U.PORTO

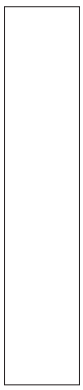
MESTRADO INTEGRADO
ARQUITECTURA

Dentro da casa
A natureza do pátio

Joana Baeta Campos Vieira Martins

M

2022



Dentro da casa
A natureza do pátio



Joana Baeta Campos Vieira Martins

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura orientada pela Prof.ª Doutora Carla Alexandra Garrido de Oliveira e entregue à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em Setembro de 2022

Notas prévias

Todo o material de levantamento, de desenvolvimento e de apresentação da proposta para a casa da arribana - desenhos de processo e de projecto, fotografias e maquetes - é de autoria própria, produzido entre 2018 e 2022. Por isso, decidiu-se não colocar o nome da autora e a data sempre que estes elementos aparecem, estando essa informação subentendida à partida e válida para todo o documento. Nenhuma imagem ou fotografia da(s) maquete(s) foi alvo de manipulação digital.

No campo de texto, as citações directas mantêm a língua e a grafia da edição consultada. Quanto às citações indirectas e sempre que justificado, realizou-se uma tradução livre para português e reorganizou-se a estrutura das frases para que o discurso criado permanecesse coerente. Todas essas citações e/ou adaptações estão devidamente assinaladas com os autores e as edições originais creditados.

O documento segue as mais recentes indicações para a Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura estipuladas pela FAUP, enquadrando-se nos limites definidos tanto para o número de páginas de texto como para a quantidade de caracteres (incluindo espaços).

A Prova Pública de Defesa da presente Dissertação teve lugar a 8 de Novembro de 2022. O júri, composto pela Presidente Prof.ª Doutora Noémia Cristina da Herdade Gomes dos Santos Ferreira, pelo Arguente Prof. Doutor Carlos Manuel de Castro Cabral Machado, e pela Orientadora Prof.ª Doutora Carla Alexandra Garrido de Oliveira, atribuiu a classificação final de 17 (dezassete) valores.

Agradecimentos

À Prof.ª Madalena, que há muitos anos me aceitou como orientanda mesmo sabendo - ou pelo menos desconfiando - do longo caminho que eu ainda iria percorrer: não me esqueço. Obrigada por uma vez nos ter dito que cada aluno leva o seu tempo a desabrochar, sendo impossível determinar quando ou como cada um o fará.

À Prof.ª Carla, cuja orientação nos apanhou às duas de surpresa: não poderia ter pedido uma melhor parceria, uma melhor troca de ideias, um melhor crescimento tanto académico como pessoal. O meu profundo e constante obrigada pela sua paciência, pela sua amizade, pela sua compreensão das tempestades que por vezes me atingem. Sobretudo, agradeço a fé que constantemente deposita em mim e no meu trabalho, principalmente quando eu não consigo fazê-lo.

À comunidade FAUP, que me viu pela primeira vez sem saber onde é que tinha ido parar e que assim continuaria a ver-me durante muitos anos. À D.ª Susete, que uma vez - e não foi assim há tanto tempo - comigo se sentou no chão à porta da biblioteca e que comigo conversou e conversou e conversou, diminuindo a tristeza que eu estava a sentir: não me esqueço. Um especial obrigada por essa conversa e por, no nosso mais recente reencontro, me ter recebido com o maior dos sorrisos, insistindo que *nunca é tarde*.

A todos os colegas do primeiro ano (e posteriores), que permitiram que a chegada à faculdade não só se suavizasse como se tornasse inesquecível: as festas, as noites sem dormir, as rebeliões contra o sistema, os cigarros. Àqueles que se tornaram bons amigos e assim permanecerão, o meu obrigada pelo companheirismo e pelas aprendizagens: não me esqueço. A esses bons amigos que fiz na faculdade, aos bons amigos que já levava comigo antes disso e aos bons amigos que fiz entretanto, o meu obrigada por colorirem o que às vezes parece tão sem cor.

Sinto que devo agradecer a todos aqueles com os quais já me cruzei e que de algum modo influenciaram este processo: guardo todas as memórias, sejam elas boas (obrigada por me terem preenchido, de alguma forma, o coração) ou más (obrigada por me terem ajudado, de alguma forma, a evoluir). Não me esqueço: e agradeço.

Abstract

Directly connected to the relationship we establish with each other is the relationship we constantly establish with the environment surrounding us, both of them being cause and consequence of the shelter, house or home we create on the ground we live in. Ever since the first quest for shelter architecture has remained as the leading role of the relationship between men and earth, where they live, build and thrive. Regardless of the circumstance(s) in which it is erected, a shelter is always born from the needs of protection, distance and intimacy. Confirming these needs, the domestic courtyard exists not only as a refuge within a refuge but also as a private and intimate opening to nature, therefore allowing for its elements to enter the house. Although it can be thought of in its own broad sense, the courtyard's evolution as a defining, organizing and distributing element of the domestic space requires for it to be included in the discussion about the shelter that is the house, and how the house materializes the relationships of men with each other and with the land.

Alongside with a project for a courtyard house that supports and complements it, the proposed analysis unfolds from the subjects of the when, the whom, the how and the why of the courtyard's domestic presence. From this main theme and based on physical elements from the project itself, throughout the dissertation some more reflections on many timeless concepts arise, such as privacy and intimacy. Changing according to circumstances, these concepts directly impact the interpretation - and therefore the meaning - not only of the domestic courtyard but also of the shelter, house or home in which it appears.

courtyard | **house** | **nature** | **landscape** | **intimacy** | **circumstance**

Resumo

Directamente ligada à relação que estabelecemos uns com os outros está a relação que constantemente estabelecemos com o ambiente que nos rodeia, ambas causa e consequência do abrigo, da casa ou da morada que criamos na terra onde vivemos. A arquitectura permanece, desde a procura pelo primeiro abrigo, protagonista da relação entre os homens e a terra, que nela vivem, constroem e prosperam. E, independentemente das circunstâncias em que é construído, todo o abrigo nasce das necessidades de protecção, de distanciamento e de intimidade. Confirmando essas necessidades, o pátio existe dentro da casa não só como um refúgio dentro de um refúgio mas também como uma abertura privada e íntima à natureza. Ainda que o pátio possa ser pensado no seu sentido lato, a sua evolução como elemento definidor, organizador e distribuidor do espaço doméstico obriga a que ele seja incluído na discussão sobre o abrigo que é a casa e como ela materializa as relações dos homens entre eles e com a terra.

A análise que se propõe desenvolve-se a partir de um projecto para uma casa-pátio a par do qual se exploram o quando, o quem, o como e o porquê da presença do pátio em contexto doméstico, ao mesmo tempo que se abordam questões relativas aos homens e à natureza. Ao longo do trabalho e tendo como base elementos do próprio projecto, surgem ainda reflexões sobre vários conceitos atemporais, entre eles a privacidade e a intimidade. Variando de acordo com as circunstâncias, destes conceitos dependem a interpretação - e consequentemente o significado - não só do pátio, mas também do abrigo, da casa ou da morada onde ele aparece.

pátio | **casa** | **natureza** | **paisagem** | **intimidade** | **circunstância**

Sumário

Notas prévias [p. 2]
Agradecimentos [p. 3]
Abstract/Resumo [ps. 4-5]

1 O vão, o quarto, o pátio e a paisagem [p. 11]
1.1 Notas introdutórias [p. 15]
1.2 Sobre a casa da arribana [p. 19]

2 O pátio da terra [p. 25]
2.1 A árvore e a paisagem controlada [p. 33]
2.2 O fogo e a abertura no tecto [p. 37]
2.3 O *atrium*, o *compluvium* e o *impluvium* [p. 43]
2.4 O pátio que nasce da terra em direcção à luz [p. 51]
2.5 A forma e a função de lavoura [p. 59]
2.6 Sobre transcender [p. 67]

3 O percurso no pátio e entre pátios [p. 75]
3.1 A galeria que rodeia o pátio experimental [p. 81]
3.2 A descoberta que rodeia o pátio oculto [p. 91]
3.3 O claustro ou o pátio perfeito [p. 97]
3.4 Sobre a continuidade do espaço [p. 103]

4 O pátio da paisagem [p. 109]
4.1 A *loggia* e a abertura à envolvente [p. 117]
4.2 O terraço ou o pátio que se afasta da terra [p. 123]
4.3 Os limites do espaço individual [p. 127]
4.4 Sobre a intimidade [p. 133]
4.5 Notas finais [p. 135]

Fontes bibliográficas [p. 137]
Fontes iconográficas [p. 139]
Apêndices (levantamento e processo) [p. 145]

Eis umas árvores e eu conheço-lhes a rugosidade, eis a água e eu conheço-lhe o sabor. Estes perfumes de erva e de estrelas, a noite, certas tardes em que o coração se dilata, como negar esse mundo cujo poder e cujas forças experimento? No entanto, toda a ciência desta terra não me dará nada que possa certificar-me de que este mundo é meu. As pessoas descrevem-mo e ensinam-me a classificá--lo. Enumeram as suas leis e eu, na minha sede de saber, consinto em que elas sejam autênticas. Demonstram o seu mecanismo, e a minha esperança aumenta. Por fim, ensinam-me que este universo prestigioso e matizado se reduz ao átomo, e que o próprio átomo se reduz ao eletrão. Tudo isto é bom e espero que continuem. Mas falam-me de um invisível sistema planetário, onde os eletrões gravitam em redor de um núcleo. Explicam-me este mundo como uma imagem. Reconheço então que os homens se embrenharam pela poesia. Jamais «conhecerei» nada disso. Terei sequer tempo de me indignar? Já mudaram de teoria. Assim, essa ciência que devia ensinar-me tudo, acaba na hipótese, essa lucidez cai na metáfora, essa incerteza resolve-se em obra de arte. Que precisão tinha eu de fazer tantos esforços? As linhas suaves dessas colinas e a mão da tarde no meu coração agitado ensinam-me muito mais. Volto ao princípio. Compreendo que, se posso aprender os fenómenos pela ciência e enumerá-los, não posso aprender da mesma maneira o mundo. Ainda que lhe acompanhasse com o dedo todos os relevos, não ficaria mais adiantado. E dão-me então a escolher entre uma descrição que é certa, mas que nada me diz, e as hipóteses que pretendem ensinar-me, mas que não são certas. Estranho a mim próprio e a esse mundo, unicamente armado de um pensamento que se nega a si mesmo logo que se afirma, que condição é essa em que só posso ter paz recusando-me a saber e a viver, em que o apetite de conquista vai de encontro a paredes que desafiam os seus assaltos?

Albert Camus, em *O Mito de Sísifo*

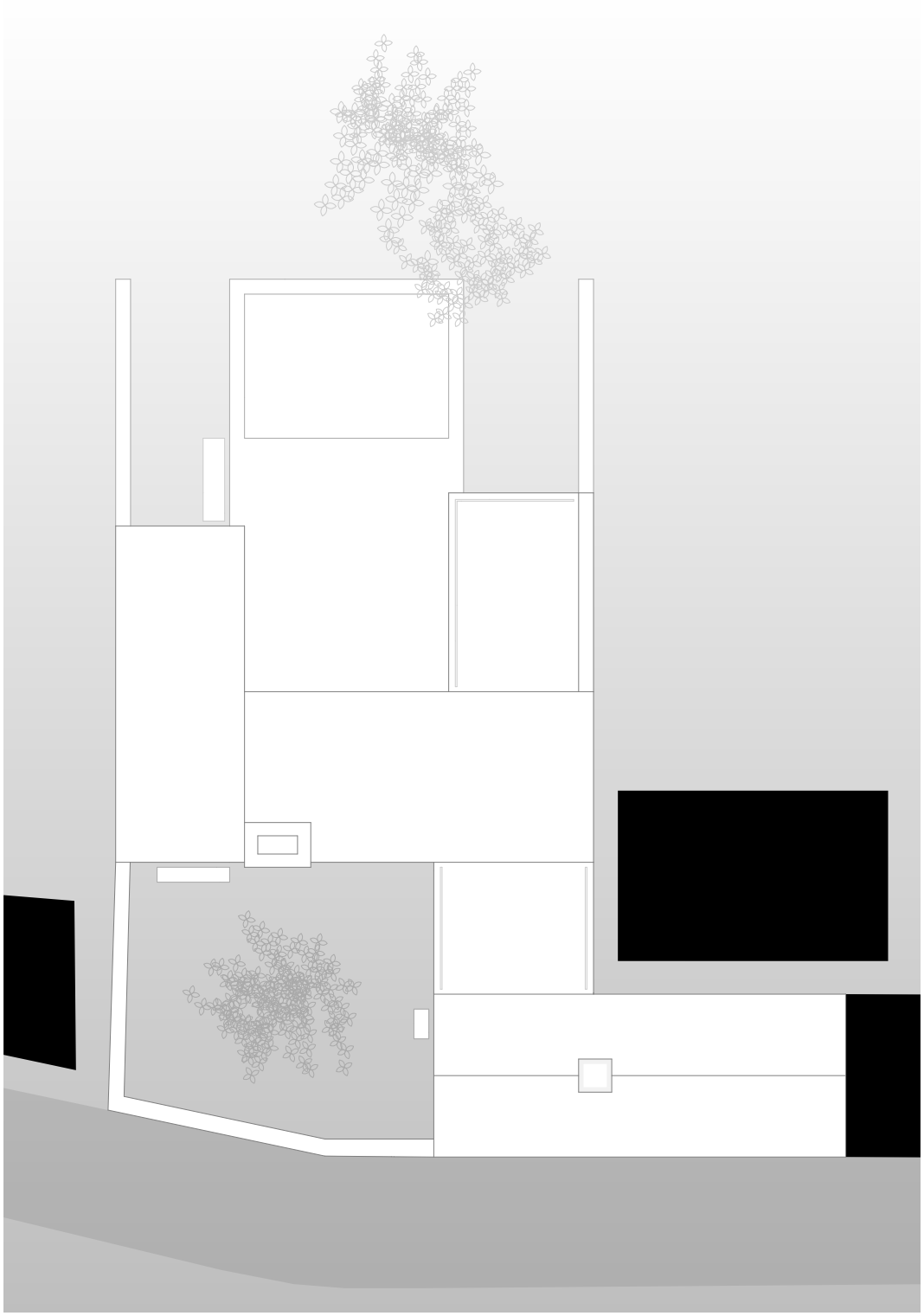
1 O vão, o quarto, o pátio e a paisagem



1 Maquete, à escala 1:50, do que é a proposta para a casa da arribana. Na fotografia-planta e simulando o que aconteceria na vida real, a luz de Oeste que chega à casa ao final do dia.



2 A mesma maquete, à mesma hora, com o alçado Sul em primeiro plano. Este alçado já existe, tendo sido redesenhado - mantendo os traços originais -, assim como o pátio.



3 Planta de cobertura da casa proposta, à escala 1:200. Esta será a planta de referência para as secções tanto da casa proposa (linhas de corte assinaladas a preto) como da casa pré-existente (linhas de corte assinaladas a laranja).

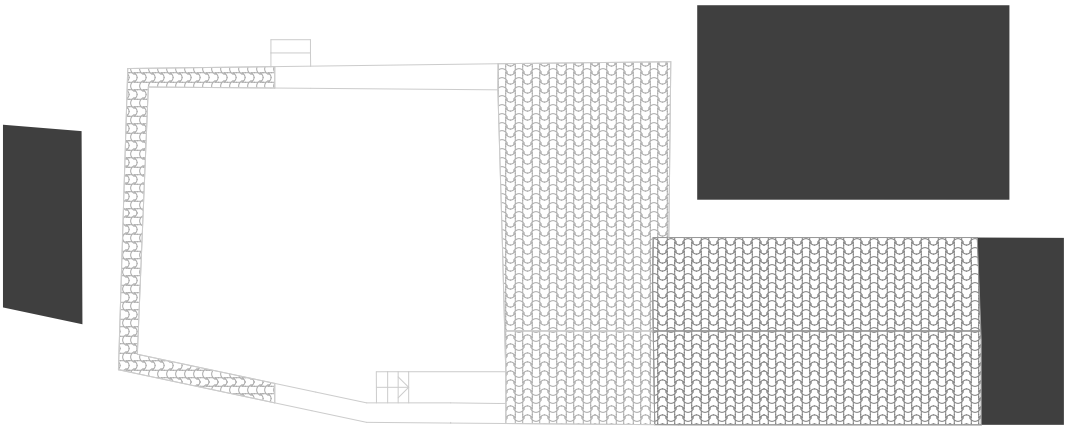
1.1 **Notas introdutórias**

Yet it can be assumed from the outset that where man appeared in small isolated groups and had to protect his hearth only from the weather, where the right of property did not yet exist or at least was not disputed, where the state was formed as a federation of separate groups that inhabited a land poorly endowed (be it as nomadic herdsmen or as forest-cultivating backwoodsmen) - that in these circumstances the roof, among the three defensive elements of architecure, must have been predominant, whether it appeared in its most primitive mode, as a movable tent, or stood over a hollow in the ground and was only gradually lifted over the soil. Domestic life evolved in these huts, in contrast to the free life in nature full of toil and struggle. They became small worlds in themselves. Only the friendly daylight had free entry through the holes left in the walls. The family shared the roof's protection with the cattle. The huts stood isolated or formed irregular groups in nature's unspoiled scenery, often along the enticing banks of a river.[1]

Dentro dos quatro elementos da arquitectura que se propõe a identificar e a explicar, Gottfried Semper coloca o fogo - *the hearth* - no centro, à volta do qual aparecem os três restantes: a cobertura ou o telhado - *the roof* -, as paredes ou a clausura - *the enclosure* -, e a base ou o elemento que separa a terra da construção propriamente dita - *the mound*[2]. Semper introduz, de uma só vez e de maneira sucinta, a relação entre o que é: a circunstância e como ela influencia a arquitectura; a procura primordial de um abrigo, seja ele uma tenda, uma cabana, uma caverna ou uma casa; a construção na terra que suporta a vida e as actividades quotidianas - nomeadamente aquelas comparáveis às da vida rural; a necessidade de separar o espaço privado do espaço colectivo - ou seja, a necessidade de privacidade e/ou de intimidade; o papel da luz no conforto do interior da casa, que nela entra através das aberturas nas paredes - e, eventualmente, através da abertura no tecto; e, por fim, o papel deste tecto como peça organizadora do espaço, esteja presente ou ausente.

A abordagem de Semper permite identificar a circunstância como algo absolutamente essencial para o que é o estudo da forma e da função em arquitectura. De facto, é partir da circunstância que se torna possível realizar qualquer análise comparativa, sendo que

1 SEMPER, Gottfried, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, 1989 [1851], ps. 110-111
2 SEMPER, 1989 [1851], p. 102



4 Planta de cobertura da casa pré-existente à escala 1:200. Desenho realizado a partir do levantamento feito no local, tal como as restantes plantas e secções referentes às pré-existências.





5 A chegada à casa e os muros do pátio em primeiro plano; ao fundo, o volume de cota mais alta.
6 A casa aberta ao terreno e à paisagem, a Norte. À esquerda (Este), o volume de cota mais alta; à direita (Oeste), o pátio, cujos muros aparecem na fotografia anterior.

em arquitectura toda e qualquer reflexão é, inevitavelmente, uma análise comparativa entre circunstâncias. Mais tarde e partindo da mesma premissa, Bannister Fletcher apresenta o seu método comparativo, também relevante para o presente trabalho por tratar de temas que acompanham todos os capítulos e a reflexão que neles se desenvolve: como os elementos do espaço - nomeadamente os identificados por Semper - não só materializam como ainda perpetuam determinada(s) circunstância(s).

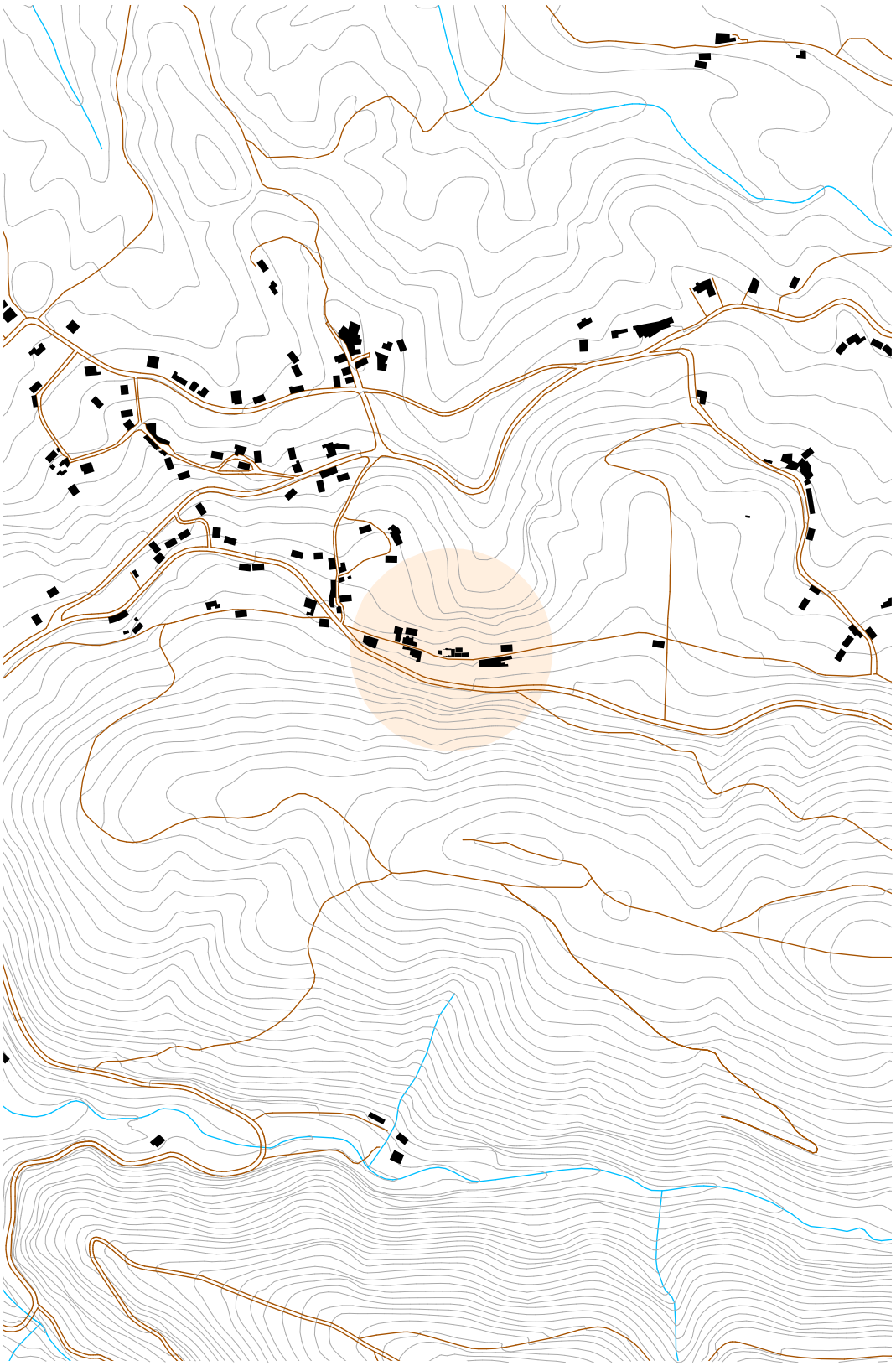
Imediatamente é possivel identificar dois pontos em comum entre Semper e Fletcher: o tecto e as paredes, que tanto em separado como em conjunto traduzem um dos núcleos temáticos principais que suportam o estudo do aparecimento e da evolução do pátio dentro da casa. Se Semper realiza uma análise mais abrangente, falando sobre a história da arte em geral, já Fletcher oferece uma análise mais técnica, de certa maneira elevando o tema dos elementos da arquitectura referidos por Semper a outro patamar, muito mais pormenorizado.

A primeira secção refere-se aos factores circunstanciais que influenciam qualquer acção construtiva levada a cabo na terra, sejam eles geográficos, geológicos, climáticos, religiosos, socio-políticos ou históricos. Já a quarta secção diz respeito à comparação analítica entre a planta (*plan, or general distribuition of the building*), a parede (*walls, their construction and treatment*), o vão (*openings, their character and shape*), o tecto (*roofs, their treatment and development*), a coluna (*columns, their position, structure, and decoration*), o acabamento (*mouldings, their form and decoration*) e o ornamento (*ornament, as applied in general to any building*)[3] de circunstâncias distintas, expondo as semelhanças e as diferenças entre elas.

Tanto as ideias de Semper como as de Fletcher lançam a base para o que nesta dissertação se propõe: uma investigação sobre o que acontece *dentro da casa*, particularmente dentro da casa-pátio. Isto é reforçado pela existência de uma proposta de projecto, cujos elementos pré-existentes e propostos existem, também eles, *dentro da casa*. Acompanhando também o que é o desenvolvimento do texto sobre o pátio doméstico, outros temas acabam por aparecer: a posição do fogo, forno ou chaminé; os vãos que se abrem para o pátio, para a paisagem e de quarto para quarto[4]; a relação entre os meios-pisos e

3 FLETCHER, Bannister, *A History of Architecture on the Comparative Method*, B. T. Batsford, Londres, 1905 [1896], p. LII (*diagram table of the system of classification for each style).*

4 Sob o título anterior *Vão-Quarto-Pátio-Paisagem. Uma casa na Serra da Lousã*, o sumário e o texto da dissertação desenvolviam-se a partir de uma cronologia concentrada na evolução da casa-pátio. A progressão histórica era pontualmente quebrada ora com a reflexão sobre temas



7 Localização da casa da arribana pré-existente em relação à envolvente topográfica. Desenho a partir da cartografia cedida pela Câmara Municipal da Lousã. Escala 1:7500.

o percurso realizado entre as diferentes cotas; e a luz, que entra para *dentro da casa* juntamente com os restantes elementos da natureza.

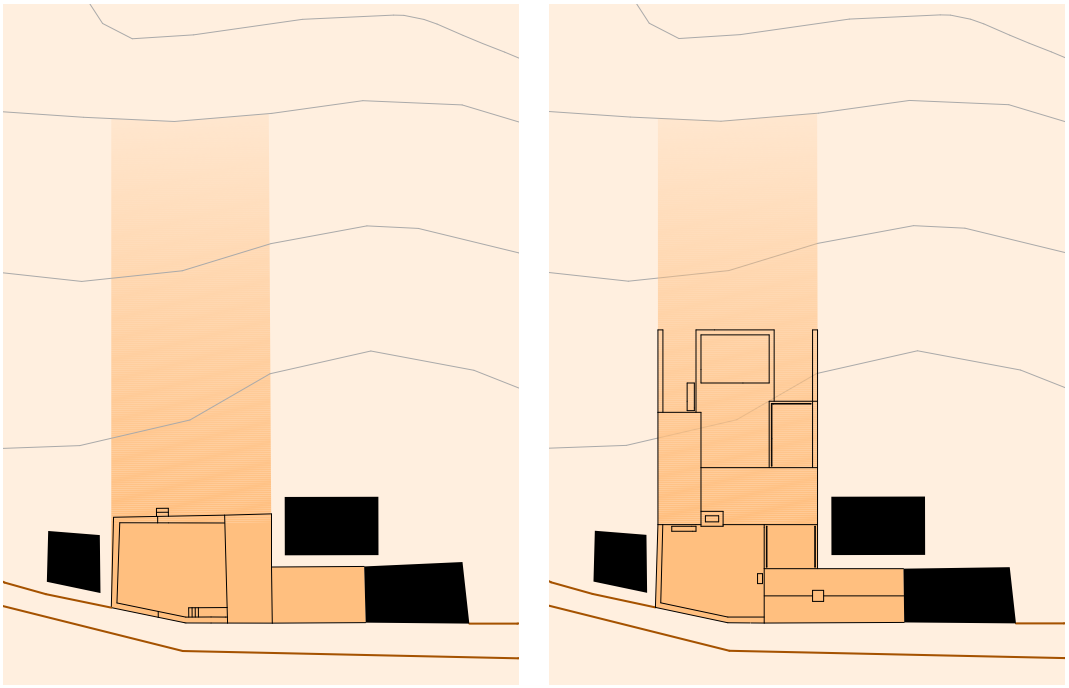
Dentro da casa. A natureza do pátio desenvolve-se a partir da proposta de projecto, que é simultaneamente o mote e a base de todo o trabalho. A casa e o projecto são apresentados de maneira faseada, e esta apresentação divide-se em três momentos principais, além do primeiro que corresponde à introdução da casa: o pátio da terra, o percurso pelo pátio e entre pátios, e o pátio da paisagem. O capítulo do pátio da terra corresponde ao que já existe, nomeadamente ao pátio de lavoura, cujo solo em terra permanece inalterado na proposta; o capítulo do percurso corresponde às alas que se acrescentam ao que já existe, preparando a ligação ao piso de cota inferior que se propõe; por fim, o capítulo do pátio da paisagem trata desse mesmo piso. Aqui aparece outro pátio, já pavimentado em continuidade com as alas que o rodeiam e aberto à paisagem.

O início de cada capítulo está acompanhado pela planta correspondente, partindo da cota mais alta e terminando na cota mais baixa. A partir daí, dentro do próprio capítulo e dependendo dos elementos presentes no(s) piso(s) da casa correspondente(s), os desenhos da proposta, as fotografias da maquete e as imagens aparecem também de acordo com a progressão da análise dos diferentes elementos - entre eles a árvore, o fogo, o átrio, a cerca, a galeria, a *loggia* e o terraço -, e também dos diferentes temas com eles relacionados - entre eles a transcendência, a continuidade do espaço, a paisagem, a privacidade e a intimidade. Propõe-se, com isto, o que pode ser considerada uma análise comparativa, ainda que não tão extensa como as de Semper e de Fletcher.

1.2 **Sobre a casa da arribana**
La obra es para mi contestación y pregunta[5]

A casa da arribana pertence à avó materna, localiza-se no concelho e na Serra da Lousã - situada, portanto, na zona das Beiras, nomeadamente na Beira Litoral -, e encontra-se desabitada e em ruínas. Pretende-se, com este exercício de projecto, ensaiar uma reconstrução e/ou uma ampliação da casa pré-existente, sem que exista encomenda propriamente dita. Mesmo com a possibilidade

atemporais (como a intimidade), ora com a análise de partes do projecto (concentrados à volta do vão, do quarto, do pátio e da relação destes com a paisagem).
5 CHILLIDA, Eduardo, *Escritos,* La Fabrica Editorial, Madrid, 2005, p. 50



8 e 9 A partir de uma aproximação à zona assinalada a laranja na planta anterior, comparação entre a casa que já existe (à esquerda) e a casa que se propõe (à direita). Plantas de cobertura -*the roof* - à escala 1:500, com o lote assinalado.

de um dia mais tarde o projecto ser construído, o principal objectivo do exercício prende-se ao desafio de repensar as ruínas e de expandi--las, aproveitando a volumetria, a relação entre esses volumes, a disposição em meios-pisos e, acima de tudo, a organização em torno de um pátio. Pretende-se honrar ao máximo as pré-existências, reforçando a sua presença: os novos espaços propostos reavivam, de uma maneira ou de outra, a posição e/ou a função dos vãos, das divisões e do pátio que já existem, além de intensificarem a relação que estes estabelecem com a paisagem rural envolvente.

Segundo Henrique de Barros, *a casa rural da Beira, presa ao solo, ligada ao meio, sujeita ao clima, identifica-se com a paisagem e é, por fora, a tradução do meio geográfico e, talvez mais por dentro, a imagem do meio humano*[6]. Nesse sentido, se por fora da casa se identificam esses traços da vida no campo que dominam a paisagem, por dentro eles também aparecem, materializando-se em elementos físicos como o vão, a parede, o fogo e os materiais com que eles são construídos. A diversidade de materiais e essa conjugação de texturas nas ruínas da casa da arribana são resultado de, deduz-se, intervenções isoladas de acordo com as necessidades dos habitantes que ao longo do tempo usufruíram do espaço. Uma casa rural é construída por e para o homem que trabalha na terra e que dela subsiste. Porém e porque não faz sentido *considerar a moradia sem ter em conta o ambiente que a rodeia, a paisagem que a enquadra, o clima que a fustiga, a terra que a prende*[7], a separação entre o exterior, da paisagem, e o interior, da habitação, nem sempre seria, foi ou é tão linear assim.

Considerando o papel do projecto no que é o desenvolvimento do trabalho que se apresenta - no qual ele é o mote -, a especificidade dos materiais a aplicar na casa proposta fica propositadamente por resolver, não só em relação às paredes mas em relação a todo o projecto: nos desenhos, e também na maquete, é apenas dada a indicação de que são aplicados materiais distintos. Isto acontece porque, em primeiro lugar, a relação entre os espaços propostos se encontra tão solidificada que não depende dos materiais que neles se apliquem e, em segundo lugar, porque se julga que esta decisão de deixar certos acabamentos - e certas possibilidades de ocupação do espaço - em aberto traz algo de entusiasmante ao projecto.

6 BARROS, Henrique de, *Inquérito à Habitação Rural: a Habitação Rural nas Províncias da Beira*, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 1946, p. 32
7 BARROS, 1946, p. 30





10 e 11 Fotografias da casa da arribana que existe actualmente. A porta principal de entrada na casa (e no pátio) mantém-se na proposta, assim como a pequena janela à sua direita. Por sua vez, esta expande-se, iluminando o patamar das escadas que aí surgem - também elas na mesma posição de umas pré-existentes.





12 e 13 Continuando o percurso pelo alçado Sul (em contacto com a rua) da casa, de Oeste para Este. Na primeira imagem, frente de rua do volume de cota mais alta, cujos vãos mantêm a sua posição na proposta. Na segunda imagem, a relação da casa com os edifícios envolventes a Este.

2 O pátio da terra




14 e 15 O pátio pré-existente fotografado, na primeira imagem, a partir de uma das janelas; na segunda imagem, a partir da entrada na casa. Os muros que se vêem da rua (nas fotografias, situada à esquerda).




16 e 17 Ainda sobre o pátio e sob a mesma perspectiva: em frente, o muro em contacto directo com o terreno a Norte; à direita, uma das paredes da casa, na qual se situa a janela referida na página anterior.



18 Pela manhã, a luz de Este que chega ao pátio, à árvore e aos vãos da sala (à esquerda) e da cozinha (à direita). Fotografia da maquete 1:50.



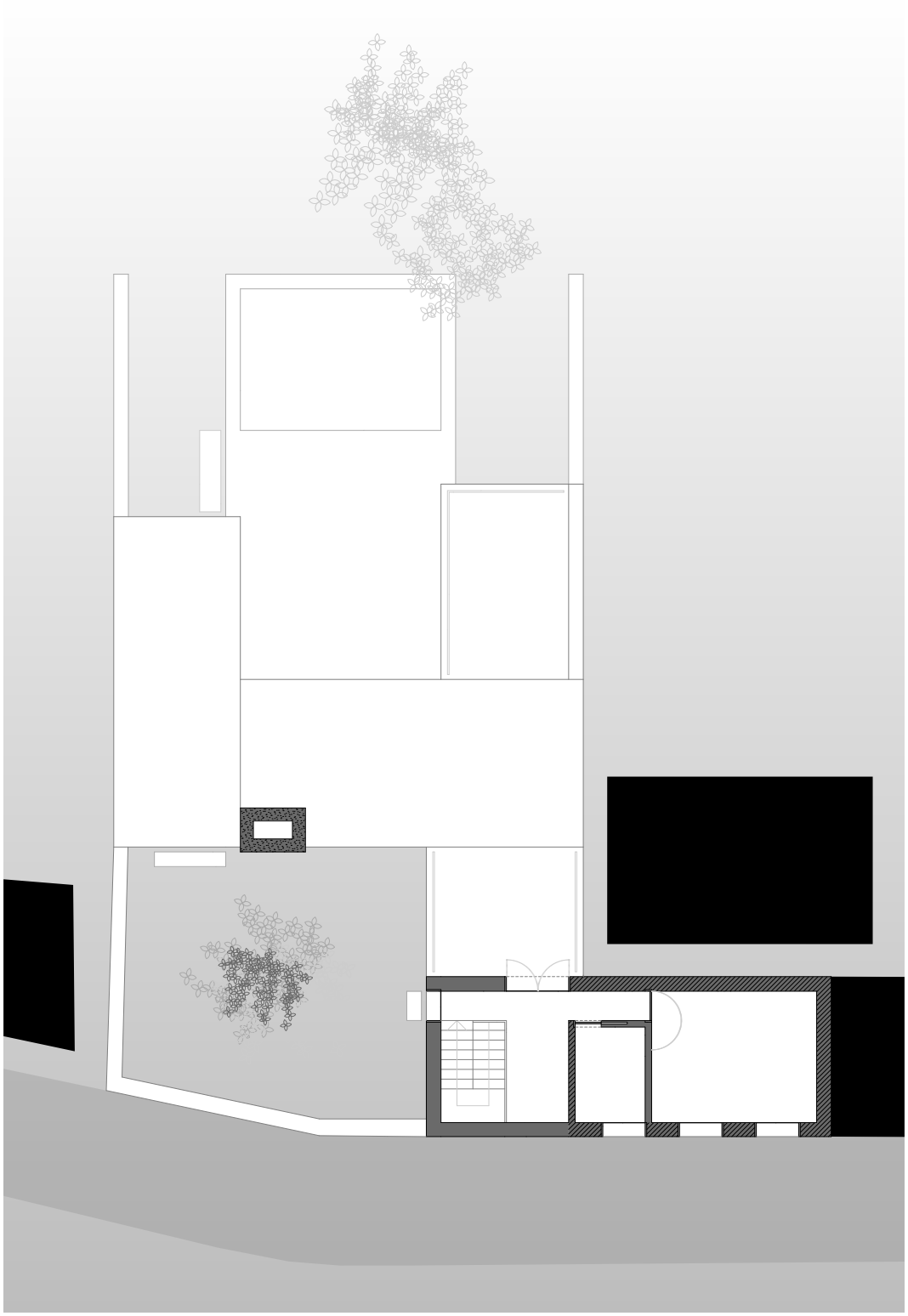
19 Pelo pôr-do-sol, o pátio iluminado pela luz de Oeste. Fotografia da mesma maquete, tirada a partir do vão - que já existe - de entrada na casa.



20 Fotografia-planta da maquete 1:50 e do piso superior, simulando a luz de Este que chega à casa pela manhã.



21 O vão que nasce a partir de um pré-existente, muito pequeno. Na fotografia, a luz de Oeste que entra nesta parte da casa ao final do dia.



22 Planta do piso de cota superior, onde se intervém no que já existe, mantendo ao máximo a posição dos elementos pré-existentes. Escala 1:200.

2.1 **A árvore e a paisagem controlada**

The wildest tribes are familiar with the hedge-fence - the crudest wickerwork and the most primitive pen or spatial enclosure made from tree branches. (...)

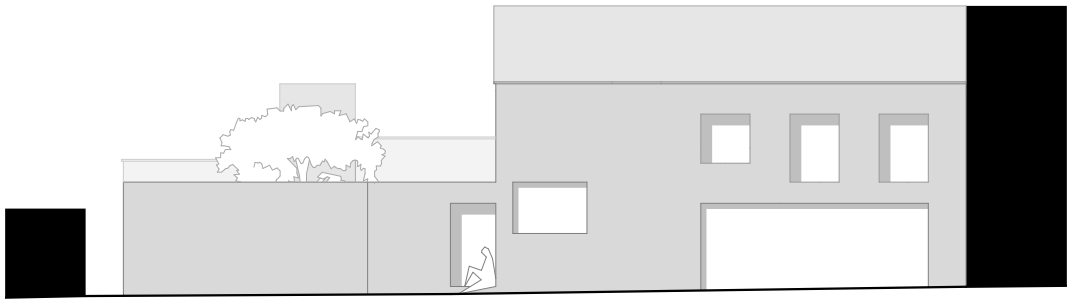
The use of wickerwork for setting apart one's property, the use of mats and carpets for floor coverings and protection against heat and cold and for subdividing the spaces within a dwelling in most cases preceded by far the masonry wall (...).

Wickerwork, the original space divider, retained the full importance of its earlier meaning, actually or ideally, when later the light mat walls were transformed into clay tile, brick, or stone walls. Wickerwork was the essence of the wall.[8]

Na casa da arribana pré-existente, as plantas e as árvores existem na paisagem rural que a envolve, mas não dentro da casa. Já na proposta, a árvore aparece dentro do pátio da terra, sendo possível ver a sua copa desde a rua: ela é parte integrante de toda e qualquer paisagem, acabando por aparecer frequentemente no pátio[9]. As raízes das árvores tocam a terra e absorvem a água; o seu tronco não só cresce - tal como os muros do pátio - em direcção ao céu, como dos seus ramos também se faz o fogo; estes ramos produzem som por causa do vento, que é o ar em movimento; as folhas tanto precisam da luz para sobreviver como ainda protegem o solo dela; as flores e os frutos libertam aromas, alimentam homens e animais e marcam a passagem do tempo. A árvore representa a omnipresença e a omnipotência da natureza: inclusive, Alberto Campo Baeza chega a referir a relação de Deus - cujo poder pode ser comparado ao da própria mãe natureza -, de Adão e de Eva com a árvore.

Deus deixou-os no Paraíso e, depois de comerem a maçã, construíram a primeira arquitectura que foi a roupa feita com as folhas de uma árvore para se cobrirem[10]. Esta observação, que eleva as plantas e as árvores a uma posição protagonista na relação entre os homens e a terra, convergem com as de Ana Sofia Pereira Silva quando a autora resume o início da história de Robinson Crusoe. A propósito da chegada da personagem a uma ilha deserta, uma das suas primeiras acções é procurar abrigo e, como tal, o seu primeiro refúgio acaba por ser a copa de uma árvore, mais tarde substituída por

8 SEMPER, 1989 [1851], ps. 103-104
9 BLASER, Werner, *Patios: 5000 Años de Evolución: Desde la Antiguedad Hasta Nuestros Dias,* Gustavo Gili, Barcelona, 1997, p. 8
10 BAEZA, Alberto Campo, *Principia Architectonica*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2013, p. 78



23 Alçado Sul proposto à escala 1:200, baseado no actual. Dentro do pátio, a árvore.





24 Casa-estúdio (2006) de Peter Zumthor. As árvores do pátio vistas através da janela.
25 Desenho *La Cabaña Primitiva* (1753), de Marc-Antoine Laugier.

uma gruta[11]. Também Vitrúvio enaltece a árvore, permitindo que se realize essa conexão não só entre o homem e a árvore como também entre o homem e o fogo, ambas fulcrais para o estudo do pátio.

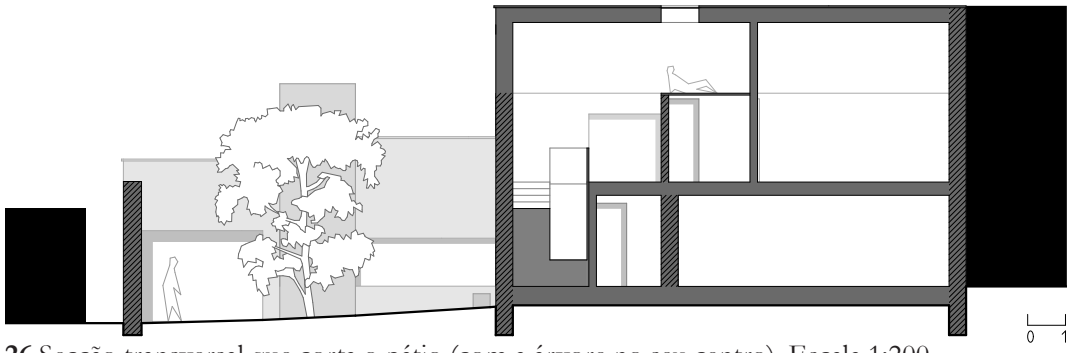
Os homens, segundo o primitivo modo de vida, nasciam como as feras nas florestas, cavernas e bosques, passando a vida a alimentar-se de produtos campestres. Durante esse tempo, em determinado lugar, árvores agitadas e oprimidas pelas tempestades e pelos ventos, friccionando repetidamente entre si os ramos, provocaram o fogo; amedrontados com o ímpeto de tal chama, aqueles que se encontravam perto desse lugar puseram-se em fuga. Mais tarde, apaziguado este fenómeno, aproximando-se e dando conta da grande vantagem para os corpos em estar junto do calor do fogo, ajuntando lenha e mantendo-o aceso, chamaram outros, e dando-o a entender por sinais, descobriram o proveito que daí poderiam retirar[12].

Seguindo a sua linha de pensamento[13], disto resulta que o fogo, catalisador da sociedade, foi descoberto pelo homem através da árvore. Também terá sido a partir das próprias árvores que os homens retiraram, entre outras coisas, a ideia da coluna, como interpreta Luis Martínez Santa-María[14]. John Ruskin partilha dessa interpretação quando escreve que a coluna e o pilar se assemelham ao tronco da árvore criado por Deus[15]. Mais tarde, Le Corbusier escreve que *a geometria é a linguagem do homem*[16] e a coluna, como se de uma árvore podada pela geometria se tratasse, junta-se assim à água e ao fogo: em oposição ao ar e à luz, cujas presenças acabam por ser uma consequência directa da própria edificação do espaço e da definição dos seus contornos e formas físicos, a água e o fogo, ao serem elementos possíveis de materializar em objectos como fontes, tanques[17], piscinas, fogueiras ou fornos, permanecem como peças protagonistas do pátio desde a sua origem até ao presente.

Participando na experiência sensorial que o pátio permite, estes objectos adoptam geralmente uma posição central[18], até porque a

11 SILVA, Ana Sofia Pereira, *La Intimidad de la Casa: el Espacio Individual en la Arquitectura Doméstica en el Siglo XX*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, p. 299. A autora faz referência à obra *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe.
12 VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura* [*De Architectura*], IST Press, Lisboa, 2006 [séc. I a.C.], Livro II, p. 71
13 Além da de Vitrúvio, uma outra versão diz respeito às pedras friccionadas.
14 SANTA-MARIA, Luis Martínez, *Tierra Espaciada. El Arbol, el Camino, el Estanque: Ante la Casa*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 2004, Volume I, p. 32
15 RUSKIN, John, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura,* Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987, p. 117
16 CORBUSIER, Le, *Por Uma Arquitectura*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2006 [1923], p. 44
17 BLASER, 1997, p. 11
18 SANTA-MARIA, 2004, Volume III, p. 7





26 Secção transversal que corta o pátio (com a árvore no seu centro). Escala 1:200.



27 A árvore a crescer no centro do pátio. Casa da Serra da Arrábida (2002), de Eduardo Souto de Moura.

presença do pátio dentro da casa supõe que ele próprio exista, na sua versão clássica e canónica, no centro do espaço doméstico. Contudo, a evocação dos elementos da natureza seria uma acção controlada, pelo que tal domesticação não chegaria a ser absoluta; devido ao seu isolamento, o pátio provoca a ilusão de que existe, ele próprio, como uma zona dominada, mesmo que este domínio seja figurado[19].

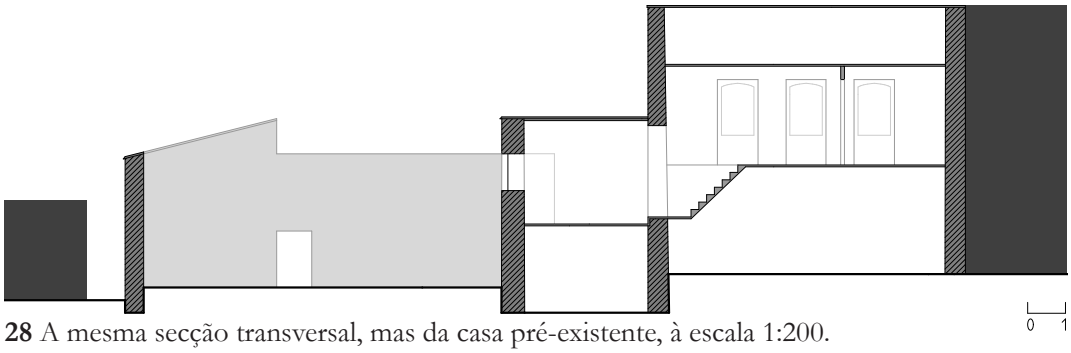
Fernando Távora clarifica esta ideia de domínio figurado quando escreve sobre a diferença entre *as formas naturais - isto é, aquelas em cuja definição ou criação o homem não participa - e as formas artificiais ou aquelas em cuja existência o homem toma parte activa*[20]. Ou seja, a construção medida e precisa das paredes incorpora também a variabilidade do sol, do vento, e da chuva. Apesar disso, estes elementos estão sujeitos aos limites físicos previamente levantados ou organizados pelo homem, disto resultando a possibilidade de uma co-existência harmoniosa entre o homem, dentro da casa, e a natureza, que aí se infiltra livremente pelas aberturas criadas por esse mesmo homem, sem que um domine o outro. Também Gonzalo Diaz-Recaséns escreve sobre isto, afirmando que as alterações evolutivas do pátio acabam por convergir sempre no mesmo princípio: que o artificial existe a par do natural e, se o homem faz parte da natureza, também o que ele produz é tão natural como o meio que manipula[21].

2.2 **O fogo e a abertura no tecto**

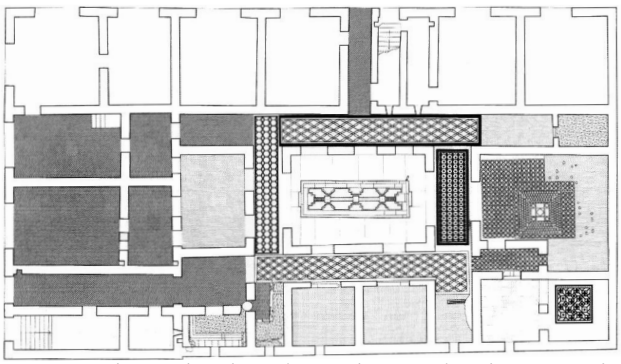
> *The first sign of human settlement and rest after the hunt, the battle, and wandering in the desert is today, as when the first men lost paradise, the setting up of the fireplace and the lighting of the reviving warming, and food-preparing flame. Around the hearth the first groups assembled; around it the first alliances formed; around it the first rude religious concepts were put into the customs of a cult. Throughout all phases of society the hearth formed that sacred focus around which the whole took order and shape.*
>
> *It is the first and most important, the moral element of architecture. Around it were grouped the three other elements: the roof, the enclosure, and the mound, the protecting negations or defenders of the hearth's flame against the three hostile elements of nature.*[22]

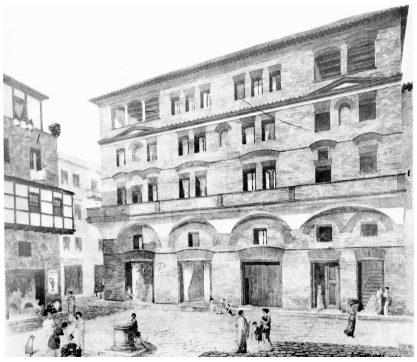
19 BLASER, 1997, p. 7
20 TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, FAUP Publicações, Porto, 2006, p. 13
21 DIAZ-RECASÉNS, Gonzalo, *Recurrencia y Herencia del Patio en el Movimiento Moderno*, Universidad de Sevilla, Sevilha, 1992, p. 41
22 SEMPER, 1989 [1851], p. 102





28 A mesma secção transversal, mas da casa pré-existente, à escala 1:200.





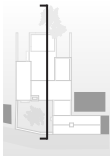
29 e 30 Planta do piso térreo de uma ínsula em Ostia Antica e desenho de como terá sido o edifício e a sua relação com a envolvente citadina.

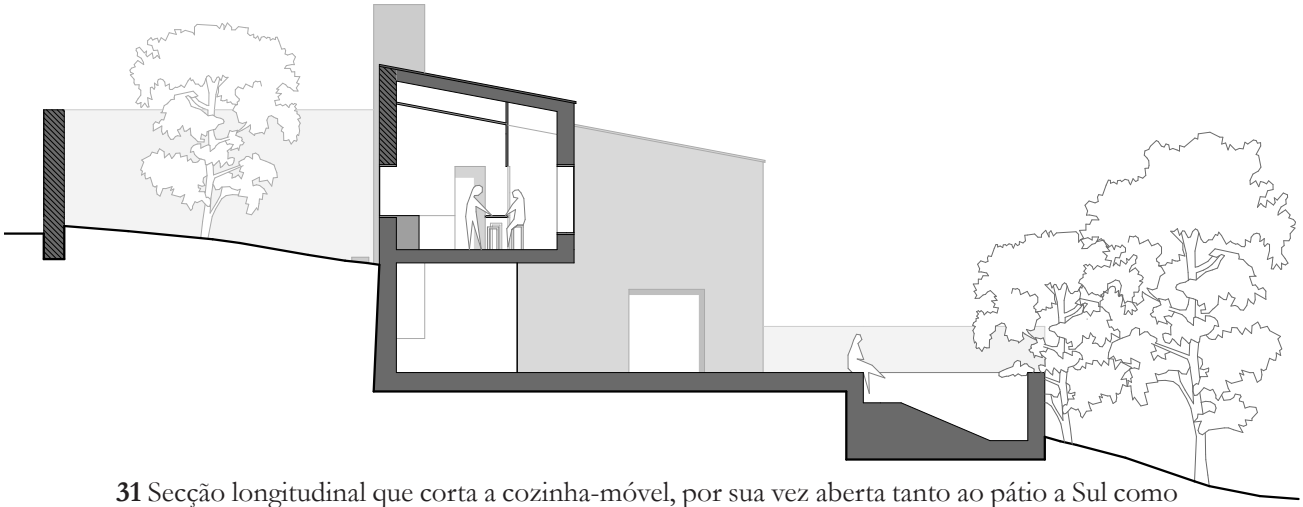
A questão do fogo como centro da casa permanece fundamental desde os primórdios da existência do homem na terra, com Vitrúvio a afirmar, muito antes de Semper, que o fogo foi o catalisador da convivência social. Directamente relacionado com o *hearth* de Semper está o pátio colectivo muitas vezes presente em edifícios de habitação plurifamiliar. Um exemplo ocorre com as *insulae* romanas, correspondentes a grandes blocos de apartamentos destinados ao arrendamento[23]. Com a população romana a registar um constante e intenso crescimento demográfico, as *insulae* aparecem como resposta à galopante necessidade de alojamento.

Elas podiam, ou não, organizar-se em torno de um pátio; quando presente, o facto de o pátio ser partilhado por todos os moradores faz com que ele não seja íntimo, afastando-se do que é a essência do pátio verdadeiramente resguardado e íntimo que eventualmente aparece no interior da casa ou da habitação unifamiliar. As *insulae* são portanto muito diferentes das *domus* romanas, que por sua vez ilustram o pátio resguardado e privado. Até porque nas ínsulas romanas o pátio situa-se literalmente *fora* da(s) casa(s), ainda que esteja *dentro* do edifício. Se por um lado o pátio partilhado acaba por ser apenas mais uma divisão entre todas as outras, perdendo o seu papel protagonista como organizador e como distribuidor do espaço, por outro ele permanece no centro do edifício, funcionando como um local de reunião: não só preservando como ainda elevando a ideia de confraternização em torno do fogo que lhe dá origem.

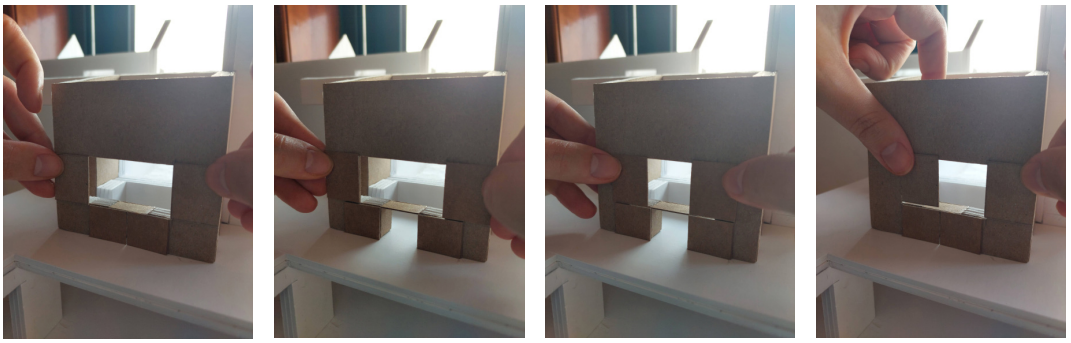
Baeza considera que o fogo *é o foco e o centro da vida. Que era em seu redor que o homem primitivo se reunia com a sua família para se aquecer, para comer, para falar longamente e para cantar*[24]. Já na casa rural beiroa ele não só seria, como ainda é, um dos elementos organizadores principais do espaço doméstico, intensificando a relação desse mesmo homem com essa mesma terra - onde, de onde e para onde ele vive, principalmente tratando-se do homem trabalhador referido por Barros. *A lareira é o fulcro da habitação. Aí se preparam as refeições frugais, se aquecem os corpos enregelados pelo Inverno, se convive, se fuma a carne do porco e seca a lenha, ou as castanhas*[25]. A vida rural, perpetuada nas

23 VEGA, Pedro Ángel Fernández, "Apartamentos no Império: Caros e Sem Comodidades", in *National Geographic - A Vida Quotidiana no Egipto, na Grécia e em Roma*, Edição Especial Nº 9, Lisboa, 2020, ps. 80-83
24 BAEZA, Alberto Campo, *Pensar com as Mãos*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2011, p. 142
25 KEIL DO AMARAL, Francisco, LOBO, José Huertas, MALATO, João José, *Arquitectura*





31 Secção longitudinal que corta a cozinha-móvel, por sua vez aberta tanto ao pátio a Sul como à paisagem a Norte. Escala 1:200.



32, 33, 34 e 35 Fotografias da maquete 1:50 da proposta relativas às diferentes possibilidades de abertura (e de fecho) dos painéis deslizantes que complementam o que é o espaço da cozinha.

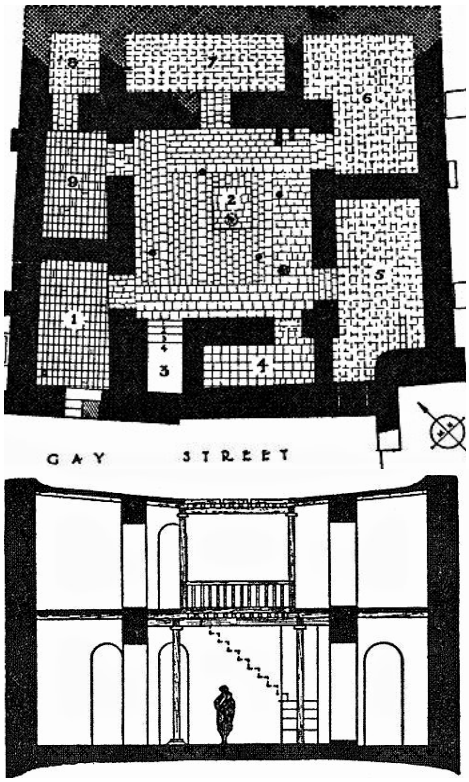
casas rurais, não se afasta muito da vida dos primeiros homens que da natureza retiravam tudo aquilo de que precisavam para sobreviver, com o fogo a representar tanto a causa como a consequência de quase todas as actividades quotidianas.

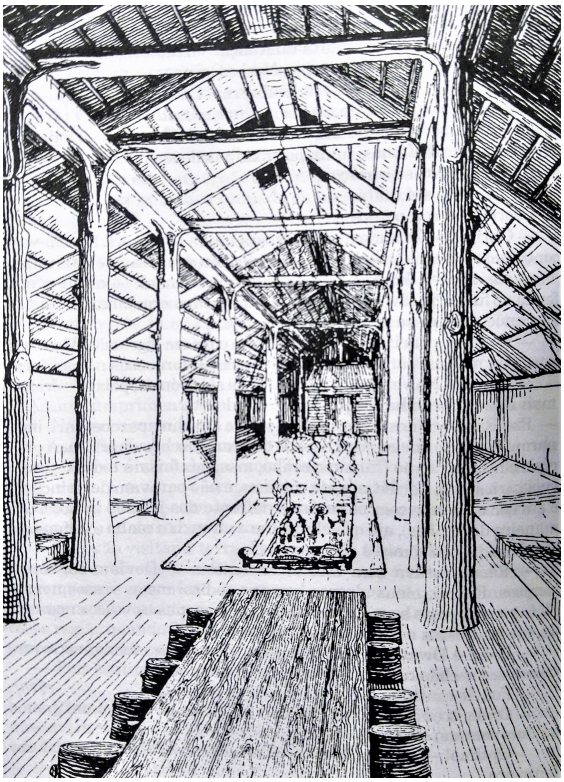
A nova chaminé da casa da arribana proposta substitui o forno de pedra que já existe e ocupa uma posição de charneira em relação a todo o projecto, remontando ao *hearth* central de Semper em redor do qual se organizam os outros elementos. Sobre a cozinha, ela é na verdade uma cozinha-móvel: propõe-se que duas das quatro paredes da cozinha correspondam a um grande móvel de madeira que começa no chão e acaba no tecto. Isto permite introduzir várias aberturas, portinhas, prateleiras e pequenos armários que, em conjunto com os vãos das portas de correr criam um interessante jogo entre cheios e vazios e entre arrumação e luz.

Participando neste jogo, propõem-se ainda dois pares de painéis, também de correr, que podem ser manipulados livremente dependendo da hora do dia e do uso que se pretende dar à mesa-bancada que resulta da sua abertura. Quando parcialmente fechados, a mesma mesa-bancada passa a ser apenas bancada de cozinha com, no entanto, vistas para a paisagem a Norte; quando totalmente fechados, a cozinha isola-se da paisagem, abrindo-se apenas para o pátio a Sul. A dimensão e a posição destes painéis pode eventualmente mudar, sendo os desenhos e a maquete uma sugestão. Todas as possibilidades de manipulação dos elementos que compõem o espaço permitem que a ocupação desse mesmo espaço seja dinâmica, mudando - ou não - de dia para dia e de ocupante(s) para ocupante(s). Neste sentido, de referir também que apesar de ser sempre uma sugestão, o desenho do movimento das janelas e das portas é importante e complementa o que é a proposta de projecto. Quartos e/ou divisões diferentes exigem portas e/ou janelas diferentes, influenciando a relação entre o corpo, o espaço e os elementos mediadores que entretanto o organizam, como o pátio.

A descoberta do fogo encontra-se intimamente ligada à criação do hábito de conviver em sociedade, e isto torna-se bastante interessante quando se conecta este convívio em redor do fogo à procura de abrigo e à origem do pátio. *Tendo pois assim nascido, devido à descoberta do fogo, o encontro, a reunião e a sociedade entre os homens, juntando-se muitos no mesmo lugar* (...),

Popular em Portugal, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1980 [1960], p. 244





36 e 37 O átrio com, presumidamente, uma abertura no tecto. Casa em Ur, Mesopotâmia.
38 A abertura no tecto, por cima do fogo, no átrio da casa da personagem Beorn. Embora se trate de fantasia, é possível encontrar uma descrição de tal espaço na história criada por Tolkien. Desenho de J. R. R. Tolkien, no livro *O Hobbit*.

começaram uns nesse ajuntamento a construir habitações cobertas de folhagens, outros a escavar cavernas sobre os montes, e alguns, imitando os ninhos de andorinha e o seu modo de construir, a fazer moradas com lama e pequenos ramos para onde pudessem ir[26].

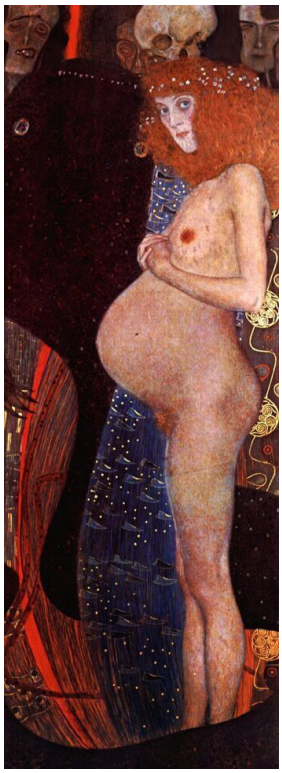
O aparecimento da primeira ideia do que viria a metamorfosear-se em pátio ocorre com o espaço central da casa onde se criava o fogo - *the hearth* - e, por isso, onde se concentravam as actividades de socialização. Por falta de aberturas que permitissem uma correcta ventilação do ar, o fumo resultante da manipulação do fogo acabaria por enegrecer e por decompor o tecto - *the roof* -, além das paredes - *the enclosure* - do espaço que o albergava. *Quase não existem chaminés e o fumo, que enegrece tudo, espalha-se pelas casas antes de sair pelos interstícios das telhas, das pedras e das portas*[27]. Na casa da arribana, o uso do forno de pedra pré-existente resultou no enegrecimento das paredes e do telheiro que o cobre e, ainda que neste caso o fumo não ficasse preso dentro de uma divisão, é particularmente interessante o paralelo possível de estabelecer com o espaço central sem abertura no tecto, ou seja, com o átrio.

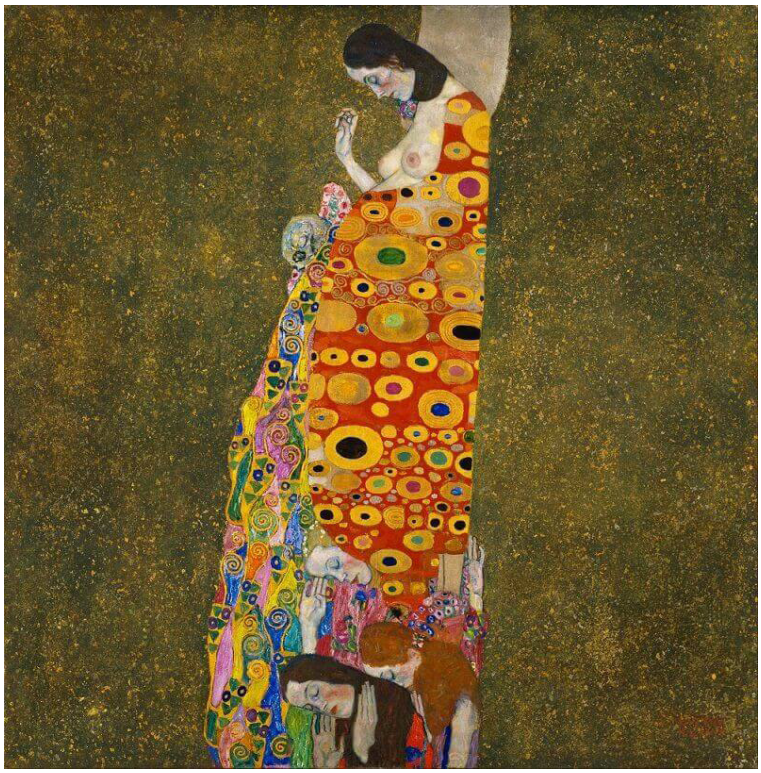
2.3 **O *atrium*, o *compluvium* e o *impluvium***

> *In Roman buildings many individual spaces of various size and importance are arranged around a large central space, following the principle of coordination and subordination, whereby all parts brace and support each other. Each individual element is necessary for the whole, yet without sacrificing its individuality either externally or internally; it has its own well-adapted organs and members and, if need be, can exist by itself - at least it does not reveal its need for material support.*[28]

É apenas com o avançar do tempo que a prática de criar uma abertura por cima do fogo começa a surgir[29]. Com a transformação do fogo em cozinha, esta transladando-se para outra zona da casa e abandonando a sua posição centrada, o átrio acaba por expandir-se e por adquirir uma nova essência espacial, nomeadamente no que diz respeito aos espaços domésticos que o rodeiam. Tais espaços são agora ventilados através dele e iluminados através da luz zenital que dele provém[30] e, principalmente nesses

26 VITRÚVIO, 2006 [séc. I a.C.], Livro II, Capítulo I, p. 71
27 AMARAL, LOBO, MALATÓ, 1980 [1960], p. 232
28 SEMPER, 1989 [1851], p. 281
29 BLASER, 1997, p. 10
30 BLASER, 1997, p. 11





39 e 40 Representação da figura da Mãe (sendo possível interpretar de variadas formas, como por exemplo sendo a Mãe *Terra*, a Mãe *Natureza*, a Mãe *Caverna*, ou a Mãe *Corpo)* durante a gravidez. Quadros *Hope I* (1903) e *Hope II* (1908) do pintor Gustav Klimt.

espaços em contacto imediato com o átrio, o aparecimento deste na sua versão aberta e sem tecto passaria a evocar a presença dos elementos naturais - a terra, o ar, o fogo, a água - no abrigo que é a casa.

A distinção entre um átrio e um pátio depende do tratamento dado ao tecto: o átrio é coberto e o pátio descoberto. E enquanto que o átrio permanece ligado à ideia de recepção à casa e de convívio, o pátio mantém um carácter mais reservado de contemplação e de repouso. É muito importante a diferenciação entre o átrio sem abertura no tecto e o pátio com abertura no tecto, até porque mais tarde surge o átrio descoberto como parte integrante da organização espacial das *domus*. Alberti não distingue o átrio do pátio, e cerca de cinco séculos depois também Diaz-Recaséns admite a dificuldade inerente às definições do átrio e do pátio[31]. A parte mais importante de uma casa é o seu seio, ou seja, o seu centro, que lhe confere vida e para onde convergem os restantes espaços domésticos.

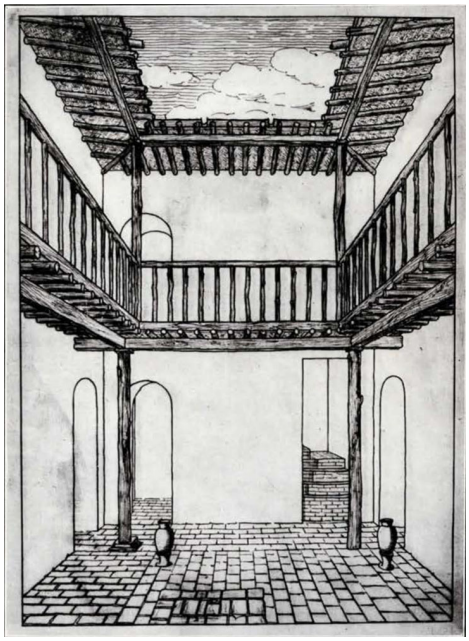
Este centro da casa tanto pode ser átrio ou pátio, e Alberti procede em enumerar algumas das suas variantes, não diferenciando as que dizem respeito ao átrio daquelas que dizem respeito ao pátio.

De todas as partes a mais importante é aquela que se julga poder chamar-se pátio ou átrio e a que nós chamaremos "o seio da casa" (...). *Por conseguinte, "o seio da casa" será a parte mais importante, para a qual convergem, como se fosse a praça pública do edifício, todos os membros menores, e a partir da qual serão devidamente distribuídos não só os acessos mais cómodos, mas também as convenientes aberturas de iluminação. Por isso, é óbvio que cada um deseja ter como "seio da casa" um espaço amplo, aberto, digno, acessível.*

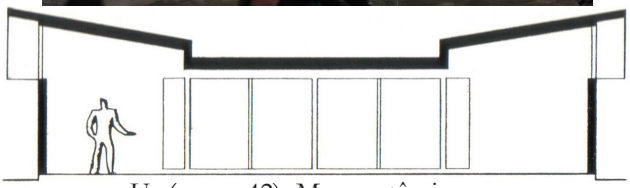
Alguns contentam-se com um único "seio", outros continuam a construir vários (…) *E em certos lugares quiseram cobri-los com um tecto, em outros deixá-los a céu aberto, em outros lugares em parte cobertos, em parte descobertos; em alguns lugares juntaram--lhes um pórtico de um só lado, em outros de vários lados e em outros ainda de todos os lados; em uns lugares puseram-nos ao nível do chão, em outros num pavimento assente numa abóbada.*[32]

Igualmente no final do século XX, Werner Blaser refere que o pátio, ao ser comparável a um ninho de espaços e ao mito da Mãe, se aproxima da ideia de feminilidade[33]. Silva explica esta relação quando, a propósito do seu texto sobre a intimidade, escreve a respeito

31 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 25
32 ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011 [1485], V-XVII, p. 361
33 BLASER, 1997, p. 9







41 O átrio com abertura no tecto da mesma casa em Ur (ver p. 42), Mesopotâmia.
42 Entrada da água da chuva no átrio da casa através da abertura no tecto. Casa dell'Ara Massima, em Pompeia, cidade romana conhecida pelas suas *domus*.
43 Secção da Casa Cambridge (1957) de Josep Lluís Sert, com a cobertura - *the roof* - das alas a relembrar o *compluvium*. Planta na p. 130 e fotografias na p. 132.

da memória do espaço intra-uterino. A este espaço, que pode ser pensado como um mundo dentro de outro mundo[34], corresponde o primeiro espaço individual vivenciado pelo homem[35], que o abriga e que o nutre. Tal recordação inconsciente acaba por originar uma procura de um lugar que volte a assegurar essa protecção especial e esse bem-estar outrora sentidos, e disto resulta que a figura da Mãe se cruze com a ideia da terra[36].

Baeza reforça esta relação quando chama à caverna, esta parte integrante da terra onde os homens construíram o seu primeiro abrigo, um recinto materno[37]. Aliás, a própria expressão *mãe natureza*, utilizada frequentemente para explicar a beleza e a força dos elementos e dos fenómenos naturais que nos envolvem, clarifica esse cruzamento: a terra dá à luz ao homem e, como consequência, à arquitectura que ele constrói, que por sua vez modifica a terra. É possível concluir que quando Alberti escreve que este espaço central traduz o seio da casa[38], está a referir-se ao átrio já sem tecto, ou seja, ao pátio descoberto rodeado por alas. Mesmo assim, a dificuldade na distinção entre os dois não desaparece, estando ainda presente quando ambos partilham desse protagonismo - por exemplo, nas *domus* romanas -, o que aliás vai de encontro às palavras de Alberti e de Diaz-Recaséns. Nas *domus*, a abertura no tecto multiplica-se e o seu papel como centro da casa desvanece-se ligeiramente com a introdução do *atrium*, que à partida e pela própria palavra deveria traduzir um reaparecimento do átrio central e com tecto.

No entanto, não é isto que acontece: o *atrium* romano não se enquadra na definição de átrio por ser descoberto, por funcionar como um espaço de transição entre o espaço público e o privado, de distribuição de outras divisões da *domus*, e também por partilhar o protagonismo com o pátio. Este átrio descoberto, ao qual Corbusier se refere como *caveidium*[39 e 40], não só mantém as funções de recepção e de convívio que a sua própria definição ainda hoje supõe, como

34 SILVA, 2013, p. 35
35 SILVA, 2013, p. 34
36 SILVA, 2013, p. 35
37 BAEZA, 2011, p. 16
38 Aqui, o termo seio é interpretado literalmente, possibilitando a ligação entre as palavras de Blaser, associadas à maternidade, e as de Alberti, associadas à amamentação.
39 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 131
40 No *Tratado de Arquitectura* de Vitrúvio e sobre os *tipos de átrios das casas urbanas*, é possível encontrar uma explicação para o termo utilizado por Corbusier. *Caua aedium: átrios ou cavedios, no sentido de espaço interior em torno do qual se articulam os diversos compartimentos da casa itálica. À letra, cavidade, interior das casas.* VITRÚVIO, 2006 [séc. I a.C.], Livro VI, Capítulo III, p. 227







44, 45 e 46 Fotografias dos pátios da Casa da Serra da Arrábida (2002), de Eduardo Souto de Moura. O *enclosure* que rodeia o tanque, a árvore, o céu e o seu reflexo na água.

também adquire parte das funções de contemplação e de domínio da natureza associadas ao pátio. A inclusão do átrio na sua forma átrio-pátio, ou *atrium*, não só torna mais complexo esse percurso de circulação realizado desde a entrada até ao pátio, como também reforça a evocação da natureza para o interior da casa: no *atrium* estava presente o *impluvium*, um tanque destinado à recolha da água da chuva que aí caía através do *compluvium*, isto é, através da abertura no tecto. Esta abertura permaneceria sempre ligada à origem do pátio, por ter sido este o gesto que permitiu o seu nascimento.

Além disso, o facto da mesma abertura se encontrar associada ao referido tanque - reforçando a presença da água neste espaço - vem relembrar a importância que estes objectos detêm na definição e no estudo do pátio em contexto doméstico, nomeadamente no que diz respeito à presença dos elementos da natureza na casa e à relação desta com a terra que a suporta e com o céu que a ilumina. A propósito do seu texto sobre o simbolismo do tanque em arquitectura, Santa-María refere o *impluvium* e o *compluvium* característicos do *atrium* romano afirmando que a água que caía na casa era como que um dom concedido quer pelo céu donde vinha, quer pelo subsolo para onde iria - este ciclo perpetuado na então fina folha de água situada no meio da casa[41]. Confirmando que ele é mais do que um lugar de recepção ao espaço doméstico, também Diaz-Recaséns escreve que ao átrio corresponde um santuário dentro da casa, cujo carácter sagrado se encontra directamente ligado ao *impluvium*, ou implúvio, ao *compluvium*[42], ou complúvio, e ao ciclo descrito por Santa-María[43].

Esta necessidade de santuário, de abrigo, ou ainda de refúgio faz ressurgir, além da memória do espaço intra-uterino, a memória da caverna. Desta maneira colocando em evidência a oposição entre o exterior, *da rua de todo* [o] *mundo e fervilhante, cheia de acidentes pitorescos*[44], e o interior, oculto e pertencente ao indivíduo[45]. Ao tornar-se um elemento referencial no desenho da *domus*, permanecendo inalterável ao longo da sua evolução[46], o

41 SANTA-MARÍA, 2004, Volume III, p. 102
42 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 51
43 Ainda sobre o tratado de Vitrúvio e estabelecendo uma ligação ao cliclo de Santa-María. *Compluvium: complúvio, espaço aberto central na cobertura do átrio; inclinação central do telhado, normalmente em quatro águas, fazendo convergir para o interior as águas das chuvas, na direcção do implúvio, o tanque que se encontrava no meio do átrio.* VITRÚVIO, 2006 [séc. I a.C.], Livro VI, Capítulo III, p. 227
44 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 131
45 SILVA, 2013, p. 10
46 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 51







47 A porta - ou seja, o vão que permite entrar no espaço cercado - da casa da arribana.
48 e 49 O fogo - *the hearth* - criado no plano horizontal - *the mound* -, ambos rodeados pelo(s) muro(s) - *the enclosure*. Casa Muuratsalo (1954), de Alvar Aalto.

atrium romano e a sua conexão com a natureza ajuda à compreensão do que é o pátio e porque é que ele existe dentro da casa.

2.4 **O pátio que nasce da terra em direcção à luz**

The wall is that architectural element that formally represents and makes visible the enclosed space as such, absolutely, as it were, without reference to secondary concepts.

We might recognize the pen, bound together from sticks and branches, and the interwoven fence as the earliest vertical spatial enclosure that man invented, whose construction required a technique that nature, as it were, put into the hand of man.[47]

Antón Capitel entende que o pátio, tendo surgido em zonas de climas quentes onde se fixaram as civilizações mais antigas, representa a verdadeira base de um sistema de composição arquitectónica existe como suporte de um modo de projectar universal[48]. O mesmo autor garante que já as casas índias, mesopotâmicas e egípcias contavam com a existência de um ou mais pátios[49], influenciados pela orientação solar e por crenças cósmicas[50] e simbolizando sensações da época em que os homens viviam em cavernas[51]. Baeza refere a transição da caverna para a cabana, descrevendo-a como a operação arquitectónica mais primitiva do homem[52]. Segundo Blaser, este último necessita de um espaço de paz e de recordação que, além de lhe proporcionar protecção do exterior, lhe permite participar no dia e na noite, no sol e na lua, no calor e no frio[53]. O espaço descrito por Blaser, cuja existência depende dos dias e das estações do ano e cuja descrição pode aplicar-se precisamente à de uma gruta ou à de uma caverna, é o pátio.

Por sua vez, Diaz-Recaséns refere que o termo original *patu* remonta à organização em torno de um espaço delimitado por uma cerca. *Quando o homem primitivo se estabelece e toma posse de um lugar, a primeira coisa que faz é construir o plano horizontal* [the mound]. *Ou procurar lugares planos. Depois cerca-os* [the enclosure], *para os delimitar*[54]. Este *patu* evolui ao longo do tempo, ramificando-se em várias formas e funções; todas elas partilhando

47 SEMPER, 1989 [1851], p. 254
48 CAPITEL, Antón, *La Arquitectura del Patio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p. 6
49 CAPITEL, 2005, p. 10
50 BLASER, 1997, p. 8
51 BLASER, 1997, p. 7
52 BAEZA, 2011, p. 16
53 BLASER, 1997, p. 7
54 BAEZA, 2013, p. 40





50 A terra e o céu dentro dos muros do pátio da casa pré-existente - e da casa proposta - da arribana.
51 Os muros do pátio da Casa Gilardi (1976) de Luis Barragán.

a premissa de encerrarem um lugar[55], ou seja, todas elas implicando uma definição incontestável não só dos seus limites físicos, como também dos seus limites psicológicos e sociais. No caso dos limites físicos, a cerca delimitadora - *the enclosure* - está normalmente associada aos muros ou às paredes, estas traduzindo, aliás e desde sempre, uma das principais bases da arquitectura.

Apesar de o autor estar a referir-se a casas rurais como a casa pré-existente da arribana, Barros escreve que *as paredes falam sempre.* (...) *Falam com imprevisível clareza, quando nos demoramos a vê-las e nos preocupamos em compará-las e entendê-las*[56], e são as paredes que, dependendo do seu desenho e da relação entre umas e outras, constroem o espaço não só do pátio, como dos quartos que o rodeiam, delimitando-os. Tal não significa que esses limites não possam ser fluidos, e isto seria posto em evidência nas casas-pátio gregas. As barreiras delimitadoras do *patu* não só podem tomar a forma de elementos naturais como arbustos ou árvores, mas também podem referir-se ao alcance mental do espaço que definem. Isto tornar-se particularmente relevante na casa-pátio do século XX, onde a liberdade de desenho dos limites se torna a nova regra.

Mas o limite pode ser um lugar extenso[57], e Diaz-Recaséns concorda quando escreve que, segundo Norberg-Schulz, a delimitação desse *patu* define um espaço arquitectónico que pode ser comparado à delimitação do espaço existencial do próprio homem[58]. Tal delimitação ocorre através dos ditos muros, independentemente da sua constituição - permitindo, além de uma clara separação metafísica entre o espaço de dentro, confortável e conhecido, e o espaço de fora, hostil e desconhecido[59], uma apropriação de uma porção de solo[60]. É a partir do solo e a partir da terra que se edificam os muros e o pátio, que por sua vez existe e cresce em direcção ao céu.

Baeza fala sobre esta acção de crescimento a partir da terra, afirmando que quando o homem *constrói a cabana, construindo o plano horizontal com elementos leves, está a fazer algo muito mais importante: ergue-se sobre a terra para a dominar*[61]. A dualidade terra/céu, cujos intervenientes Baeza apelida de opostos

55 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 13
56 BARROS, 1946, p. 29
57 SANTA-MARIA, 2004, Volume I, p. 17
58 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 13. O autor cita a obra *Existence, Space & Architecture,* de Christian Norberg-Schulz.
59 BLASER, 1997, p. 7
60 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 70
61 BAEZA, 2013, p. 40

XVII.
(...)
- E por qual das nossas faculdades vemos o que é visível?
- Pela vista.
- E, de igual modo, não percebemos o que é audível por meio da audição e tudo o que é sensível pelos outros sentidos?
- Sem dúvida.
- E já alguma vez te deste conta como o demiurgo dos nossos sentidos modelou com muito mais prodigalidade a faculdade de ver e ser visto?
(...)
- Ainda que a visão exista nos olhos, e o seu possuidor se tente a servir dela, e ainda que a cor esteja presente nas coisas, se não se lhes adicionar uma terceira espécie, criada especificamente para este efeito, sabes que a vista nada verá e que as cores serão invisíveis.
- Que coisa é essa de que falas?
- É aquilo a que chamas luz.
- Dizes a verdade.
- Por conseguinte, o laço que une o sentido da vista e a faculdade de ser visto é de uma espécie bem mais preciosa do que o que une todos os outros, a menos que a luz seja algo desprezível.
- A verdade é que está bem longe de ser desprezível.

PLATÃO, *República* [*Politeia,* do grego original Πολιτεία], Book Builders/Letras Errantes, Silveira, 2017 [375 a.C.], Livro VI, ps. 321-322

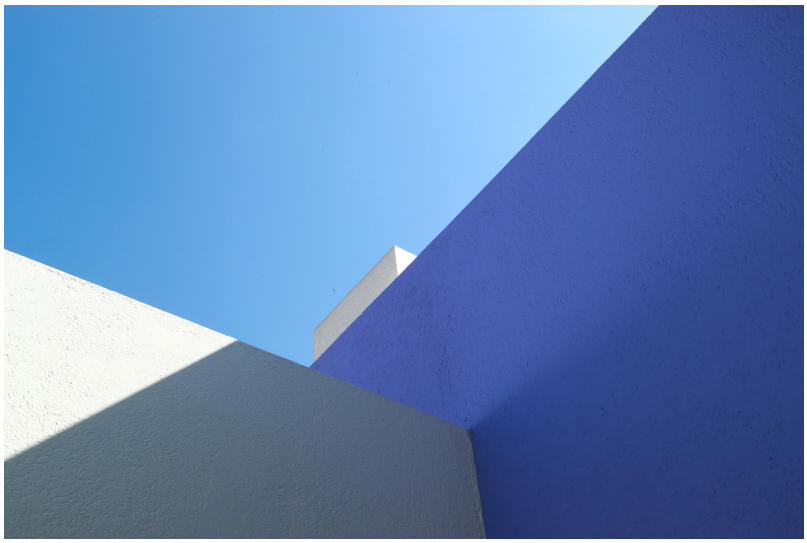
52 A propósito da importância da luz.

cosmológicos[62], permaneceria sempre como um dos principais alicerces não só da reflexão sobre o pátio, como também de toda a arquitectura. A ela se junta o *papel do corpo humano como local de percepção, pensamento e consciência e o significado dos sentidos na articulação, na armazenagem e no processamento das respostas sensoriais e dos pensamentos*[63]. É esta experimentação sensorial do mundo natural que rodeia o homem que impulsiona a necessidade de trazer uma abertura à terra e ao céu para o interior da sua casa. Para além de existir e de crescer em direcção ao céu, o pátio também existe e cresce em direcção à luz: esta não só o molda, já que *a arquitectura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz*[64], como também é procurada por ele.

E assim como na música é acima de tudo o ouvido o que estabelece a relação com o homem, em arquitectura é a vista a principal responsável por essa relação[65]. É a faculdade da visão ou, como referido por Platão, a capacidade de ver e de ser visto que permite, num primeiro contacto com o pátio, reconhecê-lo e delimitá-lo através da luz que até ele chega. A respeito da visão, que é historicamente considerada o mais nobre dos sentidos[66], Juhani Pallasmaa confirma, no fundo, a ideia expressa por Corbusier quando este diz que os *nossos olhos são feitos para ver formas sob a luz*[67]. Aliás, poder-se-ia estabelecer um paralelo com a expressão *dar à luz*, isto é, com a acção que é nascer, e portanto com a primeira percepção que o homem tem do mundo e da luz que lhe dá forma.

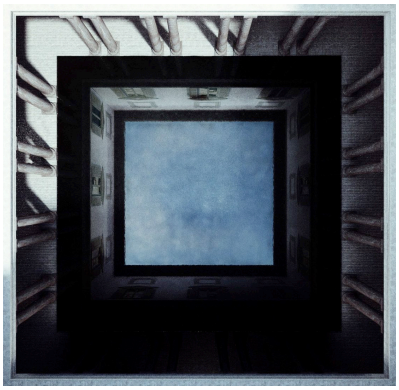
Este diálogo sensorial entre os olhos e a luz, isto é, entre o homem e a natureza, obriga a que a luz seja considerada como um elemento dessa mesma natureza, juntando-se assim aos outros que no pátio entram e permanecem. Além disso vem reforçar, a par do sentido do tacto, a importância que a sensibilidade humana assume na criação e na interpretação do espaço. *Todos os sentidos, inclusive a visão, podem ser considerados como extensões do sentido do tato - como especializações da pele. Eles definem a interface entre a pele e o ambiente*[68]. Uma vez que uma das características fundamentais da casa-pátio é a sua continuidade sensorial, aprimorada ao longo

62 BAEZA, 2013, p. 28
63 PALLASMAA, Juhani, *Os Olhos da Pele: a Arquitectura e os Sentidos,* Bookman, Porto Alegre, 2011, p. 10
64 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 13
65 BAEZA, 2011, p. 36
66 PALLASMAA, 2011, p. 15
67 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 13
68 PALLASMAA, 2011, p. 39



53 A cerca que cresce para o céu. Casa Gilardi (1976), de Luis Barragán.





54 Desenho de Le Corbusier (1911) a propósito da sua visita a Pompeia.
55 Instalação vitrual *The Rest Is Silence* (2020), por Manuel e Francisco Aires Mateus. O céu, a terra e a água enclausurados pelo peristilo.

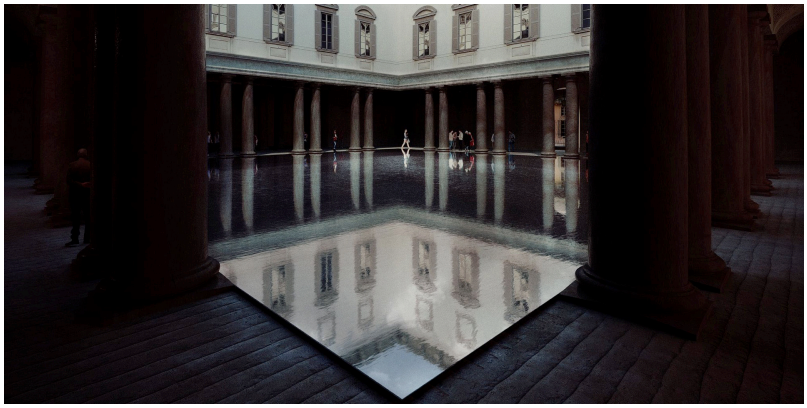
da sua evolução, a questão da luz, dos olhos, do tacto e dos sentidos no geral é indispensável para a compreensão da presença do pátio na casa. É na casa que a luz, a terra e os homens ganham a possibilidade de uma vida pausada[69], e no contexto de uma casa-pátio tal afirmação ganha ainda mais relevância - ou não remontasse a origem da casa-pátio ao começo da própria história da humanidade[70].

O deslumbramento pela luz e a sua relação com a presença do pátio na casa ficariam registados nos texto e nos desenhos que Corbusier produz a respeito da sua visita a Pompeia, principalmente quando o arquitecto escreve que *o habitante de Pompeia não fura suas paredes; tem a devoção das paredes, o amor da luz. A luz é intensa se está entre paredes que a refletem*[71]. Esta interpretação não só remonta à própria origem do pátio, cujos elementos fundamentais são os seus muros delimitadores - o homem precisa de paredes e de cercas para imaginar-se distanciado das ameaças do exterior[72], ou seja, o homem precisa do *enclosure* de Semper -, como também relembra o papel que a procura da luz[73] desempenha na sua interpretação.

O homem primitivo parou sua carreta; decide que aqui será seu chão. Escolhe uma clareira, derruba as árvores mais próximas, aplana o terreno em torno [the mound]*; abre o caminho que o ligará ao rio ou àqueles de sua tribo que ele acabou de deixar; enterra os piquetes que sustentarão a sua tenda* [the roof]. *Esta é cercada com uma paliçada na qual ele abre uma porta* [the enclosure]. (...) *Vejam no livro do arqueólogo, o gráfico desta cabana, o gráfico deste santuário: é a planta de uma casa, é a planta de um templo. É o mesmo espírito que reencontramos na casa de Pompeia*[74].

O percurso de Corbusier pela *domus* romana, particularmente pela casa del noce, começa no pequeno vestíbulo, que elimina do seu espírito a rua e introduz o espírito mais íntimo da casa. Ao vestíbulo segue-se então o *atrium* constituído por quatro colunas, e esta seria a disposição encontrada mais comummente, ainda que pudessem existir variações, nomeadamente a ausência total de colunas. Nascendo do chão e da terra em direcção ao céu, as referidas *quatro colunas no meio* (...) *elevam*[-se] *de um jato para a sombra do telhado, sensação de força e testemunho de meios potentes.* Ao

69 SANTA-MARÍA, 2004, Volume I, p. 15
70 BLASER, 1997, p. 11
71 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 131
72 BLASER, 1997, p. 7
73 BLASER, 1997, p. 11
74 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 43





56 e 57 Ainda sobre a instalação virtual *The Rest Is Silence* (2020), de Aires Mateus. O céu reflectido na água, entre os limites do pátio do palácio-pátio Litta (século XVI). A instalação simboliza também o peso histórico e o significado que o pátio detém ainda nos dias de hoje, permanecendo uma peça arquitectónica na qual cabem - literalmente e figurativamente - a natureza, o homem, e a relação metafísica entre eles.

alcançar o átrio o arquitecto consegue identificar, *ao fundo, o brilho do jardim visto através do peristilo que espalha com um largo gesto esta luz, a distribui, a assinala, estendendo*[-se] *longe à esquerda e à direita, criando um grande espaço*[75]. Do átrio é portanto possível adivinhar o pátio e, realizando *a separação entre os dois, o tablinum encerrando essa visão como a ocular de um aparelho. À direita, à esquerda, dois pequenos espaços de sombra*[76]. Este *tablinum* - ou escritório, no entanto diferente da ideia de escritório individual que hoje detemos - corresponde a um espaço de transição: dependendo da abertura ou do fecho das cortinas que normalmente o delimitam, ele causa uma sensação de suspense e incita ao desejo de alcançar a luz que provém do pátio e das alas que o rodeiam.

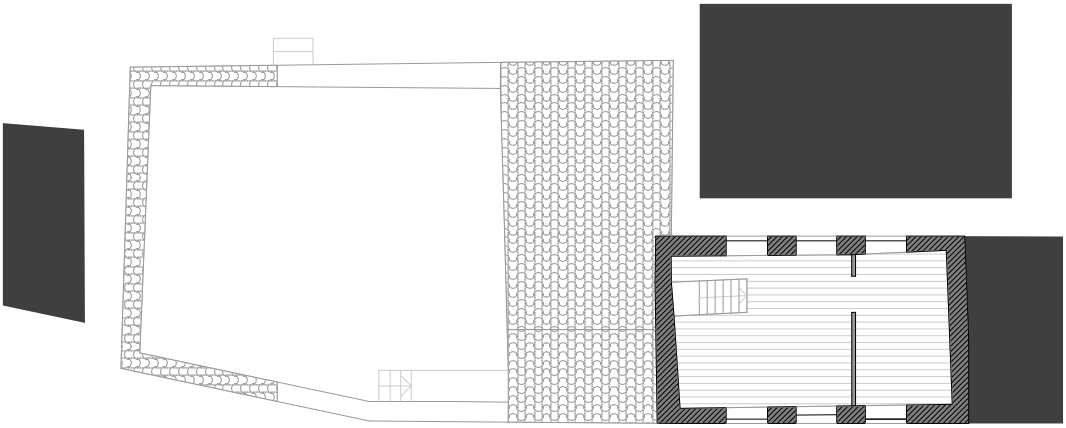
Em conjunto com a luz, a presença dos elementos da natureza dentro da casa tem sido perseguida, como afirma Blaser, desde o momento em que os homens abandonaram as cavernas[77]. O pátio ilustra essa demanda, permanecendo como protagonista na relação entre os homens e a terra, ainda que a história do pátio doméstico corresponda a apenas uma parte do que é a história da casa[78].

2.5 **A forma e a função de lavoura**

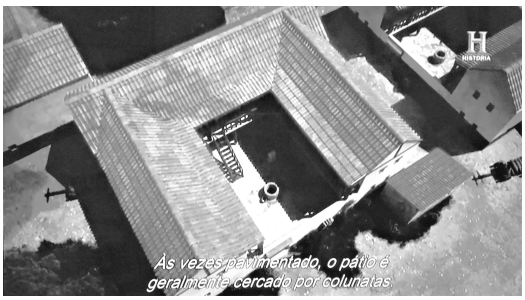
> *Architecture, like its great teacher, nature, should choose and apply its material according to the laws conditioned by nature, yet should it not also make the form and character of its creations dependent on the ideas embodied in them, and not on the material?*[79]

A propósito da relação entre a casa e a terra, Santa-María escreve que a casa se levanta da terra da mesma forma que um poeta escreve um poema[80]. *Uma casa: um abrigo contra o calor, o frio, a chuva, os ladrões, os indiscretos. Um receptáculo de luz e de sol. Um certo número de compartimentos destinados à cozinha, ao trabalho, à vida íntima*[81]. A simbiose entre a paisagem e o homem que nela constrói - ou, se se prefere, o ciclo de acções que começa e acaba na terra - fundamenta qualquer reflexão sobre a arquitectura, sobre a casa e, inevitavelmente, sobre o pátio que nela aparece. A existência

75 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 131
76 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 131
77 BLASER, 1997, p. 12
78 BLASER, 1997, p. 9
79 SEMPER, 1989 [1851], p. 102
80 SANTA-MARÍA, 2004, Volume I, p. 16
81 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 75



58 Planta da casa pré-existente da arribana, à escala 1:200, cortando o meio-piso de cota mais alta.





59 e 60 Exemplo de uma casa com pátio, em Atenas. *Frames* do documentário *Megapolis*, exibido no canal História. Esta descoberta clarificou a importância do pátio como centro quer emocional quer sensorial da casa, que é algo que nem sempre acontece.

de um pátio em algumas casas rurais, como é o caso da casa da arribana pré-existente, sugere que estas possam ter existido como casas de lavoura, confirmando o seu carácter popular no sentido em que o pátio participa no trabalho diário tanto a partir da terra como para ela.

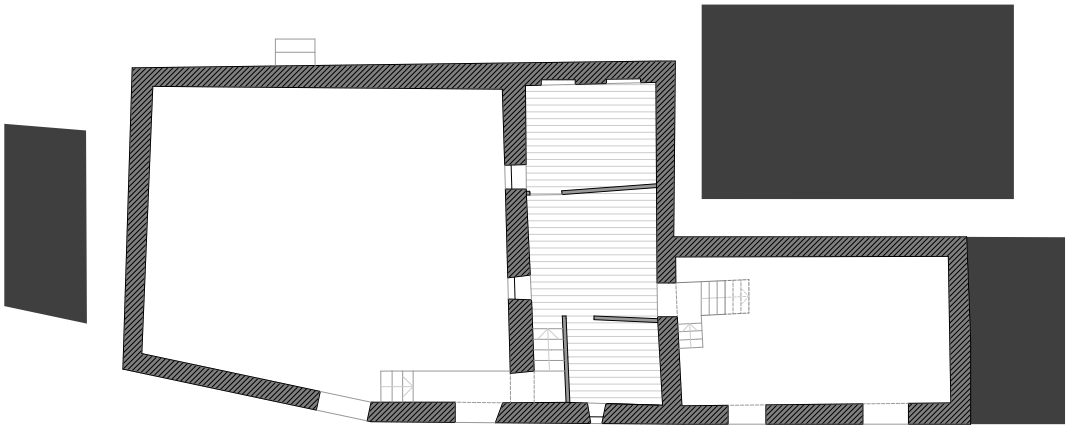
O pátio, apresentando-se de uma ou de outra maneira, é de nítida vantagem na casa de lavoura, quer como retiro ou recreio de gado sob a vigilância directa da gente da casa, quer como preparação de estrumes, pela trituração a que os animais submetem o mato. A segunda modalidade, porém, mostra um claro desejo de isolamento, quase de defesa. A casa, na verdade, com todas as suas dependências, forma um todo vedado ao acesso e até à vista de estranhos[82].

Quando o pátio é de lavoura, ele normalmente estabelece contacto imediato com o espaço público, ou pelo menos situa-se bastante próximo, desta forma facilitando a circulação de pessoas e a gestão de bens. Porque se considera que à palavra *casa-pátio* corresponde uma casa onde o pátio traduz o centro não só físico como também emocional do espaço doméstico, a par dela existe a casa *com* pátio. A própria etimologia utilizada explica a ideia na qual se baseia esta distinção: as diferenças entre as duas definições residem principalmente no significado atribuído à presença do pátio e no papel que este desempenha na circulação realizada tanto em redor dele como por toda a casa que o inclui. Se a casa-pátio traduz uma casa onde existe uma relação de simbiose entre o pátio, o espaço doméstico que o envolve e as actividades que em ambos se realizam, já a casa com pátio traduz uma habitação na qual o pátio não coincide com o foco sensorial e emocional da casa.

Isto pode ser observado tanto nas casas rurais como, por exemplo, nas casas gregas mais antigas. Considere-se uma casa com pátio ateniense que o ilustra: assim que a porta principal de acesso à casa é transposto, a ele segue-se imediatamente o pátio. Em primeiro lugar e apesar de ser descoberto, este espaço ainda possui maioritariamente a função de recepção associada ao átrio. Em segundo lugar e porque neste pátio se realizam as tarefas relacionadas com o trabalho do dia-a-dia, ele é definitivamente um pátio de lavoura ou, se se prefere, um pátio de serviço.

Devido à frequente movimentação de pessoas e de objectos entre o espaço público e o espaço doméstico, este pátio de serviço não está completamente separado do exterior, acabando por adoptar

82 GALHANO, Fernando, OLIVEIRA, Ernesto Veiga, *Arquitectura Tradicional Portuguesa,* Dom Quixote, Lisboa, 2003, p. 102



61 Planta da casa pré-existente da arribana, à escala 1:200, cortando o meio-piso de cota intermédia.

XI.
(...)
- Ora vamos lá! - prossegui. - Lancemos pelo pensamento os fundamentos de uma Cidade. O que verdadeiramente a criará, ao que parece, serão as nossas necessidades.
- É óbvio.
- Mas a primeira e a mais importante de todas as nossas necessidades é a provisão de alimentos, em ordem a existirmos e vivermos.
- Seguramente.
- A segunda é a habitação; a terceira é o vestuário e esse género de coisas.
- Assim é.

PLATÃO, *República* [*Politeia,* do grego original Πολιτεία], Book Builders/Letras Errantes, Silveira, 2017 [375 a.C.], Livro II, p. 79

62 A propósito das necessidades mais prementes do homem.

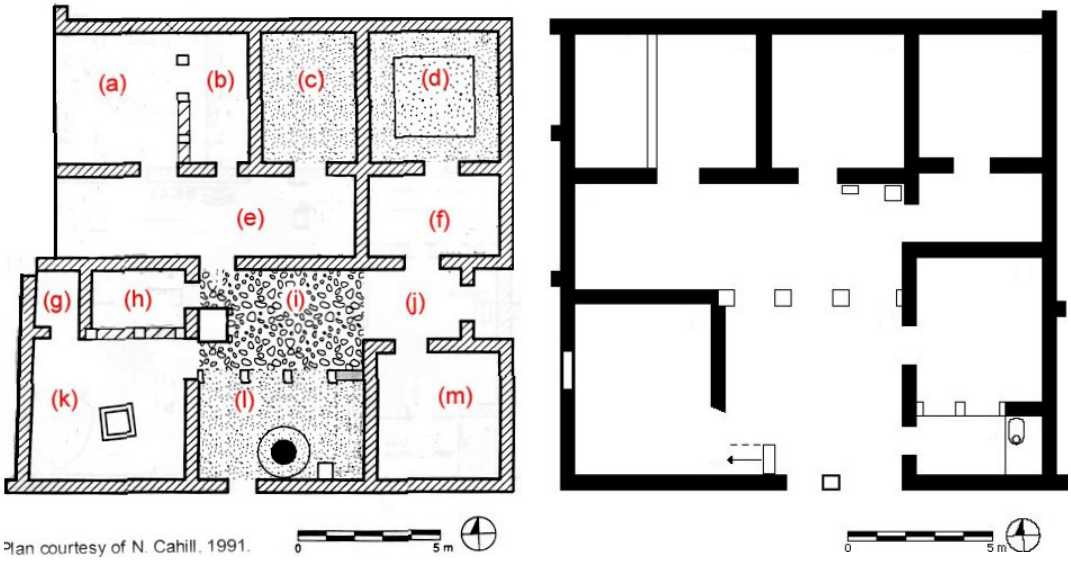
um carácter tanto público como privado, apesar da clara separação física que as suas paredes impõem. Ou seja, o percurso de circulação dentro da casa não é tão complexo, ou tão rico, como o percurso faseado observado nas posteriores *domus* romanas, onde o espaço é organizado de maneira a que possa ser descoberto por etapas.

Capitel escreve que as casas-pátio gregas demonstram ser, de certo modo, rudimentares, apresentando-se como estruturas de origem popular[83]. No entanto, as casas populares acabam por ser precisamente aquelas que transparecem com mais honestidade a vida de uma determinada circunstância. Como questiona Corbusier, *estudar a casa para o homem comum, qualquer um, será algo mais que reencontrar as bases humanas, a escala humana, a necessidade-tipo, será outra coisa que reencontrar a emoção-tipo?*[84]. Também Barros afirma que, *para a maioria dos homens, o único cenário da vida é a casa de habitação*[85], acrescentando que *quem fundamentalmente a projecta e constróe, quem a mantém, a amplia ou limita é* (...) *quem lá vive* (...)*, quem lá mora*[86]. O processo de construção destas casas permite que os cidadãos filtrem o que é essencial para a sua vida quotidiana daquilo que, deduz-se, não é.

Porque é sobretudo na habitação que o homem deve encontrar o «seu» espaço, o ambiente criado à escala das suas necessidades e das possibilidades, quer como indivíduo quer como grupo social[87], acaba por ser precisamente na arquitectura antiga popular ou vernacular[88] que se identifica com maior precisão a versatilidade do sistema. Esta versatilidade seria uma das principais características não só do próprio pátio como também da sua evolução, através da qual se assistiria a uma conciliação entre a tradição e a adaptação às pressões e requisitos do momento[89]. Tal fenómeno de conciliação acaba por ser transversal a todas as circunstâncias evolutivas do pátio - desde as casas-pátio antigas às casas rurais beiroas, desde o átrio coberto ao jardim murado -, disto resultando uma espécie de comulação de alterações históricas, cada uma delas com o seu especial contributo.

É portanto nas casas populares, tradicionais ou vernáculas que se manifestam as não só as regras básicas do sistema de

83 CAPITEL, 2005, p. 10
84 CORBUSIER, 2006 [1923], p. XXVII
85 BARROS, 1946, p. 29
86 BARROS, 1946, p. 32
87 TÁVORA, 2006, p. 56
88 CAPITEL, 2005, p. 161
89 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 15



63 Planta da casa colorida (House of Many Colors) em Olynthus, com a respectiva legenda dos espaços: quartos de estar (**l**) ou de dormir (**a**, **b** e **c**), dependendo de como seria o piso superior, impossível de detalhar ou de confirmar de que de facto existiu; quarto de refeições (**d**) e a sua antecâmara (**f**); vestíbulo coberto (**f**); cozinha (**g**, **h** e **k**), cujo fogo - *the hearth* - aquecia o resto da casa; pátio (**i**) e *pastas* (**e**), distribuidores do espaço; e a despensa (**m**).
64 Casa dos bronzes (Villa of the Bronzes), também em Olynthus.

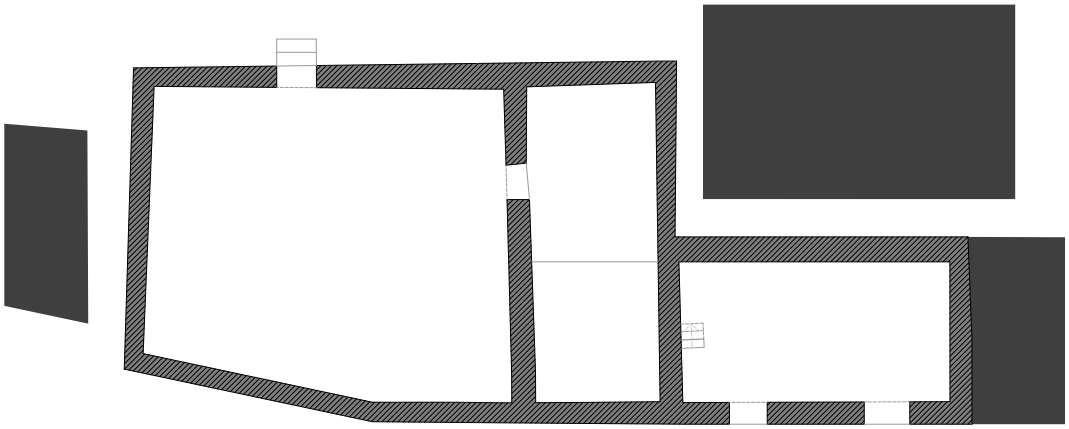
organização em torno de um pátio em contexto doméstico, como também as suas variações de forma, de função e de significado. Nas casas gregas da cidade de Olynthus, o pátio permanece de lavoura e dedicado às actividades quotidianas, incluindo a veneração dos deuses. Isto está também intrinsecamente ligado à intimidade e à espiritualidade características dos gregos, baseadas na partilha e na convivência entre todos os cidadãos.

No pátio da casa colorida existe um altar, este juntando-se ao conjunto dos objectos que normalmente o complementam. Observando a planta da casa é possível perceber que no centro do piso térreo da casa está presente a *pastas*, uma espécie de corredor largo aberto ao pátio e que distribui o espaço. Na presença da *pastas,* o pátio de serviço partilha a função de transição entre o espaço público e o espaço privado, e o mesmo acontece na casa dos bronzes e na casa XVII4, onde a *pastas* comunica com o pátio através de um peristilo. E, por isso, onde os limites de um e de outro começam a fundir-se e a dar origem ao que mais tarde corresponde à galeria.

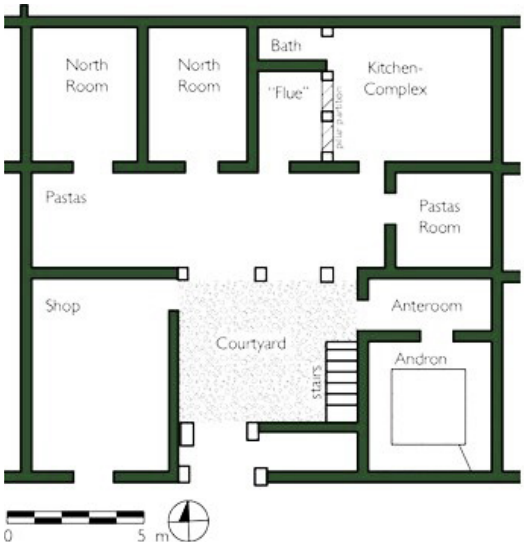
Neste tipo de casas poderia existir um segundo piso mais pequeno tanto em altura como em área, ainda assim permitindo que os moradores pudessem usufruir de alguma privacidade. As escadas - provavelmente de madeira - aparecem frequentemente nestes pátios, abrindo caminho para o que mais tarde se torna o cânone. A partir do renascimento, o posicionamento das escadas passa a ser, segundo Capitel, tanto estratégico como eficaz[90]: ao desenho das escadas considerado canónico corresponde uma espécie de extensão do espaço do que nas casas gregas de Olynthus corresponde à *pastas*. Isto permite que aí se concentrem as opções de percurso tanto horizontal, devido ao pátio e aos espaços domésticos que o rodeiam, como vertical, devido ao número de pisos.

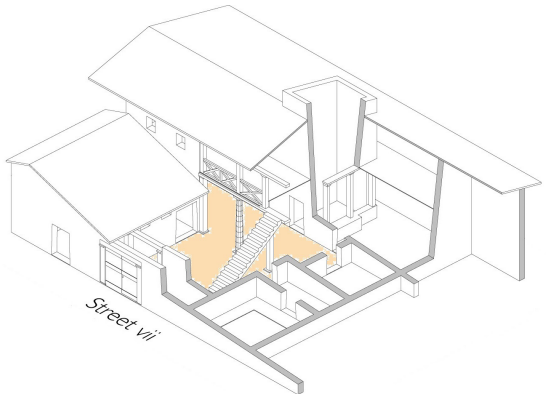
Com o avançar do tempo a quantidade de pisos tende a aumentar, atingindo diferentes picos dependendo da natureza da habitação. No caso da habitação unifamiliar, ele ocorre com os palácios-pátio do renascimento. No caso da habitação plurifamiliar, já é possível identificar uma forte aglomeração nas ínsulas romanas. *É, pois, necessário desenvolver a inumerável quantidade de habitações, dada a grandeza da Cidade e a incontável multidão de cidadãos. Assim, como não pudessem as casas de um só piso receber tão grande quantidade de habitantes na Urbe, a própria realidade*

90 CAPITEL, 2005, p. 45



65 Planta da casa pré-existente da arribana, à escala 1:200, cortando o meio-piso de cota mais baixa, em contacto directo com o pátio de lavoura.





66 e 67 Planta e suposta volumetria (com o pátio e a *pastas* assinalados a laranja) da Casa X VII 4, também em Olynthus.

obrigou a chegar à solução de crescimento em altura dos edifícios[91]. Inclusive, Corbusier escreve também que as *insulae* romanas *empilhavam seus andares em dez alturas, antigo arranha-céu*[92].

Nas casas de Olynthus isto ainda não acontece, com a disposição geral das divisões e dos elementos arquitectónicos a obedecer à premissa da experimentação que caracteriza a arquitectura grega, nomeadamente no que diz respeito à presença do pátio dentro da casa. Quando presentes, as escadas seriam bastante rudimentares, resultado da premência com a qual eram construídas. O mesmo ocorre na casa pré-existente da arribana, cujas escadas de madeira não parecem ter seguido qualquer regra de desenho a não ser aquela que se rege pela necessidade-tipo de Corbusier. Assim sendo, o projecto materializa a diferença entre a posição antiga/clássica, que aparece na casa pré-existente, e a posição renascentista/moderna, que aparece na proposta.

Quanto a esta proposta e ainda sobre as escadas, elas representam um dos pontos-chave do processo e da solução final. Se por um lado ficam em aberto alguns acabamentos e detalhes construtivos, por outro ficam definidos determinados aspectos directamente relacionados com a experiência sensorial do espaço; um deles prende-se à questão da continuidade entre paredes, chão e tecto, cortada exclusivamente pelos elementos de madeira interiores. Ao incluir estes cortes de textura em pontos estratégicos pretende-se reforçar a continuidade do restante espaço, de certa maneira materializando a ideia que a expressão popular *a excepção faz a regra* transmite.

2.6 **Sobre transcender**

Art knows only one master - the need. It degenerates when it follows the whim of artists, even more so when it obeys powerful patrons of art. (...) *The organic life of Greek art is not its work; it flourished only on the soil of need and under the sun of freedom.*

But what is the nature of our need and how should we treat it artistically?

The most important need of a nation in every respect, including art, is its religion and system of government. In times that did most credit to mankind both were a need, or rather, the one was the higher expression of the other.[93]

91 VITRÚVIO, 2006 [séc. I a.C.], Livro II, Capítulo VIII, p. 89
92 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 109
93 SEMPER, 1989 [1851], p. 47

[Princípio] *56. Como se pode ter noções distintas da extensão e do pensamento, constituindo uma a natureza do corpo e outra a da alma.*

Também podemos considerar o pensamento e a extensão como as coisas principais que constituem a natureza da substância inteligente e corporal; e por isso só devemos concebê-las como a própria substância que pensa e que é extensa, isto é, como a alma e o corpo, pois desta forma conhecemo-los clara e distintamente. Torna-se mesmo mais fácil conhecer uma substância pensante ou uma substância extensa do que a substância em si, deixando de lado a questão de saber se ela pensa ou se é extensa. Com efeito, é fácil separar a noção de substância da noção de pensamento e extensão [pois estas noções só diferem da substância porque algumas vezes consideramos o pensamento ou a extensão sem reflectir sobre a própria coisa que pensa ou que é extensa]. E a nossa concepção não é mais distinta porque compreende poucas coisas, mas porque discernimos cuidadosamente o que ela compreende, e porque evitamos confundi-la com outras noções que a tornariam mais obscura.

DESCARTES, René, *Princípios de Filosofia* [*Principiorum Philosophiae*], Edições 70, Lisboa, 2016 [1664], Primeira Parte, p. 51

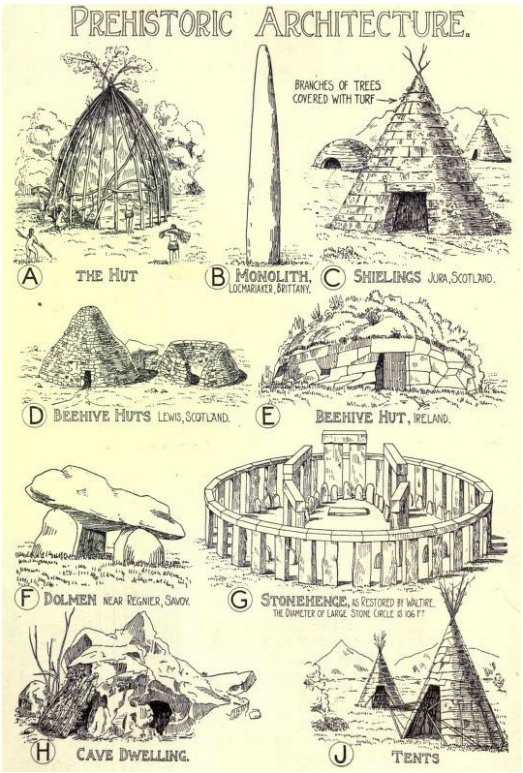
68 A propósito da expansão dos limites físicos, mentais e sociais do homem, em especial dos cidadãos gregos - directamente relacionada com a interpretação da ideia de intimidade.

A disposição em planta da casa-*pastas* precede a que mais tarde coloca o pátio no centro da casa-*peristylium*. A diferença entre os dois modelos reside na posição do pátio, respectivamente menos ou mais afastado da rua. De facto, o desenho das casas de Olynthus - com o pátio muito próximo da rua - parece sugerir que qualquer pessoa poderia circular pelo espaço doméstico se assim o desejasse. Esta suposição é reforçada pela presença do altar na casa colorida que, em conjunto com o pátio onde está situado, ilustra a espiritualidade colectiva dos gregos. Na casa-*peristylium* o pátio torna-se mais privado, sem que no entanto corresponda ao que é o pátio totalmente resguardado e destinado à vida íntima. Silva escreve que os antigos gregos entendiam que uma vida vivida apenas na esfera privada, sustentando-se na intimidade como hoje a interpretamos, não podia ser uma vida digna.

A noção de intimidade que possuíam baseava-se, como é referido por Platão outra vez[94], na ideia de que só em público e em conjunto com os outros é que o indivíduo podia provar e valorizar a sua individualidade[95]. Pela própria palavra é possível entender porque é que à ideia de privacidade, isto é, à ideia de distanciamento, correspondia a ideia de privação de algo[96]. Privação significa a falta de alguma coisa, cuja ausência é impossível de ignorar; no caso dos gregos, eles não separavam o espaço privado do colectivo, e a exposição do indivíduo perante os outros é que definia a identidade de cada um. A falta ou a privação desse quotidiano partilhado seria incompatível com os gregos, e a intimidade partilhada torna curioso o legado deixado por eles no que diz respeito ao pátio doméstico.

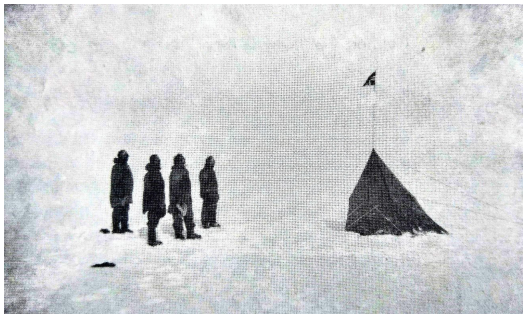
Uma vez que a existência destes cidadãos se baseava na interacção e na exposição sociais, seria de esperar que o pátio não aparecesse nas suas casas, tampouco com eles atingisse o seu pico evolutivo. Este aspecto é merecedor de atenção por duas razões: primeiro, por estar relacionado com o pátio de lavoura ou de serviço, que é uma ferramenta de trabalho diário, desde logo perdendo um pouco de intimidade por participar na movimentação quotidiana de pessoas e de bens. Por exemplo, na *domus* romana esta separação

94 No *República* pode ler-se uma nota de rodapé escrita por Elísio Gala que clarifica, recorrendo a exemplos modernos, as ideias de Platão. *Para um Grego a ideia de governo supunha que os cidadãos se conhecessem, pelo que jamais teriam chamado Cidade a, por exemplo, Lisboa ou Porto.* PLATÃO, *República* [*Politeia,* do grego original Πολιτεία], Book Builders/Letras Errantes, Silveira, 2017 [375 a.C.], Livro IV, p. 175
95 SILVA, 2013, p. 7
96 SILVA, 2013, p. 6





69 *Trois femmes debout, trois femmes accroupies devant tente* (1930). Desenho retirado do website da Fondation Le Corbusier.



70 Representação de vários abrigos, incluindo a caverna, a cabana primitiva e o espaço delimitado por uma cerca. Figura retirada do livro *A History of Architecture on the Comparative Method*, de Bannister Fletcher.

71 A necessidade intrínseca de um abrigo, sem o qual o homem perece face às condições da natureza. Na legenda original escrita por Luis Martinez Santa-María pode ler-se que *Scott y sus hombres van a morir*. Fotografia do livro *El Libro de Los Cuartos*, do referido autor.

começa a aparecer com mais frequência: as lojas e/ou oficinas[97], ou *tabernae*, estão separadas da parte da casa destinada à vida íntima, na qual estão presentes o *atrium* e o pátio.

Segundo, por permitir uma análise mais detalhada do que é, ou do que pode ser, a ideia de *enclosure* de Semper. Todos os quatro principais elementos - *the hearth, the roof, the enclosure, the mound* - são importantes para o estudo da presença do pátio dentro da casa: sobre a plataforma e por causa do fogo, a clausura que o rodeia apodrece, levando à abertura no tecto. Ao espaço em torno dessa abertura corresponde um refúgio, rodeado pelas paredes que lhe conferem a tão desejada sensação de abrigo. A vontade de construção de um refúgio já existia na época em que os homens viviam em grutas ou em cavernas, com Corbusier a afirmar que *o instinto primordial de todo ser vivo é* [o] *de* (...) *assegurar um abrigo*[98]. Na casa da arribana proposta, no meio-piso de cota mais alta surge um pequeno cantinho pensado especialmente para que seja um refúgio separado das outras divisões, iluminado pela clarabóia que entretanto se abre no tecto.

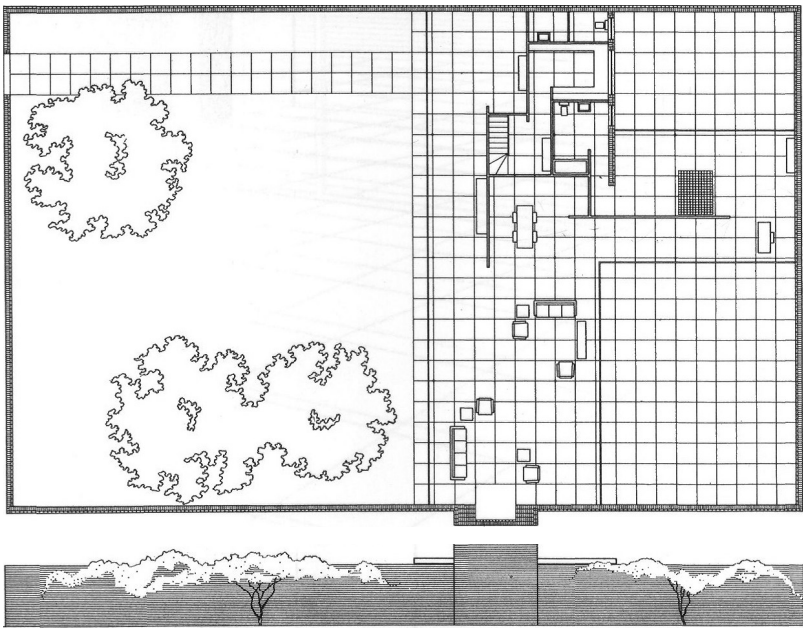
Este instinto de assegurar um abrigo acaba por ser o único vestígio das acções e das actividades do homem[99] na terra, e ele implica a existência de um certo desejo de deixar um rasto palpável da sua existência, que Santa-María diz ser intrínseco ao homem[100]. Curiosamente, Baeza define-o como sendo *a vontade de permanecer no tempo,* (...) *com algo daquela trágica visão grega*, acrescentando que *é a lógica vontade de comunicar, de transcender no espaço e no tempo, que acalenta o trabalho de qualquer criador*[101]. Mas, e porque esta ideia é importante no estudo da evolução do pátio doméstico, o que significa *transcender*? Ruskin argumenta que à acção de transcender equivale a acção de perpetuar não só aquilo que os homens pensam e sentem, como também aquilo que as suas mãos trabalham, ou ainda aquilo que os seus olhos contemplam[102].

Das afirmações de todos estes autores é possível retirar que o refúgio precisa do *enclosure* para criar uma separação definitiva entre o espaço exterior, potencialmente perigoso, e o espaço interior, definitivamente seguro. *Visto que* (...) *todos os invólucros*

97 CAPITEL, 2005, p. 15
98 CORBUSIER, 2006 [1923], p. XXXIII
99 BLASER, 1997, p. 10
100 SANTA-MARÍA, 2004, Volume I, p. 16
101 BAEZA, 2011, ps. 107-108
102 RUSKIN, 1987, p. 207



72 Casa dos golfinhos (House of the Dolphins), em Delos.



73 Desenho da planta e do alçado da casa com três pátios (projecto de 1934) de Mies van der Rohe. Semelhança entre estes muros e os muros da casa dos golfinhos.

murais constituem um limite, (...) *é óbvio que colaboram para a criação de dois espaços*[103]. A clausura que define a casa-pátio existe na sua forma mais clara nas casas-pátio gregas, com as paredes a materializar uma separação física entre o que está fora e o que está dentro; as suas casas traduziriam um espaço privado separado do espaço público; porém, posto que a noção de lar está intrinsecamente ligada à noção de intimidade, o lar grego ultrapassaria o limite físico da casa. No entanto, a intimidade e a espiritualidade colectivas dos cidadãos gregos fazem com que o *enclosure* mural das suas casas se torne praticamente irrelevante; só existia um verdadeiro *enclosure*: o mental, partilhado por todos.

Um dos elementos absolutamente categorizadores de um pátio e da casa que o inclui é a sua cerca, ou a sua clausura, independentemente da forma que ela assume. A cerca delimitadora deve gerar, como a sua própria definição pressupõe, uma separação incontestável entre situações espaciais, mentais e sociais distintas. Nas casas-pátio gregas, a intimidade prolonga-se muito para além da sua clausura física. As posteriores casas-pátio, nomeadamente as dos séculos XX e XXI, trazem com igual intensidade a privacidade e a intimidade quer físicas, quer psicológicas, quer sociais que normalmente estão associadas à presença do pátio na casa e à sua clausura. O facto de estas paredes não cumprirem totalmente a função primordial para a qual deveriam ter sido construídas reforça a panóplia de possibilidades que o *enclosure* de Semper representa, particularmente no que diz respeito aos conceito de casa, de morada, de privacidade, de intimidade, e ainda de transcendência.

Esta questão é pertinente por colocar em evidência a importância da apropriação mental do espaço, dela dependendo a interpetação do fogo que se cria - *the hearth* -, do tecto que se sente por cima do corpo - *the roof* -, das paredes que em que se toca em redor do corpo - *the enclosure* -, do chão que se pisa por baixo do corpo - *the mound* - e do percurso que se realiza por todos eles dentro da casa e em redor do pátio. Távora escreve que *uma forma só possui significado na medida em que representa ou satisfaz, para além de um homem, toda uma sociedade que dela se utiliza*[104], confirmando, indirectamente, a transcendência da arquitectura grega - indispensável para a análise que aqui se desenvolve.

103 ZEVI, Bruno, *Saber Ver a Arquitectura,* Livraria Martins Fontes Editora, São Paulo, 2002 [1984] p. 25
104 TÁVORA, 2006, p. 26

3 O percurso no pátio e entre pátios



74 Interior da maquete 1:50, nomeadamente da ala Este, que é tanto pré-existente como proposta.



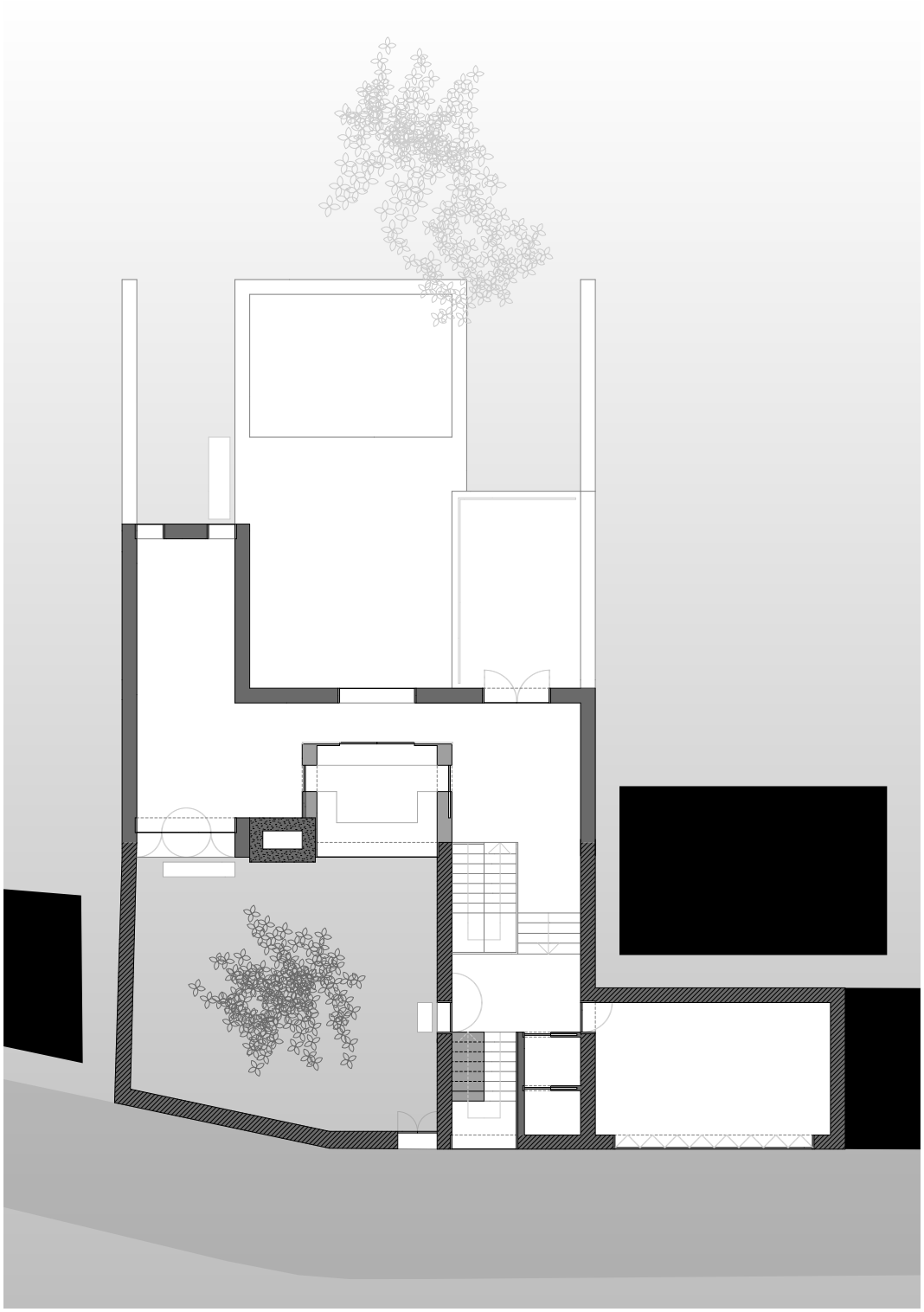
75 A ala Oeste, oposta à da página anterior, com a lareira - *the hearth* - e a janela a enquadrar o pátio.



76 Fotografia-planta da maquete e do piso intermédio, simulando a luz de Oeste que chega à casa ao fim da tarde.



77 Ainda sobre o piso intermédio que conecta o pátio da terra ao pátio da paisagem, com a cozinha como charneira. A luz de Este, pela manhã.



78 Planta do piso de cota intermédia, ou seja, do piso de entrada na casa e do pátio que já existe. Em torno dele, a expansão de uma das alas e a criação de outra - correspondentes às galerias e ao percurso entre pisos e entre pátios. Escala 1:200.

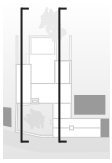
3.1 **A galeria que rodeia o pátio experimental**

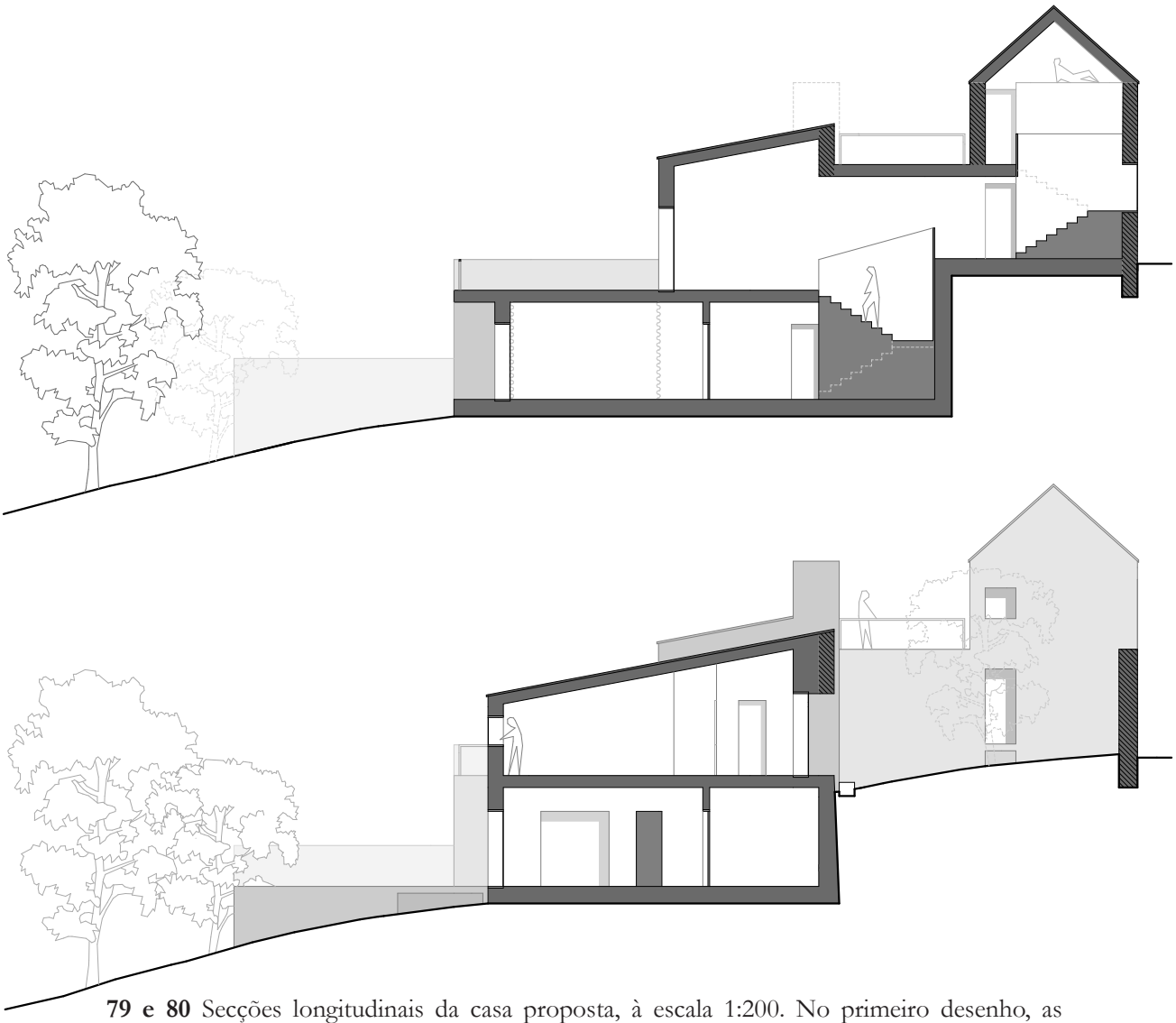
Hay algo que pudiera ser un equilíbrio
entre dimensión física y espiritual,
volúmenes y superficies se encuentran
contrapesados por los ojos,
pero no por lo que los ojos son,
sino por que los ojos hacen.[105]

Segundo Blaser, o ponto culminante da evolução da casa-pátio ocorre durante o apogeu da cultura grega, altura pela qual surge o peristilo[106], ou o já referido *peristylium*. Este gesto de inclusão de colunas em redor do espaço central aberto à terra e ao céu permite o nascimento de um outro espaço: a galeria, que corresponde a uma variante mais evoluída da *pastas*. Definida pelo facto de não pertencer à zona descoberta do pátio nem à zona coberta do resto da casa, a galeria surge como um espaço de transição tanto física como mental, indispensável como elemento organizador e distribuidor do espaço - espelhando o próprio pátio. Ao longo do tempo ela adquire formas e funções diferentes de acordo com as circunstâncias em que é construído o pátio que ela rodeia. O estudo da circunstância é muito importante em qualquer análise comparativa, sendo *tão fundamental para a definição da forma* [e, julga-se, também da função] *como a água é indispensável para a vida do peixe*[107].

A evolução cronológica da casa-pátio baseia-se, como explica Diaz-Recaséns, em obras primárias e em sucessivas réplicas, através das quais se reinterpreta o mesmo tipo de acção[108]. Esta corresponde à vontade de experimentar e de perpetuar a presença dos elementos da natureza no interior da casa, onde a condição infinita do pátio - que, relembrando as palavras de Alberti, é o seio da casa - se confirma através do fluxo metafísico criado por esses mesmos elementos (terra, fogo, ar, água e luz). Nesse sentido e considerando a casa grega como uma obra primária, ou não fosse ela relembrada como um apogeu, a transformação histórica do pátio dentro da casa acaba por desenvolver-se a partir do padrão deixado pelos gregos, aperfeiçoado ao longo do decorrer do tempo[109]. Daí ser também bastante pertinente a questão da transcendência.

105 CHILLIDA, 2005, p. 40
106 BLASER, 1997, p. 13
107 TÁVORA, 2006, p. 22
108 DIAZ-RECASENS, 1992, p. 24
109 BLASER, 1997, p. 13





79 e 80 Secções longitudinais da casa proposta, à escala 1:200. No primeiro desenho, as diferenças de cota entre todos os pisos e como comunicam entre si; no segundo desenho, a relação entre o pátio da terra o piso de cota inferior, onde se propõe(m) outro(s) pátio(s). 0 1

O papel da galeria fica bem claro nas casas-pátio romanas, onde o peristilo participa activamente na descoberta e na experimentação sensoriais do espaço. Mais tarde, o pátio rodeado pelo peristilo dá origem ao claustro[110] ou, se se prefere, ao claustro-jardim. A partir do renascimento e devido ao aumento em altura, nos palácios-pátio a galeria seria frequentemente multiplicada de maneira a abranger mais do que uma altura, mudando a sua forma e a sua disposição dependendo da posição das escadas, do piso em que se encontra e do desenho geral do edifício. O palácio-pátio renascentista é também importante por nele começar a aparecer, apesar da presença do pátio e da natureza controlada que ele representa, a necessidade de abertura à paisagem. Adoptando essa função de contemplação da natureza, surge a *loggia*, que em vez de rodear o pátio se abre à paisagem: ela não é galeria propriamente dita, tampouco vão, aparecendo como uma espécie de variante que adquire características quer de um, quer de outro.

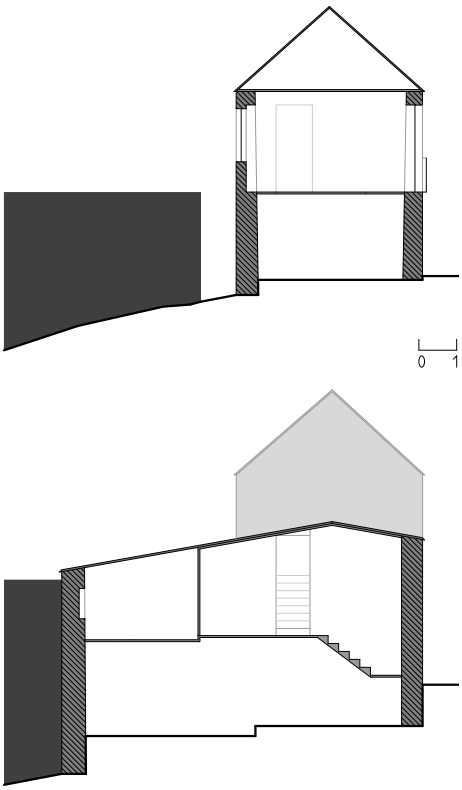
Já no século XX, a galeria moderna passa a ser delimitada através de parede ou de vidro, muitas vezes transformando-se ela própria em quarto ou até ocupando uma ala inteira. Na casa da arribana proposta, é exactamente isto que se verifica: em redor do pátio que já existe, as galerias formam um L; em redor do pátio proposto, elas formam um C. Estas duas possibilidades de organização em torno do pátio marcariam o que é a regra de desenho da casa-pátio moderna do século XX, onde os elementos da arquitectura de Semper - *the hearth, the roof, the enclosure, the mound* - são repensados sob novas perspectivas. A supressão e a substituição da galeria são possibilidades transversais a todas as variações de circunstância, postas em prática com bastante frequência.

Para além das variações quanto à forma, nomeadamente quanto ao número e quanto à disposição das colunas, a galeria adquire também diferentes funções dependendo da articulação com os outros espaços a ela adjacentes e as consequentes transições físicas e psicológicas criadas por esses cruzamentos entre atmosferas.

Devido à sua disposição e organização espacial peculiares, a casa grega XXIII, em Priene, levanta algumas questões sobre a galeria, sendo um bom ponto de partida para uma breve análise do que é o percurso pelas galerias que rodeiam o pátio. Nesta casa, três galerias são suprimidas em prol da perfeição das formas do pátio e

110 BLASER, 1997, p. 11







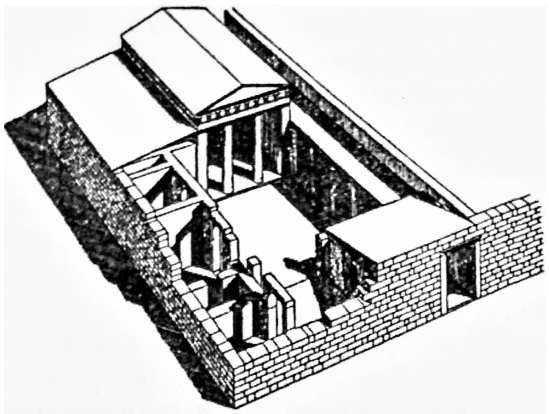
81 e 82 Secções longitudinais (tendo em conta a proposta e os respectivos desenhos, ou seja, dada a expansão do programa para Norte, estas secções são longitudinais e não transversais) da casa pré-existente da arribana. Escala 1:200.
83 Fotografia da mesma casa. Na proposta, a cobertura do volume em último plano estende-se até ao plano do alçado. No lugar da janela fechada, à esquerda, nasce um terraço virado para Norte.

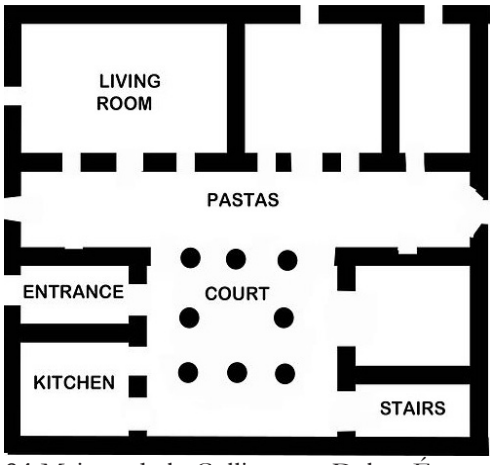
do arranjo programático do espaço doméstico, ainda que os limites volumétricos do pátio sejam todos desiguais[111]. De referir que os pátios não surgem apenas na forma regular observada em Priene, pois podem não só ser regulares ou irregulares, como também completos ou incompletos[112]. A sua forma em planta não é fixa e as suas dimensões são variáveis, ainda que a sua extensão esteja condicionada pela proporção que tem que existir entre ele e os muros que o delimitam[113].

Além das características construtivas, a condição ora completa ora incompleta do pátio depende também das suas vertentes mentais e sociais, este tema directamente relacionado com a experimentação sensorial do espaço. Em todas as variações de desenho do pátio é a galeria que permite, em conjunto com ele, a coesão entre todas as partes. Isto faz com que o pátio mantenha a sua a integridade e a sua capacidade de resolver quaisquer desigualdades[114] funcionais ou compositivas, que por sua vez dependem do percurso realizado desde a entrada até às galerias. O percurso podia desdobrar-se, segundo Capitel, em três hipóteses[115]. Primeira, a porta e o percurso culminam no centro do pátio; segunda, a porta e consequentemente o acesso às galerias situam-se lateralmente, de maneira ambígua e não coincidindo com qualquer eixo; terceira, tanto a posição da porta como o percurso até ao pátio fluem com uma das galerias.

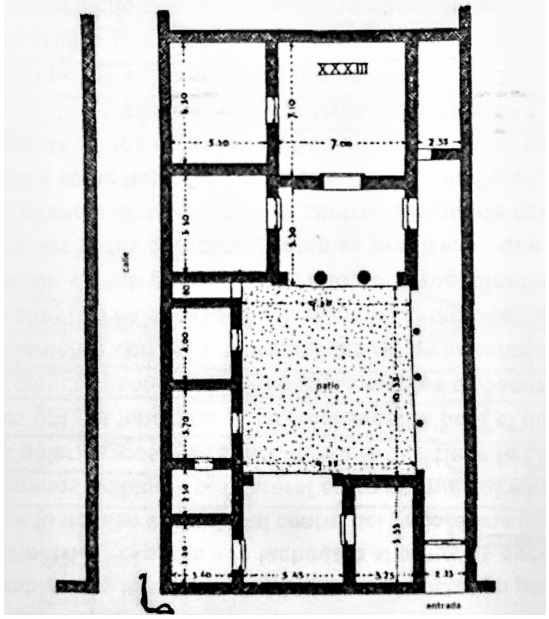
Os Gregos, porque não usam nem constroem átrios, abrem, para quem vem da entrada, passagens de largura apertada tendo de um lado as cavalariças e do outro as celas para os porteiros, seguindo-se imediatamente as portas interiores. (...) *Segue-se a introdução no peristilo*[116]. Em Priene, verifica-se a terceira hipótese atrás descrita, não existindo um espaço de recepção coberto que realize a transição entre o espaço público e o espaço privado - semelhantemente às casas de lavoura de Olynthus. A entrada no espaço doméstico quase coincide com uma galeria, e esta disposição da entrada, da galeria e do pátio de imediato condiciona o percurso. No entanto, tal condicionamento cria uma liberdade: introduz a sugestão de circulação no chão - *the mound* - do pátio, acção que aliás seria obrigatória caso o objectivo fosse aceder às restantes alas. Na ala na

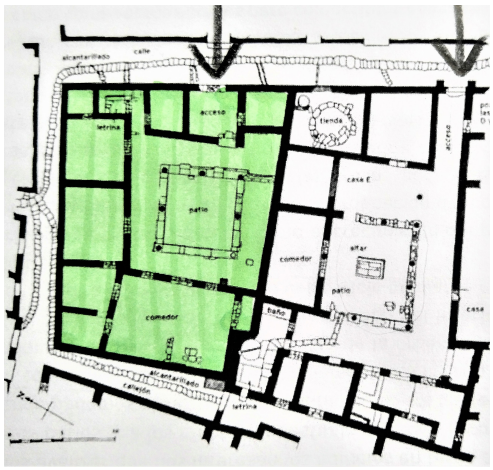
111 CAPITEL, 2005, p. 12
112 CAPITEL, 2005, p. 14
113 BLASER, 1997, p. 8
114 CAPITEL, 2005, p. 14
115 CAPITEL, 2005, p. 15
116 VITRÚVIO, 2006 [séc. I a.C.], Livro VI, Capítulo VII, p. 236





84 Maison de la Colline, em Delos. É uma casa-*pastas*: apesar da presença do pátio rodeado por galerias, a *pastas* é o principal distribuidor do espaço.





85 Volumetria e planta da casa XVIII de Priene. Fotografia do livro *La Arquitectura del Patio*.
86 As duas casas-*perystilium* analisadas por Capitel. Fotografia do mesmo livro.

qual está situada a porta de entrada, uma das divisões em contacto directo com o pátio - que à partida deveria corresponder a uma galeria - carece de qualquer elemento que os separe, incluindo um peristilo.

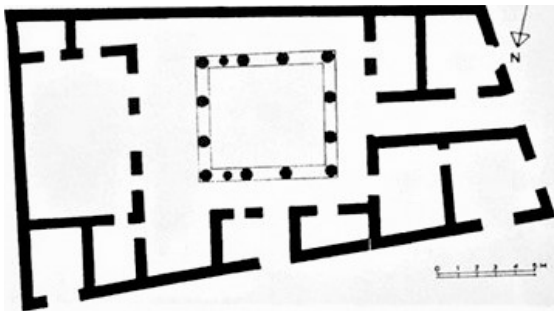
Capitel chega também a especificar que para que um pátio seja considerado e categorizado como tal, ele tem que estar rodeado por, no mínimo, duas galerias. Contudo, essa situação só se torna válida desde que os dois lados restantes fechem o espaço através de paredes[117] - aqui ressurgindo a importância do *enclosure* de Semper. Assim sendo, a casa XVIII não atinge as condições mínimas descritas pelo autor - a menos que à *parede* corresponda, na verdade, uma *ala*, e que se tenha presente que a casa grega é uma casa experimental, construída sem regra. Em contacto directo com o pátio mas não com a galeria situada no corredor da entrada, encontra-se um espaço porticado: a *prostas*, que não pode ser pensado como se de uma galeria se tratasse, pelo menos não na sua forma completa.

A *pastas* e a *prostas* são, de certa maneira, uma experiência, não traduzindo a galeria propriamente dita como à partida a sua definição supõe. À *prostas* correspondem uma forma e uma função intermédias entre a *pastas* e o *peristylium*: se a *pastas* mais próxima da rua[118] distribuía o espaço - já depois de ultrapassado o espaço do pátio -, a *prostas* mais afastada da rua[119] não distribui o espaço. Na casa-*prostas* esse papel recai sobre o pátio, embora não tanto como na casa-*peristylium*, onde ele aparece nas suas forma e função completas.

Na casa-*prostas* de Priene, além do peristilo não acompanhar todo o limite do pátio que acompanha, a *prostas* comunica com a única galeria através de apenas uma abertura na parede, ao invés de fluir com ela. Disto resultam quer a inexistência de uma devida continuidade visual, quer a fragmentação do percurso a tomar em redor do pátio, factores que evidenciam a irregularidade do traçado da casa Para além de Priene, também as casas de Delos - em particular, duas casas-*-peristylium* analisadas por Capitel - permitem identificar as regras principais de composição do desenho das casas antigas[120], baseadas na experimentação e na necessidade-tipo referida por Corbusier.

Ambas as casas têm em comum a forma do pátio, regular; se na casa da esquerda ele está rodeado por quatro alas - sendo portanto não só regular como completo -, na casa da direita uma das galerias

117 CAPITEL, 2005, p. 14
118 *Pastas: à letra, espaço lateral.* VITRÚVIO, 2006 [séc. I a.C.], Livro VI, Capítulo VII, p. 236
119 *Prostas: à letra, espaço à frente.* VITRÚVIO, 2006 [séc. I a.C.], Livro VI, Capítulo VII, p. 236
120 CAPITEL, 2005, p. 10







87 e 88 Planta e fotografia da casa do tridente (House of the Trident), também em Delos. O pátio é completo e, contrariamente às duas casas anteriores, existe um claro eixo de composição.
89 Galeria na Casa Gilardi (1976) de Luis Barragán. Semelhança entre o peristilo clássico e o tratamento dado à parede que comunica com o pátio de Barragán.

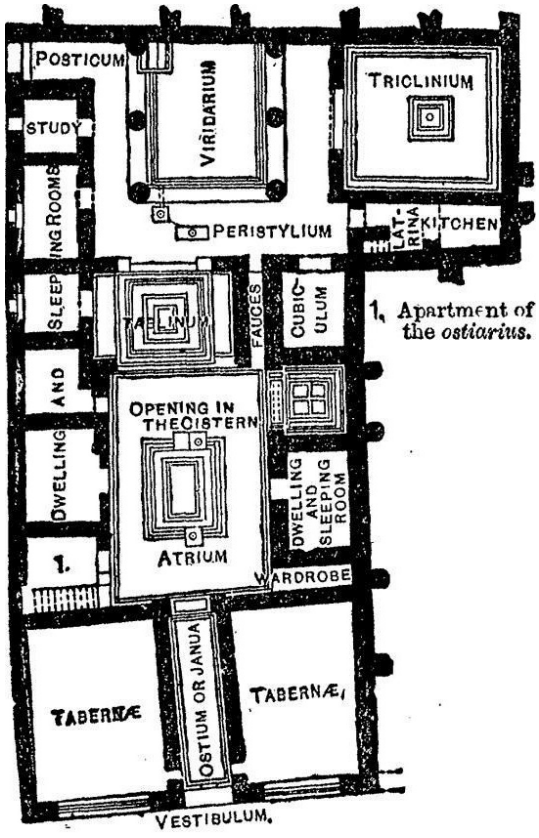
é suprimida, restando três alas funcionais. Semelhantemente à casa de Priene e também adoptando a terceira hipótese de desenho referida por Capitel, a galeria assume, na ausência de separadores espaciais físicos entre a porta principal e o pátio, uma presença multi-funcional, existindo como uma espécie de espaço de recepção, como parte integrante do pátio, como ainda uma opção de acesso aos outros espaços domésticos situados na ala oposta à da entrada.

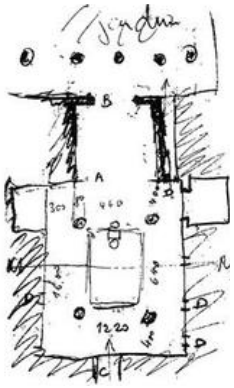
Estabelecendo um paralelo ou, pelo menos, interpretando o projecto sob as regras antigas, quase que se poderia dizer que é este o desenho das galerias que rodeiam o pátio da terra da casa da arribana, se bem que com algumas diferenças. A principal diferença ocorre no momento em que se torna necessário passar primeiro pelo pátio, tal como nas casas de Olynthus, para se chegar à entrada, esta situada numa das alas e, portanto, numa das galerias, tal como nas casa de Priene e na casa da direita de Delos. Já na casa da esquerda, a obrigatoriedade circulatória imposta pelo vestíbulo atenua-se no pátio, visto este ser completo - ou seja, quadrado e rodeado por galerias em todos os seus lados. Embora o autor não expanda a sua análise a mais exemplos, eles existem, como é o caso da casa do tridente, também em Delos. Tanto na casa do tridente como na casa da esquerda, o desenho do trajecto entrada-galerias-pátio coincide já não com a terceira, mas sim com a primeira hipótese descrita por Capitel.

No pátio propriamente dito, não se circula normalmente, embora ele ilustre o que é o centro da casa[121], ou o seio de Alberti, aberto, em oposição às alas, fechadas[122 e 123]. Segundo Blaser, o percurso realizado pelo interior da casa encontra-se directamente relacionado com os costumes do homem[124], e a presença da galeria insinua sempre um percurso. Em contrapartida, o papel de descanso, de contemplação ou de relaxamento pertence ao pátio, ainda que não seja necessário pisar o seu chão, isto é, ainda que não seja necessário tocar na terra que o suporta para que tal deslumbramento ocorra.

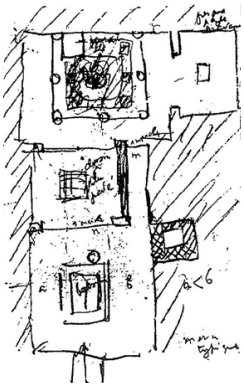
Do que foi dito parece poder deduzir-se uma característica fundamental do espaço organizado: a sua continuidade[125]. Tal continuidade, neste momento ainda maioritariamente visual e ainda em fase de amadurecimento, estabelece os alicerces a partir dos

121 CAPITEL, 2005, p. 12
122 BLASER, 1997, p. 7
123 Às alas correspondem todos os espaços domésticos que rodeiam o pátio: abertas a ele através das galerias, e fechadas para a rua.
124 BLASER, 1997, p. 12
125 TÁVORA, 2006, p. 18





90 Casa del noce, em Pompeia. Desenho de Le Corbusier.



91 e 92 Planta e desenho da casa do poeta trágico, descoberta em 1824 em Pompeia. O segundo desenho por, também, Le Corbusier.

quais os romanos criam uma versão mais plena; e, a partir desse momento, ela adquire quase o mesmo nível de protagonismo do pátio.

O pátio é também estratégico e funcional[126]: uma vez que a principal regra de desenho das casas gregas se baseia no seu carácter experimental, naturalmente surgem irregularidades no seu traçado. Contudo, essa desorganização é atenuada pelo pátio, que em conjunto com as galerias absorve as imperfeições dos espaços organizados em seu redor. Esta acaba por ser uma das principais funções do pátio: absorver a irregularidade ou a disfuncionalidade do edificado que o rodeia, recuperando e assumindo, ele próprio, a regularidade do conjunto. Com o desenvolvimento da casa e da vida urbanas, o pátio doméstico eventualmente culmina no que corresponde ao pátio que simboliza a própria ideia de intimidade[127].

3.2 **A descoberta que rodeia o pátio oculto**

El espacio perfecto es oculto, debo llegar a él por etapas.[128]

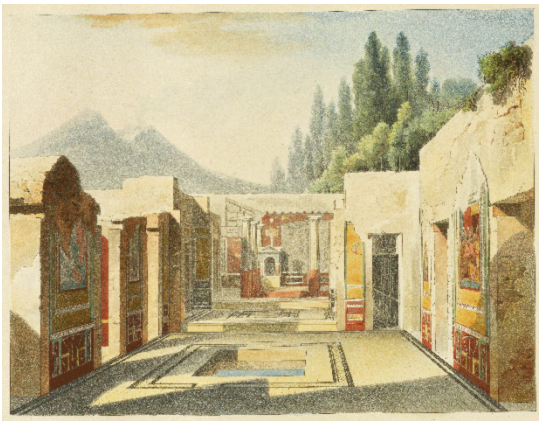
O olho humano, nas suas investigações, gira sempre e o homem também gira sempre à esquerda, à direita, pirueta[129]. Todos os exemplos anteriores partilham do mesmo fenómeno: a partir do momento em que os olhos alcançam o espaço da(s) galeria(s), surge uma continuidade primeiramente visual que, depois, se estende aos outros sentidos e que prevê o percurso a tomar em volta do pátio, ao mesmo tempo que o assimila como a peça principal da casa. Isto é muito importante por, primeiro, reiterar a presença do pátio, sendo a partir dele que se desenvolve, como afirma Diaz-Recaséns, o domínio do edifício[130] - mais uma vez, indo ao encontro do que é o seio da casa referido por Alberti. Segundo, por anunciar o que acontece nas *domus* romanas, que são de facto casas-*peristylium* nas quais esta continuidade é elevada a outro patamar.

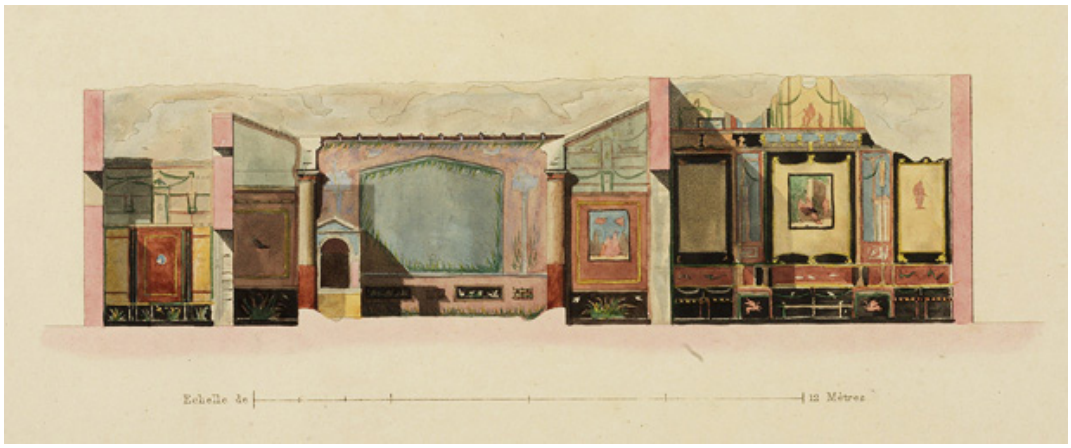
A *domus* traduz um modelo de casa-pátio onde está presente, além da continuidade visual verificada nas casas de Delos, uma continuidade sensorial definida tanto pelo tacto como pelo próprio movimento. Santa-María refere-a, descrevendo-a como a relação motriz entre o espaço e o corpo[131]. Esta continuidade, ou *continuum*,

126 CAPITEL, 2005, p. 14
127 BLASER, 1997, p. 7
128 CHILLIDA, 2005, p. 58
129 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 137
130 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 25
131 SANTA-MARÍA, 2004, Volume II, p. 3



93 *Atrium* da casa do poeta trágico. A luz que entra pela abertura no tecto (*compluvium*).





94 e 95 Ainda sobre a casa do poeta trágico, em Pompeia. Gravuras originais de Jules Frederic Bouchet, artista/arquitecto, e Raoul Rochette, arqueólogo, publicados em 1828.

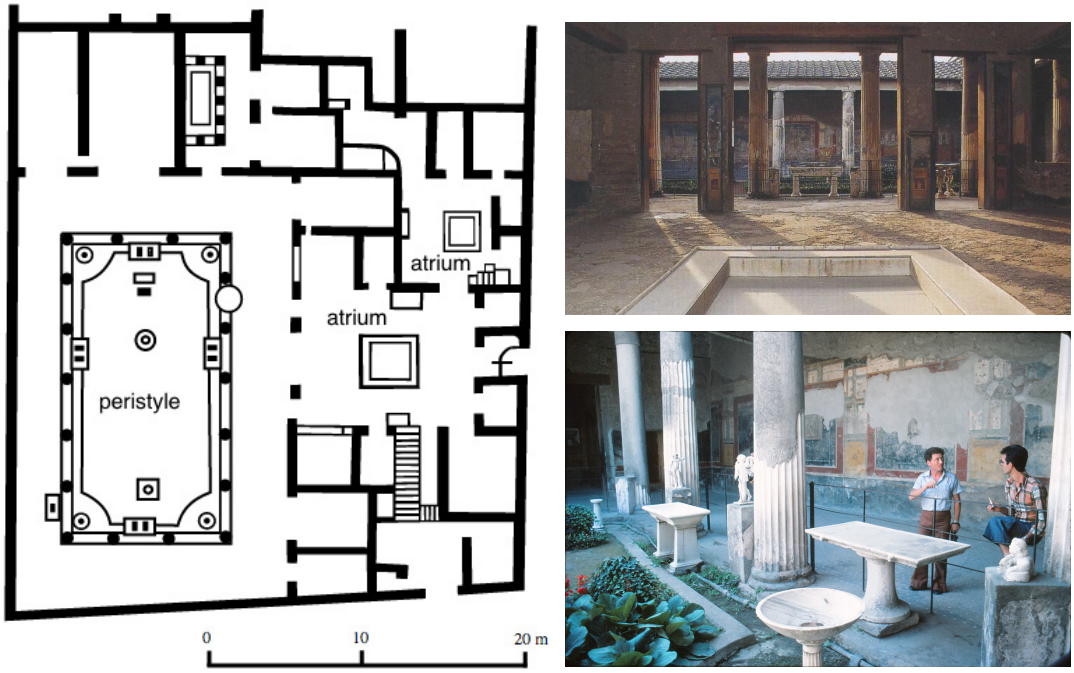
já existia parcialmente na casa que incluía a primeira abertura no tecto, da qual provinha toda a luz[132], e na casa grega, principalmente devido à presença da galeria. Nas *domus*, o *continuum* é alvo de uma espécie de expansão tanto no tempo como no espaço, tornando-se mais intenso e sendo tanto causa como consequência de um percurso onde, etapa por etapa, o espaço é descoberto através da sua experimentação faseada. Estabelecendo um paralelo interessante, o mesmo ocorre no presente trabalho no que à apresentação da proposta de projecto diz respeito, como referido no capítulo 1.

Segundo Silva, a esfera pública que os gregos viviam com tanta intensidade acabaria por desvanecer-se, e o modo como pensavam a esfera privada desaparece com a generalização do cristianismo. A autora explica que, como resultado da proliferação da crença de que existe uma única entidade superior omnipotente, omnipresente e constantemente vigilante, o indivíduo deixa de acreditar que só em público é que pode provar a sua individualidade[133], deste modo libertando-se da ideia de que uma existência inteiramente privada é desprezível[134]. Disto resulta que, contrariamente ao que ocorria nas casas gregas e semelhantemente ao que viria a ocorrer nas casas modernas, nas *domus* os desejos de privacidade e de intimidade como hoje os interpretamos já começam a revelar-se, e o espaço privado da casa separa-se do espaço público de maneira mais evidente.

No entanto, as práticas de receber convidados e de tratar de negócios permanecem bastante frequentes, fazendo parte da vida quotidiana dos romanos - pelo que as suas casas ainda não representam um refúgio completo da sociedade. O interior da *domus* romana é portante diferente do interior da casa-pátio grega não só no que diz respeito à sua vertente construtiva, mas tambem à mental: ilustrando como é importante o estudo da circunstância, nomeadamente a questão da intimidade, que ao longo do tempo tem vindo a ser interpretada sob vários pontos de vista diferentes.

Em vez de uma ala como nas casa gregas, na *domus* podiam existir duas alas separando o espaço público da rua do espaço privado da casa: uma exterior, em contacto com a cidade através da fachada, ou *ostium*, e uma interior, em contacto com o espaço doméstico. Estas alas destinam-se às *tabernae*, rompendo com a ideia do pátio de lavoura colectivo encontrado nas casas de Olynthus,

132 BLASER, 1997, p. 11
133 SILVA, 2013, p. 7
134 SILVA, 2013, p. 10



96, 97 e 98 Planta e fotografias da casa del Vetti, em Pompeia. Na primeira fotografia e imediatamente após o vestíbulo, um dos *atria* - com os seus *compluvium* e *impluvium* - seguido pela galeria e pelo pátio. Na segunda fotografia, uma das galerias que rodeiam o pátio.

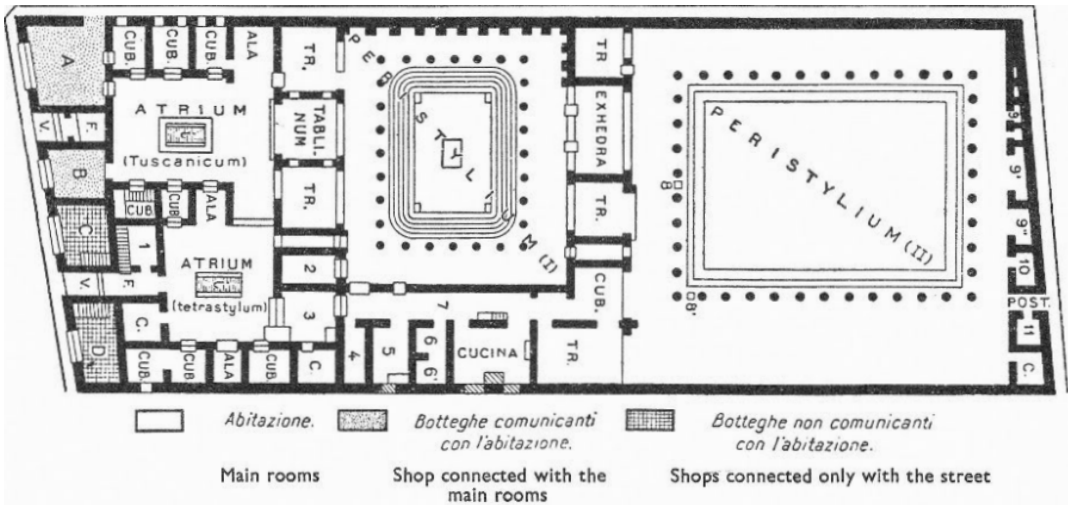
por ser agora aqui que decorrem as actividades relacionadas com o trabalho do dia-a-dia. Elas também adoptam, normalmente e em conjunto com outras divisões mais pequenas ou menos importantes, o papel de resolver irregularidades de traçado causadas quer pela rua, quer pelos muros que delimitavam o espaço da casa[135].

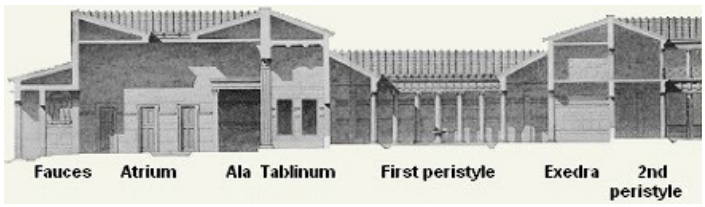
Desta maneira seria possível salvaguardar, com ainda mais precisão e confirmando a sua natureza unitária, a regularidade do pátio, fazendo com que a abertura tanto à terra como ao céu pudesse multiplicar-se. A partir deste momento e com a introdução do *atrium*, percurso desde o exterior até ao interior - descrito por Corbusier em Pompeia, cidade *que é emocionante de retitude*[136] e onde quase todas as casas são *domus* citadinas de variadas disposições espaciais - começa a ser invariavelmente definido pela sucessão porta, vestíbulo, *atrium*, galerias, pátio. A comunicação entre o *atrium* e o *peristylium* do pátio podia ser directa ou indirecta; no caso de ser indirecta, tal passagem realiza-se ora através das *fauces*[137], pequenas e estreitas divisões laterais, ora através do escritório, ou *tablinum*, espaço situado entre as *fauces* e oposto à entrada e ao vestíbulo. À excepção das pequenas *fauces*, que devido ao seu posicionamento eram usadas como apoio às actividades realizadas nas divisões adjacentes, todos eles funcionavam como espaços de transição.

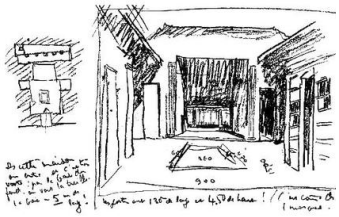
O vestíbulo introduzia a casa e marcava o início do percurso; o *atrium*, ao ser um espaço de reunião - remontando ao átrio original que albergava o *hearth* descrito por Semper, mas já com abertura no tecto -, apresentava a casa aos convidados e impulsionava o percurso; o escritório, apesar de assumir uma função de paragem associada aos negócios ou ao entretenimento de convidados, preparava a chegada ao principal seio da casa, isto é, preparava a chegada ao pátio, desta forma culminando o percurso.

Além de Corbusier, este percurso é referido por Blaser quando o autor escreve que a seguir ao átrio principal se segue um outro, maior e rodeado de colunas[138]; por sua vez, as galerias desempenham um papel principal na descoberta sensorial do espaço, intensificando a sensação de continuidade, apesar do faseamento do trajecto. Porém, isto não significa que não pudessem existir mais do que apenas um percurso: muitas vezes, e por exemplo na casa do fauno - que é

135 CAPITEL, 2005, p. 16
136 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 109
137 BLASER, 1997, p. 11
138 BLASER, 1997, p. 11







99 e 100 Planta e secção (parcial) da casa do fauno.
101 A descoberta faseada da *domus*. Desenho de Corbusier publicado em *Por Uma Arquitectura*.

considerada a maior *domus* de Pompeia - as casas-pátio romanas tinham mais do que um atrium ou até mais do que um pátio, sendo que a cada uma desses elementos estaria sempre associada um trajecto definido pela progressão espacial. Sobre a causa do fauno, Corbusier escreve ainda que *tudo está em ordem. Mas a sensação é rica*[139].

Ou seja, a ordenação e o planeamento do espaço, à partida acções inflexíveis, são contrabalançadas pela experimentação sensorial do espaço que permitem. Esta é, em oposição à experimentação grega, uma das principais regras da casa-pátio romana: a perfeição formal acompanha o que é, ou o que pode ser, a perfeição funcional, alcançada através do pátio rodeado por galerias. Independentemente do número de trajectos principais de circulação verificados dentro da casa, eles seguem sempre o mesmo modelo.

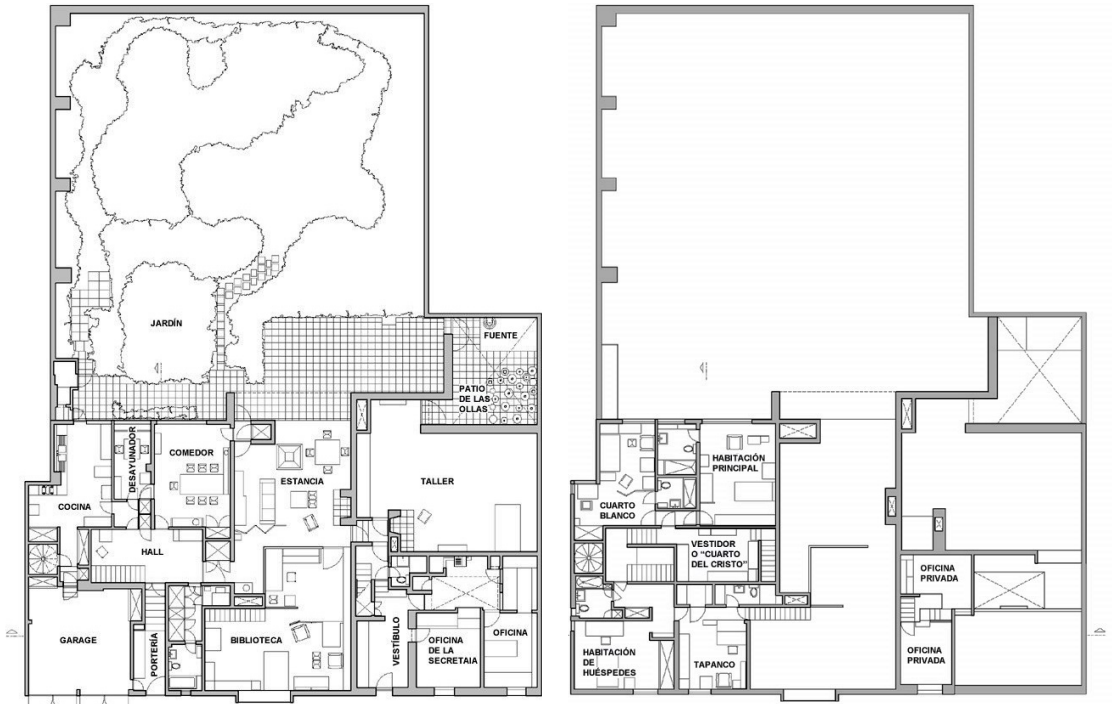
Tal modelo obriga a que o dito percurso termine nas divisões mais importantes, como é o caso do quarto de refeições, ou *triclinum*, ou o caso dos quartos de dormir, ou *cubiculae*[140], situadas em redor do pátio[141] e em contacto directo com o *peristylium*. A progressão espacial verificada na *domus*, principalmente marcada pela introdução do *atrium* e do *tablinum*, tinha como objectivo ir aumentando, gradualmente e a partir do momento em que se transpusesse a porta de entrada, a sensação de intimidade; neste caso directamente relacionada com a presença do pátio - cada vez mais íntimo - na casa.

3.3 **O claustro ou o pátio perfeito**

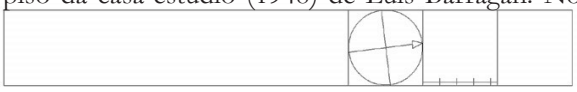
> *Existen límites para el espíritu? Gracias al espacio, existen en el universo físico y yo puedo ser escultor. Nada sería posible sin ese rumor de límites y el espacio que los permite. Qué clase de espacio hace posibles los límites en el mundo espiritual?*[142]

O sistema de organização em torno de um pátio é detentor de uma lógica formal e espacial inexoráveis, que se mantêm através dos tempos e dos lugares[143]. Mas a galeria e o percurso por ela criada não surgem apenas em contexto doméstico, e da metamorfose da galeria nasce o claustro que rodeia o pátio religioso. É importante a distinção entre o que é o pátio doméstico e o que é o pátio religioso,

139 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 137
140 VILA, Oriol Olesti, "Villae Romanas", in *National Geographic - A Vida Quotidiana no Egipto, na Grécia e em Roma*, Edição Especial Nº 9, Lisboa, 2020, ps. 112-120
141 MAESTRO, Juan José Ferrer, "Milionários de Roma", in *National Geographic - A Vida Quotidiana no Egipto, na Grécia e em Roma*, Edição Especial Nº 9, Lisboa, 2020, ps. 88-97
142 CHILLIDA, 2005, p. 52
143 CAPITEL, 2005, p. 16



102 e 103 Casa moderna com *hortus conclusus* (não religioso). Plantas do piso térreo e do primeiro piso da casa-estúdio (1948) de Luis Barragán. No terceiro e último piso, existe um terraço.



já que ambos materializam o jardim fechado, ou *hortus conclusus*, mais tarde referido por Silva a respeito da intimidade. Segundo Blaser, os mosteiros mais antigos recuperariam a ideia romana de pátio ajardinado rodeado por colunas[144].

Ao pátio religioso corresponde o *patu* delimitado por muros na sua versão mais regular: quatro alas de circulação em torno de uma abertura resguardada à terra e ao céu, com uma fonte ou um tanque[145] no seu centro. Apesar de as ruínas dos átrios e dos pátios gregos e romanos comprovarem que neles existiam altares ou outros objectos de cariz espiritual semelhantes aos encontrados no pátio religioso, eles enquadram-se no que é a habitação unifamiliar ou plurifamiliar; muito diferente da habitação religiosa, nomeadamente no que corresponde ao *hortus conclusus* religioso. A própria palavra sugere uma sensação de clausura redobrada, mais intensa do que o espaço delimitado - o *patu* original - por uma cerca supõe.

Ainda que tenha surgido como uma variante do pátio, representando uma fase essencial na sua evolução[146], o claustro seria desenhado de maneira distinta. Ele não contribui necessariamente para a organização espacial do conjunto onde se insere, adoptando uma perfeição formal muito intensa[147]. Ao fazê-lo, adquire uma regularidade extrema, quase perfeita: dentro do espaço do claustro[148] a relação da terra com o céu seria levada ao limite, disto também resultando que ocorra a referida sensação de clausura redobrada muito mais forte do que aquela observada nas casas-pátio antigas.

Se os gregos representam o sistema na sua forma mais pura[149], é porque de facto as suas casas existiam em redor de apenas uma abertura à terra e ao céu - tal como o claustro. Porém, essa abertura não só seria mais pequena como também participaria na vida quotidiana da casa e no consequente percurso de circulação que por ela se realizava. O espaço é experimental e é trabalhado de acordo com as emoções-tipo e com as necessidades-tipo; a imperfeição resultante traduz precisamente a característica mais regular e valiosa da casa-pátio grega, influenciando também o percurso diário realizado entre o exterior e o interior. Nas *domus*,

144 BLASER, 1997, p. 14
145 BLASER, 1997, p. 14
146 BLASER, 1997, p. 8
147 CAPITEL, 2005, p. 21
148 O termo *claustro* traduz apenas o que é o espaço de circulação em torno do pátio ajardinado religioso. No entanto, ele é normalmente utilizado como referência não só às alas por onde se circula, mas também ao *hortus* que fecha - sendo essa a regra utilizada no texto.
149 CAPITEL, 2005, p. 10





104 e 105 Fotografias da casa-estúdio (1948) de Luis Barragán, nomeadamente de divisões abertas ao jardim murado (ou ao *hortus conclusus*, literalmente ao *jardim fechado*, ou ainda ao *horto fechado*, como chega a escrever Baeza). Além disso, a luz e a natureza controladas através do vão: para lá do vidro, a árvore e a paisagem enclausuradas pelas janelas, tal como num quadro.

este percurso seria impulsionado pela multiplicação do átrio e do pátio e pela progressão espacial e sensorial por eles causada. Tudo isto relacionado com o facto de se tratarem, acima de tudo, de casas que participam na vida dos cidadãos. Já o claustro traduz um retiro espiritual especialmente construído para essa função de separação da vida quotidiana, reduzindo-a ao estritamente essencial.

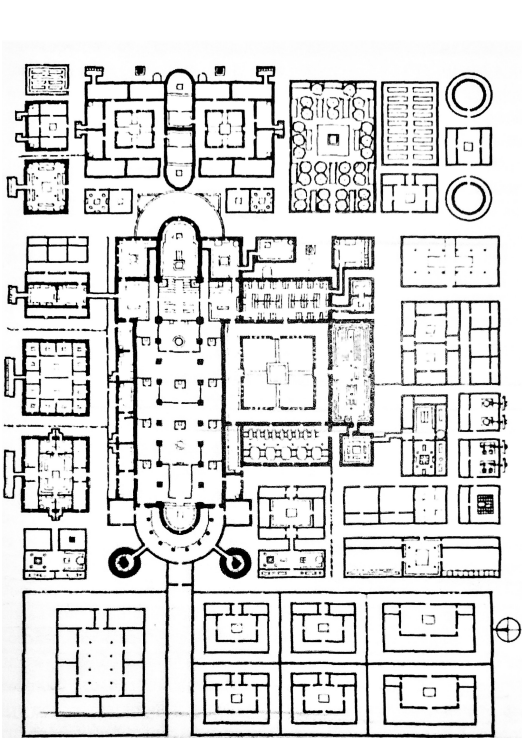
É até possível estabelecer um paralelo com as *villae* romanas, onde também se verifica, até certo ponto, esta separação. Se os gregos construíam as suas casas-pátio baseando-se na experimentação, na necessidade de adaptação à vida quotidiana e na espiritualidade partilhada, já os romanos construíam as suas casas-pátio baseando-se no planeamento e na procura pela perfeição: as referidas *domus* unifamiliares, caso fossem construídas na cidade a par das *insulae* plurifamiliares, ou as *villae*, caso fossem construídas no campo.

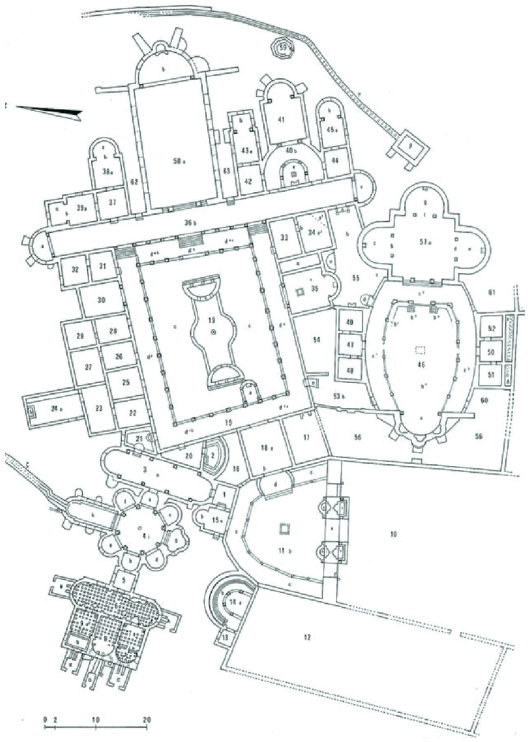
Embora o pátio apareça tanto nas *domus* citadinas como nas *villae* rurais, as primeiras acabam por representar o modelo de referência mais comummente estudado no âmbito das casas-pátio romanas, por duas razões principais. Em primeiro lugar e contrariamente ao que teria ocorrido nas ínsulas, nas *domus* o pátio representa a peça emocional principal da organização do espaço doméstico. Em segundo lugar, as *villae*, ao terem sido extremamente grandes e ostentosas[150] dispunham de vários quartos, átrios, pátios e jardins, com diversas formas e utilizações. Apesar de partilharem certas características referentes à organização do seu espaço, o carácter expansivo e as dimensões da *villa* afastam-na do modelo da *domus* citadina, aproximando-a do que é a organização claustral religiosa onde aparece o *hortus conclusus* religioso.

O claustro pertence a um conjunto complexo no qual existem muitos outros espaços, incluindo mais claustros com as suas próprias entradas de luz e de ar, cada um deles existe em si mesmo. Por isso, ao claustro religioso corresponde um pátio demasiado perfeito na sua independência, dele não dependendendo a organização dos espaços construídos em seu redor. Além disso, do seu protagonismo partilham a igreja[151], o refeitório e outros claustros que existam.

Apesar das palavras de Blaser e mesmo que o claustro represente o pátio na sua forma mais perfeita e mais próxima do céu ou de Deus, a sua clausura extrema acaba por contrariar a herança deixada pelas casas-pátio clássicas. Capitel escreve, de certa maneira

150 VILA, "Villae Romanas", 2020, ps. 112-120
151 BLASER, 1997, p. 11





106 Planta do mosteiro de San Gallen (século IX). Os cheios e os vazios poderiam facilmente reposicionar-se quase como um puzzle - deste modo alterando a relação entre eles mas não interferindo com o conjunto. Fotografia do livro *La Arquitectura del Patio.*
107 Villa del Casale (séculos III-IV), na Sicília. Devido ao seu tamanho e ao elevado número de átrios, de pátios e de jardins, esta *villa* quase que também assume a condição de puzzle de San Gallen e/ou de um conjunto claustral religioso em geral.

discordando de Blaser, que os conjuntos claustrais religiosos não pertencem verdadeiramente ao sistema claustral[152]. O confronto entre as palavras de ambos os autores permite questionar porque é que à ideia de sistema claustral equivale a ideia do sistema de organização em torno de um pátio (e vice-versa), sendo que ambas as expressões são utilizadas para o estudo de todas as situações em que o pátio está presente, independentemente da sua envolvente. Uma possível resposta ao problema prende-se precisamente à ideia de perfeição associada ao claustro: um pátio perfeito no seu sentido lato, que existe exclusivamente para a terra, para o céu e para Deus.

A expressão *sistema claustral* pode então aplicar-se a todos os edifícios organizados em torno de um pátio na medida em que se o claustro representa o pátio perfeito, qualquer pátio não perfeito pode ser incluído nessa categorização. Esta justificação torna-se válida também para as afirmações de Blaser, das quais pode ainda interpretar-se - ou, pelo menos, não se encontrou nenhuma referência a este problema no seu texto, e sim apenas referências pontuais às definições desses elementos - que não existem diferenças significativas entre os edifícios organizados em redor de átrios, de pátios ou de claustros.

Portanto ignorando, por um lado, o carácter multi-dimensional de um pátio, que por sua vez depende sempre da circunstância. Por outro lado, dando a entender que de facto - e desta vez indo ao encontro das palavras de Capitel - a principal característica do sistema de organização em torno de um pátio é a sua versatilidade, à qual se julga ser relevante acrescentar a continuidade do espaço que o rodeia e que por ele é inevitavelmente influenciado. O claustro, por não ser parte integrante da casa mas sim de um conjunto religioso complexo, não se enquadra no que é a análise da continuidade multi-sensorial da casa, nomeadamente da casa-pátio grega e da *domus* romana.

3.4 **Sobre a continuidade do espaço**

> *Se puede actuar en campos muy variados, pero lo que emparenta el arte, lo que tienen en común todas las artes, es que están obligadas a presentar dos componentes que no pueden faltar: la poesía - es necesario que exista algo de poesía - y una dosis de construcción; si no, no hay arte.*[153]

152 CAPITEL, 2005, p. 85
153 CHILLIDA, 2005, p. 77





108 Ainda sobre a casa-estúdio (1948) de Barragán. A importância da luz na apreensão do espaço.
109 Fotografia da maquete 1:50 da proposta (estando no entanto a faltar uma parede, à esquerda, que separa este átrio de recepção do bengaleiro e da casa de banho de serviço). A luz que aqui chega através da janela do patamar das escadas e a semelhança com as escadas de Barragán.

Esta questão da continuidade do espaço - ou, se se prefere, esta questão da poesia referida por Eduardo Chillida que, no contexto da arquitectura, julga-se que corresponde precisamente à continuidade do espaço - é muito importante no que diz respeito à presença do pátio dentro da casa. Norberg-Schulz afirma, citando Piaget e Inhelder, que a intuição do espaço não advém da apreensão dos objectos nele contidos, mas sim das acções nele realizadas[154]. Esta ideia, essencialmente baseada na experimentação e na vivência do espaço, encontra-se directamente relacionada com a sua continuidade no sentido em que são as acções de apreendê-lo e de percorrê-lo que lhe conferem essa mesma continuidade. Isto pode aplicar-se não só à experimentação individual do espaço como também à experimentação social do espaço, abrindo caminho para a ligação entre o *patu*, o átrio, o pátio privado e o pátio público, de casa e das noções de privacidade e de intimidade com que todos eles são interpretados.

A mesma ideia seria resumida de maneira simples e elegante por Santa-María quando o autor escreve que na casa o corpo já não está no espaço, mas é do espaço[155]; isto deduzindo que à dita casa corresponde um espaço fluido e contínuo em todas as suas dimensões. Neste sentido, Norberg-Schulz insinua ainda que a percepção sensível dos homens estaria e está sempre dependente de uma componente ou de uma influência emocional[156]. E *porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões*[157], a arquitectura está definida *pela criação de espaço interno, espaço que deve ser vivido, percorrido*[158] - sendo que esta acção se mede através do tempo.

Por sua vez e a propósito desta necessidade de experimentação sensorial em arquitectura, Zevi explica que *o espaço interior em que os homens andam e vivem* (...) *não pode ser conhecido e vivido a não ser por experiência directa*[159]. O autor continua a sua exposição do tema referindo que *o deslocamento sucessivo do ângulo visual só é possível devido ao tempo da nossa caminhada*[160]. Também Pallasmaa ajuda à compreensão deste confronto entre a mente e o espaço, nomeadamente durante a época do renascimento, chegando

154 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intentions in Architecture*, MIT Press, Massachusetts, 1966, p. 47. O autor cita a obra *The Child's Conception of Space*, de Jean Piaget e de Barbel Inhelder.
155 SANTA-MARÍA, 2004, Volume I, p. 13
156 NORBERG-SCHULZ, 1966, p. 49
157 TÁVORA, 2006, p. 19
158 TÁVORA, 2006, p. 15
159 ZEVI, 2002 (1984), p. 18
160 ZEVI, 2002 (1984), ps. 22-23



110 Casa Muuratsalo (1954) de Alvar Aalto. Através do vão, a contemplação do pátio e, para além dele, da paisagem.



111 Fotografia da maquete 1:50 da casa proposta. A continuidade visual - e corpórea - entre a entrada a Sul para o pátio da terra, a cozinha, e o vão que se abre à paisagem a Norte.

a afirmar que nessa altura *considerava-se que os cinco sentidos formavam um sistema hierárquico no qual a visão está no topo, e o tato, na base. O sistema renascentista de hierarquização dos sentidos se relacionava com a imagem do corpo cósmico; a visão se correlacionava ao fogo e à luz, a audição, ao ar, o olfato, ao vapor, o paladar, à água e o tato, à terra*[161].

Uma possível explicação para a referência específica do autor ao renascimento prende-se ao facto de que terá sido nessa circunstância que a relação entre o corpo, o espaço e a intimidade foram explorados como nunca antes. Exploração essa potenciada pela invenção da perspectiva, método de desenho inteiramente dependente da visão - aliás, relembre-se as palavras de Platão, pensadas e escritas numa época muito anterior ao renascimento - e de como é através dos olhos que apreendemos o espaço e a posição que o corpo toma nele.

Os olhos colaboram com o corpo e os demais sentidos[162], e disto acabam por resultar não só uma continuidade espacial visual, como também uma continuidade de movimento, ambas essenciais para a apreensão do espaço que se percorreu, que se percorre e que se irá percorrer. E para que essa apreensão do espaço do pátio seja física, psicológica e sensorial, esta noção de continuidade, ou *continuum*, revela-se assim particularmente importante no que à análise do sistema de organização em torno de um pátio diz respeito.

O *continuum* multi-dimensional característico da casa-pátio e do pátio que nela assume uma posição e uma presença protagonistas é indubitavelmente influenciado pelas mudanças circunstanciais que, ao longo do tempo, transformam o espaço doméstico. O pátio é um portal de entrada da natureza na casa, permitindo que a sua presença tenha sentido quer pisemos o chão do pátio, ou seja, se entrarmos no seu espaço físico, quer apenas circulemos nas galerias, ou seja, se desfrutarmos da sua capacidade de fluidez espacial sem que seja necessário pisar o seu chão propriamente dito. Tal fluidez, tanto física como mental, acaba por suportar grande parte do estudo deste tipo de casas, principalmente no que diz respeito à relação entre os elementos da natureza e os sentidos humanos que permitem percepcioná-los, reconhecê-los e cultivá-los. Esta relação colocaria permanentemente em evidência a importância da dualidade que coloca o homem em frente à natureza, de onde ele nasce e a partir da qual ele constrói.

161 PALLASMAA, 2011, p. 15
162 PALLASMAA, 2011, p. 39

4 O pátio da paisagem



112 Maquete 1:50 sob a luz da manhã. Transição - *the mound* - entre o construído e o terreno.



113 Alçado Norte da casa proposta sob a luz da tarde.



115 A luz matinal (de Este) e o tanque-piscina.



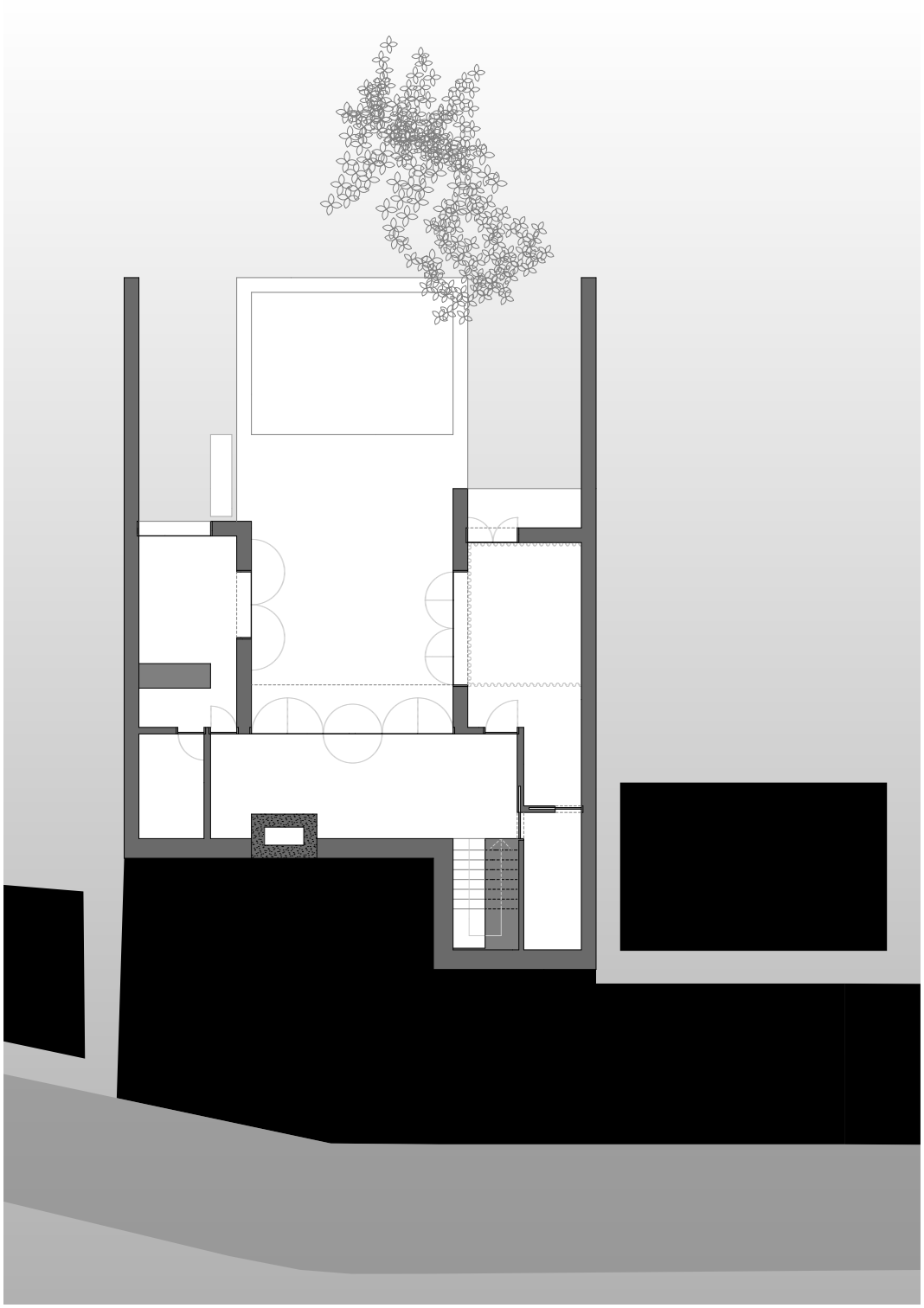
114 A luz do pôr-do-sol (de Oeste) e o tanque-piscina.



116 Fotografia-planta da maquete e do piso de cota mais baixa, com a luz de Oeste que chega à casa ao fim do dia.



117 A mesma maquete, à mesma hora. Relação entre todos os pisos, nomeadamente do piso intermédio com o inferior.



118 Planta do piso de cota mais baixa, totalmente novo. Um segundo pátio aparece, rodeado por programa em três dos seus lados - e, ainda, um terceiro, se considerado o tanque como centro de outro pátio além do anterior. Escala 1:200.

4.1 **A *loggia* e a abertura à envolvente**

According to how different human societies developed under the varied influences of climate, natural surroundings, social relations, and different racial dispositions, the combinations in which the four elements of architecture were arranged also had to change, with some elements becoming more developed while others receded into the background.[163]

Diaz-Recaséns escreve que uma das principais características do sistema de organização em torno de um pátio se prende ao facto de que a sua evolução concilia a tradição com a adaptação às pressões e requisitos do momento[164]. E, de facto, com o avançar do tempo o protagonismo do pátio como único portal de comunicação com a natureza exterior transforma-se. O aumento do número de pisos, de divisões e de espaços individuais que, naturalmente, precisam de ser iluminados e ventilados, levaria a que as aberturas ao exterior se tornassem elementos tanto imprescindíveis como abundantes, fossem elas direccionadas à cidade ou à paisagem, tal como acontece nos dias de hoje. Capitel descreve a presença da *loggia* direccionada à paisagem como um anúncio de que ao mundo perfeito e próprio do pátio faltaria algo mais: as vistas[165].

A *loggia* partilha com a galeria o carácter transitório entre o que é o espaço de dentro, abrigado pelas paredes e pelo tecto, e o que é o espaço de fora, desabrigado. Porém, a transição entre o interior e o exterior típica da *loggia* é diferente daquela observada nas galerias das casas-pátio gregas e romanas: a característica principal da *loggia* prende-se à contemplação da paisagem envolvente que ela proporciona. Desta forma permitindo que a partir do espaço privado e cada vez mais íntimo da casa se torne possível apreciar a envolvente sem que, no entanto, seja necessário pisá-la ou tocá-la. À evocação da natureza e dos seus elementos para dentro da casa, até agora realizada através do pátio, junta-se a possibilidade de miragem dessa mesma natureza - quer através da *loggia*, quer através da janela -, sem que estas actividades se cruzem.

Na proposta de projecto para a casa da arribana, algo parecido com a *loggia* renascentista aparece no piso de cota inferior: não só na sala de estar, na parede oposta à lareira - relembre-se, correspondente ao *hearth* de Semper - e que comunica com o espaço do pátio, como

163 SEMPER, 1989 [1851], p. 103
164 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 15
165 CAPITEL, 2005, p. 41




119 e 120 *Loggia* e galerias do pátio no Palácio Piccolomini (1463), em Pienza. A forma e, em parte, a função da *loggia* assemelham-se à do peristilo. Porém, enquadra um cenário muito diferente.




121 A paisagem rural beiroa que rodeia a casa da arribana tanto pré-existente como proposta.
122 Fotografia da maquete 1:50. A vista do pátio para a cozinha e, através da janela - que por sua vez joga com os painéis deslizantes -, a mesma paisagem.

também num dos quartos de dormir, permitindo a contemplação da envolvente, incluindo do tanque e das árvores. Ao passo que o pátio de entrada na casa - o que já existe, da terra - é tanto espaço de recepção como de repouso, já o pátio do piso inferior - o que se propõe, da paisagem - assume as funções de reunião e de convívio.

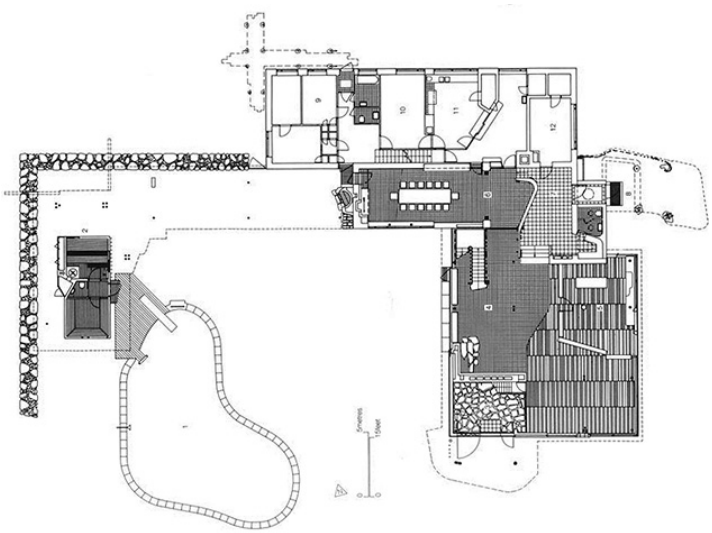
O pátio de lavoura não só se mantém, honrando a clausura da casa-pátio clássica, como ainda se multiplica, abrindo-se à paisagem como a casa-pátio moderna. Pretende-se também que o chão desta sala de estar seja contínuo, fundindo-se com o chão do pátio e prolongando-se até aos limites do tanque. Não existem diferenças de cota (tampouco degraus) ou de materais a aplicar nas paredes e no tecto, desta maneira promovendo a sensação de continuidade entre os quartos, a sala, o pátio e o tanque.

Um espaço voltado para dentro, fechado entre quatro paredes. Quatro paredes que conformam este "horto fechado" à sugestiva imagem bíblica. Dentro, um espaço de liberdade: uma proposta de espaço contínuo. Pátio, sala, pátio. Composto por uma clara e dupla axialidade. Construído com paredes grossas que se escavam em sítios precisos para deixar que a Luz e o Espaço fluam[166].

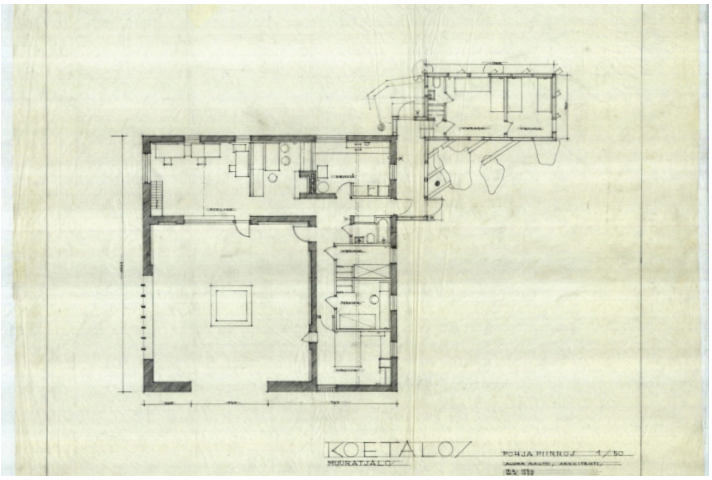
E, se num dos quartos existe um móvel-parede que permite uma melhor organização do espaço, no outro propõe-se a existência de uma cortina-parede: esta cortina-parede joga com as duas restantes cortinas situadas nas restantes duas paredes que contêm vãos, um ao pátio e outro à *loggia*. Semelhantemente ao quarto com o móvel-parede, torna-se possível criar um espaço dentro de outro: a zona de dormir propriamente dita fica delimitada, em três dos seus lados e quando totalmente expandidas, por cortinas. Com as janelas e/ou portas abertas, este efeito etéreo evidencia-se ainda mais devido à brisa que movimenta o tecido. O referido efeito não fica limitado a apenas este quarto, sugerindo-se a presença da cortina ou, se se prefere, do véu - sempre de tecido leve e translúcido - na maioria dos vãos, independentemente da divisão ou do piso.

Capitel afirma também que a expressão máxima da *loggia* seria atingida não durante o renascimento, mas sim durante o século XX[167]. Tal afirmação ganha muito mais sentido a partir do momento em que se considera a evolução desta necessidade de abertura à paisagem, sendo possível sugerir que o autor não se refere à *loggia*

166 BAEZA, 2013, p. 53
167 CAPITEL, 2005, p. 41



123 Planta do piso térreo da Villa Mairea (1939), de Alvar Aalto. Distribuição em C, com o pátio-jardim sem muros que o fechem.



124 Planta da casa Muuratsalo (1954), de Alvar Aalto, parecida à planta da casa da arribana na medida em que ambas se organizam em L em torno de um pátio principal.

propriamente dita na sua forma renascentista mas sim às ideias de contemplação e de experimentação da envolvente que ela representa.

A partir do século XX, a forma tanto do pátio como da casa que o inclui começa a libertar-se da regra clássica, disto resultando casas-pátio em L, em C, em U e em qualquer outra forma em planta, desde que conservando a premissa dos espaços organizados em redor de um pátio. Se por um lado a reinterpretação moderna do pátio faz jus à sua origem, por outro afasta-se dela: existem regras quer de forma quer de função, sendo que uma dessas regras é, precisamente, o desvio/a interpretação livre delas.

Esta contradição entre a regra e a excepção é o que torna o estudo da evolução da casa com pátio tão interessante e, ao mesmo tempo, desafiador. A propósito das casas do século XX, a principal regra para o seu desenho parece conduzir à negação da própria regra. Disto resulta uma panóplia impressionante de diferentes soluções para a organização do espaço em torno de um pátio, que em comum acabam por ter apenas a presença do pátio e/ou das suas variações.

Blaser escreve sobre este assunto, resumindo-o ao simples facto de que das primeiras casas com átrio apenas permanece a ideia do pátio ajardinado[168]. Julga-se que esta afirmação não é tão definitiva como possa parecer; da primeira casa com átrio permanece, de facto, tanto o átrio - recorde-se, com tecto - de recepção ou de convívio, como o *atrium* romano - recorde-se, sem tecto -, como ainda o pátio - recorde-se, também sem tecto. De facto, a referência tardia - tendo em conta a história do *patu* e da cerca delimitadora, muito anterior à epoca renascentista - de Silva ao *hortus conclusus* privado, individual e íntimo só faz sentido quando são tomadas em consideração todas as propriedades do átrio e do pátio, em vez de apenas aquelas que lhe conferem a(s) sua(s) forma(s) física(s).

Se há conclusões a retirar do estudo da evolução do pátio dentro da casa, uma delas é essa que converge com as palavras de Blaser: a comulação de contributos formais, mentais e sociais que definem o pátio doméstico de cada circunstância têm como base o mesmo *patu*, o mesmo *enclosure*, a mesma tendência para o fecho de um lugar privado separado dos lugares comuns, a mesma necessidade de separação entre atmosferas que se mantêm desde a sua origem, independentemente das variantes que entretanto dela surgem.

168 BLASER, 1997, p. 22





125 e 126 As *fenêtres en longueur* da Villa Savoye (1929) de Le Corbusier. À direita, fotografia de viagem (FAUP, Projecto 2, 2014).

4.2 **O terraço ou o pátio que se afasta da terra**

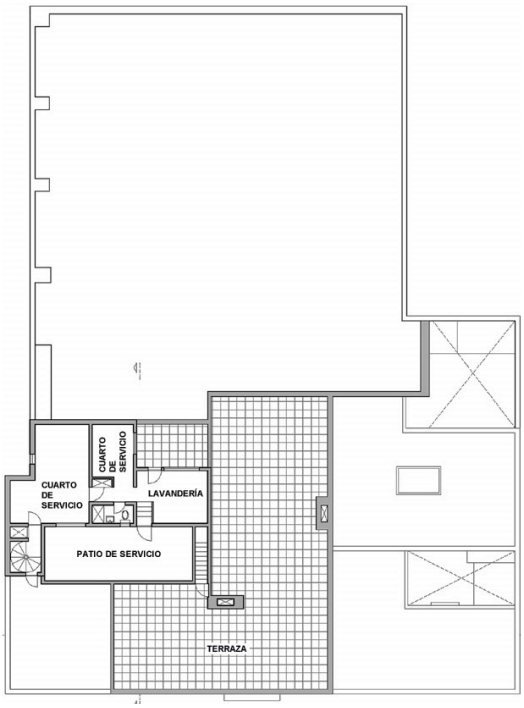
El agua enseñó al hombre
a no bloquear la horizontal.
Escuchemos a la luz para
no bloquear la vertical[169]

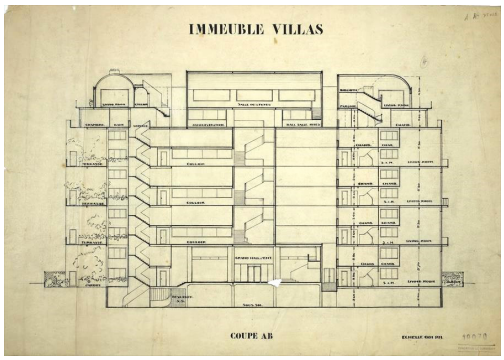
Uma dessas variantes corresponde ao terraço, cuja forma e função convergem com as do *patu*, à excepção da sua conexão física e espiritual com o solo. *Pela supressão do teto e a sua substituição pelos terraços,* (...) *uma nova estética da planta, desconhecida até aqui*[170]. Diaz-Recaséns descreve o terraço como um espaço externo que, incorporando-se no núcleo central e na estrutura da casa - o *hearth* de Semper, o seio de Alberti -, acaba por tornar-se um espaço interior que pode ser comparado ao próprio *atrium* romano[171]. Tal ligação reforça não ó o papel da abertura no tecto - *the roof* -, por sua vez rodeada pelas paredes - *the enclosure* -, como também a força das formas do *patu* original, reinterpretadas ao longo do tempo, mantendo no entanto sempre as mesmas premissas.

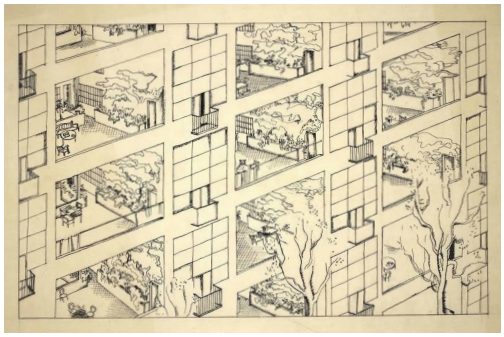
Diaz-Recaséns afirma também que, quando confrontado com o pátio, o terraço faz com que os olhos sejam atraídos não pelo céu, mas sim pela terra[172]. Na casa da arribana proposta, existem dois terraços: um no piso de cota mais alta e outro no piso de cota intermédia, ambos direccionados para Norte, ou seja, para a paisagem. O primeiro existe principalmente como lugar de contemplação e não de estar, em continuidade do que é o pequeno átrio que se acresenta neste piso e das escadas que entretanto se propõem que permitem a ligação ao piso de cota intermédia, no qual se entra para dentro da casa. Aqui, o segundo terraço aparece como extensão da sala de estar, sendo também ele um espaço de estar, com vista directa para o pátio e para o tanque, que por sua vez se encontram no piso de cota mais baixa.

A propósito do seu texto sobre as casas-pátio modernas, Capitel diz que as *fenêtres en longueur* da imperfeita[173] Villa Savoye - que Blaser considera, sem no entanto fazer referência à *loggia* ou ao terraço, ser um exemplo especial de casa com pátio[174]- correspondem a uma versão moderna da *loggia*, abrindo o espaço

169 CHILLIDA, 2005, p. 23
170 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 39
171 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 41
172 DIAZ-RECASÉNS, 1992, p. 42
173 BAEZA, 2013, p. 40
174 BLASER, 1997, p. 21







127 Planta do terceiro e último piso da casa-estúdio (1948) de Luis Barragán, com o dito terraço.
128 e 129 As *immeubles-villas*. Desenhos (1922) retirados do website da Fondation Le Corbusier.



às vistas desejadas sem no entanto alterar a sua forma ou o seu carácter íntimo. O mesmo autor compara o terraço da Villa Savoye - que é, efectivamente, uma casa-terraço - à *loggia*-pátio-jardim das *immeubles-villas*, nas quais também o solo ascende em direcção ao céu[175], desprendendo-se da terra.

Contudo, de referir que estes pátios em série perdem a abertura ao céu que complementa a sua definição, não sendo propriamente pátios nem terraços, tampouco átrios ou claustros. Nas *immeubles-villas*, cada casa tem direito ao seu próprio pátio-jardim, sendo esta a grande diferença: as *immeubles-villas* são casas em série, disto resultando que se perca um pouco do que é a essência do pátio como elemento protagonista dentro da casa unifamiliar. Não deixa de ser interessante como o projecto parece não só reunir no seu todo as noções de casa, de morada, de pátio, de *loggia*, de jardim murado, de privacidade e de intimidade, como também introduz a esses temas o que é a casa moderna, nomeadamente a casa em série.

Capitel escreve também que as *immeubles-villas* definem o que se torna o modelo da casa-pátio moderna[176], no qual se reaviva e se desenvolve a disposição em L. Esta representa a regra mínima para que o pátio seja considerado como tal: duas alas complementadas por duas paredes[177]. Os arquitectos modernos do século XX reinterpretam o significado destas paredes, de certa maneira regressando à essência da cerca delimitadora original. Confirmando, assim, o seu carácter etéreo, na medida em que as suas regras primordiais permanecem inalteradas ao longo da evolução do *patu* e, por isso, da avolução do próprio *enclosure*.

No que toca à casa e ao pátio privados e íntimos, poderia dizer-se que o projecto de Corbusier traduz um modo de habitar intermédio entre as *insulae* - pouca privacidade e uma intimidade colectiva - e as *domus* - privadas e mais íntimas. Poder-se-ia dizer que a casa-pátio grega traduz um refúgio físico; que a casa-pátio romana traduz um refúgio tanto físico como psicológico; e que, a partir do ponto que assinala o começo da época moderna e ao longo dela, a casa-pátio começa a traduzir um refúgio ora físico, ora psicológico, ora social, assim permanecendo até aos dias de hoje.

Esta simplificação reflecte também a evolução da sociedade e da casa onde ela se abriga, na medida em que a casa depende

175 CAPITEL, 2005, p. 166
176 CAPITEL, 2005, p. 164
177 CAPITEL, 2005, p. 162





130 Um dos terraços da casa proposta, na maquete 1:50. A contemplação do espaço do pátio e da paisagem que se estende para Norte (na fotografia, para a esquerda).
131 A passagem pedonal - caminho público - que dá acesso ao terreno, também ele prolongando-se para Norte, que é também para onde se desenvolve a proposta.

das relações que estabelecemos uns com os outros e, por isso, do equilíbrio entre o que vivemos em privado e o que partilhamos em público. *Habituamo-nos ao ar livre e à luz plena*[178]: e, eventualmente, a casa abrir-se-ia livremente à paisagem, independentemente da presença - ou da ausência - do pátio.

Na casa da arribana pré-existente, esta experimentação da paisagem realiza-se também através da envolvente rural, isto é, não se limita ao *enclosure* das paredes quer pré-existentes, quer propostas. Segundo Santa-María, os caminhos são a promessa de povoações e de paisagens[179] e, acompanhando o limite Oeste da casa da arribana, existe uma passagem que se prolonga para a paisagem a Norte, para onde se prolonga também a proposta de projecto. A presença de caminhos públicos junto a casas rurais não só é frequente, como se justifica pela necessidade - sempre presente - de adaptação ao meio onde estas são construídas. *Cada um foi erguendo a sua casa onde e conforme pôde, adaptando-se ao parcelamento das propriedades, às condições orográficas à qualidade dos terrenos, deixando livres os caminhos comuns*[180]. A dualidade privado/público está assim sempre presente, antecipando o que é o tema da intimidade.

4.3 **Os limites do espaço individual**

> *In line with our century's orientation toward general interests, domestic life has likewise developed differently. The larger and better that public life promises to become, the more that private need should be contained.* (...) *The modern dwelling no longer provides defense and protection against private enemies; convenience and grace are now the sole demands.*[181]

Durante e após o renascimento assiste-se a uma proliferação cada vez mais evidente da noção de individualidade[182]. Silva aborda essa mudança incitando à exploração das suas causas e consequências físicas, mentais e sociais, explicando como a noção de intimidade da altura começa a aproximar-se daquela que actualmente consideramos. A crescente procura de espaços individuais e íntimos dentro da casa obriga ao aparecimento de novas divisões privadas nas quais o indivíduo possa distanciar-se dos outros, disto resultando que esses

178 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 61
179 SANTA-MARÍA, 2004, Volume II, p. 6
180 KEIL DO AMARAL, LOBO, MALATO, 1980, p. 231
181 SEMPER, 1989 [1851], p. 47
182 SILVA, 2013, p. 10

[Princípio] *11. Em que sentido se pode dizer que o espaço não é diferente do corpo que contém.*

Mas será fácil conhecer que a mesma extensão que constitui a natureza do corpo constitui também a natureza do espaço; assim, só diferem entre si tal como a natureza do género ou da espécie difere da natureza do indivíduo. Para discernirmos melhor a verdadeira ideia que temos do corpo, tomemos por exemplo uma pedra e retiremos-lhe tudo o que sabemos que não pertence à natureza do corpo. (...) *Depois de assim termos examinado esta pedra descobrimos que a verdadeira ideia que nos faz conceber que é um corpo consiste unicamente em nos apercebermos distintamente de que é uma substância extensa em comprimento, largura e altura; ora, isso mesmo está compreendido na ideia que temos de espaço, não só daquele que está preenchido pelos corpos, mas também daquele que se chama vazio.*

DESCARTES, René, *Princípios de Filosofia* [*Principiorum Philosophiae*], Edições 70, Lisboa, 2016 [1664], Segunda Parte, p. 63

132 A propósito da reinterpretação matemática do espaço, nomeadamente dos cheios e dos vazios, e da relação do corpo com as dimensões do espaço e dos limites quer de um, quer de outro.

novos espaços passem a representar, também eles, um abrigo ou um refúgio - remontando ao *enclosure* de Semper, cuja vertente emocional se torna cada vez mais importante.

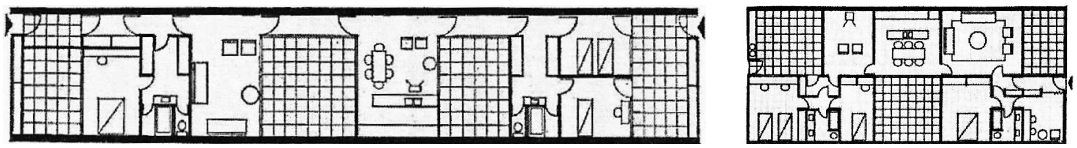
Um dos principais catalisadores da transformação do conceito de morada - relacionado com o espaço que consideramos privado e íntimo - terá sido a invenção da perspectiva. Pallasmaa aborda a invenção da perspectiva, explorando a importância desta descoberta no que diz respeito à percepção sensorial e individual do espaço que nos rodeia. Também Silva escreve que a representação perspectivada do espaço obriga a que este seja analisado a partir de um ponto de vista individual e próprio do observador[183], desta forma permitindo que esse observador divida o espaço que o rodeia em categorias, nomeadamente separando o privado do partilhado.

A invenção da representação em perspectiva tornou os olhos o ponto central do mundo perceptual, bem como do conceito de identidade pessoal. A representação em perspectiva em si própria se tornou uma forma simbólica, que não apenas descreve, mas também condiciona a percepção[184]. Ainda que ao longo do tempo a noções de individualidade e de intimidade tivessem vindo a evoluir, tornando-se cada vez mais intensas, a invenção da perspectiva matemática marca uma mudança bastante significativa na maneira como cada indivíduo interpreta essas noções e, portanto, como cada indivíduo constrói a identidade pessoal referida por Pallasmaa.

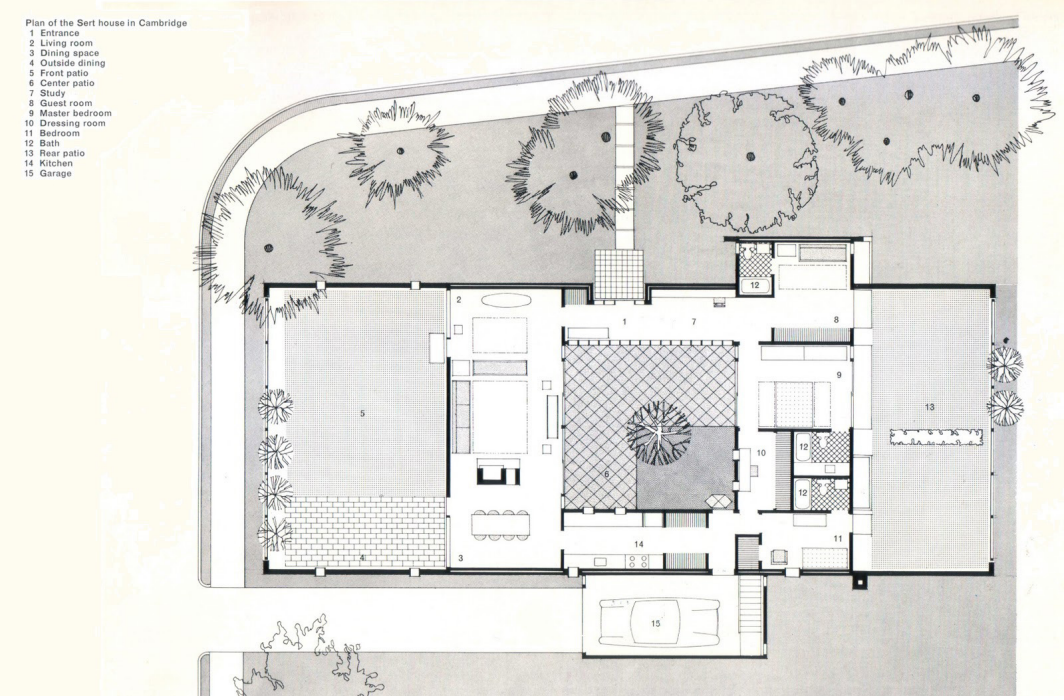
Uma época cria sua arquitectura que é a imagem clara de um sistema de pensar[185]. Entre outros factores como a popularidade do retrato pintado, o súbito aumento da alfabetização e os exercícios de leitura e de escrita que dele advieram resultam, de entre outros aspectos, numa vontade de produzir diários pessoais e íntimos através dos quais o indivíduo reforça a antítese do eu *versus* o outro[186]. Tal oposição - o indivíduo em confronto com a sociedade da qual faz parte - não só marca um ponto de viragem importante na história da casa, como também se fixa, desde aí e até aos dias de hoje, como uma das principais preocupações associadas à projecção e ao planeamento do espaço de uma casa.

Silva refere esta transformação dos espaços caracterizados pela promiscuidade funcional - palavras da autora - para espaços

183 SILVA, 2013, p. 10
184 PALLASMAA, 2011, p. 16
185 CORBUSIER, 2006 [1923], p. 59
186 SILVA, 2013, p. 13



133 e 134 Exemplos de Silva em *La Intimidad de la Casa: el Espacio Individual en la Arquitectura Doméstica en el Siglo XX*, a propósito das mudanças que se verificam dentro da casa e como o pátio parece oferecer a solução para o problema da privacidade. Estudo para uma casa-pátio de: na primeira imagem, Reynolds e Chermayeff; na segunda imagem, Frank Sweet e Chermayeff.



135 Casa(-pátio) Cambridge (1957) de Josep Lluis Sert. Secção na p. 46.

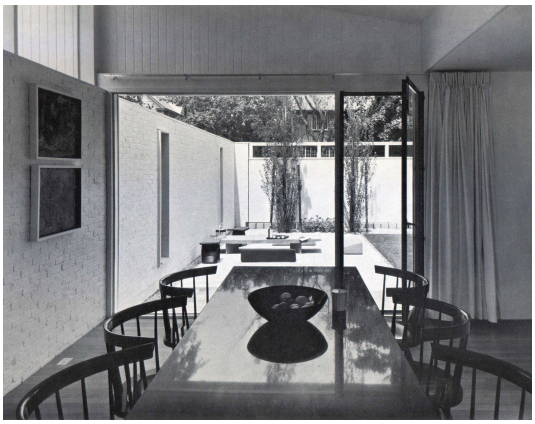
caracterizados pela especificidade funcional[187], sublinhando a complexidade e a morosidade do processo. Nas casas-pátio gregas e nas casas-pátio romanas as zonas de habitação, de circulação e de serviços de apoio funcionavam em conjunto[188] e, durante a época medieval que precedeu a época renascentista, as divisões das casas continuam a englobar habitantes, usos e práticas. Ao longo do florescimento da circunstância moderna, a procura e a conquista progressivas de zonas e de espaços individuais fazem com que se torne clara a oposição entre os quartos privados, sendo estes individuais, e os quartos comuns, sendo estes colectivos.

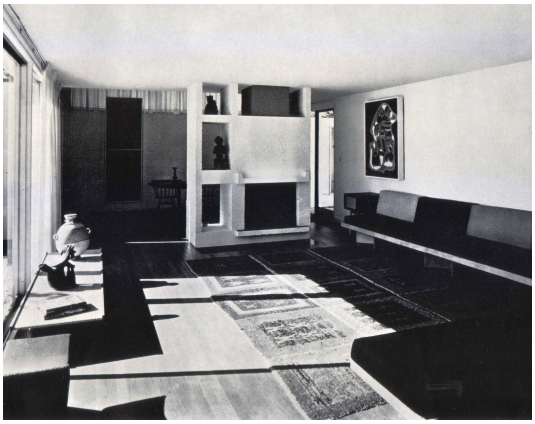
Como resultado destas transformações a casa e os espaços da casa sofrem uma mudança importante quer neles próprios quer nas relações que entre eles existem: surgem os escritórios - não confundir com o *tablinum* romano, que não seria privado nem íntimo -, os estúdios, os gabinetes, e as bibliotecas. A eles juntar-se-iam espaços exclusivamente destinados não só à leitura, à escrita e à oração[189], como também ao descanso[190] - sendo que o quarto de dormir individual permanece directamente ligado à sensação de intimidade. Todos eles promovem o isolamento físico, psicológico e social, tal como o pátio - dentro da casa, ou seja, dentro do mesmo *enclosure*.

Silva acrescenta ainda que esta transformação não se verifica no contexto da casa do trabalhador rural, ou casa-ferramenta. Por se tratar de uma casa onde a vida doméstica e a vida de trabalho continuam a entrecruzar-se ao longo dos séculos, a ela não chegaria a mudança referida, que por sua vez se baseia na na individualização e na especificação dos espaços[191]. Isto está bastante presente na casa da arribana pré-existente, onde é possível perceber como pátio de lavoura influencia os espaços domésticos que o rodeiam, construídos e modificados sempre que a necessidade-tipo a isso terá obrigado.

Através da (re)interpretação da relação entre estes elementos pré-existentes - que existem isoladamente, como objectos, e em conjunto, como partes integrantes do espaço que os contém -, criam-se também novos vãos, novos quartos e novos pátios. Nestes, o grau de privacidade e de intimidade varia dependendo do tratamento dado às janelas, às portas, aos móveis e às paredes, e dos elementos híbridos que resultam do cruzamento entre uns e outros.

187 SILVA, 2013, p. 246
188 BLASER, 1997, p. 13
189 SILVA, 2013, ps. 15-16
190 SILVA, 2013, p. 14
191 SILVA, 2013, p. 18



136, 137, 138 e 139 Ainda sobre a Casa Cambridge (1957), de Josep Lluis Sert. Um dos pátios e as alas organizados em L em seu redor. Secção na p. 46 e planta na p. 130.

4.4 **Sobre a intimidade**

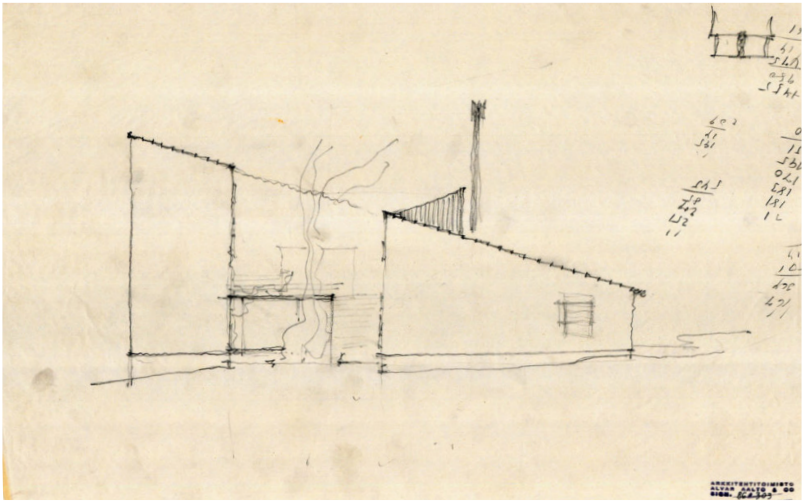
As noted above, the combinations of these four elements had to vary with human societies, developing differently under the most varied influences of climate, natural surroundings, and so on.[192]

Essencialmente, todas estas mudanças de pensamento, de prática e de interpretação sobre, no e do espaço acabam por convergir no mesmo fenómeno: a crescente necessidade de distanciamento entre os corpos[193]. Este distanciamento acaba por expandir-se para além do corpo, de certa maneira lembrando o fenómeno observado com os gregos, e em parte com os romanos, no que à sua intimidade diz respeito. Disto resulta que ao jardim murado do qual Silva fala corresponda um pátio já tanto privado como íntimo, para uso individual, mantendo no entanto as características de reunião e de socialização que lhe deram origem - desde que controladas pelos moradores. Esta parte é muito importante por também remontar ao domínio figurado da natureza: um recinto que através dos seus muros cria, dentro deles, uma amostra do mundo exterior para uso próprio.

Poder-se-ia colocar a seguinte situação hipotética: considere--se uma casa-pátio construída pelos gregos - aliás, poder-se-ia até considerar uma casa mesopotâmica já com abertura no tecto, ou ainda uma casa etrusca já com átrio - com apenas um *peristylium* e à qual mais tarde os romanos acrescentariam um *atrium*, um *tablinum* e outras divisões, acção repetida por outros homens épocas mais tarde e ainda na mesma casa. Ora, apesar do avançar do tempo o pátio central continuaria a existir na mesma porção de terra, não se alterando os seus muros e/ou a sua posição original. Porém, não só as alterações realizadas nos espaços em seu redor como até a própria experimentação desses mesmos espaços por homens de circunstâncias distintas modificariam, por completo, o contexto e o significado desse mesmo pátio nessa mesma casa. Do primeiro objecto nada se mantém a não ser as suas características formais básicas, uma vez que as suas componentes emocionais e sociais dependem precisamente da experimentação e da interpretação humanas de que é alvo, factores esses tanto variáveis como mutáveis, e sempre de acordo com a circunstância.

Recorde-se que a(s) circunstância(s) *será aquele conjunto de factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele*

192 SEMPER, 1989 [1851], p. 110
193 SILVA, 2013, p. 14



140 Casa Muuratsalo (1954) de Alvar Aalto. Desenho do arquitecto.



141 A casa da arribana: os muros do pátio e a clausura que formam, em contraste com o céu e com a paisagem rural beiroa que os envolvem.

é criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da sua própria existência, do seu próprio ser[194]. Santa-María reforça mais uma vez esta simbiose entre as existência e acção humana na terra quando escreve que, a propósito da relação entre os homens e a terra, não existe terra que não seja produto da acção humana e não existe acção humana que não deixe algum tipo de marca na terra[195]. São também as divergências circunstanciais entre estas acções que permitem identificá-las e distingui-las de outras - como aliás é o principal caminho seguido tanto por Semper como por Fletcher.

4.5 **Notas finais**

No vi el tiempo vi moverse las nubes.
No vi el tiempo vi caerse las hojas.[196]

A organização do espaço representa uma das acções mais primordiais do homem, e a arquitectura é o produto dessa vontade de moldar, de dominar e de viver a terra. Levantar um muro, uma barreira, uma parede: o espaço é organizado, o abrigo é construído, a diferença entre o que está dentro e o que está fora ganha dimensões físicas, psicológicas e sociais. O instinto primário que deu origem à cerca delimitadora é o mesmo que, mais tarde, deu origem à necessidade de separação entre o espaço individual e o espaço colectivo, entre o que é íntimo - meu e dos meus - e o que é partilhado - meu e dos outros. Como resposta a esta necessidade surge o pátio, que ao longo do tempo apresenta variadas formas, das mais simples e estritamente funcionais até às mais elaboradas, das experimentais às que seguem uma regra clara, das rurais e de lavoura às citadinas, das religiosas tendencialmente perfeitas às que ilustram uma espiritualidade partilhada por todos, *dentro da casa*.

Presente dentro dos limites da casa, *a natureza do pátio* permite que o mundo e que a paisagem, que estão lá fora, penetrem na casa, que está cá dentro. Cada casa recebe a sua própria luz, o seu próprio vento, o seu próprio aroma, a sua própria paisagem figurativamente dominada: é essa a função do vão, da parede, do quarto, do pátio e do quadro que todos eles pintam quando por eles olhamos, por eles caminhamos ou neles nos detemos, independentemente da época em que o fazemos, *dentro da casa*.

194 TÁVORA, 2006, p. 22
195 SANTA-MARÍA, 2004, Volume I, p. 16
196 CHILLIDA, 2005, p. 28

Fontes bibliográficas

ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011 [1485]

BAEZA, Alberto Campo, *Pensar com as Mãos*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2011

BAEZA, Alberto Campo, *Principia Architectonica*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2013

BARROS, Henrique de, *Inquérito à Habitação Rural: a Habitação Rural nas Províncias da Beira*, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 1946

BLASER, Werner, *Patios: 5000 Años de Evolución: Desde la Antiguedad Hasta Nuestros Dias*, Gustavo Gili, Barcelona, 1997

CAPITEL, Antón, *La Arquitectura del Patio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005

CORBUSIER, Le, *Por Uma Arquitectura*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2006 [1923]

DIAZ-RECASÉNS, Gonzalo, *Recurrencia y Herencia del Patio en el Movimiento Moderno*, Universidad de Sevilla, Sevilha, 1992

FLETCHER, Bannister, *A History of Architecture on the Comparative Method*, B. T. Batsford, Londres, 1905 [1896] (foi utilizada a versão digital disponível em https://archive.org)

GALHANO, Fernando, OLIVEIRA, Ernesto Veiga, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Dom Quixote, Lisboa, 2003

KEIL DO AMARAL, Francisco, LOBO, José Huertas, MALATO, João José, *Arquitectura Popular em Portugal*, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1980 [1960]

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intentions in Architecture*, MIT Press, Massachusetts, 1966

PALLASMAA, Juhani, *Os Olhos da Pele: a Arquitectura e os Sentidos*, Bookman, Porto Alegre, 2011

PLATÃO, *República* [*Politeia,* do grego original Πολιτεία], Book Builders/Letras Errantes, Silveira, 2017 [375 a.C.]

RUSKIN, John, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987

SEMPER, Gottfried, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, Cambridge University Press, Nova Iorque, 1989 [1851]

SANTA-MARÍA, Luis Martínez, *Tierra Espaciada. El Árbol, el Camino, el Estanque: Ante la Casa*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 2004

SILVA, Ana Sofia Pereira, *La Intimidad de la Casa: el Espacio Individual en la Arquitectura Doméstica en el Siglo XX*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 2013

TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, FAUP Publicações, Porto, 2006

VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura* [*De Architectura*], IST Press, Lisboa, 2006 [séc. I a.C.]

ZEVI, Bruno, *Saber Ver a Arquitectura*, Livraria Martins Fontes Editora, São Paulo, 2002 [1984]

Artigos

MAESTRO, Juan José Ferrer, "Milionários de Roma", in *National Geographic - A Vida Quotidiana no Egipto, na Grécia e em Roma*, Edição Especial Nº 9, Lisboa, 2020

VEGA, Pedro Ángel Fernández, "Apartamentos no Império: Caros e sem Comodidades", in *National Geographic - A Vida Quotidiana no Egipto, na Grécia e em Roma*, Edição Especial Nº 9, Lisboa, 2020

VILA, Oriol Olesti, "Villae Romanas", in *National Geographic - A Vida Quotidiana no Egipto, na Grécia e em Roma*, Edição Especial Nº 9, Lisboa, 2020

Fontes iconográficas

Imagem da capa: Esquisso de autoria própria.

Imagens 1 e 2: Fotografias e maquete pela autora.

Imagem 3: Desenho de autoria própria. É esta a imagem que aparece novamente nas ps. 34, 36, 38, 40, 82 e 84: no canto superior esquerdo, foi reduzida para uma escala inferior para localizar no espaço as secções que aparecem nas referidas páginas.

Imagem 4: Desenho de autoria própria.

Imagens 5 e 6: Fotografia pela autora.

Imagem 7: Desenho de autoria própria a partir da cartografia da freguesia de Golpilhares, parte do concelho da Lousã, cedida pela Câmara Municipal da Lousã para fim académico.

Imagens 8 e 9: Desenhos de autoria própria tendo como base uma aproximação à cartografia cedida pela Câmara Municipal da Lousã.

Imagens 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 e 17: Fotografias pela autora.

Imagens 18, 19, 20 e 21: Fotografias e maquete pela autora.

Imagens 22 e 23: Desenhos de autoria própria.

Imagem 24: Fotografia retirada de https://openhousebcn.wordpress.com/2012/05/18/openhouse-barcelona-mountain-air-architecture-peter-zumthors-own-home-haldenstein-switzerland (24/09/2022).

Imagem 25: Desenho obtido em http://intranet.pogmacva.com/en/obras/72309 (29/09/2021).

Imagem 26: Desenho de autoria própria.

Imagem 27: Fotografia retirada de https://elarafritzenwalden.tumblr.com/post/92918226050/house-in-serra-da-arr%C3%A1bida-set%C3%BAbal-portugal (16/04/2022).

Imagem 28: Desenho de autoria própria.

Imagem 29: Desenho obtido em https://www.ostia-antica.org/regio1/3/3-3.htm (07/11/2021).

Imagem 30: Desenho obtido em https://www.ostiaantica.beniculturali.it/en/educational-panels/the-central-area-and-the-official-complexes/casa-di-diana (07/11/2021).

Imagem 31: Desenho de autoria própria.

Imagens 32, 33, 34 e 35: Fotografias e maquete pela autora.

Imagens 36 e 37: Desenhos obtidos em http://www.greatbuildings.com/buildings/House_at_Ur.html (08/01/2020).

Imagem 38: Desenho retirado de TOLKIEN, J. R. R., *O Hobbit*, Publicações Europa-América, Lousã, 2007 [1937], p. 110.

Imagens 39 e 40: Versões digitais dos quadros obtidas em https://www.gustav-klimt.com (21/07/2021).

Imagem 41: Desenho obtido em https://www.penn.museum/

sites/journal/8972 (14/04/2022).

Imagem 42: Fotografia, datada de 2013, retirada de https://www.flickr.com/photos/roger_ulrich/10350782794 (03/07/2020).

Imagem 43: Desenho obtido em http://issole.blogspot.com/2010/08/casa-en-cambridge-josep-lluis-sert.html (05/05/2019).

Imagens 44, 45 e 46: Fotografias retiradas de https://www.metalocus.es/en/news/arrabida-house-setubal-souto-de-moura (09/04/2022).

Imagem 47: Fotografia pela autora.

Imagens 48 e 49: Fotografias retiradas de https://finnisharchitecture.fi/muuratsalo-experimental-house (07/04/2022).

Imagem 50: Fotografia pela autora.

Imagens 51: Fotografia retirada de https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan (23/04/2019).

Imagem 52: Passagem que pode ser encontrada em PLATÃO, *República* [*Politeia,* do grego original Πολιτεία], Book Builders/Letras Errantes, Silveira, 2017 [375 a.C.].

Imagem 53: Fotografia retirada de https://www.archdaily.co/co/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan (23/04/2019).

Imagem 54: Desenho obtido em http://www.fondationlecorbusier.fr, WORKS>Art works>Drawing & Collage (17/04/2022).

Imagens 55, 56 e 57: Simulações obtidas em https://www.collater.al/en/the-rest-is-silence-studio-aires-mateus-fuorisalone (29/09/2021).

Imagem 58: Desenho de autoria própria.

Imagens 59 e 60: Fotografias pela autora, captadas aquando da emissão televisiva do documentário *Megapolis* no canal História (19/10/2020). Foi aplicado um filtro de preto e branco sobre as imagens.

Imagem 61: Desenho de autoria própria.

Imagem 62: Passagem que pode ser encontrada em PLATÃO, *República* [*Politeia,* do grego original Πολιτεία], Book Builders/Letras Errantes, Silveira, 2017 [375 a.C.].

Imagem 63: Desenho obtido em http://web.mit.edu/21h.405/www/olynthos/homc.html (02/11/2021). Legenda acrescentada pela autora com base na informação disponível no referido website.

Imagem 64: Desenho obtido em https://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus%3Aimage%3A1990.33.0808a (24/03/2022).

Imagem 65: Desenho de autoria própria.

Imagem 66: Desenho obtido em https://slideplayer.com/slide/4622226 (24/03/2022), nomeadamente no quarto diapositivo.

Imagem 67: Desenho obtido em https://blogs.brown.edu/arch-0420-2014-spring-s01/2014/03/25/olynthus (16/11/2021). O sombreado a laranja foi acrescentado pela autora.

Imagem 68: Passagem que pode ser encontrada em DESCARTES, René, *Princípios de Filosofia* [*Principiorum Philosophiae*], Edições 70, Lisboa, 2016 [1664].

Imagem 69: Desenho obtido em http://www.fondationlecorbusier.fr, WORKS>Art works>Drawing & Collage (17/04/2022).

Imagem 70: Desenho retirado de FLETCHER, Bannister, *A History of Architecture on the Comparative Method*, B. T. Batsford, Londres, 1905 [1896], p. 2.

Imagem 71: Desenho retirado de SANTA-MARÍA, Luis Martínez, *El Libro de Los Cuartos*, Lampreave, Madrid, 2011, p. 42.

Imagem 72: Fotografia retirada de https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:House_of_the_Dolphins_(Delos) (16/04/2022).

Imagem 73: Desenho obtido em https://www.correa-associates.com/post/almost-nothing-mies-van-der-rohe-and-his-three-courtyards-house (25/09/2022), tendo sido apenas trocada a posição da secção.

Imagens 74, 75, 76 e 77: Fotografias e maquete pela autora.

Imagens 78, 79, 80, 81 e 82: Desenhos de autoria própria.

Imagem 83: Fotografia pela autora.

Imagem 84: Desenho obtido em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_Greek_plan_House_of_Colline_Delos.JPG (22/03/2022).

Imagem 85: Desenho retirado de CAPITEL, Antón, *La Arquitectura del Patio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p. 13. A seta resulta da leitura pessoal e do estudo realizado pela autora no próprio livro.

Imagem 86: Desenho retirado de CAPITEL, Antón, *La Arquitectura del Patio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p. 11. A seta e o sombreado a verde resultam da leitura pessoal e do estudo realizado pela autora no próprio livro.

Imagem 87: Desenho obtido em https://slideplayer.com/slide/4622226 (29/10/2021), nomeadamente no décimo-oitavo diapositivo.

Imagem 88: Fotografia retirada de https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:House_of_the_Trident_(Delos) (29/10/2021).

Imagem 89: Fotografia retirada de https://www.archdaily.co/co/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan (23/04/2019).

Imagem 90: Desenho obtido em https://docplayer.com.br/docs-images/62/46445365/images/41-0.jpg (02/06/2020).

Imagem 91: Desenho obtido em https://i.pinimg.com/originals/c3/3d/c2/c33dc2f9c56cebcb185c8d603b56225d.jpg (04/11/2020).

Imagem 92: Desenho obtido em https://www.researchgate.net/figure/Le-Corbusiers-sketch-for-the-House-of-the-Tragic-Poet-in-Pompeii-In-his-study-about_fig3_350403674 (15/04/2022).

Imagem 93: Fotografia retirada de https://enclosuretakerefuge.com/tag/house-of-the-tragic-poet (08/11/2021).

Imagens 94 e 95: Desenhos obtidos em https://blogs.getty.edu/

iris/new-exhibition-offers-look-inside-pompeiis-interiors (08/09/2022).

Imagem 96: Desenho obtido em https://brewminate.com/lifestyles-of-the-roman-rich-and-famous-houses-and-villas-at-pompeii (02/11/2020).

Imagem 97: Fotografia retirada de http://intranet.pogmacva.com/en/obras/40740, +Gallery (14/04/2022).

Imagem 98: Fotografia, datada de 1976, retirada de https://www.flickr.com/photos/pdrew45/4471320522 (14/04/2022).

Imagem 99: Desenho obtido em https://thebigbangclassicalstudies.weebly.com/house-of-the-faun.html (10/11/2021).

Imagem 100: Desenho obtido em https://sites.google.com/site/ad79eruption/pompeii/regio-vi/reg-vi-ins-12/house-of-the-faun (04/11/2020).

Imagem 101: Desenho obtido em https://docplayer.com.br/docs-images/62/46445365/images/41-0.jpg (02/06/2020).

Imagens 102, 103, 104 e 105: Desenhos e fotografias retirados de https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan (23/04/2019).

Imagem 106: Desenho retirado de CAPITEL, Antón, *La Arquitectura del Patio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p. 27.

Imagem 107: Desenho obtido em https://www.researchgate.net/figure/Planimetria-della-villa-romana-di-Piazza-Armerina-con-gli-ambienti-trilobati-del_fig5_259889826 (27/03/2022).

Imagem 108: Fotografia retirada de https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan (23/04/2019).

Imagem 109: Fotografia e maquete pela autora.

Imagem 110: Fotografia retirada de https://img.kalleswork.net/Aalto-Muuratsalo (14/05/2022).

Imagens 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117: Fotografias e maquete pela autora.

Imagem 118: Desenho de autoria própria.

Imagem 119: Fotografia retirada de https://cittadelluomo.weebly.com/urbino-e-pienza.html (26/09/2022).

Imagem 120: Fotografia retirada de https://www.getyourguide.pt/montepulciano-l2089/piccolomini-entreeticket-voor-palazzo-piccolomini-t87149 (25/04/2022).

Imagens 121 e 122: Fotografia e maquete pela autora.

Imagem 123: Desenho obtido em https://arquiscopio.com/archivo/2012/11/17/villa-mairea/?lang=pt (25/04/2022).

Imagem 124: Desenho obtido em https://finnisharchitecture.fi/muuratsalo-experimental-house (07/04/2022).

Imagem 125: Fotografia retirada de https://aconstellationjournal.com/2019/08/le-corbusiers-villa-savoye (25/04/2022).

Imagem 126: Fotografia pela autora.

Imagem 127: Desenho obtido em https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan (23/04/2019).

Imagens 128 e 129: Desenhos obtidos em http://www.fondationlecorbusier.fr, WORKS>Architecture>Projects (26/04/2019).

Imagens 130 e 131: Fotografias e maquete pela autora.

Imagem 132: Passagem que pode ser encontrada em DESCARTES, René, *Princípios de Filosofia* [*Principiorum Philosophiae*], Edições 70, Lisboa, 2016 [1664].

Imagens 133 e 134: Desenhos retirados de SILVA, Ana Sofia Pereira, *La Intimidad de la Casa: el Espacio Individual en la Arquitectura Doméstica en el Siglo XX*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 2013, ps. 250-253.

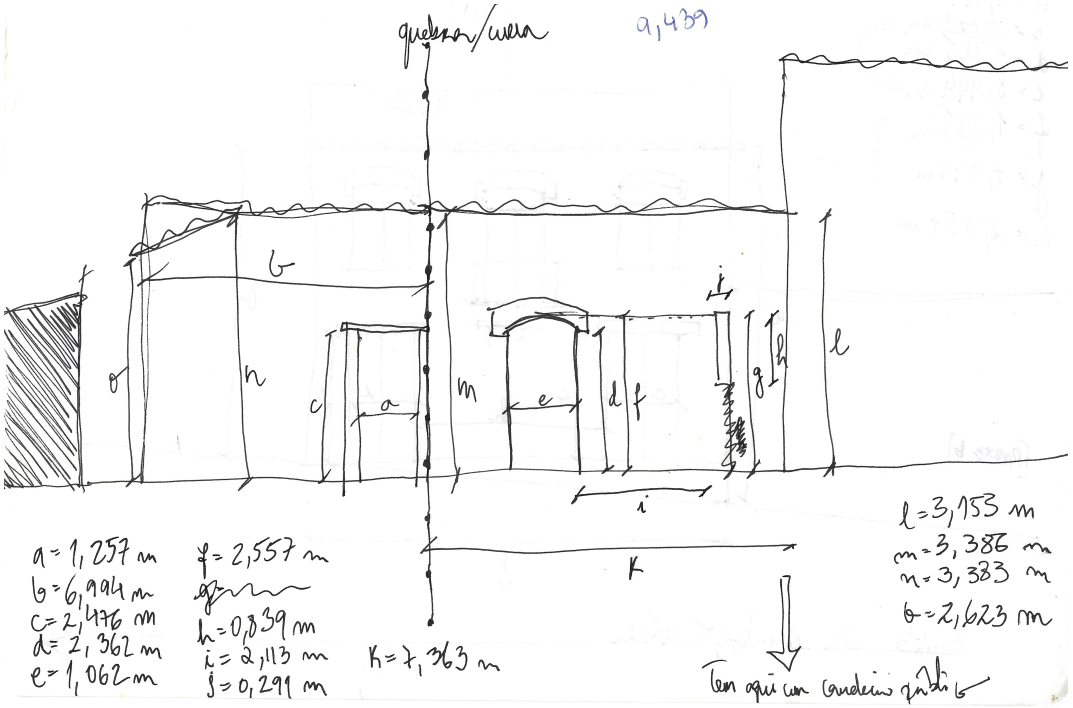
Imagens 135, 136, 137, 138 e 139: Desenho e fotografias retirados de http://issole.blogspot.com/2010/08/casa-en-cambridge-josep-lluis-sert.html (05/05/2019).

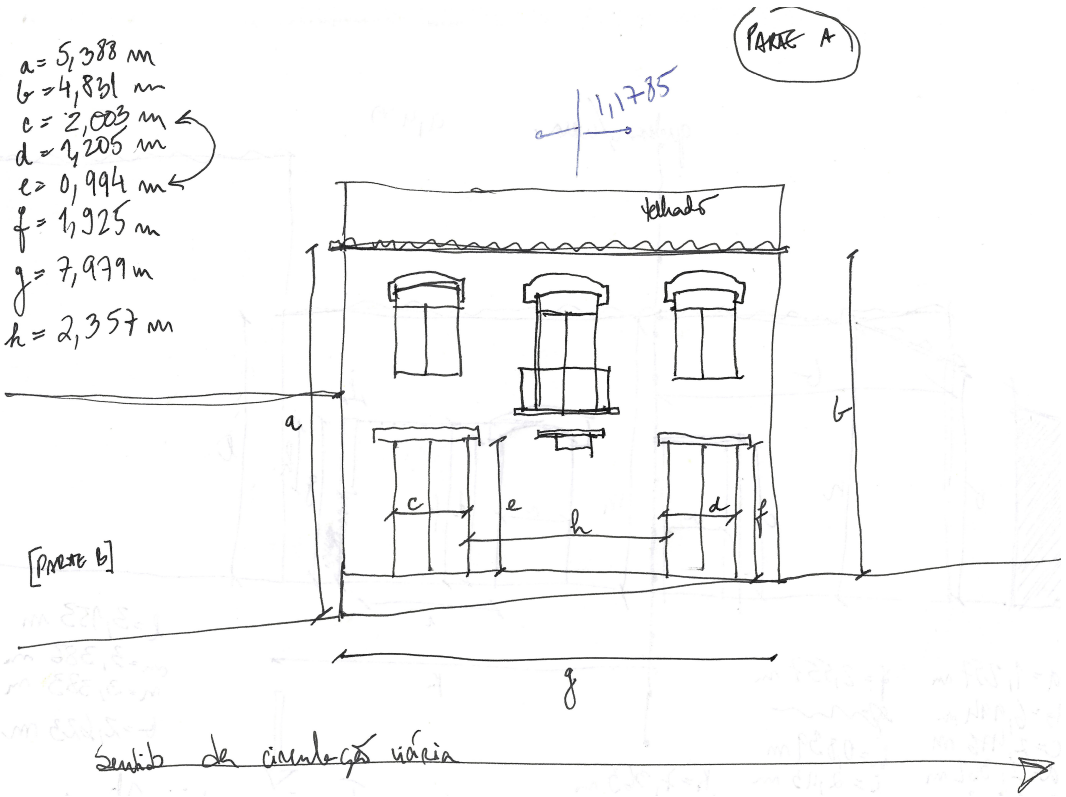
Imagem 140: Desenho obtido em https://finnisharchitecture.fi/muuratsalo-experimental-house (07/04/2022).

Imagem 141: Fotografia pela autora.

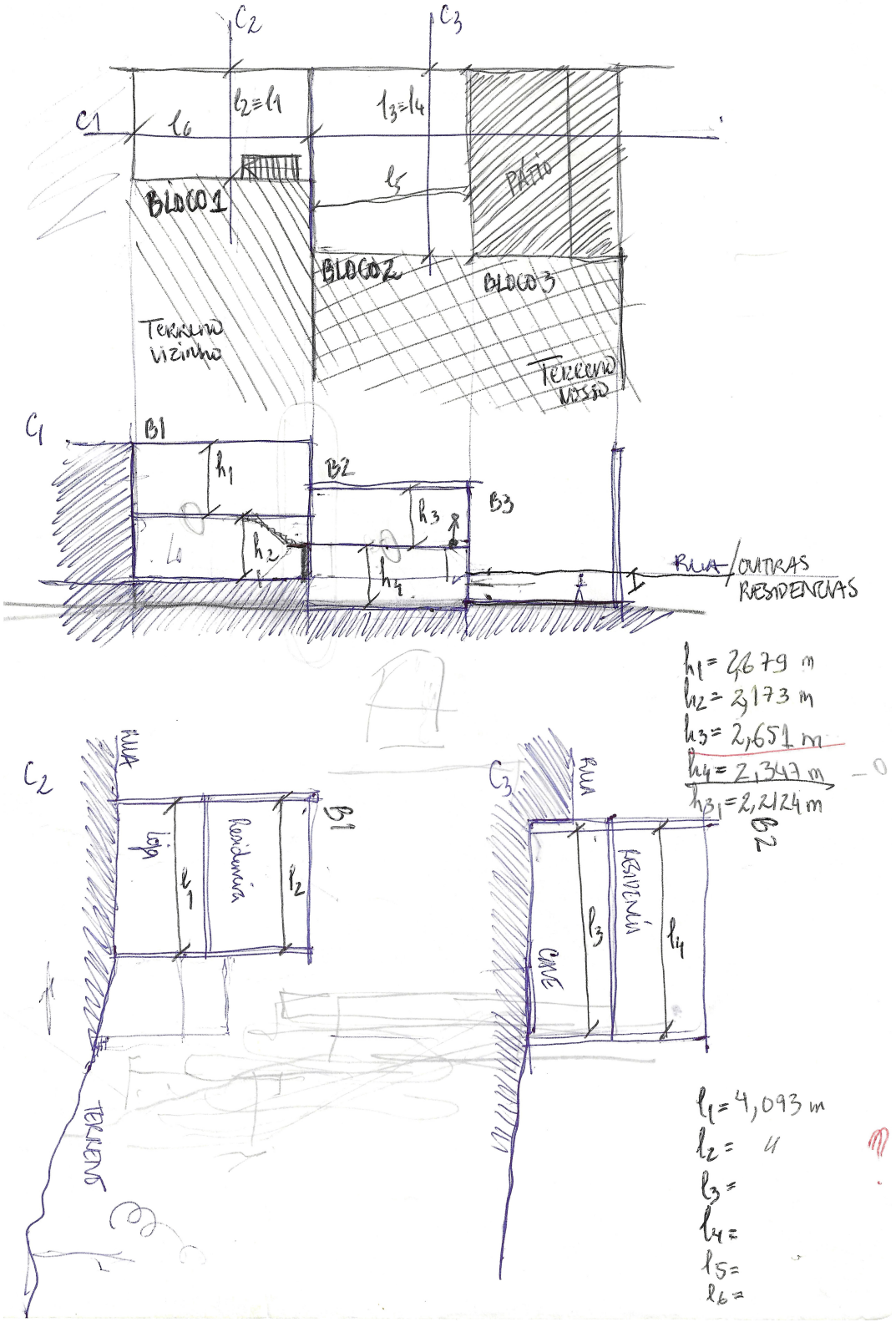
Apêndices

Apêndice A: levantamento

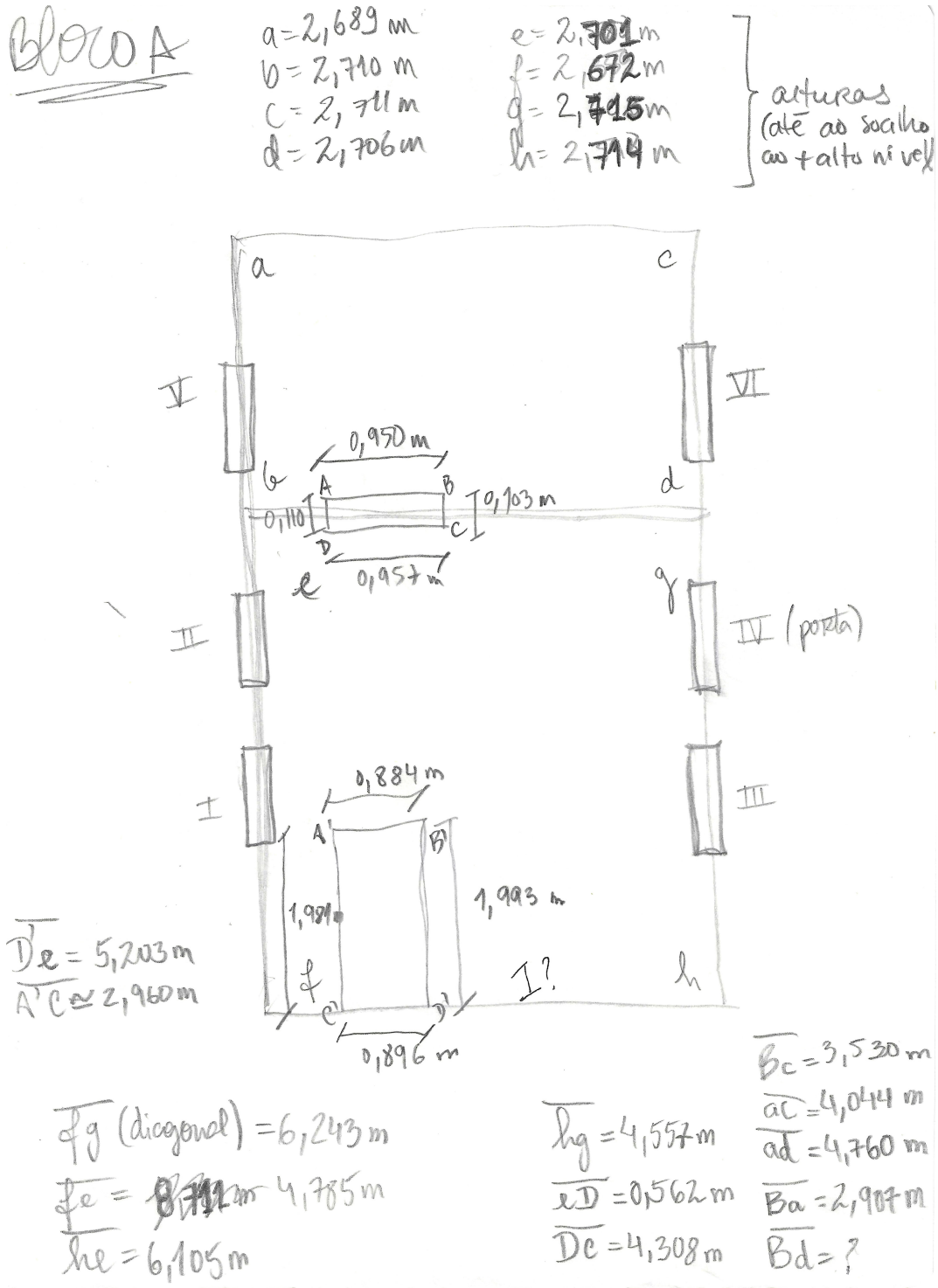




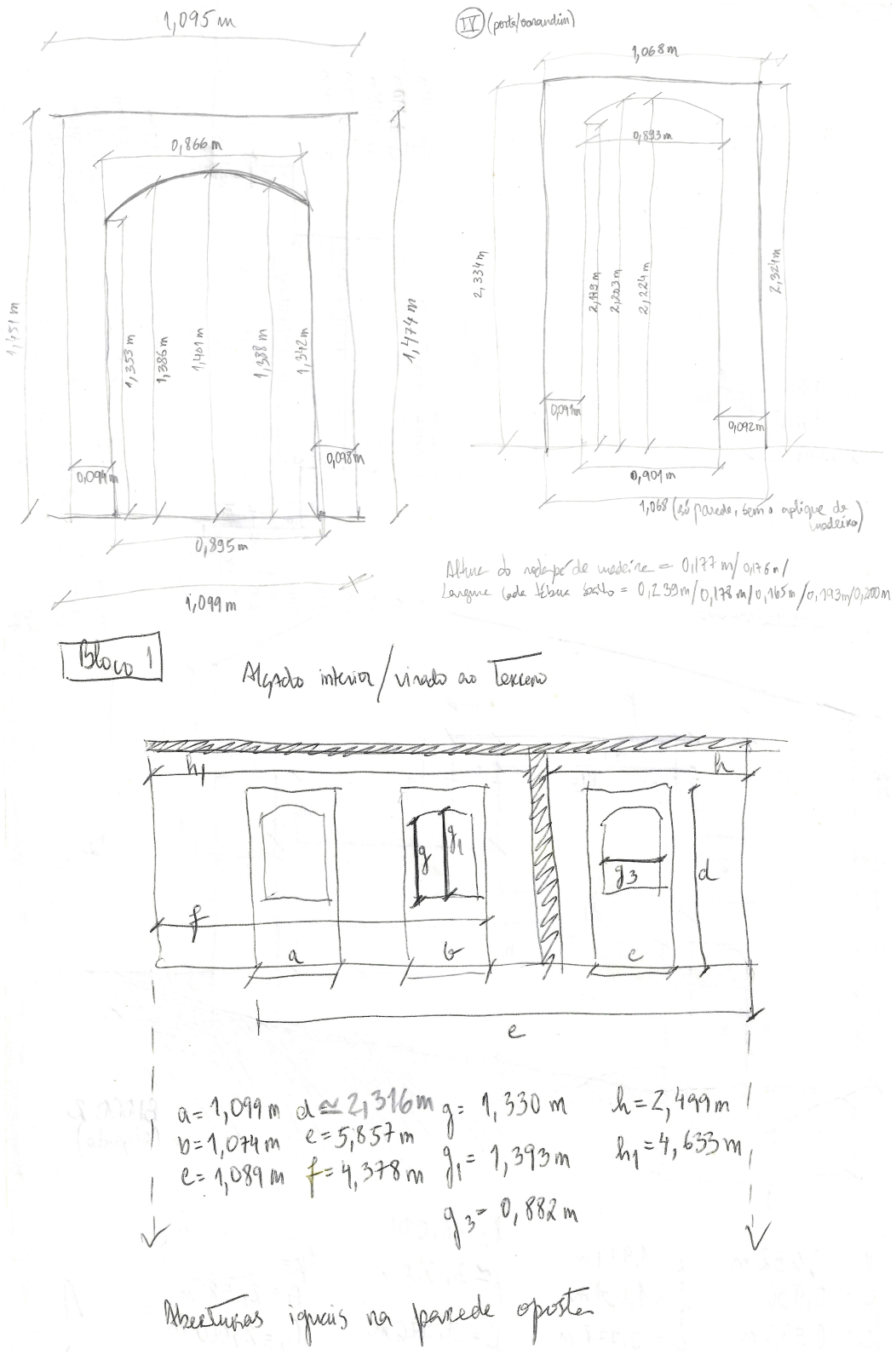
Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: alçado Sul



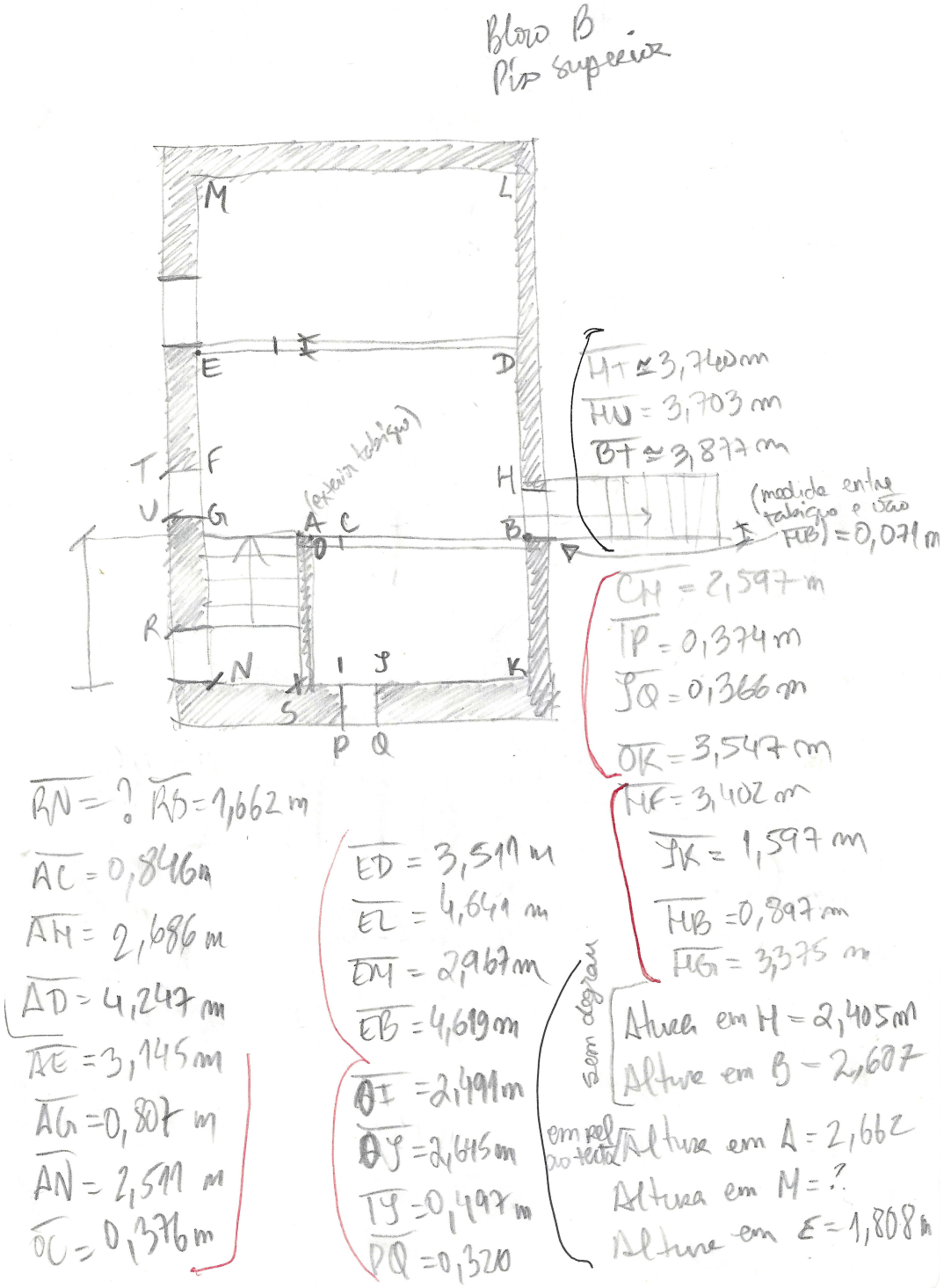
Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: planta e volumetria gerais



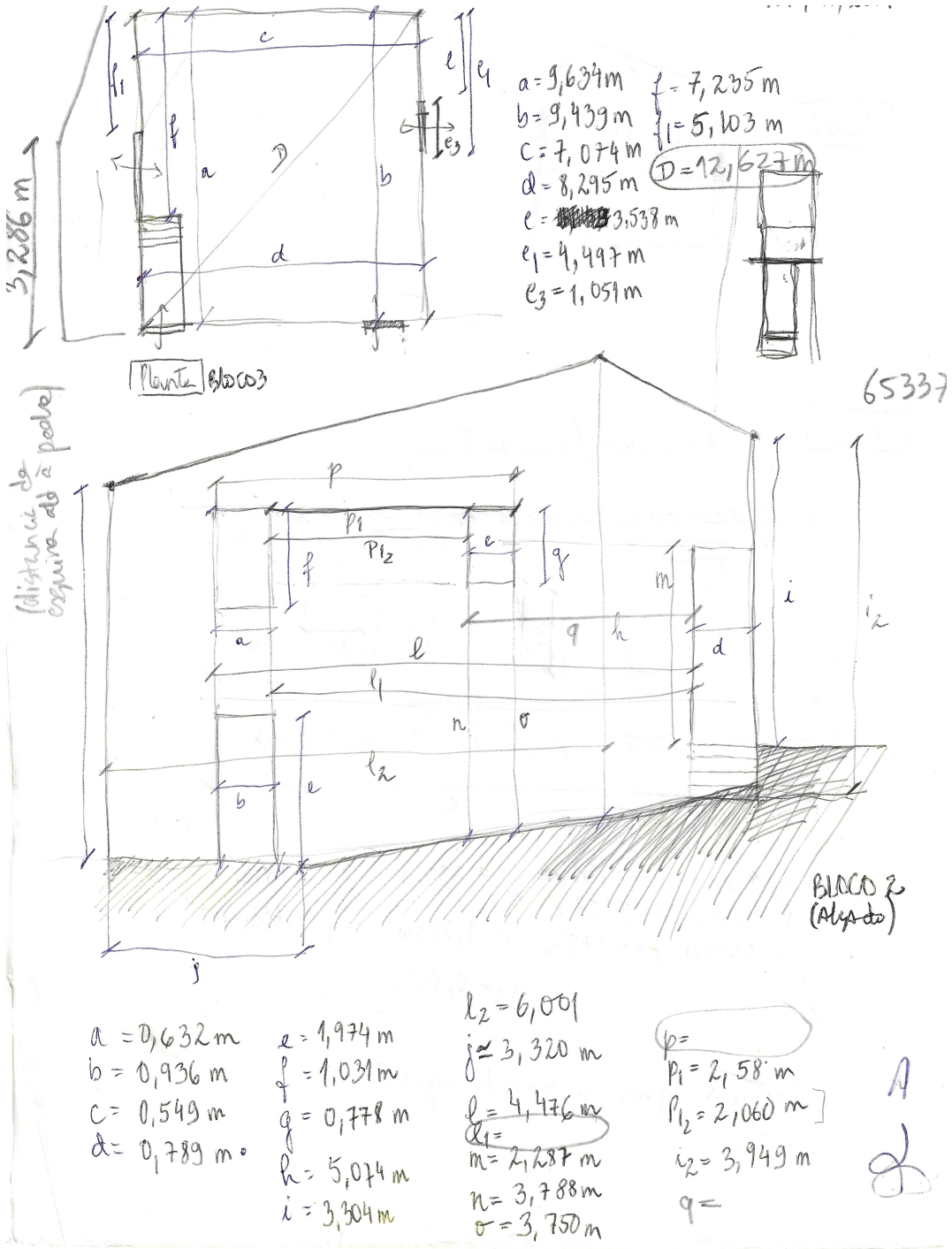
Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: meio-piso de cota mais alta



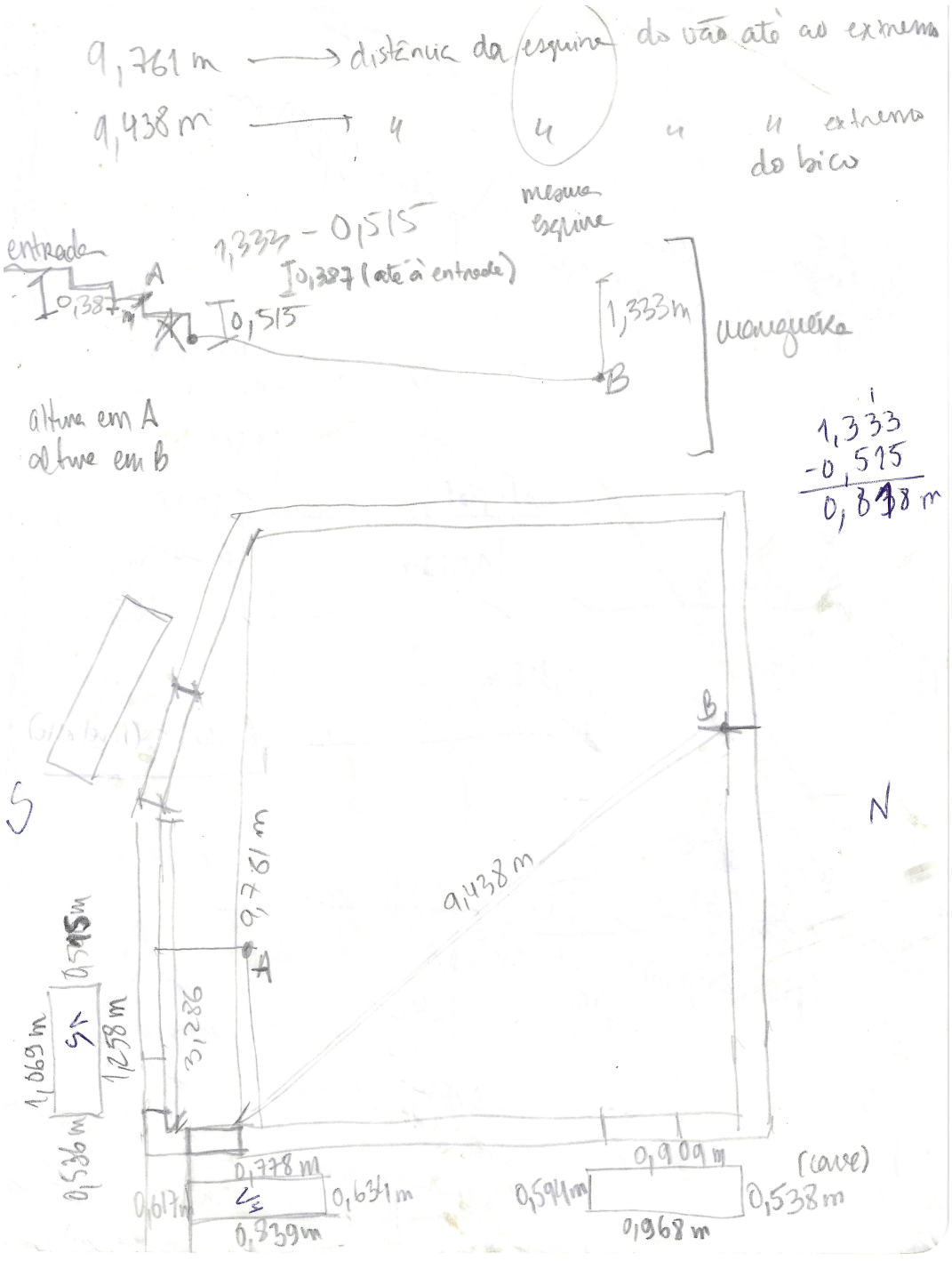
Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: vãos do meio-piso de cota mais alta



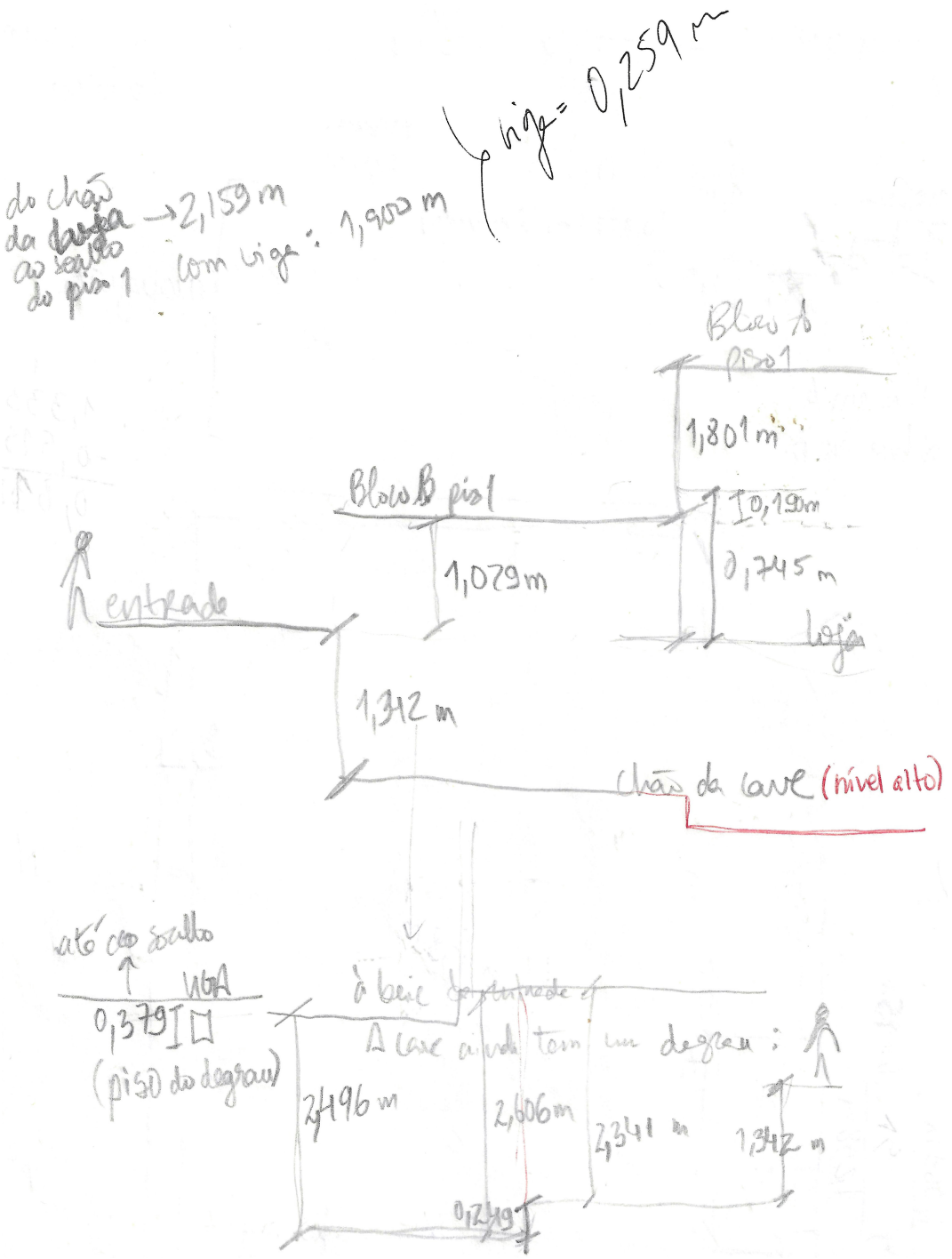
Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: meio-piso de cota intermédia



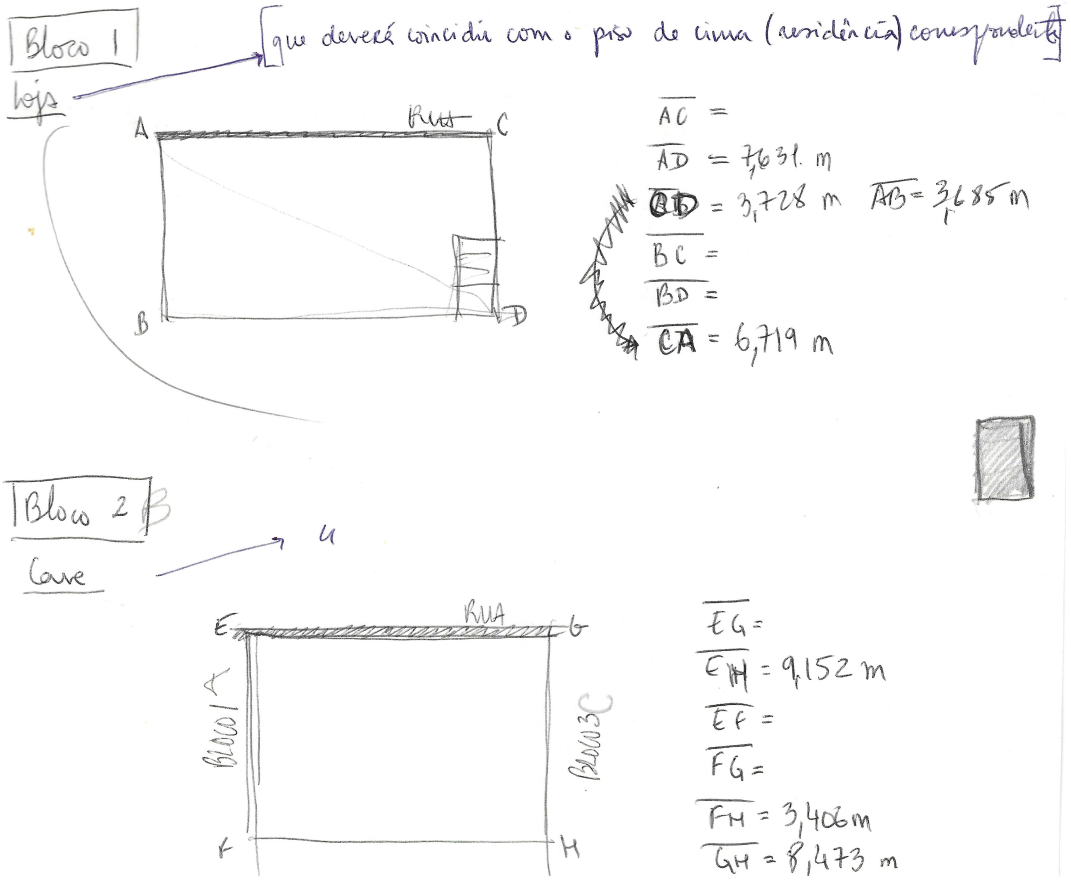
Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: dimensões e alçado interior do pátio



Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: dimensões e desnível da terra do pátio



Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: relação entre os meios-pisos



Levantamento métrico da casa da arribana pré-existente: dimensões da loja e da cave





Levantamento fotográfico: meio-piso de cota mais alta e os vãos a Norte





Levantamento fotográfico: meio-piso de cota mais alta e os vãos a Sul







Levantamento fotográfico: meio-piso de cota mais alta e as escadas de madeira rudimentares (encostadas à parede Norte) que o conectam ao meio-piso de cota intermédia





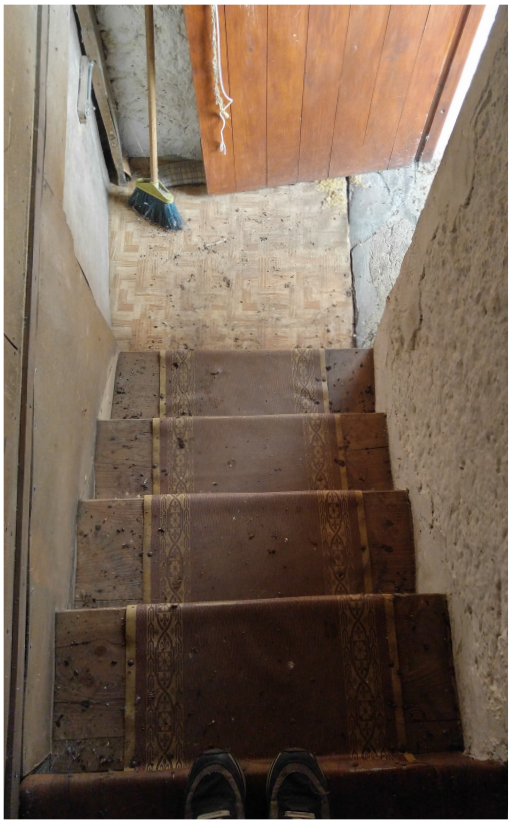
Levantamento fotográfico: meio-piso de cota intermédia e os vãos a Oeste (para o pátio)





Levantamento fotográfico: meio-piso de cota intermédia e a vista para o pátio





Levantamento fotográfico: meio-piso de cota intermédia e, à esquerda, o vão pequeno a Sul (para a rua pública) que dá lugar a outro, maior. À direita, as escadas que dão também lugar a outras, cujo patamar é iluminado pela janela que entretanto se expande







Levantamento fotográfico: meio-piso de cota intermédia e a relação entre a porta de entrada no interior da casa (ao fundo das escadas da página à esquerda) e a porta principal de entrada no pátio e, por isso, no espaço da casa





Levantamento fotográfico: o pátio e o telheiro que cobre o forno de pedra e o vão de acesso à cave





Levantamento fotográfico: à esquerda, o vão da cave. À direita, parte da casa vista a partir do terreno a Norte, sendo possível perceber a relação entre os volumes da própria casa e o anexo construído pelos vizinhos na porção de terreno (nas traseiras do volume de cota mais alta) que lhes pertence



Levantamento fotográfico: a parede Norte do pátio e o vão que comunica o interior do pátio com o terreno. À esquerda, um pequeno anexo de madeira que se julga ter sido uma casa de banho rudimentar

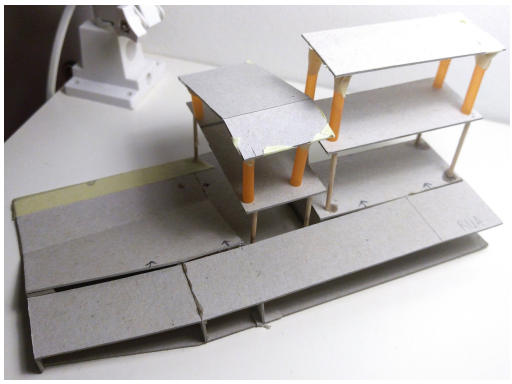


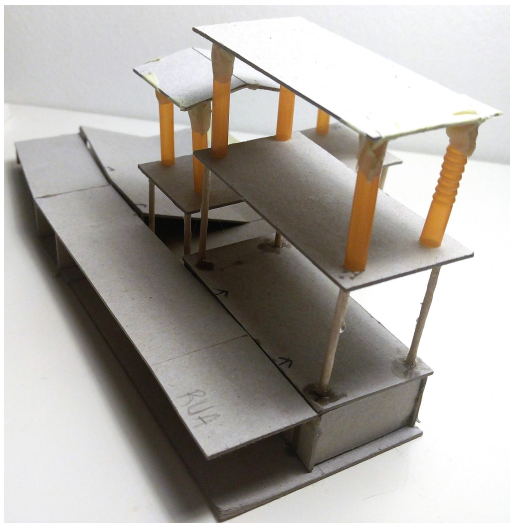


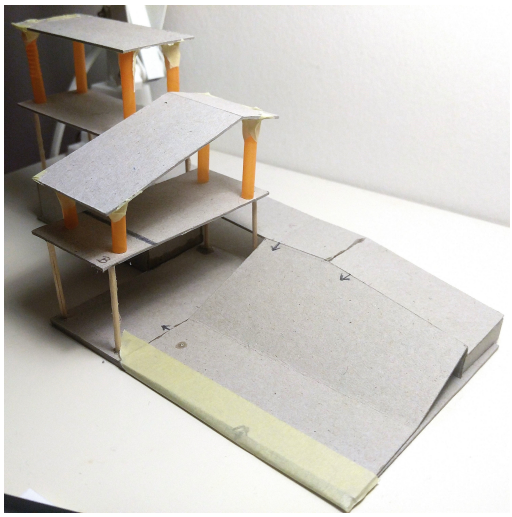
Levantamento fotográfico: a paisagem que se estende para Norte

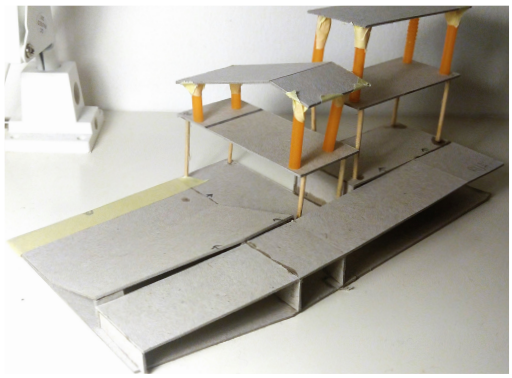


Levantamento fotográfico: a paisagem que se estende para Norte

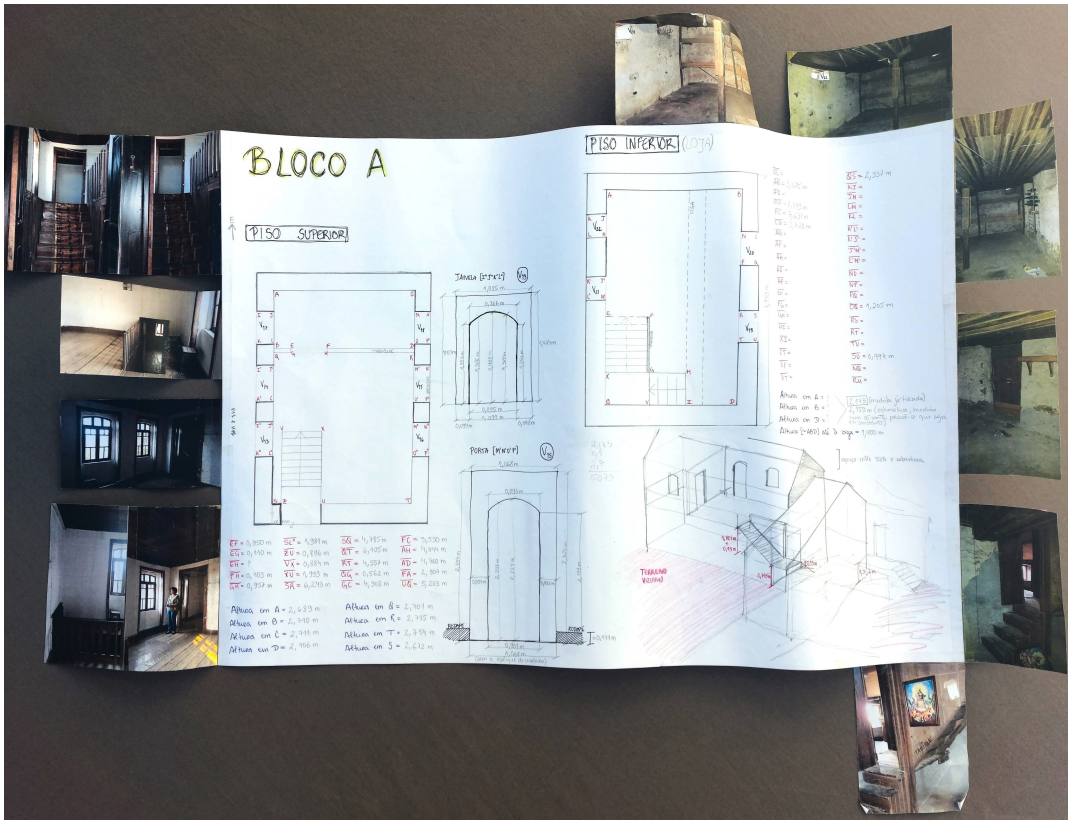








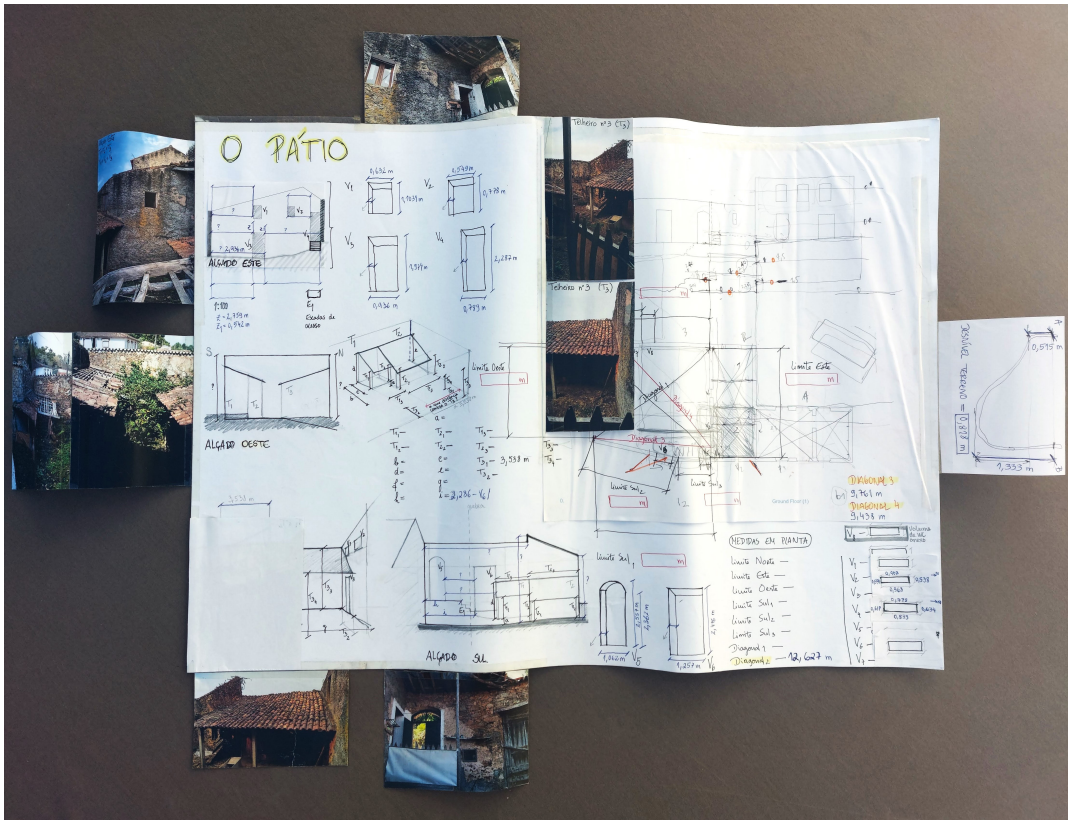
Pós-levantamento: maquete improvisada (a primeira a ser feita) à escala 1:100 que clarifica a relação entre todos os meios-pisos pré-existentes



Pós-levantamento: o volume de cota mais alta



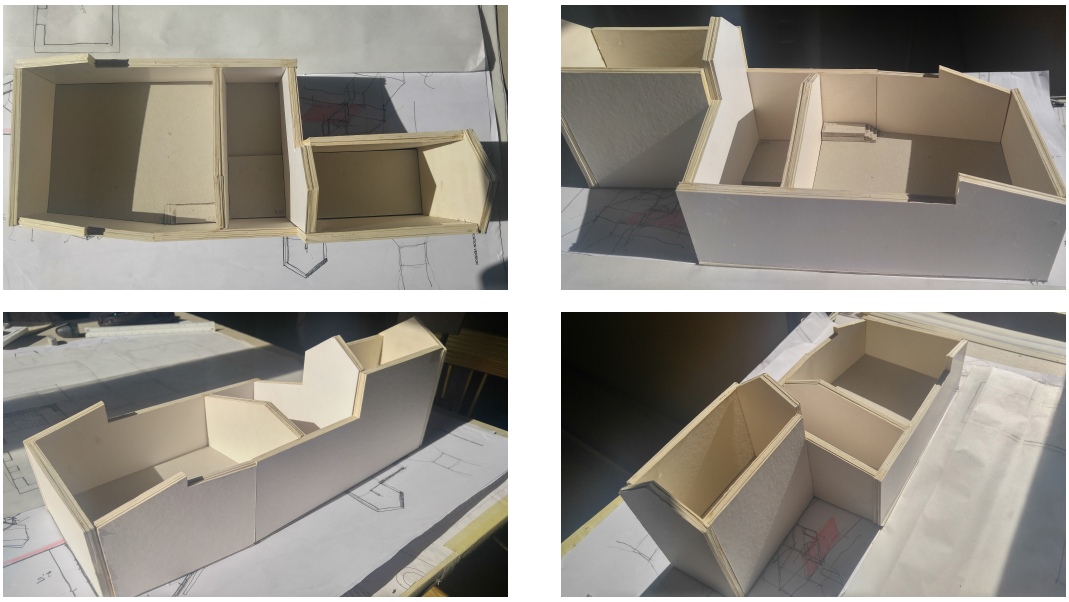
Pós-levantamento: o volume de cota intermédia/mais baixa



Pós-levantamento: o pátio

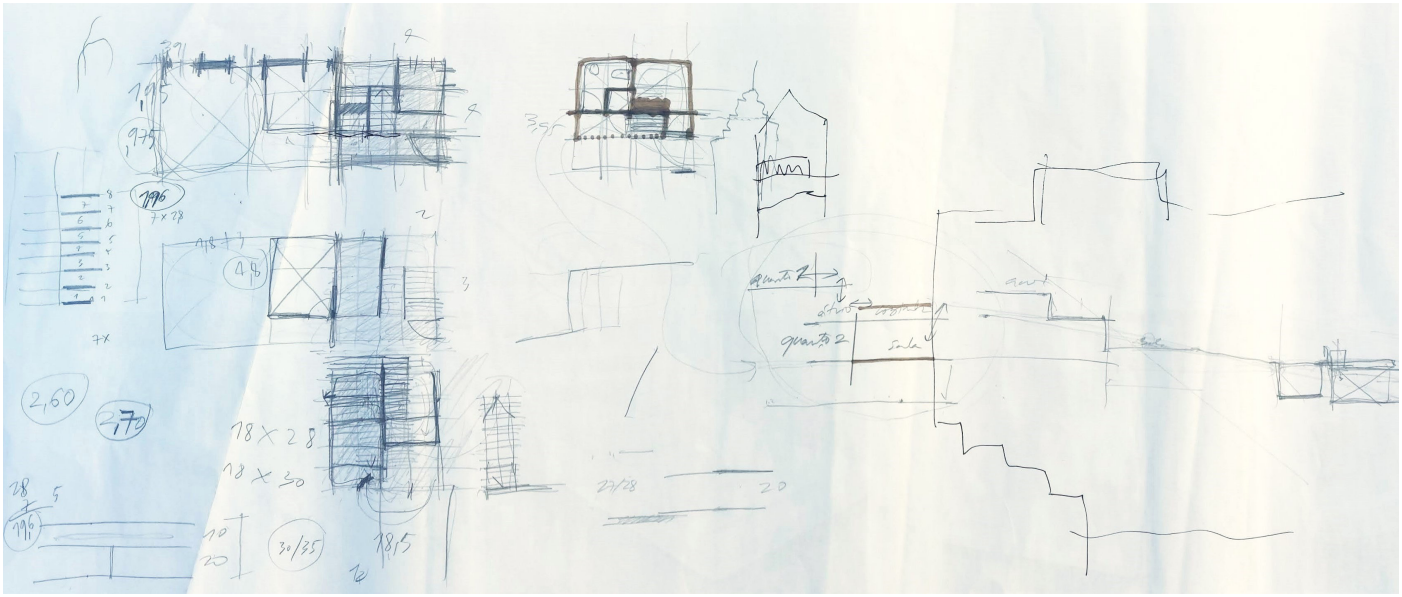


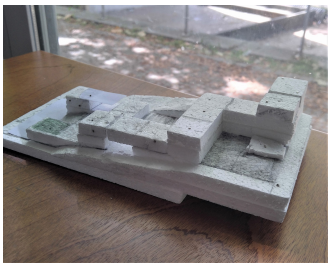
Pós-levantamento: mapa de vãos

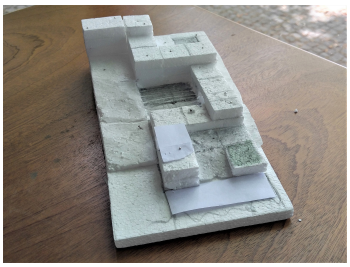


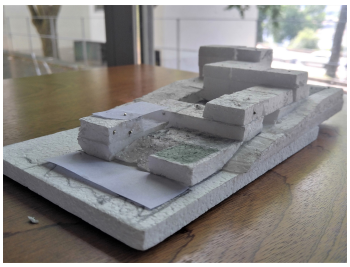
Pós-levantamento: maquete à escala 1:50 que clarifica a posição e a dimensão das paredes

Apêndice B: processo



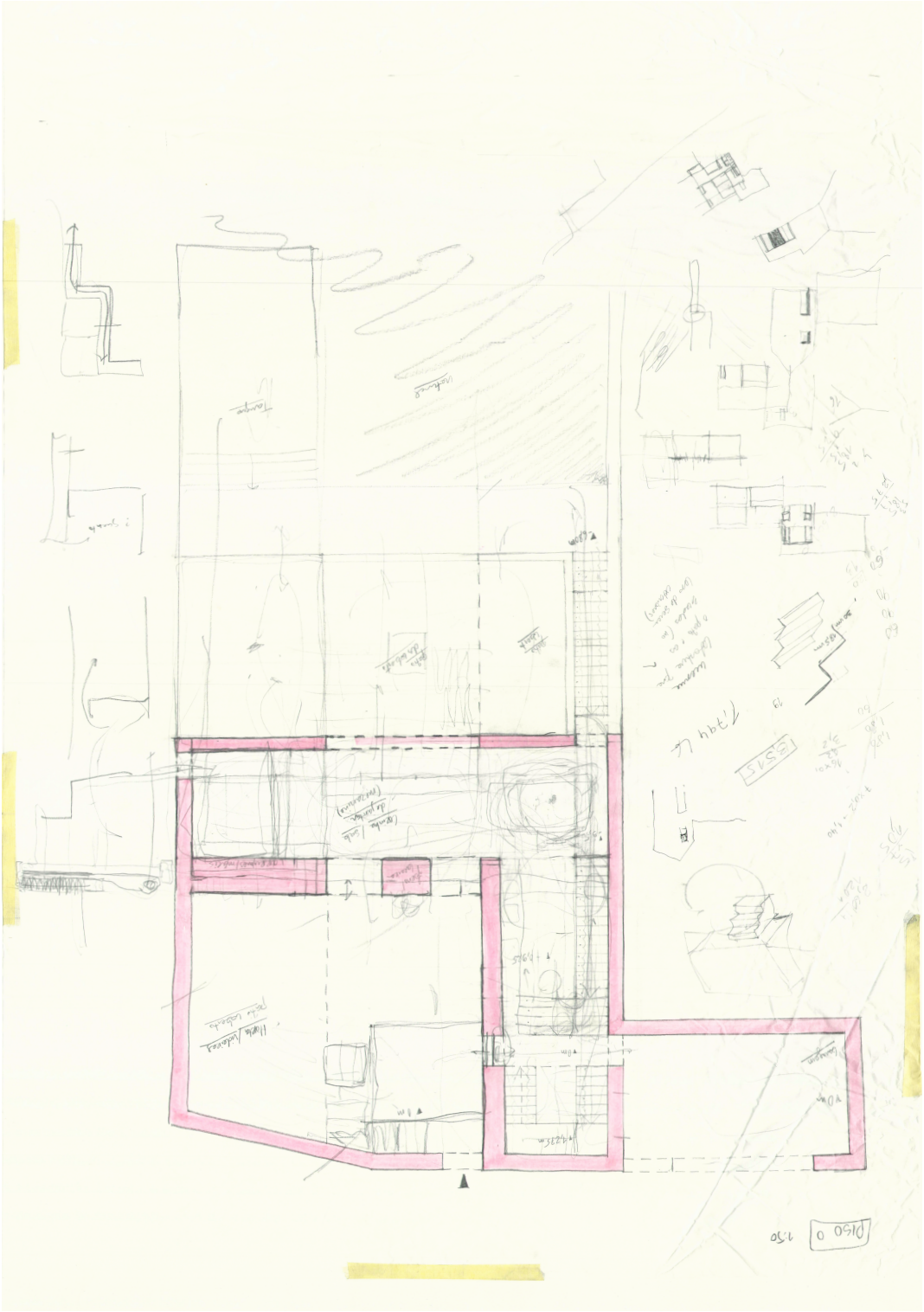




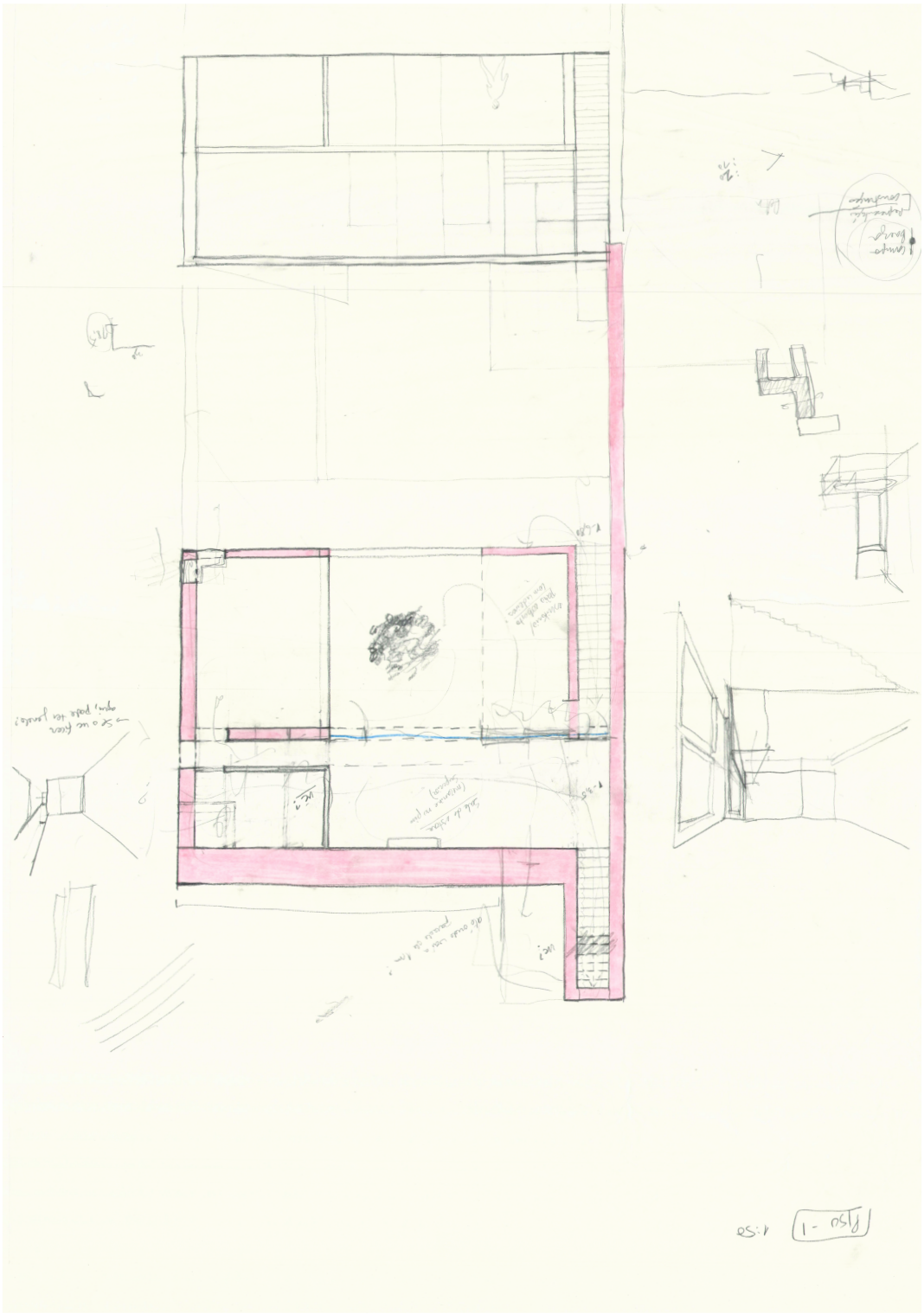




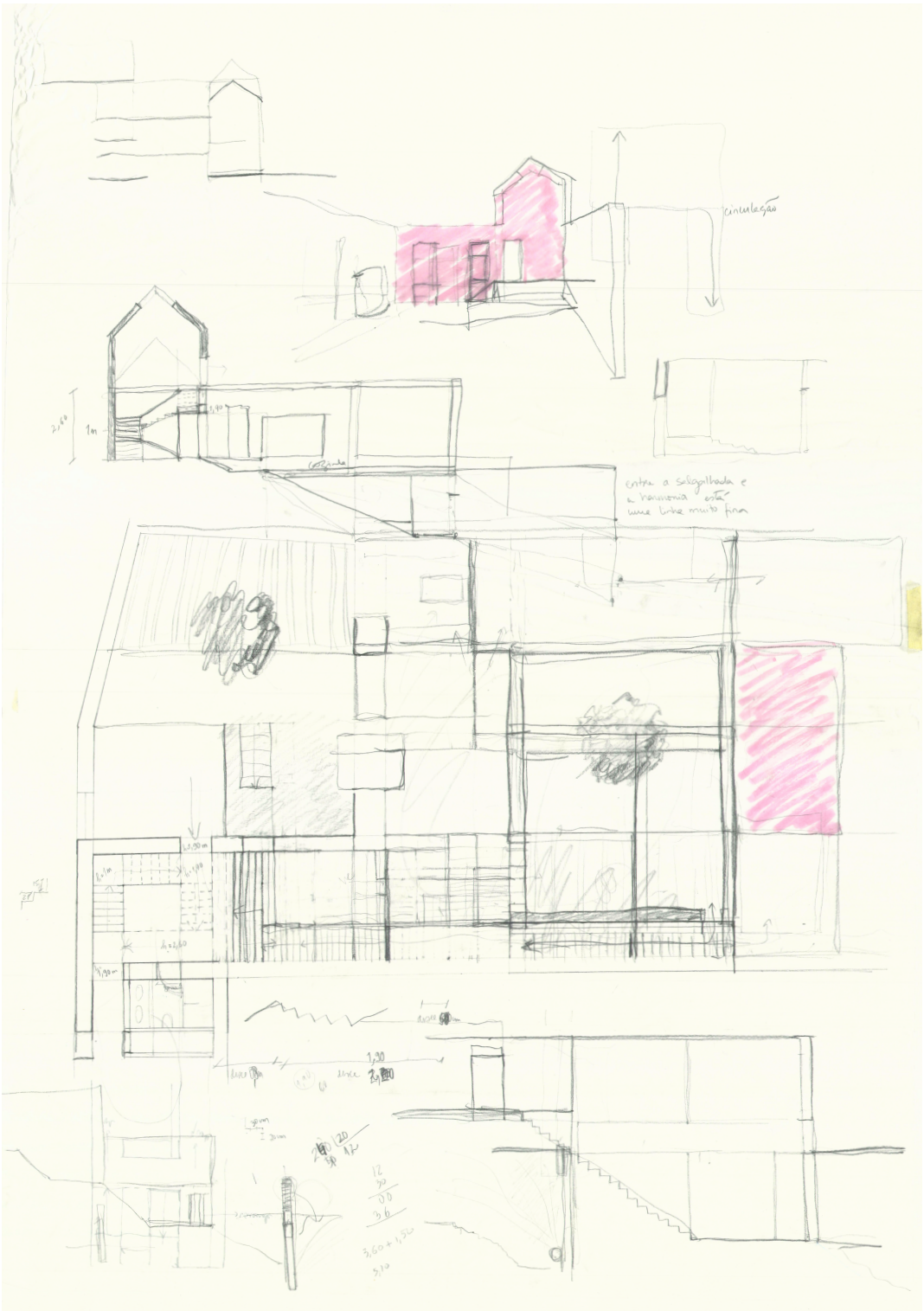
Processo: alguns desenhos e maquete 1:200 de esferovite relativa à possibilidade máxima de expansão do programa



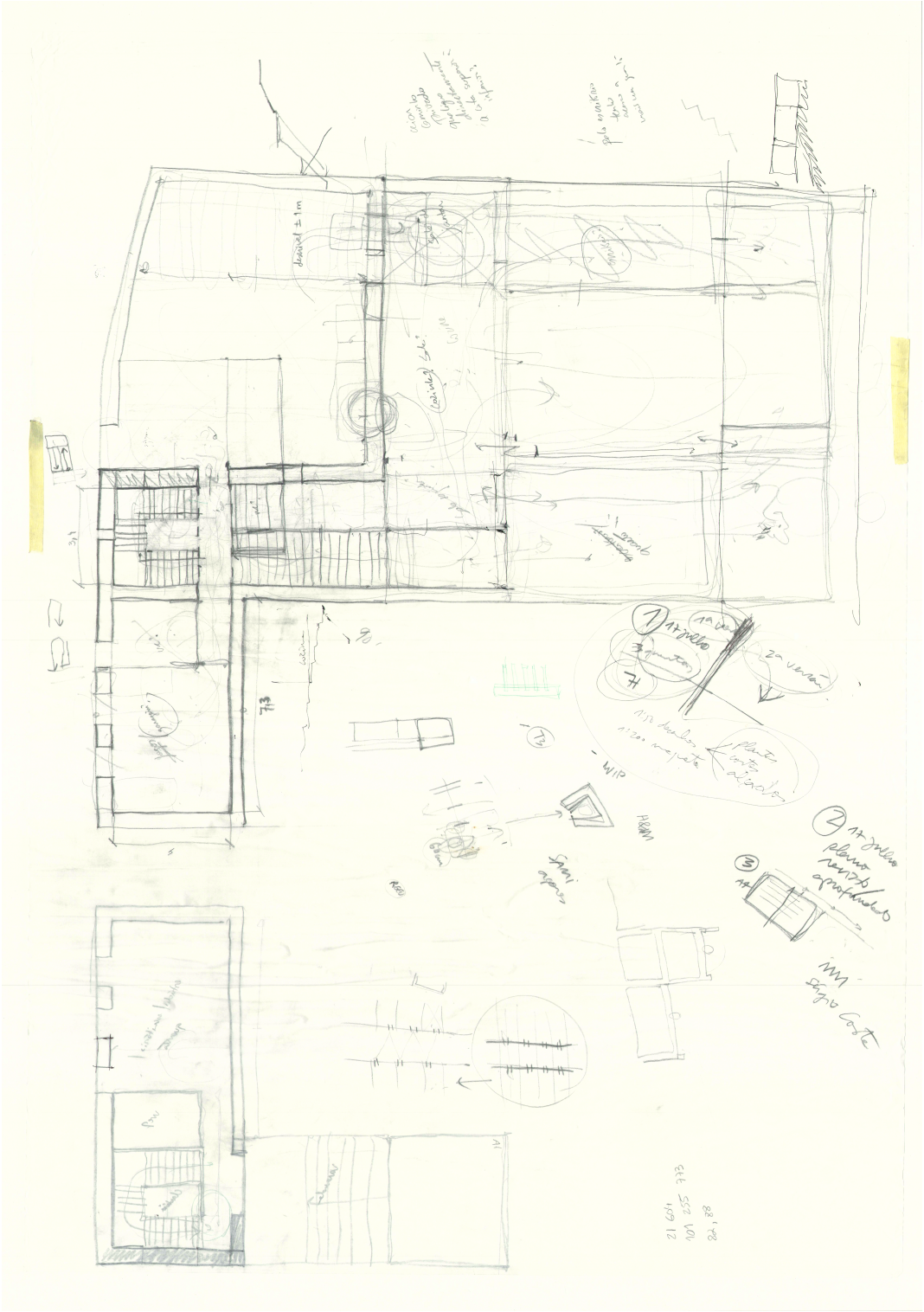
Processo: alguns desenhos



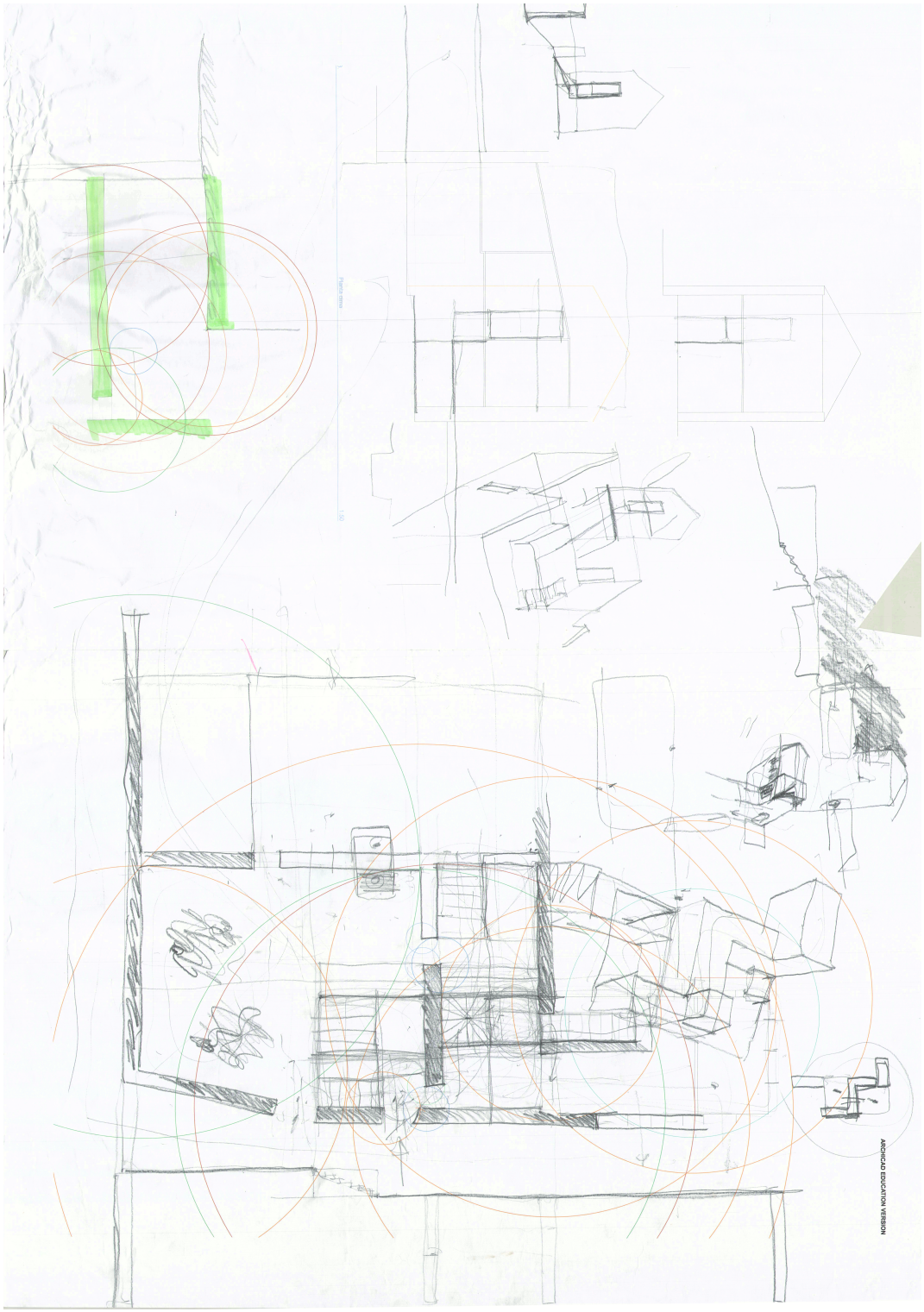
Processo: alguns desenhos



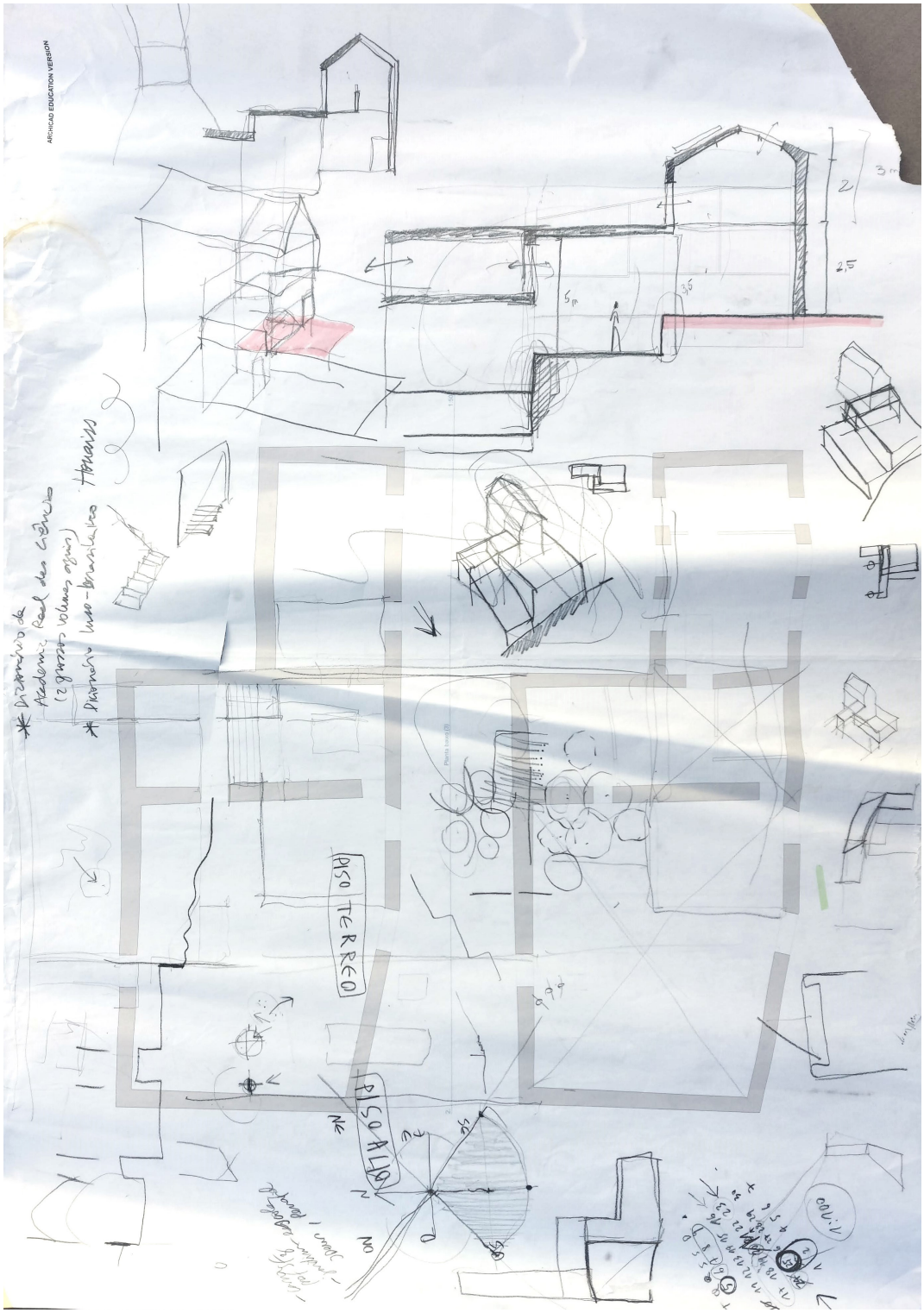
Processo: alguns desenhos



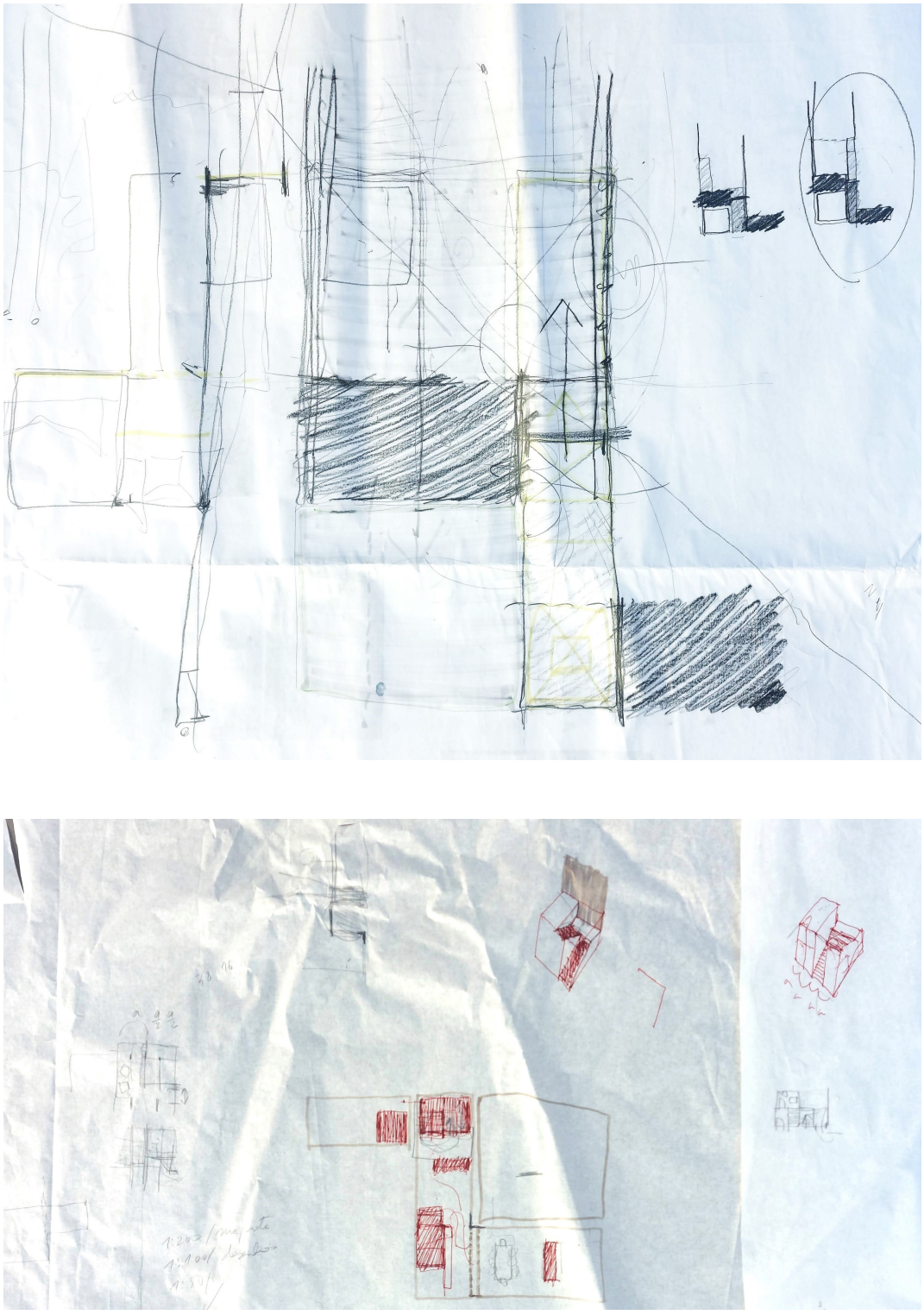
Processo: alguns desenhos



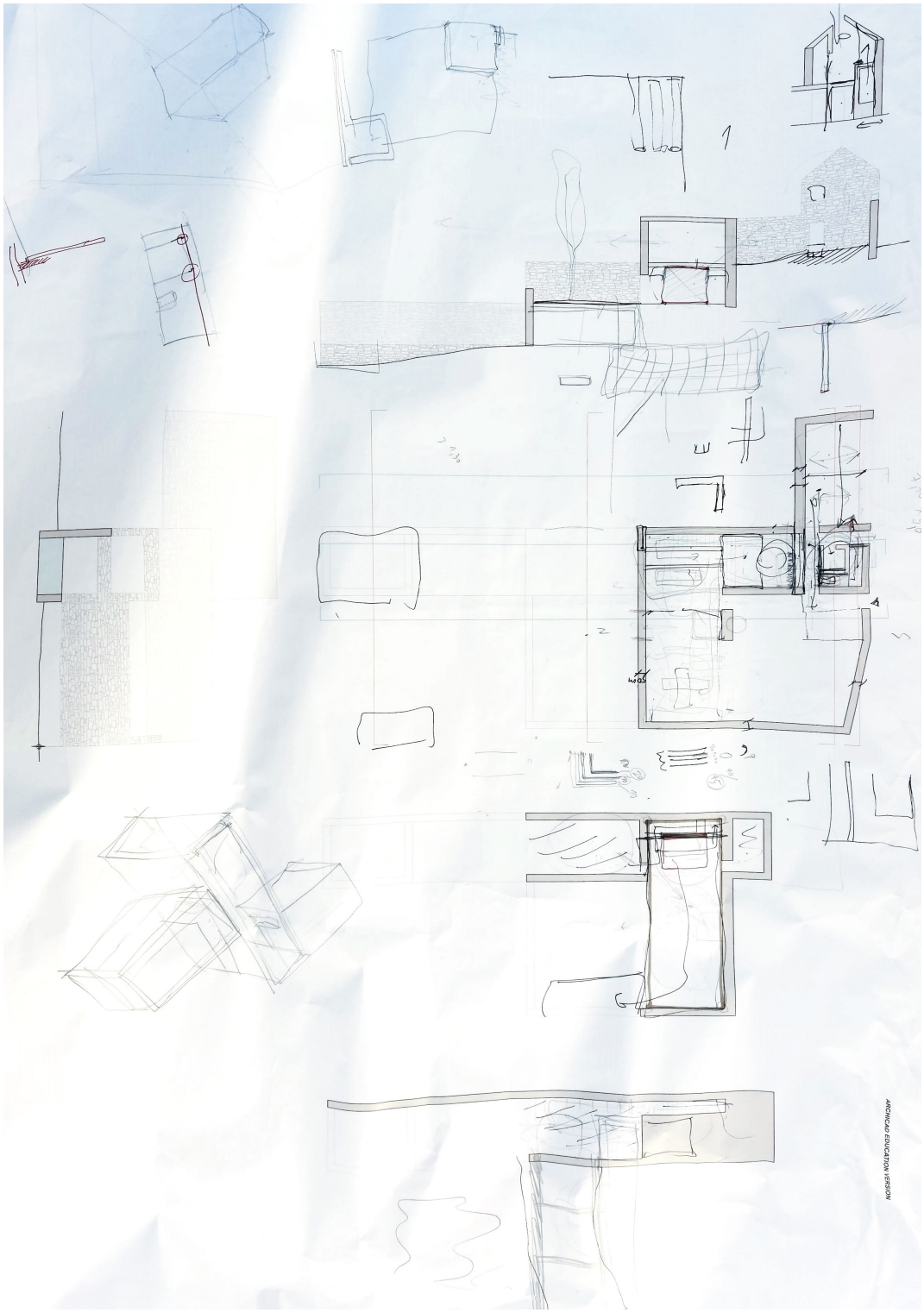
Processo: alguns desenhos



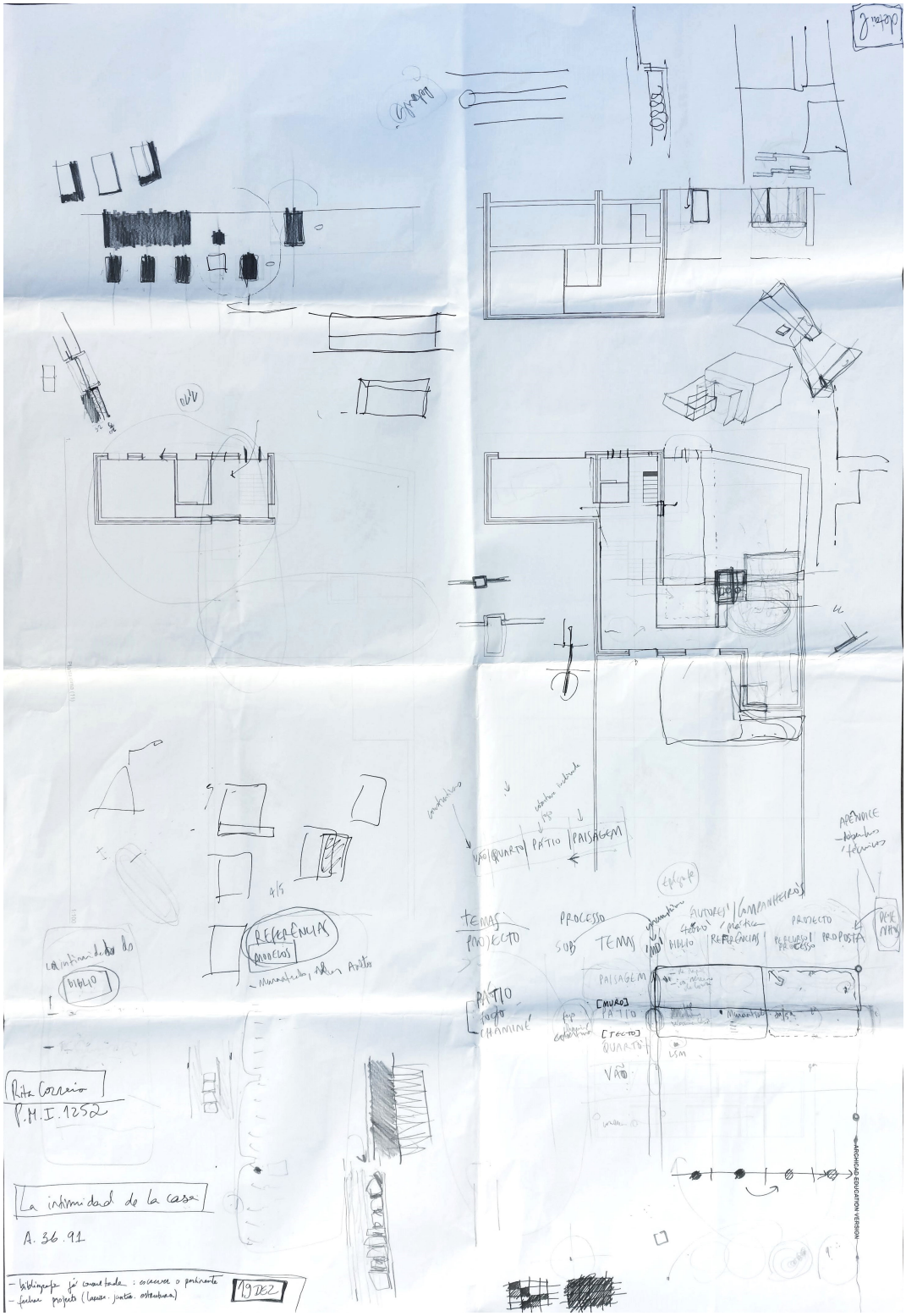
Processo: alguns desenhos



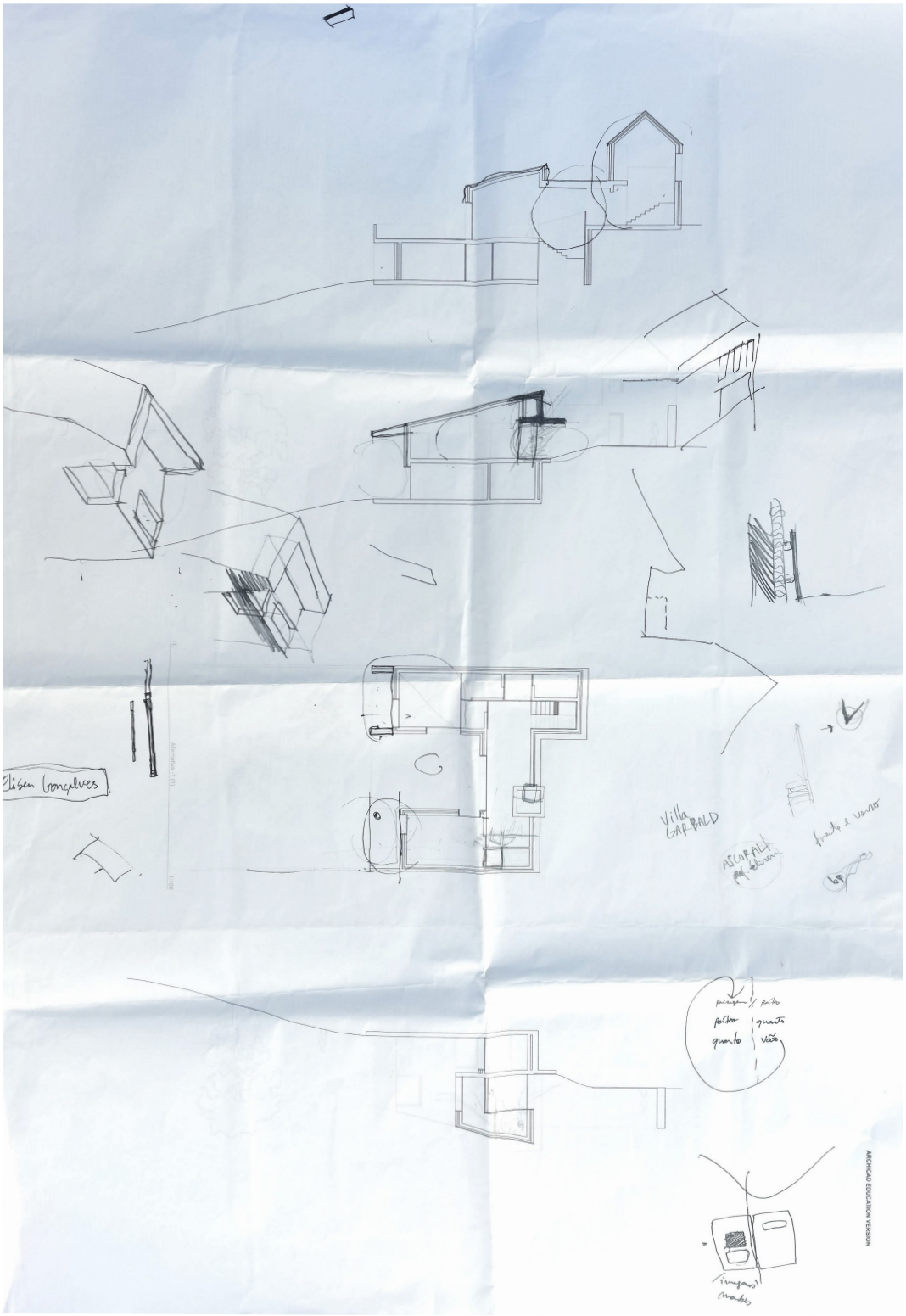
Processo: alguns desenhos



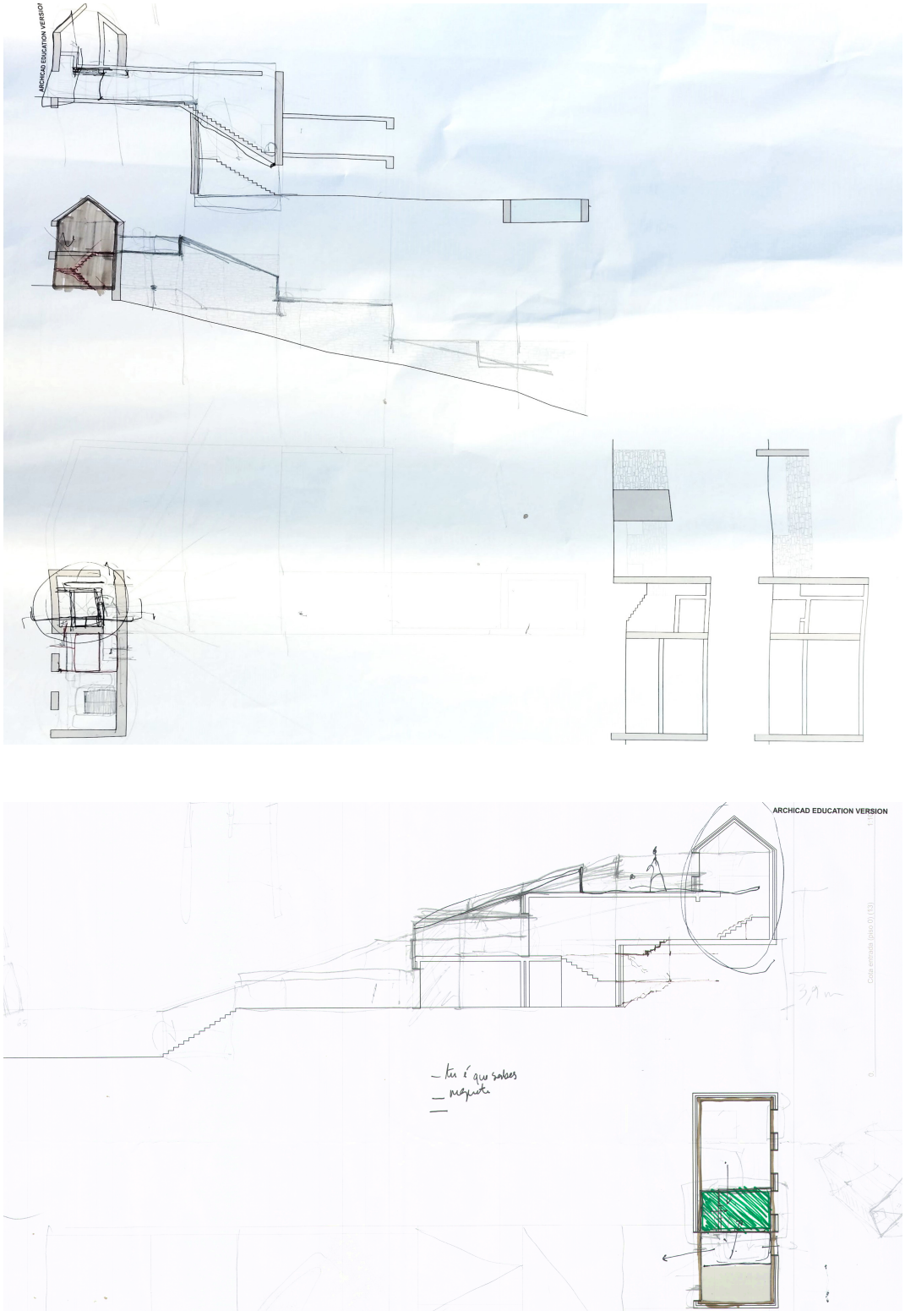
Processo: alguns desenhos



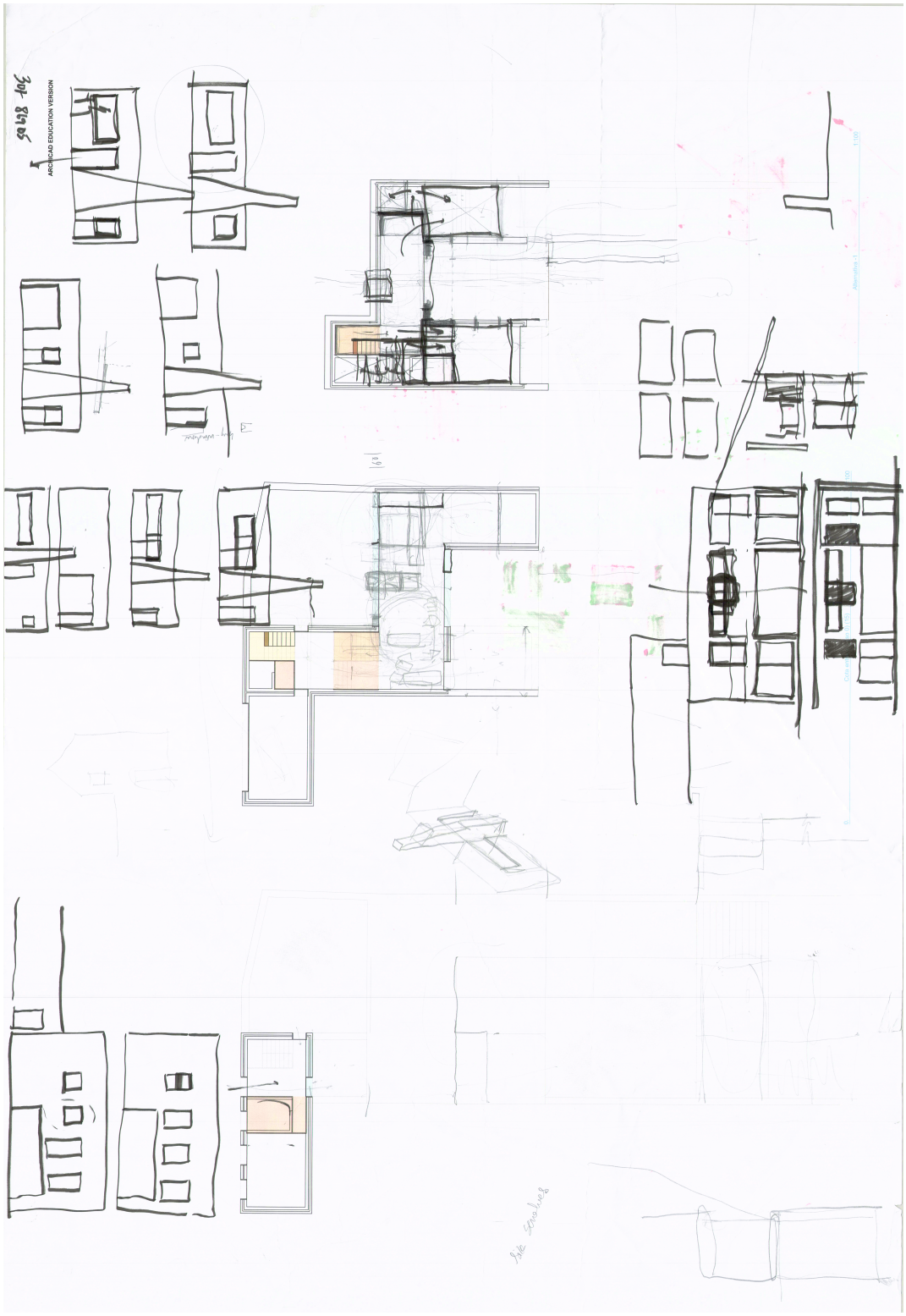
Processo: alguns desenhos



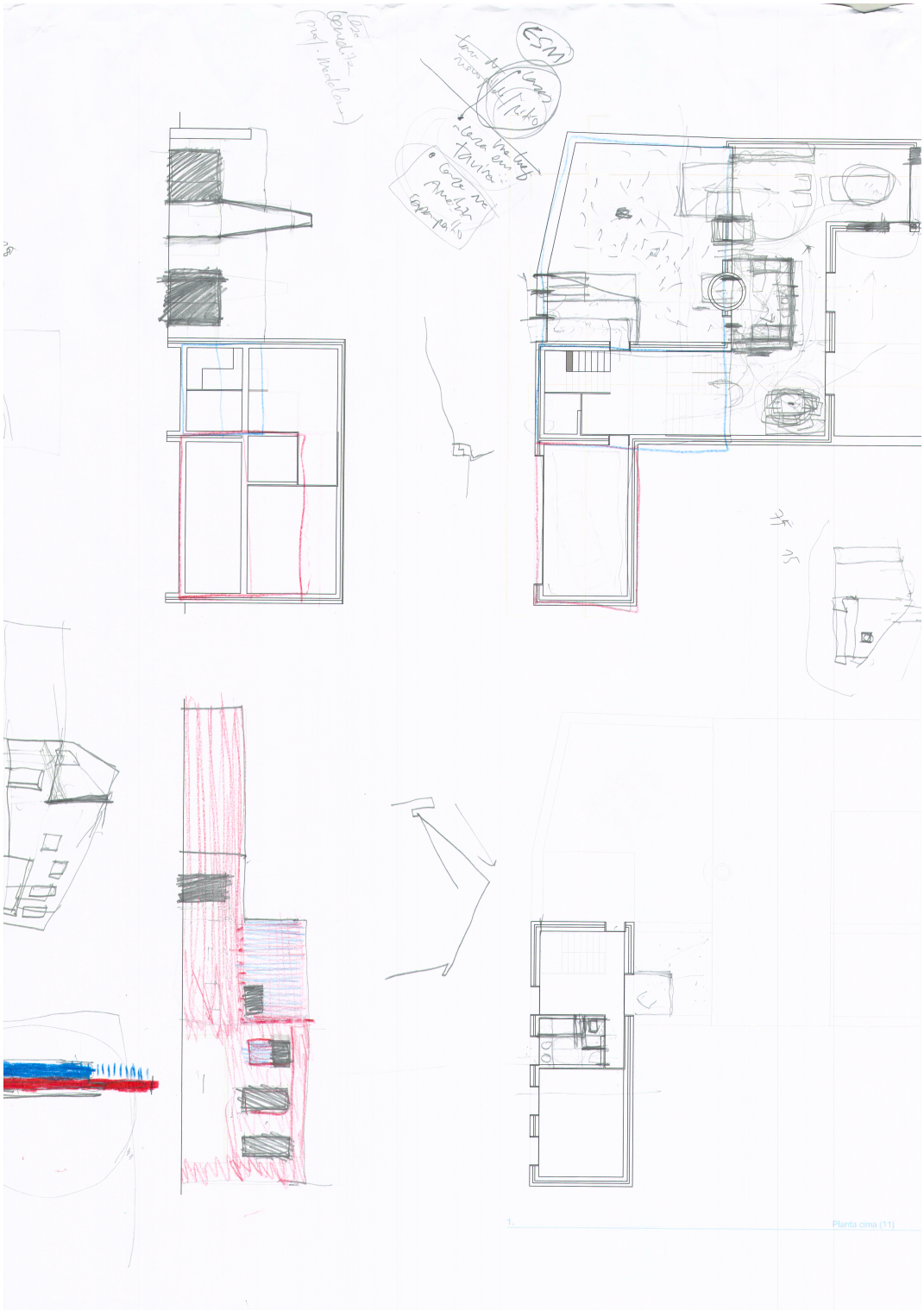
Processo: alguns desenhos



Processo: alguns desenhos



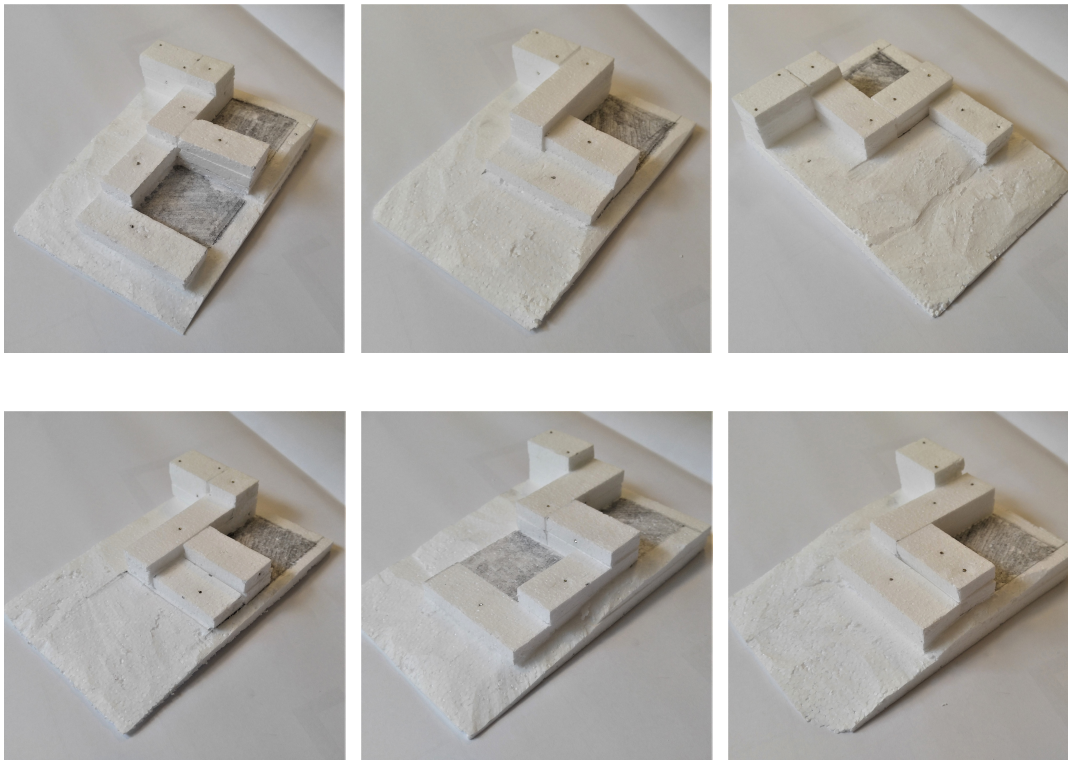
Processo: alguns desenhos



Processo: alguns desenhos



Processo: alguns desenhos



Processo: confronto entre as maquetes rápidas 1:200 que ilustram várias hipóteses para a expansão do programa

1 **O pátio: vão, quarto e paisagem**

2 **O pátio da arribana e o exercício do seu redesenho**
As ruínas de uma casa com pátio de lavoura
Proposta para uma casa-pátio

3 **O primeiro pátio**
O pátio que nasce da terra e que cresce em direcção à luz
O átrio, o fogo e a abertura no tecto
A árvore, a coluna e a paisagem controlada

4 **O pátio grego e a sua herança**
O espaço organizado em torno de um pátio
Privacidade *versus* intimidade
A casa popular como reflexo da vida popular
A galeria e a circulação realizada dentro da casa
A continuidade multi-sensorial do espaço, parte i

5 **O pátio romano e os cinco sentidos**
As crescentes necessidades de privacidade e de intimidade
A reintrodução do átrio e a definição de um percurso
A continuidade multi-sensorial do espaço, parte ii
Apogeu evolutivo *versus* herança clássica

6 **O pátio moderno e os seus limites**
A importância da circunstância
Quando os desejos de privacidade, de intimidade e de refúgio convergem
O pátio perfeito
A natureza tanto anfitriã como convidada
A continuidade multi-sensorial do espaço, parte iii

7 **Ponto de ordem**

Processo: o sumário anterior ao actual/final, onde o texto se desenvolvia a partir de uma progressão cronológica e não a partir da proposta de projecto. O título correspondente era, como mencionado nas ps. 17 e 19, *Vão-Quarto-Pátio-Paisagem. Uma Casa na Serra da Lousã*

os dias sem ninguém
pequeníssimos recados escritos à pressa
amachucados nos dedos

foi bela a madressilva
subindo pela noite da morada esquecida

pedras exactas poeiras perfumadas
bichos de lume dormitando na flexibilidade da argila
areias cobertas de insectos ossos dentes
e o rio por onde partem as noites de cansaço

luminosa floração luas ácidas despenhando-se
fendas de terra cidades costeiras pássaros
frágeis caminhos desvendados em pleno voo
durante a lucidez tremenda do sonho

restam-me os corredores de vidro
onde posso afagar os restos carbonizados do corpo
abro a porta que dava acesso ao rosto
desço os degraus musgosos do pátio
atravesso o jardim de alvenaria onde vivi
todo este tempo antes de me precipitar

Al Berto, em *O Medo*

Dentro da casa. A natureza do pátio

Joana Baeta Campos Vieira Martins

FACULDADE DE ARQUITECTURA