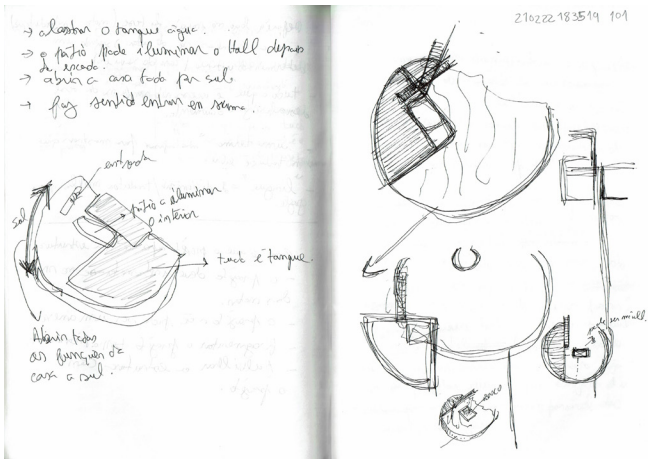
210217232106 5 0 1



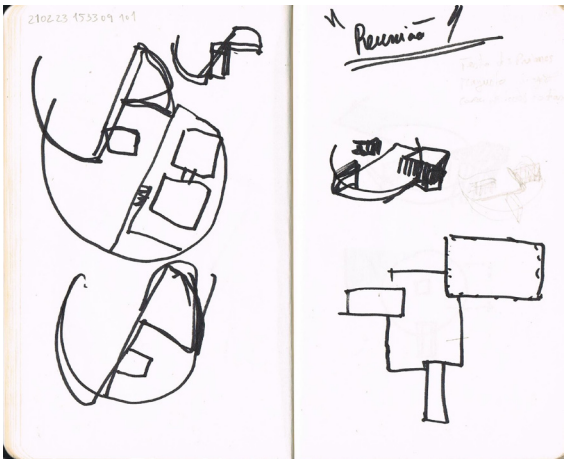
210217232359 5 0 1



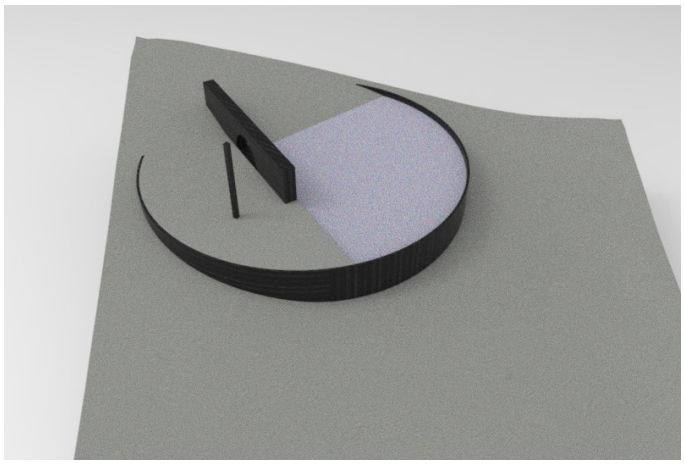
210217232628 5 0 1



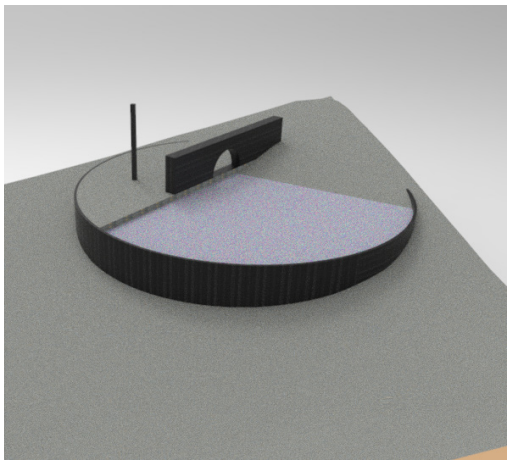
210222183519 1 0 1



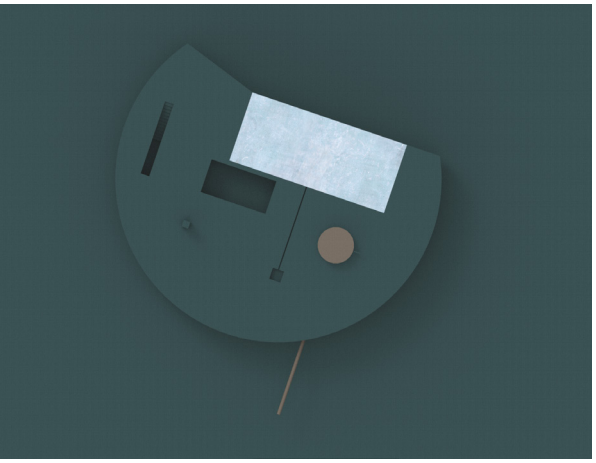
210223153309 1 0 1



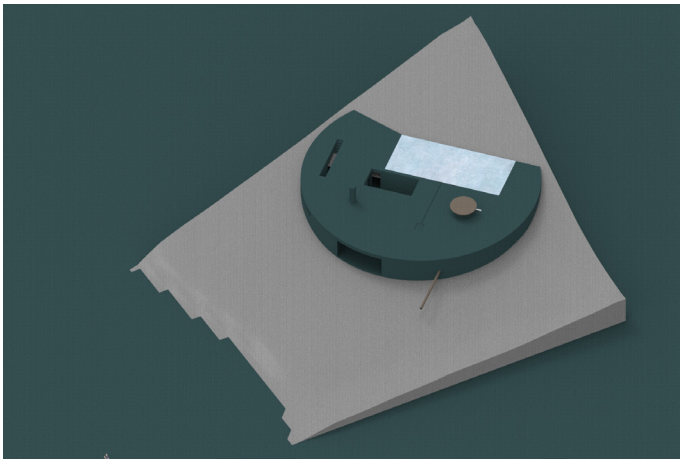
210223155457 5 0 1



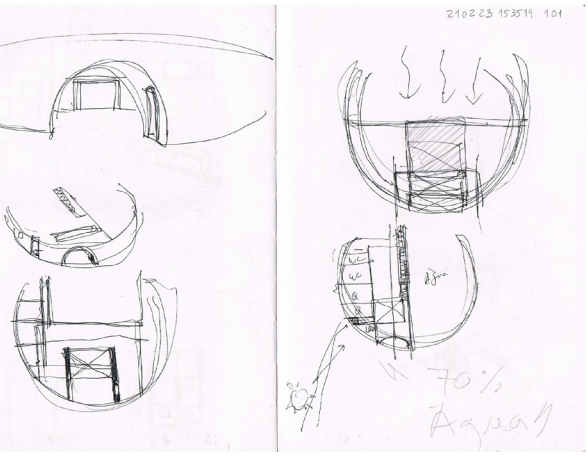
210223155532 5 0 1



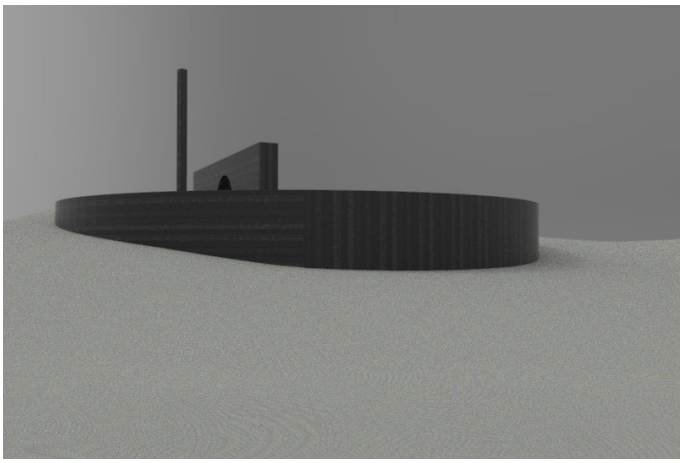
210217233050 5 0 1



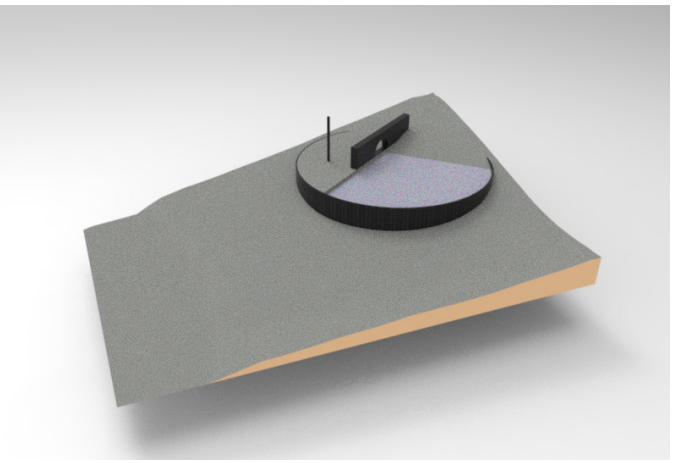
210217234623 5 0 1



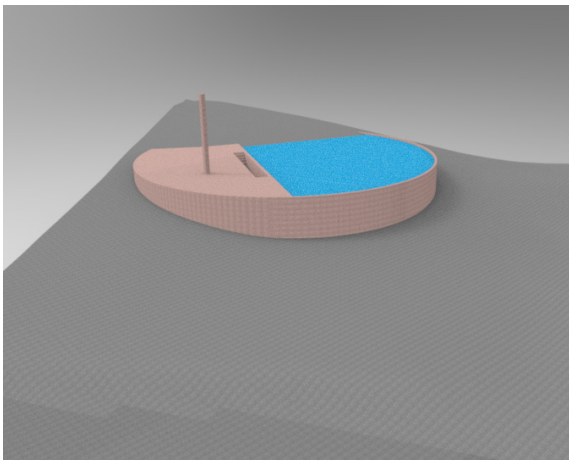
210223153519 1 0 1



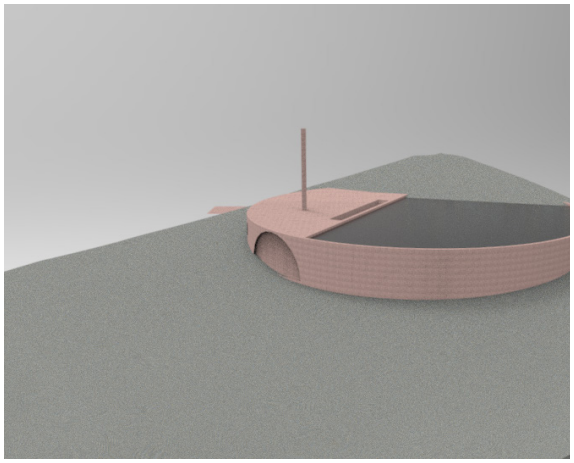
210223155438 5 0 1



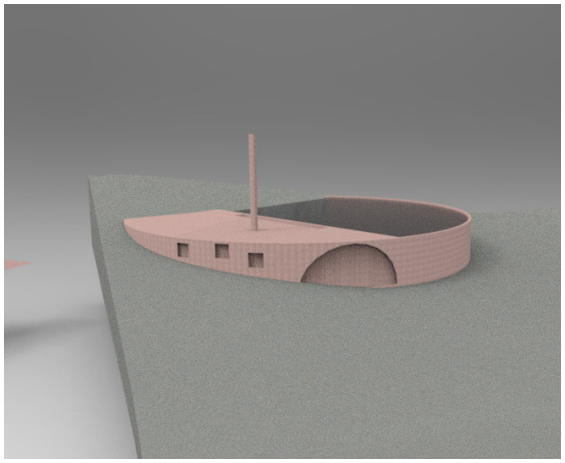
210223155558 5 0 1



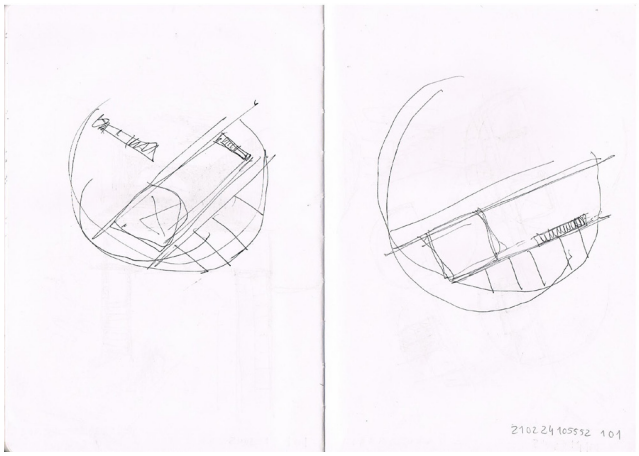
210223161938 5 0 1



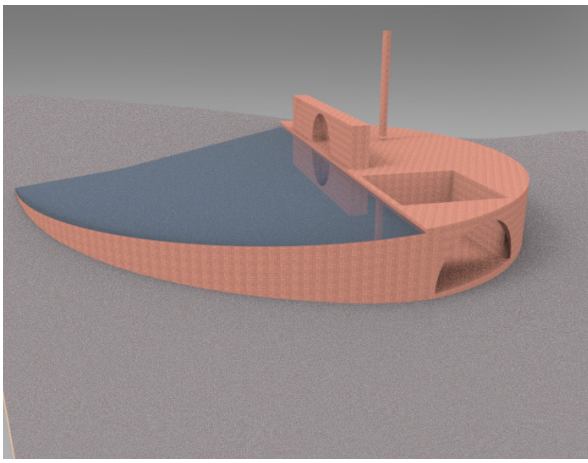
210223163633 5 0 1



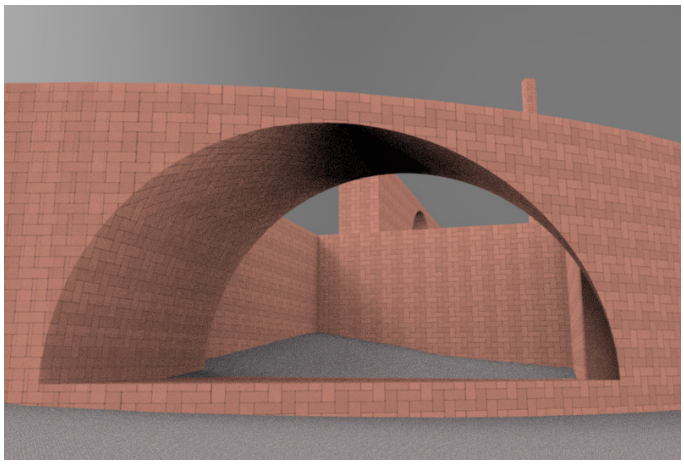
210223163702 5 0 1



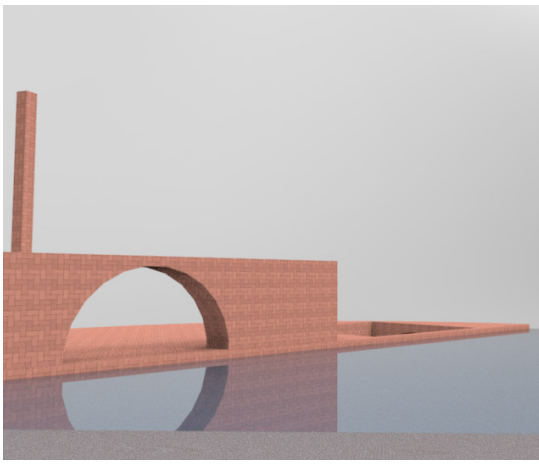
210224105552 1 0 1



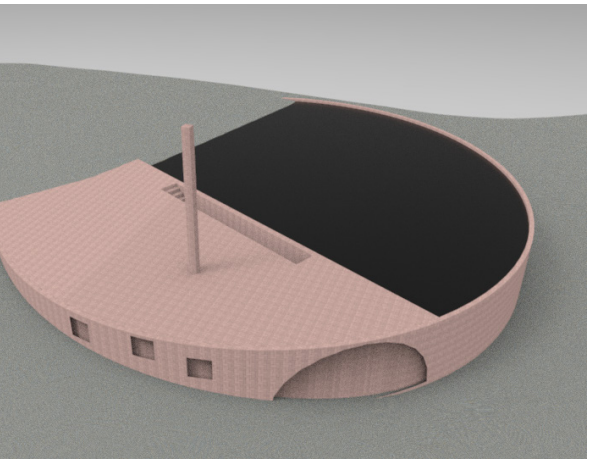
210224160414 5 0 1



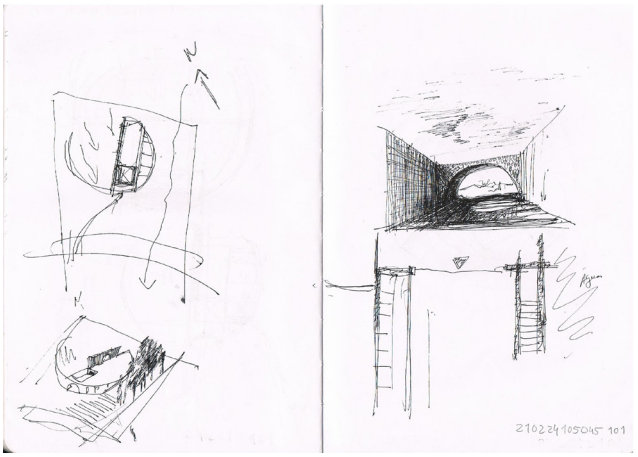
210224160610 5 0 1



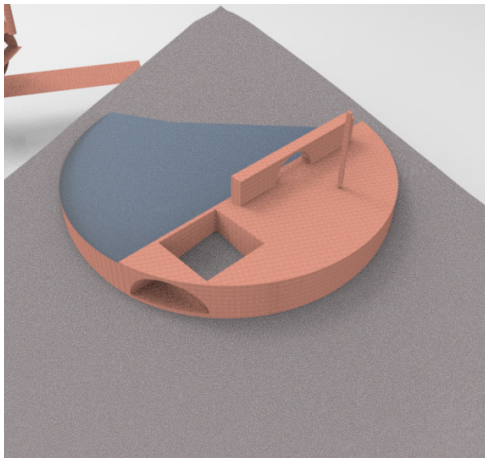
21022416091



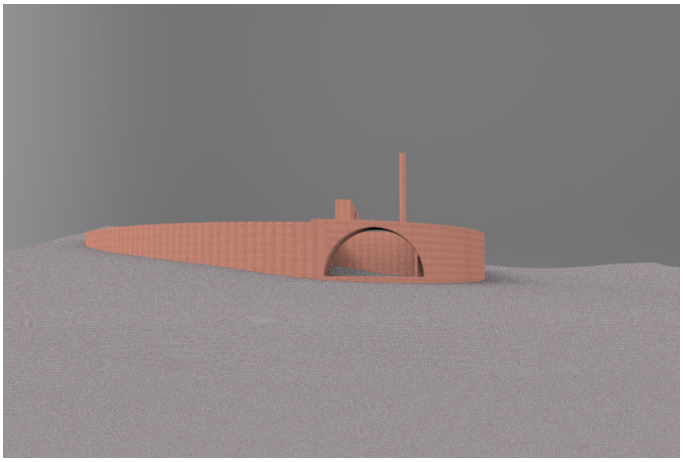
210223163821 5 0 1



210224105045 1 0 1

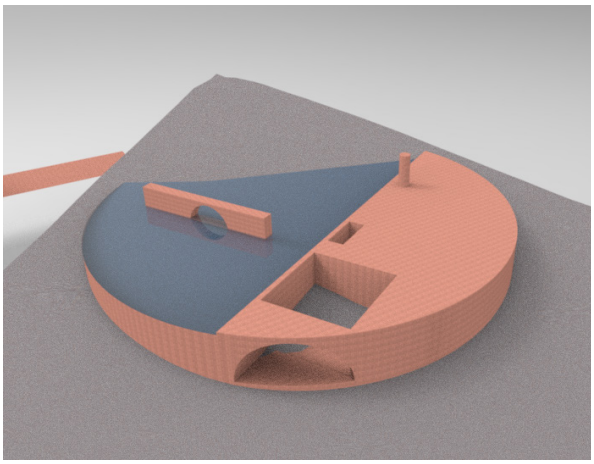


210224160441 4 0 1

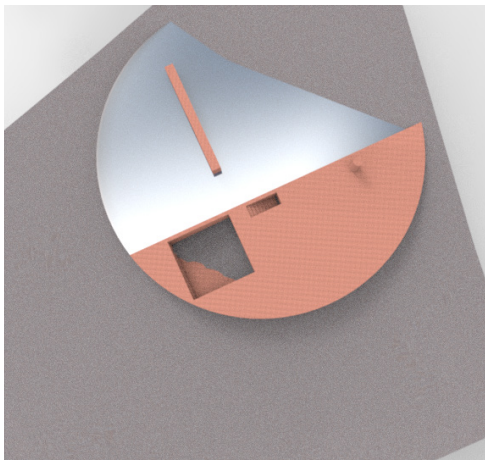


210224160526 5 0 1

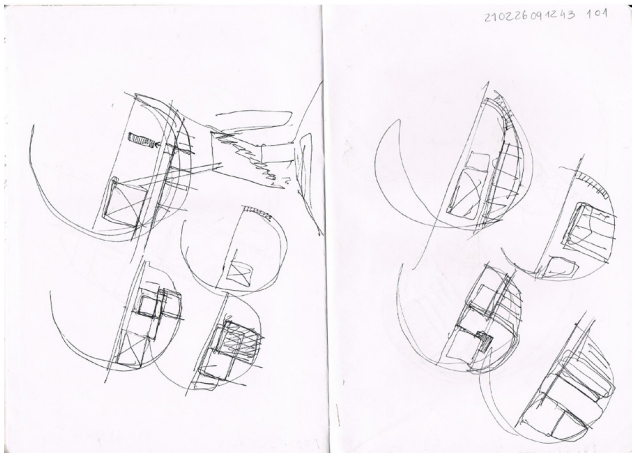
0 5 0 1



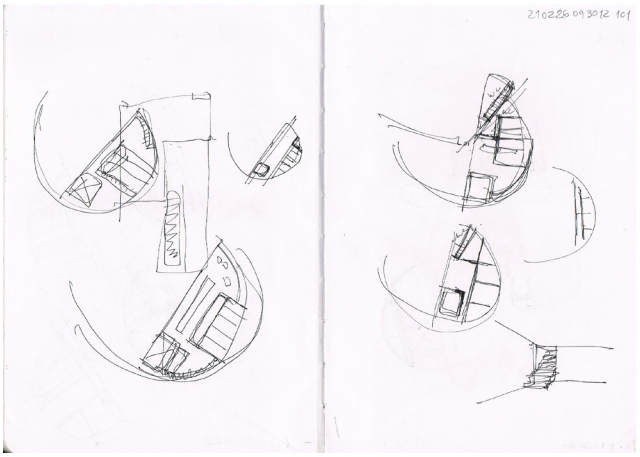
210224162702 5 0 1



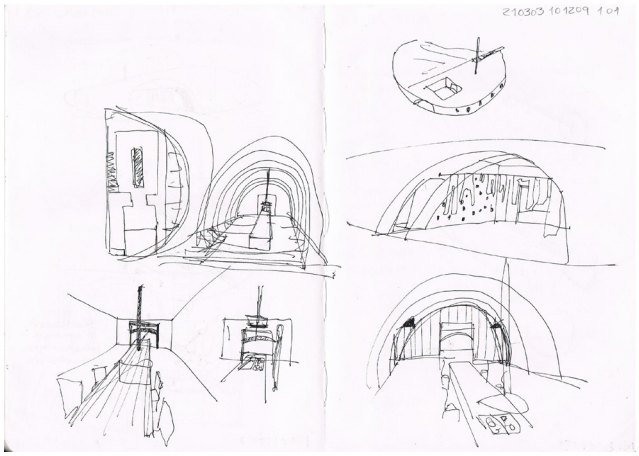
210224163952 5 0 1



210226091243 1 0 1



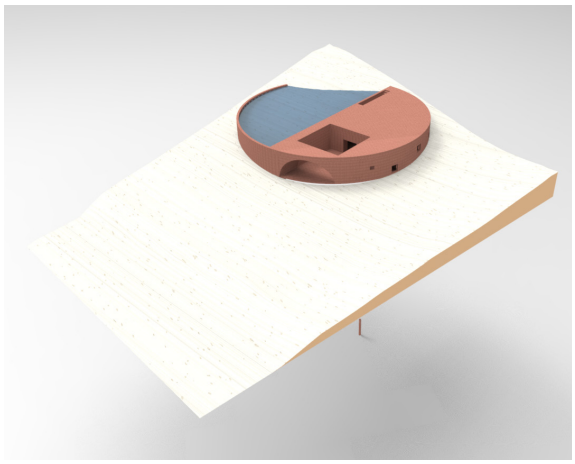
210226093012 1 0 1



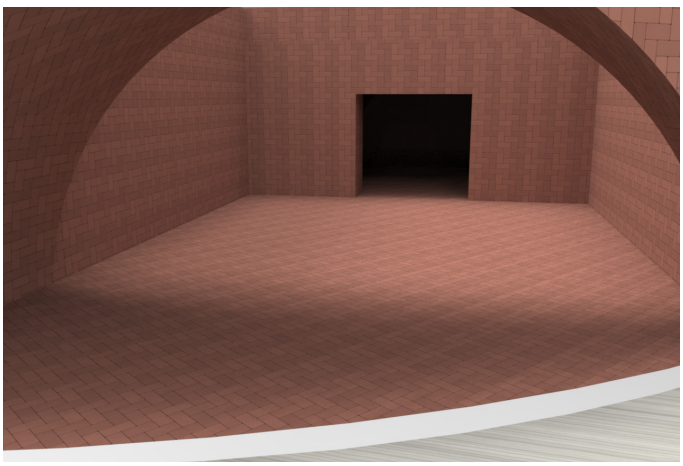
210303101209 1 0 1



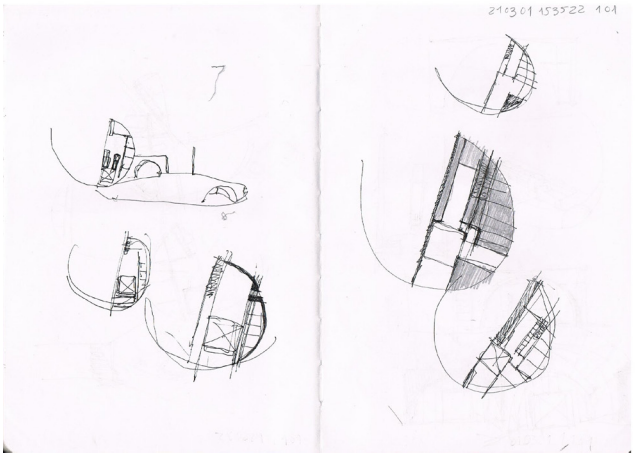
2



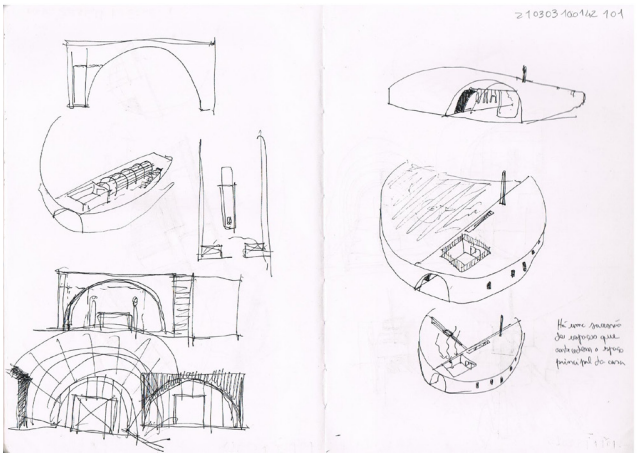
210303101209 1 0 1



210304122013 5 0 1



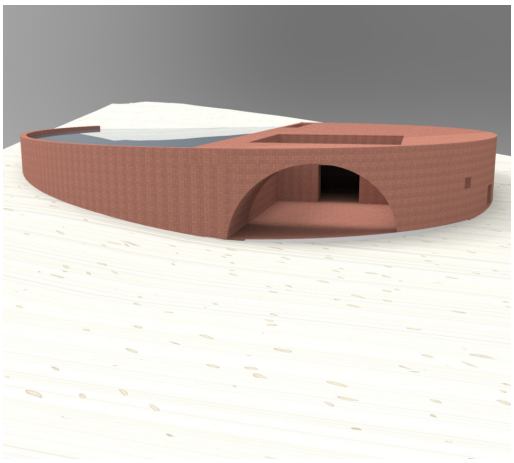
210301153522 1 0 1



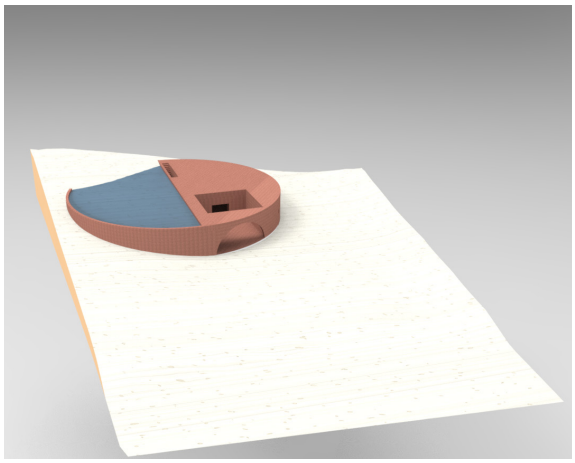
210303100142 1 0 1



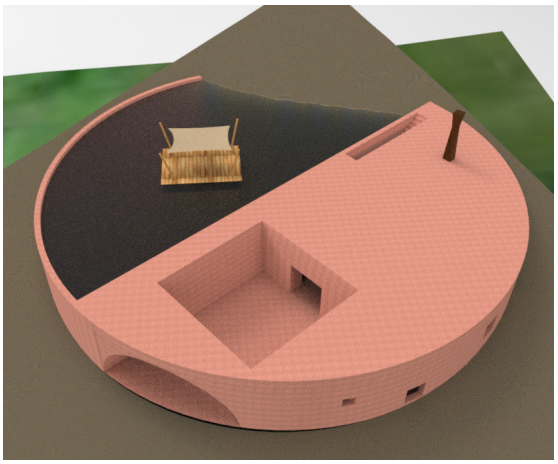
10303171816 3 0 1



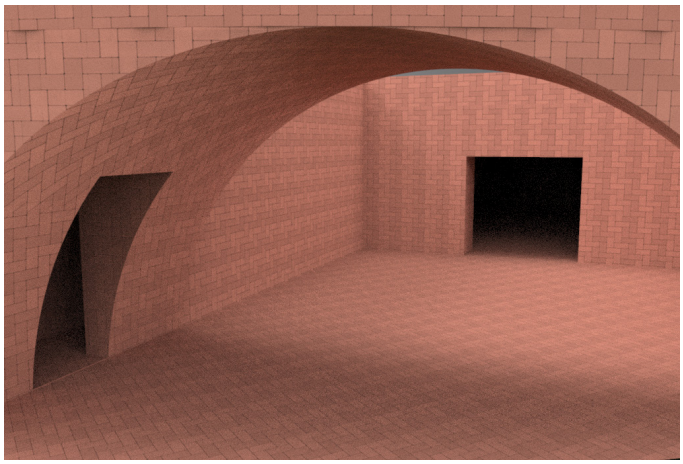
210304120016 5 0 1



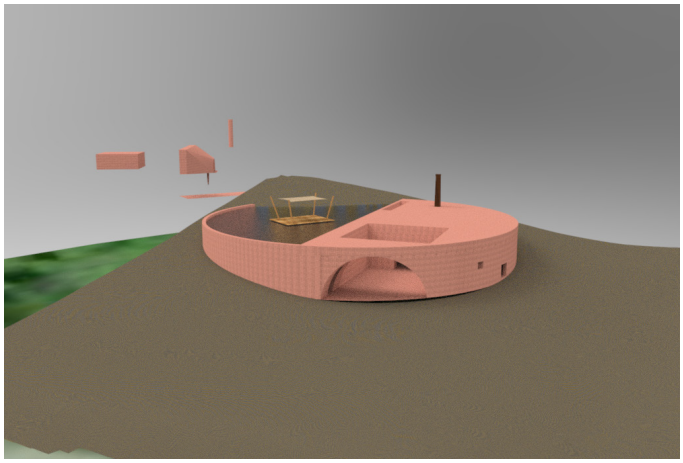
210304120503 5 0 1



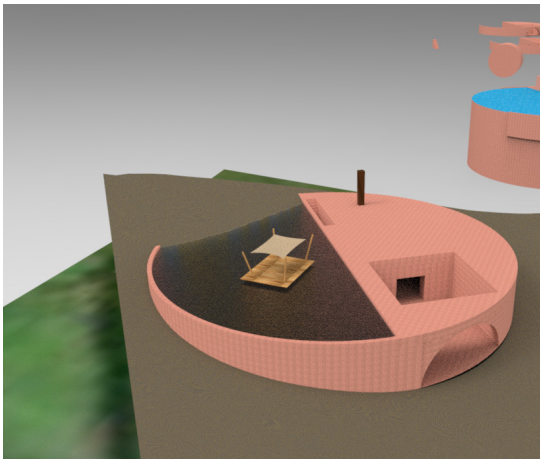
210304155157 5 0 1



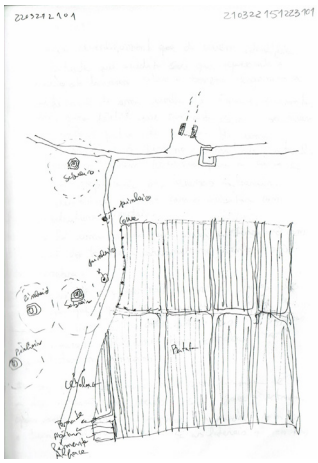
210304155439 5 0 1



210304155853 5 0 1



21030



210322151223 1 0 1



210322171818 3 0 1

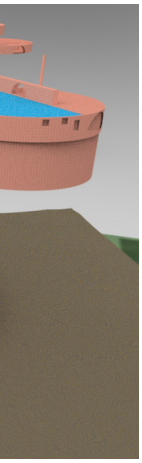




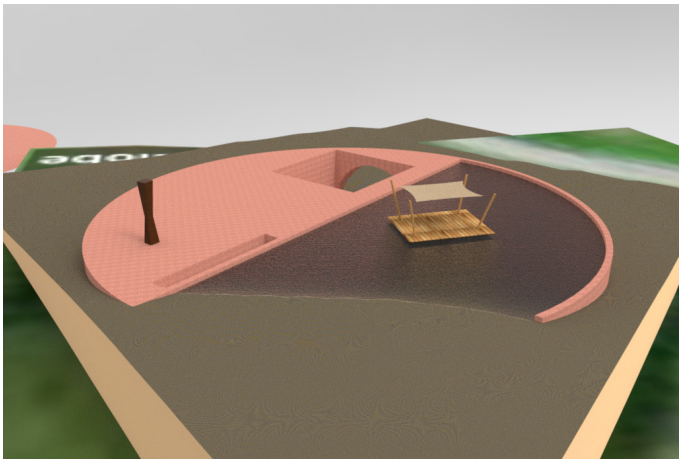
210322174745 3 0 1



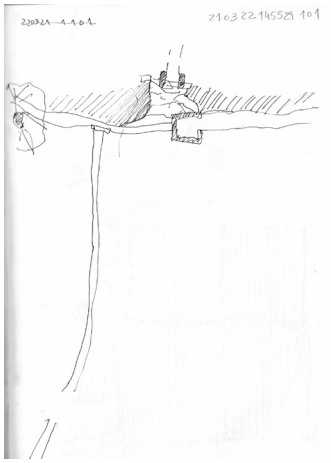
2



4160134 5 0 1



210304160431 5 0 1



210322145529 1 0 1



210322171828 3 0 1



210322172512 3 0 1



210322175455 3 0 1



210325154942 7 0 1



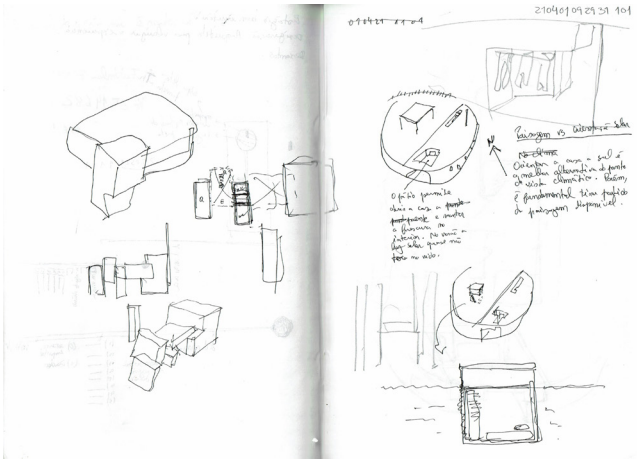
210328135512 3 0 1



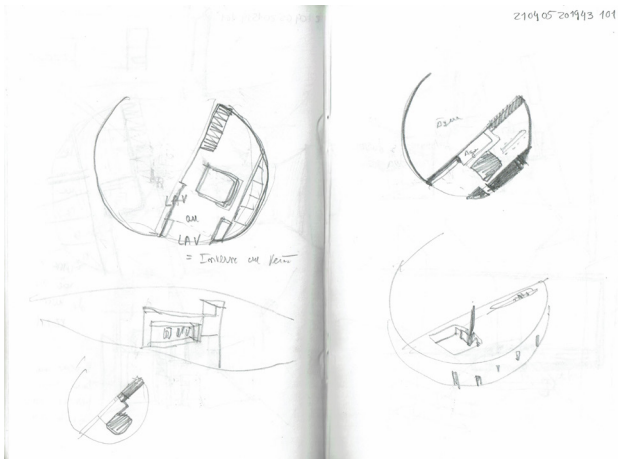
210328135519 3 0 1



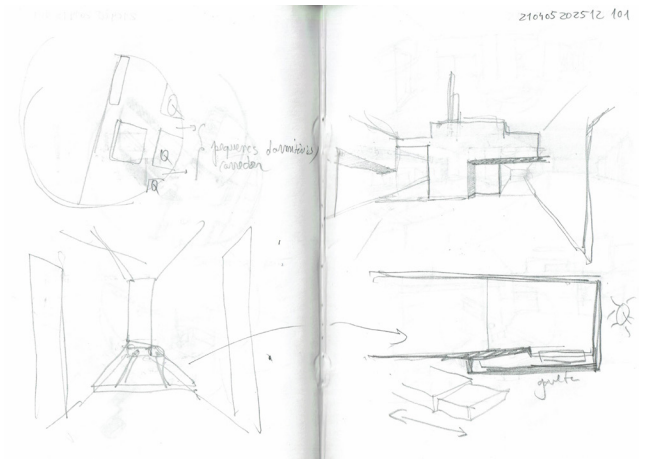
210328140113 3 0 1



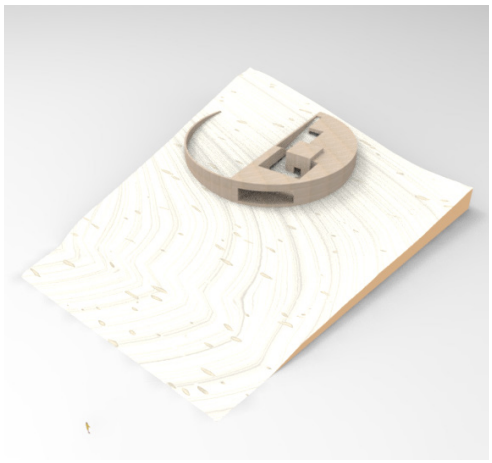
2104010929 31 1 0 1



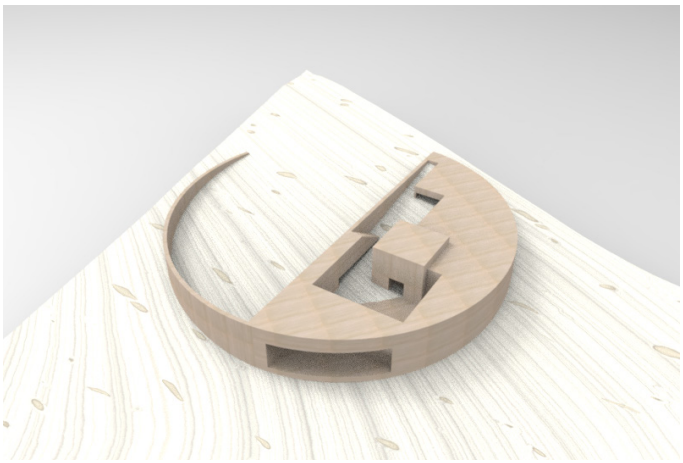
210405201943 1 0 1



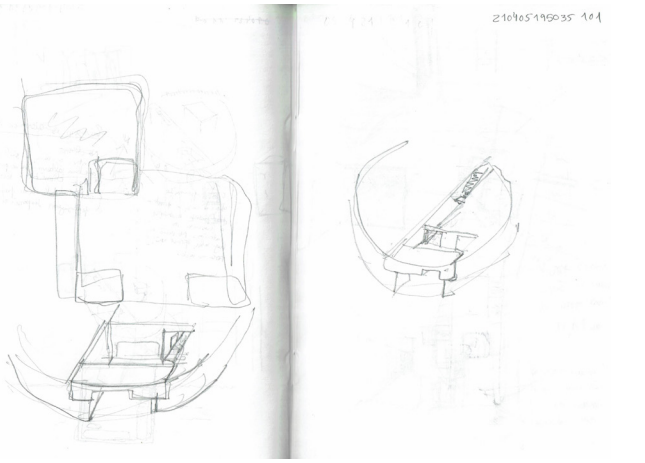
210405202512 1 0 1



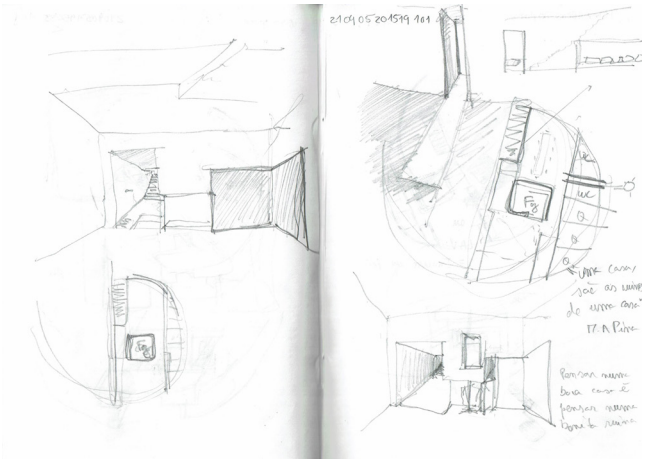
210406153827 5 0 1



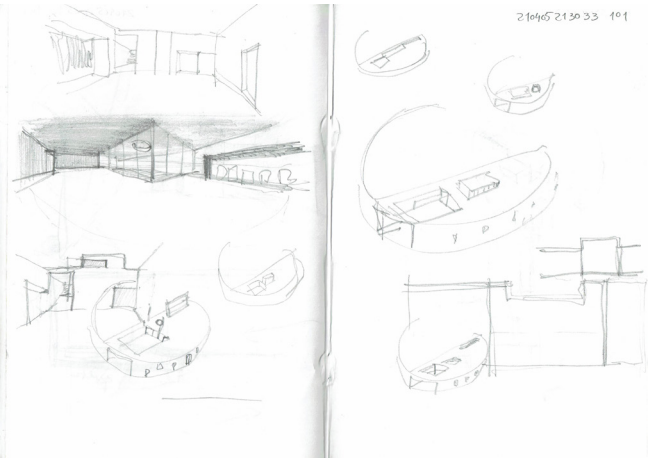
210406153851 5 0 1



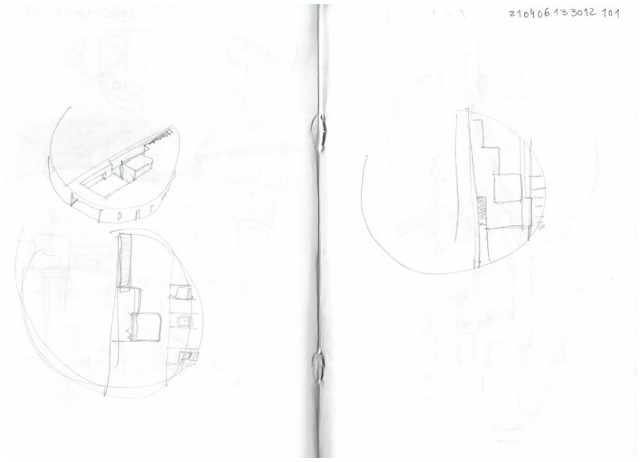
210405195035 1 0 1



210405201519 1 0 1



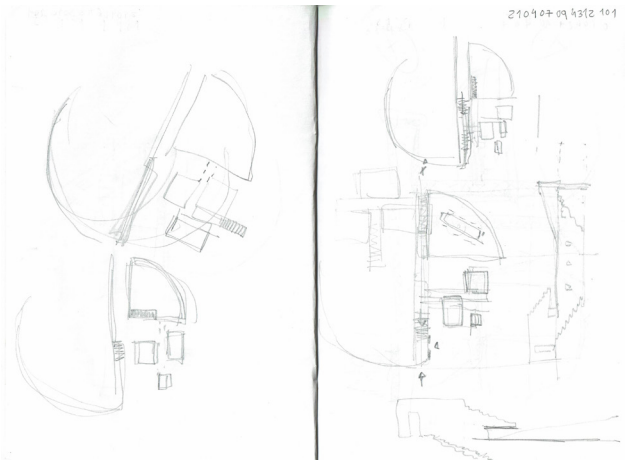
210405213033 1 0 1



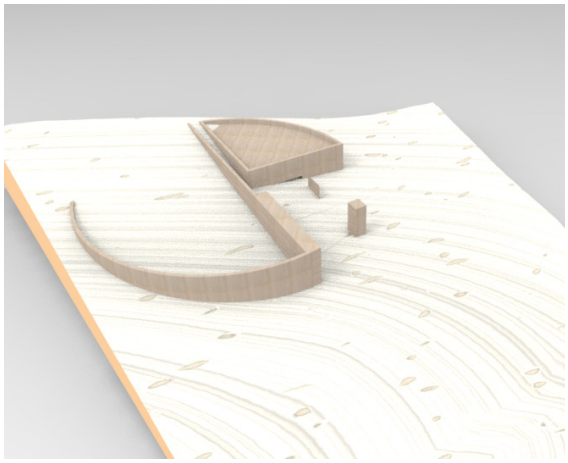
210406133012 1 0 1



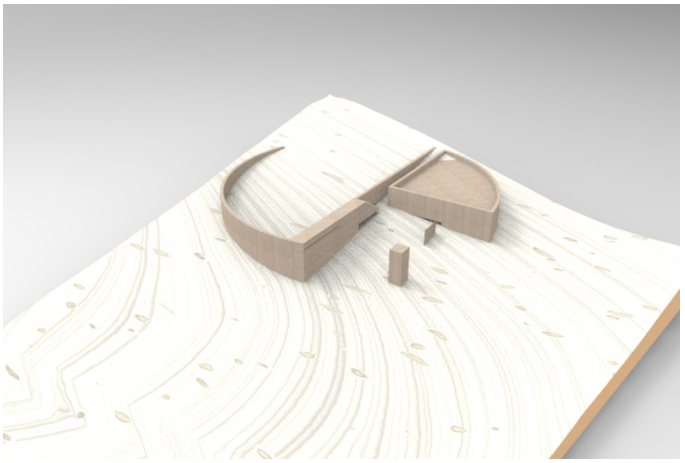
210406155152 5 0 1



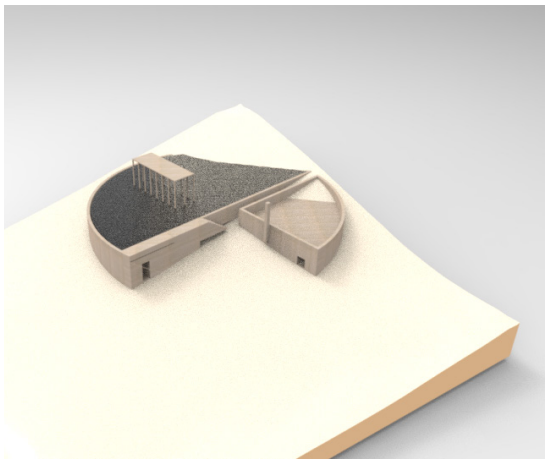
210407094312 1 0 1



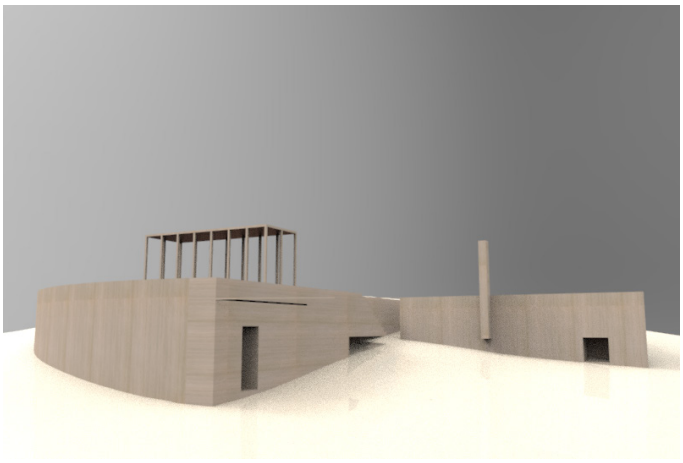
210407124544 5 0 1



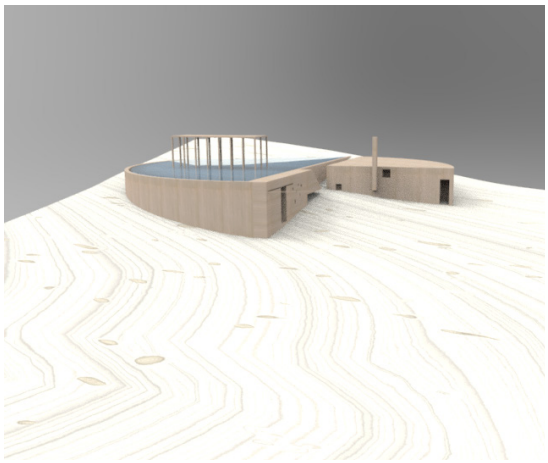
210407124636 5 0 1



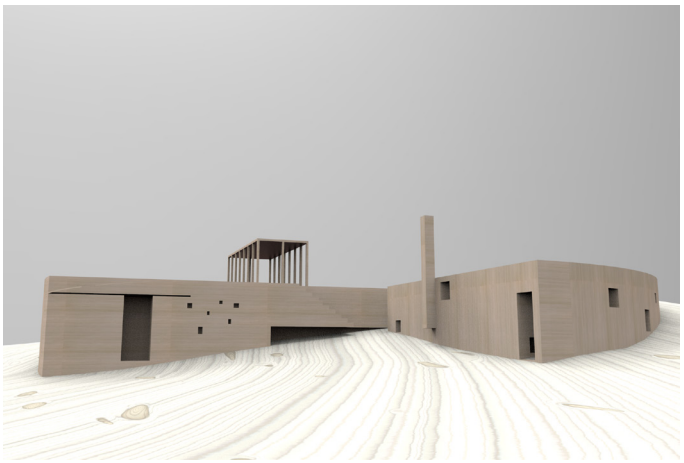
210408172537 5 0 1



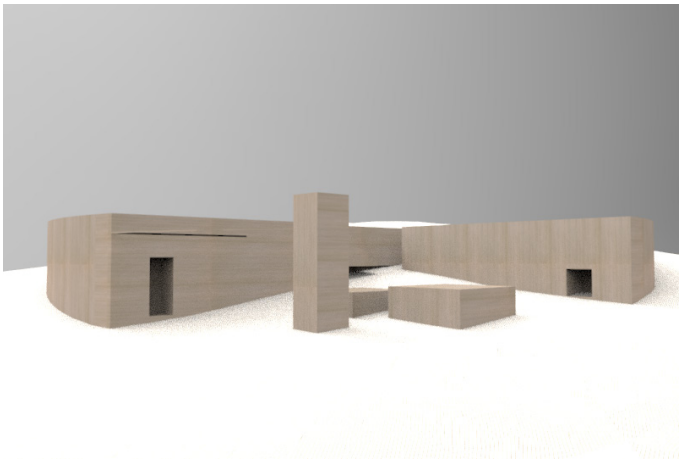
210408172814 5 0 1



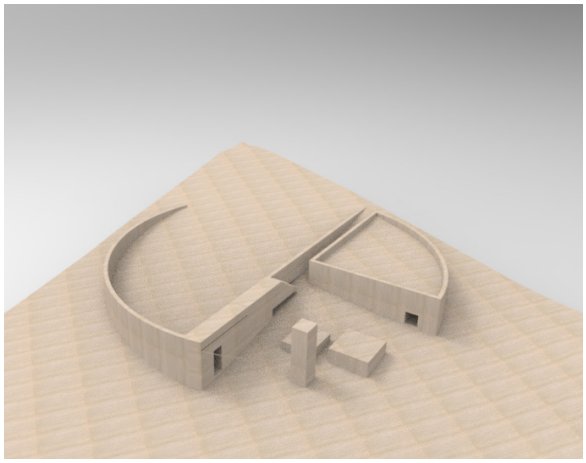
210409105650 5 0 1



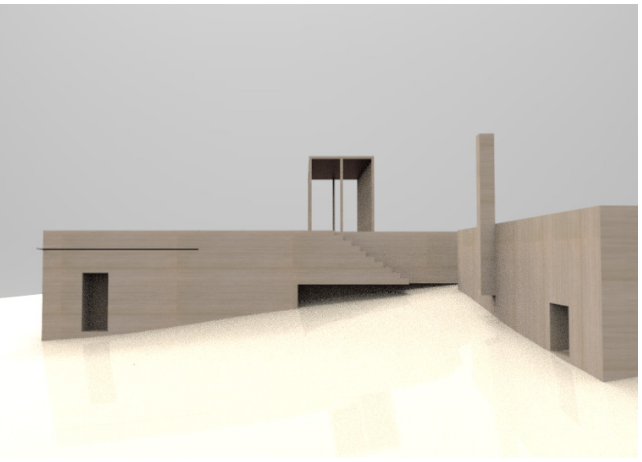
210409105958 5 0 1



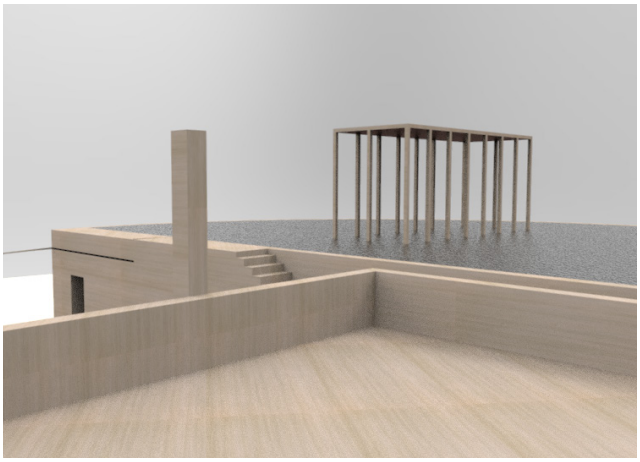
210407151336 5 0 1



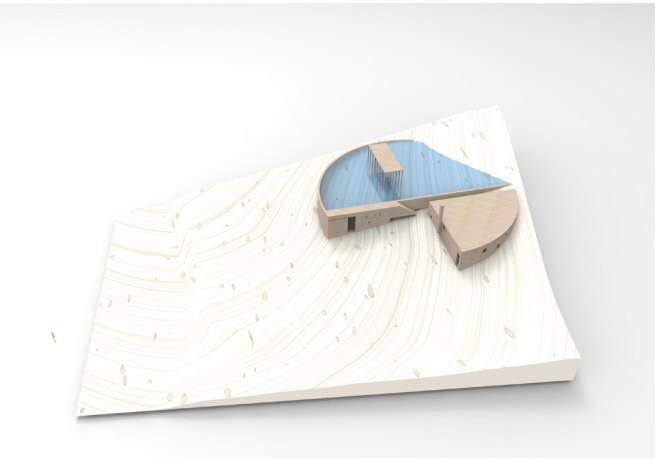
210407151837 5 0 1



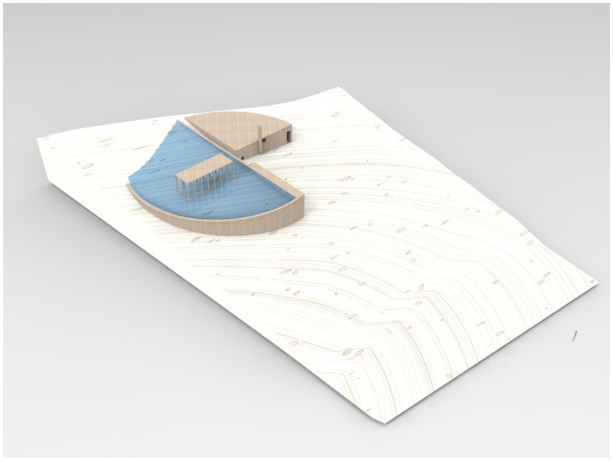
210408172901 5 0 1



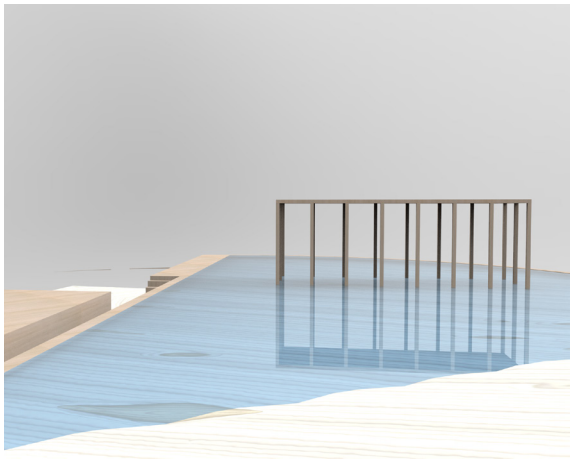
210408172949 5 0 1



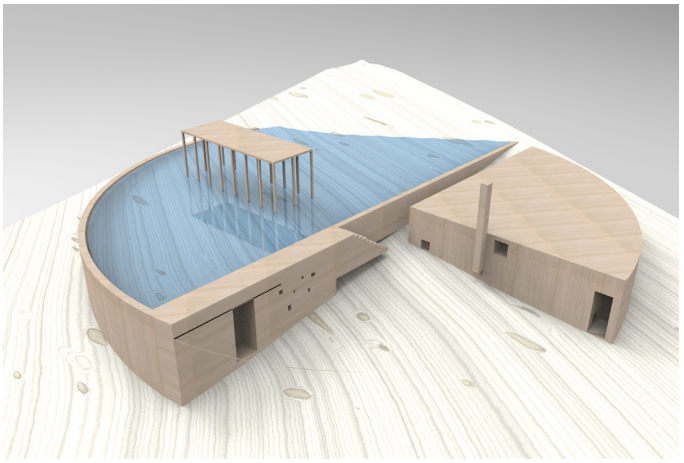
210409110221 5 0 1



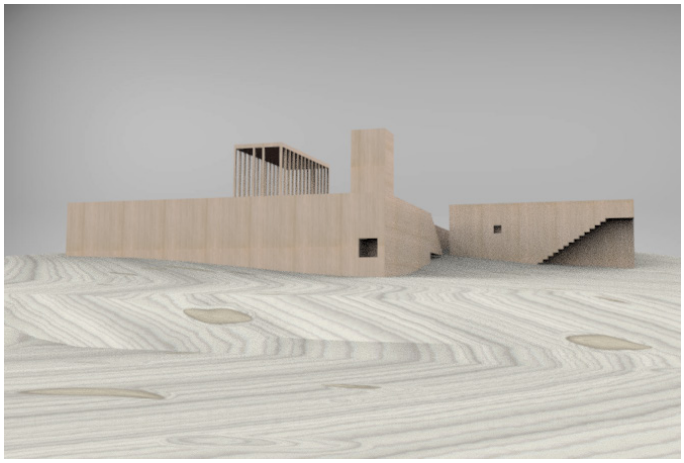
210409110404 5 0 1



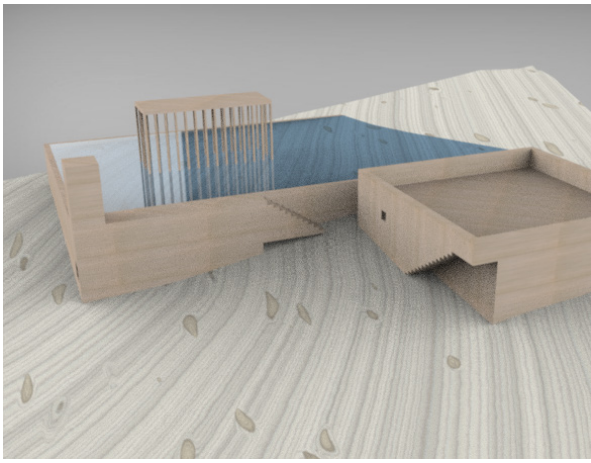
210409111718 5 0 1



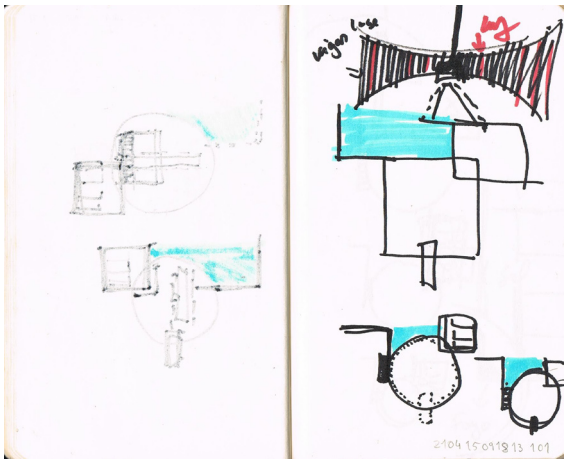
210409112012 5 0 1



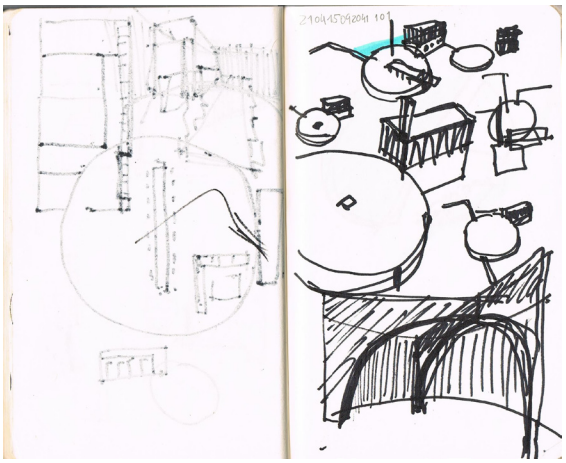
2104121257495 0 1



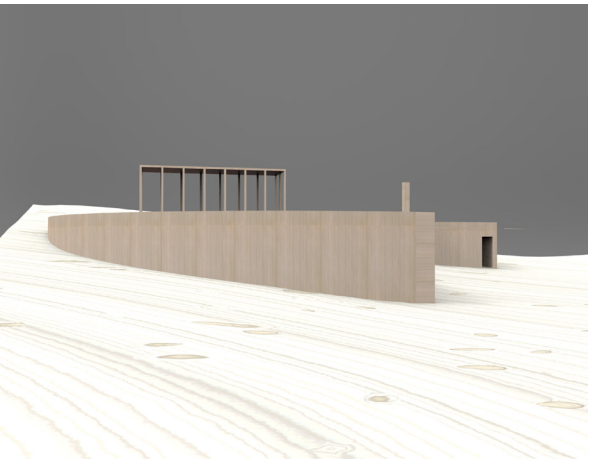
21041



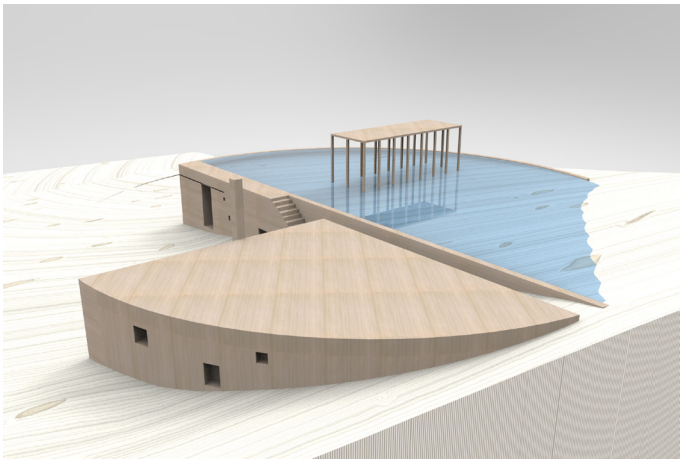
210415091813 1 0 1



210415092041 1 0 1



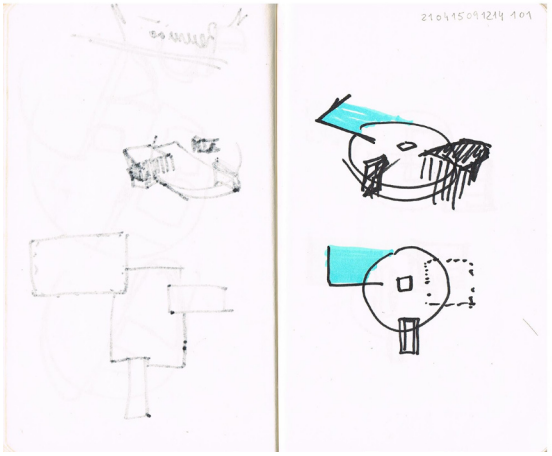
210409112446 5 0 1



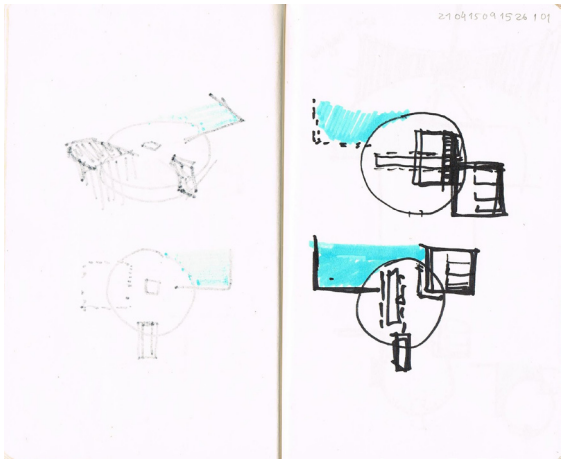
210409112824 5 0 1



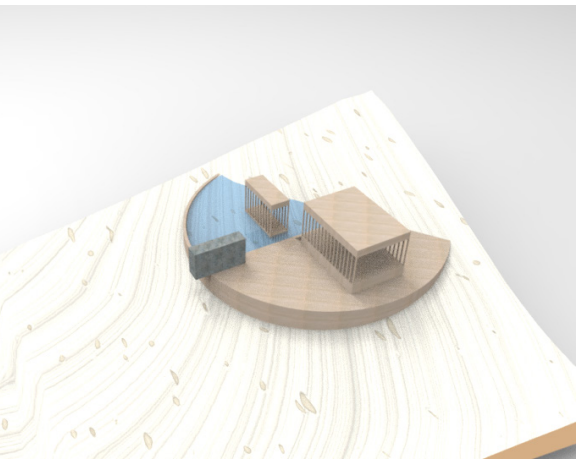
2125845 5 0 1



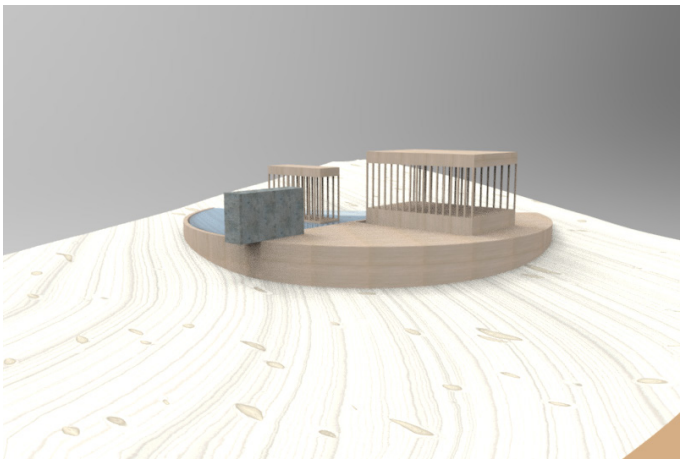
210415091214 1 0 1



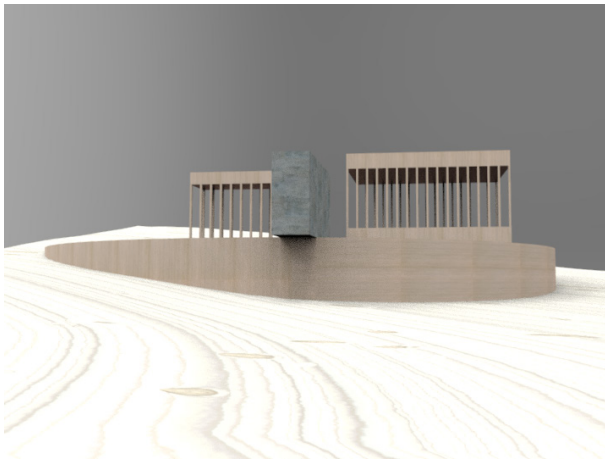
210415091526 1 0 1



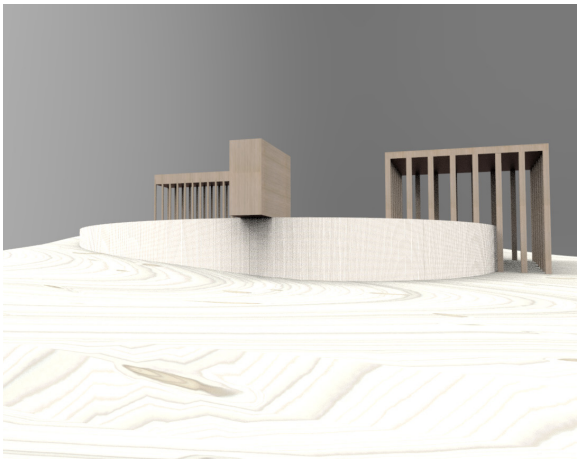
210415100413 5 0 1



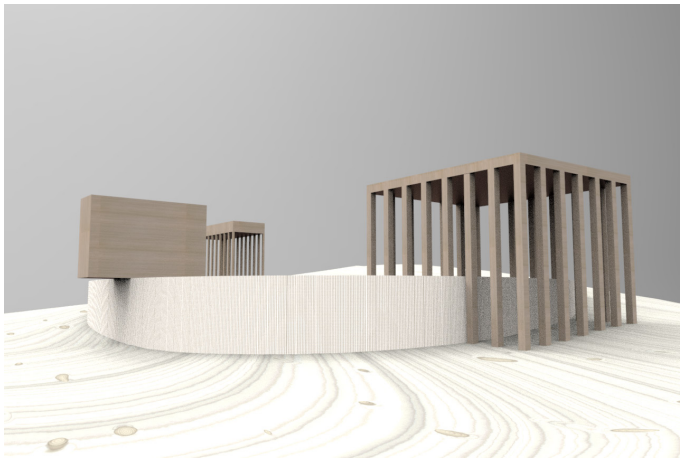
210415100520 5 0 1



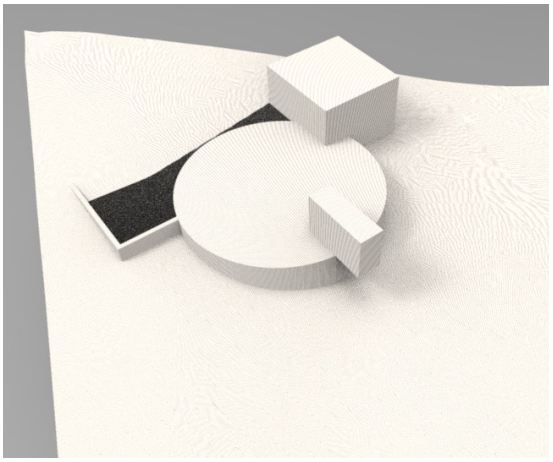
210415100821 5 0 1



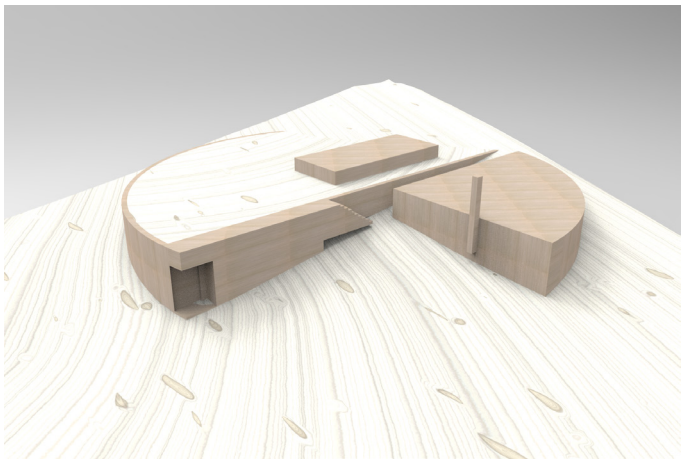
210415144748 5 0 1



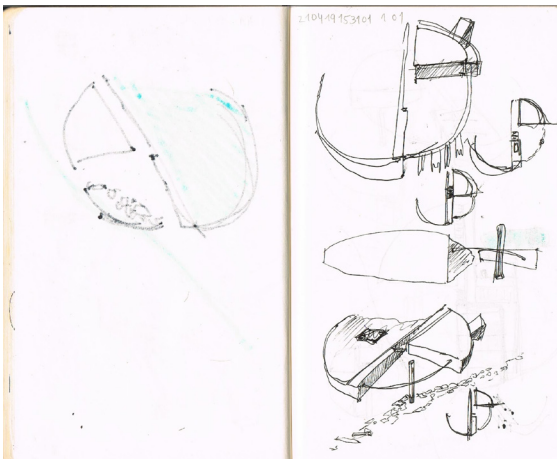
210415145342 5 0 1



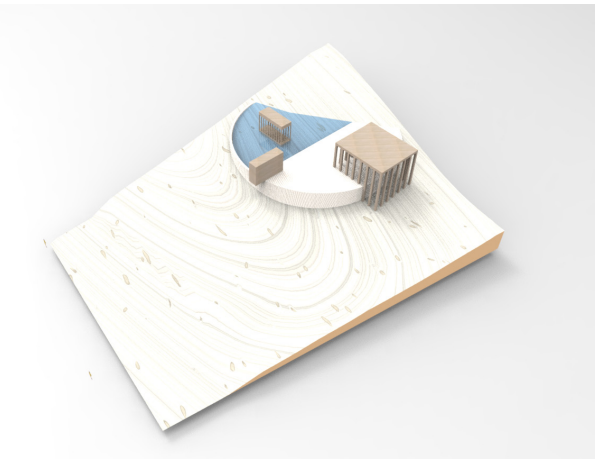
210416095850 5 0 1



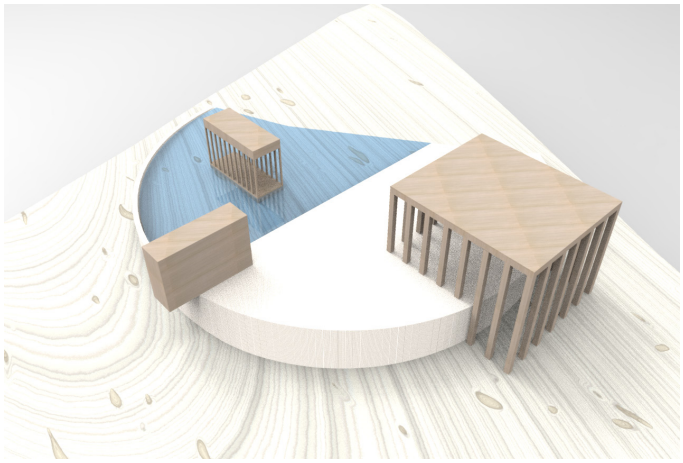
210419134018 5 0 1



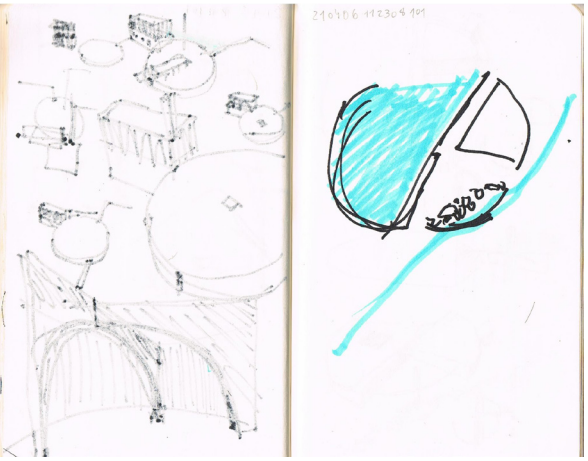
210419153101 1 0



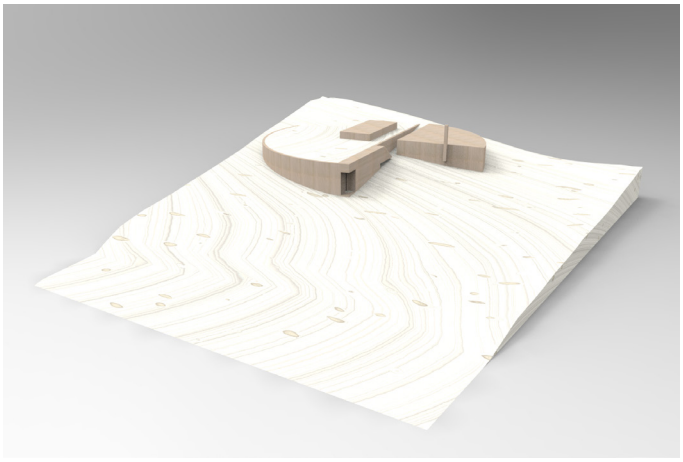
210415145034 5 0 1



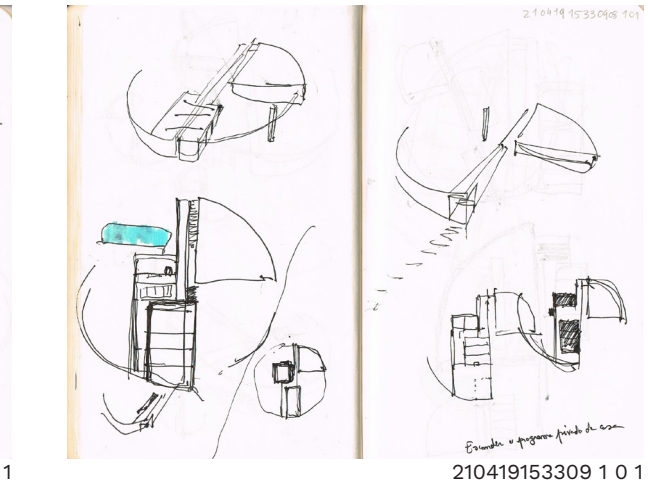
210415145237 5 0 1



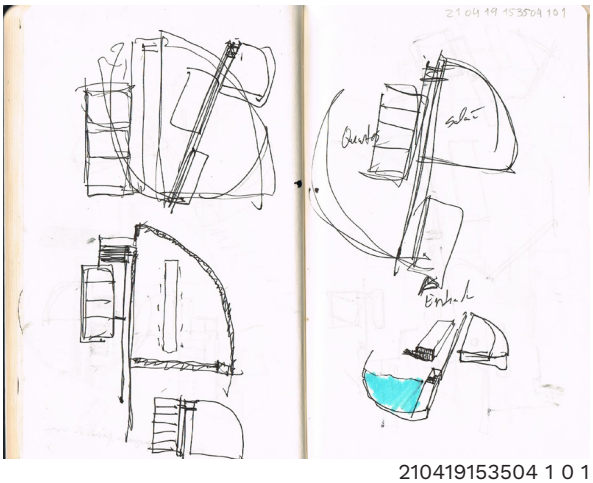
210416112308 1 0 1



210419133839 5 0 1

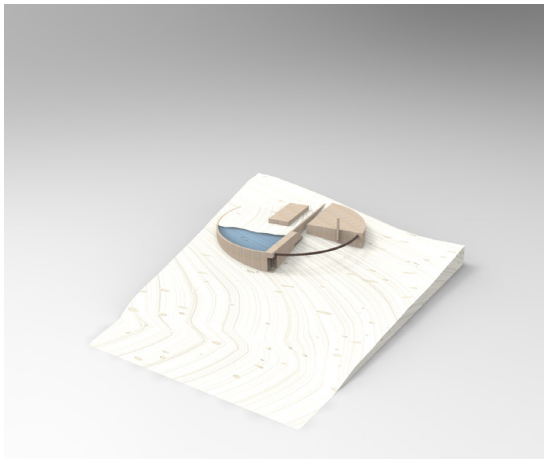


1

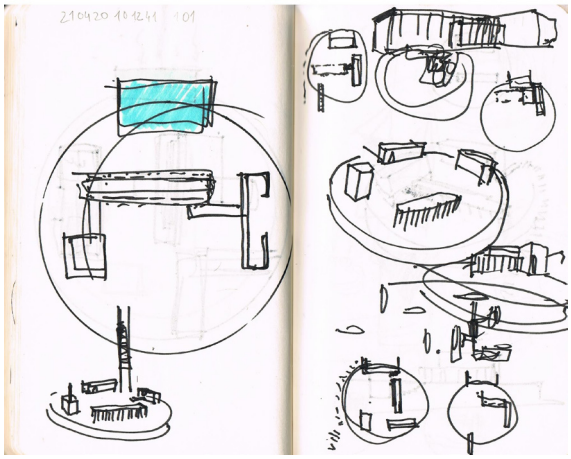


210419153309 1 0 1

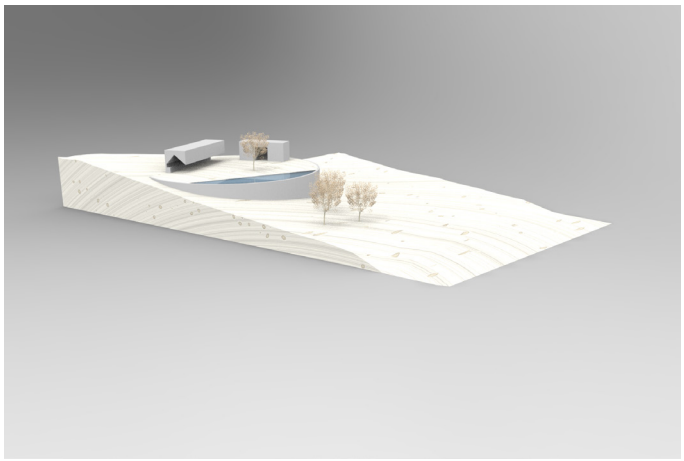
210419153504 1 0 1



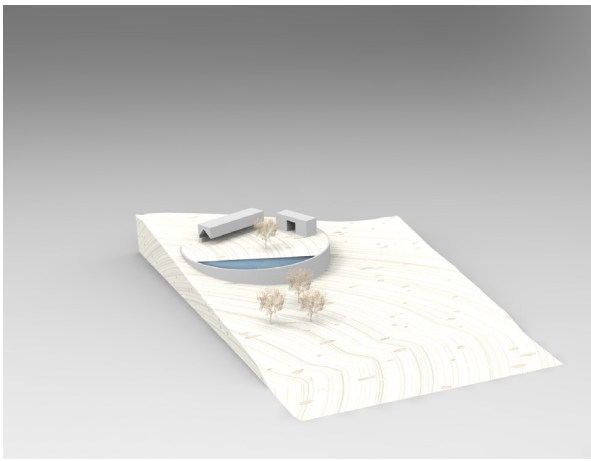
210419165115 5 0 1



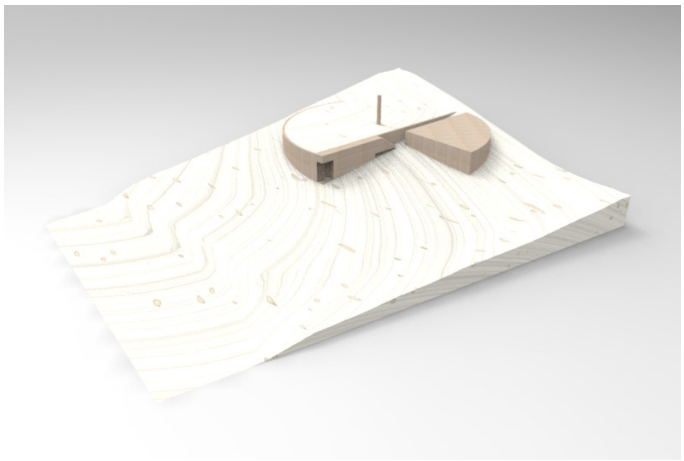
210420101241 1 0 1



210420151849 5 0 1



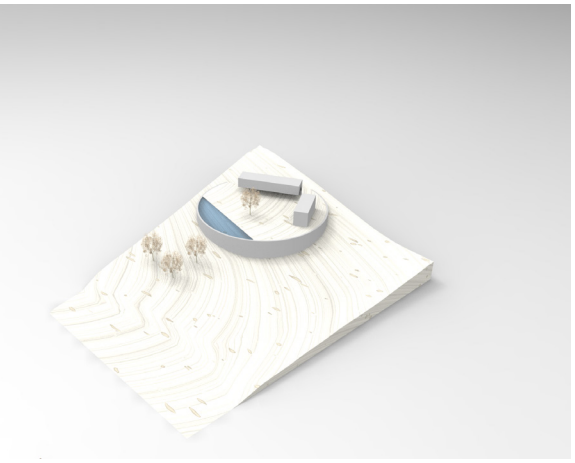
210420152



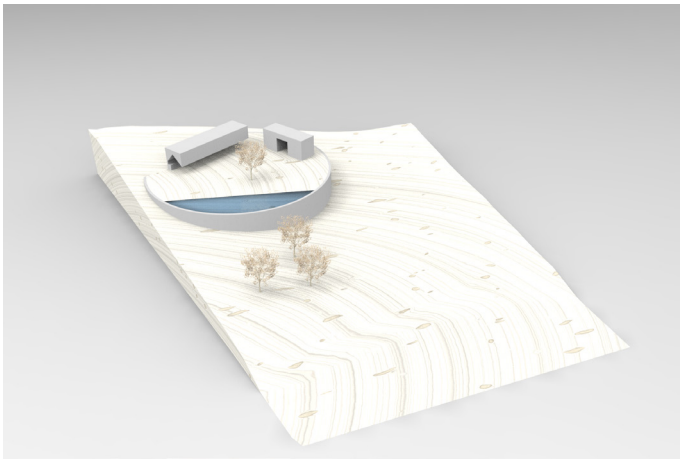
210421135620 5 0 1



210421140800 5 0 1



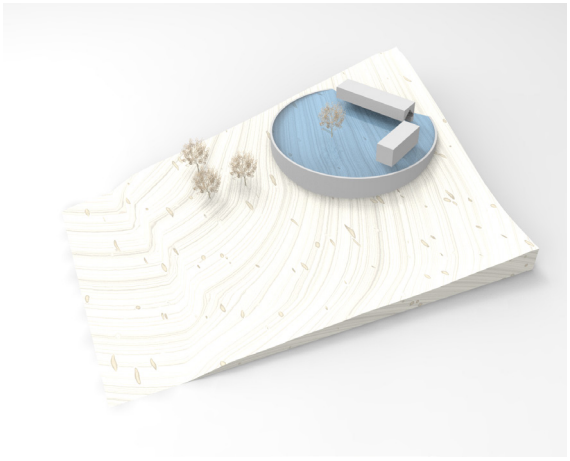
210420151619 5 0 1



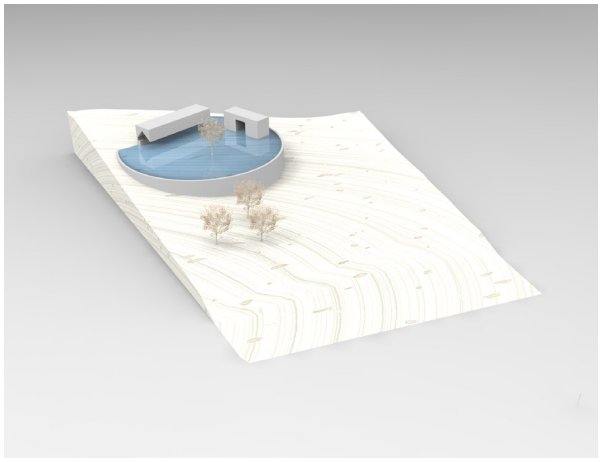
210420151724 5 0 1



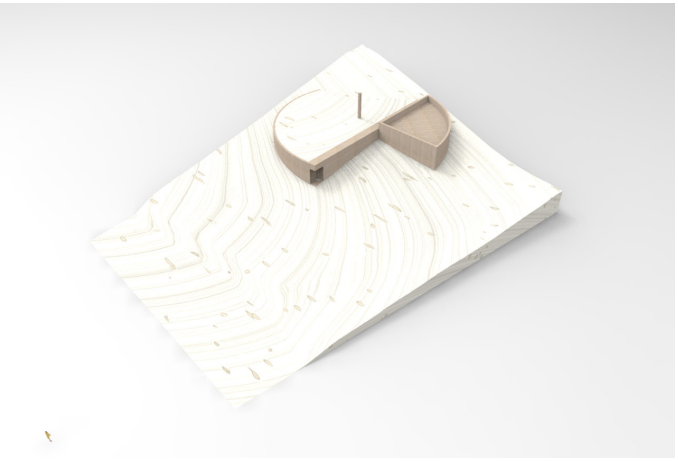
403 5 0 1



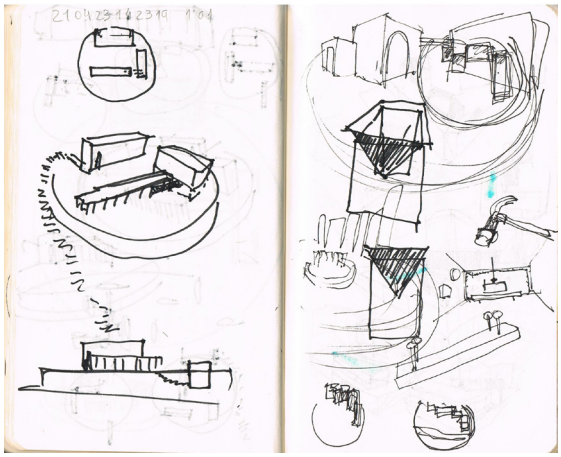
210421133200 5 0 1



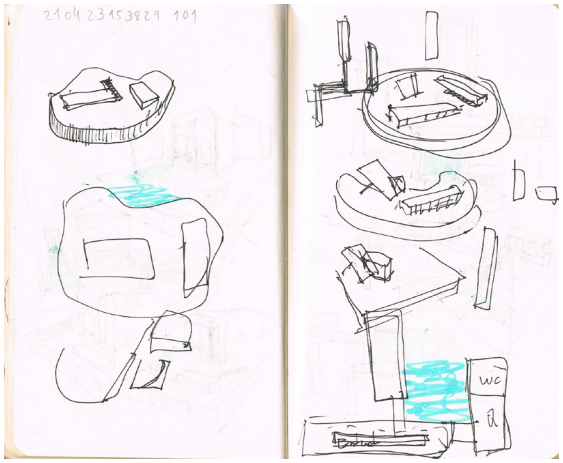
210421133314 5 0 1



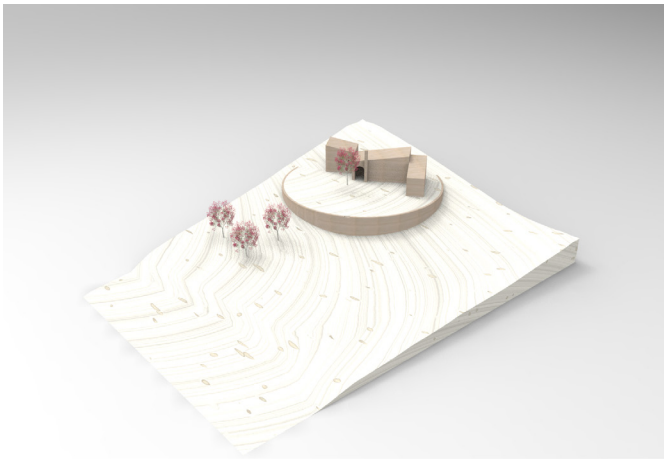
210421141044 5 0 1



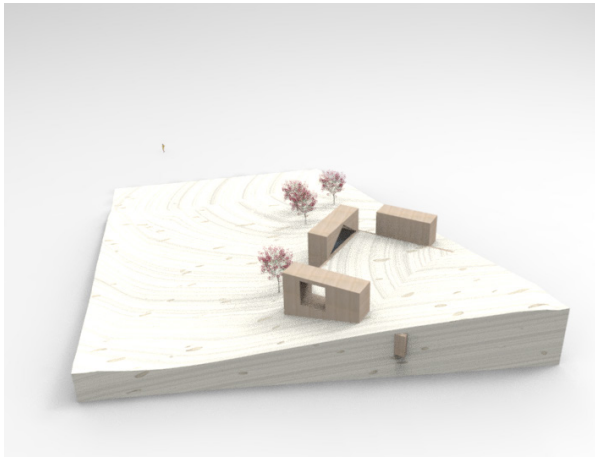
210423142319 1 0 1



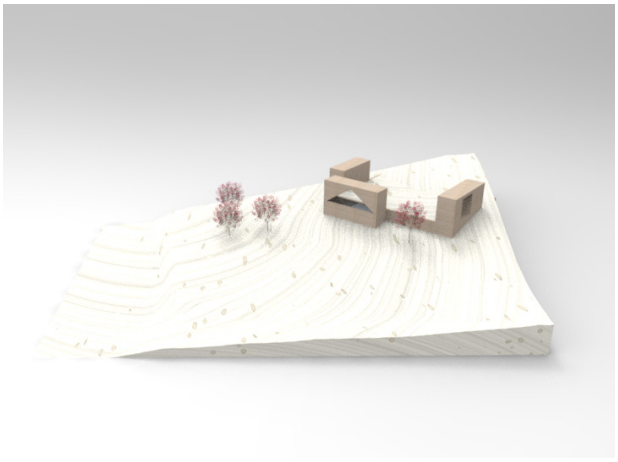
210423153829 1 0 1



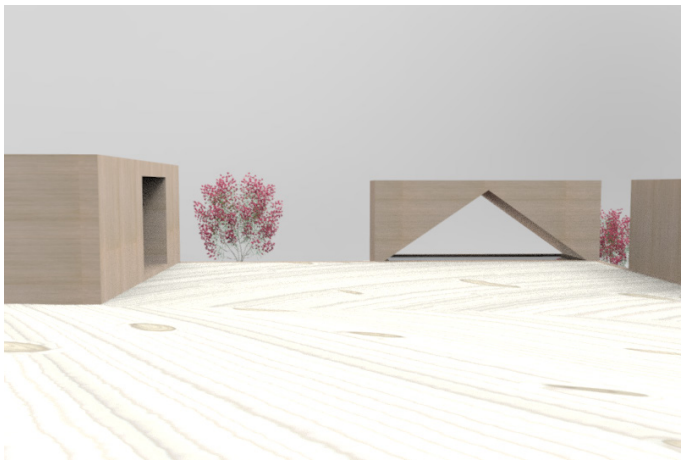
210423161728 5 0



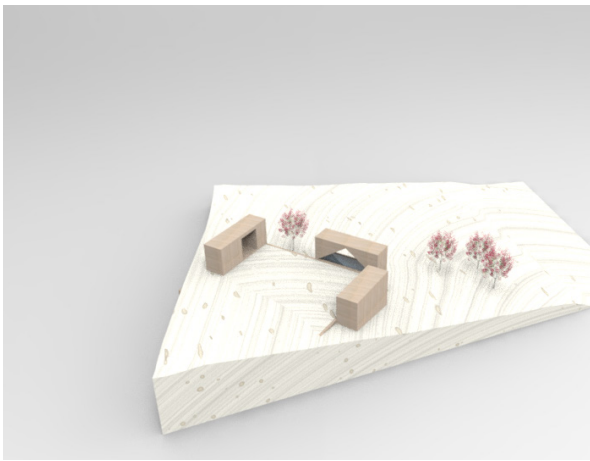
210428153801 5 0 1



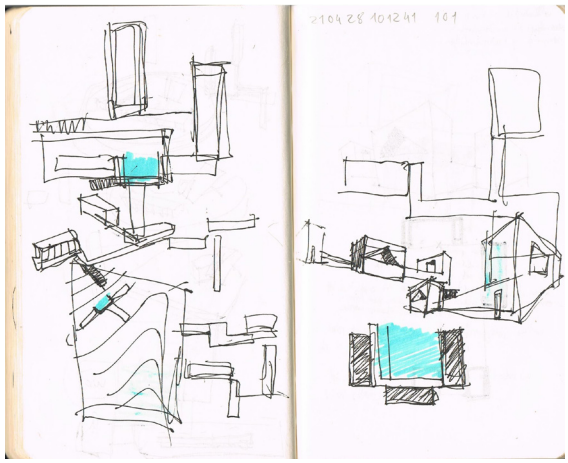
210428153819 5 0 1



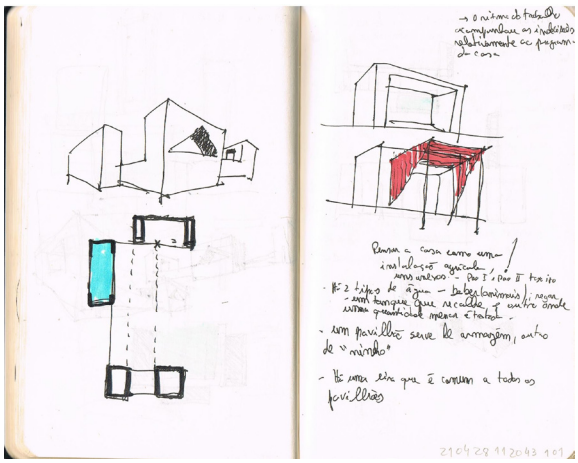
210428153953 5 0 1



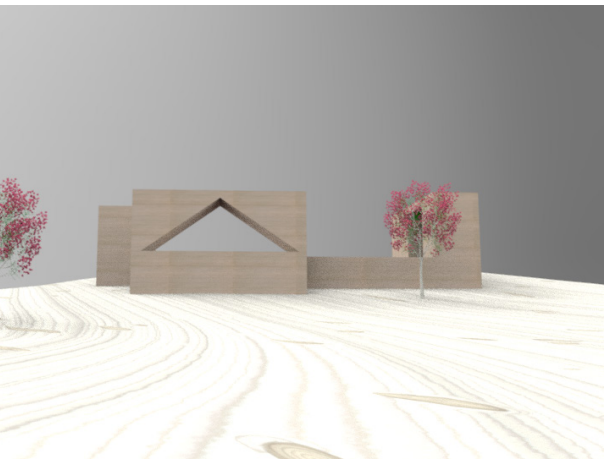
210428154



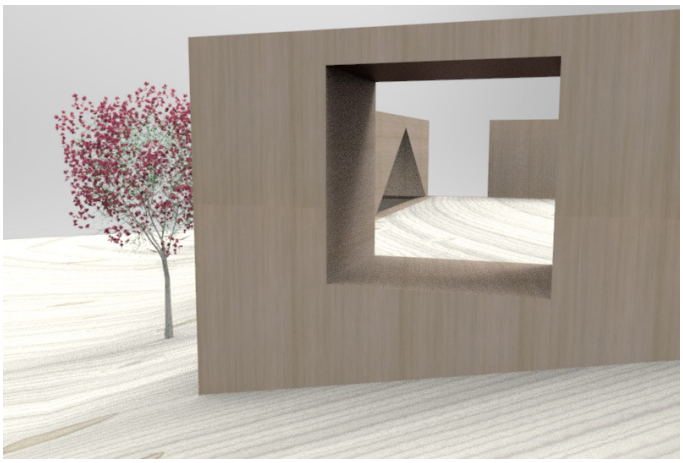
210428101241 1 0 1



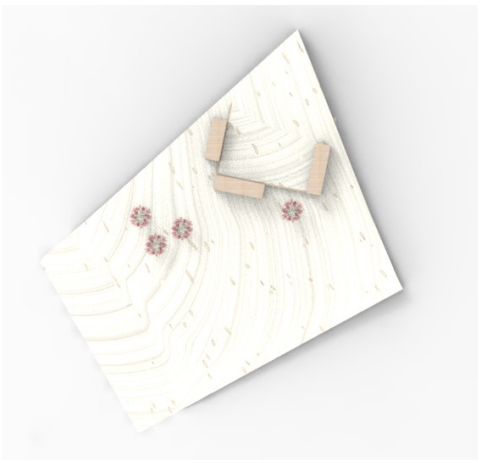
210428112043 1 0 1



210428153846 5 0 1



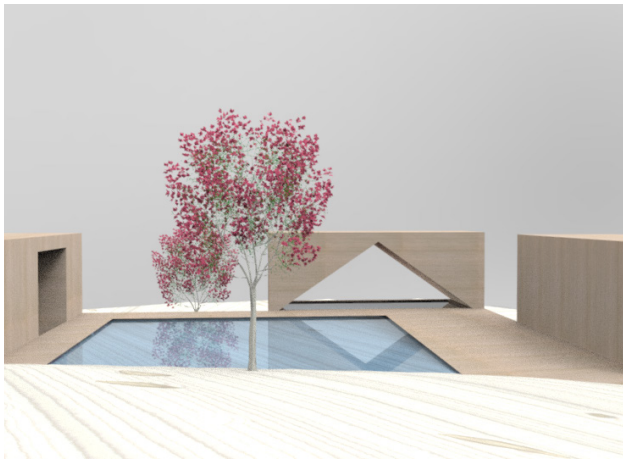
210428153909 5 0 1



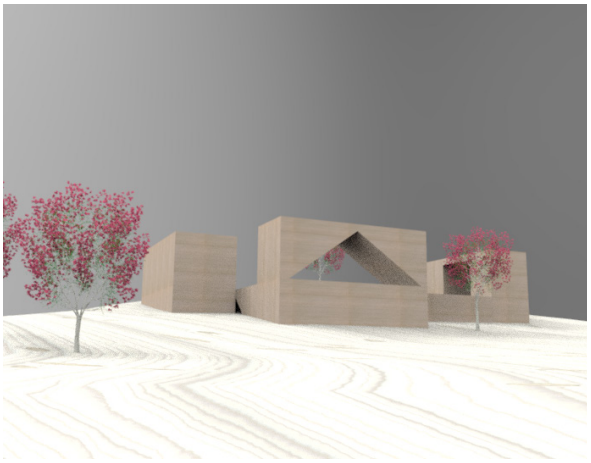
210428154115 5 0 1



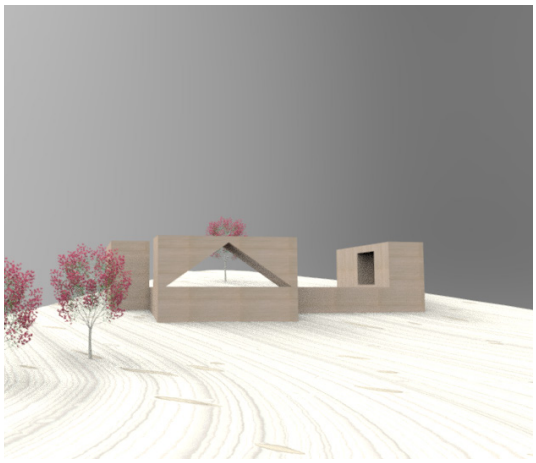
210428154219 5 0 1



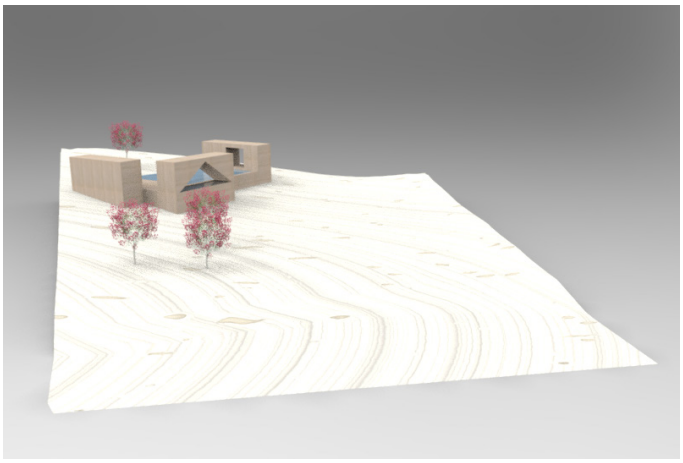
210428163721 5 0 1



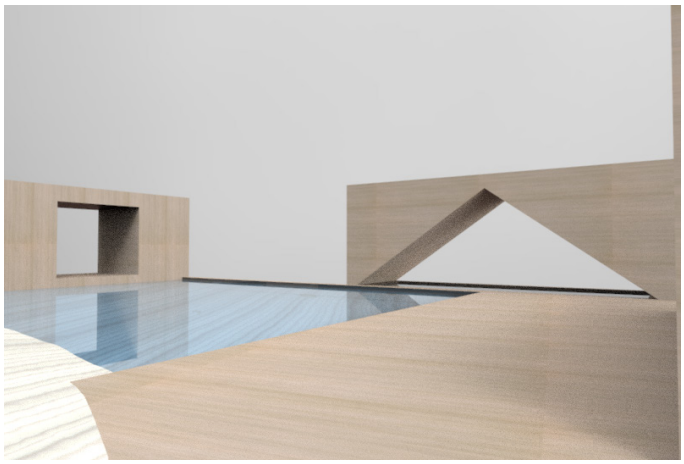
210428163759 5 0 1



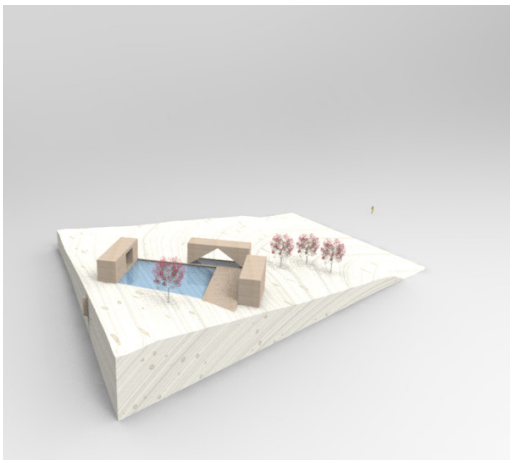
210430170503 5 0 1



210430170530 5 0 1



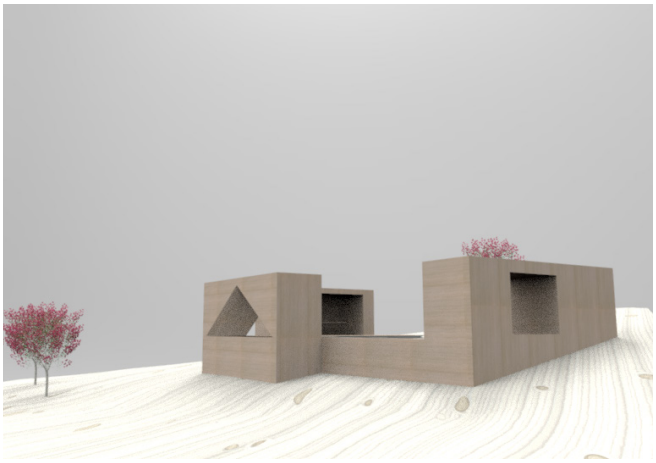
210430170903 5 0 1



210430170939 5 0 1



210430170330 5 0 1



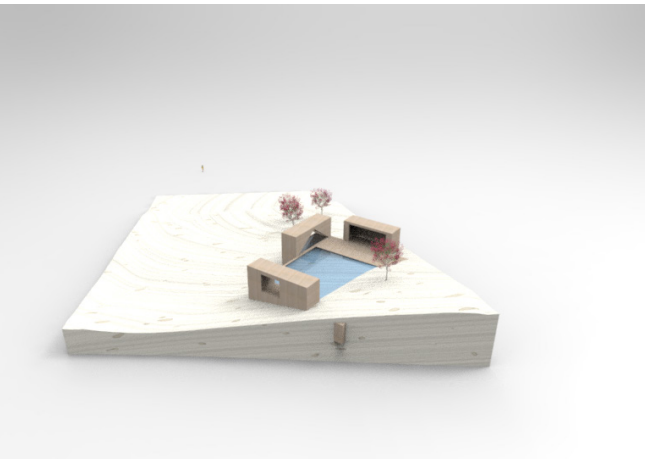
210430170435 5 0 1



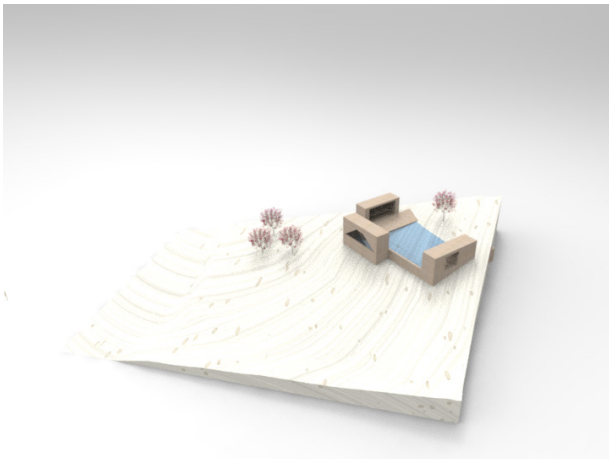
210430170631 5 0 1



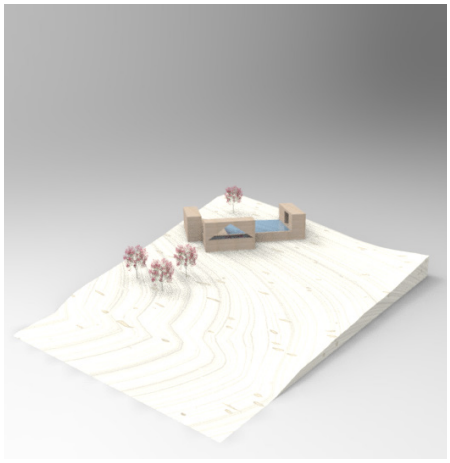
210430170823 5 0 1



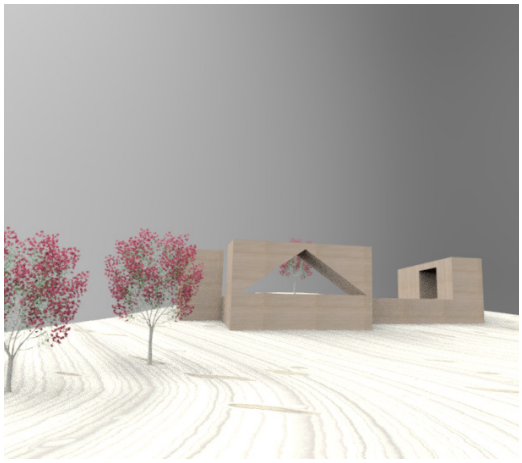
210430171014 5 0 1



210430171028 5 0 1



210430171043 5 0 1

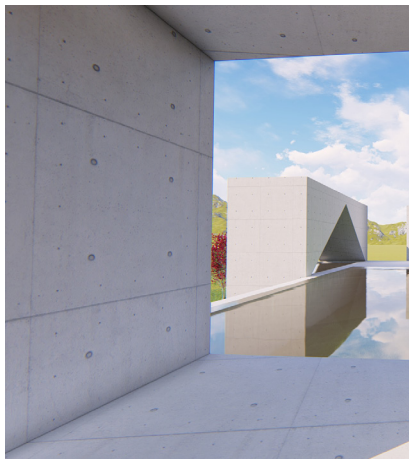


210430171058 5 0 1





210503101503 5 0 1



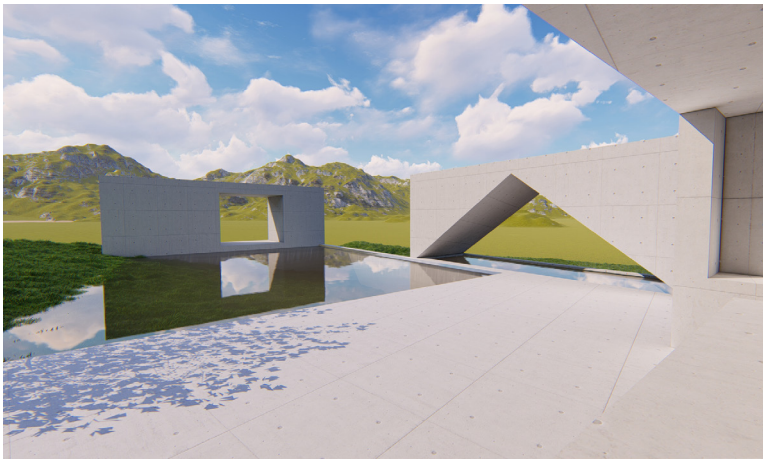


210503173525 5 0 1





210503101047 5 0 1



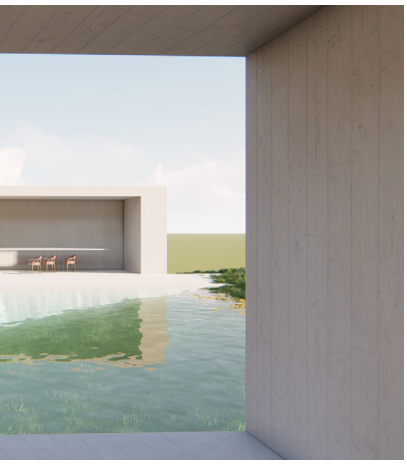
210503101235 5 0 1



210503101709 5 0 1



210503173319 5 0 1



210503173711 5 0 1



210503173837 5 0 1



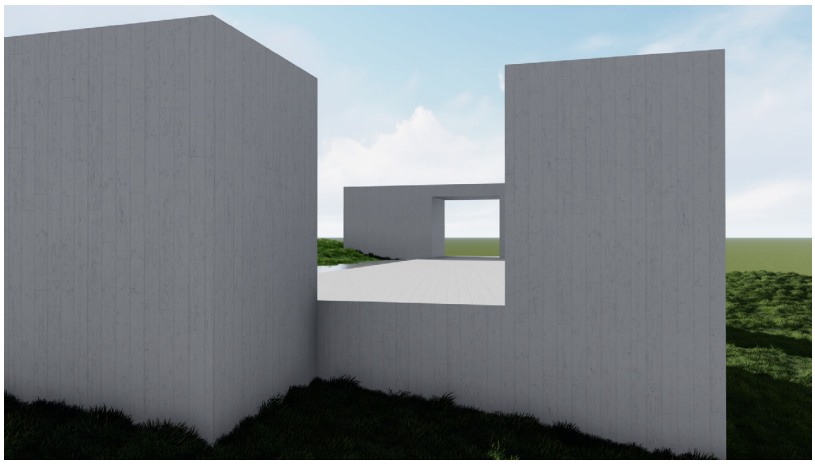
210503174018 5 0 1



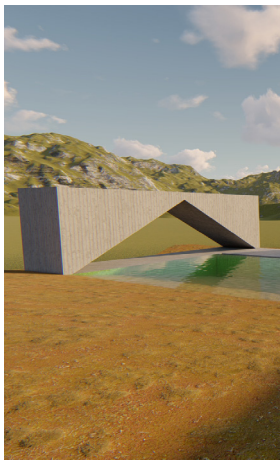


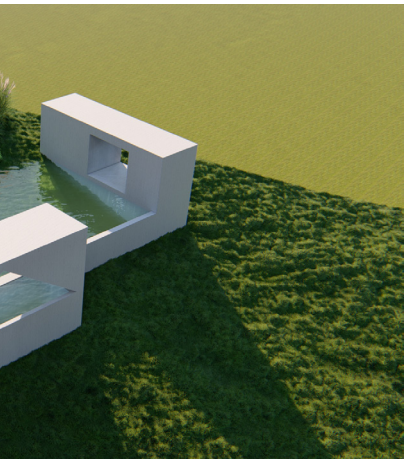
210503174429 5 0 1





210504105249 5 0 1

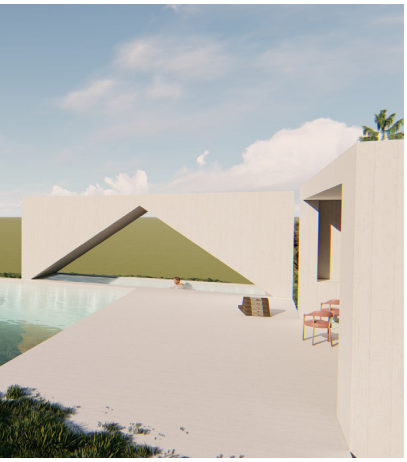




210503174144 5 0 1



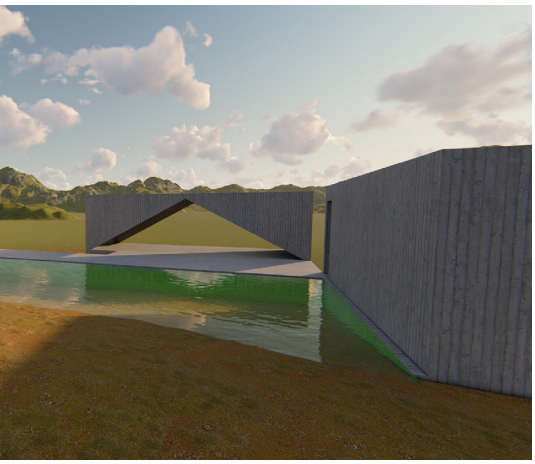
210503174247 5 0 1



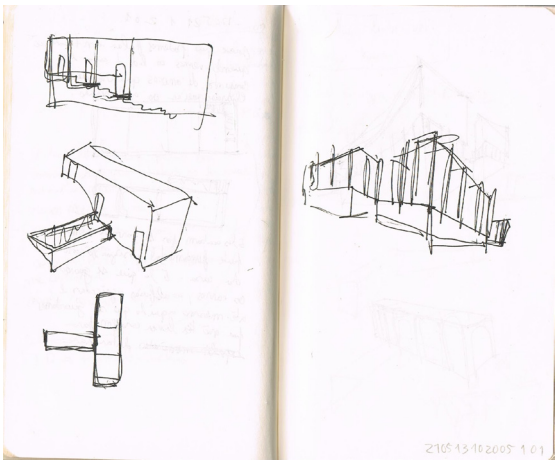
210503174550 5 0 1



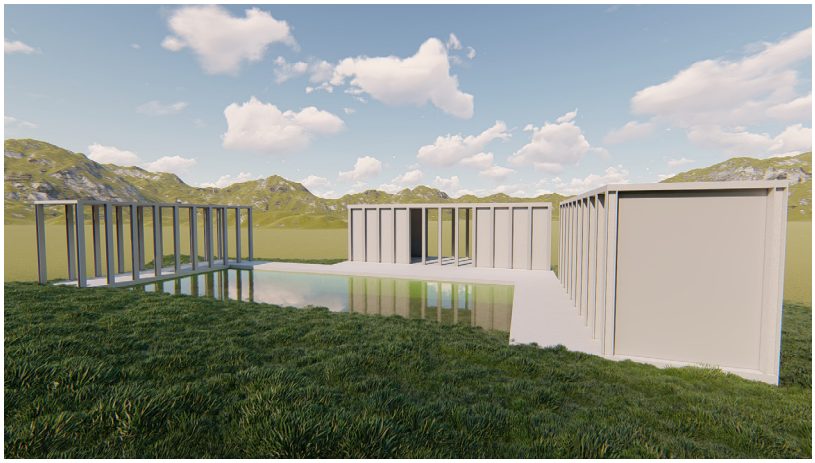
210503175001 5 0 1



210512174255 5 0 1

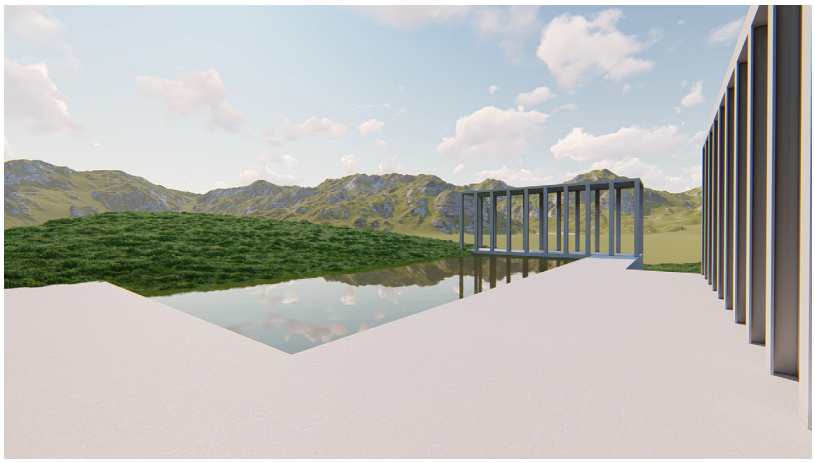


210513102005 1 0 1

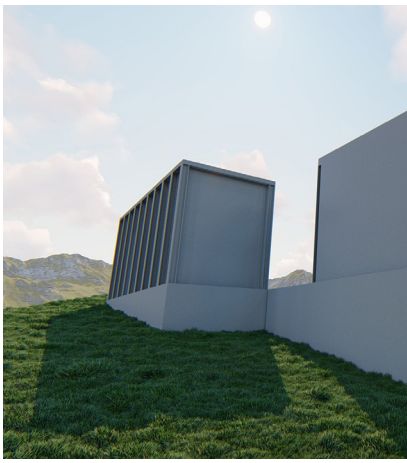


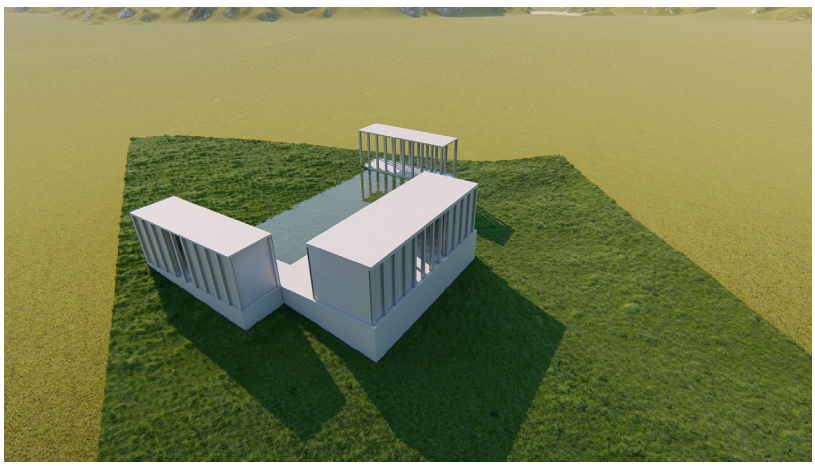
210513162248 5 0 1





210513162700 5 0 1





210513163140 5 0 1





210513162411 5 0 1



210513162526 5 0 1



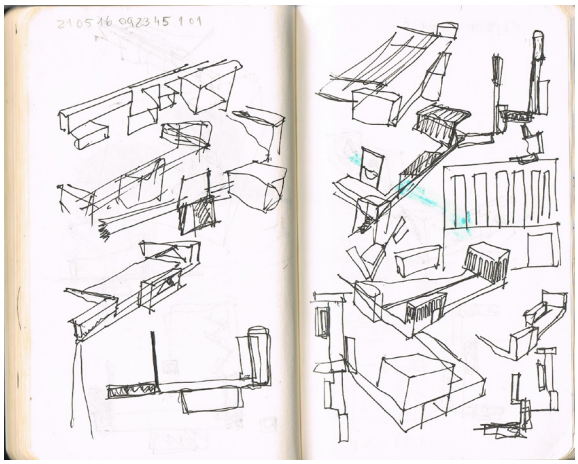
210513162848 5 0 1



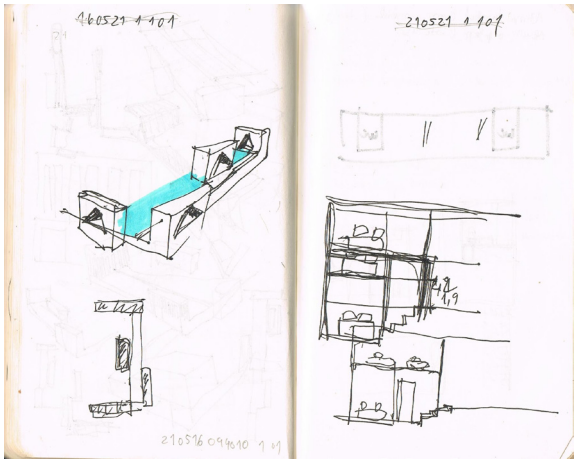
210513163012 5 0 1



210513163253 5 0 1



210516092345 1 0 1



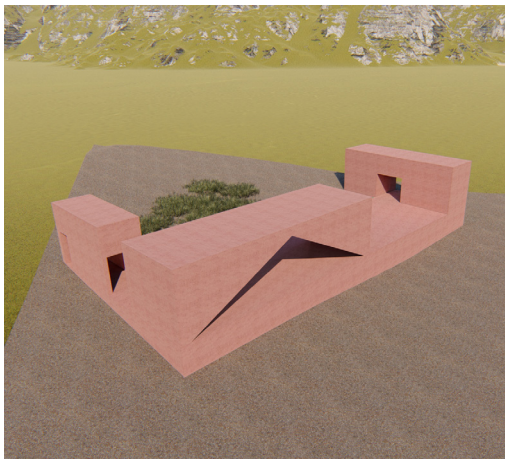
210516094010 1 0 1



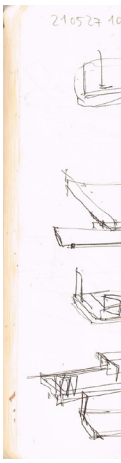
210517123854 5 0 1

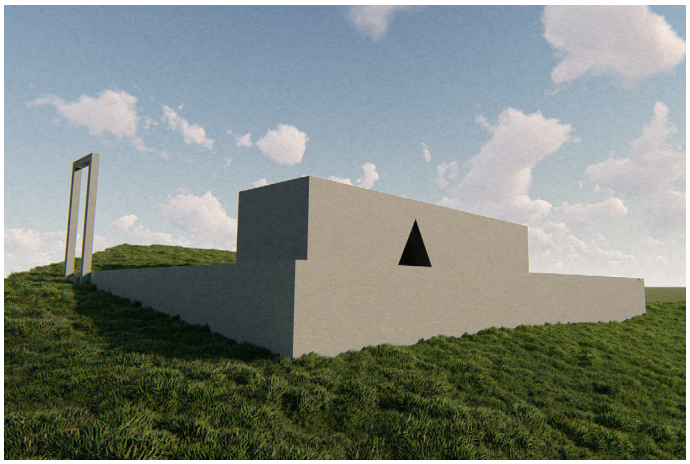


210517124508 5 0 1

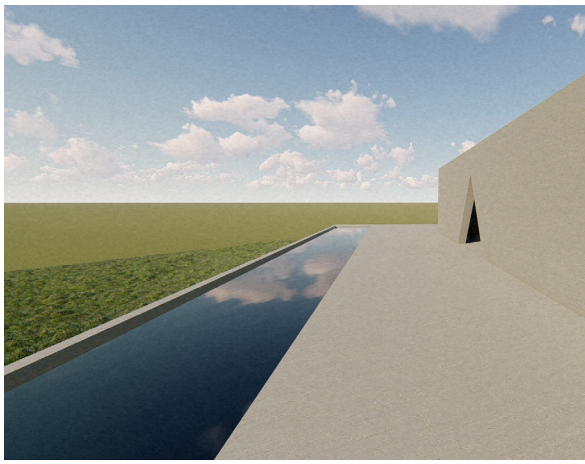


210517124632 5 0 1





210602170548 5 0 1



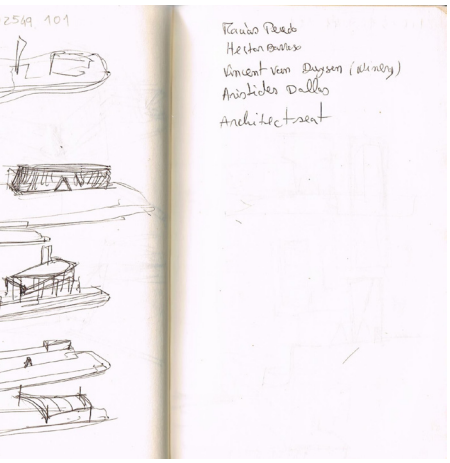
210602170757 5



210517124002 5 0 1



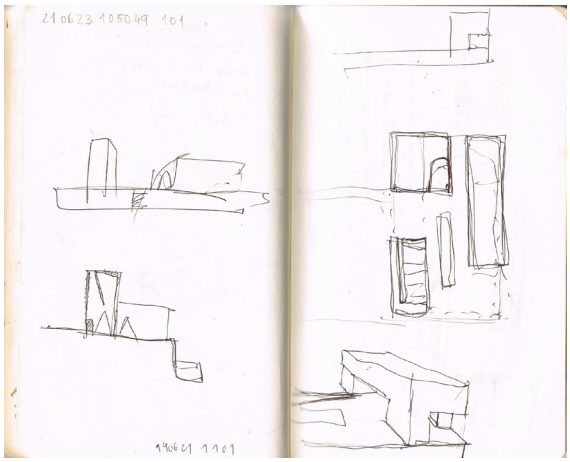
210517124137 5 0 1



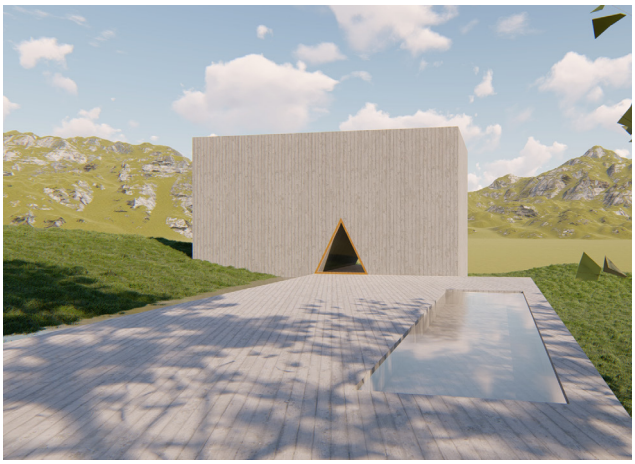
210527102549 1 0 1



210527151052 5 0 1



210623105049 1 0 1



210623134809 5 0 1

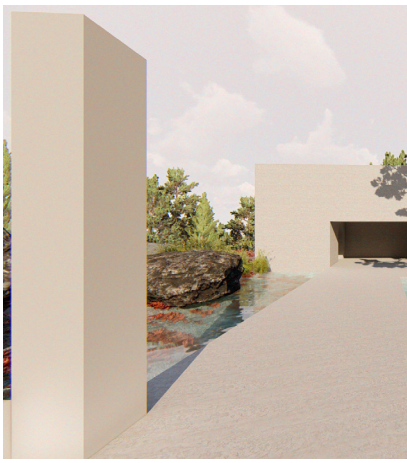


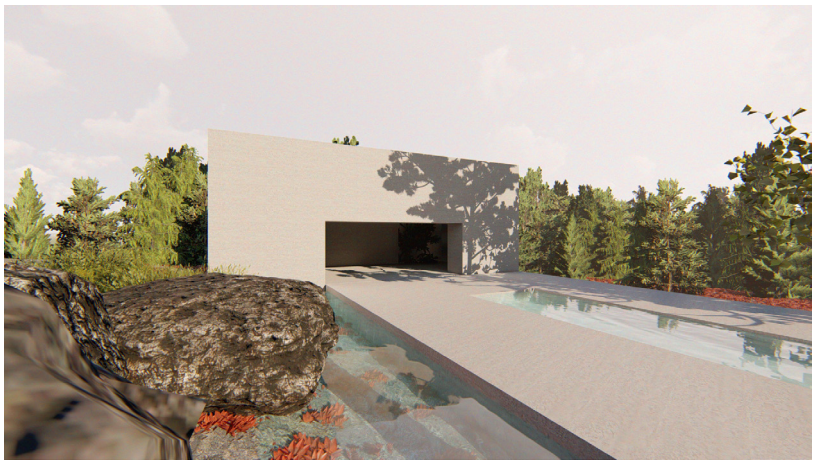
210623135025 5 0 1



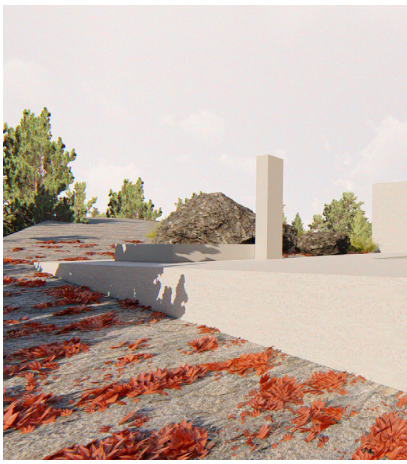


210625154021 5 0 1





210629151020 5 0 1

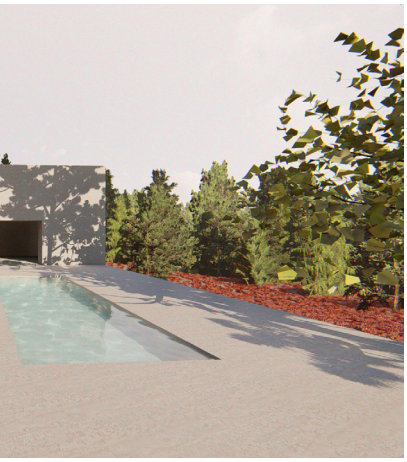




210625153125 5 0 1



210625153242 5 0 1



210629150531 5 0 1



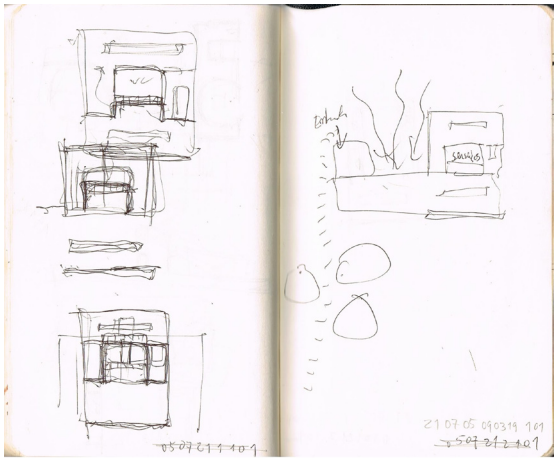
210629150842 5 0 1



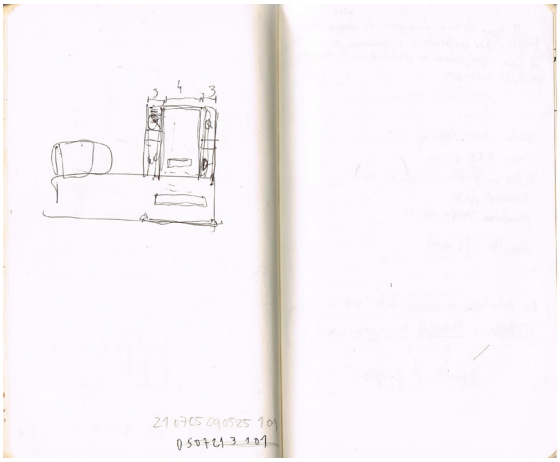
210629151145 5 0 1



210629151246 5 0 1



210705090319 1 0 1



210705090525 1 0 1

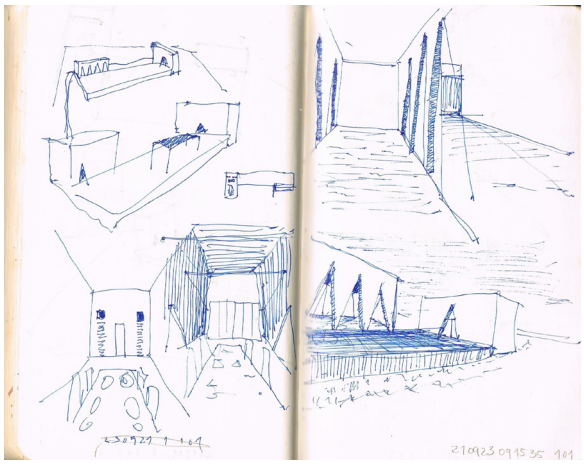




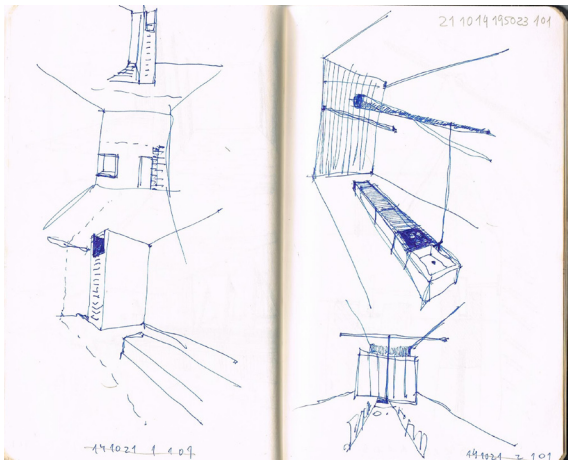
210807161315 3 0 1



210808171341 3



210923091535 1 0 1



211014195023 1 0 1



210706161049 5 0 1



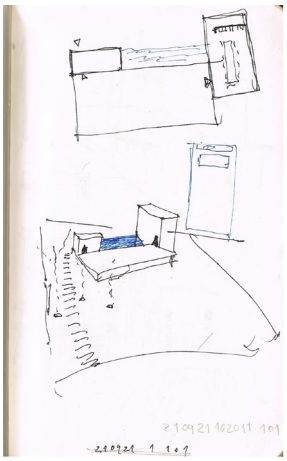
210706161234 5 0 1



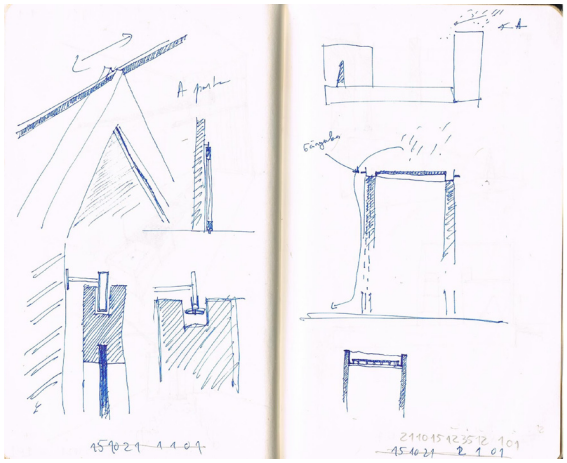
3 0 1



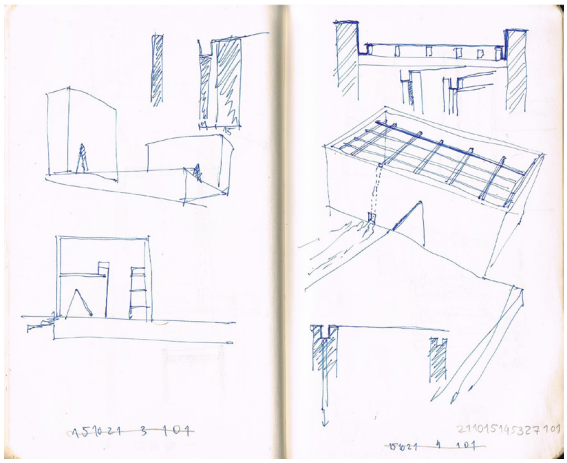
210817121105 3 0 1



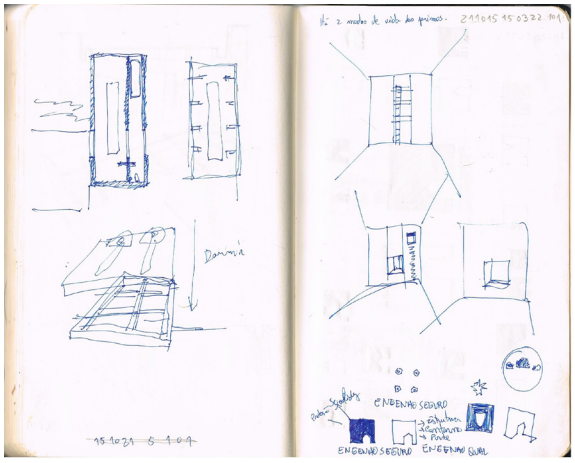
210921102011 1 0 1



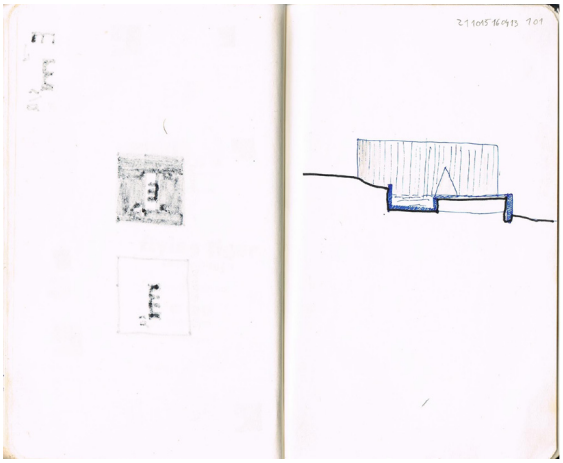
211015123512 1 0 1



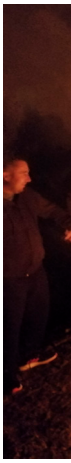
211015145327 1 0 1

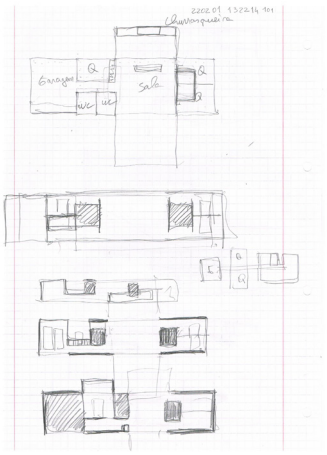


211015150322 1 0 1

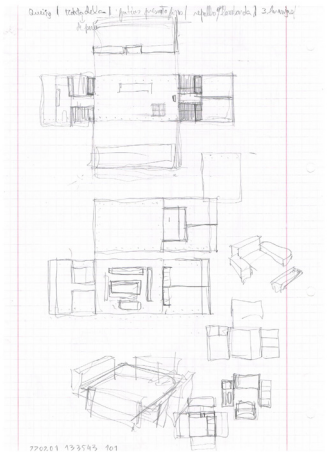


211015160413 1 0 1

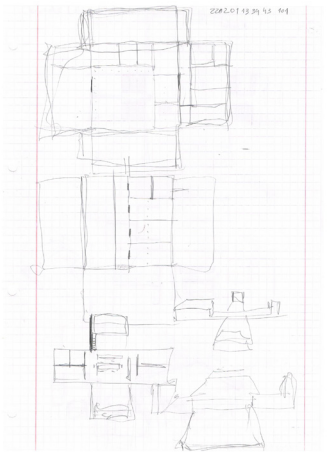




220201132214 1 0 1



220201133543 1 0 1



220201133943 1 0 1

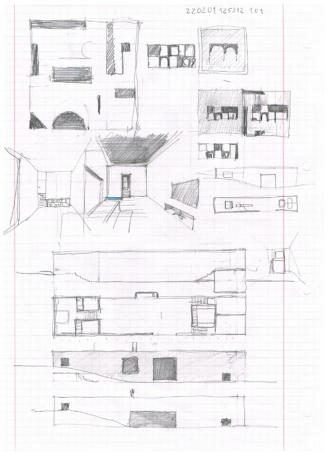


220203155724 5 0 1

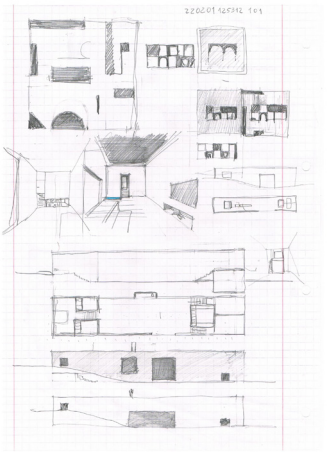




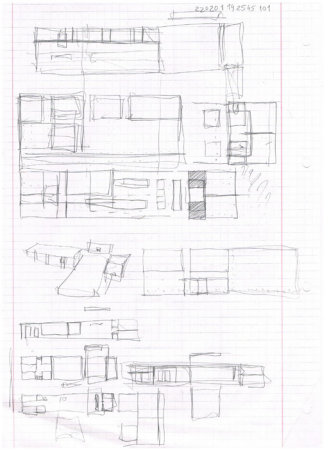
2111132113413 0 1



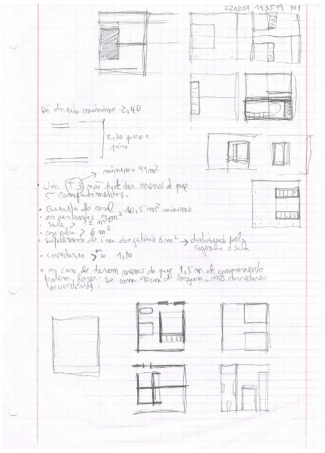
220201125312 1 0 1



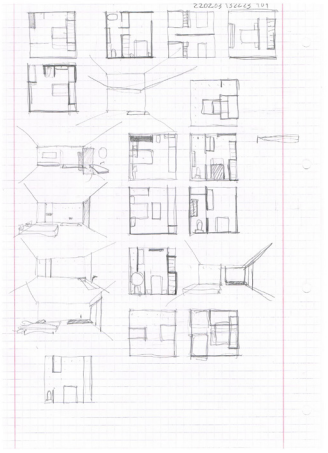
220201125312 1 0 1



220201142545 1 0 1



220201143519 1 0 1



220203132223 1 0 1



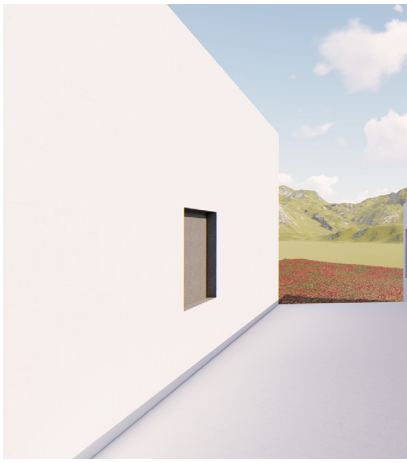
220203160157 5 0 1

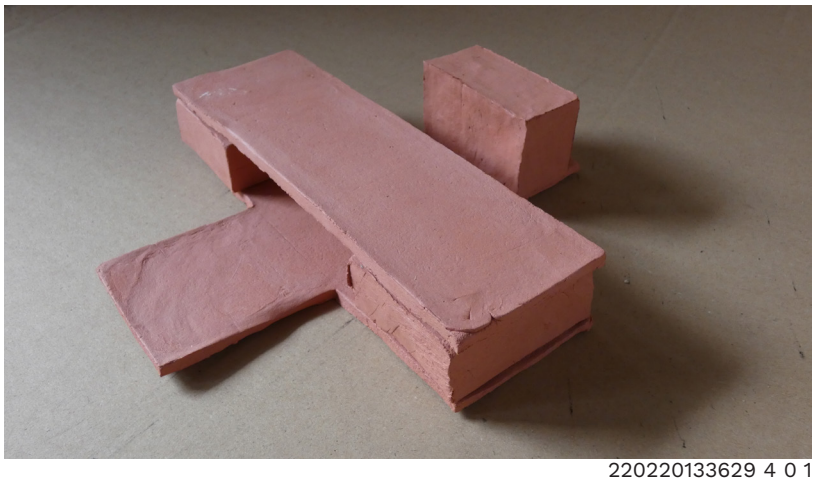


220203160402 5 0 1



220203160735 5 0 1





220220133629 4 0 1



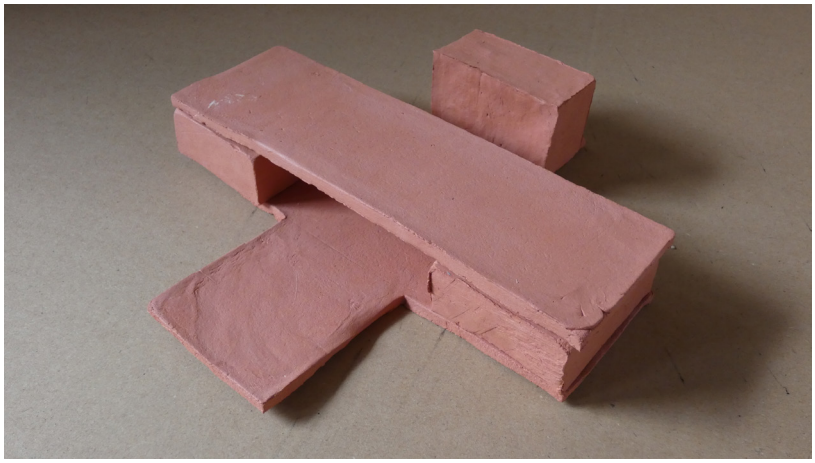


220223163329 5 0 1

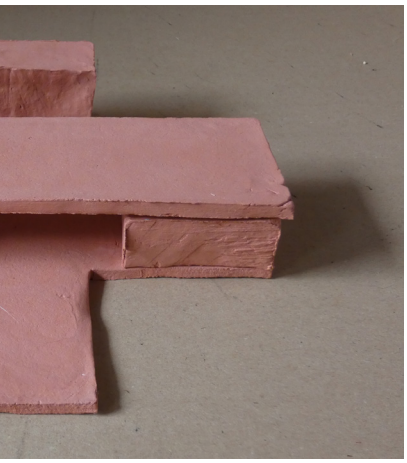




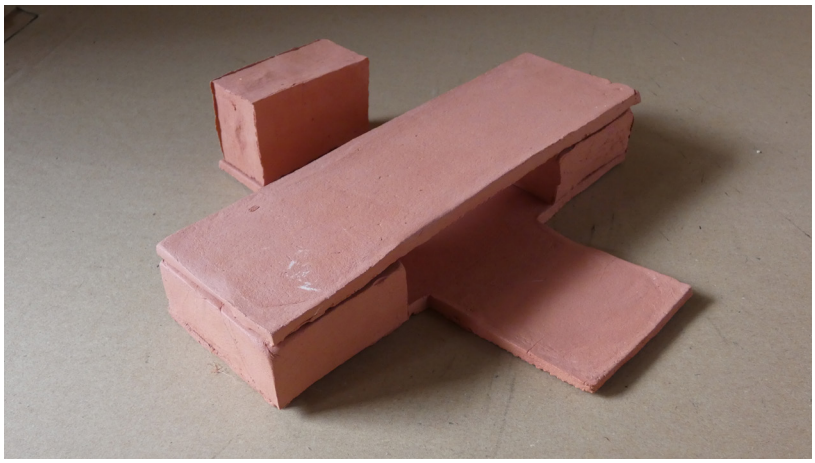
220203160939 5 0 1



220220133553 4 0 1



220220133728 4 0 1



220220133819 4 0 1



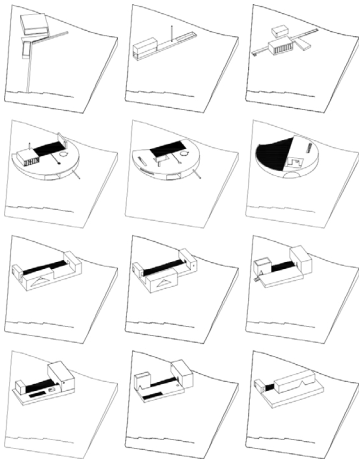
220223164556 5 0 1

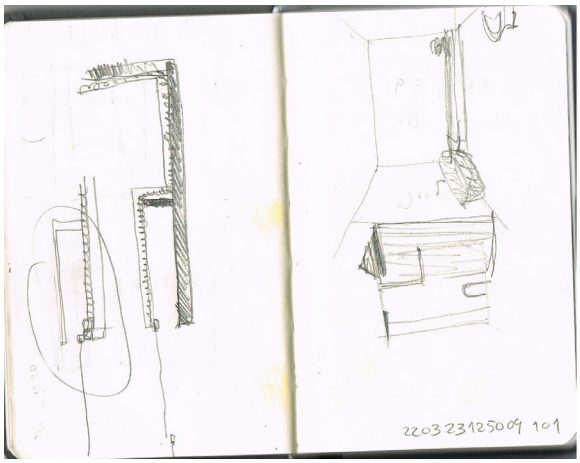


220223164940 5 0 1

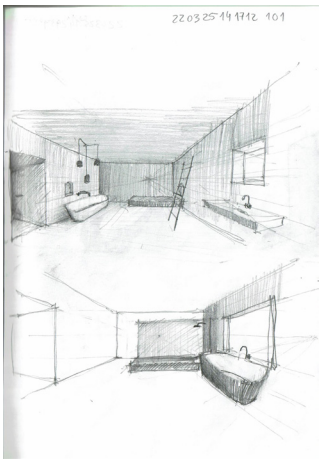


220223165207 5 0 1

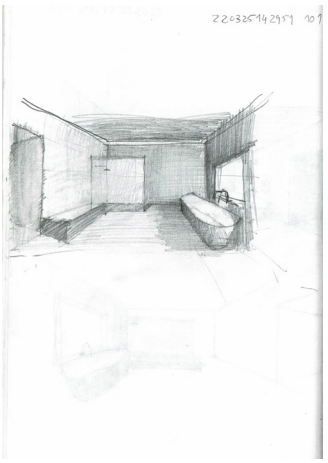




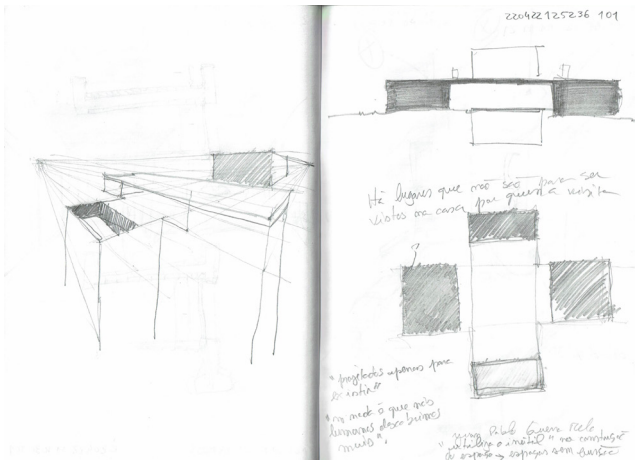
220323125009 1 0 1



220325141712 1 0 1

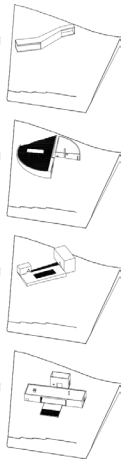


220325142951 1 0 1



220422125236 1 0 1

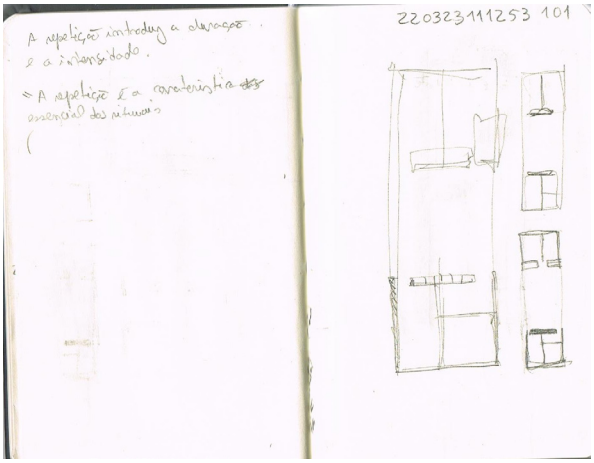




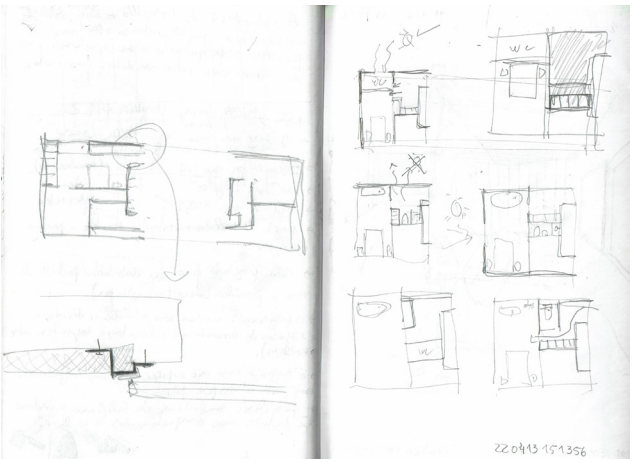
8161131 1 0 1



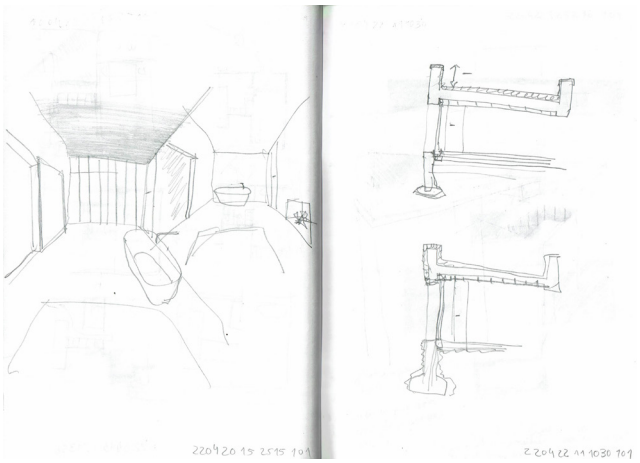
220302133617 3 0 1



220323111253 1 0 1



2203251429 51 1 0 1



220420152515 1 0 1_220422111030 1 0 1



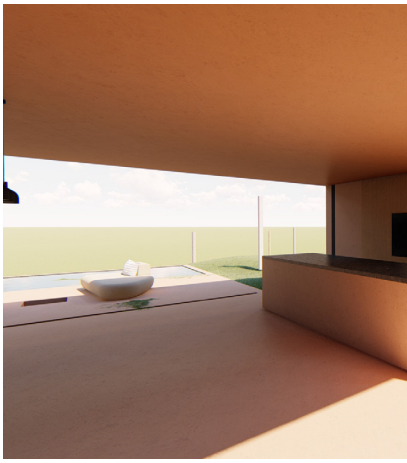
220518175611 5 0 1



220518175740 5 0 1



220518180003 5 0 1





220518181013 5 0 1

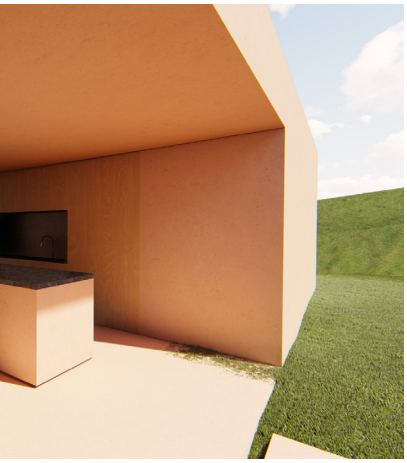


220522103905 5 0 1



220524103047 5 0 1





220518180129 5 0 1



220518180240 5 0 1



220524101410 5 0 1



220524101822 5 0 1



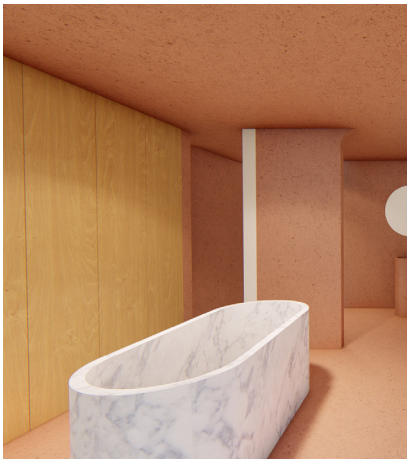
220524103812 5 0 1



220524103937 5 0 1



220530122809 5 0 1



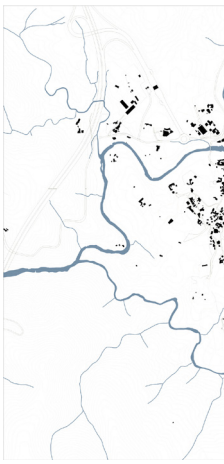


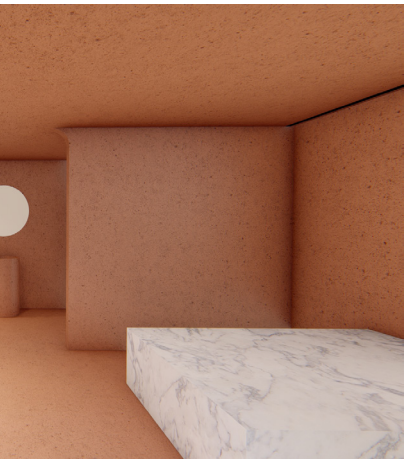
220531103835 5 0 1





220531110021 5 0 1





220530123042 5 0 1



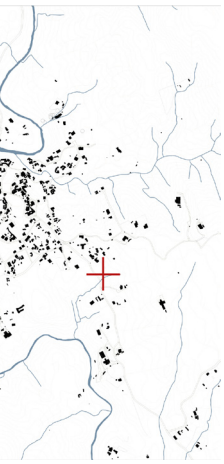
220530123317 5 0 1



220531105620 5 0 1



220531105803 5 0 1



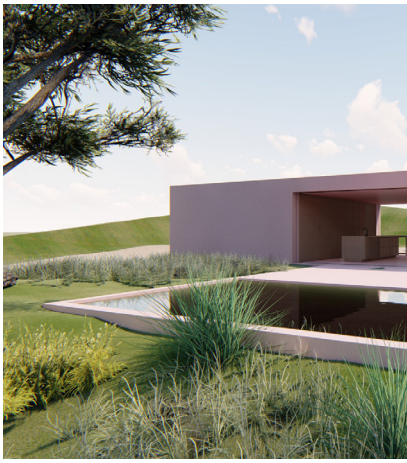
220601134534 8 0 1



220609172525 5 0 1



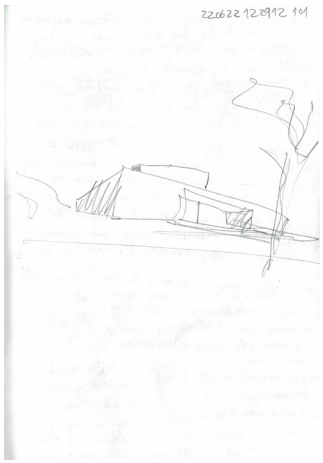
220609173215 5 0 1





220609174329 5 0 1





220622122912 1 0 1



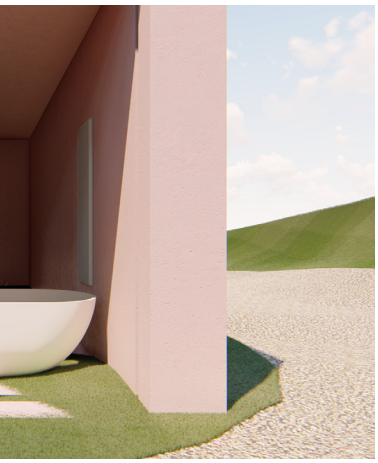
220629162027 5 0 1



220609173816 5 0 1



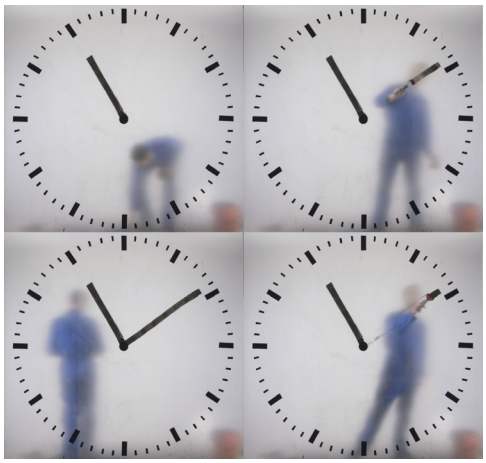
220609174056 5 0 1



220609174628



220611164736 3 0 1



220615173607 5 0 1



220629162701 5 0 1



220630153736 5 0 1



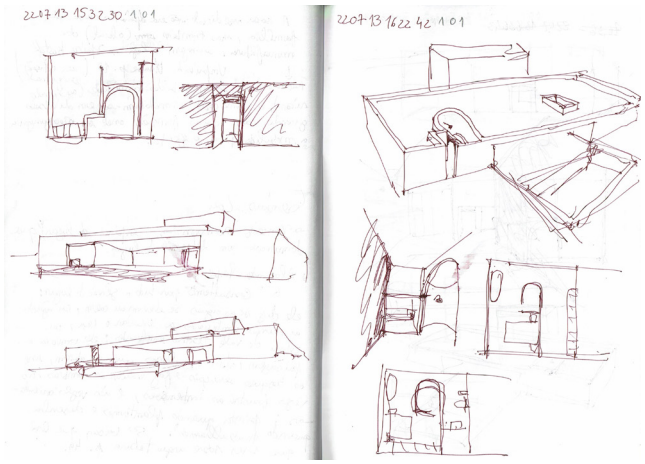
220630154016 5 0 1



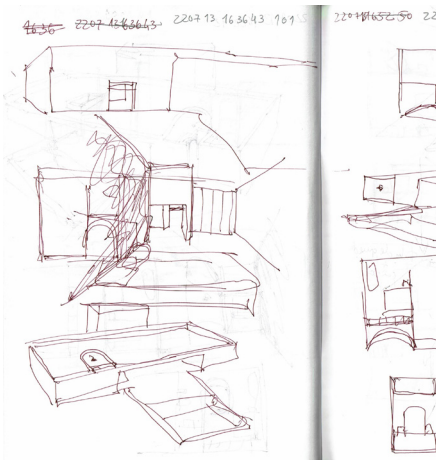


220705142659 5 0 1





220713153230 1 0 1_220713162242 1 0 1



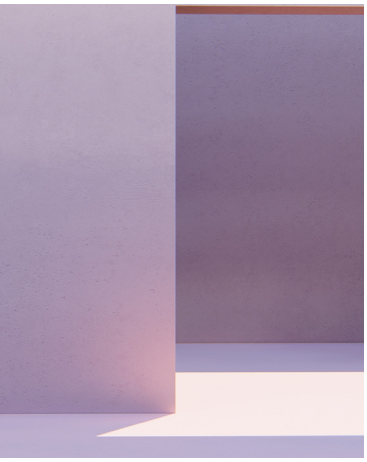
220713163643 1 0 1



220705142325 5 0 1



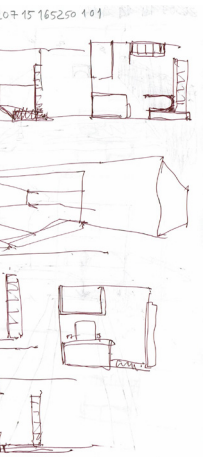
220705142500 5 0 1



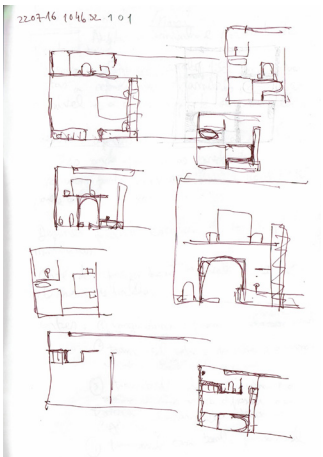
220705142754 5 0 1



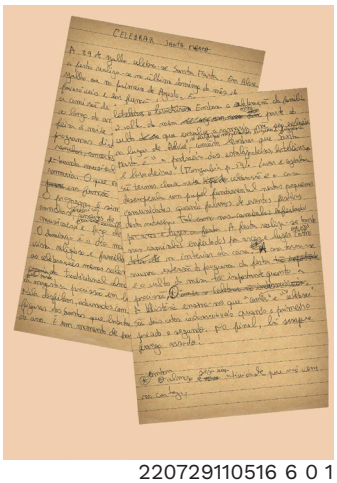
220705143106 5 0 1



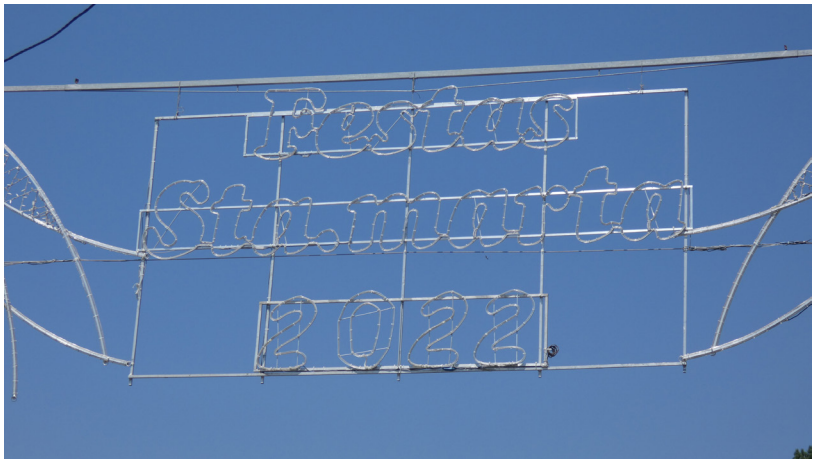
_220715165250 1 0 1



220716104632 1 0 1



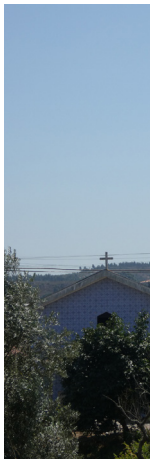
220729110516 6 0 1



220801131619 3 0 1



220801132017 3 0 1



220801133



220801133519 3 0 1



220801133624 3 0 1





220801133952 3 0 1

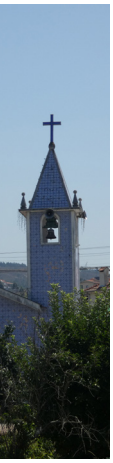


220801134403 3 0 1



220801134609 3 0 1





32725 3 0 1



220801133135 3 0 1



220801133150 3 0 1



220801133225 3 0 1



220801133340 3 0 1



220801133643 3 0 1



220801133813 3 0 1



220801133912 3 0 1



220811144540 5 0 1



220811145223 5 0 1

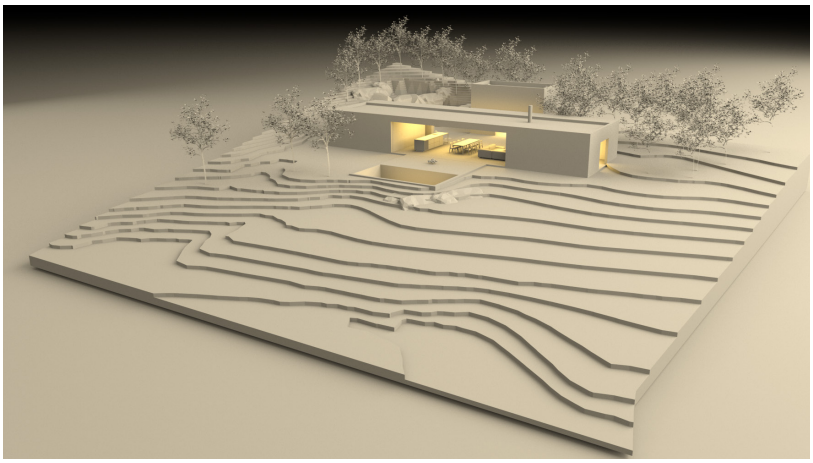


220811145534 5 0 1





220903104159 3 0 1



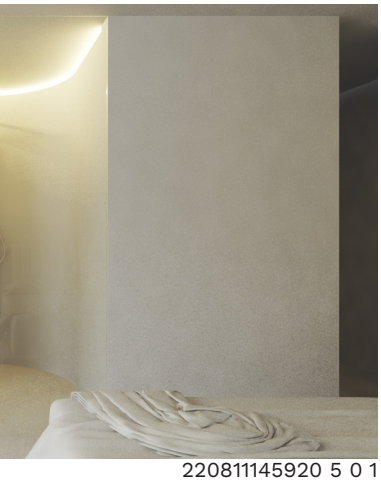
220906161544 5 0 1



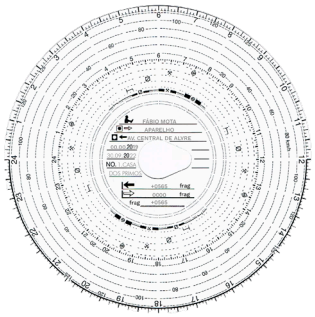


220921112814 5 0 1

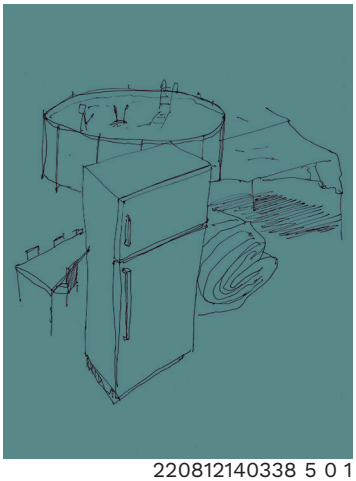




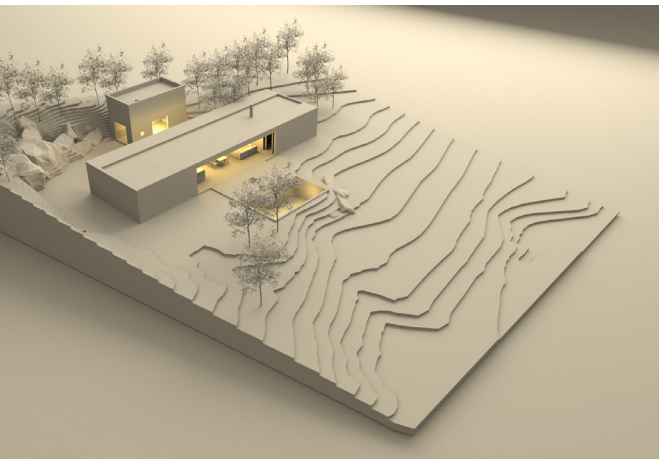
220811145920 5 0 1



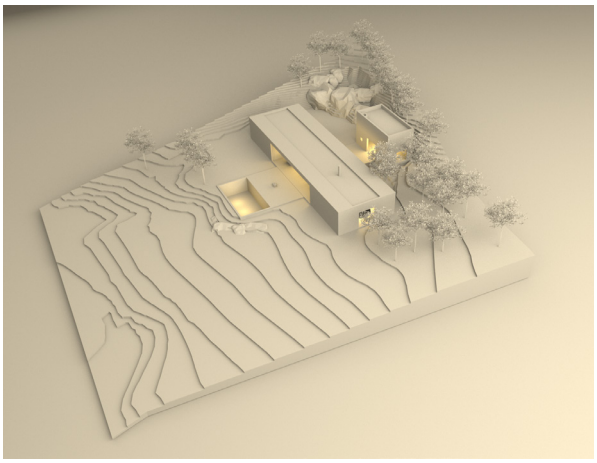
220812120454 5 0 1



220812140338 5 0 1



220906162213 5 0 1



220906162712 5 0 1



220921113745 5 0 1



220921114119 5 0 1



220921114443 5 0 1





220921115325 5 0 1





220921120514 5 0 1





220921114732 5 0 1



220921115051 5 0 1



220921115615 5 0 1



220921115942 5 0 1



220921120752 5 0 1



220921121018 5 0 1



220921121346 5 0 1





220921122935 5 0 1





220921125948 5 0 1





220921121625 5 0 1



220921122041 5 0 1



220921124119 5 0 1



220921125434 5 0 1



220921130514 5 0 1



220921130921 5 0 1



220921131212 5 0 1





220921133042 5 0 1





220921134019 5 0 1





220921131614 5 0 1



220921132013 5 0 1



220921133514 5 0 1



220921133642 5 0 1



220921135112 5 0 1



220921135512 5 0 1



220921135855 5 0 1





220921140918 5 0 1





220921142113 5 0 1





220921140222 5 0 1



220921140517 5 0 1



220921141413 5 0 1



220921141743 5 0 1



220921142514 5 0 1



220921143016 5 0 1



220924155512 5 0 1





220925113053 5 0 1



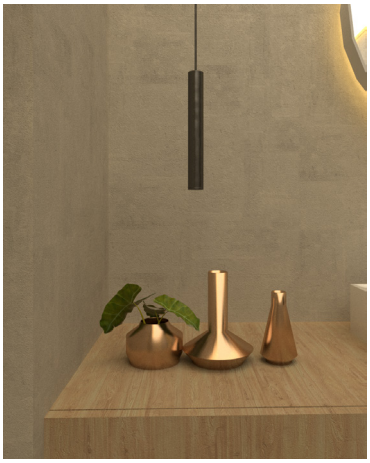
220926100013 5 0 1



220925101222 5 0 1



220925104452 5 0 1



220925105414 5 0 1



220926122514 5 0 1



220926170815 1 0 1

Nota conclusiva

Produzir uma investigação baseada no percurso de um projeto foi uma opção que surgiu de duas razões: da vontade de responder a uma encomenda real feita por um familiar e do desejo de explorar um método de investigação alternativo, fundamentado na atividade prática do projeto que aproxima o objeto de estudo do próprio autor e da sua consciência. É, portanto, um processo de autodescoberta e de reflexão, que implicou criar um método de trabalho que tinha em vista a sua própria descodificação e uma aprendizagem voltada para formas de atuar no futuro.

Deparamo-nos com entraves reais, que diferenciam um projeto em contexto real de um projeto a nível académico, e que fizeram a solução avançar, recuar e, até mesmo, recomeçar. Fossem as dicotomias entre a vontade dos clientes e as condicionantes legais, ou a repetida insatisfação por algumas propostas, tudo serviu para enriquecer o percurso e conduziu-nos na procura de soluções alternativas na tentativa de manter o projeto e de dar resposta ao pedido. Esse processo decorreu a várias velocidades, com momentos mais ambíguos, de grande indecisão e instabilidade, e com momentos de maior lucidez e capacidade produtiva, motivados pela complexidade dos temas com que fomos sendo confrontados e pela dificuldade de fixar, desde o início, uma forma de atuar. Fomos adquirindo experiência e com ela revisitando o método de trabalho à medida que avançávamos.

Este é um projeto real para um cliente real. Pela vertente prática que procuramos enfatizar desde a escolha do tema para a dissertação, tomamos o projeto como uma alternativa a uma conclusão teórica tradicional. O projeto final é a síntese máxima dos temas e preocupações que sentimos durante o percurso, materializados em forma e espaço por intermédio dos vários mecanismos de representação. Ao ser colocado ao lado das premissas que lhe deram forma, o projeto não adquire, por isso, um papel de maior ou menor importância, é-lhes semelhante. Não é um fim, mas um meio a partir do qual nos foi possível extrair os dados com que construímos o método e o discurso.

Como conclusão, o projeto visa afastar a dúvida e a ambiguidade através da sua comunicação pelo desenho. À data deste exercício, procuramos aproximá-lo da fase de execução ainda que, com certeza, haja retificações que apontem a uma melhoria da qualidade do resultado final e da sua materialização. Colocámos o projeto no início do trabalho, a fim de que o leitor possa, com maior facilidade, criar ligações com o conteúdo que vai sendo exposto ao longo do documento.

Apresentar o objeto final juntamente com o processo que lhe deu forma é um caminho para avaliar a prestação durante o seu desenvolvimento, ao permitir-nos pôr em confronto o desenho, as referências que estiveram presentes, as atitudes e decisões que procuramos clarificar ao expôr por escrito. Esta é, na verdade, uma vertente pouco explorada nas publicações de projetos de arquitetura que tendem a esconder as premissas que lhe deram origem.

Caminhar, desenhar, escrever, construir, fotografar, dimensionar, arquivar, foram apenas algumas das ações com que construímos o **Aparelho**, um conceito que utilizamos para descrever um método de trabalho tão abrangente e complexo como o nosso. Este **Aparelho** diz respeito a um conjunto de fragmentos, produzidos no âmbito de um projeto e que foram pensados, tratados e expostos para contar a sua própria história.

Construímos a **Casa dos Primos** de uma forma fragmentária, dividindo-a em múltiplos temas e partes, assumindo essa como a verdadeira natureza do processo de projeto: um amontoado disperso de peças que é preciso interpretar, organizar e fixar para que possam operar em conjunto, como um mecanismo ou máquina.

Fizemos da **Casa dos Primos** a nossa casa. Demoramo-nos nos seus cantos e quartos, sentimos a inquietação das suas paredes. O tempo, deixámo-

lo bem marcado em cada um dos fragmentos como uma recordação de cada visita que fizemos ao seu interior.

Esta é a **Casa dos Primos**, uma casa dos dias felizes! Abrimos agora as suas portas.

Bibliografia

livros

ÁBALOS, Iñaki. A boa vida: visita guiada às casas da modernidade. 1ªed., [tradução Alicia Duarte Penna], Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

ABRAHAM, Raimund. [Un]built. Nova Iorque: Springer-Verlag Wien, 1996.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. 1ªedição, São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. A psicanálise do fogo. [trad. Paulo Neves] 1ªedição. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BAEZA, Alberto Campo. Pensar com las manos. 2ª ed. Buenos Aires: Nobuko, 2009.

BATTCOCK, Gregory. Minimal Art: A Critical Anthology. 1ªed. Nova Iorque: E.P.Dutton, 1968.

BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos; [trad. Zulmira Ribeiro Tavares]. São Paulo: Perspetiva. 4ºed. 2004.

BERGER, John. Modos de ver. [tradução Lúcia Olinto]; Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BORGES, Jorge Luis. Obras completas 1923-1972. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

CÁRDENAS, Carlos. 25 principios de arquitectura: a través de citas y frases célebres de maestros. 1ª ed. Buenos Aires: Diseño, 2016.

CHILIDA, Eduardo. Escritos. Madrid: La Fabrica Editorial, 2005.

CHUL-HAN, Byung. Do desaparecimento dos rituais: Uma topologia do presente. [tradução Alberto Ciria. Edição digital: José Toribio Barba], Barcelona: Herder Editorial, 2020.

COELHO, Manuel. Monografia do Concelho de Paredes: 1- Freguesia de Aguiar de Sousa. Paredes: Edição da Câmara Municipal de Paredes, 1988.

COSME, Alfonso Muñoz. El proyecto de arquitectura: Concepto, processo y representación. 2ªed, Barcelona: Editorial Reverté, 2018.

DIAS, Jorge; GALHANO, Fernando. Aparelhos de elevar a água de rega: Contribuição para o estudo do regadio em Portugal. 1ªed, Lisboa: Etnográfica Press, 1986.

HEIDEGGER, Martin. Ensaios e conferências- Construir, habitar, pensar. [trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback]; 8. ed; Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012

LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. [tradução Ubirajara Rebouças]; 6ªed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LEITE, António Santos. 7 Casas Imaginárias: Sete caminhos de Identidade. Lisboa: Caleidoscópio, 2020.

LEUPEN, Bernard. Proyeto y análisis, evolción de los princípios en arquitectura (1999). In: CÁRDENAS, Carlos Rubén. 25 principios de arquitectura: a través de citas y frases célebres de maestros. 1ª ed. Buenos Aires: Diseño, 2016.

MARZONA, Daniel. Minimal Art. Alemanha: Taschen, 2004.

MIBELBEK, Reinhold. 20th Century Photography: Museum Ludwig Cologne. Colônia: Taschen, 2001, p.147

NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). [tradução Vera Pereira]; São Paulo: Cosac Naily, 2ªed. Rev., 2013.

NEUFERT, Ernst. A arte de projetar em Arquitetura. São Paulo: Gustavo Gili, 1976.

PALLASMAA, Juhani. Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PALLASMAA, Juhani. Habitar. [trad. Alexandre Salvaterra]; edição digital; São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PALLASMAA, Juhani. Essências. [trad. Alexandre Salvaterra]. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. Breve historia de los colores. Barcelona: Paidós Iberica, 2006.

POLLIO, Vitrúvio. Tratado de arquitetura/ Vitrúvio. [tradução, introdução e notas M.Justino Maciel]; São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RADIC, Smiljan. Cada tanto aparece un perro que abla y otros ensaios. Barcelona: Puente editores, 2018.

SACRISTE, Eduardo. Charlas a principiantes. 3ªed., Argentina: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1976.

SACRISTE, Eduardo. Què es la casa?. Buenos Aires: Editorial Columba, 1968.

SANTA-MARIA, Luis Martinez. El árbol, el caminho, el estanque, ante la casa. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004.

STRONG, Roy. Banquete: uma história ilustrada da culinária dos costumes e da fartura á mesa. [tradução Sérgio Goes de Paula; Viviane De Lamare]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

TANISAKI, Jun'ichiro. Elogio da sombra. [tradução Margarida Gil Moreira]. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1999.

UNWIN, Simon. A análise da arquitetura [recurso eletrônico]; [trad. Alexandre Salvaterra]. 3ªedição. Porto Alegre: Bookman, 2013.

UNWIN, Simon. Vinte edifícios que todo o arquiteto deve compreender. [trad. Marcelo Brandão Cipolla]. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

VALÉRY, Paul. Eupalinos ou O Arquiteto (tit.orig. "Eupalinos ou L'Architecte"; Éditions Gallimard, Paris,1945) trad. Olga Reggiani, São Paulo: Editora 34 Ltd., 1996.

WILSON, Anthony. Aquatecture: architecture and water. Londres: The Architectural Press, 1986.

ZABALBEASCOA, Anatxu. Tudo sobre a casa. [trad. Maria Alzira Brum Lemos]. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

ZUMTHOR, Peter. Atmosferas. [trad. Astrid Grabow]; 1.ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

ZUMTHOR, Peter. Pensar la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 2004

revistas l documentos

BELO, Fernando. É em comum que nós habitamos. Ex aequo, nº22, 2010, p.21

BENJAMIN, Walter. "El modo de habitar (Fragmento), Revista de Estudios Sociales, nº07, 2000.

PEZO, Mauricio; ELLRICHSHAUSEN, Sofia. Una cifra de once dígitos. 2G, Nº61, 2013.

Plano Diretor Municipal, Municíoio de Paredes. Diário da República, 2ª série, nº98, 22 de maio de 2014.

Plano Diretor Municipal, Municíoio de Paredes. Diário da República, 2ª série, nº198, 15 de outubro de 2018..

video

"The Alexander McQueen store concept by architect Smiljan Radic". Realização de Masha Vasyukova. **Disponível:** https://www.youtube.com/watch?v=-W_NHZNW-Xs

Agradecimentos

Ao professor Nuno Brandão Costa, por me guiar e compreender.
Ao meus pais, Fernado e Julieta, por não deixarem que me faltasse nada, pelo amor, pela força, compreensão, por tudo.
À Diana, por me amar, por acreditar em mim, pela paciência, insistência e dedicação.
Ao meu irmão Tiago, por me iluminar, inspirar e recordar das boas coisas da vida.
Ao Miguel e à Ricardina, por me convidarem para desenhar uma casa.
À Câmara Municipal de Paredes, pelo material fornecido.
Ao Daniel Leal e ao Filipe Campos, pelas ilustrações e pela amizade.
Ao Rodrigo Alves pela amizade e apoio.
Ao Tiago, ao José e ao Nuno, pelos momentos de descontração.
À tia Mira, ao tio Raul, à tia Bela e aos primos, pelos domingos à tarde.
A todos com quem me cruzei neste caminho.

Obrigado!





*fotografia tirada em 2015 durante a compra da primeira placa de esferovite para o curso de arquitetura

210210154316 2 0 1 220714112746 2 0 1 220622153634 2 0 1 220620170540 2 0 1 220613094339 2 0 1 220606102554 2 0 1 220614145102 2 0 1 220319215321 2 0 1 220426155200 2 0 1 210115163951 2 0 1 220427170913 2 0 1 220816123616 2 0 1 220614132236 2 0 1 220816161146 2 0 1 220329172501 2 0 1 220329172256 2 0 1 211108125206 2 0 1 211117162539 2 0 1 220329172403 2 0 1 211102170702 2 0 1 220322101245 2 0 1 210916150437 2 0 1 211001141326 2 0 1 220323115528 2 0 1 211004163900 2 0 1 220408115031 2 0 1 210112162941 2 0 1 2110261634 2 0 1 211104160145 2 0 1 220310092315 2 0 1 211013153851 2 0 1 220627165325 2 0 1 211006105319 2 0 1 200905205012 2 0 1 210315114938 2 0 1 220504164307 2 0 1 220314175626 2 0 1 220310092153 2 0 1 200616143209 2 0 1 220504153235 2 0 1 210203154029 2 0 1 210112153523 2 0 1 211012195423 2 0 1 211013163642 2 0 1 210129150703 2 0 1 210211190326 2 0 1 210811144453 2 0 1 220311172412 2 0 1 191222193415 2 0 1 210325153425 2 0 1 220530150949 2 0 1 210203113223 2 0 1 210323152712 2 0 1 211109160304 2 0 1 210615113512 2 0 1 210809140823 2 0 1 170122171532 3 0 1 170122171727 3 0 1 170122171916 3 0 1 190818154803 3 0 1 190922182115 3 0 1 191105133049 3 0 1 191105133103 3 0 1 191105133347 3 0 1 191105133451 3 0 1 191105133941 3 0 1 191105134059 3 0 1 191105134343 3 0 1 191105135040 3 0 1 191105153302 1 0 1_191105154104 1 0 1 191105155013 1 0 1_191105160137 1 0 1 191105185039 1 0 1_191105193107 1 0 1 191105194306 1 0 1_191105200130 1 0 1 191105225312 1 0 1 191106091348 1 0 1_191106093013 1 0 1 191106101329 1 0 1_191121214517 1 0 1 191108193315 1 0 1 191108193501 1 0 1_191108194030 1 0 1 191108194503 1 0 1_191108194715 1 0 1 191121214712 1 0 1_191121215043 1 0 1 191121215319 1 0 1_191121215713 1 0 1 191123155020 1 0 1_191123153012 1 0 1 191123161325 1 0 1 191123161537 1 0 1 191123193027 1 0 1_191123192815 1 0 1 191123193815 1 0 1 191123201512 1 0 1_191123202043 1 0 1 191123205005 1 0 1_191123205936 1 0 1 191123211517 1 0 1_191123212355 1 0 1 191123213031 1 0 1_191123214113 1 0 1 191123214522 1 0 1_191123214850 1 0 1 191124103215 1 0 1_191124103519 1 0 1 191124103712 1 0 1_191124103855 1 0 1 191124104113 1 0 1_191124105212 1 0 1 191124105547 1 0 1_191124105712 1 0 1 191124111055 1 0 1_191124112312 1 0 1 191124112549 1 0 1_191124112712 1 0 1 191124121743 4 0 1 191124122459 4 0 1 191124211203 1 0 1_191124211609 1 0 1 191124212004 1 0 1_191124212405 1 0 1 191124212731 1 0 1_191124213342 1 0 1 191126141833 3 0 1 191126144328 3 0 1 191126144804 3 0 1 191203090545 4 0 1 191203165903 4 0 1 191203165915 4 0 1 191203191014 1 0 1 191214153502 1 0 1_191214153819 1 0 1 191214154012 1 0 1_191214160203 1 0 1 191214160835 1 0 1_191214161555 1 0 1 191214161812 1 0 1_191214162119 1 0 1 191214163519 1 0 1 191214164012 1 0 1_191214165315 1 0 1 191215110215 1 0 1_191215111203 1 0 1 191215112050 1 0 1_191215112316 1 0 1 191215112428 1 0 1 200129160428 4 0 1 200129160452 4 0 1 200129170012 4 0 1 200129171613 200129171743 4 0 1 200131185209 4 0 1 200131185812 4 0 1 200131190001 4 0 1 200131190512 4 0 1 200211145030 1 0 1 200211153509 1 0 1 200211154017 1 0 1 200211154226 1 0 1 200211155003 1 0 1_200211160323 1 0 1 200211161245 1 0 1_200211162552 1 0 1 200211165322 1 0 1 200211170032 1 0 1_200211170439 1 0 1 200211195302 6 0 1 200211200130 1 0 1 200211203205 1 0 1 200215150155 4 0 1 200215150201 4 0 1 200226141839 4 0 1 200226141846 4 0 1 200226141903 4 0 1 200227101157 4 0 1 200227101208 4 0 1 200227192003 1 0 1 200227193542 1 0 1 200227201512 1 0 1 200303114229 4 0 1 200303131507 1 0 1_200303181932 1 0 1 200303142534 4 0 1 200303214002 1 0 1 200303214519 1 0 1 200303215516 1 0 1 200304205214 1 0 1 200304211204 1 0 1 200304213214 1 0 1 200305191312 1 0 1_200305192503 1 0 1 200306082515 1 0 1 200306211512 1 0 1_200306211714 1 0 1 200306212152 1 0 1_200307210012 1 0 1 200307215511 1 0 1 200307220412 1 0 1-200308121211 1 0 1 200308121941 1 0 1 200310114447 3 0 1 200310114937 3 0 1 200310115452 3 0 1 200310115907 3 0 1 200310115913 3 0 1 200310120107 3 0 1 200310120139 3 0 1 200310120141 3 0 1 200310120142 3 0 1 200310120200 3 0 1 200310120412 3 0 1 200310120416 3 0 1 200312142605 4 0 1 200312142616 4 0 1 200312142644 4 0 1 200312180229 4 0 1 200312180236 4 0 1 200505101923 1 0 1 200505163527 1 0 1 200505170825 4 0 1 200608153012 1 0 1 200608154112 1 0 1 200609121813 1 0 1 200609175212 1 0 1 200701123243 1 0 1 200701152319 1 0 1_200701160035 1 0 1 200701161203 1 0 1_200701163309 1 0 1 200701170135 4 0 1 200701183116 4 0 1 200702101846 1 0 1 200716153922 4 0 1 200716153928 4 0 1 200727143016 1 0 1 200727153215 1 0 1 200727154823 1 0 1 200728152722 3 0 1 200728152750 3 0 1 200728152812 3 0 1 200728163113 3 0 1 200728163143 3 0 1 200728163235 3 0 1 200728163428 3 0 1 200728163514 3 0 1 200728163529 3 0 1 200728163619 3 0 1 200728163714 3 0 1 200728163742 3 0 1 200728163750 3 0 1 200728163759 3 0 1 200728163809 3 0 1 200728163813 3 0 1 200728163814 3 0 1 200728163818 3 0 1 200728163822 3 0 1 200728163835 3 0 1 200728163849 3 0 1 200728163852 3 0 1 200728163903 3 0 1 200728163932 3 0 1 200728164105 3 0 1 200728164139 3 0 1 200803162431 1 0 1 200804104238 4 0 1 200810142319 1 0 1 200810151223 1 0 1 200810153219 1 0 1 200811101215 1 0 1 200811102035 1 0 1 200811112519 1 0 1_200811142314 1 0 1 200816113512 3 0 1 200816113641 3 0 1 200816135901 3 0 1 200816173543 3 0 1 200816173640 3 0 1 200825151514 4 0 1 200825151518 4 0 1 200901174944 4 0 1 200902191523 6 0 1 200905124317 3 0 1 200907095640 4 0 1 200908145102 4 0 1 200909180844 5 0 1 200909181059 5 0 1 200909181259 5 0 1 200909181406 5 0 1 200909181625 5 0 1 200910185049 5 0 1 200910185447 5 0 1 200915172527 5 0 1 200917165028 5 0 1 200917165225 5 0 1 200917165330 5 0 1 200917165404 5 0 1 200918095628 5 0 1 200918100254 5 0 1 200919161140 5 0 1 200919161854 5 0 1 200921125432 5 0 1 200921125829 5 0 1 200921130415 5 0 1 200921130445 5 0 1 200921143212 5 0 1 200921145751 5 0 1 200921180046 5 0 1 200922105221 5 0 1 200922123616 5 0 1 200923113419 5 0 1 200923121802 5 0 1 200923122631 5 0 1 200923123321 5 0 1 200923125120 5 0 1 200923125922 5 0 1 200924122135 5 0 1 200927105612 5 0 1 200927110753 5 0 1 201119114712 4 0 1 201119115823 4 0 1 201119152718 4 0 1 201119152734 4 0 1 201125171823 4 0 1 201125171847 4 0 1 210105121421 1 0 1 210105123104 1 0 1 210108105312 1 0 1_210108110241 2 0 1 210120085012 1 0 1 210120091012 1 0 1 210120092115 1 0 1 210122101221 1 0 1 210122103214 1 0 1 210122104039 1 0 1 210123105012 1 0 1 210123105912 1 0 1 210215153903 1 0 1 210215155023 1 0 1 210217232106 5 0 1 210217232359 5 0 1 210217232628 5 0 1 210217233050 5 0 1 210217234623 5 0 1 210222183519 1 0 1 210223153309 1 0 1 210223153519 1 0 1 210223155438 5 0 1 210223155457 5 0 1 210223155532 5 0 1 210223155558 5 0 1 210223161938 5 0 1 210223163633 5 0 1 210223163702 5 0 1 210223163821 5 0 1 210224105045 1 0 1 210224105552 1 0 1 210224160414 5 0 1 210224160441 4 0 1 210224160526 5 0 1 210224160610 5 0 1 210224160910 5 0 1 210224162702 5 0 1 210224163952 5 0 1 210226091243 1 0 1 210226093012 1 0 1 210301153522 1 0 1 210303100142 1 0 1 210303101209 1 0 1 210303171816 3 0 1 210304120016 5 0 1 210304120503 5 0 1 210304120847 5 0 1 210304122013 5 0 1 210304155157 5 0 1 210304155439 5 0 1 210304155853 5 0 1 210304160134 5 0 1 210304160431 5 0 1 210322145529 1 0 1 210322151223 1 0 1 210322171818 3 0 1 210322171828 3 0 1 210322172512 3 0 1 210322174745 3 0 1 210322175455 3 0 1 210325154942 7 0 1 210328135512 3 0 1 210328135519 3 0 1 210328140113 3 0 1 210401092931 1 0 1 210405195035 1 0 1 210405201519 1 0 1 210405201943 1 0 1 210405202512 1 0 1 210405213033 1 0 1 210406133012 1 0 1 210406153827 5 0 1 210406153851 5 0 1 210406155152 5 0 1 210407094312 1 0 1 210407124544 5 0 1 210407124636 5 0 1 210407151336 5 0 1 210407151837 5 0 1 210408172537 5 0 1 210408172814 5 0 1 210408172901 5 0 1 210408172949 5 0 1 210409105650 5 0 1 210409105958 5 0 1 210409110221 5 0 1 210409110404 5 0 1 210409111718 5 0 1 210409112012 5 0 1 210409112446 5 0 1 210409112824 5 0 1 210412125749 5 0 1 210412125845 5 0 1 210415091214 1 0 1 210415091526 1 0 1 210415091813 1 0 1 210415092041 1 0 1 210415100413 5 0 1 210415100520 5 0 1 210415100821 5 0 1 210415144748 5 0 1 210415145034 5 0 1 210415145237 5 0 1 210415145342 5 0 1 210416095850 5 0 1 210416112308 1 0 1 210419133839 5 0 1 210419134018 5 0 1 210419153101 1 0 1 210419153309 1 0 1 210419153504 1 0 1 210419165115 5 0 1 210420101241 1 0 1 210420151619 5 0 1 210420151724 5 0 1 210420151849 5 0 1 210420152403 5 0 1 210421133200 5 0 1 210421133314 5 0 1 210421135620 5 0 1 210421140800 5 0 1 210421141044 5 0 1 210423142319 1 0 1 210423153829 1 0 1 210423161728 5 0 1 210428101241 1 0 1 210428112043 1 0 1 210428153801 5 0 1 210428153819 5 0 1 210428153846 5 0 1 210428153909 5 0 1 210428153953 5 0 1 210428154037 5 0 1 210428154115 5 0 1 210428154219 5 0 1 210428163721 5 0 1 210428163759 5 0 1 210430170330 5 0 1 210430170435 5 0 1 210430170503 5 0 1 210430170530 5 0 1 210430170631 5 0 1 210430170823 5 0 1 210430170903 5 0 1 210430170939 5 0 1 210430171014 5 0 1 210430171028 5 0 1 210430171043 5 0 1 210430171058 5 0 1 210503101047 5 0 1 210503101235 5 0 1 210503101503 5 0 1 210503101709 5 0 1 210503173319 5 0 1 210503173525 5 0 1 210503173711 5 0 1 210503173837 5 0 1 210503174018 5 0 1 210503174244 5 0 1 210503174247 5 0 1 210503174429 5 0 1 210503174550 5 0 1 210503175001 5 0 1 210504105249 5 0 1 210512174255 5 0 1 210513102005 1 0 1 210513162248 5 0 1 210513162411 5 0 1 210513162526 5 0 1 210513162700 5 0 1 210513162848 5 0 1 210513163012 5 0 1 210513163140 5 0 1 210513163253 5 0 1 210516092345 1 0 1 210516094010 1 0 1 210517123854 5 0 1 210517124002 5 0 1 210517124137 5 0 1 210517124508 5 0 1 210517124632 5 0 1 210527102549 1 0 1 210527151052 5 0 1 210602170548 5 0 1 210602170757 5 0 1 210623105049 1 0 1 210623134809 5 0 1 210623135025 5 0 1 210625153125 5 0 1 210625153242 5 0 1 210625154021 5 0 1 210629150531 5 0 1 210629150842 5 0 1 210629151020 5 0 1 210629151145 5 0 1 210629151246 5 0 1 210705090319 1 0 1 210705090525 1 0 1 210706161049 5 0 1 210706161234 5 0 1 210807161315 3 0 1 2108081711341 3 0 1 210817121105 3 0 1 210921102011 1 0 1 210923091535 1 0 1 211014195023 1 0 1 211015123512 1 0 1 211015145327 1 0 1 211015150322 1 0 1 211015160413 1 0 1 211113211341 3 0 1 220201125312 1 0 1 220201132214 1 0 1 220201133543 1 0 1 220201133943 1 0 1 220201142545 1 0 1 220201143519 1 0 1 220203132223 1 0 1 220203155724 5 0 1 220203160157 5 0 1 220203160402 5 0 1 220203160735 5 0 1 220203160939 5 0 1 220220133553 4 0 1 220220133629 4 0 1 220220133728 4 0 1 220220133819 4 0 1 220223163329 5 0 1 220223164556 5 0 1 220223164940 5 0 1 220223165207 5 0 1 220228161131 1 0 1QUADRO AXONOMETRIA 220228161131 1 0 1QUADRO AXONOMETRIAS 220302133617 3 0 1 220323111253 1 0 1 220323125009 1 0 1 220325141712 1 0 1 220325142951 1 0 1 220413151356 1 0 1 220420152515 1 0 1_220422111030 1 0 1 220422125236 1 0 1 220518175611 5 0 1 220518175740 5 0 1 220518175743 5 0 1 220518180003 5 0 1 220518180129 5 0 1 220518180240 5 0 1 220518181013 5 0 1 220522103905 5 0 1 220524101410 5 0 1 220524101822 5 0 1 220524103047 5 0 1 220524103812 5 0 1 220524103937 5 0 1 220530122809 5 0 1 220530123042 5 0 1 220530123317 5 0 1 220531103835 5 0 1 220531105620 5 0 1 220531105803 5 0 1 220531110021 5 0 1 220601134534 8 0 1 220609172525 5 0 1 220609173215 5 0 1 220609173816 5 0 1 220609174056 5 0 1 220609174329 5 0 1 220609174628 220611164736 3 0 1 220615173607 5 0 1 220622122912 1 0 1 220629162027 5 0 1 220629162701 5 0 1 220630153736 5 0 1 220630154016 5 0 1 220705142325 5 0 1 220705142500 5 0 1 220705142659 5 0 1 220705142754 5 0 1 220705143106 5 0 1 220713153230 1 0 1 (1) 220713153230 1 0 1 (1) 220713153230 1 0 1_220713162242 1 0 1 220713163643 1 0 1_220715165250 1 0 1 220716104632 1 0 1 (1) 220716104632 1 0 1 220729110516 6 0 1 220801131619 3 0 1 220801132017 3 0 1 220801132725 3 0 1 220801133135 3 0 1 220801133150 3 0 1 220801133203 3 0 1 220801133225 3 0 1 220801133340 3 0 1 220801133519 3 0 1 220801133624 3 0 1 220801133643 3 0 1 220801133813 3 0 1 220801133912 3 0 1 220801133952 3 0 1 220801134403 3 0 1 220801134609 3 0 1 220811144540 5 0 1 220811144818 5 0 1 220811145223 5 0 1 220811145534 5 0 1 220811145920 5 0 1 220812120454 5 0 1 220812140338 5 0 1 220903104159 3 0 1 220906161544 5 0 1 220906162213 5 0 1 220906162712 5 0 1 220906173421 5 0 1 220921112814 5 0 1 220921113745 5 0 1 220921114119 5 0 1 220921114443 5 0 1 220921114732 5 0 1 220921115051 5 0 1 220921115325 5 0 1 220921115615 5 0 1 220921115942 5 0 1 220921120514 5 0 1 220921120752 5 0 1 220921121018 5 0 1 220921121346 5 0 1 220921121625 5 0 1 220921122041 5 0 1 220921122935 5 0 1 220921124119 5 0 1 220921125434 5 0 1 220921125948 5 0 1 220921130514 5 0 1 220921130921 5 0 1 220921131212 5 0 1 220921131614 5 0 1 220921132013 5 0 1 220921133042 5 0 1 220921133514 5 0 1 220921133642 5 0 1 220921134019 5 0 1 220921135112 5 0 1 220921135512 5 0 1 220921135855 5 0 1 220921140222 5 0 1 220921140517 5 0 1 220921140918 5 0 1 220921141413 5 0 1 220921141743 5 0 1 220921142113 5 0 1 220921142514 5 0 1 220921143016 5 0 1 220924555512 5 0 1 220925101222 5 0 1 220925104452 5 0 1 220925105414 5 0 1 220925113053 5 0 1 220926100013 5 0 1 220926122514 5 0 1 220926170815 1 0 1 220933282735 3 0 1 223105105953 5 0 1 240522100956 310522104034 310522105130 310522105319 2209211200225 5 0 1