

A CASA DOS MEUS PAIS

Percorso de um projecto

**DISSERTAÇÃO DE
MESTRADO INTEGRADO
EM ARQUITECTURA**

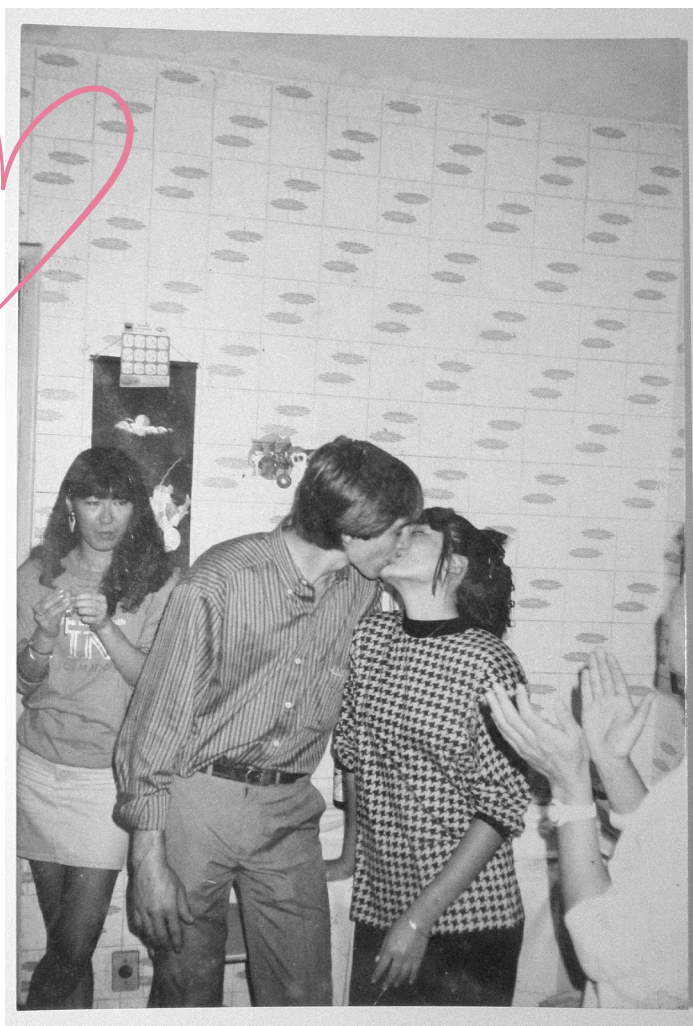
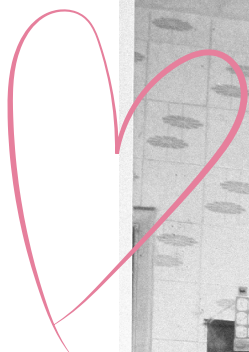
APRESENTADA POR FERNANDA YUMI NIKAITOW OLIVEIRA
E ORIENTADA POR JOÃO PEDRO SERÓDIO
ANO LECTIVO DE 2016/2017

Agradecimentos

ao meu orientador, João Pedro Serôdio.

*à Carol, à Dani, ao Marco,
à vovó e ao vovô*

*e aos meus pais,
pelo amor infinito, e por acreditarem incondicionalmente em mim.*



“Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro.”

José Saramago

RESUMO

Com esta dissertação pretende-se uma aproximação à prática de projecto em contexto real, que pressupõe um cliente real e as problemáticas que advêm desse contacto, sem esquecer o lugar e todas as condicionantes que surgem, inevitavelmente, no decorrer de um projecto.

Numa primeira parte esclarece-se, assim, o objecto de estudo, desdobrando todos os dados do problema, como o lugar, o programa e o cliente, motes fundamentais para o levantamento das primeiras ideias de um projecto de arquitectura. Pretende-se, assim, dar a conhecer as variáveis do problema, assim como reflectir sobre a temática do habitar, para que se proceda à resolução deste projecto.

Na segunda parte pretende-se, mais concretamente, expor-se o processo de resolução do problema, através das diversas fases do projecto. Nesta fase demonstra-se um percurso de pensamento através dos momentos mais significativos do projecto, que eventualmente levaram à proposta final, e que de alguma forma o justificam.

Posteriormente expõem-se os materiais desenhados representativos deste projecto, e que resumem, de certa forma, a solução encontrada.

ABSTRACT

This dissertation aims to be a final closure of the process of five years of studying architecture, with a final contact with a real client, not forgetting the place and all the constraints that arise during the process of a project.

Firstly, there is the need to express the object of this study, revealing all the data of the problem, like the place, the program and the client, elements that are fundamental to the first developments of the project. It is intended, therefore, to make known the variables of the problem, as well as to reflect on the thematic of inhabiting, in order to proceed with the resolution of this project.

In the second part, the problem solving process is proposed, through the different stages of the project. It is intended that this phase demonstrates a course of thought, a sort of path, through the most significant moments of the project, which eventually led to the final proposal, and that somehow justify it.

Subsequently, the designed materials representative of this project are exposed, which summarize, in a way, the solution that was found.

SUMÁRIO

Resumo **10**

Abstract **11**

Introdução

Parte I: Memória do Habitar

O lugar **23**

O castanheiro **29**

Histórico de habitações **31**

O cliente **33**

O programa **35**

Habitar **37**

Parte II: Percurso do Projecto

Sobre o processo **43**

Casa Malaparte e a importância do lugar **47**

Casa Malaparte e a importância do cliente **49**

Villa Mairea e a fixação dos espaços **51**

Definição do Programa **53**

Casa de caminha e os modos de habitar **55**

Casa Moliner e os quartos enterrados **59**

Do programa #1: Os quartos **61**

Panteão de Roma e a experiência de Erasmus **63**

Sobre o tempo que um projecto leva **67**

Casa Vieira de Castro e a relação interior/exterior **69**

Do programa #2: Ajuste de formas e áreas **71**

Do programa #3: Os espaços exteriores **73**

Considerações finais **75**

Parte III: A Casa dos meus pais

O processo **79**

Planta de implantação 1:500 **80-81**

Planta rés-de-chão 1:100 **82-83**

Planta piso -1 1:100 **84-85**

Corte 1 1:100 **86-87**

Corte 2 e Corte 3 1:100 **88-89**

Alçado norte **90-91**

Alçado nascente **92-93**

Alçado poente **94-95**

Alçado sul **96-97**

Bibliografia 108

Iconografia 109

INTRODUÇÃO

A escolha do tema do trabalho surge em consequência de um pedido de clientes muito particulares – os meus pais – para a elaboração de uma habitação unifamiliar numa aldeia chamada Travanca de São Tomé, no concelho de Carregal do Sal (Viseu).

Esta escolha surgiu naturalmente numa conversa com os meus pais, depois de me ter debatido com outras ideias menos propositadas. Ter uma casa própria é, no fundo, um sonho de muitas famílias. Os meus pais, eu e as minhas duas irmãs vivemos, desde que emigramos do Brasil em 1995, numa antiga casa dos meus avós paternos, entretanto reformada. A vontade de ter uma casa “nossa” sempre foi uma espécie de desejo longínquo, que não era prioridade, até porque para nós aquela sempre teria sido a nossa “casa”, o lugar onde crescemos desde quase sempre, e onde os meus pais estabilizaram uma vida à sua medida. Esta vivência é, assim, importante neste trabalho, no entendimento dos modos de habitar desta família, e permitirá uma visão mais intimista acerca da relação entre as pessoas e os espaços.

Escolher fazer uma casa do zero, num terreno herdado pelo meu pai é, no entanto, uma decisão consciente. Identifica-se, desta forma, o projecto de uma casa como objecto de estudo.

O objectivo desta prova final é realizar um projecto de arquitectura, colocando em evidência o processo evolutivo do mesmo e demonstrando como o método escolhido permite chegar a uma solução válida. Desta forma, tenciona-se encontrar uma estratégia de intervenção que resolva a interacção entre o lugar e o programa definido pelo cliente, e que responda às necessidades de conforto e aos modos de habitar contemporâneos.

O método previsto passa pela aproximação à própria metodologia

de trabalho, e pretende demonstrar como a solução final é consequência de um modo de pensar do eu-arquitecto, de uma metodologia académica adquirida ao longo dos anos da faculdade e das vontades do cliente particular.

Deste modo, a dissertação dividir-se-á em três partes:

A primeira parte incidirá numa aproximação ao objecto de estudo, do lugar e do cliente. Intenciona-se dar a conhecer os dados que estão em causa no problema, para que se proceda à sua resolução.

O lugar e o programa são, deste modo, os factores essenciais à resolução do projecto. Adiciona-se, assim, o facto de existir um cliente específico, que permitirá uma reflexão sobre a singularidade de cada intervenção, e a temática do “habitar”.

Na segunda parte procura-se, mais concretamente, expôr-se o processo de resolução do problema, através das diversas fases do projecto. O método torna-se, deste modo, o tema deste capítulo, onde se demonstra como o pensar do eu-arquitecto juntamente com a metodologia que se adquiriu academicamente ao longo dos anos na Faculdade de Arquitectura do Porto, convergem numa solução lógica e coerente. Apresenta-se, assim, a evolução do projecto através das soluções mais marcantes, mas também das hipóteses descartadas, assim como eventuais referências arquitectónicas e apontamentos sobre a experiência de observação da arquitectura.

Numa terceira parte pretende-se expôr o projecto que resultou deste processo de investigação, e que representa a solução final, assim como referir algumas considerações sobre o trabalho final.

Parte I:

Memória do Habitar



Fig. 1. Fotografia da Autora. Terreno do projecto.

O LUGAR

Campo Baeza¹ diz, em “Poética Arquitectónica”, que “uma ideia na arquitectura não é um ponto. (...) E há que ter em conta o lugar, o sítio, a história, a função, a estrutura, a luz, a orientação, a sustentabilidade, a economia, o senso comum. E tantas outras coisas.”

Quando fazemos um projecto, é lógico pensar que o lugar é um factor primordial no processo de projectar. Projetamos para um lugar específico. O lugar é, assim, um conceito intrínseco da Arquitectura, e o arquitecto é, também ele, um criador de lugares.

O lugar deste projecto é um terreno do meu pai, situado na aldeia de Travanca de São Tomé, concelho de Carregal do Sal, distrito de Viseu. O terreno tem cerca de 22 000 m², mas apenas uma parte está integrada numa área urbanizável, segundo o Plano Director Municipal. Situa-se ao lado da rua Dr. António, uma rua que liga o centro da aldeia com outra aldeia da proximidade (Oliveirinha). Prevê-se a construção de mais conjuntos habitacionais ao redor, como o confirma a construção de uma casa mesmo ao lado do terreno em questão. Trata-se, portanto, de uma zona tranquila, ideal para passar umas férias sossegadas, com contacto com a Natureza.

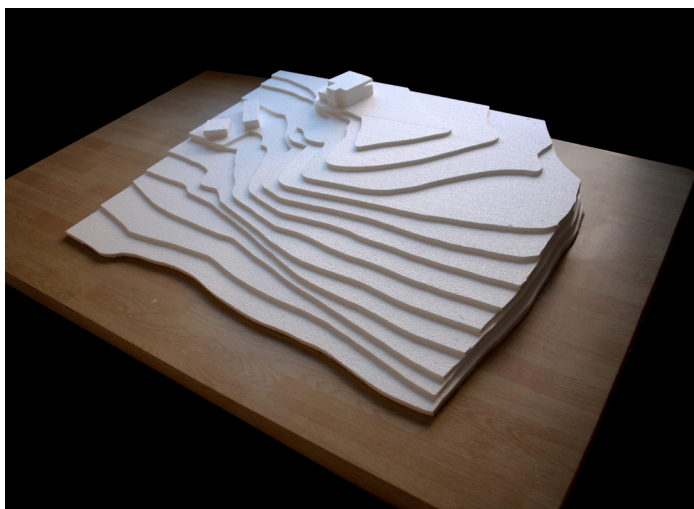


Fig. 2. Fotografia da Autora. Terreno do projecto.

Fig. 3. Fotografia da Autora. Terreno do projecto.

Fig. 4. Fotografia da Autora. Terreno do projecto.

Fig. 5. Fotografia da Autora. Maquete do terreno.





26 | **Fig. 6.** Imagem satélite do terreno e da aldeia de Travanca de São Tomé.



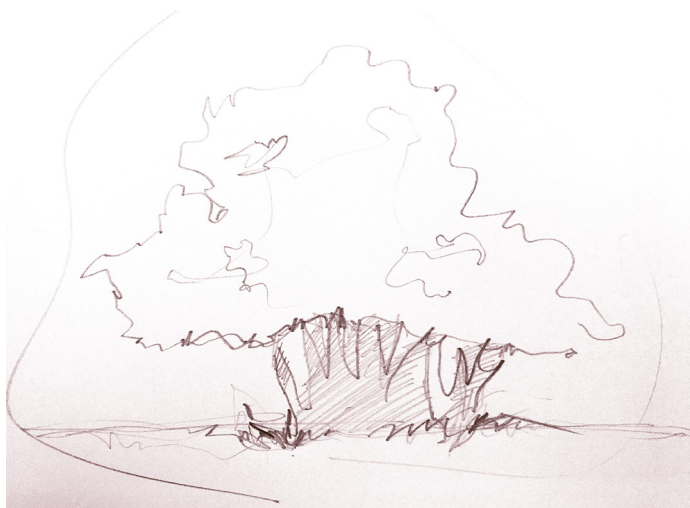


Fig. 7. Esquisso da Autora. O castanheiro.

Fig. 8. Fotografias da Autora. O lugar do terreno e o castanheiro.

O CASTANHEIRO

A vegetação que mais se encontra na Beira Alta são pinheiros e eucaliptos. Naturalmente que a aldeia do terreno, assim como as mais próximas, são também muito ricas neste tipo de vegetação.

Um castanheiro enorme encontra-se no centro. Uma árvore especial para o meu pai e avô, pela singularidade, tamanho e localização, e por delimitar um espaço em forma de sombra que torna bastante especial o terreno. Delimitando a fronteira a norte, existe também uma zona com imensos pinheiros, importante fonte de lenha para os invernos mais ou menos rigorosos que se fazem sentir no interior.

Plantadas pelo meu avô estão também filas de oliveiras, que nos permitem obter dezenas de litros de azeite por ano. A oliveira sempre foi uma árvore importante na nossa família, já que a produção de azeite é uma rotina anual.

Na zona construível, que é apenas uma parte de todo o terreno, pretende-se plantar árvores de fruto e talvez oliveiras, mantendo todas as árvores que se encontram já no terreno.

Todos os problemas, em arquitectura, partem de uma primeira abordagem ao terreno. O começo de uma ideia não levará, quase nunca, a uma solução directamente relacionada com ele, mas fará com o que o processo seja iniciado, e, a partir daí, espera-se uma continuação de pensamentos que tornarão o processo tão único e importante para a história do projecto.

O projecto acabou por tomar forma mais a noroeste do terreno, já que o Plano de Ordenamento não permitia construir naquela zona. Por outro lado, começar por ocupar um terreno tão grande num dos seus limites pareceu a solução mais acertada, no lugar mais próximo do centro da aldeia.



Fig. 9. Fotografia da Autora. Eu na garagem da casa em Santo Amaro, SP-Brasil.

HISTÓRICO DE HABITAÇÕES

Os clientes já habitaram, juntos, 3 lugares distintos antes de viverem na casa actual:

- O primeiro, em Santo Amaro, São Paulo, no Brasil, numa casa anexa à empresa de autocarros do meu avô, onde se construiu uma habitação provisória, que permitiu que vivessem durante alguns anos antes de se mudarem para o 2º lugar;

- O segundo, numa casa em Santo Amaro, São Paulo, Brasil, uma habitação alugada e que, de memória, tinha uns pátios encerrados por muros, que se iam sucedendo até à garagem, um espaço que era separado da rua por grades;

- O terceiro, já em Portugal, num apartamento comprado pelos meus avós, onde os meus pais dividiam o espaço com os meus avós e eventualmente os meus tios, que também haviam emigrado do Brasil. Aqui moraram durante o tempo necessário para que a actual casa estivesse pronta, uma antiga casa dos meus avós, entretanto reformada.



Fig. 10. Os clientes. SP-Brasil

Fig. 11. Fotografia dos clientes. Os clientes em SP - Brasil.

Fig. 12. Forografia dos clientes. Os clientes em SP - Brasil.

O CLIENTE

Num exercício como este que é, pela primeira vez, real, temos um contacto directo com clientes, e, consequentemente, com as suas vontades e imposições. Penso que, no caso de uma habitação unifamiliar, a questão do cliente torna-se ainda mais fundamental. “A construção da própria casa é sonho e realidade, e esta realidade é difícil de concretizar, não é um processo pacífico.”² A casa própria é, assim, uma espécie de sonho que a maioria das pessoas possui e que, quando realizado, se materializa. Nem sempre, no entanto, da forma imaginada.

Siza refere que “o projecto de uma casa unifamiliar, estudado num escritório de uma certa dimensão, exige um esforço notável, visto que devem ser analisados em profundidade os hábitos, as necessidades e as aspirações da família que ali irá habitar. É necessária uma análise particularmente cuidada para que a resposta projectual seja muito detalhada, no respeito do programa, das funções e do aspecto estético.”³

O sonho dos meus pais, de ter uma casa própria, é um sonho especial, no meio de muitos outros. O facto de termos sempre sido uma família nuclear relativamente numerosa, e da azáfama que existia em casa ter sido sempre uma constante ao longo de tantos anos, é também um factor primordial no desenho dos espaços, nas suas dimensões que, ao serem excessivas, tornarão o espaço vazio, e farão com que a falta das pessoas seja mais acentuada, e que, ao serem reduzidas, tornarão o espaço num lugar abafado, semelhante ao que sempre tivemos e que sempre foi demasiado pequeno para os nossos afazeres.

É, pois, necessário tornar os espaços adequados, formular uma proposta ideal.

² SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*, 1998. p.43

³ SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*, 1998. p.43

O PROGRAMA

O cliente indica a importância da sala de estar comum, como um espaço central onde a família e eventuais hóspedes possam passar os dias juntos, conversar, partilhar momentos.

Já os quartos, poderiam ser espaços mais ou menos personalizados, que serviriam para dormir e resguardar a intimidade e privacidade. A dinâmica familiar desde sempre se centralizou na ocupação dos espaços comuns, pelo que estes deveriam reunir maior área e dedicação.

O cliente também salienta a importância de, apenas o seu quarto, se localizar no mesmo nível que as áreas comuns, de fácil acesso, tendo em conta a dificuldade que o passar dos anos traz ao subir e descer de escadas.

Todos os espaços querem-se como uma continuação do exterior ou, pelo contrário, os espaços interiores continuam-se para o exterior, de forma que cada um acaba por ter o seu próprio espaço exterior.

A ideia de um espaço exterior de convívio também é considerada, um jardim com piscina, lugar de churrasco, eventuais árvores de fruto e quiçá uma oliveira (a árvore da família), se possível localizado numa área mais resguardada, onde os clientes, familiares e amigos pudessem desfrutar de uma tarde de convívio agradável.

HABITAR

“Viver numa casa, numa casa autêntica, é um ofício a tempo inteiro”.⁴

Viver numa casa é um processo. Inicia-se, assim, quando os habitantes entram pela primeira vez nesse espaço. A partir desse momento, a construção de memórias começa. As memórias são mais reais que as próprias experiências, porque são elas que – mesmo que nunca tenham de facto acontecido – constroem a imagem que temos da nossa casa.

“Quando me concentro num lugar específico onde vou construir um edifício, se eu tentar perceber a sua profundidade, a sua forma, a sua história e as suas qualidades, imagens de outros lugares começam a invadir este processo de precisa observação: imagens de lugares que eu conheço e que me impressionaram, imagens de lugares ordinários ou lugares especiais que eu trago comigo nas minhas visões interiores de humores e qualidades específicos, imagens de situações arquitectónicas, que emanam do mundo da arte, dos filmes, do teatro e da literatura.”⁵

Como sabemos, o conceito de “habitar” não está propriamente limitado ao estudo da distribuição do espaço interior de uma habitação, mas contempla, também, a qualidade da obra, na sua relação com o meio envolvente, e na sua interacção com o o habitante. Pretende-se sempre, numa boa obra arquitectónica, uma harmonia da forma e dos espaços.

Como refere Bachelard, “a casa é nosso canto do mundo. [...] Até

⁴ SIZA, Álvaro. *oi Têxos*, 2009. p.134

⁵ ZUMTHOR, Peter. *Thinking Architecture*, 2004. p.36

a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela.”⁶ De certa forma, podemos afirmar que a casa é uma forma de definição pessoal, de identificação. Ela reflecte, de uma maneira ou de outra, mais ou menos intensamente, o que o habitante entende por conforto, por lazer, por lugar seguro. “O espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa.”⁷

6 BACHELARD, G. A poética do espaço, 2003. p.200
7 Ibidem, p.200

Parte II:

Metodologia do Projecto

SOBRE O PROCESSO

Zumthor diz, em *Thinking Architecture*, que quando pensa em arquitectura, imagens vêm-lhe à cabeça. Muitas dessas imagens estão relacionadas com a sua experiência e trabalho como arquitecto. Outras estão relacionadas com a sua infância.

“Houve um tempo em que experienciei arquitectura sem pensar sobre ela. Às vezes, quase consigo sentir aquele puxador de porta na minha mão, uma peça de metal moldada como as costas de uma colher.”⁸

Parece-nos lógico pensar que Zumthor associa as suas experiências passadas, com a sua prática arquitectónica. Os lugares, as imagens, as vivências, são como uma memória de cores, de formas e de cheiros, que despertam, às vezes inconscientemente, gestos que se reflectem no acto de projectar.

Considero importante esta bagagem individual que cada um de nós – pessoas e/ou arquitectos – possuímos. No entanto, sozinha, esta bagagem é apenas uma experiência empírica. Combinada com um percurso de aprendizagem, com a apropriação de um método académico, o estudante torna-se um arquitecto único com uma visão complexa e uma opinião fundamentada.

“We have an innate capacity for remembering and imagining places. Perception, memory and imagination are in constant interaction; the domain of presence fuses into images of memory and fantasy. We keep constructing an immense city of evocation and remembrance, and all the cities we have visited are precincts in this metropolis of the mind.”⁹

O processo de aprendizagem de um método é também fundamental, na minha opinião, no decurso da formação académica. Zumthor refere

8 ZUMTHOR, Peter. *Thinking Architecture*, 2004. p.9

9 PALLASMAS, Juhani. *The eyes of the skin*, 2005. p.67

que as pessoas novas vão para a universidade com o objectivo de se tornarem arquitectos, de descobrirem se têm o que é preciso. Na sua opinião, a primeira coisa que deveria ser ensinada é que a pessoa que se encontra à sua frente não é alguém que faz perguntas para as quais já sabe a resposta, que praticar arquitectura é questionar a si mesmo, descobrir as próprias respostas com a ajuda do professor, descobrindo soluções. De facto, é importante referir que, também na sua opinião, a força de uma boa proposta arquitectónica depende de nós próprios, criadores, e da nossa capacidade de perceber o mundo com emotividade e racionalidade.¹⁰

Durante a criação de uma proposta arquitectónica, é também importante pensar no todo, mesmo quando desenhamos uma planta, por exemplo. Por definição, a imagem é sempre uma parte da realidade imaginada. Quando a princípio pensamos numa proposta, a imagem que nos vem à cabeça é, inicialmente, difusa e incompleta. O processo de projectar arquitectura passa por tentar articular e clarificar essa imagem, tentando completá-la, tornando-a concreta e racional.¹¹ É, pois, importante, perceber nesta fase, quais as falhas do projecto, o que falta e o que excede o desenho para que se torne mais próximo da imagem idealizada, mas também que vá de encontro ao conjunto de circunstâncias. Este processo de tentativa e erro, juntamente com a própria evolução natural da imagem idealizada – que vai tomando mais definição – conduz gradualmente a uma proposta de desenho arquitectónico – ou outro qualquer, diria – mais sólida, mais lógica, cada vez menos difusa.

¹⁰ ZUMTHOR, Peter. *Thinking Architecture*, 2004. p.57
¹¹ *Ibidem*, p.59

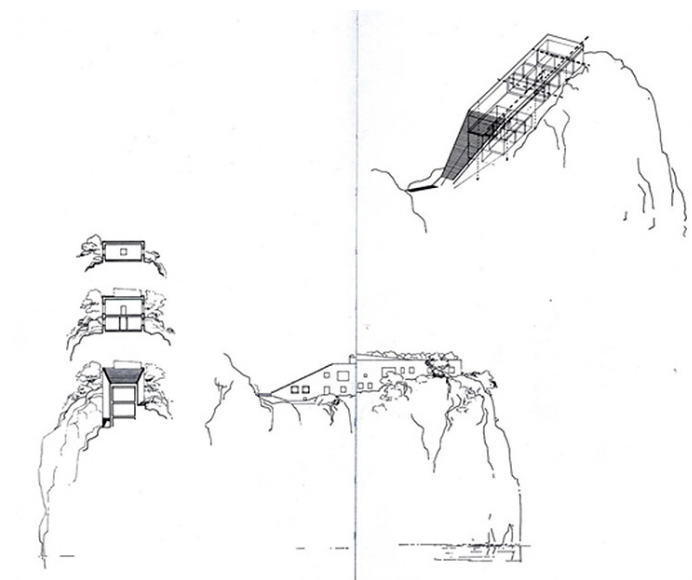


Fig. 13. Desenhos da casa Malaparte.
Fig. 14. Fotografia da Casa Malaparte.

CASA MALAPARTE E A IMPORTÂNCIA DO LUGAR

Santa Maria diz, em *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, que a casa Malaparte não só prolonga a rocha onde se encontra, como “extraí o seu sentido dela”. O mestre construtor Adolfo Amitrano começou o seu trabalho “sentindo a rocha”. Não só a cor, mas também o auge da ortogonalidade ou o enigmático carácter alcançado em alguns detalhes, recriam o geromorfismo deste lugar.¹²

Não é pois, difícil perceber, por qualquer pessoa, arquitecto ou não, que esta casa, este apontamento avermelhado numa rocha selvagem, rodeada por vegetação e mar, não poderia ter sido projectada em mais nenhum lugar. Pertence, indubitavelmente, àquela rocha, como se sempre lá estivesse estado e, no entanto, destaca-se da envolvente de uma forma tão poética – como se de um registo de um pincel, expressivo e natural, se tratasse – que é impossível imaginar este lugar sem ela.

A Casa Malaparte é, assim, um exemplo de uma obra que não poderia estar em mais nenhum lugar. Pertence ao seu meio como se sempre lá estivesse estado. A sua forma é inspirada no fluir do penhasco, na sua estrutura, inclinação e relação de proporção (60 metros de comprimento por 12 de largura). Mas mais importante do que o prolongamento da casa para cima, é o seu estiramento horizontal, gesto implicitamente extenso na forma geral da planta e na configuração das peças.¹³ O desenho da casa, com toda a sua expressão, na sua formalização peculiar, só se justifica no enquadramento da ilha de Capri, abraçada pelo mar Mediterrâneo.

¹² SANTA-MARIA, L. M. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, 1999. p.121

¹³ *Ibidem*, p.123



Fig. 15. O cliente. Curzio Malaparte.

CASA MALAPARTE E A IMPORTÂNCIA DO CLIENTE

Tal como nos é, já, inconcebível imaginar o lugar sem o estiramento horizontal no topo da rocha, é também difícil conceber que a casa poderia ter outra cor que não a que ela tem.

A casa Malaparte é, ela mesma, uma expressão do próprio cliente, Curzio Malaparte – um homem de várias actividades, entre elas a de realizador cinematográfico. Neste caso, a cor tem um papel fundamental no projecto, e o próprio Malaparte a descreve como a “pele” da sua casa:

“[...] da cor vermelha das casas de Herculano e de Pompeia, aquela cor a que os pintores napolitanos chamam o vermelho-bobónico. Os anos, a chuva, o sol e o abandono fatigam e adoçam esse vermelho vivo, dando-lhe a cor da carne, aqui rósea, além clara, mais além transparente como uma mão diante da chama de uma vela.”

É, pois, bastante óbvia neste projecto, a relação entre o lugar, o cliente e o programa, e de como todas estas vertentes se concretizaram na materialização desta casa.

No entanto pretende-se, neste projecto, não uma trasladação óbvia dos ideais deste projecto, e da vontade suprema de um cliente, mas uma constatação da importância que as variáveis mencionadas têm no processo, e de como a alteração da relevância de cada uma no conjunto de todos os dados é importante na concretização de um projecto.



Fig. 16. Villa Mairea, Alvar Aalto.

VILLA MAIREA E A FIXAÇÃO DOS ESPAÇOS

Alvar Aalto, na casa Villa Mairea (1938), modificou a forma original do piso térreo, precisamente com a intenção de unir as salas de estar e a galeria de arte, tornando o espaço flexível para diversas funcionalidades.¹⁴

A malha estrutural da casa também não é rígida, o que de certa forma contribui para uma leitura mais contínua do espaço, e uma das colunas é de betão, ao contrário das outras que foram revestidas com ripas de madeira. A função do arquitecto é, segundo Aalto, “conferir à vida uma estrutura mais sensível”¹⁵, não deixando que a organização seja demasiado brutal, como o são tantos outros aspectos das nossas vidas. Já a sala de jantar é um espaço com limites mais definidos, iluminada por uma grande janela, e rematada por um tecto que dobra na continuação dessa parede.

É discutível a necessidade de dar a cada espaço uma função tão relacionável com os habitantes quanto possível, e que reflecta directa e precisamente o modo de habitar de cada um. A flexibilidade das funções pré-definidas é também ela aplicável ao modo como vamos mudando, como pessoas e como habitantes, ao longo de grandes períodos. É, deste modo, necessário que também os espaços da casa estejam abertos a esta mudança no tempo. Álvaro Siza acredita, pois, que não se deve responder de forma exacta a todas os desejos do futuro habitante, e que deve existir um distanciamento que não ponha em causa o facto da casa “ter uma vida longa”. Neste sentido, reafirma-se o que foi anteriormente referido, de que uma pessoa muda ao longo dos anos, tal como a sua casa, devendo esta possibilitar novas experiências e permitir novos modos de viver.¹⁶

¹⁴ LAHTI, Louna; AALTO, Alvar. *Paraíso para gente comum*, 2005. p. 42

¹⁵ Ibidem, p.42

¹⁶ CIANCHETTA, Alessandra; MOLTENI, Enrico. *Álvaro Siza: Private houses*, 2004. p. 11-12

DEFINIÇÃO DO PROGRAMA

O programa ficou assim definido da seguinte forma. Não sendo completamente inflexível, pretende-se que o projecto se desenvolva a partir das áreas comuns, e que possíveis alterações e adições possam ser consideradas no percurso do projecto.

1 garagem

1 cozinha

1 sala de estar

1 sala de jantar

1 quarto principal + sanitários

3 quartos duplos + sanitário comum

1 quarto extra

1 sanitário de serviço

Piscina + espaço de churrasqueira



Fig. 17. Fotografia da Autora. Casa de Caminha, Sérgio Fernandes. 2012.

A CASA DE CAMINHA E OS MODOS DE HABITAR

A Casa de Caminha, de Sérgio Fernandez, também chamada de Vill'Alcina, é um projecto de uma casa de férias, construída nos inícios dos anos 70. Sérgio Fernandez descreve a casa como “um mau projecto e uma boa casa”, salientando a importância da conjugação simples e eficaz dos espaços, e da afectividade que nos liga a eles.

*“Era uma intenção do projecto fazer desaparecer a arquitectura, torna-la invisível, não só pela descrição física e diluição no terreno em que se insere, mas também pelo modo como o projecto parece ser indiferente perante a possibilidade de afirmar alguma representatividade ou autoria (...)”*¹⁷

O projecto da casa foi feito de modo a satisfazer apenas os mínimos imprescindíveis para viver. “Esta casa (...) é o resultado de um certo pragmatismo associado ao conforto (...) não tem requinte nenhum, de nada, é o mínimo que se pode fazer, é esta a qualidade que a casa tem”.¹⁸

O início do percurso no interior da casa é feito “descendo por umas escadas estreitas que não ultrapassam a largura da porta”.¹⁹ Lembro-me, quase perfeitamente, da experiência surpreendente que foi visitar esta casa. Penso que foi a última obra que nós, alunos do 1º ano, visitámos nesse dia de verão. Apesar do cansaço e do calor extremo, a experiência de estar nesta casa foi inesquecível. Descobrir, pela primeira vez, os espaços, sem nunca antes ter visto plantas ou cortes ou desenhos, tocá-los como a arquitectura deve tocar todas as pessoas.

Quando chegamos ao último degrau, somos levados a mudar de

¹⁷ TAVARES, André e Bandeira, Pedro, *Só nós e Santa Têcla*, 2008. p.7

¹⁸ MENDES, Manuel, *Só Nós e Santa Têcla*, 2008. p. 102

¹⁹ OLIVEIRA, Maria Manuel, *Só Nós e Santa Têcla*, 2008. p.26



Fig. 18. Fotografia da Autora. Casa de Caminha, Sérgio Fernandez. 2012.

direcção. À nossa direita encontrava-se a cozinha, “momento a partir do qual toda a casa pode ser vista, os próprios vãos abertos sobre a paisagem têm com ela uma forte relação – como se o lugar onde se prepara refeições, geralmente pouco significativo, aqui representasse o cerne de toda a actividade doméstica.”²⁰

“Para um lado, os quartos, que não são quartos mas alcovas, elevadas um degrau acima do corredor; este, muito mais do que uma passagem é uma varanda minhoto, larga, rasgada em continuidade sobre o exterior, transparente à luz, ao sol e à chuva.”²¹

Do outro lado da casa, à nossa esquerda, situam-se os quartos, abertos para a paisagem se a cortina que cada “alcova” estiver aberta. Só o último quarto tem uma porta.

Aqui, a experiência associada ao percorrer dos espaços foi bastante importante. Ver a casa a ser ocupada pelas pessoas – alunos, professores, uma azáfama de gente – uma dinâmica real que expressava uma vivência possível, demonstrou como os espaços poderiam ganhar uma nova forma de ocupação. A configuração alternativa dos quartos, apesar de estar inserida num contexto de habitação de férias, justifica a importância que cada intervenção tem de ser singular e única, à medida dos clientes e do próprio lugar.

²⁰ OLIVEIRA, Maria Manuel, *Só Nós e Santa Têcla*, 2008. p.26

²¹ OLIVEIRA, Maria Manuel, *Só Nós e Santa Têcla*, 2008. p.27

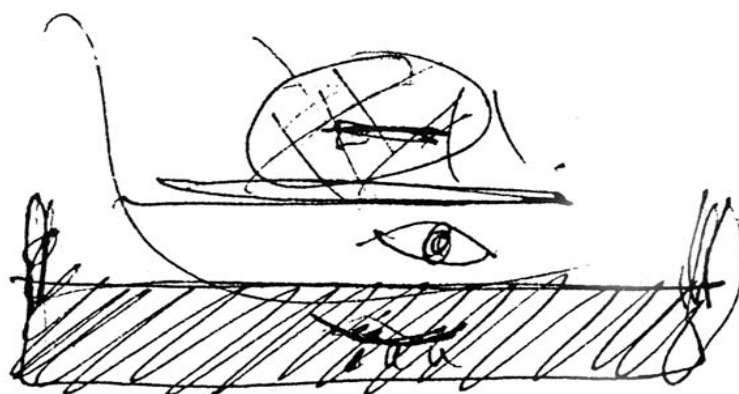


Fig. 19. Desenho conceptual de Alberto Campo Baeza sobre a casa Moliner.

A CASA MOLINER E OS QUARTOS ENTERRADOS

Campo Baeza projectou a Casa Moliner para um poeta.

A casa tem três níveis: O mais alto para sonhar. O do jardim para viver. E o mais profundo para sonhar.²²

Foram erguidas paredes que criam uma caixa, aberta para o céu, “como um jardim metafísico com paredes de betão e um chão”.²³

Os quartos estão, portanto, no nível mais inferior, como se numa cave, já que o objectivo do arquitecto é proporcionar o sono mais profundo aos clientes. Estes abrem-se, assim, para um pátio, e usufruem de um espaço privado. “Um mundo interior”²⁴, como lhe chama Baeza.

²² BAEZA. Alberto. Moliner House, 2008. Disponível em: <www.campobaeza.com/moliner-house/>. Acesso em: 12 janeiro 2017

²³ BAEZA. Alberto. Moliner House, 2008. Disponível em: <www.campobaeza.com/moliner-house/>. Acesso em: 12 janeiro 2017

²⁴ BAEZA. Alberto. Moliner House, 2008. Disponível em: <www.campobaeza.com/moliner-house/>. Acesso em: 12 janeiro 2017

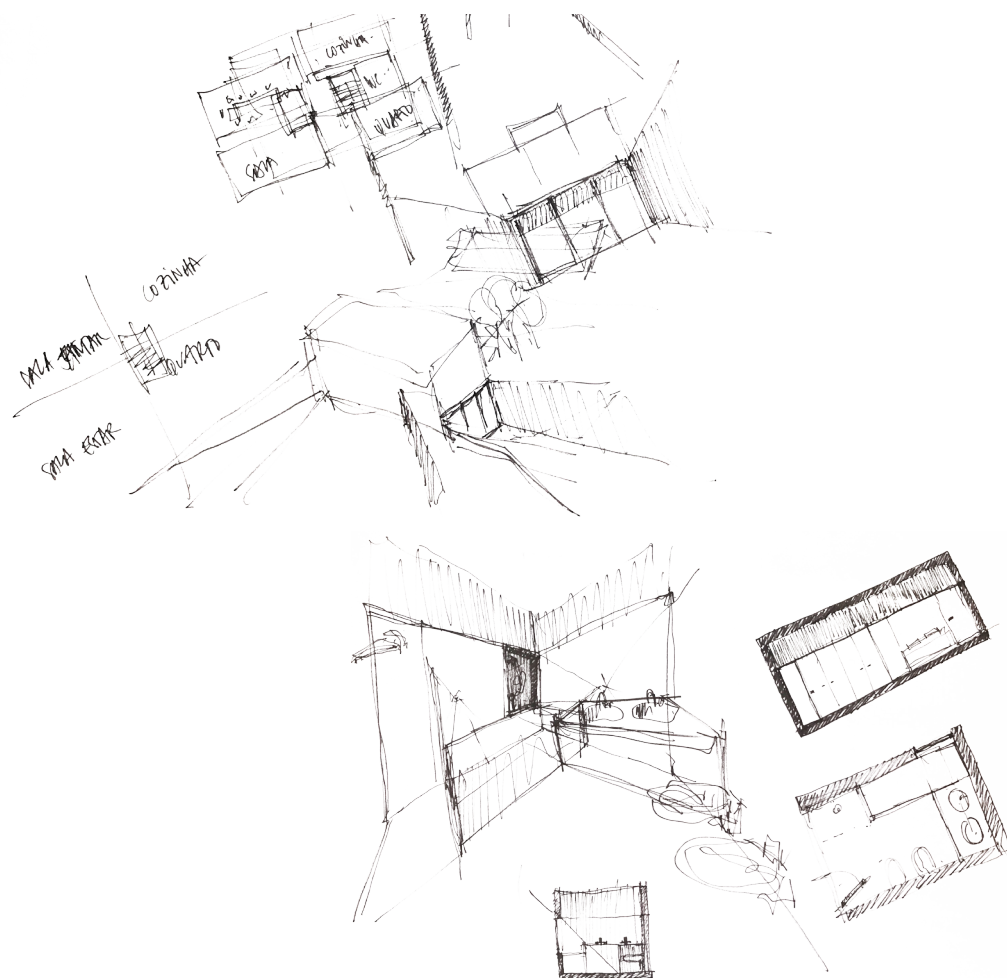


Fig. 20. Esquissos da Autora. Os quartos.

DO PROGRAMA #1: OS QUARTOS

Também neste projecto se optou por posicionar os quartos no piso inferior, abertos para um pátio privado, que pudesse servir a todos os “hóspedes” dos clientes, ou para as três filhas.

Primeiramente, a ideia passou por projectar apenas 3 quartos. Depois de uma conversa com os clientes, optou-se por projectar mais um. Um quarto mais versátil, onde pudessem caber mais camas, ou que pudesse ser utilizado de uma forma alternativa, conforme as necessidades.



Fig. 21. Fotografia da Autora. Panteão de Roma. 2015

PANTEÃO DE ROMA E A EXPERIÊNCIA DE ERASMUS

Provavelmente o edifício mais bem conservado da Antiga Roma, o Panteão de Roma, impressiona pela sua escala e conservação. Como diz Campo Baeza, “poucos edifícios da história têm a qualidade de nos fazer perder a noção do tempo. Não só cumpre a perfeição com a sua função universal, não só está muito bem construído, como também possui uma beleza incontestável.”²⁵

O Panteão foi o edifício que mais me surpreendeu quando fiz Erasmus em Roma. Lembro-me, assim, de passear pelas ruas italianas com as minhas amigas, sem pressa nem objectivos e, de súbito, dar de caras com o Panteão. Aquela imagem de imponência e tamanho, repentinamente à nossa frente, foi surpreendente: A escala do edifício é, sem dúvida, a característica mais impressionante da obra. A verticalidade – mas também a grandeza – aliada a uma cúpula inimaginável, demonstram, indubitavelmente, a genialidade da construção.

*“O tempo romano é universal. Tão universal que continua a ser um espaço para o futuro. Não há em Roma uma arquitectura tão futura como essa.”*²⁶

Ter a oportunidade de ver estas obras intemporais – para além dos livros e das imagens – é uma experiência arrasadora que transforma a perspetiva, e demonstra-nos como as noções de espaço, de escala, de luz realmente influenciam a experiência humana.

Roma não poderia ter sido mais rica na diversidade de cultura arquitectónica, no espectro de dimensão temporal que as suas obras

²⁵ BAEZA, Campo. Poética Arquitectónica. 2004. p.28

²⁶ Ibidem, p.28



Fig. 22. Fotografia da Autora. Museu MAXXI de Zaha HAdid.
Fig. 23. Fotografia da Autora. Museu MAXXI de Zaha HAdid.

compõem. Desde o Panteão, ao MAXXI da Zaha Hadid, por exemplo. O contraste de obras de épocas distintas que a cidade nos oferece ensina-nos lições imprescindíveis no que toca a organização do espaço, de conjugação de temas, de cores, de estilos. Nunca uma experiência havia sido tão rica no conhecimento de uma cidade que não é a minha.

No entanto, foi a vivência calma dos seis meses, a falta de pressa e de azáfama com que visitámos cada canto, que no, fundo, nos ensinou todas as pequenas lições. Afinal, como refere Siza: “Haverá melhor do que sentar numa esplanada, em Roma, ao fim da tarde, experimentando o anonimato e uma bebida de cor esquisita – monumentos e monumentos por ver e a preguiça avançando docemente?”²⁷

²⁷ SIZA, Álvaro. “Desenhos de Viagem”, 01 Textos, 2009. p.49

SOBRE O TEMPO QUE UM PROJECTO LEVA

Campo Baeza refere brevemente na sua obra “Poética Arquitectónica”, que embora a arquitectura seja o trabalho mais bonito do mundo, disse muitas vezes “não” a alguns projectos onde não se “conhecia”. A ideia seria, na sua opinião, “dar-lhes tempo”.²⁸ Acredito, tal como o autor, que essa atitude possa parecer pretensiosa. Mas que só assim se é capaz de criar.

Também este projecto – e este processo – tomou forma devagar, e permitiu-se, voluntariamente, maturar com alguma lentidão. Quase nunca esta situação é possível na arquitectura – por demasiados motivos – nem sequer é ideal, mas, quando a possibilidade existe, permite que o arquitecto evolua com o projecto, que se se façam pausas no pensamento que levam a diferentes caminhos, que antes a mente não pensaria serem possíveis.

²⁸ BAEZA, Campo. Poética Arquitectónica, 2004. p.23



Fig. 24. Casa Vieira de Castro. Álvaro Siza Vieira. 2005
Fig. 25. Casa Vieira de Castro. Álvaro Siza Vieira. 2005

CASA VIEIRA DE CASTRO E A RELAÇÃO INTERIOR/EXTERIOR

A casa Vieira de Castro, do arquitecto Álvaro Siza, foi um projecto realizado num contexto diferente dos seus trabalhos anteriores. Pela primeira vez, Siza dispunha de muito espaço ao ar livre, num terreno acidentado e de grandes dimensões. Como acontece também no projecto desta dissertação, a localização do terreno encontra-se longe da urbanização.

Siza refere, relativamente ao projecto da Casa Vieira de Castro, que “aqui, muito simplesmente, são a distância e o afastamento os instrumentos essenciais.”²⁹

No projecto que se pretende, também a relação do interior com o exterior é fundamental no desenho dos espaços. Pretende-se que a casa se estenda, de uma forma propositada, à paisagem. É possível, também neste projecto, e como Siza refere, “definir diferentes polos de actividade ao longo de todo o jardim, que no fim deverão resultar interligados.”³⁰

A relação dos espaços exteriores e interiores, a relação da arquitectura com a natureza, é imprescindível e, neste caso, bastante importante, tendo em conta o lugar. Pretende-se um projecto de uma casa para habitantes do campo que já vivenciaram a cidade intensamente, de pessoas que preferiram a vida rural à azáfama caótica de uma cidade grande como São Paulo. O desejo de segurança, mas também de conforto, são motes imprescindíveis na vida dos clientes.

29 SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*, 1998. p.39
30 *Ibidem*, p.39

DO PROGRAMA #2: AJUSTE DE FORMAS E ÁREAS

A intenção inicial de desenhar uma casa grande, extensível ao terreno, que procurasse no exterior diferentes espaços e ambientes particulares, e que se elevasse num só piso, visível a quem passeasse na rua, foi uma ideia que se manteve durante algum tempo no processo, e que pretendia:

1 – manter fáceis os acessos a todos os espaços, sem desníveis, pensando na idade dos clientes e na dificuldade que será subir e descer escadas um dia;

2 – alcançar individualmente diferentes nichos exteriores em cada espaço interior, proporcionando uma experiência única e privada ao utilizador de cada espaço;

3 – utilizar de uma forma “ilimitada” o terreno, que tem uma grande dimensão.

No entanto, e no decorrer no processo de projectar, a contenção dos espaços e das áreas foi tomando posse do desenho. Existem duas casas nas proximidades (uma, bastante antiga, a outra, bastante recente), e que possuem uma forma quase quadrangular, de dimensões reduzidas. A possibilidade de desenhar uma casa mais pequena foi repensada, e a divisão do programa em dois pisos já não era uma ideia excluída. Por um lado, o acesso a esses quartos poderia ser evitável pelos clientes, já que os espaços essenciais (cozinha, salas e quarto principal) continuariam no mesmo piso da entrada; por outro, começou a fazer sentido conter estes espaços essenciais, evitando que a casa parecesse enorme e desabitada, algo que os clientes gostariam de evitar.

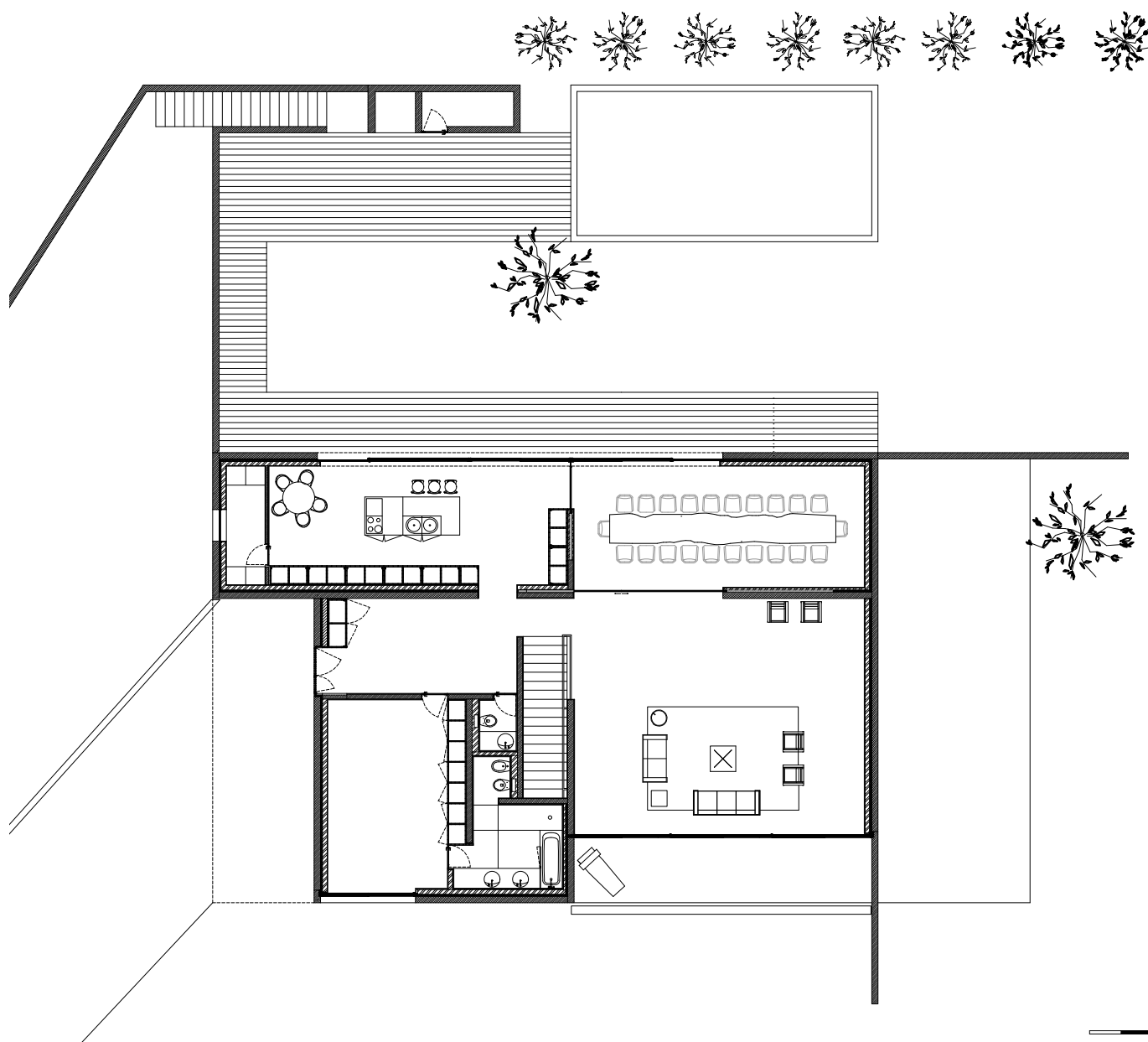


Fig. 26. Planta rés de chão e exteriores. Escala 1:200

DO PROGRAMA #3: OS ESPAÇOS EXTERIORES

Como foi anteriormente referido nesta dissertação, o projecto pretendia-se extensível à paisagem, abraçando-a e fazendo-a pertencer ao lugar.

A casa estende-se, assim, de uma forma propositada, à paisagem. Os muros de apoio e de contenção dos espaços tornam praticável o terreno acidentado, ao mesmo tempo que definem ambientes distintos, que naturalmente se relacionam.

Desenhou-se, portanto, um pátio enterrado que enfrenta os 3 quartos do piso inferior. Este espaço, invisível para quem passa na rua, é um lugar semi-privado, partilhado pelos três quartos, que os ilumina, mas também os alonga.

Em frente à sala de estar e quarto principal encontra-se o jardim que enfrenta a rua principal. Este espaço funciona não tanto para o usufruto físico, mas como contemplação.

Em frente à cozinha e à sala de jantar encontra-se um espaço exterior que funciona como espaço de convívio de toda a família e convidados. A piscina é sombreada por algumas árvores de fruto e, ao lado, encontra-se a churrasqueira e espaço de arrumação, que permitem que os clientes usufruam do estilo de vida desejado, e que lembram as festas de aniversários e os convívios no Brasil.

Uma oliveira foi plantada estrategicamente no jardim e simboliza, naturalmente, o nome da família, mas também o trabalho e o azeite que é produzido todos os anos. Pretende-se que esta árvore seja visível da sala de jantar quando, na ceia de natal, esta estiver rodeada de pequenas luzes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação, desenvolvida como um processo que desenrola numa solução arquitectónica, é a história de uma casa, uma encomenda especial para os meus pais. Trata-se de um primeiro contacto com a realidade da profissão, num contexto ainda de formação académica.

Pretendeu-se, deste modo, conjugar a interacção entre o lugar, o programa definido, e as necessidades e desejos do cliente. Estes três motes conduziram, assim, o processo deste projecto. Pretendeu-se, pois, demonstrar como a metodologia aplicada neste projecto conduziu, efectivamente, a uma solução projectual válida, tendo em conta todos os factores atrás descritos.

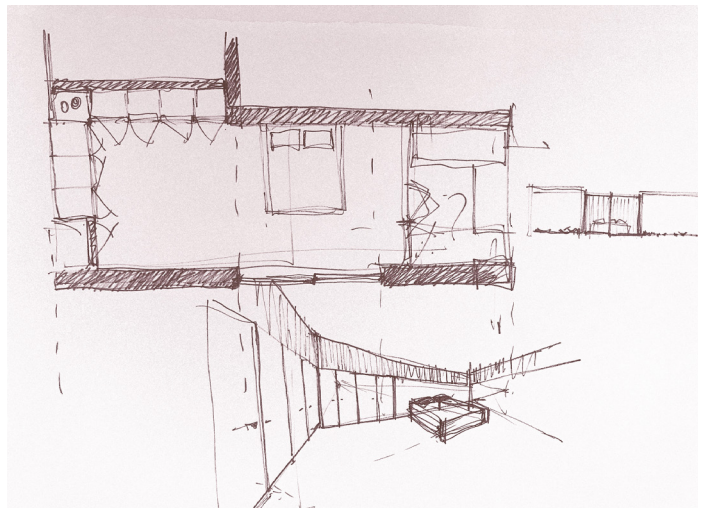
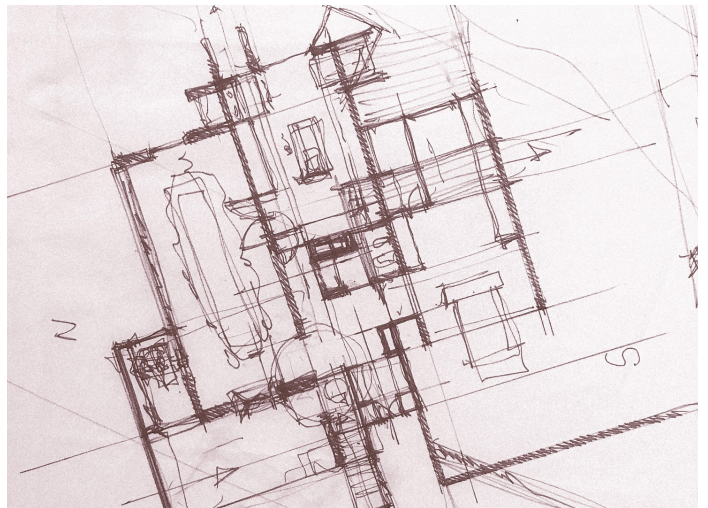
A metodologia demonstrada ao longo da dissertação, posta em evidência nos demais capítulos que se apresentaram, teve, de facto, uma consequência projectual e resultou, ainda que não de uma forma directa e linear – como é, de facto, natural e expectável – num projecto de habitação unifamiliar, que se adapta às exigências do cliente, do lugar e do programa.

Como refere Álvaro Siza, “O projecto de uma casa é quase igual ao de qualquer outra: paredes, janelas, porta, telhado. E contudo é único. Cada elemento se vai transformando, ao relacionar-se. Em certos momentos, o projecto ganha vida própria. [...] O projecto está para o arquitecto como o personagem de um romance está para o autor: ultrapassa-o constantemente. É preciso não o perder.”

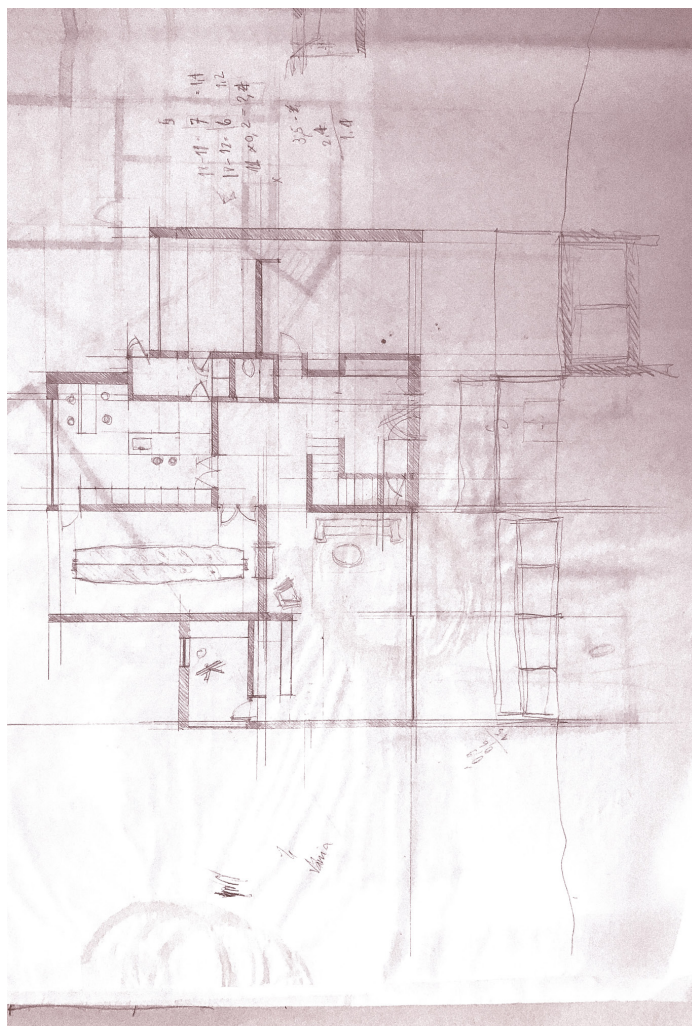
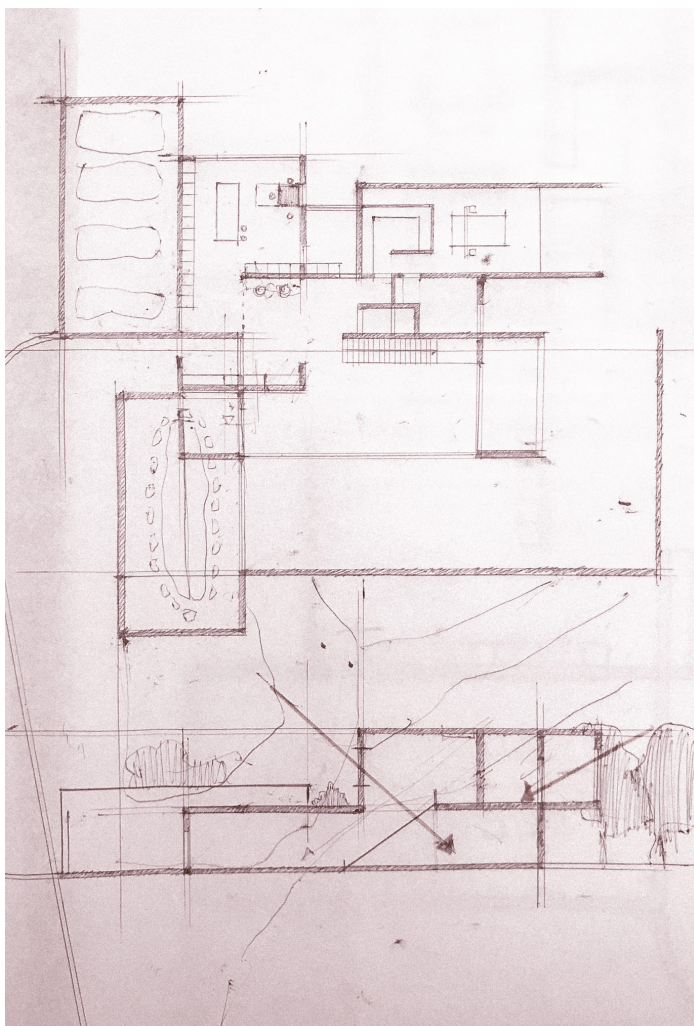
Depois de se perder algumas vezes, também este projecto tomou forma. Acredita-se, assim, na solução deste projecto, como uma solução válida e eficaz, tendo em conta todas as circunstâncias.

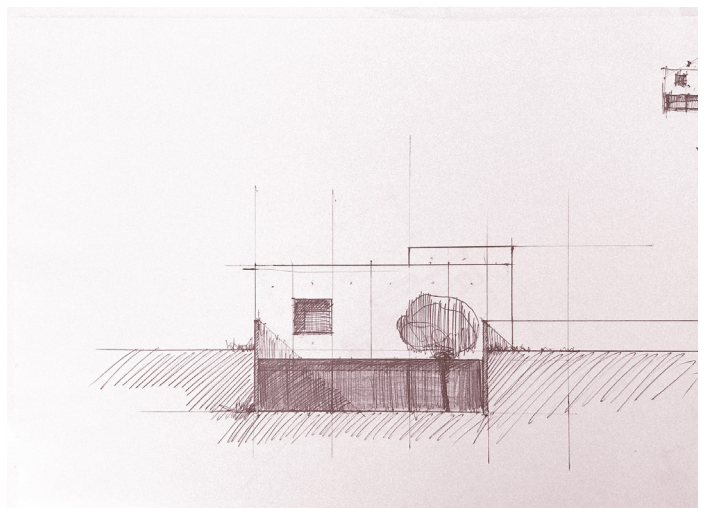
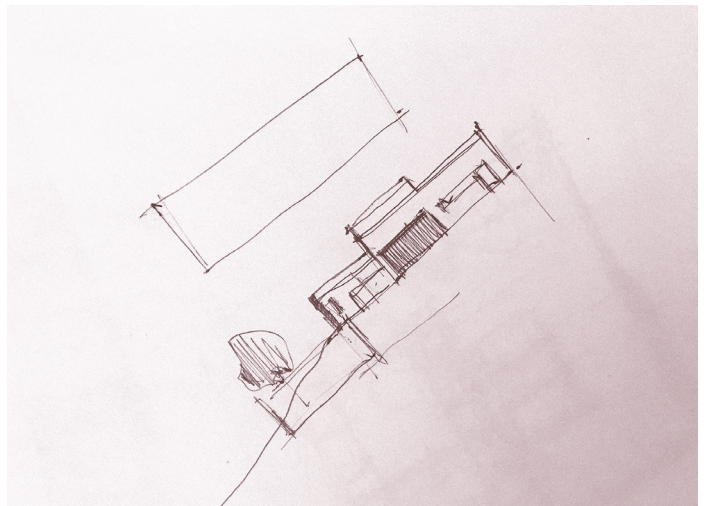
Parte III:

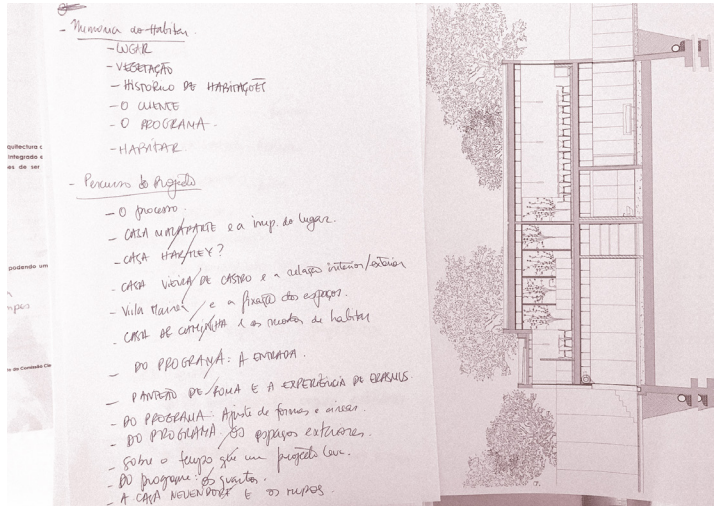
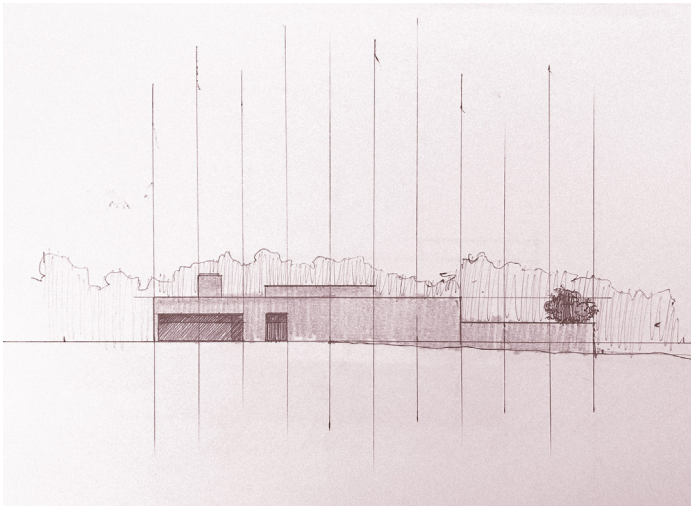
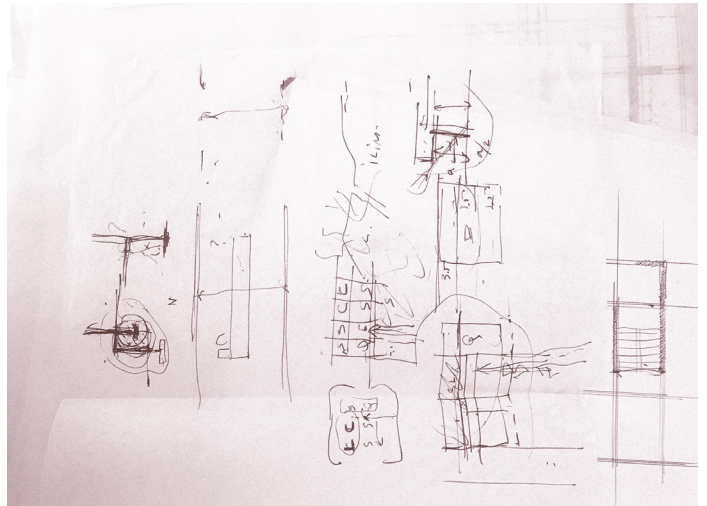
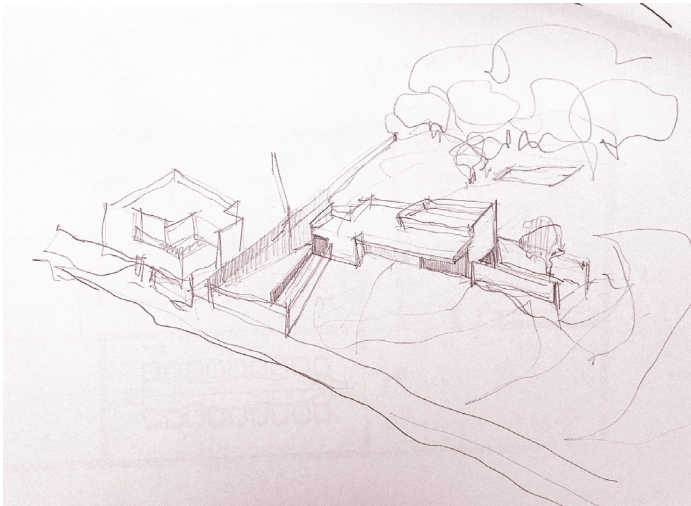
A casa dos meus pais



O PROCESSO

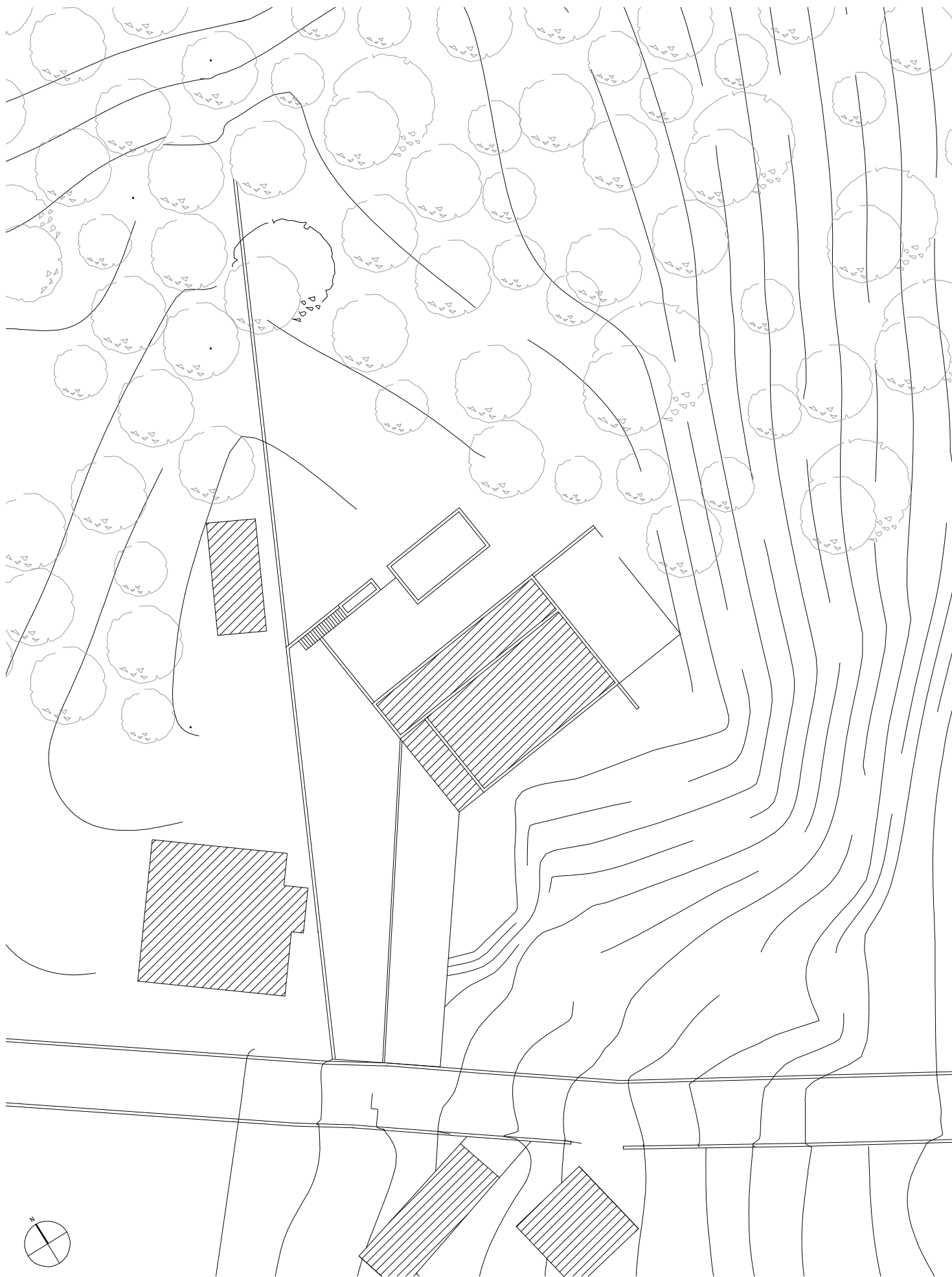




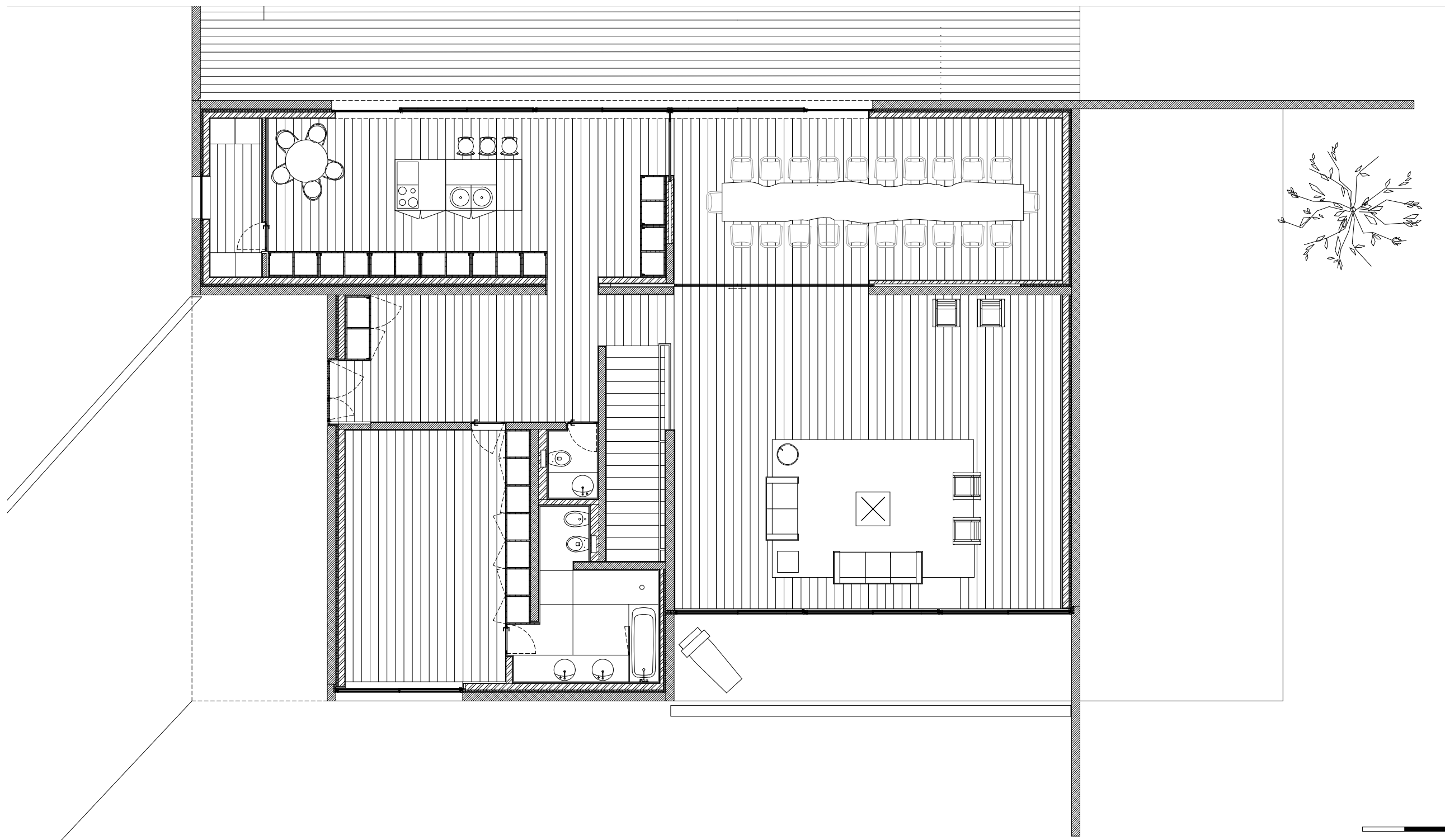


- Memoria de Habitar
- Lugar
 - Vegetação
 - Histórico de Habitação
 - O Lugar
 - O Programa
 - Habitar
- Processo de Projeto
- O Processo
 - Casa um lugar e a imp. do lugar
 - Casa Habitar?
 - Casa viver de casa e a adaptação interior/externa
 - Vila traseira e a adaptação dos espaços
 - Casa de adaptação e os novos de habitar
 - DO PROGRAMA: A estrutura
 - Programa de forma e a experiência de espaço
 - DO PROGRAMA: Apoio de formas e áreas
 - DO PROGRAMA: Os espaços exteriores
 - Sobre o tempo que um projeto leva
 - DO Programa: Os limites
 - A Casa Reinventar e os novos

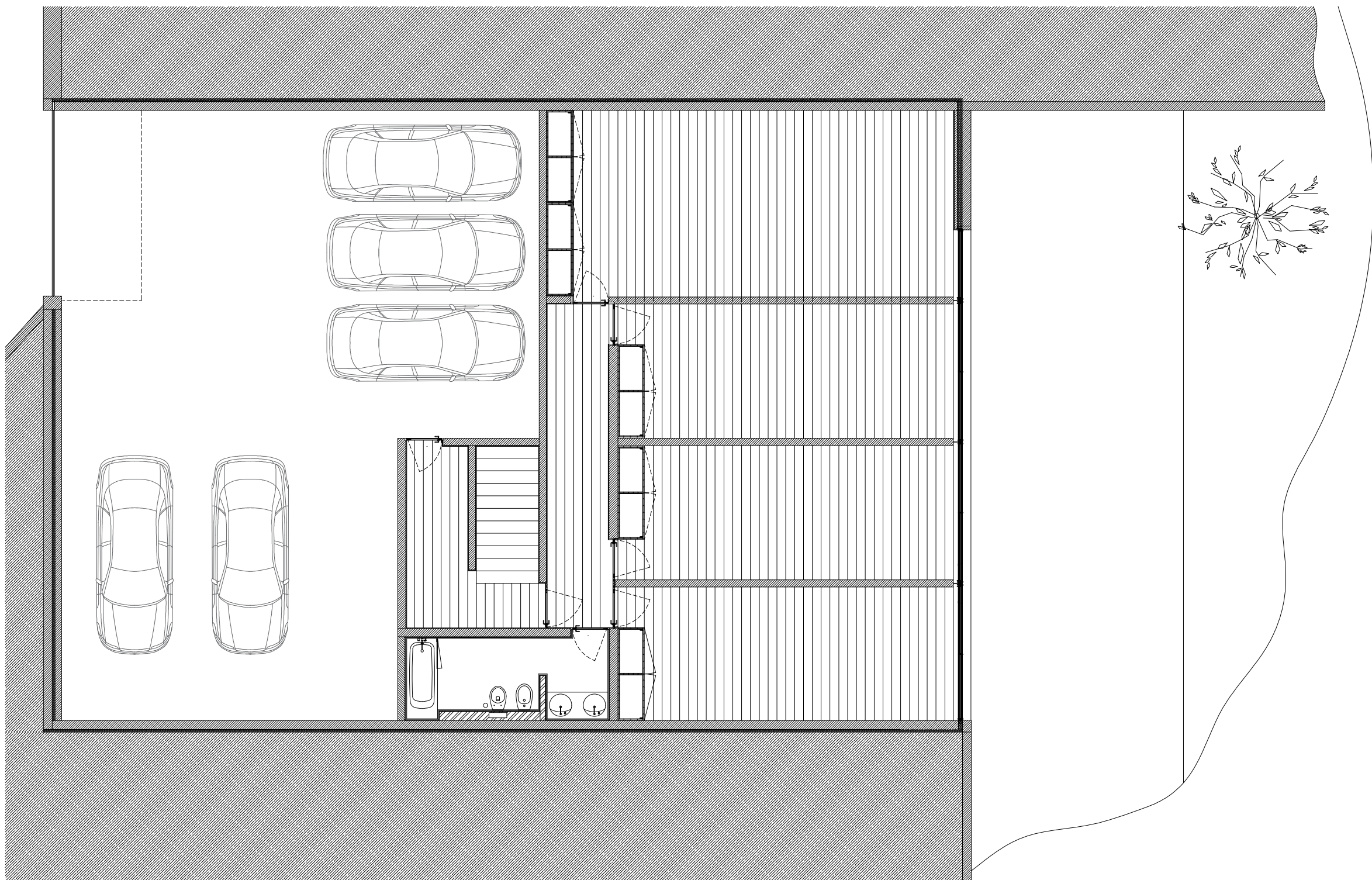
O PROJECTO



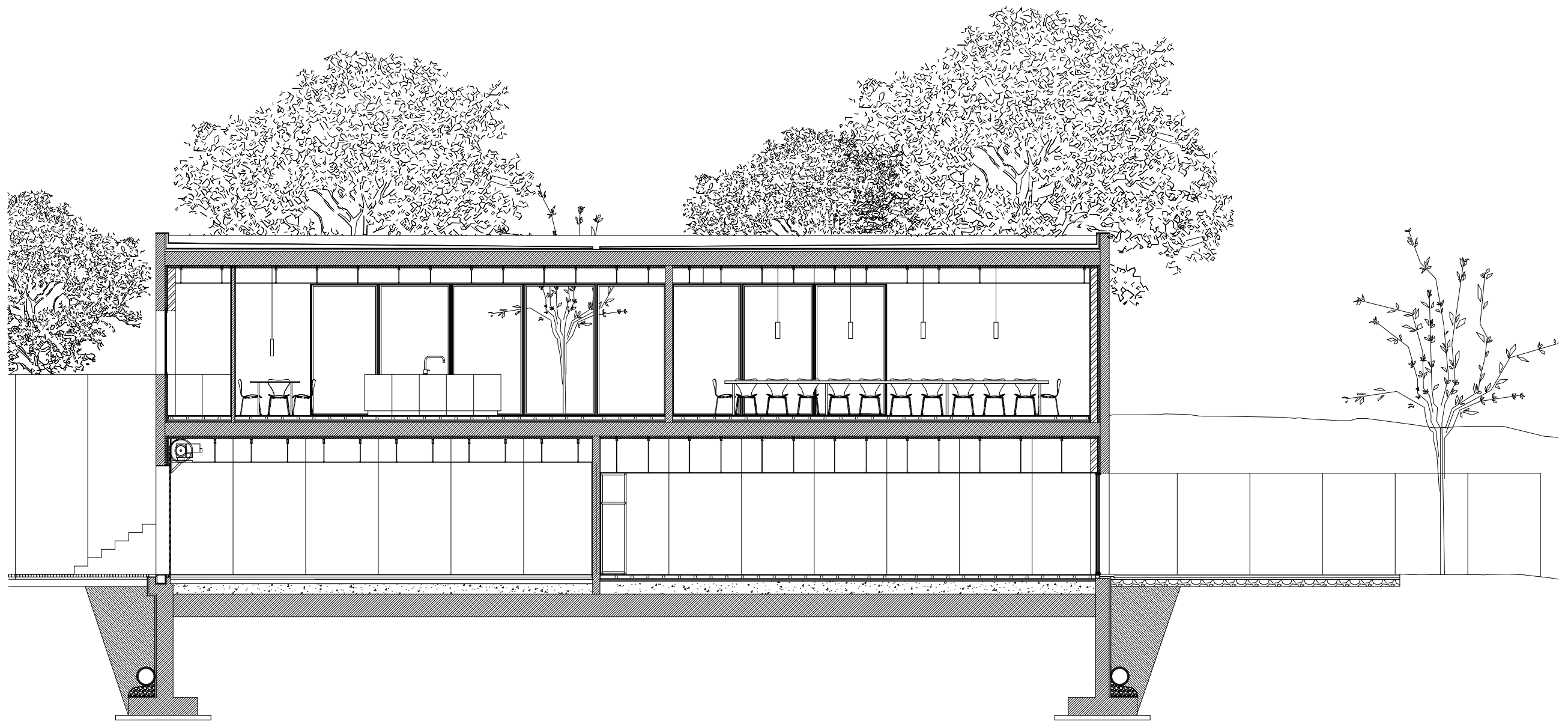




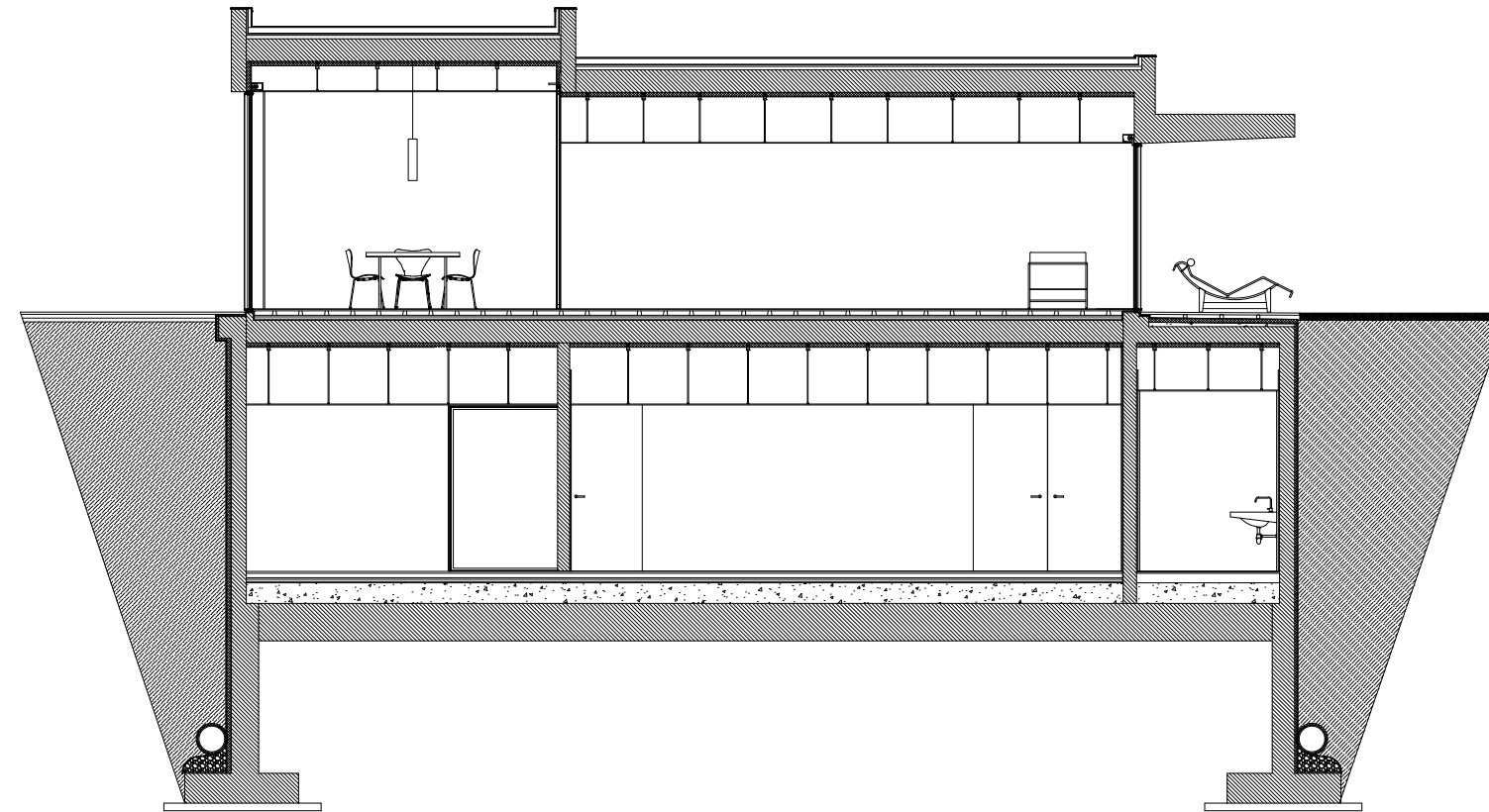
Planta rés de chão. Escala 1:100



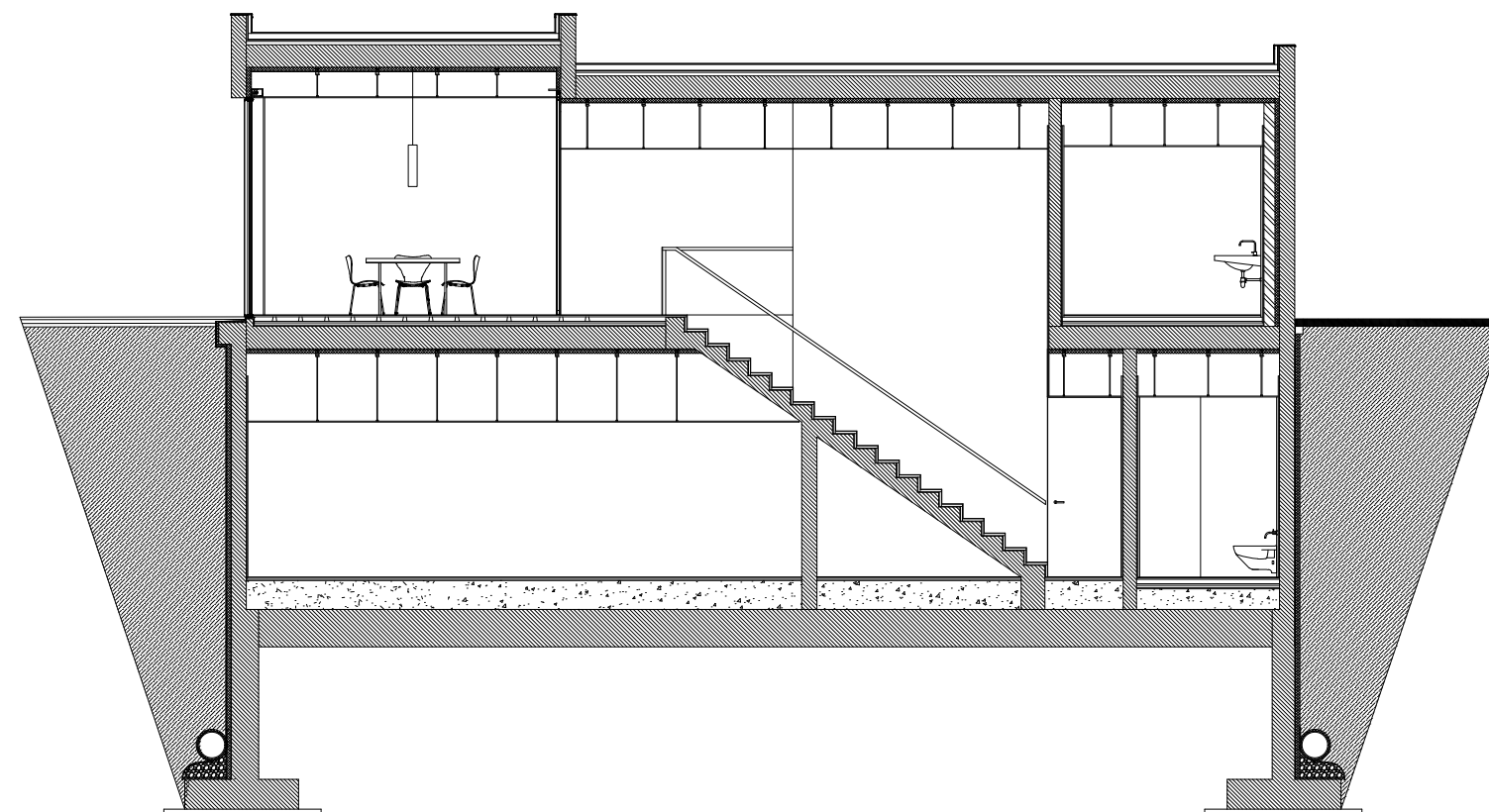
Planta piso -1. Escala 1:100



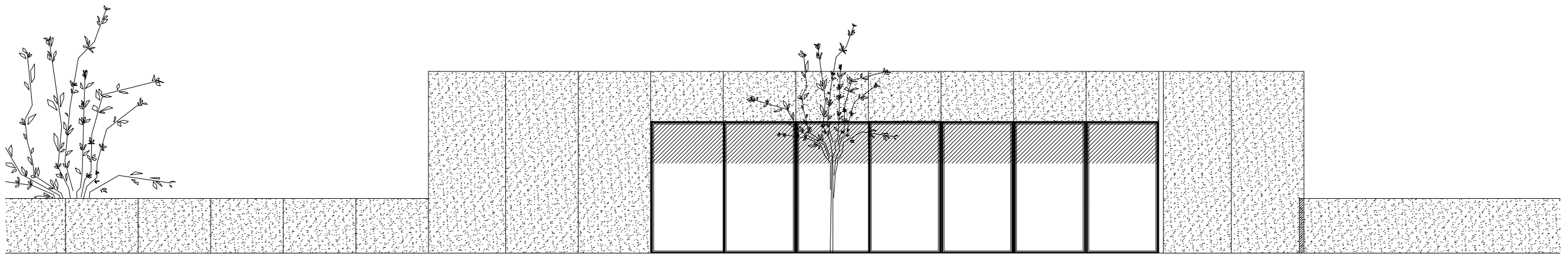
Corte longitudinal. Escala 1:100



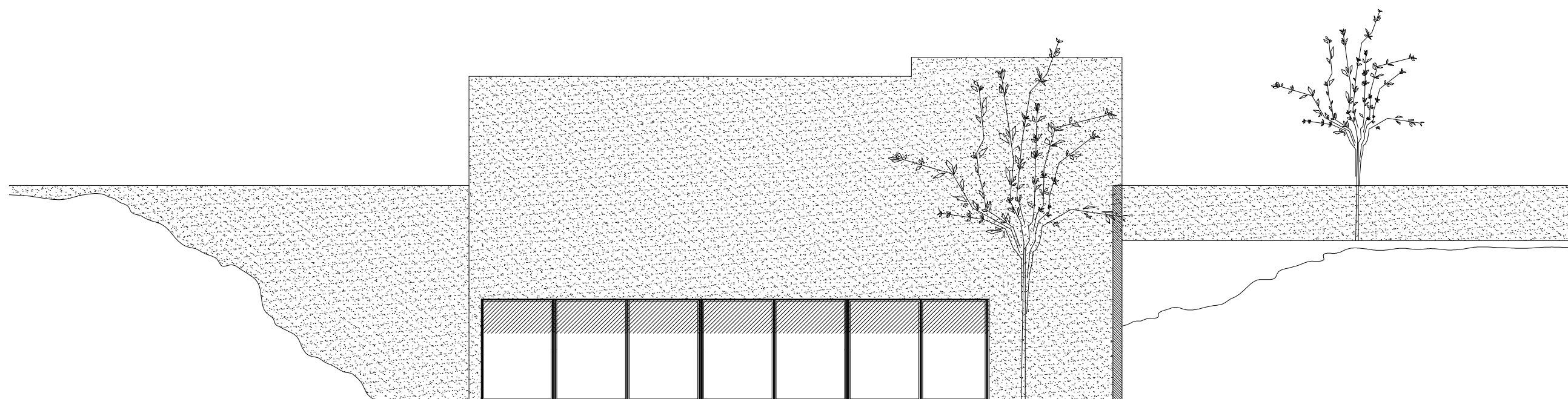
Corte transversal 1. Escala 1:100

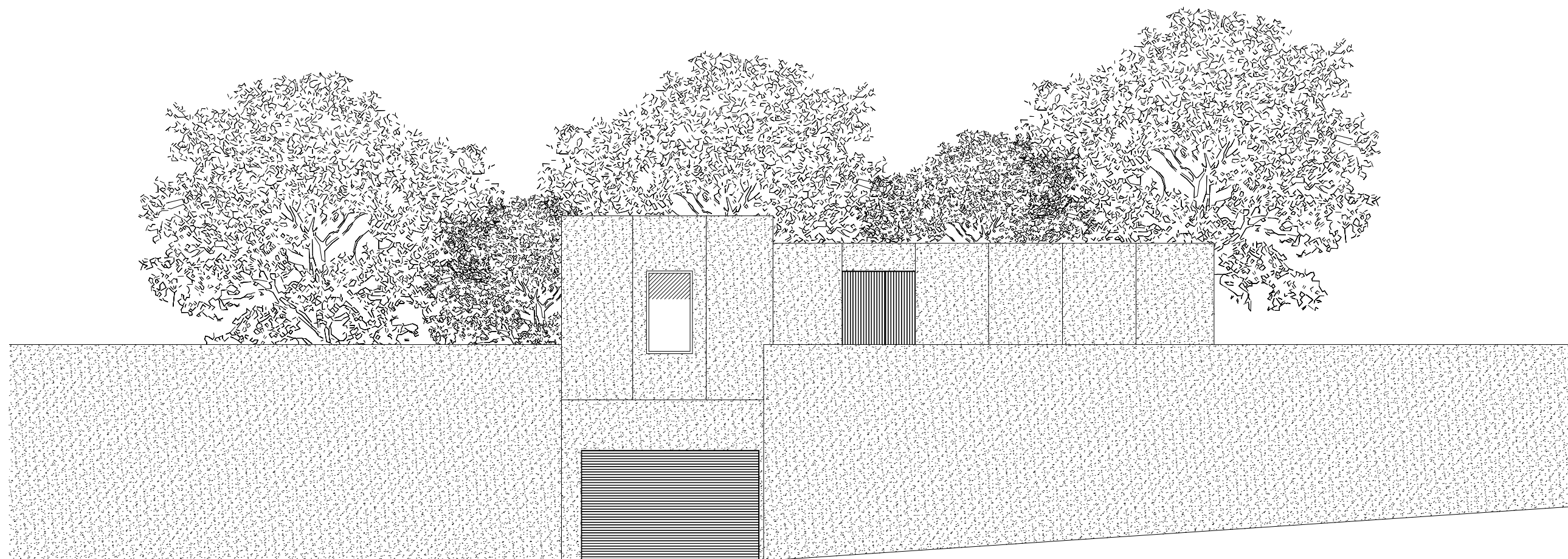


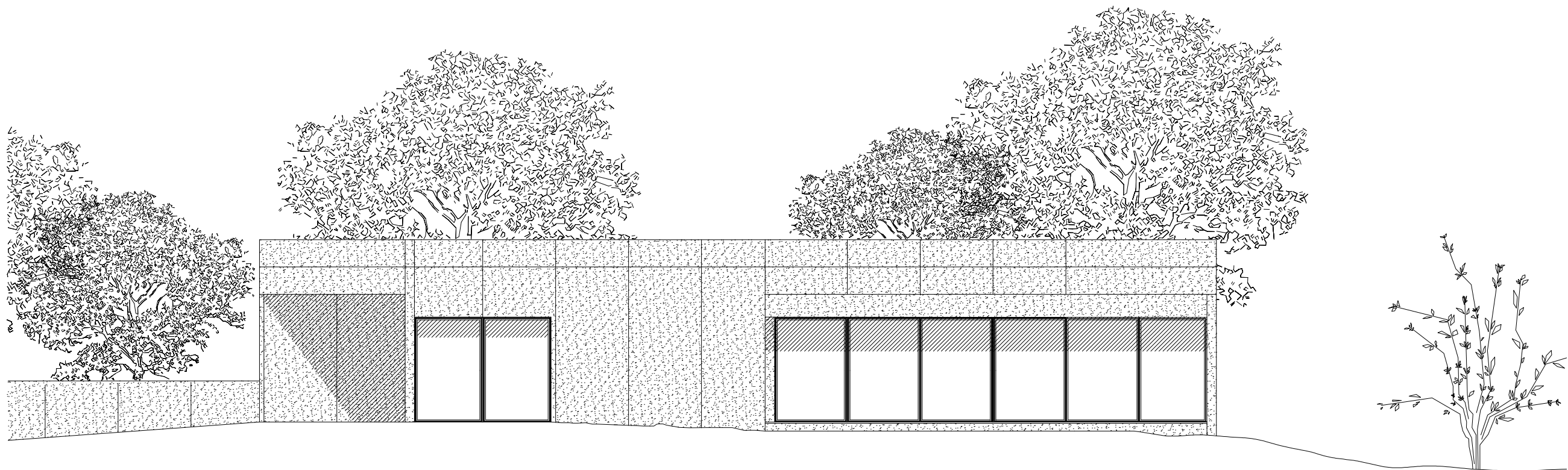
Corte transversal 2. Escala 1:100



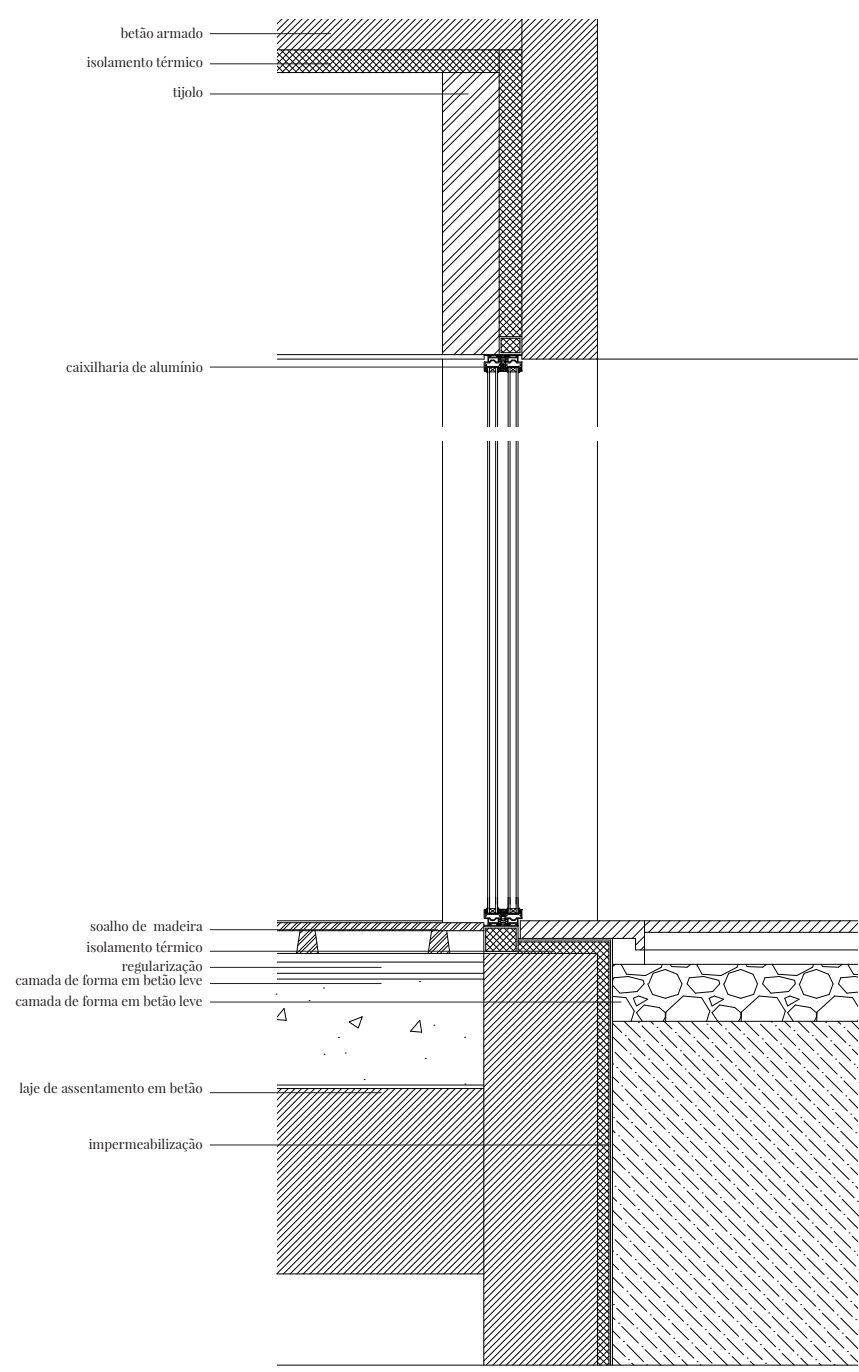
Alçado norte. Escala 1:100

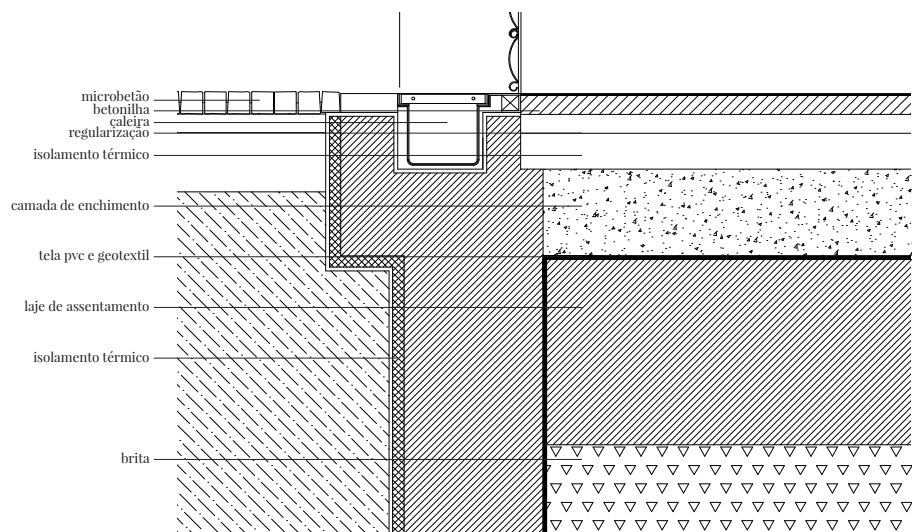
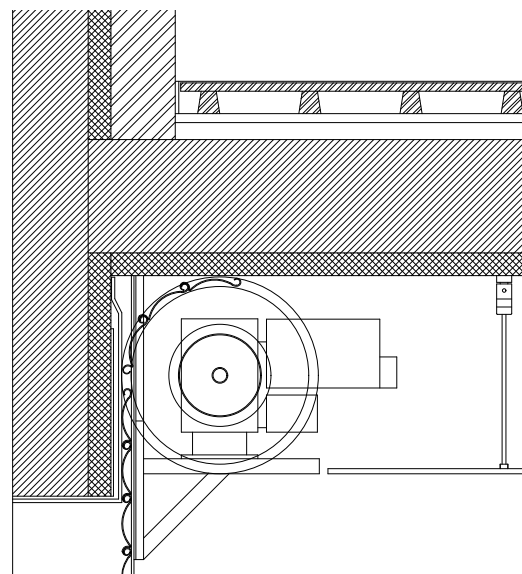
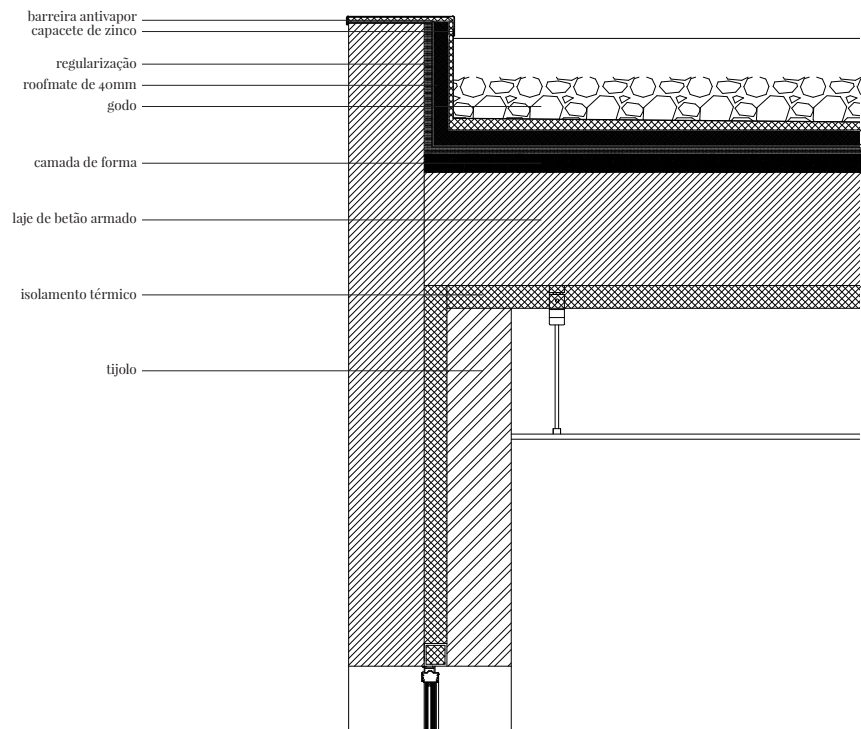






PORMENORES CONSTRUTIVOS





BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, G. (2003). *A poética do espaço* (Tradução do original em francês “La poétique de l’espace”). São Paulo: Martins Fontes.
- Baeza, A. C. (1996). *La Idea construida: La arquitectura a la luz de las palabras*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- Mola, F. Z. (2010). *Eduardo Souto de Moura: Arquitecto*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Moneo, R. (2002). *The Freedom of the Architect*. Michigan: The University of Michigan.
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin*. Inglaterra: Chichester: Wiley-Academy; Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- PRÉMIO SECIL DE ARQUITECTURA 1996. (1997). Edifício Castro & Melo: Álvaro Siza Vieira. Lisboa: Secil / AAP.
- Santa-Maria, L. M. (1999). *Él árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Barcelona: Fundación caja de arquitectos.
- Santa-Maria, L. M. (2004). *Intersecciones*. Madrid: Rueda.
- Silva, H. S., & Santos, A. (2011). *Álvaro Siza Vieira*. Vila do Conde: Arquitectos Portugueses.
- Tavares, A., & Bandeira, P. (2008). *Só nós e Santa Têcla*. Dafne.
- Távora, F. (1999). *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup Publicações.
- Vieira, Á. S. (2009). *Têxtos 01*. Porto: Civilização.
- Zumthor, P. (2004). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gystavo Gili.

ICONOGRAFIA

Fig.1. Fotografia da autora.

Fig.2. Fotografia da autora.

Fig.3. Fotografia da autora.

Fig.4. Fotografia da autora.

Fig.5. Fotografia da autora. Maquete do terreno. Novembro 2016.

Fig.6. Imagem satélite via <maps.google.com> Novembro 2016

Fig.7. Esquisso da autora. Castanheiro

Fig.8. Fotografia da autora. Setembro 2016.

Fig.9. Fotografia da autora.

Fig.10. Fotografia da autora.

Fig.11. Fotografia da autora.

Fig.12. Fotografia da autora.

Fig.13. Desenho casa Malaparte. via <<https://i.pinimg.com/236x/ed/90/98/ed9098c5ba907820c3569ff765e09841.jpg>> Janeiro 2017

Fig.14. Fotografia casa Malaparte. via <<http://www.cosasdearquitectos.com/2014/04/casa-malaparte-un-simbolo-para-la-arquitectura/>> Janeiro 2017

Fig.15. Fotografia de Curzio Malaparte. via < <https://i.pinimg.com/564x/48/10/a7/4810a76352bdc9b39af36f4ba006c59c.jpg> > Junho 2017

Fig.16. Fotografia da Villa Mairea. via <<https://i.pinimg.com/564x/cf/26/c6/cf26c6163686c37bf96dc11f1fc88763.jpg>> Julho 2017

Fig.17. Fotografia da autora.

Fig.18. Fotografia da autora.

Fig.19. Esquisso de Alberto Campo Baeza. via < <http://www.campobaeza.com/moliner-house/> > Março 2017

Fig.20. Esquisso da autora.

Fig.21. Fotografia da autora.

Fig.22. Fotografia da autora.

Fig.23. Fotografia da autora

Fig.24. Fotografia Casa Vieira de Castro. via <<http://image.slidesharecdn.com/o5tecpisos-131015183742-phpapp02/95/tecnologia-dos-materiais-pisos-internos-e-externos-11-638.jpg?cb=1381880807>> Fevereiro 2017

Fig.25. Planta rés de chão. Escala 1:200