A contribuição do Desenho na procura do essencial

Agradecimentos

Agradeço à Luísa Brandão a ajuda para realizar este trabalho;
aos co-autores e colaboradores João Soares, Pedro Martins, João Pedro Carneiro e a todos os outros mencionados e não mencionados ao longo do texto;
ao Julião da Eira pela paciência, persistência e empenho convicto.
Sem eles, este texto não existiria!

Agradeço aos meus colegas que, todos os dias, fazem a cadeira de
Projecto 1, Ana Alves Costa, Filipa Guerreiro, José Cabral Dias, Mário Mesquita, Rui Cardoso e Rui Pinto;
aos meus alunos, todos.
Sem eles, esta prova não teria sentido!

Índice

Resumo/Abstract 6

Prólogo 9

Introdução 13

Parte I
Três Projectos. Uma Obra 17

Parte II
O Desenho.
Instrumento privilegiado de concepção em Arquitectura 57

Parte III
Caracterização e comentários críticos a alguns Projectos 97

Parte IV
Caracterização e comentários críticos a algumas Obras 221

Bibliografia 419

Fontes das Imagens 429

Resumo

O princípio inúmeras vezes repetido de que o desenho é o mais completo instrumento usado nas operações de concepção do espaço, não terá muitos opositores declarados. As formas como se aplica aquele princípio já serão porventura matéria de maior controvérsia, de diferentes interpretações e de práticas distintas.

Tratando-se de uma actividade cuja natureza intrínseca (o pensamento pelo desenho) se reveste de momentos indizíveis, mais importante se torna transmitir objectivamente que relação existe no seu seio entre os processos usados e os produtos deles resultantes.

Como e porque se transforma aquele instrumento por vezes num factor de redução e afunilamento das respostas criativas, foi uma das principais preocupações e objecto de reflexão deste trabalho. O ininterrupto exercício profissional da arquitectura realizado em paralelo com a actividade da docência exercida na mesma área permitiu também que aquela reflexão se enriquecesse, ao analisar comparativamente aquelas duas práticas.

No início de um determinado momento criativo de concepção do espaço, o papel da intuição é valorizado e as abduções acontecem com maior qualidade e quantidade, se o uso do esquisso (quase sempre tridimensional) for mais rápido e espontâneo que o "próprio pensamento". Esboçar intuitivamente uma ideia é porventura a maior garantia de que a sua materialização não se vai adulterar e perder após as posteriores e inevitáveis operações de analogia, dedução e indução; após o encontro com a realidade.

Aceitando que a natureza desses esboços iniciais é a de tentar descobrir o todo pela parte, de que tipo de desenho (ou de pensamento) estamos a falar? A sua existência é a condição de sucesso da operação criativa emergente? Pensamos que sim.

A revisitação de um caso concreto – projecto e construção de uma moradia unifamiliar nas imediações da cidade do Porto (1990/97) – levou ao estabelecimento de muitas interrogações, à tentativa de lhes dar resposta e à concretização de algumas convicções.

Numa segunda parte do trabalho, alguns projectos e obras realizados de 1973 a 2013 serão analisados à luz daqueles parâmetros de avaliação.

Abstract

The countless times repeated principle, that drawing is the most complete instrument used in the space conception design operations won't have many declared opponents. The ways in which that principle is applied although, will be subject of a greater controversy, different interpretations and distinct practices.

Being an activity whose intrinsic nature (the thinking through drawing) covers itself of unspeakable moments, it becomes more important to objectively convey which relation exists among the used processes and the therefrom resulting products.

How and why that instrument oftenly does transforms itself into a reduction and narrowing factor of the creative responses, was one of the main concerns and subjects of this paper reflection. The seamless professional activity of architecture, which has been done in parallel with teaching in the same area, also allowed the enriching of this discussion in a comparative analysis of both activities.

In the beginning of a certain creative space conception moment, the intuition role is valued and the abduction happens in greater quality and quantity, if the sketch use (oftenly tridimensional) is faster and more spontaneous than the "actual thought". Drafting intuitively an idea is actually the best guarantee that it's materialization is not going to be adulterated and lost after the subsequent inevitable operations of analogy, deduction and induction; in the following facing of reality.

Accepting that the nature of those initial drafts is to pursue and find the whole through parts, what kind of draw (or thought) are we discussing? Is its existence one important condition of success of the emerging creative operation? We think so.

The revisiting of a certain case - design and construction of a family house in Porto surroundings (1990/97) - took us to the establishment of several questions, the attempt of answering them and the implementation of some convictions.

In a second phase of this work, some works and projects conducted from 1973 until 2013 will be analyzed regarding the aforementioned evaluation criteria.

Prólogo

«Procure o sr. Cabral do Nascimento ter sempre este facto tão presente, que não saiba que o tem presente - que uma obra de arte, por dispersa que seja a sua realisação detalhada, deve ser sempre uma cousa una e organica, em que cada parte é essencial tanto ao todo, como ás outras que lhe são annexas, e em que o todo existe syntheticamente em cada uma das partes, e na ligação d'essas partes umas ás outras. Comprehendido isto até á inconsciencia. Sinta isto até não o sentir. E, sentido e comprehendido isto até com o corpo, despreze todo o resto. Salte por cima de todas as logicas. Rasgue e queime todas as grammaticas. Reduza a pó todas as coherencias, todas as decencias, e todas as convicções. Feita sua aquella, a unica regra de arte, pode desvairar á vontade, que nunca desvairará; pode exceder-se, que nunca poderá exceder-se; pode dar ao seu espírito todas as liberdades, que elle nunca tomará a de o tornar um mau poeta.
O resto é a literatura portugueza.»

Fernando Pessôa
Sensacionista.

(Fernando Pessoa, a Cabral do Nascimento. 1916).

Na famosa carta do nosso poeta maior atrás reproduzida lê-se, entre muitos outros, dois pensamentos: "comprehendido isto até à inconsciência e (…) sentido e comprehendido isto até com o corpo" (Pessoa 1916).

Apesar de referidas à composição poética, tentaremos usar estas duas ideias de uma forma relacionada com a nossa disciplina, designadamente no campo da análise e caracterização dos instrumentos de concepção em arquitectura.

O primeiro pensamento pode exprimir-se na afirmação de que a compreensão profunda de uma determinada matéria só se realiza completamente no inconsciente. A função do desenho não apenas como tradutor das determinações da razão, mas inicialmente ao serviço da ilustração do inconsciente, do desenho que torna consciente o que estava numa plataforma mais profunda, mas menos visível, será um dos temas que tentaremos aprofundar. O modo como esse desenho se constitui e intervém no acto de concepção do espaço será assim matéria de reflexão, realizada também a partir da análise de experiências que o autor obteve nos estudos, projectos e obras concretizados no passado e no presente.

O segundo pensamento aborda uma temática que também queremos utilizar e tornar paralela à questão anterior: o desenho de estudo em arquitectura, enquanto acção com uma componente manual e física é, como qualquer desenho, um acto materializado numa operação gráfica que é gerada, experimentada e reinterpretada pelo "corpo físico e psíquico" que pertence a quem ensaia esta acção. Os tempos presentes, ao valorizarem a infalibilidade, a certeza científica e a mercantilidade de tudo o que é produzido, induzem à vontade de ultrapassar as inconstâncias e os "defeitos" do corpo enquanto entidade física e psíquica. Daí a hipervalorização das acções que tendem a desconsiderar o papel do corpo enquanto "matéria" frágil, sujeita a variações e dúvidas. Aquilo que verdadeiramente se ganha com a gradual mecanização, que crescentemente se tem verificado nos últimos trinta anos, dos processos de concepção em arquitectura, é qualquer coisa que não é muito perceptível porque se foi introduzindo insidiosa e discretamente com o aperfeiçoamento de técnicas matemáticas e sistemáticas nos actos de concepção. As diferenças que se vão operando nos processos de trabalho, que na verdade, vistas agora à distância de duas décadas, são enormes, será que introduziram uma melhoria geral na qualidade da arquitectura?

Tentaremos fazer aquelas reflexões, não sob uma postura científica e sistemática, mas sim utilizando os ensinamentos e memórias provenientes da nossa prática pessoal e de grupo, e de outras experimentadas com os alunos e colegas de docência da disciplina de Projecto dos últimos quase trinta anos - de 1984/1989 na ESBAP e de 1989/2013 na FAUP.

Introdução

Trinta e cinco anos de trabalho profissional e quase trinta de docência ininterrupta na disciplina de projecto do 1º ano, são os suportes materiais do presente trabalho académico realizado no âmbito das provas de Doutoramento na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto; não pretendendo ser um documento celebrativo daquele passado, ele quer apenas contribuir para uma reflexão e uma chamada de atenção dirigida a uma matéria simples de enunciar mas cuja formulação, e consequente debate ausente de preconceitos, vai conhecendo crescentes dificuldades.

As convicções acerca do papel do desenho no acto de concepção em arquitectura tinham, no Porto, nos anos setenta e oitenta, e até noventa do século passado, uma apreciável simultaneidade de pontos de vista agregada em volta de práticas académicas de uma escola de arquitectura em refundação ou de importantes exemplos profissionais maioritariamente direccionados para a crescente influência das ideias e da prática de, entre outros, Álvaro Siza. Efectivamente ninguém punha em questão que o desenho, esse instrumento inseparável do pensamento e da vida, seria a ferramenta privilegiada na concepção e representação (e factor de qualidade) dos espaços em arquitectura. Não o desenho que se basta a si próprio e que tem como objecto final ele mesmo, na sua individualidade; não o grande desenho constituído pela produção gráfica que tem quase a idade do homem; antes o desenho como instrumento de estudo, de descoberta e de concepção.

A partir daquela experiência dual nos tempos (de profissional e de docente), na disciplina e nos objectivos imediatos, mas una na teoria e na prática, tentar-se-á reflectir sobre a importância crescente que deverá ter o acto de desenhar no processo de concepção em arquitectura. Tentaremos demonstrar que só através daquela insubstituível experiência (desenhar) pessoal e intransmissível (possuindo momentos de partilha e trabalho

em grupo), em que aquele simples e antigo acto físico se consegue aliar e mesmo fundir ao pensamento criativo, será possível alcançar a via para a qualidade da descoberta, da invenção e da capacidade de inovar e atingir a essência, designadamente, em arquitectura. Os ensinamentos sistematizados e transmitidos por Ana Leonor Madeira Rodrigues na sua interessante tese intitulada "O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico", Editora Estampa, Lisboa, 2000, bem como os patentes numa sua mais recente publicação intitulada "Desenho", Editora Quimera, 2003, foram também uma fonte importante para a estruturação deste trabalho. Deste último trabalho citamos um excerto que exprime algo daquilo que tentaremos transmitir ao logo deste texto:

> *"O Desenhador desenha-se"*
>
> *" (...) ao fazer um desenho, a minha identidade contida na maneira dos meus gestos, está impressa em cada traço e em cada mancha. Ao usar o verbo de forma reflexa, desenhar-se, pretendo impor directamente esta ideia de identidade contida no acto de desenhar.*
>
> *Digo de mim, em desenhos, porque posso querer fazê-lo – acto consciente – mas desenho-me sempre, tanto quanto essa acção tem como resultado final um objecto que é o seu vestígio – acto com características mais vegetativas do que subconscientes. Esta diferença que me distingue de todos os outros refere ao carácter único e irrepetível que é cada entidade viva, e deste modo cada pessoa, tanto quanto são únicas as minhas características, mesmo a um nível microscópico, e única na minha identidade genética. Assim será toda a acção que a criatura, por hipótese eu, vier a fazer.*
>
> *O objecto desenho, não existe anterior a nós, ele é um resultado quer da nossa relação espacial e fenomenal com o mundo, quer um resultado directo da nossa vontade e capacidade de acção, neste caso do desenhar (...)*
>
> *(...) A identificação das características próprias do traçar de cada autor, da linha ou grafismos simples que cada um fará, e que pode ser definida por adjectivos diferentes com maior ou menor cor, só demonstra que cada pessoa risca de um modo que a define, e que é apenas seu, e esta constatação é tão verdadeira quanto e a de que, cada pessoa tem uma letra e uma assinatura que a identifica tal impressão digital.*
>
> *A quase organicidade do desenhar, neste sentido de vestígio de nós mesmos, é um dos aspectos fundamentais para entender a sua*

> *importância como método de investigação e registo do mundo que nos envolve, bem como de nós próprios, tanto quanto permite estabelecer uma relação directa entre a coisa a perceber, a percepção e o registo de como foi percebido. Um registo que não só faz sentido para nós próprios, como é também imediatamente compreensível por quem olhar o desenho."*
> (Rodrigues 2003).

É essa operação que queremos reconhecer, identificar e caracterizar como diferente de todas as outras; é um acto receptor de pensamentos que, tornando-se num instrumento livre e intuitivo, também se constitui em emissor de ideias e reflexões. Sem excluir a sua importância noutras disciplinas, queremos reafirmar o seu papel único e distinto no acto de projectar em arquitectura. Na verdade, não existe outro campo de trabalho como o nosso, que investigue e organize especificamente o espaço e tenha que adquirir um método próprio que impeça a sua dispersão por outras matérias; gostaríamos até de o apelidar com um nome específico, mas como não encontrámos outro que melhor se adequasse, será, ao longo do texto, simplesmente chamado de desenho.

A componente pessoal de um acto complexo simultaneamente físico e psíquico, racional e intuitivo, consciente e inconsciente, frio e emotivo, com uma componente simultaneamente estética mas também ética, que se chama desenho de arquitectura, é o elemento que lhe confere a humanidade, a individualidade e, em última análise, o sentido poético e a razão última de ser – a artística; a sua omissão é, aliás, a causa da frieza de muita construção.

Pretender-se-á também evidenciar que admitindo que não havendo desenho não existe concepção equilibrada, não se poderá concluir simplistamente que bastará haver qualquer desenho para se garantir a qualidade do processo e do produto final. Será necessário experimentar o bom desenho; o desenho que não seja meramente ilustrativo, desnecessário, artificioso.

O que será o "bom desenho" para se conseguir "boa arquitectura" é uma das matérias deste trabalho. Que desenho foi efectivamente praticado nos projectos que constituem o trabalho profissional realizado até à data, é a outra matéria em que iremos reflectir, utilizando, nesse sentido, uma abordagem crítica à luz dos parâmetros expressos sobre a qualidade do processo de desenho que verdadeiramente terá sido neles experimentada.

O início deste trabalho é constituído pelo relato e análise de uma concreta experiência profissional iniciada em 1989 e na qual, antes de se materializar o projecto que foi posteriormente construído, foram realizados três estudos

preliminares com distintas qualidades.

Desta análise mais circunstanciada tentar-se-á reflectir sobre a qualidade dos processos conceptuais usados e deles evidenciar relações de causa/efeito.

Daquela reflexão particular tentar-se-á generalizar no sentido de se conseguir obter um conjunto de parâmetros de avaliação/análise que serão usados no conjunto de obras e projectos que se mostrarão na última parte deste trabalho.

Parte I

Três Projectos. Uma Obra

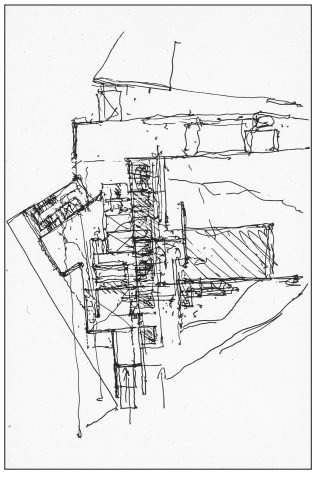
1. A encomenda

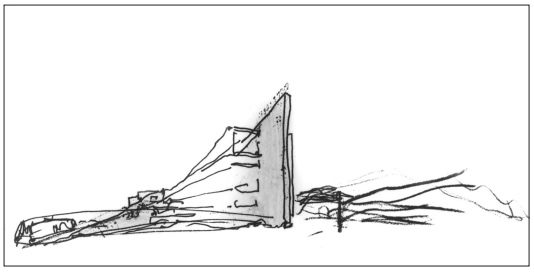
Um hotel de pequena dimensão mas com a categoria de quatro estrelas, iria ser construído num terreno livre contíguo à praia de Moledo do Minho; a encomenda surgiu através de um convite veiculado pelo antigo construtor naval e civil Manuel Guardão, na altura, Presidente da Junta e um dos "grandes" marceneiros do norte do país.

A maqueta em cartão Canson, relativa ao estudo prévio de arquitectura para o futuro hotel, foi exposta aos turistas e veraneantes locais em Agosto de 1989 numa montra que a Junta de Freguesia abriu no Verão no mesmo local.

Era branca, bem executada e bastante apelativa. Além do espaço público envolvente sobressaíam, em dois dos seus lados, varandas salientes correspondentes aos 24 quartos organizados em dois andares, com a parte central térrea, exibindo os espaços comuns interiores e exteriores.

Esquissos iniciais para o projecto do Hotel de Moledo do Minho.





Foi o suficiente para o jovem casal em férias, Rui e Ana, se entusiasmar e me dirigir um convite para projectar a sua futura casa na Madalena, V. N. de Gaia.

O propósito da Junta de Freguesia ao expor a maqueta era obviamente outro, mas, objectivamente, o resultado prático foi mais proveitoso para o arquitecto autor da mesma do que para a própria Junta – o hotel não se fez, mas ficou o convite para a moradia em Gaia.

Era a primeira vez que, nos mais de dez anos de vida profissional, (77-89) surgia uma encomenda directa.

Na verdade, desta vez não foram factores mais ou menos externos ou paralelos – por concursos, através de convites veiculados por outros ou em parceria com colegas - que fizeram surgir a encomenda do trabalho.

Indiciando uma clara situação de neófito, daquele facto resultaram duas questões interligadas que, como se irá perceber a seguir, influenciariam o trabalho e a relação com os clientes:

-por um lado, um sentimento de satisfação em ter sido o próprio trabalho a seduzi-los e não outras indicações, mais ou menos indirectas;

-por outro, a híper responsabilização gerada por aquele sentimento, materializada no receio de não vir a defraudar as suas expectativas.

A transmissão e acerto dos objectivos programáticos para a casa foram concretizados em dois encontros e traduziram-se num programa para uma usual moradia unifamiliar: três quartos de dormir, quatro instalações sanitárias (uma delas exclusiva do quarto de casal, outra dos dois quartos de dormir e as outras duas de apoio ao serviço de dia), uma sala de estar, uma sala de jantar e uma sala de trabalho, uma cozinha e copa, uma lavandaria e um armazém/



Pinhal Atlântico, foto de Pedro Baganha, arq.

apoio de jardim. Completava o programa uma garagem com pequena oficina.

O terreno localizado a sul do Douro, na Freguesia da Madalena, Gaia, numa propriedade com 2600 m2, tinha todas as características do pinhal bravio e atlântico do norte de Portugal. Uma ligeira pendente para nascente e norte conferia-lhe alguma protecção da rua, que a poente do terreno, passava paralela e afastada do mar aproximadamente 300 m.

2. A primeira proposta - Programa e concretização

No primeiro estudo, apresentado aos clientes em Novembro de 1989, a casa implanta-se na parte mais interior do terreno. A distância de 40 metros à Rua de Nazarães materializa-se por uma pequena colina fortemente preenchida pelos pinheiros bravios e por alguns sobreiros.

A casa constitui-se, neste estudo, por dois corpos principais que, em planta, se cruzam ortogonalmente.

O corpo perpendicular à rua com a orientação nascente/poente implanta-se nas cotas altas do terreno, constitui a entrada principal da casa e sobrepõe-se a um outro orientado a norte/sul que, quase na totalidade se vira para nascente, relacionando-se coma as zonas mais baixas da propriedade. Além da entrada, aquele corpo, compõe-se dos espaços da sala de estar e jardins exteriores de ligação - espaço em mezanino sobre a sala de jantar - e, no topo nascente, um escritório e uma instalação sanitária de dia.

Três escadas ligam estes espaços às três zonas principais que constituem o corpo mais térreo: a) a escada que serve a sala de jantar comunicante com o mezanino; b) a que liga à cozinha e garagem, que pode servir de entrada na casa se utilizado o automóvel e, finalmente, c) a que se liga ao corredor que serve a zona dos quartos.

A sala de jantar além de se afirmar como o espaço mais importante de articulação de toda a composição é, neste estudo, o centro da casa, evocando a reunião da família e materializando-a no espaço que recebe simultaneamente todos os seus membros. As suas paredes interiores em granito prolongam-se continuamente para um longo e ascendente espaço renaturalizado de jardim. Os muros de granito que limitam este espaço vão-se desvanecendo à medida que nos afastamos da sala de jantar até acabarem no terreno que entretanto subiu e se fundiu com o pinhal. Libertado dos pinheiros, cobre-se com uma larga parreira contígua aos caixilhos exteriores, constituindo assim, um primeiro espaço para comer confortavelmente ao ar livre na época de Verão/Outono sob a luz coada, verde ou amarela, da vinha com folhas.

Este jardim subindo levemente para sul possui lateralmente uma comprida pérgula, rematada quase no limite sul por um pequeno caramanchão com três bancos em "u" protegidos do sol por uma parede mais alta.

A sala de jantar bem como a de estar no piso superior e mesmo a entrada principal da casa usufruem de generosos avanços de um telhado de quatro águas que permite que aqueles espaços aumentem de qualidade e sejam efectivamente protegidos.

Uma evocação ao Minho e Trás-os-Montes é nesta proposta materializada na fachada sul deste corpo, através da caixilharia de madeira das salas de jantar e de estar, dividida por pilares e vigas de granito que constituem a estrutura naquela zona da casa.

A estrutura do telhado construída em madeira seria aparente tanto no interior como no exterior da casa. Esta intenção é omissa nos desenhos relativos ao Estudo Prévio, já que seria matéria para acordo futuro com os clientes.

O corpo na cota mais baixa é, como já foi referido, constituído pelos quartos de dormir, cozinha e garagem com a pequena oficina e um arrumo. A cozinha abre-se para um pátio exterior próprio que também serve a adjacente lavandaria.

Os três quartos de dormir completam o programa deste corpo que possui uma cobertura plana acessível pelo jardim e pelo escritório; grande parte desta cobertura tem um revestimento vegetal, devendo-se esta decisão ao facto de se poder conferir uma relativa invisibilidade a este corpo, para quem se situa na sala de estar e espaços exteriores contíguos. Um comprido e estreito pátio inglês que acompanha o corredor dos quartos, incluindo o de casal directamente a ele ligado, complementa aquela intenção de imaterialidade, já que o muro de granito que o limita, não possuindo aberturas, torna-se mais abstracto, "mais muro de jardim".

2.1 A primeira proposta - Acordo com os clientes

Os elementos apresentados na primeira reunião com os clientes (Nov89) foram um conjunto de desenhos com plantas, alçados e cortes, além de uma maqueta na escala de 1/100.

A apresentação seria feita através de um habitual discurso explicativo das intenções gerais e da respectiva materialização em espaços, volumes e ambientes. Era essa a intenção. Mas não foi o que aconteceu.

Agora, à distância de alguns anos, é possível interpretar e reconhecer que, o que efectivamente ocorreu, não foi tão habitual como isso.

Na realidade este discurso sofreu, à medida que ia sendo transmitido aos clientes, de um acontecimento oposto ao que seria expectável e "voltou-se" contra ele próprio – o que era uma comunicação com o objectivo de defender uma ideia e a justeza da sua concretização, acabou por resultar na negação dela própria e portanto na defesa da sua não concretização.

À medida que se desenrolava a apresentação do estudo ia adivinhando, como é natural, qual estava a ser a reacção dos clientes.

Aquilo que a princípio me parecia ser uma certa neutralidade foi-se transformando, pensei eu, numa estranheza, traduzida numa crescente rejeição; daí o maior desprendimento que ia dando às afirmações que exprimia, acompanhadas de um certo tom de dúvida, onde se cruzavam sentimentos de diferentes naturezas tais como: (…) não querer desanimar os interlocutores; (…) não gostar de perder aquela oportunidade de trabalho; (…) ser mais acertado não mostrar muita convicção no que se ia afirmando; (…) ser conveniente incluir no discurso uma atitude autocrítica para poder indirectamente expressar alguma maleabilidade e, se assim pretendessem, poder concordar com a possibilidade de alterar e rever alguma, ou algumas, partes do estudo; (…) mas, sabendo que ao admitir a revisão de algumas partes, poder-se-ia facilmente pôr em causa o todo, começou a haver a consciência que este caminho era perigoso e, então, mais valeria optar por encaminhar o discurso para fazer outro estudo (…).

Este conjunto de sensações foi tornando a exposição cada vez mais crítica, fazendo com que os clientes expressassem uma reacção crescentemente negativa até se chegar a um clímax em que finalizo por recusar as ideias expostas um pouco antes e por afastar a possibilidade de se fazer o projecto, justificando que depois de apontar imensos defeitos, ideias mal concretizadas, etc., o mais coerente seria fazer um outro, em vez de começar a modificá-lo aqui e ali… Eles (…) pelo contrário acabaram por afirmar que estavam a

gostar muito do estudo, apreciando as diferentes soluções que ia apresentando e que, acima de tudo, o que estavam mesmo muito admirados era com o meu discurso de recusa do mesmo.

Neste ponto a situação chegou a um inevitável impasse (…). A solução acordada foi comprometer-me a pensar e apresentar rapidamente um outro estudo, o que significa, vendo bem e à distância, que não duvidaram muito da minha sanidade mental, talvez só um pouco (?).

Apesar de ter experimentado um certo desconforto pela situação criada e pelo desfecho da reunião, acabou por restar algum ânimo. Na verdade, durante a apresentação aconteceu um facto frequente – a verbalização daquela ideia, o que equivale a dizer, a mudança do instrumento de representação a que estava habituado, levou a uma percepção mais aguda dos seus defeitos e incoerências! Na verdade, nessa altura trabalhava bastante isolado, sem colaboração, o que facilitou o sucedido. A exposição aos clientes expôs fragilidades que estavam latentes.

Portanto a oportunidade de corrigir na prática o que foi sendo criticado durante a apresentação, apesar de poder parecer uma atitude um pouco diletante, foi uma maior valia e a oportunidade e estímulo de fazer melhor.

3. Características da proposta recusada

A exposição do estudo fez revelar algumas das suas fraquezas e incoerências:

- a implantação da casa numa zona demasiadamente interior do terreno determinou a existência de pouco espaço exterior para os quartos e para a cozinha e lavandaria;
- além disso, a largura desproporcionada daquele corpo transversal conferiu ao espaço resultante entre o edifício e o limite do terreno uma desagradável e indeterminada qualidade – faixa estreita, desnivelada e neutra de jardim;
- resultante daqueles dois defeitos, os quartos de dormir e instalação sanitária teriam, objectivamente, uma relação mais intensa com o terreno vizinho do que com o próprio jardim, derivando isto de um problema de fundo mal resolvido, relativo à concepção geral da composição – a casa "ocupou" e "pousou" no terreno - originando por um lado um "objecto" construído (o edifício em "L") e, por outro, um conjunto de espaços sobrantes e residuais que o envolvem;
- a forma/definição desses espaços não é assim determinada pelo todo da composição (no sentido do todo do terreno) mas sim por um linha administrativa (as marcas limite da propriedade e da rua) e por uma construção que não dialoga com esse limite; a casa não foi pensada com os seus limites e a prova desta afirmação é fácil de enunciar: se os limites fossem outros, ela teria a mesma forma; conjugando de outra forma a mesma questão, poder-se-á também afirmar que se a casa fosse outra, o espaço que a medeia dos limites do terreno não mudaria.

Entrando em linha de conta com a totalidade dos espaços da composição conclui-se assim que, exceptuando algum desenho que o espaço de entrada recebeu, assim como o do jardim/sala de jantar, com a latada em parreira, a pérgula e caramanchão, nenhum espaço exterior da casa foi determinado pelo todo da composição; nenhum foi verdadeiramente desenhado, existindo assim um divórcio (ou um difícil diálogo) entre a casa e o terreno que lhe dá suporte.

A "substância espacial mole" que amortece as relações atrás expressas, correspondente às zonas de terreno que medeiam a casa e o limite do terreno é, porventura, uma característica que relativiza as enunciações negativas atrás mencionadas, já que o factor distância, que sempre acontece quando o espaço ganha dimensão e portanto individualidade, é ele próprio uma entidade

relevante para o referido afrouxamento de qualidade.

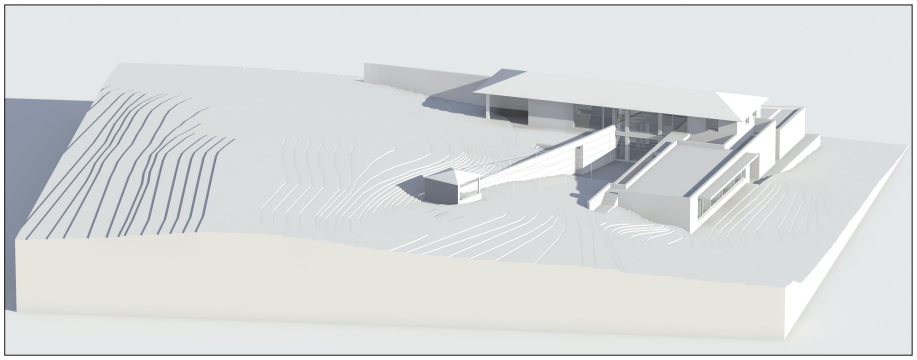
Desta questão também resulta algum descasamento entre os dois corpos fundamentais da casa; apesar de articulados entre si, mostram uma diferença de posturas plásticas que os tornam pouco dialogantes, ou melhor desligados apesar de sobrepostos; os desenhos meticulosamente executados do ponto de vista gráfico atenuavam mas não escondiam esta falha de concepção.

Resta concluir que apenas as salas de estar e de jantar seriam os acontecimentos mais positivos da proposta já que possuiriam alguma qualidade na relação entre si e na relação com os respectivos espaços exteriores; obviamente que daqui decorre também a principal fragilidade da proposta (…).

Esta deficiência de base afectou definitivamente a convicção da exposição feita aos clientes, apesar de termos a convicção de que este tipo de atitude é, bem vistas as coisas, corrente e talvez mesmo a mais frequente: é a solução da típica "moradia isolada com quatro frentes" e jardim circundante e será aquela que a quase totalidade (?) das pessoas, a quem se destina uma casa, desejam…

Interiormente, a casa apresentava algumas qualidades mas pode afirmar-se que os espaços encontrados eram essencialmente "descobertos em planta"; não são concebidos de um modo espacial e volumétrico excepto talvez a sala de jantar em pé-direito duplo que articula os dois níveis da casa correspondentes ao cruzamento das duas alas ortogonais; os restantes espaços/compartimentos resultam principalmente de resoluções e inter-relações provenientes de um programa/organigrama funcional que, depois de decidido, ganha altura; não existe uma concepção que englobe ambientes, espaços, volumes, formas e relações entre eles; não existe uma concepção que, com aqueles elementos de composição, seja determinada à partida e faça deles uma síntese inicial, mesmo que esboçada e incompleta.

Vista desde Sul da primeira proposta.



4. Estudo alternativo - Pressupostos

Ajudado pelo facto de, na altura, não ter mais trabalho – talvez o facto determinante de toda esta relação profissional – e tomada a decisão de avançar para uma solução alternativa, foi imediato o impulso para modificar a maneira de abordar as questões. Apesar de a concepção estar agora mais condicionada pelo que acabava de suceder, existia um certo sentimento libertador de poder começar tudo de novo. Na verdade, poder recomeçar um processo que já estava em andamento é sempre estimulante do ponto de vista conceptual, apesar de obviamente algo negativo do ponto de vista profissional.

Como também se tratava de uma espécie de teste à própria capacidade experimental, pondo em prática conceitos adquiridos, não houve nenhuma hesitação em reiniciar o trabalho.

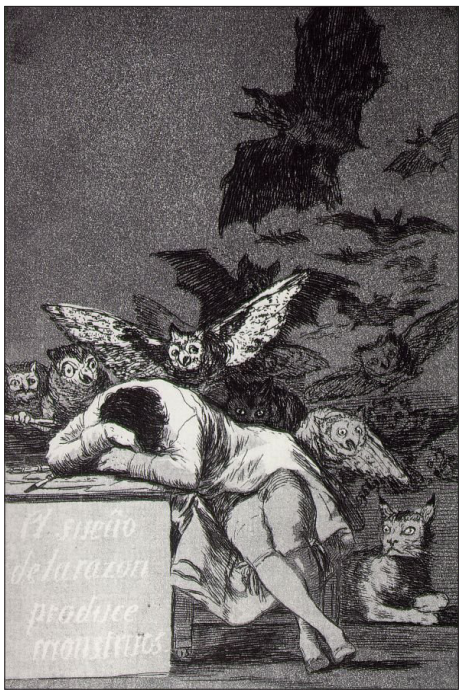
Realmente recomeçava o estudo fazendo perguntas, porventura um pouco ingénuas, que recorrentemente surgiam:

- em arquitectura cada caso é um caso?
- começa-se sempre do "zero" em cada projecto? Ou, obviamente que nunca se começa do zero?
- existirão circunstâncias físicas ou temporais que se possam repetir?
- um sítio tem múltiplas abordagens de transformação; haverá uma, definitivamente melhor que outras?
- sabendo que o peso das intuições e das deduções numa operação criativa desta natureza é tremendamente variável, questionava-se - como será o resultado final de dois processos criativos executados pelo mesmo sujeito e partindo da mesma base, recorrendo, no entanto, um mais à intuição e outro à dedução?

Esta pergunta leva a outras, com ela relacionadas:

- a intuição nas relações de semelhança e de causalidade deve ter um peso principal num processo de projecto ou, pelo contrário, a concepção em arquitectura deverá ter a coerência como mediadora dominante no processo criativo?
- existem assim grandes diferenças nos resultados finais e no próprio processo criativo se são utilizados predominantemente os procedimentos intuitivos ou se, pelo contrário, são mais valorizados os dedutivos?
- ou, pelo contrário, a anterior formulação não tem grande sentido porque acreditamos que um processo criativo é mais perfeito quando existe um equilíbrio entre aqueles mediadores?

- ou será exactamente o facto de se querer que exista este equilíbrio a principal causa castradora de um processo criativo verdadeiramente inovador?
- mas sendo do conhecimento geral que a própria Matemática recorre também à intuição, que pensar do peso e importância desta, noutras disciplinas, nomeadamente, a Arquitectura?
- que instrumentos poderemos usar no sentido de se reforçar o seu papel no acto criativo da formação e organização do espaço?
- o uso predominante da razão produz monstros?



Francisco Goya, "O sonho da razão produz monstros", Los Caprichos, Nº43, 1799, água-forte e água-tinta, 21.8 x 15.2.

"*Não esperes até saberes bem*" escreveu, em 1944, Fernando Lanhas.

Neste pensamento e creio que princípio metodológico, pode estar sintetizada alguma coisa do que se vem explanando nos últimos parágrafos, sobre o peso que a intuição poderá assumir num processo criativo, nomeadamente no correspondente à nossa disciplina - a arquitectura.



Desenho de Fernando Lanhas para a capa da publicação de Egito Gonçalves: A Evasão Possível, Edição Manaus, colecção Cadernos das Nove Musas, 1952.

Ligando estas reflexões, mais do âmbito de qualquer processo criativo, aos processos experimentados neste projecto, pode afirmar-se que a enunciação destas questões foi sendo feita naturalmente naquele ponto de viragem, em que a experiência anterior e o produto final dela resultante foram postos em causa, não por qualquer exigência de entrar por temáticas de carácter mais "teórico", filosófico ou psicológico, mas somente na perspectiva de obter mais alguma instrumentação, que servisse uma maior capacidade de análise relativamente ao que foi efectivamente realizado.

A pobreza volumétrica que os espaços interiores revelavam por terem sido essencialmente "descobertos em planta" (questão A), bem como o conjunto de espaços exteriores difusos e indeterminados que resultaram da falta de relação que os volumes construídos possuíam com os limites do terreno, (questão B) – as duas questões mais críticas da solução apresentada – eram, na verdade, consequências do método usado no processo de projecto.

Questão A - a pobreza volumétrica dos espaços interiores concebidos predominantemente em planta.

Se observado de forma mais fria e objectiva, aquele processo foi determinado por procedimentos correntes e usuais dentro de um certo pragmatismo profissional, com a realização das seguintes operações de projecto:

- análise e tratamento do programa funcional, com a construção de organigramas, avaliando relações de organização e distribuição funcional e ponderação de quantidades de áreas;
- análise das relações de distribuição das "massas" construídas e dos "vazios" resultantes, da qual resultou a implantação da casa no terreno;
- organização interior e grande compartimentação, que originou a decisão de efectuar a divisão natural em duas grandes zonas funcionais – entrada, estar e biblioteca na plataforma alta, e cozinha, serviços e quartos, na plataforma baixa;
- operação de "elevação" de superfícies parietais com "x" metros de altura aplicada às plantas que, entretanto, tinham já "desenhado" os diferentes compartimentos e respectivas ligações;
- união daquelas duas plataformas/plantas através de um espaço em mesanino correspondente ao contacto entre a sala de estar e a sala de jantar;

O simplismo patente na espacialidade dos diferentes compartimentos era então cada vez mais objectivamente percebido, como resultado do procedimento imperfeito usado na sua concepção.

Questão B – a falta de relação dos volumes construídos com os limites do terreno.

Relativamente a esta questão revelava-se cada vez mais claramente que todos os espaços exteriores eram difusos, indeterminados e "sobrantes" da composição, não conseguindo afirmar-se e possuir uma identidade própria, exceptuando talvez o caminho de entrada desde a rua, o empedrado coberto e descoberto contíguo à sala de estar e o espaço correspondente à comprida latada ascendente, que nasce da sala de comer.

A grande maioria da área de intervenção, aproximadamente 80 por cento, estabelecia assim um monólogo pobre e incaracterístico com as novas áreas da casa e respectivos espaços adjacentes. O objectivo seria, de preferência, um diálogo de igual para igual e não uma comunicação num só sentido!

4.1 Estudo alternativo - Clarificação dos princípios do projecto

As questões enunciadas no anterior ponto serviram de apoio a uma formulação que clarificou a relação entre o terreno, considerado na sua asserção mais administrativa (lote relativo a um cadastro ou à extensão de uma propriedade) do que propriamente física, e a habitação a nele implantar.

O facto de o terreno ser de média extensão – não ser suficientemente grande para poder isolar, pela distância, um conjunto construído, nem pequeno o que bastasse, para permitir que a sua totalidade pudesse intervir e participar no "todo" da composição – deixava este estudo num meio-termo de possibilidades, que se revelou aliás o cerne negativo da questão provocada pela proposta apresentada em Novembro.

Perante a qualidade do sítio "físico" e "geográfico" - contínuo de "mata suburbana" loteada e dividida administrativamente - existia uma aversão em "construir" os limites; esquecê-los também não seria uma atitude positiva; isto, sem contestar a vontade e hábito que qualquer proprietário tem em marcar e proteger a sua propriedade do exterior, da rua e lotes vizinhos, eles próprios também definidos e marcados em termos urbanos.

A negação das "meias-tintas" que até aí prevalecia obrigou a repensar as ideias e tirar as consequências na substância e na forma daí resultantes.

A primeira preocupação foi a de analisar, separando e clarificando as partes em jogo, partindo do princípio de que quanto mais claras e identificáveis elas fossem, mais claro seria o conjunto por elas formado! Como seria materializada esta operação? De que partes estaremos a falar?

Em primeiro lugar, os dois elementos que estão na origem da operação de transformação daquele sítio – o terreno e a casa!

No anterior estudo estas duas partes foram relacionadas aparentemente de uma forma íntima, mas, como se viu, aquela relação foi causadora de indefinições e perda de identidade de cada uma delas.

Esta nova proposta como abordaria a questão? A clássica formulação de que, em Arquitectura, a obra construída ao contrário de se impor deverá completar o sítio, estaria a ser reequacionada nesta proposta ou estaríamos antes em presença de elucubrações ineficazes e sem sentido?

Aquela clarificação significava que iríamos progredir para uma abordagem em que a casa se afasta do sítio, perdendo com ele os frágeis vínculos que mantinha ou, ao invés, estaríamos a caminhar no sentido de obter mesmo um reforço da inter-relação de dois elementos que, ao incrementarem

a sua própria e antagónica identidade, até se conseguiriam relacionar superiormente?

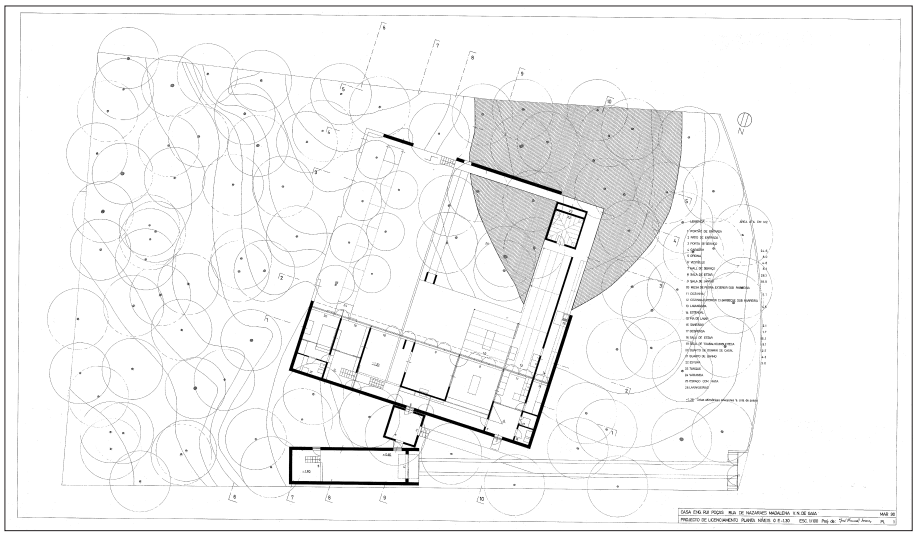
Estas interrogações não estavam, na altura, equacionadas de forma muito consciente. Existia sim uma vontade inequívoca em clarificar a solução e em não deixar que acontecesse de novo a confusão e indefinição dos espaços que afectou a primeira proposta.

A primeira operação - reforço da identidade do terreno e da casa – que se traduziu formalmente no grande princípio geral de composição e distribuição de volumes, fixou a criação de uma vontade clara de separação entre pinhal e a construção. Ou, melhor dito: o pinhal seria tratado de duas formas claramente antagónicas: numa maior parte da sua extensão manter-se-ia incólume, inalterado tanto no revestimento arbóreo como nas suas superfícies naturais, conservando os suaves relevos forrados a caruma e pequenos fetos; na restante área seria, pelo contrário, fortemente transformado pelos volumes edificados e respectivas áreas exteriores de influência.

4.2 Estudo alternativo - Descrição

Com este princípio assumido formalizou-se uma composição constituída por quatro partes claramente distinguíveis (ver desenho a seguir):

- terreno contendo o pinhal isento de qualquer intervenção, com uma forma em planta próxima de um rectângulo (65x40m), possuindo três meações em rede no confronto com os lotes vizinhos e um muro baixo de separação com a rua; neste muro insere-se, a norte, o portão de entrada; deste nasce um caminho semipermeável até à porta da casa e à garagem, sendo estes os únicos pavimentos modificados nesta parte do pinhal;
- pátio ao ar livre, com planta quadrada, constituído por quatro muros de três metros de altura, formando um pátio cúbico – pequeno "claustro" de entrada com três portas;
- garagem e oficina materializados num volume prismático regular paralelo ao limite do terreno, possuindo a mesma altura da casa;
- casa com o conjunto dos espaços interiores e exteriores - recinto quadrado com vinte e quatro metros e meio de lado, paralelo ao pátio de entrada, constituído por variados espaços interiores e exteriores.



Casa Madalena, versão 2.
Planta Piso 0.
Desenho sem escala.

Os espaços interiores organizam-se num prisma rectangular (24,5x6,5m) fechado para três lados; para sul, abrem-se completamente e definem um conjunto de espaços exteriores tratados. Parte deste prisma tem dois pisos – a zona dos três quartos de dormir, da sala de trabalho/biblioteca e de uma sala

de estar (com um e meio pé-direito); a restante parte é térrea e tem a altura útil de um pé-direito de aproximadamente 2,60m.

A casa organiza-se com uma distribuição de espaços em que é privilegiada a relação individual de cada um deles com os respectivos espaços exteriores que, assim, se vão desenvolvendo ao longo de todo o seu comprimento, com uma forte relação transversal.

As circulações longitudinais entre compartimentos remetem-se para o interior da casa, libertando-se deste modo daquele conjunto de relações interior/exterior. Assim, no piso de referência, desde os quartos de dormir, passando à sala de trabalho/biblioteca, às salas de estar e à de comer, à cozinha e copa e, finalmente, à lavandaria, vão-se sucedendo os diferentes compartimentos da casa. As zonas colectivas têm uma clara relação visual e mesmo espacial entre si, nomeadamente entre as zonas de estar, comer e cozinha.

Os três quartos de dormir, dois, para os filhos, num piso meio enterrado e com acesso exterior a um pequeno pátio inglês e o outro, do casal, no piso térreo, ligam-se transversalmente a uma fileira de sete laranjeiras. Este alinhamento de árvores de pequeno porte ajuda a caracterizar os quartos, transportando-lhes nos primeiros dias da Primavera um intenso e inconfundível perfume da flor daquela árvore de fruto. Com largura igual à do pátio inglês estende-se um lajeado que, acompanhando as árvores, termina num tanque simétrico ao pátio, rematado por um muro quadrado que emerge dos muretes que separam este jardim do pinhal.

A sala situada na cota mais baixa (que possui um e meio pé-direito de altura) tem contacto com a sala da cota alta através de um murete que faz a diferença de nível que as separa (1,30m). Este murete desenvolve-se também transversalmente para o exterior até ao limite do jardim; aqui, uma pequena escada faz a transição de cotas com o mesmo valor das do interior.

O murete acompanha por sua vez, na cota alta, a marcação de uma circulação que, desde o pequeno átrio ligado à entrada principal da casa, se desenvolve atravessando dois pórticos semelhantes, aos quais se segue um caminho que atravessa terreno natural de pinhal, "trazido" para o interior do jardim; interiormente, alinhado com este percurso situa-se o outro pórtico que serve de estrutura de "contraventamento" aproximadamente a meio da laje de cobertura. Este percurso desenhado é rematado por uma pequena janela com a sua largura que simboliza a interioridade do jardim relativamente ao pinhal.

Como foi referido, parte do pinhal (um pequeno rectângulo de 10,5 x 11,5m) foi "mantido" dentro do recinto artificializado. O seu pavimento ondulado e natural contrasta assim fortemente com os pavimentos duros contíguos, continuação dos pavimentos interiores. Esta qualidade evidencia-se preponderantemente no desenho geométrico dos seus limites.

O grande objectivo desta decisão pretende ser o de aumentar o número de acontecimentos em profundidade e largura que ocorrem dentro do jardim.

Daí acontecer um muro que simula um hipotético limite desenhado do recinto, que tem a mesma altura das paredes interiores da casa, funcionando, naquela cota alta, como se fosse um espelho das paredes das zonas de estar, já que, a medida em largura, é também exactamente igual. O "pinhal interior" tem essa mesma medida e separa-se do dito muro pelo já referido pequeno caminho que ajuda a sublinhar o simbólico "interior" do jardim.

A sucessão de sete espaços que assim se organiza transversalmente no movimento de acesso ao interior da casa que começa pela passagem pelo "claustro" de entrada exterior (I), passando - já no interior - ao corredor/átrio limitado por uma estante ora opaca ora semitransparente (II), continuando pelas salas de comer e de estar (III), seguindo-se, já no exterior, as áreas de pavimento duro (IV), o "pinhal interior" (V), o caminho (VI) e finalmente o espaço junto ao muro de remate (VII), transporta esta zona da casa para uma dimensão e escala diferentes das outras zonas, em que as respectivas relações espaciais são apenas medidas mecanicamente e de uma só vez, como, por exemplo, se passa na ala das laranjeiras, em que funciona preponderantemente a profundidade perspéctica como elemento de apreensão do espaço.

A sala de comer possui igualmente um exterior "em espelho", coberto por uma parreira abrangendo um espaço com as mesmas medidas daquele compartimento (4,5x4,5x2,6m). Uma mesa em pedra (granito ou ardósia) com um dimensionamento igual à interior sublinha a ideia da repetição dos contrários – interior e exterior. Os esteios de suporte da parreira são colocados de forma que os arames sejam paralelos à caixilharia da casa. Tal como sucede interiormente, a relação deste espaço com o seu contíguo de estar é de grande continuidade e fluidez, possuindo ambos o "pinhal interior", como o mesmo e indistinto limite.

O módulo seguinte é constituído pelas áreas de cozinha, armazenagem e de tratamento de roupas. Também estes compartimentos têm uma natural relação funcional e espacial com os espaços contíguos, neste caso com a sala de jantar e corredor de ligação interior, possuindo igualmente um intenso diálogo com os respectivos espaços exteriores.

Assim, também a cozinha se estende para o recinto exterior; o murete baixo que separa a cozinha da sala de comer, a parede oposta com a altura do pé-direito, bem como os respectivos balcões associados prolongam-se para fora formando uma "cozinha de Verão". Uma comprida latada de vinha, transparente no inverno, forma-se a toda a largura deste espaço, neste caso com os arames perpendiculares à fachada da casa; uma estufa de ervas aromáticas

e especiarias, com um pequeno tanque de abastecimento para rega, remata o espaço.

De igual modo a lavandaria liga-se espacialmente a um esguio estendal que remata o recinto a poente. O respectivo pavimento nivelado vai-se desenvolvendo enquanto o relevo natural do pinhal que o circunda, ao subir, forma um caminho em espaço escavado.

4.3 Estudo alternativo - Características

Como já foi referido, as virtudes que esta proposta anunciava eram sobretudo relevantes ao nível: "a" - clarificação da relação da casa com o sítio e "b" - reforço da identidade dos diferentes espaços interiores e dos exteriores com eles relacionados e destes com os respectivos usos.

Se a procura da simplicidade era o grande motivo que estava subjacente a esta operação de clarificação das partes em jogo também é verdade que a extrema individualização das mesmas poderia tornar a proposta mais rígida, parcelar e contribuir para se perderem qualidades, nomeadamente de escala de conjunto. Uma divisão exageradamente marcada sectorizaria a percepção e mesmo a utilização do espaço.

Relativamente ao ponto "a" - clarificação da relação da casa com o sítio - é óbvio poder argumentar-se que pelo facto de a mata permanecer, nesta hipótese, mais íntegra, tal contribuísse para ser mais fácil existir um elemento físico de «grande presença», nesta circunstância, a própria casa; a contra-argumentação possível – que a localização dos três corpos construídos a meio do lote pudesse partir o pinhal em dois e que isso poderia contribuir para enfraquecer aquela integridade – também era admissível.

Os diálogos interior-interior e interior-exterior que se produzem ("b") nos espaços de dormir, estar, comer, cozinhar e lavar/secar, apesar de contribuírem para uma sectorização do todo, conseguiam ter propriedades unificadoras visto possuírem qualidades transversais e longitudinais de percepção e compreensão do espaço.

A simplicidade contida no desenho do volume da casa, bem como o traçado rigoroso do grande quadrado, em planta, correspondente ao recinto de exteriores com ela relacionado, conferiam, de per si, uma apreciável unidade ao conjunto, contrariando as observações negativas atrás produzidas.

Outra observação que pode ser apontada a esta proposta (mais propriamente ao edifício) é de a sua formalização decorrer também de um processo conceptual redutor, já que existe uma sobrevalorização dos aspectos programáticos de organização funcional, pensados e decididos "em planta", em desfavor dos aspectos espaciais, volumétricos e formais.

Efectivamente poderá ser apontado o facto de existir (?) uma complexidade muito maior "em planta" do que nas vertentes, espacial, formal e volumétrica. Por outras palavras, ter-se-á privilegiado um método conceptual simplista: resolveram-se em primeiro lugar as particularidades funcionais (programa) do projecto, nas duas dimensões da planta, operação à

qual se seguiu uma subida (ou descida) de altura – determinando-se assim a terceira dimensão.

Esta operação pode ser reconhecida como a que mais vezes realmente ocorre num processo conceptual na maior parte dos estudos em arquitectura?

Tomando como verdadeira esta última conjectura podemo-nos questionar sobre as repercussões que este modo de fazer tem sobre "o produto final" (…) e, neste caso, sobre a qualidade desta proposta alternativa.

Sem estarmos muito preocupados com a afirmação de postulados ou com a formulação convicta de "definições" antecipamos, no entanto, algumas reflexões:

- um processo de concepção arquitectónica será tão mais completo quanto mais conseguir ser flexível, livre e abrangente e não se refugiar em processos preconcebidos rígidos, reféns de um (ou mais do que um) único modo de fazer e pensar?
- fazer do acto de projectar uma experiência em que é determinante trabalhar com a mesma intensidade o todo e as partes, é uma questão comummente adquirida; apesar disso não será muitas vezes esquecida ou aplicada de maneira tal que aquele equilíbrio é rompido?
- o esquecimento de que a arquitectura é, antes de tudo, a descoberta de espaço condicionado por formas e não a produção de formas que condicionam e determinam espaço, não levará a que se valorizem excessivamente sínteses que provocam, sem darmos por isso, o afunilar de uma variedade de hipóteses e soluções, logo no início do processo? Dum procedimento que deveria ser libertador e aberto não se experimentará antes um penoso caminho mecânico de resposta simplista e preconcebida?

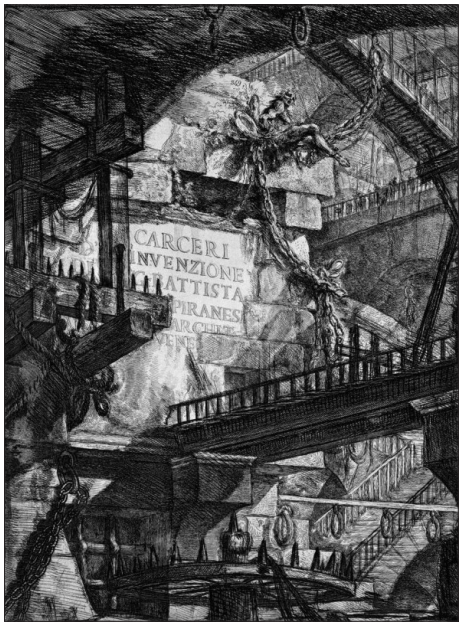
O "jogo de xadrez" correspondente à resolução das funcionalidades postas pelo edifício é, por vezes, tão absorvente que se sobrepõe definitivamente a outras descobertas porventura tão ou mais importantes e decisivas para a força e qualidade do conjunto. Noutras situações tenta-se integrar (disfarçar) as limitações daquele processo adoptando simplificações que não são muito mais do que formalizações simplistas de uma ideia.

A consideração atrás referida de que a descoberta de espaço deve, nos processos de concepção, acontecer previamente à "materialização da forma", pode ser lida de diferentes maneiras e posta em prática de muitas outras.

A criação de individualidade e diversidade espacial num determinado contexto, que se pretende evidentemente uno e coeso, deverá munir-se preferencialmente de mecanismos que valorizem e estimulem a concepção

do carácter do espaço e não os seus aspectos superficiais, decorativos ou mais formais.

Na verdade as concepções que mais facilitam o desenvolvimento da capacidade de experimentar/inovar, naquilo que é realmente a substância da arquitectura - a organização de espaço - quer ela pertença ao "edifício" ou ao "espaço exterior", são as mais completas.



Giovanni Battista Piranesi, gravura 1, "Carceri d'invenzione", Roma, 1749-50, 55x41,6cm.

4.4 Estudo alternativo - Crítica e abandono da solução

O estudo alternativo apresentado foi liminar e convictamente recusado pelos clientes. As razões invocadas foram simples e fortes – não reconhecerem nesta solução uma casa com as particularidades correspondentes às da primeira proposta, além de não perceberem nem concordarem com as qualidades invocadas para esta solução.

Numa situação em que teria que prevalecer alguma eficácia e convicção na resposta profissional restavam três saídas – ou abandonar o projecto, o que não seria compreensível pelos clientes, voltar à primeira proposta, o que não seria viável do nosso ponto de vista, ou iniciar o estudo de uma terceira proposta.

Foi isto o que aconteceu!

5. Terceiro Projecto - Início, Princípios e Formalização

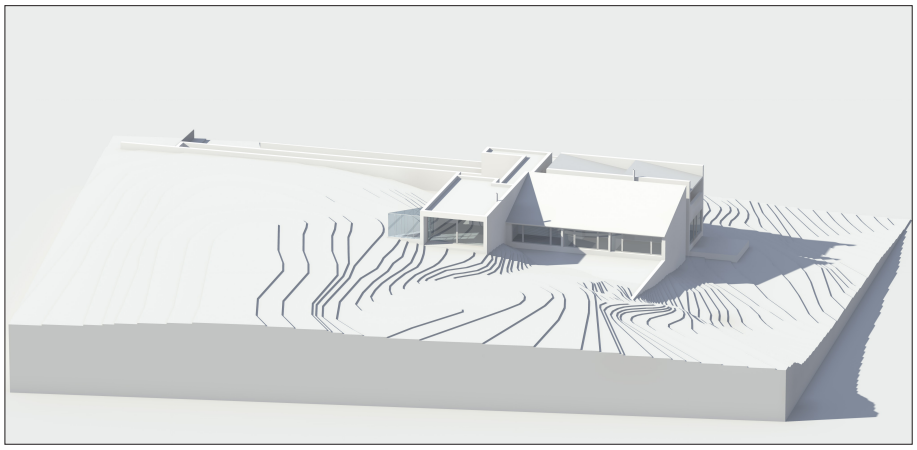
A concepção desta terceira alternativa teria forçosamente que não perder de vista todo o historial passado. Desta memória sobressaíam:

- os caminhos encontrados para cada uma das duas soluções abandonadas;
- a avaliação daquilo que não poderia ser repetido para não produzir novamente aquilo que já tinha sido abandonado.

A elaboração de uma proposta de casa que absorvesse e sintetizasse as qualidades das duas anteriores foi um propósito rapidamente abandonado, tendo em conta o natural aparecimento de contradições e dificuldades muito difíceis de ultrapassar. Desde logo a relação da casa com a totalidade do terreno (mesmo que imperfeita), situação aceite inteiramente pelos clientes na primeira proposta, teria que ser retomada. O que afastaria completamente a inclusão de variantes da segunda solução do leque de possibilidades a explorar.

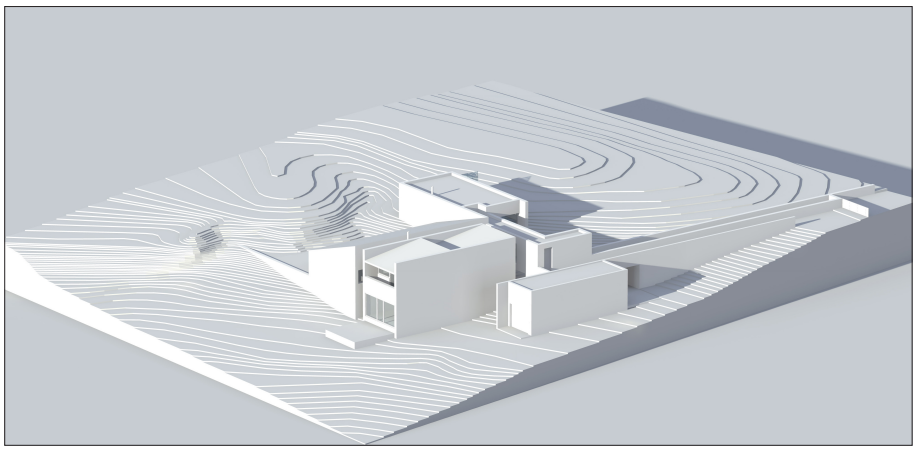
Sob pena de não obter novamente a concordância por parte dos clientes, foi resolvido seguir como caminho neste terceiro estudo, os princípios gerais de implantação, localização no terreno e organização funcional que a primeira proposta pressupunha:

- casa isolada, mais ou menos implantada no centro do terreno, estabelecendo com ele relações cada vez mais difusas, à medida que dela nos afastávamos;
- manutenção do princípio de organizar a casa em três ou quatro sectores claros e distintos – quartos, sala(s) e comer/cozinhar, indirectamente relacionados com um escritório;



Vista desde Sul do 3º Projecto.

Vista desde Nascente do 3º Projecto.



Manter a forte ligação funcional e espacial dos espaços colectivos – estar, cozinhar/comer e trabalhar no escritório – foi outro objectivo importante a ter neste terceiro estudo. A garagem relacionada com a entrada e com o arruamento manteve-se com as qualidades próximas às existentes nas duas primeiras soluções.

Finalmente aceite a solução foi iniciada a construção.

Já com aproximadamente um mês de obra e após a execução dos movimentos de terra, abertura de caboucos e a implantação de algumas sapatas, descobriu-se que o topógrafo tinha feito o levantamento, que esteve na base do projecto, no lote de pinhal do vizinho.

Sob o prenúncio de um possível abandono da obra por parte do empreiteiro entrou-se numa solução de diferentes compromissos e ajustamentos de recurso de última hora.

A casa construída é reflexo desta questão, particularmente no aumento de volume em altura do corpo dos quartos e na relativa maior profundidade que o pátio da sala de jantar veio a sofrer, para além de se terem verificado algumas alterações em cotas de coroamento e alturas de muros na entrada e garagem.

Habitada há mais de uma década e meia, tem sido utilizada com muito gosto e agrado por parte dos clientes. Alguns anos volvidos afirmaram que gostavam muito de viver na casa mas que, se fosse naquele momento, teriam decidido avançar com a rejeitada segunda hipótese. Confirmaram que, naquela altura, não estavam preparados para aquela abordagem mas que entretanto, tendo evoluído, percebiam a razão de ser de algumas questões, incompreensíveis antes.

6. Conclusões de todo o processo

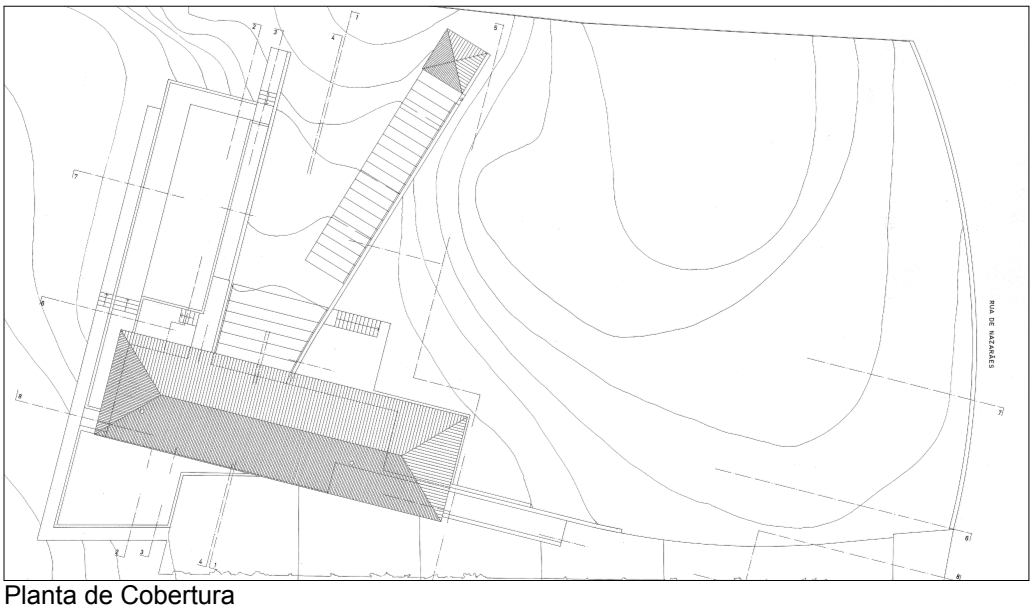
Primeiro estudo

O primeiro estudo decorreu de um processo de concepção em que as soluções foram encontradas e determinadas preferentemente em planta – dois níveis de plantas estudados com alguma independência – que, sobrepostos, definiram um espaço em pé-direito duplo (sala de jantar) e uma justaposição de dois andares, funcional e espacialmente desligados (o escritório sobre a cozinha).

A unidade da composição é pouco forte e as diferentes partes da casa ligar-se-iam mais por elementos construtivos pensados bidimensionalmente do que através da ligação de partes pertencentes a um corpo forte volumétrico e espacial, uno e coeso. Esta questão evidencia-se sobremaneira no divórcio da "plástica" existente entre o corpo dos quartos e o resto da casa.

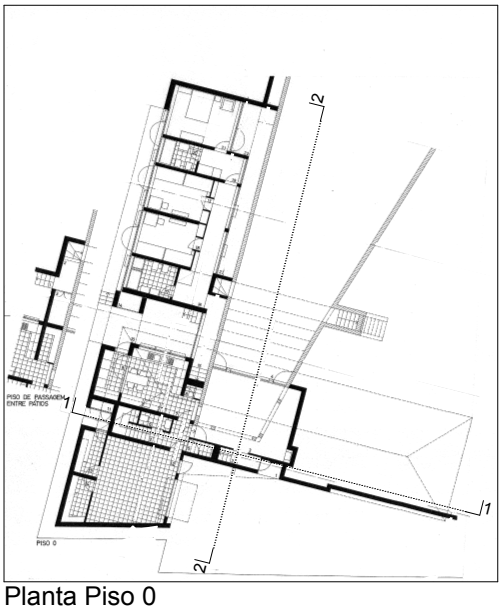
Não houve investimento suficiente ao nível das abordagens desenhadas que garantissem um todo corpóreo relacionado e composto com maiores cumplicidades volumétricas, plásticas e espaciais.

Houve sim uma demasiadamente rápida aceitação das definições descobertas ao nível das questões programáticas e funcionais e uma subjugação a elas de todas as restantes questões que poderiam ter sido mais elaboradas.

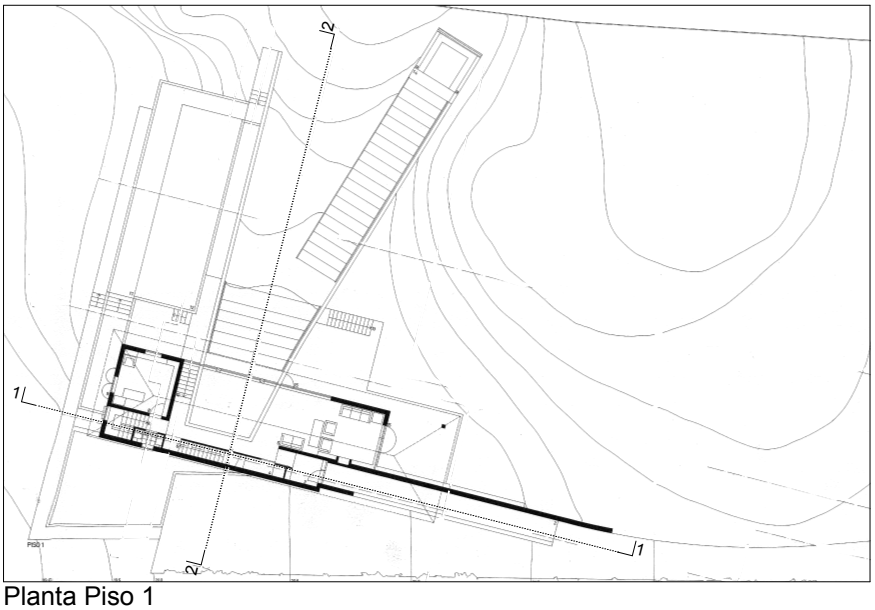


1/500

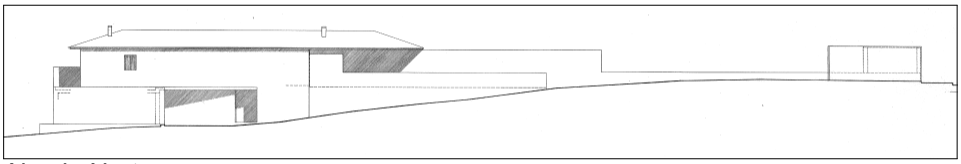
Planta de Cobertura



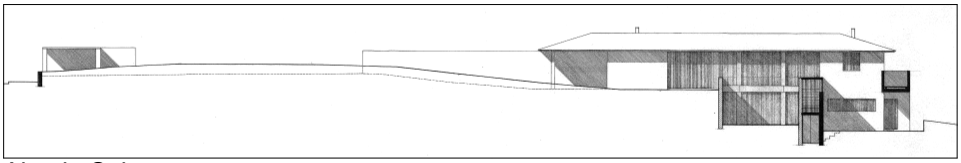
Planta Piso 0



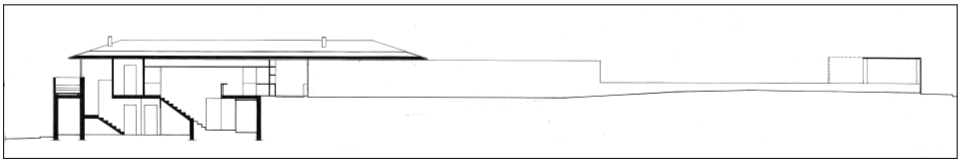
Planta Piso 1



Alçado Norte

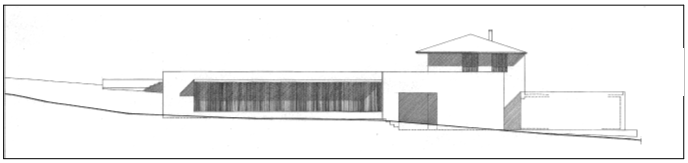


Alçado Sul

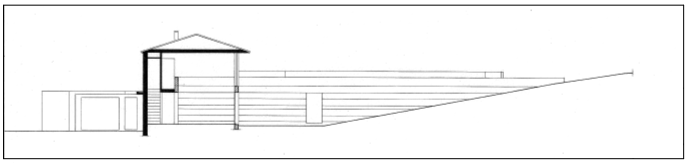


Corte 1

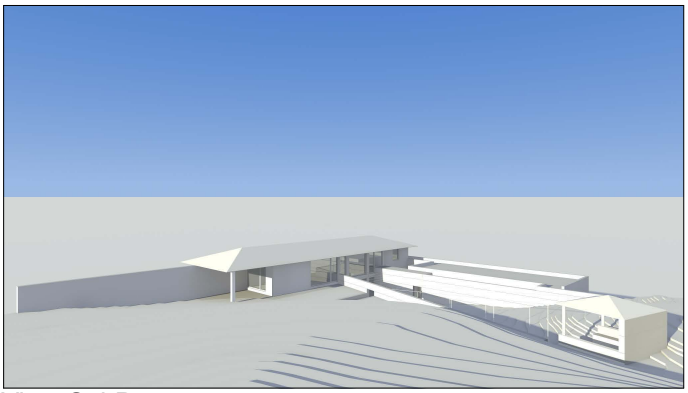
1/500



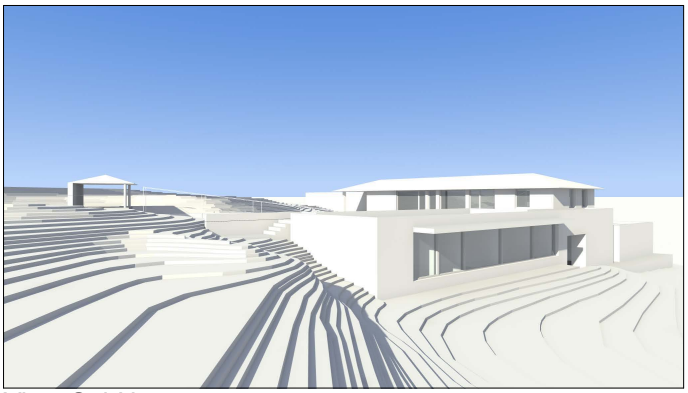
Alçado Nascente



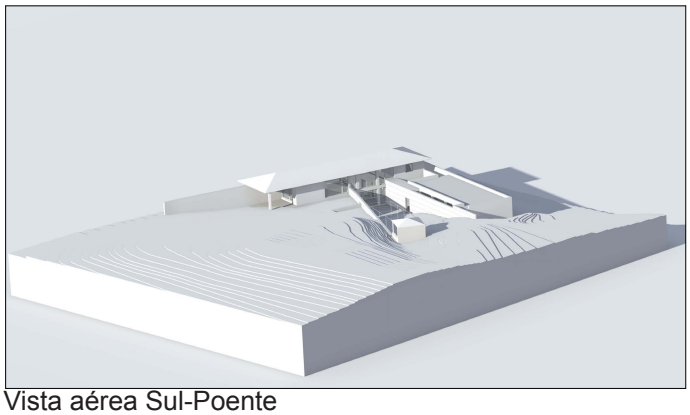
Corte 2



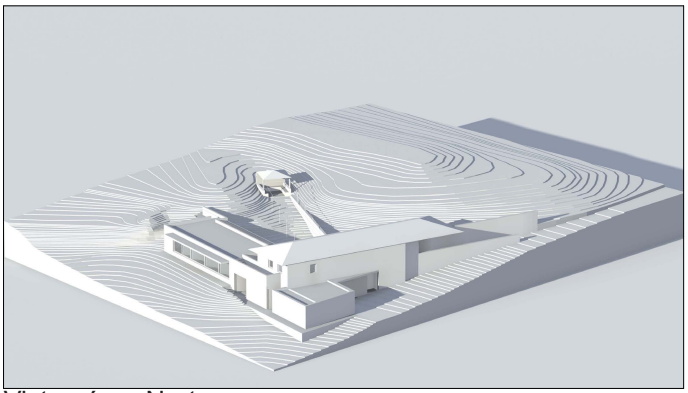
Vista Sul-Poente



Vista Sul-Nascente



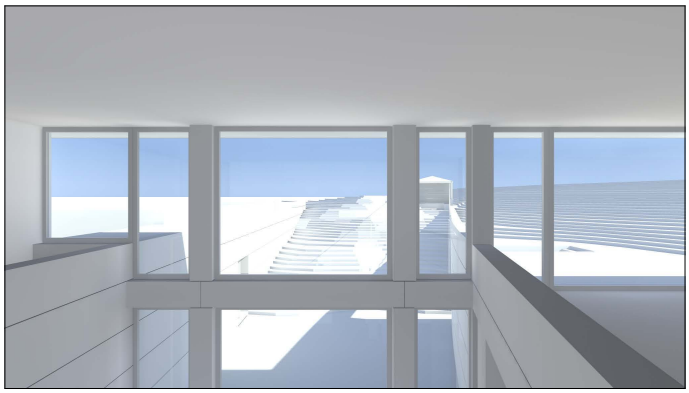
Vista aérea Sul-Poente



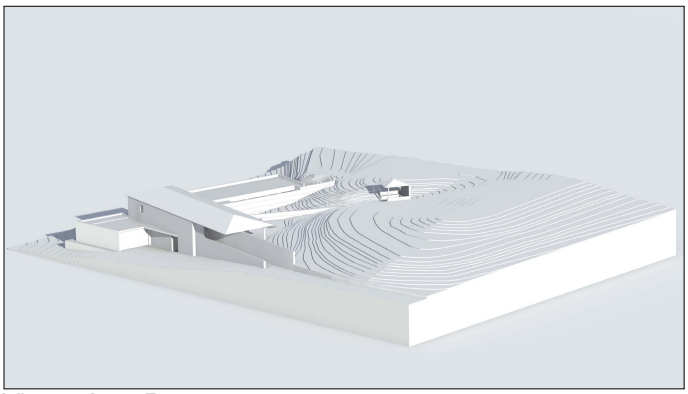
Vista aérea Norte



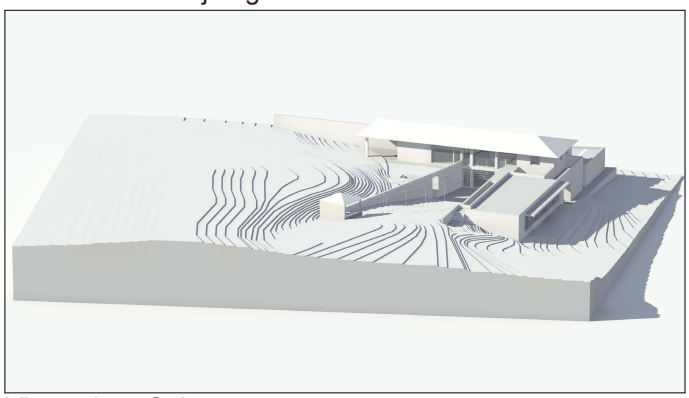
Vista Sul



Vista da sala de jantgar-mezanino



Vista aérea Poente



Vista aérea Sul

Segundo estudo

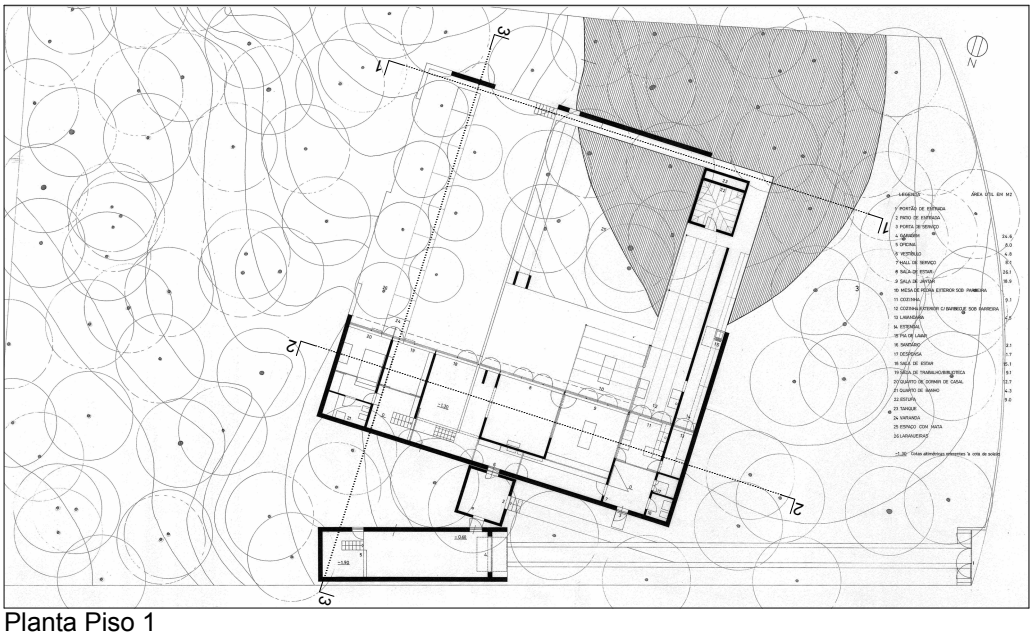
Já suficientemente descrito e justificado, o segundo estudo, apesar de ser mais radicalmente determinado na qualificação do todo do terreno (pinhal virgem versus casa) é, até, muito mais "concebido" em planta do que o primeiro.

A "descoberta" da partição do lote de terreno com um "dentro" e um outro "fora", tornou-se avassaladora e não permitiu outros desenvolvimentos mais completos do ponto de vista espacial.

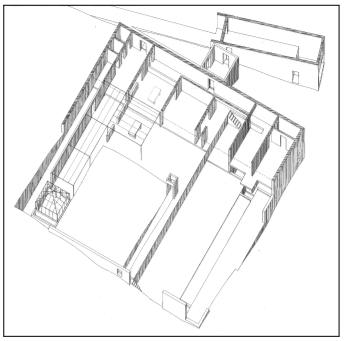
O resultado físico do edifício propriamente dito é muito o de um projecto mais que corrente, desenvolvido com estes procedimentos defeituosos e imperfeitos. Mais uma vez não existiram grandes avanços e pesquisa tridimensional. A planta da casa tudo, ou praticamente tudo, decidiu e fixou!

Os espaços exteriores relacionados com os diferentes interiores, também descobertos a duas dimensões, acrescentam alguma marca e singularidade à solução, mas não fazem esquecer a relativa falta de interesse espacial e complexidade tridimensional apresentados por este estudo.

Nesta solução também o desenho do espaço foi preponderantemente imaginado em planta. Não houve um investimento nas qualidades tridimensionais e volumétricas que cada um dos espaços poderia possuir o que produziria uma, mais que provável, melhor relação entre eles próprios. Daí a penúria espacial reflectida numa proposta em que os espaços seriam integralmente determinados entre dois planos de nível, normalmente designados por chão e tecto!



Planta Piso 1



Axonometria

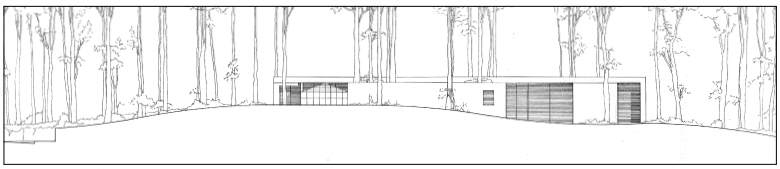
1/500



Planta Piso 0

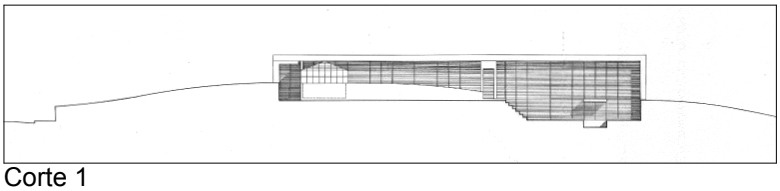


Relações
Interior/Exterior

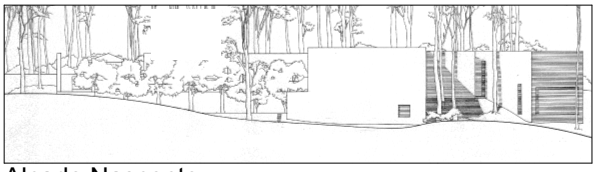


Alçado Sul

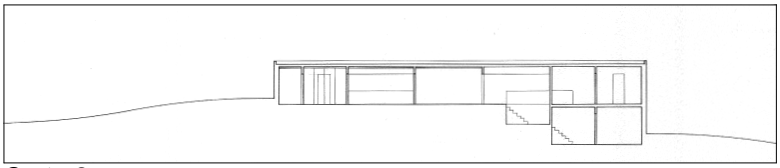
1/500



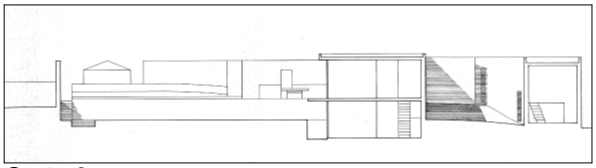
Corte 1



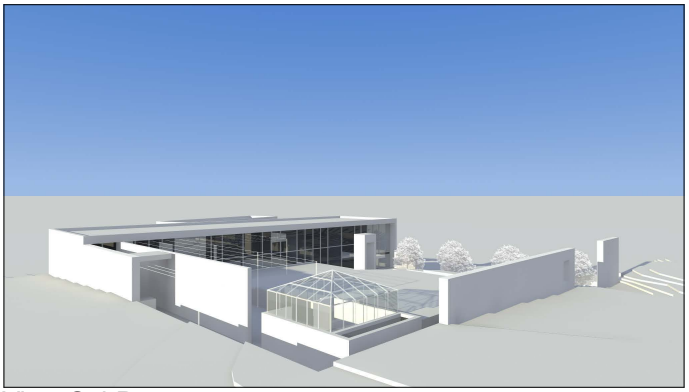
Alçado Nascente



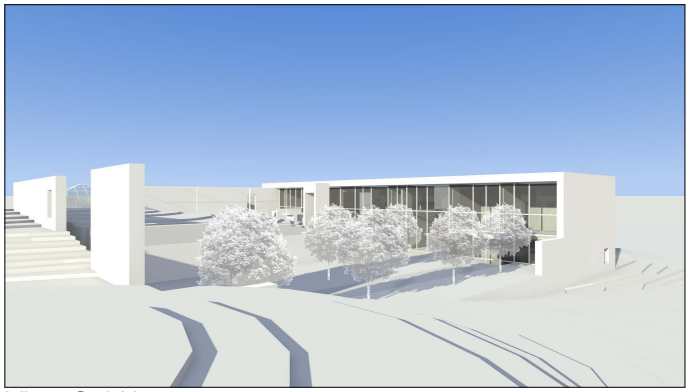
Corte 2



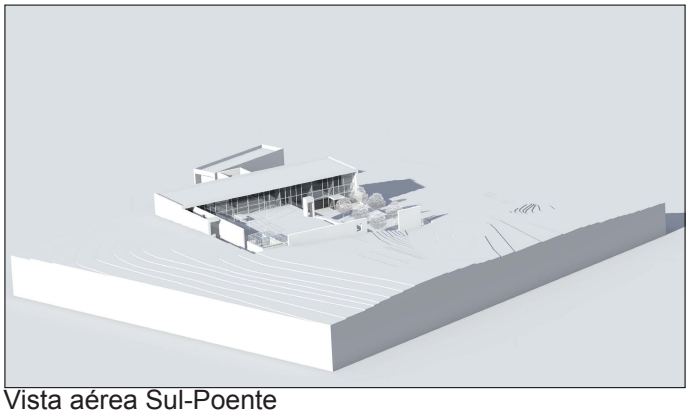
Corte 3



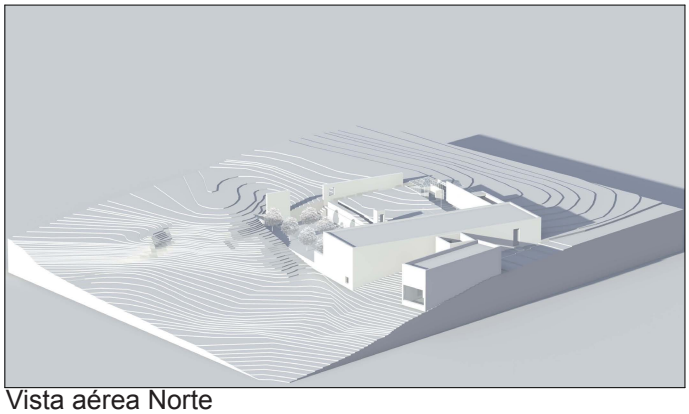
Vista Sul-Poente



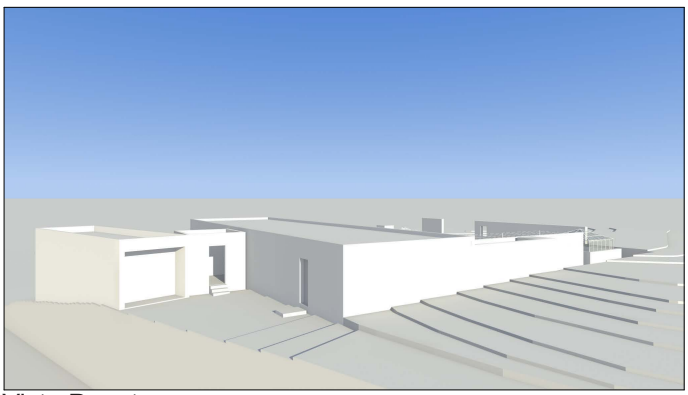
Vista Sul-Nascente



Vista aérea Sul-Poente



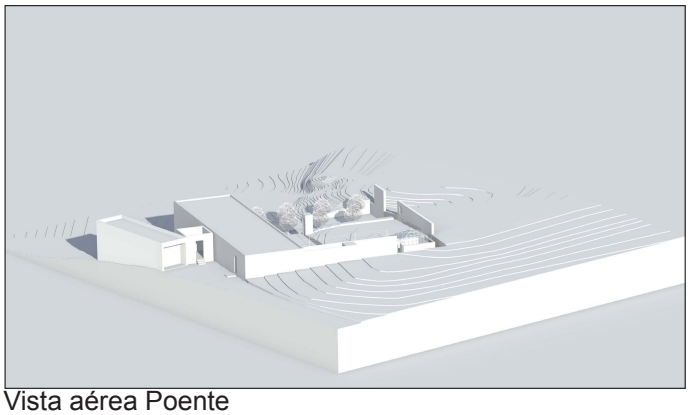
Vista aérea Norte



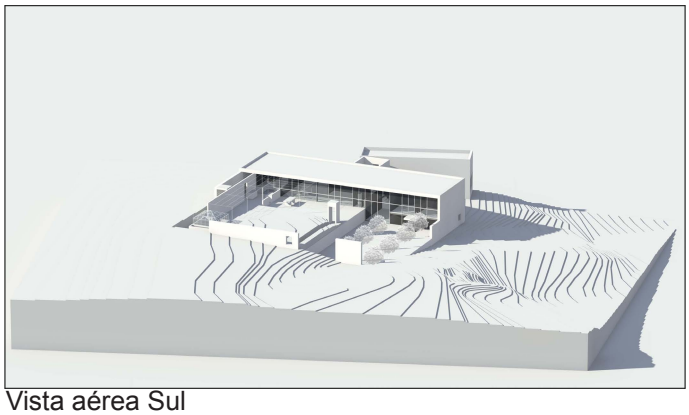
Vista Poente



Vista Sul



Vista aérea Poente



Vista aérea Sul

Terceiro estudo

Medida pelo grau de eficácia e pragmatismo, esta foi a melhor solução - foi a que se construiu!

É sem dúvida a que fica a marcar a vida dos seus habitantes. No entanto, se sujeita a uma análise crítica, sobressai imediatamente uma certa falta de unidade do conjunto, fruto dum exacerbamento da autonomia dos "corpos" funcionais; as salas de estar rematadas por uma cobertura plana, diferenciadas do corpo em telhado correspondente aos três quartos de dormir e instalações sanitárias, por sua vez separados do corpo coberto por duas águas em "shed" da cozinha, sala de comer e escritório, faz evidenciar esta deficiência.

A garagem constitui-se como um quarto corpo que se autonomiza dos restantes.

É significativo, no entanto, o facto de a solução ser, em planta, bastante coesa e relativamente simples e clara. É mais um reflexo do facto de ter havido um trabalho conceptual mais elaborado «nas duas dimensões», do que ter surgido dum maior equilíbrio tridimensional. O trabalho de identificação volumétrica e formal das partes foi feito a seguir ao seu surgimento conceptual em planta.

Só muito tenuemente existiu uma simultaneidade e equilíbrio entre as descobertas tri e bidimensionais. A consequência volumétrica que a implantação de cada corpo/parte funcional teria na sua conjugação com o terreno foi prevista de uma forma muito superficial, mas sempre comandada pelos imperativos fixados pela decisão bidimensional.

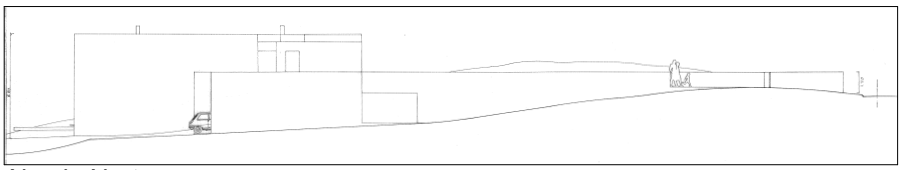
O jardim ganhou muito com o tempo. Desde que ocuparam a casa os proprietários valorizaram-na muito. Interpretaram muito eficazmente como se deviam constituir os diferentes espaços de exteriores (de jardim mas também em pátios, zonas mais próximas e mais longínquas dos diferentes espaços interiores, percursos e caminhos, clareiras e zonas arborizadas, relvados e canteiros, etc.) não só na sua existência isolada, mas também na sua inter-relação e maior diálogo com os espaços internos da moradia.

Poderá esta situação fazer até esquecer um pouco as menores qualidades no início enunciadas, remetendo-as para um plano mais especulativo, já que dentro de uma avaliação prática e a posteriori, o uso e o aumento de qualidade de vida dos que a vivem é real e, dentro de uma certa perspectiva, não quererão melhor.

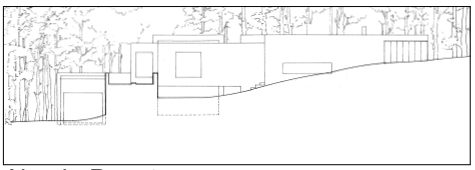
Se a última afirmação é verdadeira, não deixa de ser pertinente a análise realizada. Talvez vivessem ainda mais intensa e agradavelmente se usassem uma casa conceptualmente mais completa e evoluída.

A relativa ineficácia na condução deste trabalho profissional resultou numa sensação de incompletude por não conseguir dominar o desenrolar dos processos, factos e resoluções que se iam produzindo.

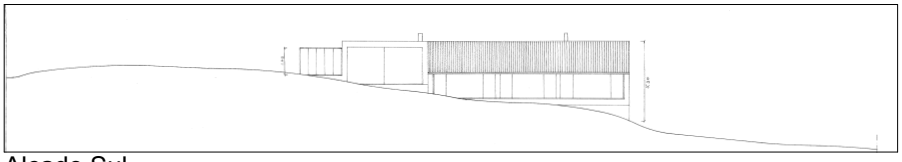
Procurar as causas de tal incapacidade será o objectivo imediato que, a seguir, tentaremos analisar.



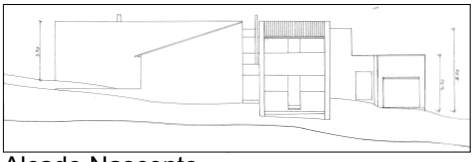
Alçado Norte



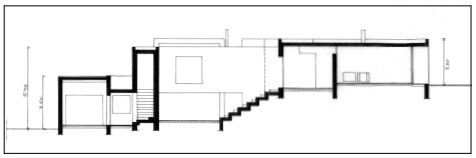
Alçado Poente



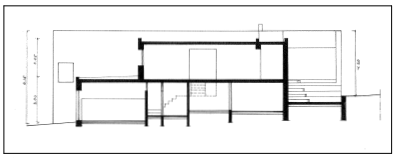
Alçado Sul



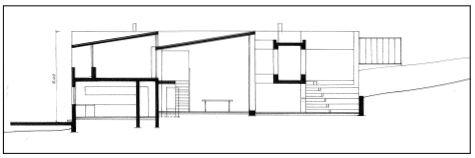
Alçado Nascente



Corte 1



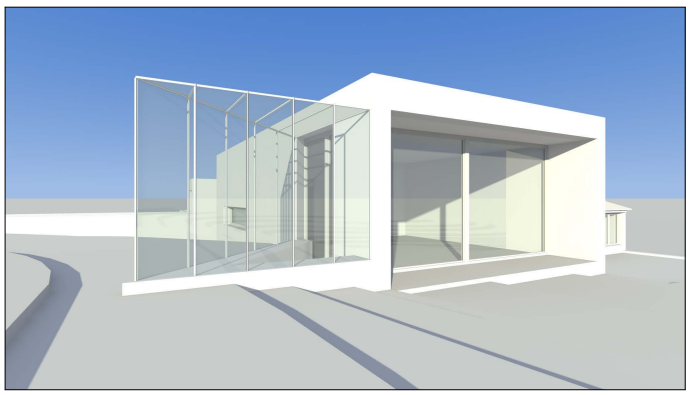
Corte 2



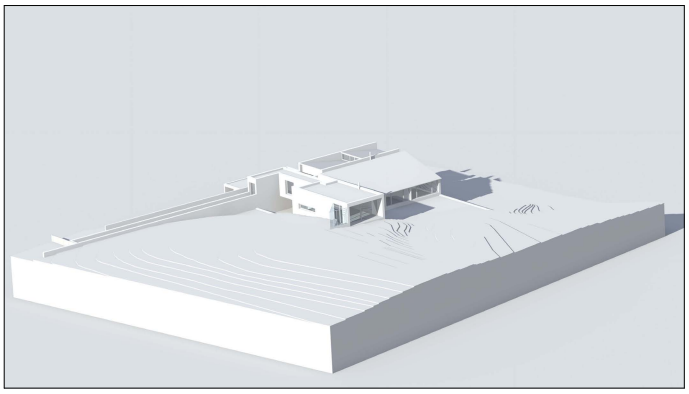
Corte 3



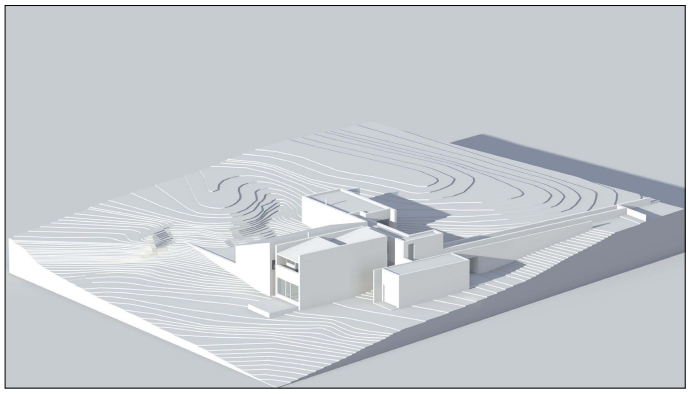
Vista desde a entrada - Poente



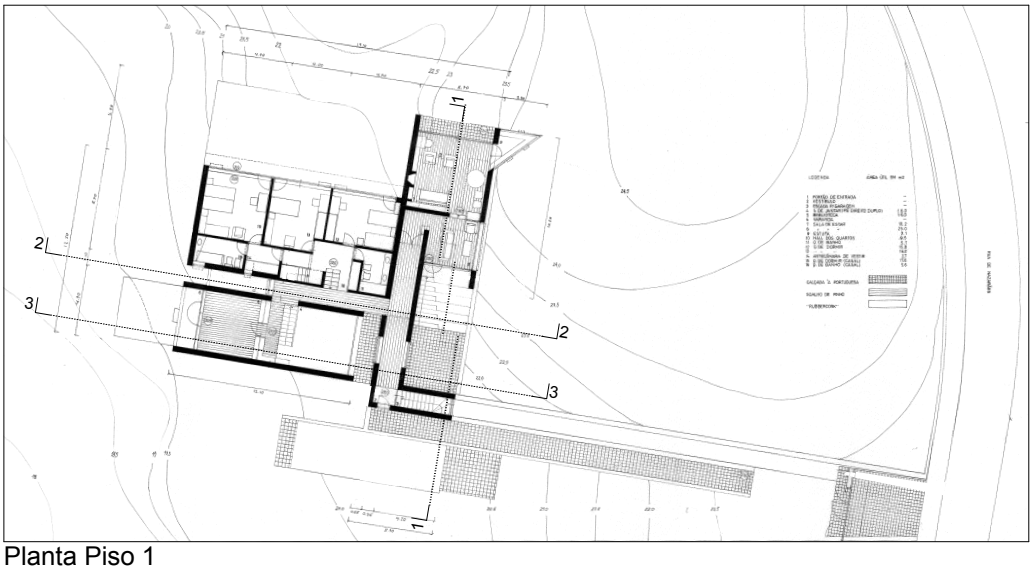
Vista Sul



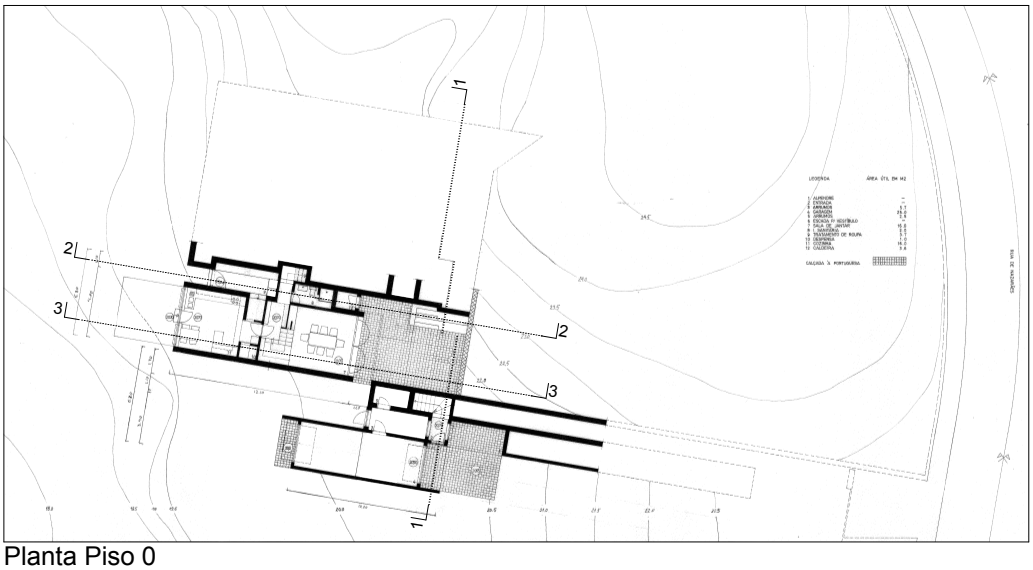
Vista aérea Sul-Poente



Vista aérea Norte

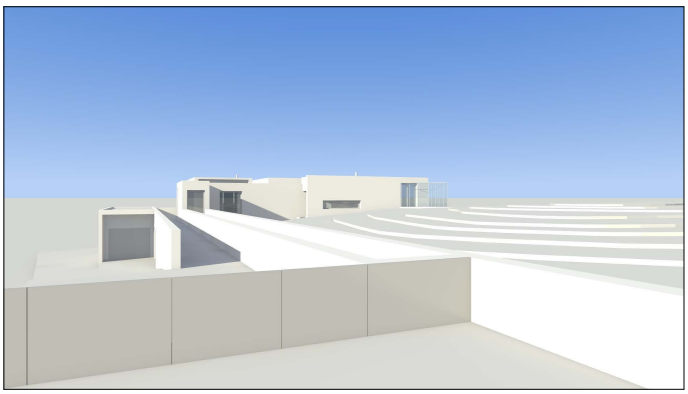


Planta Piso 1

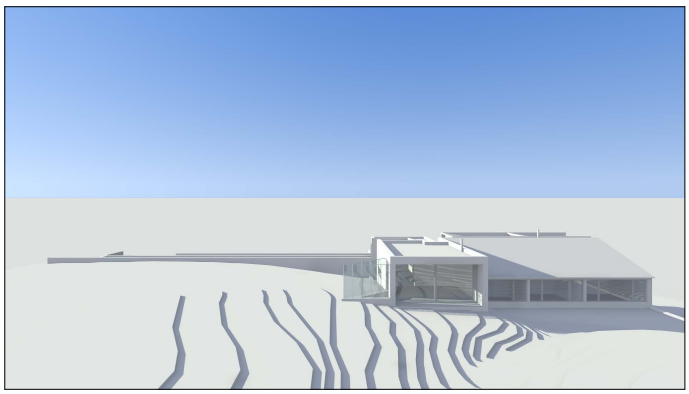


Planta Piso 0

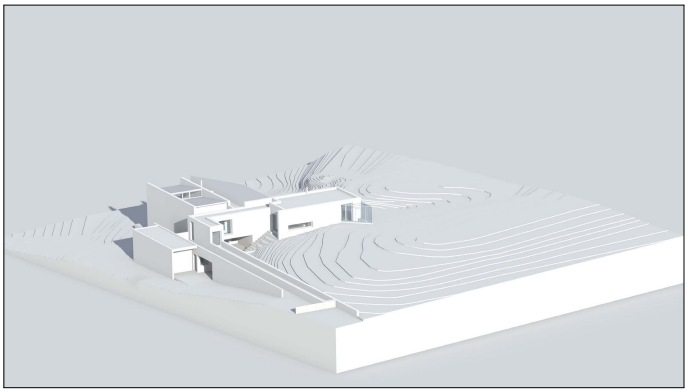
1/500



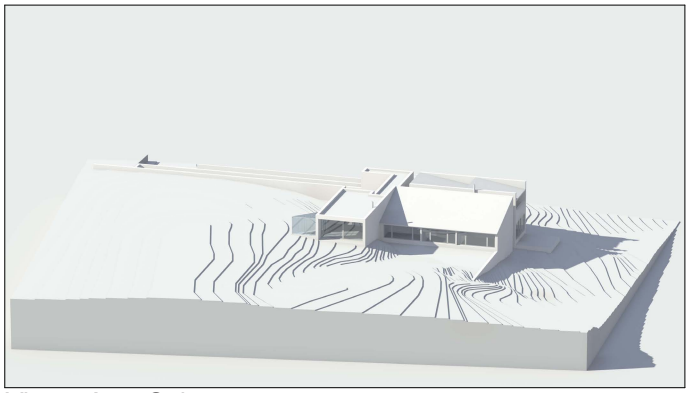
Vista desde a entrada - Poente



Vista Sul



Vista aérea Poente



Vista aérea Sul

Parte II

O Desenho.
Instrumento privilegiado de concepção em Arquitectura

1. A experiência pessoal

Um texto com estas características tem, entre outros, dois objectivos principais.

Um, de ordem mais pessoal - reviver uma experiência - produz níveis de conhecimento e capacidade de reflexão mais profundos e abrangentes que de outro modo ficariam submersos no tempo passado; a sistematização e a análise circunstanciada fazem, por outro lado, uma ajuda ao reavivamento de memórias e à possibilidade de estar disponível no futuro.

O outro objectivo, tão importante como o primeiro, reside na sua qualidade académica, ao permitir, nomeadamente a estudantes, a leitura de processos de concepção e de materialização, não do ponto de vista do "crítico de arquitectura" mas sim do "produtor" da mesma.

A explicação escrita ou mesmo falada relatando processos de criação que se experimentam e se produzem essencialmente com outros instrumentos, é sempre uma poderosa arma de verdadeiro conhecimento, abordagem e compreensão de aspectos que de outro modo ficariam nebulosos ou por assimilar, despreconcebida e integralmente.

A linguagem escrita não poética permite também, pela sua natureza específica fazer uma leitura racional, sistemática e em última análise lógica, daqueles processos de concepção, que têm muitos momentos, quiçá os determinantes, de não sistemático, não dedutivo e de não "científico".

Estamos obviamente a falar de um processo que só se pode desenvolver com um determinado tipo de ferramenta instrumental que reúne múltiplas qualidades, práticas e modos próprios.

Desde o desenho de investigação à mão levantada, ao desenho de representação mais delineada, o que transfere uma descoberta interior mas também o de reconhecimento e representação dessa mesma descoberta (que por vezes é maravilhosamente o mesmo, só diferindo no tempo em que foram realizados e quantidade de traços que se foram materializando), desde o de composição sincrética mas também o de análise sistemática e comparativa, aquele que junta as partes mas também o que investiga até ao limite do mais ínfimo pormenor cada uma delas; finalmente aquele que consegue fazer a unidade de um todo com o "código genético" das partes autónomas, perfeitamente distinguíveis e independentes que o compõem.

Por vezes a qualidade gráfica visível e inteligível do desenho ultrapassa-se a si mesmo, quase perde a função para o qual foi realizado e ganha outras dimensões, muitas vezes escondidas por "trás dele próprio". Este processo por vezes lento, pausado e medido pelo tempo, torna-se, noutras alturas, explosivo e imprevisto; o desenho e a mente não se acompanham e provocam-se rupturas críticas hiper-criativas. Saber usar outros desenhos que integram aquelas crises e as tornam matéria "aproveitável", é também uma qualidade do desenho.

Mas possivelmente a qualidade mais importante deste instrumento é o de saber fazer do imperfeito, do não completo, do nebuloso, do conscientemente inacabado e impreciso (o esquisso) a matéria inicial, o ponto de partida, mas também o de constante referência ao longo do conturbado processo que se avizinha. E porventura atinge o auge da importância quando ele próprio representa a essência de uma ideia ainda não formalizada, fortemente virtual, mas não menos real, tornando-se assim referência constante, baliza aberta mas livre que orienta os múltiplos caminhos que se abrem pela frente, já que um dos grandes perigos deste percurso que se inicia é o de se perder inconscientemente a simplicidade, na turbulência da realidade complexa, no afastamento da investigação e experimentação mais correcta e no abandono do essencial pelo acessório.

Este processo permite fazer um paralelismo com a vida: a realidade não pode ser mais complexa do que é; tão complexa que não conseguimos compreendê-la nem descrevê-la inteiramente; mas, ao mesmo tempo, ela consegue ser de uma simplicidade desarmante, de uma forte (por vezes desconhecida) previsibilidade e de uma enorme lógica regida por leis e regras tão claras que são fonte inesgotável das nossas atenções, descobertas e vontade de imitação.

Neste último raciocínio é possível fazer uma comparação com outro atributo do esquisso feito "à maneira da renascença", condutor dos

desenvolvimentos projectuais que se avizinham, referência última e primeira: é o de conseguir atingir a máxima simplicidade num contexto (interior e exterior a nós) complexo e contraditório. Inevitavelmente ligada a esta qualidade está a economia de meios presente em tudo o que é a nossa realidade exterior - efectivamente na realidade não há nada a mais ou a menos do que cada coisa absolutamente necessita para existir e para desempenhar o seu papel próprio e de relação com as outras coisas.

O supérfluo não existe na natureza.

É esta convicção que permite afirmar que esta categoria é uma construção exclusiva do homem, que existe precisamente por ele não compreender completamente os mecanismos perfeitos da natureza que o rodeia. Fabrica-o e por via dessa particularidade tem que, em última análise, dele se conseguir libertar. Este movimento no sentido da procura da essencialidade das coisas pertence talvez à verdadeira construção do homem na sua relação com a natureza.

Reproduzimos a este propósito um pequeno excerto de um texto que foi produzido fruto da experiência e contacto com a docência de projecto e que fala da experiência iniciática de um aluno a desenhar:

(...) de início, o que são pequenos passos, (...) vão, com o tempo, transformar-se em afirmações que confiam nas certezas arduamente encontradas (...) Mais tarde, (...) aqueles passos ressoam e reafirmam-se com mais força, avassaladora por vezes. Nessa altura descobrem-se essências, o que "está por detrás", aquilo que transparece, o que é simples à partida, que é gesto único e palavra certa para dizer muitas coisas.

Por vezes descobre-se o ridículo do preconceito e do supérfluo e, um sentido de verdade... (...)

Que processo é este (...)? Na realidade é uma experiência única!

Mas mais sedutora se torna, se pensarmos que em todas aquelas operações praticamente não existem palavras, mas sim a linguagem do desenho. Existem desenhos! Só desenhos, desenhos e desenhos. E algumas maquetas...

Os desenhos são feios e toscos de início. São pequenos, tímidos e até às vezes, quase invisíveis. Mas, por vezes, logo no começo, aparecem desenhos encantadores de delicadeza, capacidade e sensibilidade ou, até, esquissos enevoados e insondáveis.

Às vezes linhas e manchas sem sentido, aparentemente... Noutras, desenhos enormes ou composições de geometrias rigorosas, a lápis negro ou a tinta castanha aproveitada do café que estava na chávena ao lado. Desenhos que, à medida que as ideias se vão encontrando umas com as outras, vão

ganhando força expressiva e até certeza na qualidade técnica com que se executam.

Mas além de sedutora, a experiência torna-se ainda mais surpreendente quando o aluno começa a compreender que esses desenhos se fazem não para valerem só como Desenhos, mas para serem pequenas partes de uma grande descoberta que é a Arquitectura (...) (Soares in Páginas Brancas, 2008).

Nos exercícios da disciplina de Projecto do 1º ano da FAUP é matéria pedagógica fazer o debate sobre a razão final e última do acto de desenhar.

Apesar de aceite como instrumento imprescindível na concepção, representação e materialização das ideias que resultarão em espaços, o desenho acaba por ser em última análise um constante confronto de cada estudante com o seu interior, permitindo-lhe experimentar, na prática, que "desenha cada vez melhor porque melhor sabe pensar, mas também que, pensa cada vez melhor porque melhor sabe desenhar".

As questões da manualidade e aperfeiçoamento técnico não são esquecidas mas sim relativizadas e transferidas para um grau preponderantemente relacionado com uma maior qualidade na construção e organização do pensamento.

Neste período de aprendizagem é também muito rapidamente percepcionada uma das questões basilares desta disciplina: o que é um bom desenho e como se começa e continua a desenhar bem?

É claro que quando se aborda esta temática surgem invariavelmente interrogações e questões tais como – a relação "pensas bem, por isso desenhas bem" é mais verdadeira do que a relação "desenhas bem, por isso pensas bem"? Ou, pelo contrário, pode-se pensar mal e desenhar bem? E o inverso - desenhar mal e pensar bem? Estas questões são tão antigas e prosaicas que não vamos gastar tempo nas suas múltiplas abordagens e variantes, algumas absurdas tais como – pode-se ser bom arquitecto e não saber (!) desenhar?

Diríamos antes que um estudante, se entra nestes jogos de palavras, rapidamente sai deles e, a partir do terceiro ou quarto mês de aulas, não lhe subsistem muitas dúvidas em escrutinar e saber onde está um bom desenho e porquê! Na maior parte das vezes sabe ver que a um bom desenho existem associadas, nomeadamente, qualidades e indicações de clareza e simplicidade na transmissão da ideia, ausência de elementos acessórios, economia de meios, força, coerência e capacidade de fácil materialização de uma determinada construção mental, existindo assim um denominador comum a todos

aqueles atributos que é uma qualidade feita de duas categorias consideradas simultaneamente: a recusa do supérfluo e a procura do essencial.

2. A forma pela forma e o carácter do espaço

A qualidade do desenho atrás exposto não nasce espontaneamente. Só acontece se se reunirem diferentes condições.

As mais difíceis de ultrapassar são as que estão presentes quando, em criança, começamos a ser ensinados a desenhar e perdemos uma qualidade essencial, essa sim, que nasce espontaneamente connosco - a liberdade associada à nossa memória genética e cultural.

A primeira questão é incorporar a sua verdadeira utilidade instrumental. Só se começa a desenhar se for realmente clara a sua necessidade como instrumento insubstituível. E isso acontece quando as primeiras descobertas, por singelas e mínimas que sejam, surgem, e percebem-se como decorrentes da acção de materializar física e objectivamente um pensamento através do desenho.

Quando começamos a articular algumas palavras passam-se mecanismos semelhantes, só que enquanto isto acontece nos primeiros tempos de vida, e só por razões acidentais existe uma segunda vez em que se "aprende a falar do zero"; com o desenho não será assim.

Pode afirmar-se, sem se ser especialista no assunto, que o desenho como instrumento de concepção ou de comunicação simbólica é muito mais "congénito" e antigo que a própria fala e, claro, a escrita. O desenho deriva da expressão corporal em movimento. O movimento e a vida são inseparáveis - correspondem-se. O desenho está muito mais próximo da dança e, por consequência, da música. A escrita depende de uma motricidade muito mais especializada.

O desenho seria uma actividade muito mais disseminada e efectivamente utilizada por todos de uma forma quase que automática se não estivesse sujeita a códigos, preconceitos e maneiras de fazer colectivas, sociais e culturais.

Efectivamente, por volta dos seis/sete anos de idade, começamos a aprender a desenhar e, (…) a desaprender!

Até àquela idade, quantas vezes não nos espantamos com desenhos de crianças em que a capacidade de síntese e a abstracção levada ao extremo é estranhamente antagónica com a pouca idade/experiência de vida do seu pequeno autor?

Voltar a ganhar a liberdade a desenhar (a corrente do pensamento) sem maneiras preconcebidas, é o trabalho porventura mais importante a conseguir, física (mental e manualmente) e psicologicamente, na prática da experimentação real.

Pode ser ganho nas primeiras tentativas ou pode ser uma experiência que demora uma vida a acontecer.

As técnicas pedagógicas por mais perfeitas que se julguem ou se assumam são sempre muito perturbadas pelos desvios autoritários mais ou menos conscientes, mais ou menos inconscientes.

Conseguir que a própria e intransmissível experiência individual de pensar desenhando ou de desenhar pensando seja o factor principal que concorre para a libertação de quem experimenta este processo criativo é, julgamos, a grande conquista de um acto desta natureza. E não é despicienda a constatação de que aquela libertação ocorre muito mais facilmente dos 17 aos 25 anos (?) e muito mais dificilmente quando, noutras idades, existem já outras práticas experimentadas e consolidadas.

É frequente formular a aparente contradição que existe entre a capacidade de libertação detida por um jovem que acaba de sair da pré-adolescência (apesar da limitada experiência de vida e da respectiva pouca quantidade de memória) e a certeza de que a capacidade de resposta e a um dado problema tem uma relação directa com a quantidade e qualidade de memória, características que, necessariamente, só a experiência e a idade fornecem.

Nas disciplinas onde intervêm as sínteses criativas, é também frequente confundir a capacidade de resposta eficaz, adequada, mecânica e burocraticamente positiva, com a capacidade de inovar.

Mas como sabemos que a capacidade de resolver problemas não tem directamente a ver com capacidade de inovar e criar o novo, não será tão clara a existência da referida contradição; formulada de outro modo, pode afirmar-se que aquela questão é semelhante à diferença entre dar uma resposta positiva, informada e correcta ou dar uma resposta inovadora, artística e poética.

A vulgarização da reposta cada vez mais aparentemente instantânea a qualquer pergunta ou questão por resolver (a "pesquisa" na internet), a velocidade de acesso e apreensão das coisas "visibilísticas" com a imediata indicação do seu historial e respectivos modos de aplicação, permite um avançar rápido (e superficial?), sempre à mão.

O acesso àquelas variadas "bibliotecas" e exemplos aumenta a panóplia de modelos disponível mas provoca uma crise nos métodos de aprofundamento das questões, estimulando o mascaramento da intuição e uma deslocação da qualidade e tipo de experiências onde intervém o esforço e prazer pessoais para uma mecânica de pergunta e imediata resposta, desaparecendo o lugar da experiência da síntese intuitiva e emocional, eliminando a possibilidade de funcionarem as memórias colectivas ancestrais.

A rapidez de acesso à informação não sendo negativa, estimula a ligeireza, a superficialidade "objectual", formal, pouco inovadora? Ou, pelo contrário, inserindo-se no normal incremento e facilidade no acesso à informação, reflexo dos tempos actuais, poder-se-á afirmar que sempre terá existido esta maneira de entender a concepção e a forma de utilizar os respectivos instrumentos?

Na verdade, com ou maior menor grau, sempre existiram estes aspectos mais negativos e superficiais na produção das ideias novas; contudo, nos dias de hoje, com a avalancha da informação (ou pseudoinformação?), cada vez mais disponível, será mais sedutora a via do facilitismo da resposta rápida, dita científica, indubitável e "sem concorrência".

É uma realidade cada vez mais frequente assistir à perplexidade expressa por pessoas que se iniciam nestas matérias (muito frequente em alunos provenientes de cursos de matriz não sistemática/científica), por não terem respostas e soluções que considerem satisfatórias, únicas e universais, utilizando processos automáticos, métodos ausentes de dúvida ou de incerteza!

Sem dúvida que estamos a abordar uma temática muito específica, porque, de certa maneira, é difícil compreendê-la completamente sem a experimentar.

É velha a convicção que só se aprende a desenhar desenhando; por processos teóricos pode perceber-se alguns dos seus aspectos, mas julgamos não subsistirem muitas dúvidas que não são, de per si, suficientes.

Conseguir, igualmente, falar da experiência de desenhar é importante, mas também não será suficiente. Se aceitarmos a tese de que possuímos no nosso código genético a faculdade de desenhar, não ficaremos reféns de teorias pedagógicas mais ou menos analíticas e de acumulação programada de técnicas complexas, mais ou menos absurdas. E se tivermos a convicção que desenhar é antes de tudo um acto de desbloqueamento do pensamento, que traz consigo, evidentemente, o aumento da capacidade de observação e profundidade em ver/compreender a realidade e, tão ou mais importante que aquilo, a possibilidade mais ou menos sistemática de guardar essas memórias, teremos é que perceber muito claramente, onde queremos chegar e onde está o verdadeiro objectivo da nossa procura.

Significa isto que não esquecendo que existem dificuldades motrizes no acto de desenhar, antes deveríamos interiorizar que aquelas dificuldades só serão ultrapassadas se, ao desenhar, pensarmos com clareza e essencialidade.

Em contrapartida sabemos que através da experiência obtida e com o desbloquear do acto de desenhar, as sínteses que acontecem têm acrescida profundidade.

Sem entrar em jogos de palavras temos obviamente o convencimento que a profundidade da abordagem logo no início de um processo de concepção do espaço depende e é determinado pelo grau de "espessura" com que se fazem as primeiras sínteses; este factor não é independente da qualidade do "horizonte" que se tem para si próprio: ou se tem um horizonte formalista e bidimensional, ou se tem um horizonte comprometido com a diversidade espacial, existente na unidade do todo "interior e exterior" da composição/ tema em estudo.

A capacidade em conseguir para si próprio esta qualidade de objectivo/ horizonte está também directamente relacionada com a qualidade crítica conseguida relativamente a experiências havidas anteriormente. Efectivamente a aptidão em reflectir sobre a relação processos usados – resultados obtidos, constitui-se como um método de enriquecimento pessoal e desenvolve em definitivo a qualidade e profundidade dos processos futuros, mesmo os mais intuitivos e não sistemáticos.

A transmissão clara e objectiva dessa experiência sendo uma qualidade e obrigação académica mas também profissional, torna-se mais importante ainda, quando se dirige a estudantes que têm todo o potencial mas que, pela sua condição de iniciados, não têm nenhuma ou quase nenhuma experiência; e não havendo nada que substitua essa experiência que não seja ensaiá-la, é obrigação de que um relato desta experiência seja, acima de tudo, a desmistificação daquela experiência futura, não lhe retirando, no entanto, aquilo que ela tem de descoberta pessoal, sempre nova, irrepetível, tão primordial e antiga que se torna inesquecível e quase mágica.

Tornar claro que este processo criativo tem como objectivos, em termos de propriedades do produto final – a essencialidade, a clareza e a simplicidade das soluções – expurgadas de acessórios não fundamentais à caracterização e diálogo dos espaços, é o outro papel "anti-demiúrgico" desta comunicação e serão as obrigações que um relato ou dissertação acerca deste tema deverá possuir acima de tudo.

Por razões óbvias não será necessário lembrar que, tratando-se de um acto de desenho (à mão levantada ou apoiada…), está sujeito à inevitável marca pessoal que o autor obrigatoriamente lhe transmite, e que essa qualidade resulta de uma acção individual (não se pode desenhar com duas mãos no mesmo lápis) intransmissível e introspectiva. Como tal, a acção de desenhar leva a um aperfeiçoamento próprio, inevitável; só que essa, cada vez maior, competência tem que reunir simultaneamente outras qualidades "de fundo", sob pena de se converter num à vontade sem conteúdo e só com "facilidade técnica".

Assim, num processo experimental desta natureza sabe-se que é com os erros que aprendemos; se se descobrem os erros também sabemos que, por vezes, no próprio processo encobrem-se armadilhas mais ou menos ocultas, que viciam "as regras do jogo", impedem-no de se afirmar, de se ir materializando com clareza, fazendo-o desviar por caminhos que levam a outras paragens, longe daquilo que se esperaria.

O erro mais frequente será a valorização dos processos bidimensionais aos tridimensionais.

A situação mais recorrente será a de a concepção de base de uma dada composição fazer-se inteiramente a partir de raciocínios e conclusões bidimensionais ajudados por um conjunto de representações também bidimensionais, normalmente através de uma projecção vertical feita para um plano horizontal (planta), menos vezes, de uma projecção horizontal feita para um plano vertical (corte); o fundamental da solução é fixado e a partir daí, todo o processo futuro de aumento de escala e formalização das partes ficará quase que definitivamente determinado.

Muitas vezes, em soluções mais complexas do ponto de vista programático as coisas não mudam muito, sendo utilizada igual mecânica, com a única diferença de se desenharem um maior número de esquemas em planta, na procura das diferentes soluções de distribuição funcional.

Esta maneira de fazer, em vez de criar uma simplificação de processos constitui-se como um muito redutor método de pesquisa e um impedimento de existir uma abertura a um grande número de soluções possíveis; em composições com edifícios em altura frequentemente passa-se o mesmo, havendo apenas de diferente, uma repetição por pisos do que se encontrou para um e, por vezes, um vago tratamento final de fachadas ou de arranjo da volumetria geral.

Aquele desvio muito frequente, está relacionado com a velocidade excessiva que queremos imprimir aos nossos processos, com a ambição da resposta imediata e com uma pretensa "super" eficácia em ter uma resposta o mais pronta possível para qualquer questão que se formule. Esta falsa eficiência recusa o surgimento de outras soluções volumétricas/espaciais e afunila o tipo de resposta.

Simplificar os procedimentos e lançar uma estratégia de trabalho no sentido de realizar uma economia e maior eficácia nos processos e na utilização dos instrumentos de trabalho é com certeza um factor positivo. Pelo contrário, quando se reduz a qualidade da resposta em nome de uma determinada eficácia abstracta, tal leva frequentemente a uma inaceitável menor criatividade e a um resultado correspondente.

Uma antecipada auto satisfação acrítica é, desse modo, valorizada em desfavor da criatividade e da descoberta do novo. Soluções que poderiam emergir nem sequer acontecem e o processo "nem dá por isso"!

Se não é questionável que a arquitectura é espaço e que o espaço, sem contar com as dimensões simbólicas, culturais e sociais, tem três dimensões (no abstracto e de um ponto de vista estático) e quatro dimensões (no concreto da nossa vida em movimento), será de aceitar processos que à partida, utilizando preferencialmente a planta, recusem as duas dimensões ausentes dela – a altura e o movimento, ou, no mínimo a releguem para uma abordagem a posteriori? E que, só depois de resolvida a organização em planta que "aprisionará" definitivamente as bases da solução, é que se equacionarão as outras duas variáveis em jogo, sendo que nessa altura o tipo de intervenção que elas poderão propor será, com certeza, muito mais condicionado?

Mais estranho se torna este processo quando nunca é em planta que usufruímos do espaço. Sentir a planta é um acto de grande abstracção.

Na verdade, se sentimos (vemos) os planos verticais praticamente na sua verdadeira grandeza, já os horizontais são lidos de uma forma "distorcida", com o efeito perspéctico decorrente da distância a influenciar muito a referida leitura; claro que o nosso cérebro, através dos olhos e de outros sentidos, integra naturalmente este efeito e dá-nos uma noção automática das distâncias que se apresentam numa determinada extensão de espaço; e isso permite-nos também ter uma noção real do espaço em conjunto com todas as dimensões – sentimos o chão a desenvolver-se, a dobrar para uma parede e a acabar num tecto.

A nossa percepção dos espaços é por natureza abrangente e total. Sentimos o espaço de uma grande nave de uma forma global – num só relance integramos inconscientemente todos os paramentos (incluindo os pavimentos e os tectos) que a definem e limitam. Fazemos uma automática síntese deles todos e assim sentimos o espaço. Não é invulgar querer percebê-lo melhor, de uma forma mais analítica, reconhecendo relações de medidas e para isso recorremos a uma planta dessa nave. É um acto de análise, que é realizado após a leitura e percepção global, de síntese.

Num conjunto de espaços exteriores passa-se semelhante situação. Lemos as diferentes faces de um determinado objecto ou de vários objectos de uma vez só, integralmente, como de uma só coisa ou um de só objecto se tratasse, numa visão integrada com o espaço que os separa mas que também os une.

O tempo, que não dissociamos do movimento, será a outra dimensão

relacionada com a vivência (leitura) do espaço, a entrar em consideração nesta simples análise.

Passamos a enunciar uma experiência, de um só dia, por exemplo de um estudante a caminho da escola. Por absurdo, e se tal fosse possível, faríamos uma espécie de "reset" da sua memória, esquecendo tudo o que era o seu passado.

Ao levantar-se de manhã e ao executar todo o conjunto de actividades e de tarefas normais do dia-a-dia, tem que percorrer os diversos espaços da casa; saindo para a rua e transpondo outro conjunto de espaços – ruas, praças, jardins – chega à escola. Aí inicia um movimento que começa nos átrios, corredores, espaços comuns, até, por fim, chegar à sala de aula, onde, completando o conjunto de movimentos que iniciou de manhã cedo, procura o seu lugar, sentando-se; pára por instantes e, num momento de reflexão, memoriza a experiência das suas duas últimas horas.

Esta memória é a de um todo, de uma unidade e fluir de espaços que se reúnem num só acontecimento – ir de casa à escola.

Esta memória que se reúne num todo é uma síntese de acontecimentos sucessivos em que a visão que ele tem de um determinado espaço é completamente condicionada pela percepção dos espaços imediatamente anteriores e pela expectativa dos espaços que se seguirão. Quer dizer que nunca poderá enunciar completamente um espaço sem entrar em consideração com a experiência de nele ter entrado, vindo de outro necessariamente diferente e assim sucessivamente.

A sua visão da sala de aula é a percepção daquele espaço conjuntamente com todos os que o antecederam no tempo; a descrição completa que ele teria que fazer da sala de aula, em última análise, deveria começar na cama. O espaço, para ser completamente descrito e contextualizado, deveria ser enunciado com o tempo, com a memória e com o movimento.

Realmente, só por efeito de uma operação de análise abstracta, descritiva e estática é possível falar de um espaço só, como se de uma entidade completamente autónoma se tratasse; diríamos, a propósito, que se trata de uma operação de análise mas também de síntese: não é impossível conceber um espaço na sua total autonomia e independência de todos os outros que o rodeiam; é uma capacidade nossa fazer isso, mas também será um dos maiores problemas que a seguir tentaremos tratar.

Se essa autonomia completa não existe, também é verdade que os espaços têm efectivamente as duas qualidades reunidas - são sempre matéria fluida mas também serão sempre entidades completamente irrepetíveis (por outras palavras - não existem dois iguais), individuais, com autonomia e carácter próprios.

Esta aparente contradição é um dos maiores encantos e desafios da nossa disciplina. Não incluindo toda a panóplia de elementos caracterizadores do espaço como a luz, a interioridade e a intimidade, o simbolismo, etc., e todos factores relacionados com outros aspectos de diálogo com a realidade, conclui-se assim que, na apreensão de um espaço, intervêm diferentes qualidades elementares, nomeadamente as três dimensões, além do tempo, do movimento e da memória que comummente chamamos, quarta dimensão.

Então por que razão quando passamos às operações de concepção, não usamos os instrumentos necessários à "manipulação" conjunta (e sem absurdas e auto castradoras prioridades) daquelas qualidades elementares?

Fazer esta pergunta pela negativa não é o objectivo desta observação, já que, pelo contrário, pensamos que existe uma maneira de fazer da operação e respectivo processo de concepção de espaços em arquitectura, uma realidade o mais semelhante possível à da sua complexa e integral qualidade.

A "manipulação" conjunta referida existe, e chama-se desenho!

O uso igualitário dos elementos constituintes do espaço como o seu comprimento, a sua altura ou largura, o seu volume, o encontro e diálogo de superfícies que o integram, de planos e de objectos formais que se cruzam ou se relacionam, do movimento ou da relação entre diferentes conjuntos de objectos ou da fluidez, do choque e da tensão electrizante de outros, só se pode realizar pelo desenho.

Este instrumento não sendo o único, os modelos em maqueta são obviamente fundamentais, não esquecendo que existem fórmulas matemáticas e escritos mais ou menos poéticos, mais ou menos narrativos, que também descrevem e definem espaço é, sem dúvida, a ferramenta privilegiada. É claro que, como o espaço se define pelos elementos físicos que o configuram e o determinam, também serão estes que surgem no desenho que tenta representá-lo. E precisamente este facto é o que está na base de outro erro que é usual cometer e que condiciona estas operações de concepção e armadilha a sua progressão:

- como o que se desenha são os limites do espaço e é muito difícil desenhar o espaço na sua essência abstracta (se é que isso existe), rapidamente esses elementos ganham protagonismo e, de repente, sem disso termos plena consciência, estamos a desenhar objectos atrás de objectos, superfícies com as suas texturas e particularidades, no fundo, formas em vez de espaços!

Um processo destes rapidamente se perde na multiplicidade de hipóteses de trabalhar a forma pela forma, fazendo da forma aquilo que condiciona o espaço, quando, em última análise deveria ser o espaço que condicionaria a

forma.

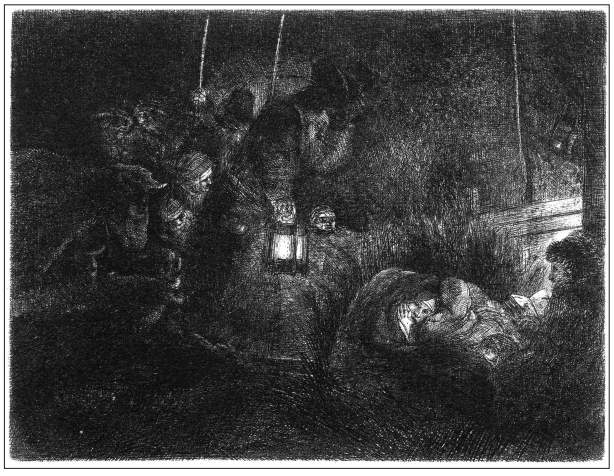
Fernando Távora, que tão claramente tratou esta matéria, aproximou-se de uma conclusão que avançaríamos: - um arquitecto tem que usar o desenho de forma diferente de alguém que só representa objectos – tem que saber desenhar perfeitamente objectos mas tem que saber desenhá-los no espaço, representando assim, antes de tudo e principalmente, os espaços onde eles irão figurar. Saber utilizar qual o melhor tipo de representação pelo desenho que o ajude a formular as diferentes necessidades no avanço das suas ideias, é também importante. Mas é recorrente e causador de inúmeros episódios, que retiram muita qualidade à investigação em curso, considerar que para esta ou para aquela situação temos a convicção que já sabemos formulá-la mentalmente e que por isso, será extemporâneo e inútil representá-la pelo desenho!

Álvaro Siza também muito nos ensinou na compreensão desta matéria.

Durante a fugaz experiência de trabalho tida com ele, quantas vezes se julgava não ser necessário fazer este ou aquele desenho, porque "já se estava mesmo a ver como era" e surgia a indicação firme e convicta de alguém que, desenhando como ninguém e portanto podendo antever o que "iria sair dali", dizia invariavelmente – é preciso fazer este desenho, mais aquele e mais aquela perspectiva e depois aquelas três vistas!

A objectivação de algo que é construído mentalmente (falando, nomeadamente, de espaço), só se realiza com a sua passagem ao desenho.

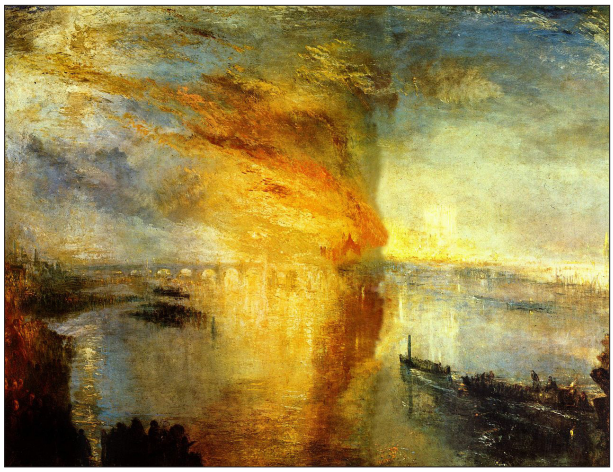
Um pintor, um escultor ou um arquitecto sabem que esta indispensabilidade não se resume às operações de materialização de uma ideia, mas também quando se quer, como na "Adoração dos pastores (nocturno)" de Rembrandt, representar a realidade exterior que é já, em si mesma, palpável e visível!.



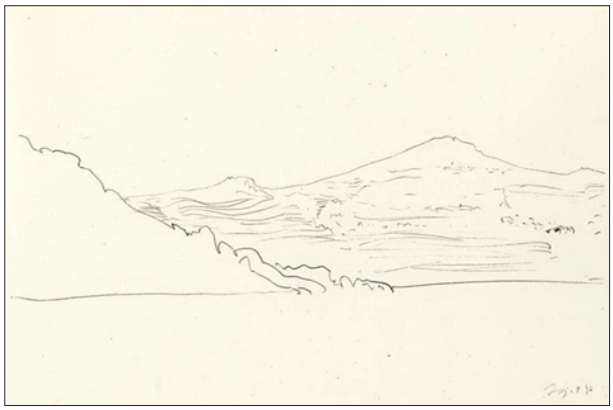
Rembrandt H. von Rijn, A adoração dos pastores (nocturno), ca. 1652, Água-forte, buril e ponta seca, 14,8x19,8cm.

A representação da realidade pelo desenho é o mais perfeito instrumento para a sua melhor observação e integral compreensão, tanto em termos de estrutura, forma, contexto e situação espacial, como de movimento, tensão, beleza, etc. Claro que a interpretação que cada desenho (autor) faz dessa realidade é, de per si, uma matéria que está na base de toda a história da arte.

A pintura de William Turner e o desenho de Álvaro Siza a seguir representados falam por si na explicitação daquela noção.



Turner, William, The Burning of the Houses of Lords and Commons, 1834, óleo sobre tela, 92,1x123,2cm.



Siza, Álvaro, Desenhos com esferográfica no Rio Douro, 1997 (Castanheira 1997).

Mas, se entendermos convictamente que só desenhando se compreende melhor a realidade, não hesitaremos muito em concordar que é frequente acontecer que só depois de a desenhar é que percebemos que a não tínhamos bem compreendido!

E é precisamente pelo facto de sabermos que através do desenho compreendemos melhor a realidade (continuo a lembrar-me de Álvaro Siza), que sentimos na prática, que ao desenhá-la, estamos a contribuir para que

a nossa memória sub-consciente se enriqueça de tal maneira que, quando pensamos em algo que julgamos "saído da nossa cabeça", isso materializa-se com qualidade e complexidade, mas também simplicidade, superiores, por outras palavras, mais próximas da realidade.

Durante o processo de concepção é necessário saber resistir aos desencaminhamentos já referidos, centrando os esforços numa orientação: só desenhando os espaços na sua essência, totalidade, particularidade e contexto é que se pode dizer que se está a controlar a concepção sem desvios superficiais e formalistas.

É frequente passar-se o contrário e existem razões para isso.

Na verdade, por exemplo na composição de um alçado colocam-se situações de proporcionalidade, relações de medidas, de pesos e densidades, que são temas em si e que constituem motivos de estudo e de trabalho que se autonomizam, por vezes, de outras questões mais de contexto e de circunstância. Mas tal estudo não deverá bastar-se a si próprio e fazer esquecer a razão fundamental da procura e da investigação: o espaço.

Não querendo retirar, no interior desse processo, a importância ao domínio das medidas e das proporções e ao controlo da capacidade de organização dos objectos e das formas construídas – já que são aquilo que, afinal, dá a aparência e definição material e física ao espaço – não podemos, porém, julgar que estando esse aspecto controlado (ou decidido), está todo o problema solucionado.

É realmente frequente ficarmos absorvidos pelos objectos e formas, pela lógica de geometrias, proporções e medidas; estas análises bastam-se a si próprias e fazem-nos esquecer que o mais importante é a grande síntese, é a ligação entre elas, a qualidade do diálogo que estabelecem entre si e que ultrapassa muito o simples e pobre monólogo num só sentido. A matéria onde se estabelece este religar das formas é exactamente o espaço. Ele não pode ser esquecido, sob pena de atraiçoarmos o próprio sentido da procura e comprometermos o controlo da referida síntese.

Mas, a vontade avassaladora e inconsciente em produzir um corpo belo e "perfeito", independentemente das circunstâncias que o rodeiam é sempre muito presente, variando conforme a situação histórica, cultural ou mesmo ideológica…

A recusa em deixar-se dominar por esta força não será uma qualidade a considerar?

Num dia já longínquo, Francisco Providência apelidou-me de calvinista, já que, na sua opinião, eu afirmava amiúde a recusa pela qualidade da superfície, menosprezava o valor da aparência e troçava da importância da forma pela

forma. Como o estado de semi-êxtase em que me encontrava por ter acabado de regressar de S. Pedro no Vaticano e de Sant'Ivo alla Sapienza no Corso del Rinascimento, ainda não estava completamente recuperado, fiquei um pouco surpreendido pela observação, negando a sua justeza e razão de ser.



Sant'Ivo alla Sapienza, fotografia de Jan Astner, google earth - ID: 45636929

Se aceitarmos ser verdade que um objecto belo poderá não ter sentido fora de contexto, será igualmente pacífico aceitar que esse corpo será sempre belo independentemente das condições que o rodeiam? À interrogação de a liberdade criativa ser maior se se conseguir libertar das amarras da dependência ao respectivo contexto, não deveria haver uma resposta afirmativa? Apesar de nos parecer uma falsa questão, é uma das que mais afecta muitas das interrogações de quem se preocupa e reflecte sobre estas matérias, designadamente os alunos desta área disciplinar.

Este tipo de apreciação e interrogações só existem se cairmos nos juízos redutores e maniqueístas, também frequentes, de distinguir o "objecto" construído do espaço exterior ou interior onde ele se constitui, a pele do respectivo organismo, a forma do espaço.

Apesar de obviamente se poder efectuar sempre uma operação de separação daquelas categorias de coisas, na sua essência, elas não são distinguíveis; mas poderão sê-lo, se subordinadas a uma análise e tratamento detalhado; nunca, se submetidas a uma síntese.

Muitas vezes aquele processo conceptual é subjugado pela força corpórea dos elementos físicos que a compõem e dos diálogos que se estabelecem entre eles, que acabam por estar na base da determinação das opções mais importantes e por fazer esquecer a outra vertente menos palpável mas, porventura, muito mais importante no acto da concepção espacial – a essência do espaço.

Estes elementos físicos corpóreos, se considerados também na sua vertente estrutural, por exemplo de puro esqueleto portante, têm, porventura, ainda mais protagonismo no tal processo de desvio conceptual relativo à materialização das ideias em espaços. Julgamos que isso se deve ao facto de aquelas estruturas, na sua singeleza, não constituírem definição física de espaço finito, mas sim de espaço fluido e contínuo, por elas "atravessado".

Espaços fluidos e finitos, exteriores e interiores, definidos e indefinidos, em diálogo ou em oposição, são realidades que nos aproximam do cerne da questão que queremos clarificar.

Apesar de estes espaços poderem, consoante as respectivas qualidades atrás enunciadas, serem concebidos e, por consequência, representados, usando diferentes tipos de desenho, a verdade é que normalmente não são desenhados, na verdadeira acepção da palavra. Facilmente se aceita que na fachada de um edifício se invista uma grande quantidade desenhos que refinam um conjunto de relações, proporções e medidas (…). Já não será tão frequente que se desenhe a totalidade do espaço próximo e distante afectado pelo referido edifício.

Quando se trata de conceber e relacionar o espaço fluido, exterior ou indefinido na sua relação com outros - o habitualmente designado "espaço livre" - é muito mais frequente não o desenhar, ou não o desenhar integralmente! E isto acontece, mesmo quando se sabe que esse espaço se reveste duma tão maior complexidade e multiplicidade de acontecimentos, a começar pelo facto de, por ser espaço exterior, ter de confrontar-se com novos limites e determinações do próprio autor, que podemos designar por artificiais, em contraste com as representações dos elementos naturais preexistentes, que na sua máxima expressão se pode resumir à descrição completa de ambientes.

Muitas vezes, o uso de representações figuradas, bidimensionais, em "voo de pássaro" ou meramente indicativas - gráficos estilizados – não se fazem para representar ou reconhecer o seu ambiente, a sua atmosfera, a sua substância essencial, mas sim, tendo como único objectivo, a visualização unicamente das formas que integram aquela situação e não o "ambiente espacial" que lhe pertence.

Como já foi referido, a decisão em desenhar ou não um determinado espaço, decorre de juízos que, durante um determinado processo criativo, constantemente realizamos e que nos sugerem que "vale a pena" fazê-lo, porque precisamos de o visualizar, para melhor reconhecer o que "temos em mente"; pelo contrário, muitas vezes, porventura na sua maior parte, ajuizamos não necessitar de o fazer, já que julgamos ter a segurança suficiente

de que percepcionamos mentalmente aquela ideia, mesmo sem a ter "visto" materializada em desenho.

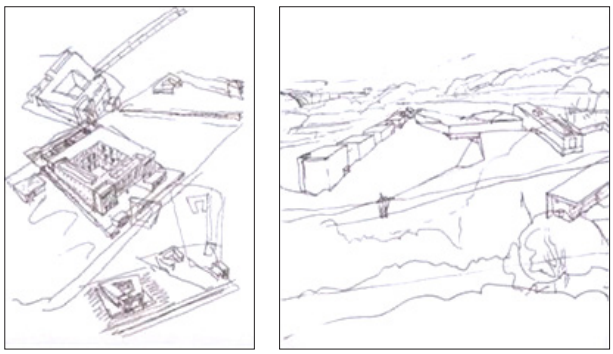
Como já foi referido, pensamos residir aí um dos principais obstáculos à criação de mais qualidade nas experiências que fazemos.

Esta convicção aplica-se com inteira propriedade ao processo experimentado nos três estudos apresentados no início deste texto, admitindo, no entanto, que existirão, se aplicados a cada um deles, diferenças reais entre si.

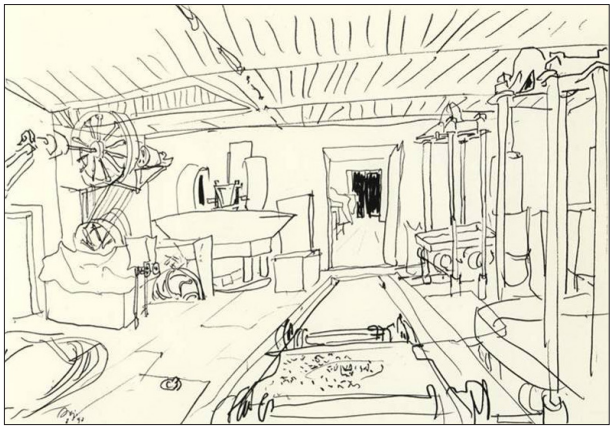
Na verdade, pode afirmar-se que nenhum (?) dos diferentes espaços exteriores e interiores, mais ou menos compartimentados, referentes àqueles estudos terá sido representado integralmente, no sentido da realização de todos os desenhos possíveis e necessários para o visualizar, perceber no seu todo e nos seus aspectos particulares, nomeadamente, desenhos tridimensionais desde o ar até debaixo de terra, fazendo das superfícies opacas transparentes, desenhos incorporando luz, em movimento, além dos bidimensionais, plantas, cortes e alçados das escalas mínimas às máximas.

A tendência natural para simplificar os processos, economizando meios, tempo e a vontade de não ter que executar aquele conjunto de desenhos, é um facto indesmentível. E é aqui que julgamos revelar-se um de muitos argumentos que levam à importância da capacidade em "desenhar muito e muito bem" (…). Um desenho muito bom é também aquele que, para além de outras qualidades, sintetiza e resume outros, que teriam que ser realizados para conseguir a referida descrição/percepção integral de uma determinada situação.

Das várias possibilidades de representação, o desenho vulgarmente designado de "esquisso 3d", quer seja muito inicial e "incompleto" ou já mais definido e capaz de se aproximar da visão global e mais fixada de uma situação e do respectivo contexto, será o instrumento de concepção mais completo, mas também o mais "económico" e sintético.



Siza, Álvaro, Desenhos com esferográfica para o edifício da FAUP, 1986-87 (Siza 2003).



Siza, Álvaro, Desenhos com esferográfica no Rio Douro, 1997 (Castanheira 1997).

Estes esquissos apesar de terem objectivos diferentes têm muito em comum – enquanto os dois primeiros fazem parte do processo de concepção das instalações da FAUP, já o terceiro terá sido executado para representar/ interpretar, no decurso de uma visita, espaços interiores (instalações agrícolas no Douro).

São realizados com semelhantes técnica e recursos – desenho rápido, à mão levantada, usando esferográfica que desenha linhas de contorno - com pouca marcação de texturas, sombras ou outros elementos. Nos primeiros, o desenho acompanha o pensamento que se vai modificando à medida que é executado; é um desenho de concepção; o próprio desenho vai sendo modificado constantemente, provocando e reagindo às ideias q**u**e se vão impondo ou transformando. Isso acontece naturalmente num processo de representação das ideias provenientes de "dentro". A representação dos estímulos vindos de "fora", neste caso, um espaço agrícola interior, torna o último desenho com menos qualidades de esquisso, um pouco mais descritivo, mas também muitíssimo sintético na capacidade de narrar o espaço integrando os elementos e objectos agrícolas que lhe dão vida e carácter, residindo aqui as vantagens deste processo sobre os correspondentes à fotografia "cega e surda" a estes estímulos.

A questão colocada pela análise relativa a estes tipos de representação não refere um tema, que julgamos ser um dos mais relevantes para se realizar a compreensão mais completa destas considerações.

Num dos anteriores parágrafos quando utilizámos a frase "todas as situações espaciais" e, logo a seguir, juntámos a frase "representada integralmente", estávamos a mencionar que, nos três estudos para a casa das Madalena que integram o início destes apontamentos, não tinham sido desenhados integralmente todos os espaços referentes a todos os

compartimentos da mesma. Como também relatámos anteriormente (na análise mais circunstanciada dos referidos estudos) o método de concepção usado foi essencialmente o de descobrir e "fechar" esses espaços a partir de um "trabalho predominantemente realizado em planta"; diferentes aspectos mais parciais ou gerais foram assim sendo estudados, acabando aqueles espaços por se definirem, na sua quase totalidade, pelas determinações bidimensionais; já a terceira dimensão, a altura, foi encontrada em conjunto, quer dizer, "não teve o direito" de ser descoberta caso a caso, compartimento a compartimento, mas sim limitando-se a ser uma altura, extensível a todas as diferentes situações espaciais. Isto significa que o método usado deu inevitavelmente mais peso às determinações do conjunto do que às características individuais de cada espaço! A componente tridimensional, volumétrica foi, assim, menosprezada e padronizada, à partida!

Pode perguntar-se: não terá sido este o método usado na maior parte das vezes?

Julgamos que sim!

A causa mais provável para esta atitude se verificar é, ajuizamos, a dificuldade em utilizar completamente todas as qualidades instrumentais que o desenho de esquisso pode proporcionar, no sentido de se aperfeiçoar a qualidade da reflexão criativa e a profundidade do pensamento de síntese. Costuma designar-se a facilidade em conseguir aquele conjunto de qualidades como desenhar "muito bem"; no entanto, isso deveria ser entendido mais como um acto visando a simplificação conceptual e o encontro da essência das ideias, do que uma operação gráfica que se produz para conseguir apenas uma descrição e representação das mesmas.

Quando o desenho se torna "mais fácil" condiciona e melhora o próprio método de concepção, promovendo a vontade de a individualidade ter um peso equilibradamente equivalente à generalidade - ao conjunto da composição. Não sendo tão fácil, a composição concebe-se e evolui reflectida primordialmente nesse desenho tão abstracto e limitado, mas ao mesmo tempo tão importante e abrangente, chamado planta. Qual a razão porque se valoriza a utilização preferencial do "desenho em planta"? Será por se querer ter uma vontade de simplicidade, um desejo de se concretizar uma economia de meios ou de se querer descobrir uma facilidade construtiva? Julgamos que não!

A preferência do desenho em planta implica indirectamente a existência apriorística de espaços com pavimentos (e coberturas) nivelados entre si! Será assim, antes de tudo, uma hipervalorização dos imperativos gerais da composição sobre as características individuais que as diferentes entidades

ou partes que constituem aquele todo, poderiam vir a possuir ao serem descobertas e passarem a existir, só porque tiveram direito à mesma qualidade de experimentação que foi realizada para o todo da composição.

Os resultados finais decorrentes daquele processo imperfeito e simplista são quase sempre "bem aceites" pelos destinatários e mesmo pelo próprio autor que os experimenta, pela simples razão que é valorizada a uniformização em desfavor da especialização e da consideração da individualidade de cada parte, com tudo o que isto significa de não exploração e descoberta das qualidades volumétricas, formais e plásticas – ou simplesmente, qualidades espaciais - que, assim, não são estudadas nem contribuem para afectar a qualidade do todo da composição.

O argumento que pode ser esgrimido nestas circunstâncias - da possibilidade de existir um excessivo barroquismo que pode subjazer à atitude conceptual de considerar que o valor do todo da composição decorre preferencialmente da qualidade individual das entidades que lhe dão corpo - contraposto a supostas e "teóricas" defesas de abstractos minimalismos que "disciplinam autoritariamente as partes", julgamos também não passarem de fugas em frente, desculpabilizadoras da menor qualidade usada nos processos de concepção.

Na verdade julgamos que a atitude pretensamente simplificadora e "minimalista" verificada em muitas situações (ideias ou obras) é muito mais frequentemente causada pela deficiência apontada do que por superiores vontades plásticas.

Aceitando a tese que relaciona intimamente o facto de a uma grande capacidade de bem desenhar se alia uma capacidade de bem pensar e portanto melhor conceber, e reafirmando que, como se tratam de relações dialécticas, o inverso também é verdadeiro, chegamos a um dos pontos fulcrais desta argumentação.

Lembrando o maravilhoso legado de Manuel Botelho e citando-o livremente afirmaríamos:

- a arquitectura é a transformação por intervenção do homem dos sítios em lugares na sua antiga e incessante tarefa de se (re) ligar com os outros homens e às coisas naturais.

Isso determina a necessidade de se estabelecerem diálogos. Diálogos e nunca monólogos estéreis. Um diálogo tem regras e pressupostos que o qualificam como tal e o afastam de dois solilóquios cacofónicos ou, como vulgarmente se diz, de um diálogo de surdos (…).

Inúmeras situações são provenientes daqueles infelizes monólogos. Uma das razões mais importantes para isso acontecer é não saber "falar"

convenientemente mas também não saber ouvir o que os sítios nos dizem. As nossas palavras e os nossos ouvidos utilizam neste diálogo um instrumento privilegiado – o desenho. Este desenho, como instrumento de diálogo com a realidade, terá, como qualquer diálogo, uma ética e preceitos que, muito para além da técnica, o obriga a uma deontologia do saber falar e do saber ouvir. Quando algum deles se sobrepõe ao outro rompe-se o diálogo e tornamo-nos ou insuportavelmente afirmativos e autoritários ou tristemente surdos.

Daí que as qualidades e as técnicas do nosso instrumento privilegiado devam ser as mais perfeitas e desenvolvidas que possamos imaginar para que se estabeleça uma cada vez maior perfeição e delicadeza nesta conversa, que saudavelmente, todos os dias, deveríamos praticar com tudo o que nos rodeia.

Se este desenho possuir aqueles atributos "deontológicos", mas também competência e habilidade, pode afirmar-se que não será imune às infinitas indicações provenientes do "exterior", sabendo que esses sinais só serão captados se os soubermos descodificar, interpretar e conhecer, em última análise, se os soubermos desenhar.

Como foi referido, este desenho ajuda-nos a ver melhor e a conhecer profundamente a realidade. Quem quer transformá-la tem que a conhecer até ao limite do possível; só esse conhecimento perfeito e profundo permite não "ter medo de lhe mexer", mas também permite que por muito que mexa, não a desvirtue, antes amplie e chame a atenção para as qualidades que já possui. Mas também contribui para que se tenha uma atitude aberta e transparente relativamente ao que se tenta mudar numa determinada realidade. Um bom desenho decorre de uma intenção aberta à realidade, objectivamente permeável às grandes tensões nela existentes e portanto capaz de fazer delas a matéria de base da sua própria narrativa.

A complexidade e infinita diversidade da natureza é o suporte e razão de ser do desenho e da vontade de fazer dele um instrumento sem limites na vontade de ele próprio se aperfeiçoar também infinitamente; desenho como garantia de atitude saudável, não autista nem arrogante, mesmo se confrontado com avalanchas de impulsos criativos (…).

A necessidade de conhecer o contexto que nos rodeia é assim também dirigida e aplicada a um determinado objectivo concreto. Deixa assim de ser uma prática diletante ou absorvida pela sua própria e intrínseca qualidade. Quando deixa de ser instrumento e passa a ser objecto autónomo pode rapidamente perder-se num nevoeiro abstracto e "académico" e romper com o chamamento e ligação à realidade exterior.

O diálogo e vínculo à realidade, não deverá funcionar pela negativa – constituir alibi desculpabilizador para aspirações curtas, afuniladas ou

autolimitadas – mas sim como matéria de influência aberta e permeável. A parte da realidade que estamos a tratar - a objectivamente física - não abrange outras dimensões que, não sendo facilmente "desenháveis" podem, no acto de raciocinar pelo desenho, influenciar indirecta mas decisivamente as características da pesquisa em curso. Um desenho sensível às diferentes qualidades atrás referidas pode corresponder a uma procura bastante completa e atenta às distintas categorias da realidade física, mas também social, histórica, cultural, tecnológica e outras.

Esta síntese pode ser reconhecida nos desenhos a seguir expostos de Eugène Delacroix que, apesar de não terem como objectivo transformar a realidade de uma cidade marroquina, retractam-na de uma forma abrangente e atenta às suas diferentes dimensões.



Delacroix, Eugène, Meknes: paisagem com mesquitas e figuras, portas, esquissos de Árabes e Judeus, caneta e tinta castanha, aguarela, 1832.

Desenhar (interpretar pelo desenho) mais ou menos a realidade traduz assim uma necessidade maior ou menor em conhecer o contexto e as respectivas circunstâncias nas suas diferentes estruturas e, consequentemente fazer reflectir esse conhecimento na qualidade e tipo de intervenção emergente. Pelo contrário, não a desenhar (não estar atento à realidade) pode estimular uma arquitectura formal e fechada sobre si própria, reflexo de decisões preconcebidas, quer seja excessiva ou minimal; e mais preocupada consigo própria do que com tudo o que a rodeia, por estar enredada em artificiosos

jogos autistas.

Inúmeras vezes aquele monólogo leva ao acessório e por consequência ao pormenor escusado, à minudência supérflua, à não valorização da substância das coisas mas sim à preocupação predominante pelos invólucros, pelas aparências.

Como é sabido, na nossa disciplina, os invólucros são apelidados de muitas maneiras: edifício, objecto edificado, objecto arquitectónico, peça urbana, objecto com pele, etc., etc. O juízo do que é uma arquitectura formalista também é frequente e é do domínio corrente, quando se aprecia criticamente uma determinada obra ou projecto. Já não será tão frequente (?) interrogarmo-nos sobre as raízes e causas profundas para esse tipo de resposta.

A curteza de vistas incentivando processos de repetição acrítica de modelos, uma formação incompleta ou o facilitismo mercantilista são muitas vezes apontados como os responsáveis por tal "arquitectura menor".

Pensamos que talvez se afigure mais importante e mesmo anterior às causas referidas anteriormente, outra, possivelmente ajudada por uma menor intenção de fazer de cada caso um caso (ou, por outras palavras, fazer com que no início dum processo criativo, se tente "começar sempre do zero"), que será a de se usar um método menos correcto de conduzir o processo de concepção, parecendo indiscutível o postulado de que o produto final traduz e decorre directamente dos processos usados (ou das próprias deficiências deles próprios). Essa questão, como já foi referido, consiste na deficiência relativa ao processo de concepção, motivada pela defeituosa utilização do desenho.

Este, sendo usado preferencialmente de uma forma bidimensional, rapidamente se transforma e se circunscreve a uma sucessão de descrições *a posteriori*, sem haver lugar àquilo que devia surgir predominantemente no processo – desenhos de concepção e não de mera descrição; desenhos de múltiplas qualidades que, conjugados, abram caminhos e diferentes vias e não as afunilem instantaneamente, dando o processo criativo por praticamente abortado, logo à nascença.

A imaturidade decorrente daquela concepção defeituosa é muitas vezes escondida sob diferentes capas estilísticas, ou justificada pela existência de opções plásticas individuais (sendo isso o que for?), de grupo, de "tendência" ou mesmo manifestações mais ou menos autoritárias, mas pouco sinceras, se vistas através de uma auto-avaliação verdadeiramente crítica e aberta aos métodos usados.

Se é pacífico afirmar que a descoberta do espaço e das formas que o configuram e o colocam em diálogo com a realidade, deverá sobrepor-se aos processos de criação que partem da cópia de modelos, de estilos ou de formas

preconcebidas de fazer, será forçoso admitir que não usando o desenho da maneira mais correcta abrimos caminho a diferentes derivações que produzem outras tantas "arquitecturas", que estão na base de muitos falsos debates acerca da importância do uso maior ou menor da ferramenta desenho.

Por outro lado, julgamos que as características essenciais do espaço natural compreendidas, por exemplo, por um físico serão, nomeadamente, a sua expansão e mobilidade (movimento aparentemente acelerado que se produz desde o início dos inícios – para alguns quinze mil milhões de anos), e consequentemente, a sua continuidade. Do seu ponto de vista, a intervenção do homem terá sido, desde sempre, o condicionamento daquela continuidade, circunscrevendo partes daquele espaço e manipulando a respectiva "fluidez inicial". Na verdade, se analisarmos a acção humana desse ponto de vista será forçoso admitir que todos os movimentos de alteração da realidade física partirão necessariamente da vontade de configurar, dividir, seccionar, interrompendo inevitavelmente "o todo geral", indefinido, fluido e livre, citando livremente Guilherme Dessa na sua Dissertação de Mestrado, FAUP, 2012.

A interrupção desse estado inicial (que podemos, por facilidade de expressão, designar como o espaço virgem inicial e natural, portanto isento da intervenção do homem) com o referido emparcelamento e inevitável redefinição de um ou mais "pedaços" dessa realidade anterior, pode designar-se, lato sensu, como o início da arquitectura.

Citando novamente Manuel Botelho, esse movimento iniciou-se quando o primeiro homem começou a andar, a trilhar um caminho; primeiro, aproveitando as veredas anteriores a ele – os percursos naturais das águas das ribeiras e dos rios – e depois, ganhando a coragem de decidir o seu caminho, construindo com as próprias pegadas as primeiras geometrias artificiais, normalmente encontrando o novo espaço por operações de subtracção – por exemplo através do desbaste de pedaços de floresta ou da abertura por escavação das cavernas.

A leitura e interpretação dos astros no céu, a par do reconhecimento daquelas marcas artificiais deixadas no chão terão constituído para o homem o início do tempo da reflexão abstracta e portanto da capacidade de analisar. Se vista desta maneira parece obrigatório admitir que o movimento subjacente àquela operação será um movimento obrigatoriamente do geral para o particular. Perante o "vazio" inexplorado são traçados os primeiros desenhos, limites e definições artificiais de "cheios", finitos, mais ou menos organizados e definidos.

Do geral construíram-se assim pequenos particulares.

Desde esse momento começa também a inevitável acção de comparar as diferenças ou semelhanças dessas primeiras tentativas de organização e delimitação do anterior vazio fluido e infinito; a memória foi também começando a especializar-se no sentido de se constituir como o instrumento primordial nas primeiras e mais elaboradas operações, agora menos instintivas mas, pelo contrário, mais racionais, capazes de operar com maior abstracção, o exercício do pensamento racional.

Começaram assim a realizar-se as primeiras análises posteriores à experimentação das primeiras sínteses; simultaneamente iniciam-se as primeiras alternâncias entre a acção e o pensamento, entre as sínteses e as análises, geradoras, por seu turno, de novas análises conducentes a novas sínteses (…).

O acto criativo (já não só instintivo) dá assim os primeiros passos, tendo como subjacente a evidência daquela dialéctica; será, no entanto, condicionado pelo concurso de uma realidade inerente à matéria, noção fundamental e decisiva para o homem, no seu movimento e existência: a presença incontornável, das tensões entre a matéria e a antimatéria.

A aparente contradição entre o movimento acelerado de expansão do nosso cosmos - aspiração da matéria por parte da antimatéria (?) – e a constante e crescente reorganização natural daquela, no caminho para o equilíbrio, poderá estar no cerne da causa daquela tensão.

A força da actividade dos contrários, do jogo dos opostos, a constante reacção que a acção provoca, define e permite a vida. O espaço pertence a esta realidade contraditória. Qualquer acção que sobre ele se exerça, quer seja de delimitação, ordenação ou subtracção provoca inevitavelmente o seu reverso, o novo negativo, o vazio provocado pelo cheio, o exterior provocado pelo novo interior, o brilho do branco exaltado pela negrura do preto mais escuro de todos.

Giorgio Vasari, em 1568 num dos seus estudos sobre Leonardo da Vinci escrevia:

"Um dos aspectos notáveis do talento de Leonardo eram os extremos que atingia, na sua ânsia de obter solidez dos modelos, no uso dos sombreados. Assim, para obter os fundos o mais escuro possível Leonardo seleccionava pretos que fizessem sombras mais acentuadas e que eram na verdade mais escuros do que quaisquer outros, esforçando-se por tornar as claridades mais brilhantes por contraste"(Zollner 2004).



Leonardo da Vinci, estudo de panejamentos, têmpera sobre linho preparado em cinza, 26,5x25,3cm.

O desenho - entendido como tomada de consciência de uma realidade e acto que provoca a passagem a um estágio superior do conhecimento e portanto da capacidade de actuação – terá um papel tão mais completo e criativo na transformação dessa mesma realidade quanto souber ter em consideração a atrás enunciada tensão e fizer dela, nas suas mais diferentes manifestações, um verdadeiro manancial de práticas e motivações concretas no "interior" do próprio acto de desenhar.

Na realidade, um desenho reflexo da realidade contraditória e das tensões nela existentes, é sempre um desenho, como o pensamento, inacabado, preparatório do seguinte e reflexo do anterior.

Mas também será um desenho que anuncia o seu outro lado, o seu reverso, o oposto não só decorrente da sua própria natureza física (o que existe entre duas linhas sendo o vazio entre elas, é também o cheio que delas se quer desprender – matéria/forma última que se quer desenhar), mas também da sua "mecânica" conceptual – reflecte um pensamento que se realizou em negação a outro que se rejeitou e que portanto não se escolheu.

Se a percepção activa destas duas naturezas de acontecimentos se equilibrarem e se tornarem objectivas, o acto de concepção tornar-se-á eventualmente mais robusto e capaz de conseguir verdadeiras sínteses, porque consegue reunir o máximo da objectividade daquilo que é a realidade do desenho, com o máximo da subjectividade, já que se trata de uma operação proveniente daquilo que temos de mais íntimo e prolífero, o nosso interior criativo, fazendo-se ele mesmo, deste modo, mais resistente aos desvios formalistas ou meramente gráficos, que frequentemente representam impulsos resolutivos da concepção, dissolvendo-se esta em soluções finais aparentemente agradáveis e "bem resolvidas".

O desenho não se torna assim num fim em si mesmo, num acto ensimesmado, impositivo e autoritário, que coarcta o livre desenvolvimento e a profundidade da concepção, mantendo-se no seu papel de instrumento de representação exterior e interior; não afunila as ideias, não apresenta soluções únicas, não restringe as variáveis; antes utiliza a dúvida e a incerteza como elementos activos na abertura de hipóteses e de variantes conceptuais.

Em termos estritamente profissionais o medo de enfrentar a hesitação, por vezes compreensível no âmbito de uma espontânea eficácia de atelier, levará (e terá como causa) à vontade de afastar a indecisão.

Aquela atitude traz consigo os efeitos nefastos do desaparecimento, no interior do processo de concepção, de um dos mais importantes elementos geradores da experimentação e portanto do alcance de um universo maior de hipóteses - a formação das sínteses através da experiência do desenho desaparece ou reduz-se enormemente, gerando os referidos efeitos simplistas e redutores; a interpretação pessoal, subjectiva e verdadeiramente crítica de uma determinada situação exterior existente ou de uma ideia interior não formalizada, não se realizam assim com a profundidade necessária.

A consequência prática destas últimas afirmações começará pela avaliação do que se deve desenhar ou não desenhar, logo no início de um qualquer processo de concepção e organização espaciais.

Se por um lado, o conjunto de fotografias, desenhos fotogramétricos ou levantamentos topográficos, mapas ou outros instrumentos de conhecimento e avaliação de uma determinada realidade exterior ou, por outro, a consulta e produção de programas, gráficos, organigramas funcionais, espaciais ou outras indicações técnicas são evidentemente indispensáveis naquele momento inicial, também facilmente se percebe que nunca se poderão substituir à força da síntese transmitida pelo desenho, instrumento, ele próprio, unificador de todos aqueles elementos atrás referidos e presente em todas as fases do processo conceptual, mas, especialmente importante, no início das primeiras abordagens.

A fase inicial de um processo criativo é um momento determinante em todo o processo de concepção. Nessa altura, se forem materializadas imediatas sínteses desenhadas, garante-se a constituição de uma linha condutora que orientará o caminho que existe pela frente, mesmo que haja a impressão que essas primeiras convicções possam ser completamente abandonadas e substituídas por outras. Por outro lado, procedendo desta forma reforça-se uma prática que não é entendida de uma forma mecânica, tal como um complexo sistema acumulativo que, de análise em análise, vai produzindo conjuntos de "produtos finais" que, uma vez agregados constituirão finalmente a resposta

última, supostamente fundamentada numa racionalidade cientificamente testada. Este processo, assim entendido, é ele próprio autocastrador e autoritário, porque se impõe até à vontade do seu próprio autor e suposto condutor, já que provoca a perda do controlo e da condução do próprio processo, assistindo-se ao aparecimento de um produto que se estabeleceu automaticamente ou, numa ainda pior hipótese, a uma solução que se aceita como aquela que supostamente resulta da natureza intrínseca daquela actividade.

E isso constitui nada mais do que a negação do próprio acto criativo!

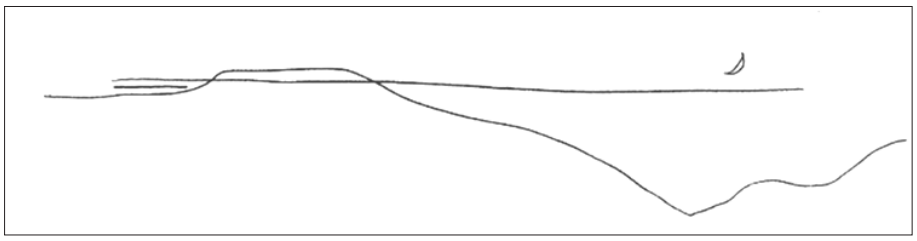
A referida síntese inicial não é uma contradição nos termos. É, antes de tudo, o reconhecimento da sua natureza não sistemática e impossível de reduzir a uma qualquer mecânica.

É evidente que à pergunta de como será possível arriscar a materialização de um todo antes de existir o conhecimento das partes que o vão compor, existirá a resposta óbvia de que isso dependerá do nível de materialização em questão. Estamos com certeza a falar da primeira síntese (que pode ser constituída não por um, mas por dezenas ou centenas de desenhos) que materializa o grau e tipo de modificação de uma determinada realidade, sendo que neste caso, a primeira não significa que seja a mais incipiente ou menos completa!

Pelo contrário, por ser a primeira, será das mais delicadas e exigentes de todas, já que necessariamente tenta reunir no mesmo desígnio interventor a estrutura espacial mais abrangente de todas – a realidade envolvente corporizada nas suas múltiplas categorias e escalas, mais físicas e visíveis ou mais imateriais (sociais, culturais ou ideológicas) – com a pequena dimensão das nossas vontades ou convicções tantas vezes plenas de dúvida, em que a interrogação é com certeza maior do que a convicção.

E se juntarmos a essa questão, a circunstância de essa estrutura espacial não possuir um alcance e limites pré-determinados já que dependerão da nossa extensão e alcance "visuais" (poderá não passar do "lote" ou da rua envolvidos, mas também poder-se-á sentir que um país inteiro não chega para enquadrar o respectivo contexto), resulta daí o facto de também não ser fácil determinar objectivamente o tipo e qualidade dessa primeira síntese desenhada.

À pergunta de como se pode conceber o todo (?) antes de conhecer as partes poder-se-á responder que ela (essa interrogação) poderá ser materializada graficamente exactamente por estar carregada de subjectividade, conferindo-lhe assim uma maior exigência e necessidade de se corporizar de uma forma simples e clara, também do ponto de vista simbólico, como é visível no esquisso que Paulo Mendes da Rocha realizou em 1995 ao descrever o projecto para o campus da Escola de Administração de Empresas da FGV, em São Paulo.



Rocha, Paulo Mendes, esquisso para ilustrar o Projecto para a Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, SP, 1995.

O que esta síntese mostra é exactamente a vontade em ser simples na descrição da ideia que se quer transmitir, mas também o mais claro e sintético possível na percepção das características fundamentais que vão nortear a intervenção, não na descrição dos seus pormenores e partes integrantes, mas no uso efectivo do jogo dos contrários, constituintes intemporais da actividade humana – o natural e o artificial, o que subtrai e o que adiciona, o que se solta e o que se funde com a terra…

De certa maneira pode afirmar-se que estas sínteses iniciais são a tradução corporizada da "alma" do projecto, daquilo que o distingue de outros, da sua natureza específica. Por outras palavras são os desenhos mais autênticos e que verdadeiramente identificam as qualidades essenciais de um determinado projecto de intervenção. Contudo, em termos estratégicos, aqueles desenhos possuem outra importante função: serão durante o processo que se avizinha uma referência constante à simplicidade eventualmente perdida; as teias da complexidade existentes no processo de materialização de uma ideia não podem desvirtuar as suas próprias vontades iniciais, por mais nebulosas e incompletas que estas se afirmem.

Aquela simplicidade perdida pode resultar também de uma deficiência de desenho, quer dizer, do menor controlo do processo de concretização das ideias e da corporização (representação) das mesmas em espaços.

Precisando o que se quer afirmar com o referido controlo, diríamos que a "utilidade" das sínteses iniciais desenhadas pode não ter uma relação literal com os próprios desenhos posteriormente executados, podendo antes pertencer a uma correspondência alegórica; desenhar o diálogo entre a lua, uma linha de nível e outra ondulante, poderá ter um ou mais significados simbólicos – o encontro do artificial com o natural; o que se funde com a terra com o que dela se liberta.

Mas também significará que se quer transmitir a ideia de que, apesar de construído pelo homem, se quer fazer algo (ainda) mais simples do que a própria natureza, usando preferentemente e acima de tudo uma das suas qualidades mais evidentes, por vezes esquecida - a união perfeita (?) dos contrários.

Os grandes desígnios transmitidos pelas referidas sínteses iniciais, apesar de se reconhecerem como possuidores de uma forte carga simbólica, não deixarão de estar muito mais próximos da sua verdadeira e última utilidade – a realização da mais objectiva "orientação esquissada" para o projecto que se avizinha. E por paradoxal que possa parecer, a indefinição própria do esquisso será talvez a sua maior virtude; será o campo a desbravar e a dúvida que se afirma, que não se esconde e que não se quer "solucionar" de imediato.

O caminho que está pela frente vai tendo uma maior complexidade e especificidade nas características e qualidades das análises e sínteses que se vão sucedendo e por isso mesmo será natural existir uma vontade de retorno e de aferição sobre o que se está a ganhar e, mais importante ainda, sobre aquilo que já se perdeu. Ter realizado aqueles desenhos terá, desse modo, um papel fundamental para a memória, neste processo não linear nem "aritmético", de avanços (por vezes, falsos) na complexidade e recuos (estratégicos) na procura da simplicidade que, porventura, se acabou de perder.

O encontro da essencialidade que está subjacente àquela constante busca da simplicidade perdida será com certeza o desígnio primeiro e, por vezes, a razão de ser final da própria concepção e do acto criativo.

A experiência contraditória que existe dentro do acto de desenhar e que se traduz no uso da imperfeição e da incompletude como a matéria-prima que alimenta a continuação do próprio processo criativo tem, no entanto, diferentes cambiantes.

Tal como sucede na linguagem poética, por exemplo quando José Afonso, em 1970, cantava na música "*Avenida de Angola" do álbum "Traz outro amigo também"*:

Dum botão de branco punho
Dum braço de fora preto
Vou pedir contas ao mundo
Além naquele coreto (…),

a troca intencional de palavras na construção da frase, serve o propósito de a sentir pela substância e não pela "forma", de a perceber pela sua essência e portanto simplicidade máxima.

Também o desenho, ao materializar-se ao longo de um processo criativo, utiliza a "troca das partes", a desproporção, por vezes a falta de escala, a perspectiva errada ou, frequentemente, a transparência de um corpo opaco, como fonte de maior clareza e de identificação do melhor caminho a percorrer. Um desenho incompleto, vago e nebuloso, "torto", nervoso ou mesmo enraivecido é uma expressão do "estado de espírito" do momento criativo e da crise necessária à mudança e ao reconhecimento daquilo que não se

concretizava da melhor maneira e que era preciso ultrapassar convictamente.

Como foi anteriormente referido neste trabalho, todos estes desenhos têm em comum o facto de não serem descritivos do acto do pensamento criativo, não procurarem a concretização e a terminação da ideia, não pretenderem ser ilustrativos dela mesmo e, por isso, terem como característica, não serem desenhos "objectuais", formais e conclusivos. São conceptuais, decorrem do anterior desenho e precisam do seguinte; não se bastam a si próprios e por isso, se forem considerados isoladamente, terão um valor relativo. A sua qualidade poderá ser hipervalorizada e analisada individualmente, mas correrá o risco de ser vista como uma peça fora do contexto processual e temporal em que foi realizada.

Além daqueles atributos subjaz um elemento comum a todos os desenhos realizados segundo aqueles princípios que importa reafirmar – todos eles tendem a desenhar unicamente o que não é "desenhável" - o espaço.

O espaço não como uma matéria fechada e finita mas sim como uma fonte de relações, que incluem os predicados e qualidades que normalmente o referenciam, tais como a proporção, a luz, o ambiente, a escala ou a qualidade de ser exterior ou, pelo contrário, a interioridade contida. Assim será mais fácil contribuir para que o desenho permaneça centrado numa intenção predominante – perceber unicamente como é o espaço que se procura.

O espaço na sua dimensão mais fluída, etérea e comunicante; não a forma física que limita o espaço onde nos situamos ou projectamos estar; não a face, a fachada ou o volume que está adjacente ao sítio que idealizamos e que tentamos desenhar; não o que resta de um determinado elemento físico, mas sim apenas e unicamente o espaço que nos envolve!

Como desenhar eficazmente o espaço e unicamente o espaço que nos envolve é a primeira questão a explorar e manter sempre presente; manter a disciplina ao longo do processo no sentido de não existirem desvios formalistas que nos afastem daquele objectivo, é a segunda dificuldade a ultrapassar que, no fundo, acaba por ser a mesma questão.

Tanto uma como a outra questão são decisivamente determinadas pelo tempo.

O tempo que está implícito num processo criativo com as características que estamos a analisar é o outro elemento crucial a reconhecer como não ultrapassável e insubstituível.

É exactamente esse elemento que por vezes tendemos a substituir por procedimentos mais ou menos mecanizados e automáticos!

Os instrumentos que aceleram e abreviam o tempo do desenho provocam uma pretensa eficácia e rapidez na materialização das ideias, que por sua vez,

induzem a uma distorção dos comportamentos.

A massificação da resposta "objectual", a repetição de fórmulas e a cópia de modelos enganosamente chamados de arquitectónicos são algumas das consequências deste automatismo.

O tempo "lento" que é necessário despender para passar da folha em branco para a folha preenchida, não pode ser aligeirado nem pode ser substituído por qualquer outro tipo de ensaio ou outro instrumento de materialização das ideias, já que corresponde a uma experiência pessoal e intransmissível de semelhante qualidade e da mesma natureza da prática constituída por desenhar uma determinada realidade exterior no sentido de a interpretar, reconhecer, fazendo dela uma leitura eminentemente pessoal. Essa leitura nunca poderá ser importada directamente da experiência de outrem, trazendo-a, de seguida para o interior do próprio processo. Ela terá que derivar daquela interpretação, necessariamente diferente de qualquer outra, porque, felizmente, a sua qualidade é ser variável de pessoa para pessoa.

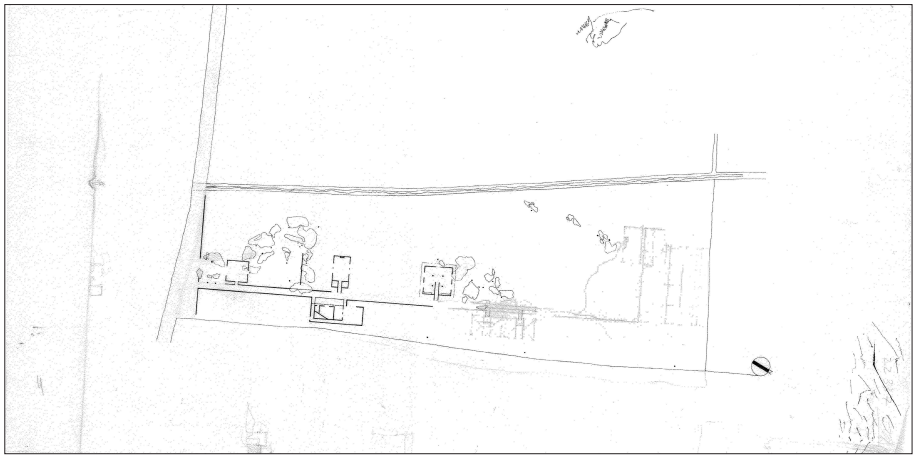
Modelos ou desenhos 2D e 3D realizados em suporte informático (que são uma espécie de maquetas, mas realizadas com a interferência de um computador) são ajudas instrumentais importantíssimas, por vezes, também indispensáveis para se conseguir maior eficácia, menor tempo na análise de situações geométricas, formais ou espaciais complexas, introduzindo um realismo acrescentado, que não terá que ser, só por isso, negativo; se forem bem usados contribuem para a resolução de problemas, por vezes até difíceis de equacionar tais como situações com elementos repetitivos, simulações em que se introduz o movimento, simulações introduzindo a luz artificial ou a luz natural a incidir nesse espaço a todas as horas do dia e durante um ano inteiro, num determinado fuso geográfico, etc.

O tempo de materialização de uma ideia é muito variável de caso para caso, de circunstância para circunstância.

Mas, tal como se passa na formalização de uma ideia utilizando a linguagem escrita, a passagem de uma ideia a desenho pode ser muito rápida ou levar muito tempo.

Não menosprezando o valor da experimentação pura, este tipo de prática encerra, no entanto, um aparente e interessante paradoxo: quanto mais uma ideia é simples, forte e convicta menos necessita de comprovação experimental.

Reflicto amiúde no que se passou durante o processo de estudo para a casa para a Graça do Divôr em Évora: não foi realizado um único esquisso, apenas uma planta!



Soares, José Manuel, planta esquissada para a "casa Graça do Divor", Évora, 1983.

Na verdade, a planta que figura no desenho acima apresentado (em que uma parte ficou apenas apontada a lápis) foi realizada sem ser executado qualquer outro desenho auxiliar, esquisso ou esboço. Sem outro auxílio que não uma pequena régua de paralelas, tinta de nanquim e lápis foi, naquele caso, desenhada uma planta directa, em que as várias partes que constituem o todo do projecto foram aparecendo à medida que se ia fazendo o próprio desenho. Na verdade a planta foi feita começando a desenhar-se a rua com os dois muros complanares e o portão ladeado com os afloramentos rochosos, de seguida a garagem, depois o corredor, etc.

Será que o que foi determinante neste caso foi a ideia ter-se definido de uma forma tão simples e inequívoca – cinco ou seis casas alentejanas em diálogo com três afloramentos graníticos unidos por um corredor mais baixo – decorrendo que tal ideia não precisaria de muitos esquissos porque a posição das partes definia-se de uma forma quase evidente e natural? Será que impedir que a complexidade se instale é a solução para que a experimentação se simplifique ou mesmo se torne dispensável? Julgamos que não.

Deixar que aconteça que da simplicidade inicial dada pela névoa das ideias não completamente definidas e por isso mesmo simples e fáceis de enunciar se passe à experiência da incorporação da complexidade, tendo como único e maior objectivo voltar à grande simplicidade final, é verdadeiramente o papel e objecto último da experiência do desenho. Sem a sua existência real tudo se passa num âmbito do pensamento interior mais ou menos abstracto, indefinível e indefinido.

Apesar da experiência relatada julgamos que ela não pode ou deve ser generalizável. Na verdade foi a única vez que tal se passou em muitos anos de trabalho, não pretendendo concluir nada mais do que pensar que cada caso é um caso e as circunstâncias podem variar até ao extremo relatado.

O facto de aquele projecto ter ficado por um estudo muito preliminar também contribui para justificar a inexistência de mais desenhos, podendo também afirmar-se que, caso o projecto tivesse continuado (e não abruptamente interrompido no dia da apresentação daquela planta por morte do cliente), teria servido de exemplo orientador inicial a todo o estudo. Isto, se evidentemente o cliente estivesse de acordo com os princípios ali expressos, o que, vendo a esta distância clarificadora de trinta anos (!), iria ser com toda a probabilidade absolutamente impossível, devido ao irrealismo e inexequibilidade daquela proposta.

Retomando a anterior proposição "quanto mais uma ideia é simples, forte e convicta menos necessita de comprovação experimental", dir-se-ia que, apesar de poder ser aceite como uma expressão verdadeira, não retira nada ao trabalho acrescido que será necessário desenvolver para que no fim desse processo criativo (entendido este como todo o processo desde o projecto à concretização da obra) aquilo que possuía força por ser simples, se mantenha simples, agora com muito mais valor, porque entretanto foi incorporada toda a complexidade que a realidade impõe. A complexidade não escondida artificiosamente mas sim aceite como qualquer coisa que valorizou a ideia inicial, porque tornou exequível e material o que era inicialmente hipotético e virtual!

Quando, pelo contrário, as ideias não se materializam com grande nitidez e são pouco robustas e claras, mais se torna evidente a função do desenho como instrumento activo e passivo do pensamento; e cedo se percebe que o grau de concretização de uma ideia anda intimamente ligado não só à aquisição da sua materialidade mas também à capacidade de se aproximar do simples e do essencial, induzindo quase que automaticamente à rejeição do supérfluo e do acessório.

Desenhar, escrever ou dizer bem são três expressões do mesmo mecanismo de procura da essência das coisas.

A essência necessariamente vista como o resultado natural do árduo trabalho que constitui a sua incessante procura, ou dito de outra forma, aquilo que decorre da própria existência do trabalho criativo.

O processo criativo visto como um mecanismo que corresponde como que à realização de uma viagem que, só pelo simples facto de ser realizada, leva à conquista de duas competências:

- a experiência vale pelos passos que se vão dando no próprio percurso e pelo prazer fornecido pela descoberta das diferenças que vão acontecendo;

- durante o processo conceptual, as percepções dos diferentes estágios de materialização do objecto final.

A reflexão que deve existir durante todas as etapas daquele processo recheado de inúmeros episódios não sistemáticos, intuitivos e não completamente perceptíveis pela razão, é a garantia da comunicabilidade do próprio acto de concepção, da sua componente racional, crítica e portanto reprodutora, mas principalmente da aproximação intuitiva à essência das coisas e à própria determinação de a encontrar, levando à também natural rejeição, a partir do interior do próprio processo, do acessório e do supérfluo.

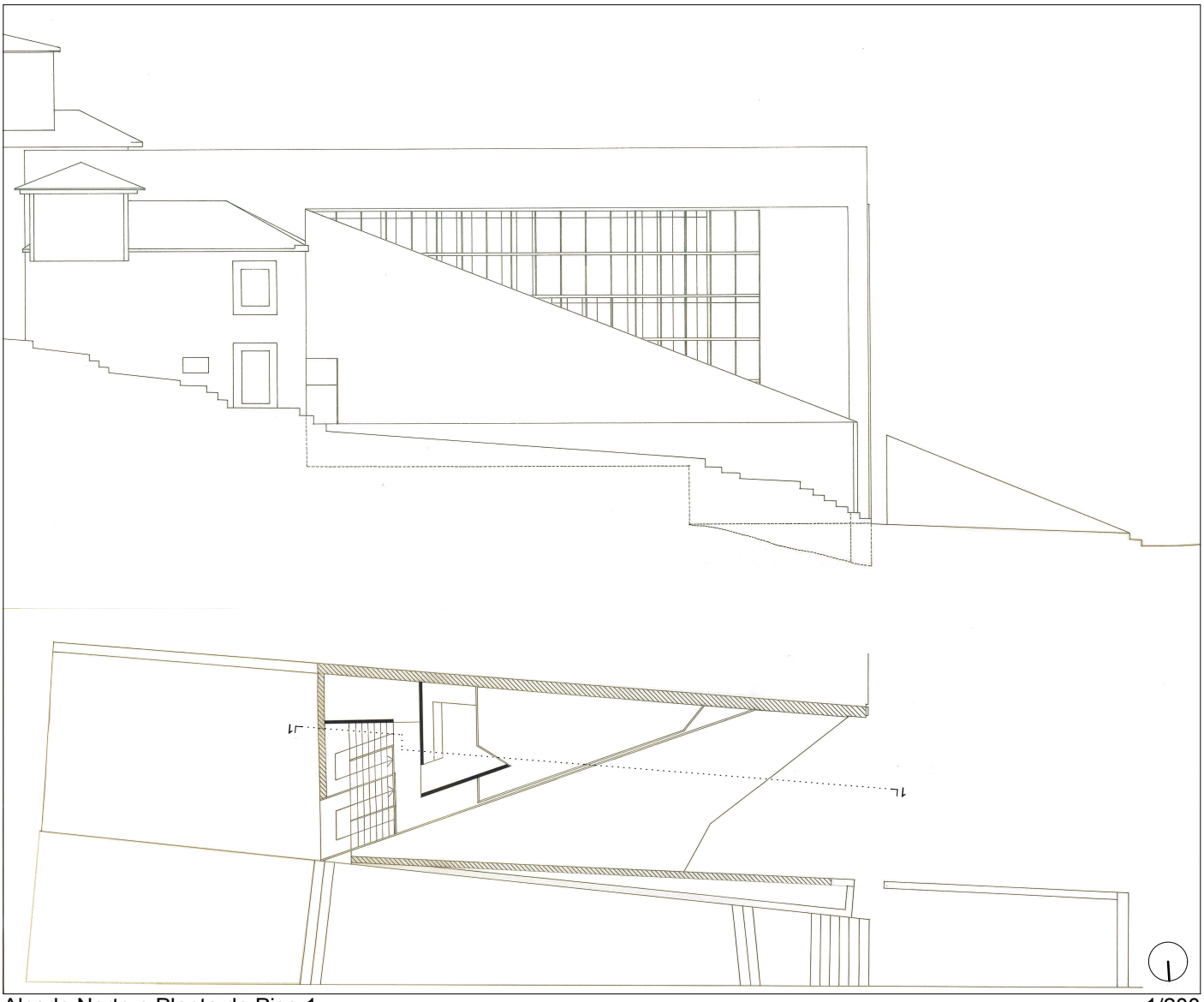
O que equivale a conjugar intimamente a natureza do processo à qualidade do produto final encontrado. Também permitirá afirmar que a existência de um processo criativo com os atributos referidos precede a essência, não tendo sentido existir um sem o outro. A descoberta da essência das coisas decorre da existência do processo que a antecedeu e, por fim, dá-lhe a razão última de ser. Como nos deixou António Machado nos "*Proverbios y cantares XXIX* em *Campos de Castilla":*

"Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino
sino estelas en la mar"

(Machado 1912).

Parte III

Caracterização e comentários críticos a alguns Projectos



Alçado Norte e Planta do Piso 1 1/200

Duas Habitações (T1 + T2)

Designação:

Duas habitações com entrada comum, na Rua Azevedo de Albuquerque/ Virtudes/ H. S. António

Data de Projecto:

1973

Área de Implantação:

44 m^2

Área Bruta de Construção:

129 m^2

Local:

Porto, Portugal

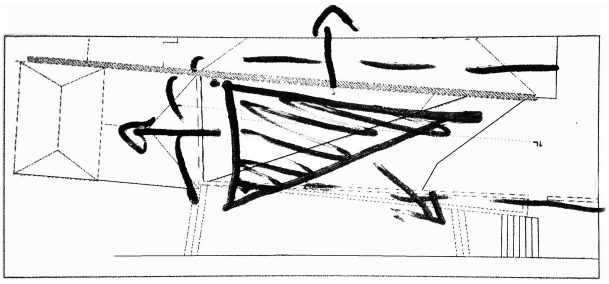
3º Ano do
Curso de Arquitectura da ESBAP - 1973/1974

Caracterização do projecto

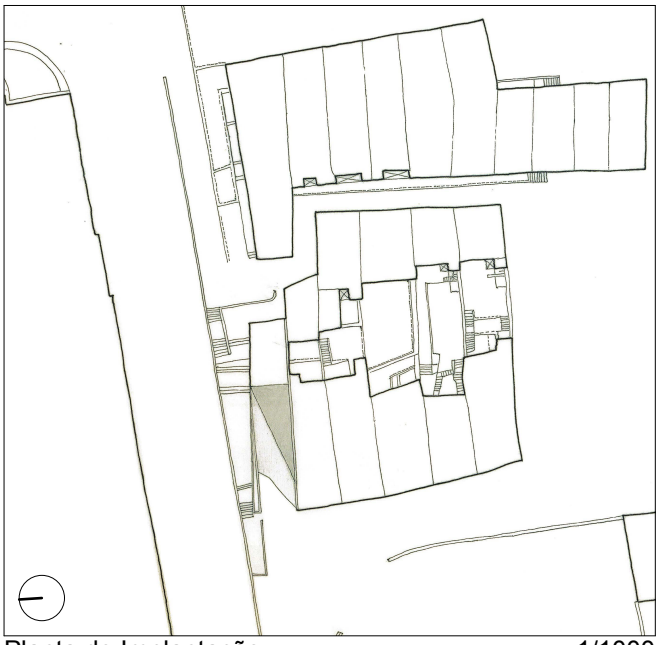
Este exercício escolar do ano de 1973/74 ficou reservado na memória das primeiras ideias que resultaram numa síntese simples e, ao mesmo tempo, elaborada.

O trabalho pertencia à turma da ESBAP da disciplina de Arquitectura do 3º ano curricular, orientada por Pedro Ramalho. A crítica então feita pelo Professor nunca foi esquecida; através de um pequeno esquisso que ia desenhando enquanto falava e que representava um triângulo separado dos limites das casas contíguas (ver fig. junta) dizia qualquer coisa como isto:

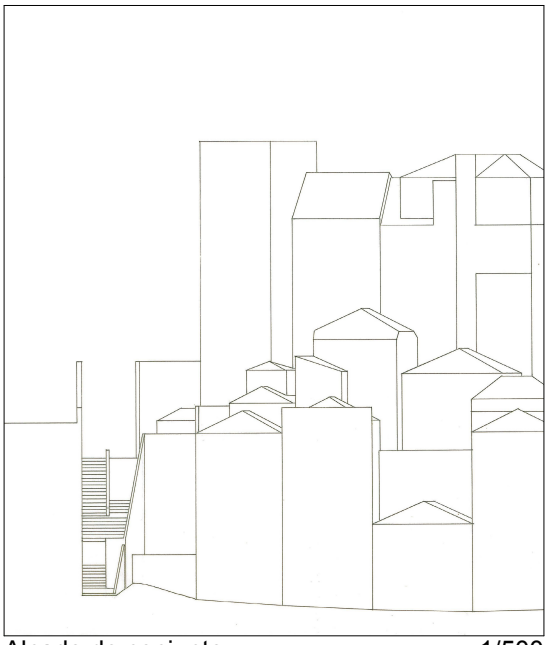
- (…) "o que tu queres fazer é isto! E isto é qualquer coisa realmente



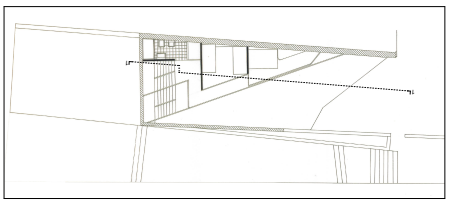
Esquisso ilustrativo do comentário de Pedro Ramalho, 1973.



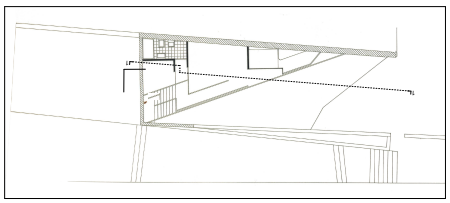
Planta de Implantação 1/1000



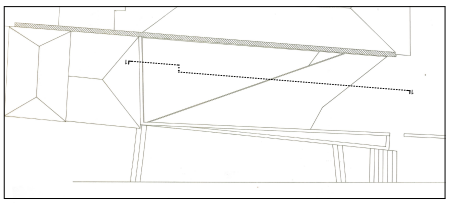
Alçado de conjunto 1/500



Piso 2

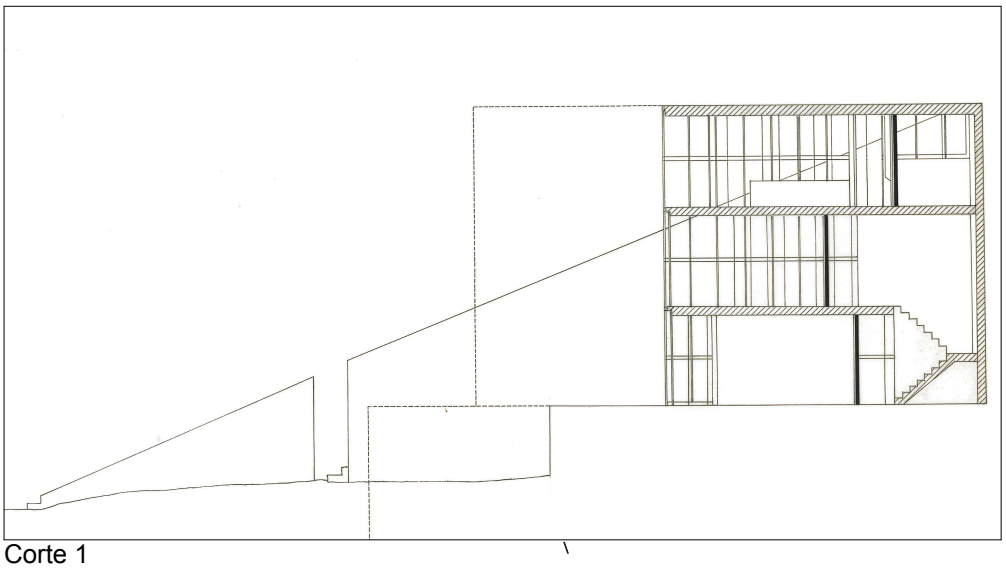


Piso 3



Cobertura

1/500



Corte 1



1/200

Alçado Poente

clara; esta diagonal, na verdade, não se mistura com o que está à volta, mas está híper integrada; é uma ideia moderna e simples" (…).

Não me recordo de mais! Mas terá sido das mais importantes lições que recebi durante todo o curso!

A outra recordação que mantive com saudade foi a afirmação do meu colega mais velho (do 5º ou 6º ano) José Miranda, por quem eu tinha o respeito do miúdo pelo colega mais experimentado, sabedor e considerado na Escola, que desceu dos andares superiores e me disse: (…) "é na verdade, muito belo!" (…).

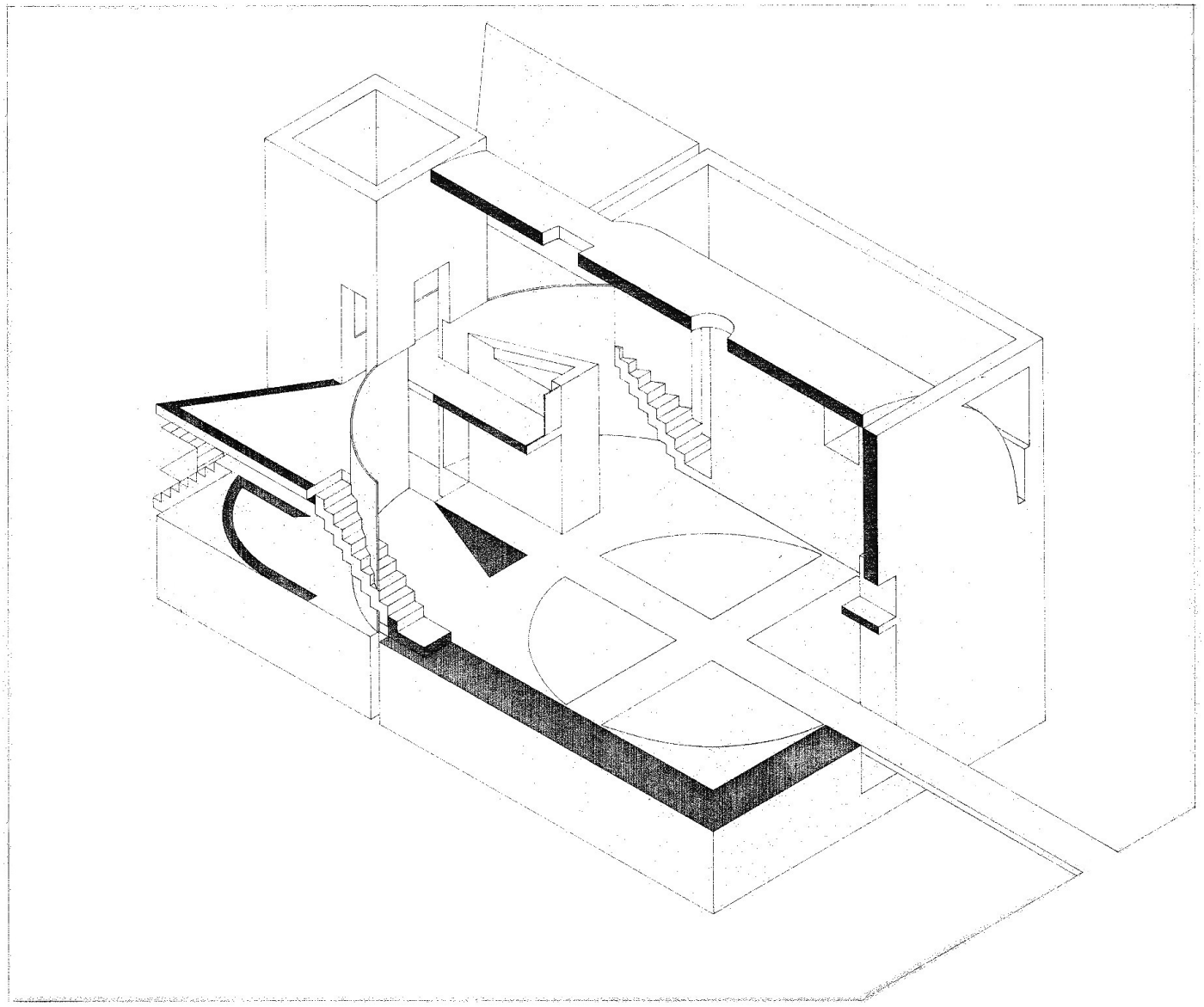
Era um pequeno edifício com uma habitação T1 no piso superior e um T2 nos dois pisos inferiores, possuindo uma única entrada que seria feita a meio piso desde um dos patamares das escadas da Travessa da Lage.

A fachada continha dois planos de caixilharia: um revelava a linearidade modulada de uma caixilharia contínua e simples, visível desde fora - das Virtudes e da Rua da Restauração; o outro seria o caixilho interior que ia mudando consoante as diferenças do programa que se iam sucedendo no interior de cada piso e mesmo nos diferentes três andares. Conseguir-se-ia deste modo uma simplicidade grande do desenho exterior da fachada inteiramente em vidro (orientada para norte) e concomitantemente uma sugestão da diversidade interior através do segundo caixilho.

Análise crítica

Se se analisar com mais atenção, a organização interior da residência foi sacrificada à ideia mais urbana e abrangente consubstanciada pelo diálogo (por contraste) do edifício com a fortíssima envolvente próxima – o incrível muro de suporte da Rua da Restauração e do Hospital, a escada da Travessa da Lage e as casas oitocentistas da Rua Azevedo de Albuquerque.

O trabalho traduziu-se, na verdade, numa experiência académica importante, já que outros factores quiçá mais relevantes do que a resposta burocrática a um dado pedido, se experimentaram com alguma força e capacidade de afirmação, ao reduzir-se o edifício encontrado a uma expressão mínima, ao ponto de quase inviabilizar a sua própria exequibilidade. Também constituiu uma experiência positiva ao conseguir através da proposta uma máxima integração com o meio envolvente através de uma máxima desvinculação com esse mesmo meio.



Axonometria

Igreja Evangélica de Aldoar

Designação:
Igreja Evangélica Baptista em Aldoar

Data de Projecto:
1979

Área de Implantação:
300 m^2

Área Bruta de Construção:
125 m^2

Dono de Obra:
The Evangelical Alliance Mission

Local:
Porto, Portugal

Caracterização do projecto

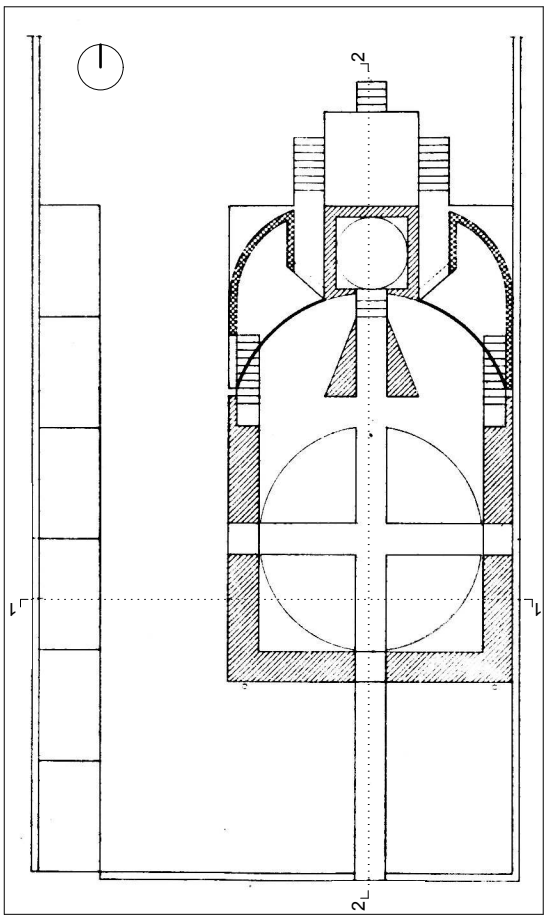
A encomenda, com uma proveniência familiar (a minha mãe, arquitecta, não quis fazer aquele projecto e incumbiu-me de pensar nele), era a de se construir um pequeno local de culto num lote de um bairro consolidado de moradias geminadas.

A implantação e volumetria estavam assim já definidas. O interior da igreja e o desenho das três fachadas disponíveis era o projecto.

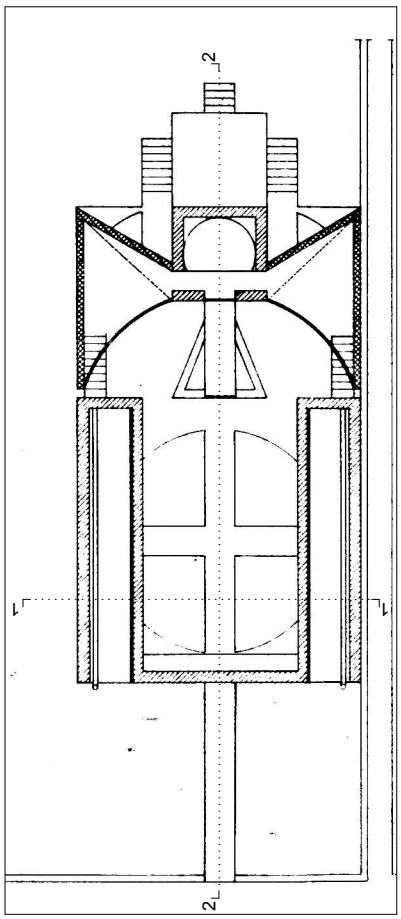
O espaço centralizado da sala em abóboda, conjugado com o espaço dirigido da composição geral, formando-se um percurso iniciático que passaria sob o púlpito aquando do caminho para o tanque dedicado ao baptismo de imersão era a base da composição.

Os espaços na rectaguarda do púlpito formavam-se no sentido de apoiar a sala principal mas sem concorrer com ela espacialmente. Daí as suas geometrias complexas, "partidas" em dois pisos de diferente configuração mas sobrepostos.

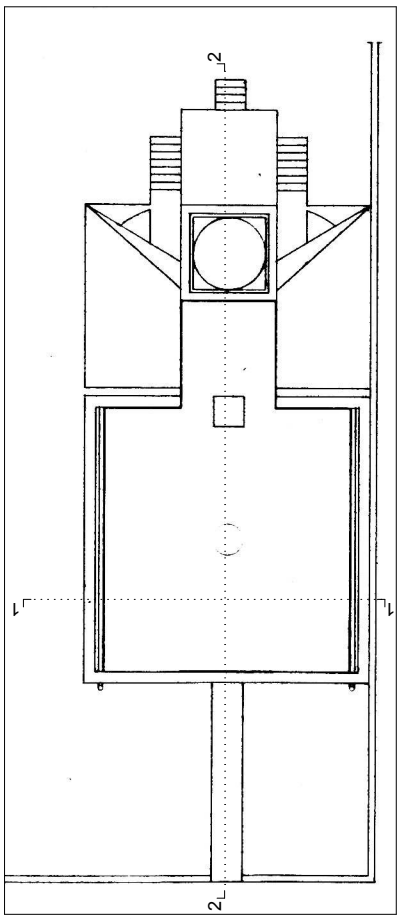
O financiador pertencente a uma organização internacional americana afirmou na reunião de apresentação do estudo que nunca apoiaria a construção



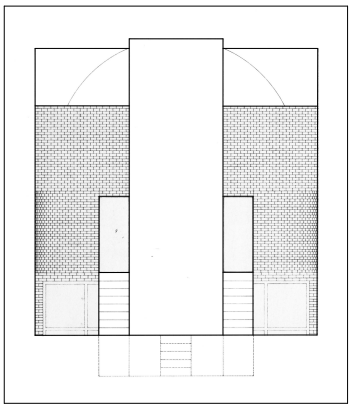
Piso 0 1/200



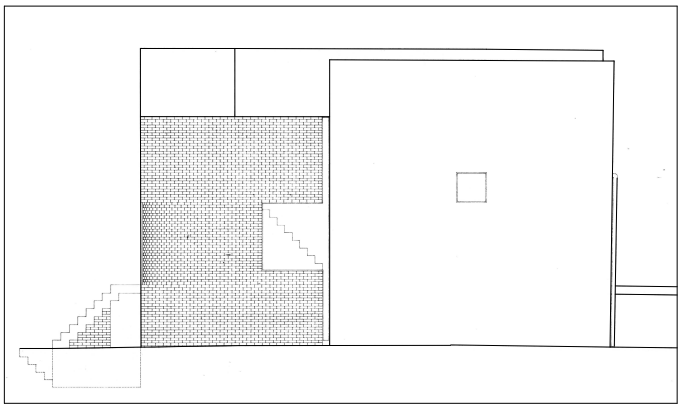
Piso 1 1/200



Planta de Cobertura 1/200



Alçado Norte 1/200



Alçado Poente 1/200

daquela igreja. Não era necessário gastar aquele dinheiro todo para uns crentes se reunirem regularmente. Qualquer barracão ou garagem aproveitada para sala de culto serviria.

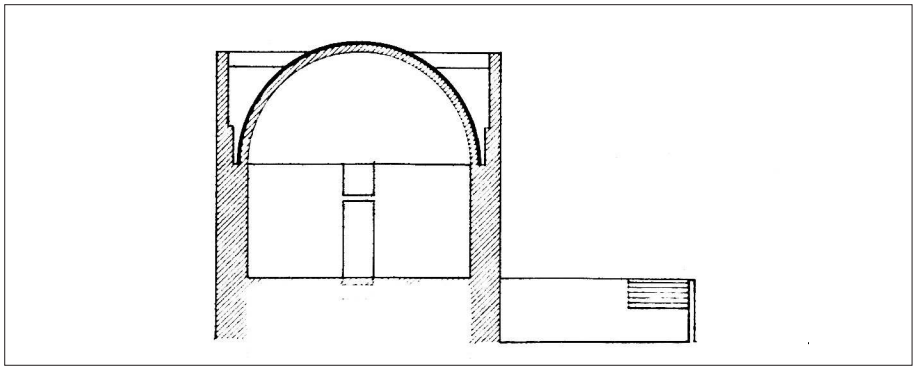
Análise crítica

Processo bastante completo na experimentação e uso da tridimensionalidade. As diferentes descobertas não foram provenientes de pressupostos funcionais ou de determinações bidimensionais. Houve, pelo contrário, uma forte aposta na descoberta e tratamento do "espaço global".

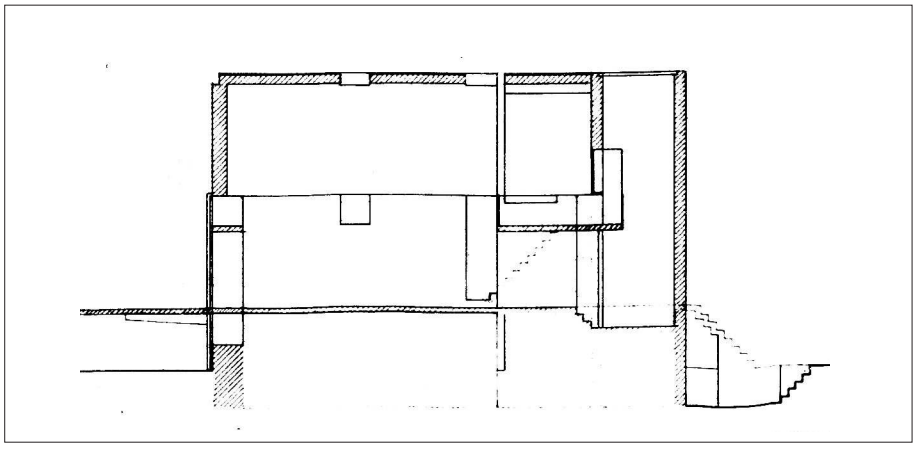
A solução é, no entanto, ingénua e de debutante, pelo classicismo instalado. As paredes espessas formando uma grande aparência de massa; as diferentes colunas de luz instaladas através de pequenas clarabóias – a clarabóia circular no centro da sala sobre o centro da cruz desenhada no mármore do pavimento, a clarabóia quadrada sobre o púlpito e a "chaminé" de luz sobre o tanque baptismal, as escadas laterais "dentro" e na continuação da espessura da parede grossa, denunciam evocações claras de diferentes períodos da História da nossa Arquitectura Religiosa.

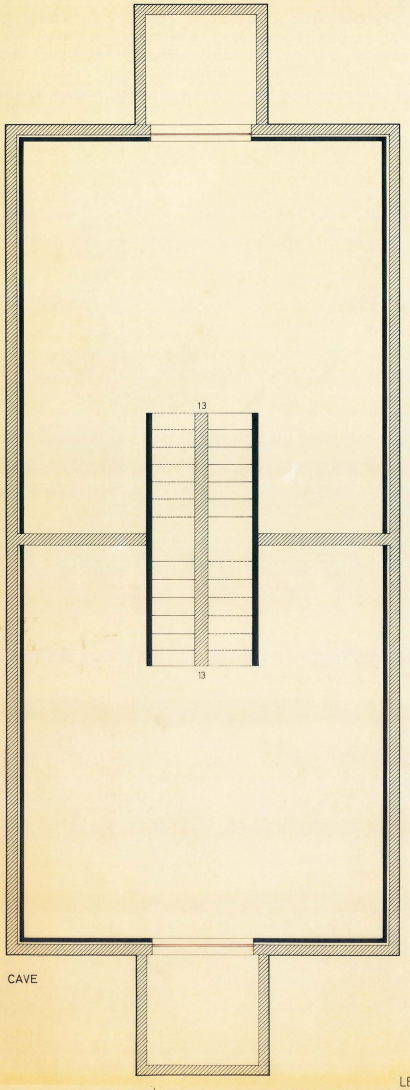
O resultado é, mesmo assim, bastante completo e, apesar de "fora de época" pode ser considerado um exercício com bastante interesse.

Corte 1, 1/200.

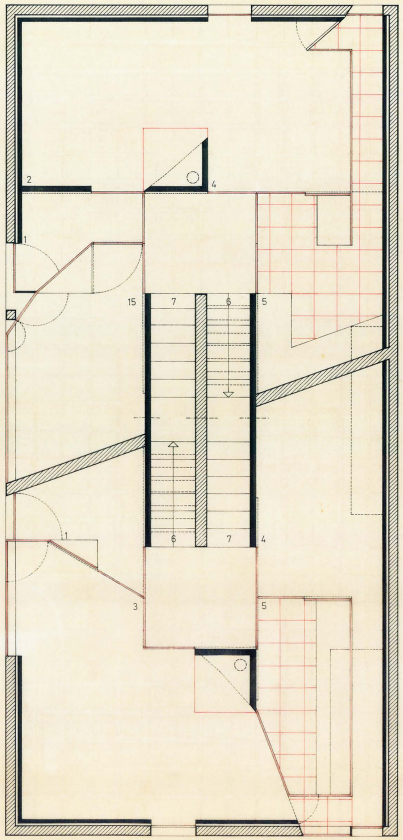


Corte 2, 1/200.

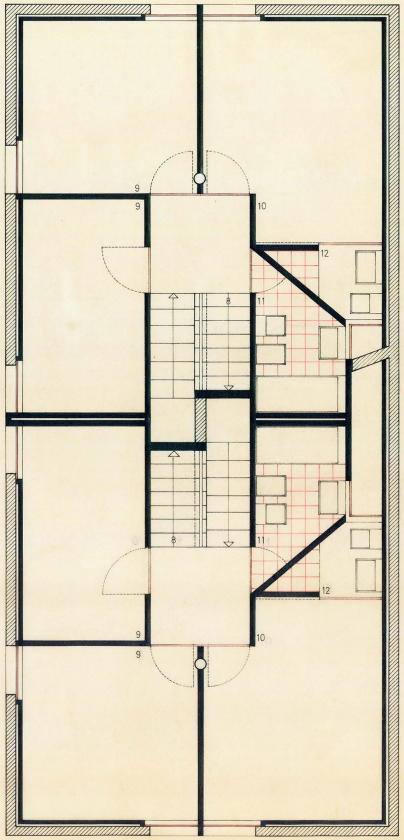




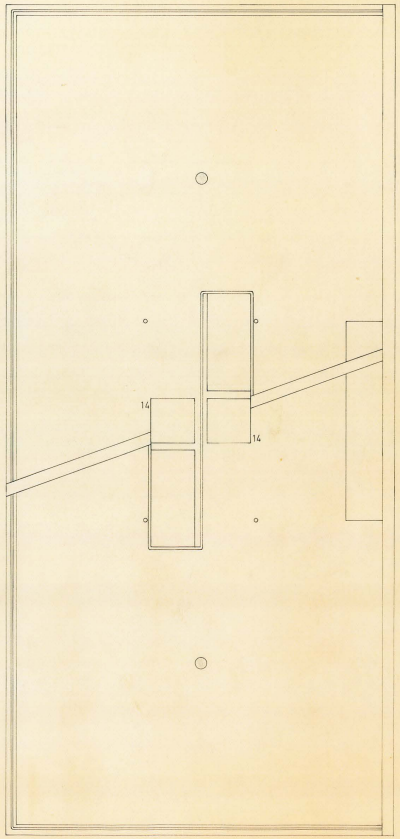
CAVE



R/C



1º PISO



TERRAÇO

LEGENDA 1 ENTRADA E VESTIBULO 2 SALA 3 SALA 4 ZONA DE COMER 5 COZINHA 6 ACESSO AO 1º ANDAR 7 ACESSO À CAVE 8 ACESSO AO TERRAÇO 9 QUARTOS 10 QUARTO DE CASAL 11 BANHO COMUM 12 BANHO Q. CASAL 13 CAVE 14 TERRAÇO 15 ESCRITÓRIO

Plantas

0 1 2

Duas habitações cruzadas - duas irmãs gémeas

Designação:
Duas habitações num único lote em Gondomar

Data de Projecto:
1980

Área de Implantação:
116 m^2

Área Bruta de Construção:
318 m^2

Dono de Obra:
José Luís Teixeira

Local:
Gondomar, Portugal

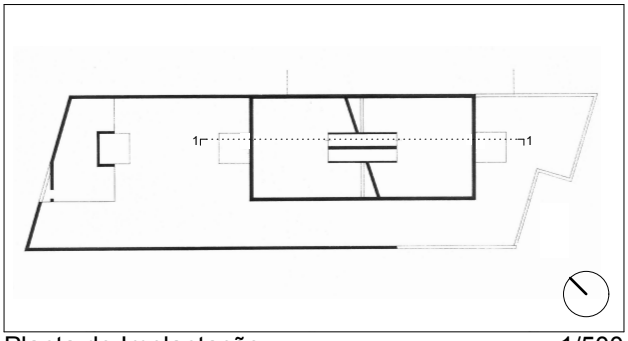
Caracterização do Projecto

A construção localizada num loteamento em Gondomar partilharia o jardim e tentaria ultrapassar o regulamento urbanístico que impunha que as casas fossem unifamiliares. Como, pelo referido regulamento, a casa teria que ser ela própria geminada com a contígua no lote vizinho, deveria assim possuir a aparência de uma só moradia.

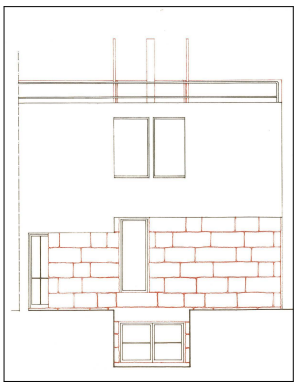
Como as irmãs, já casadas, eram muito próximas, queriam uma forte partilha da sua futura casa. Assim foi posto o desafio.

Não deixar que nenhuma das irmãs ficasse desfavorecida em relação à outra na correspondência com a orientação solar, com a paisagem e com a rua, foi a vontade que determinou a procura desta solução e o respectivo processo de concepção.

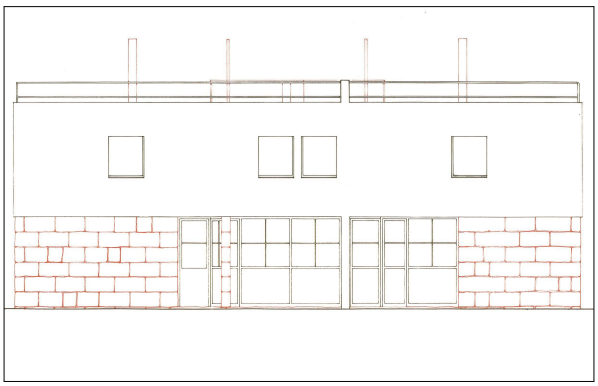
Assim, a ocupação da casa vai sendo cruzada através de duas escadas centrais que ligam alternadamente os vários níveis (quatro - cave, piso térreo, piso dos quartos e terraço). Desde a cave, voltada a sul, acede-se ao piso térreo, já voltado a norte; deste atinge-se o segundo piso dos quartos, novamente a sul, para, finalmente, chegar ao terraço, outra vez a norte.



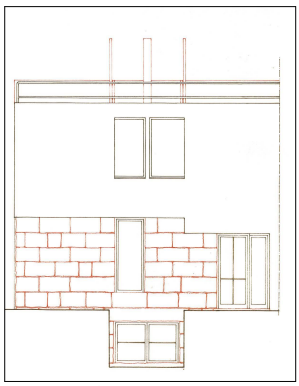
Planta de Implantação 1/500



Alçado Noroeste

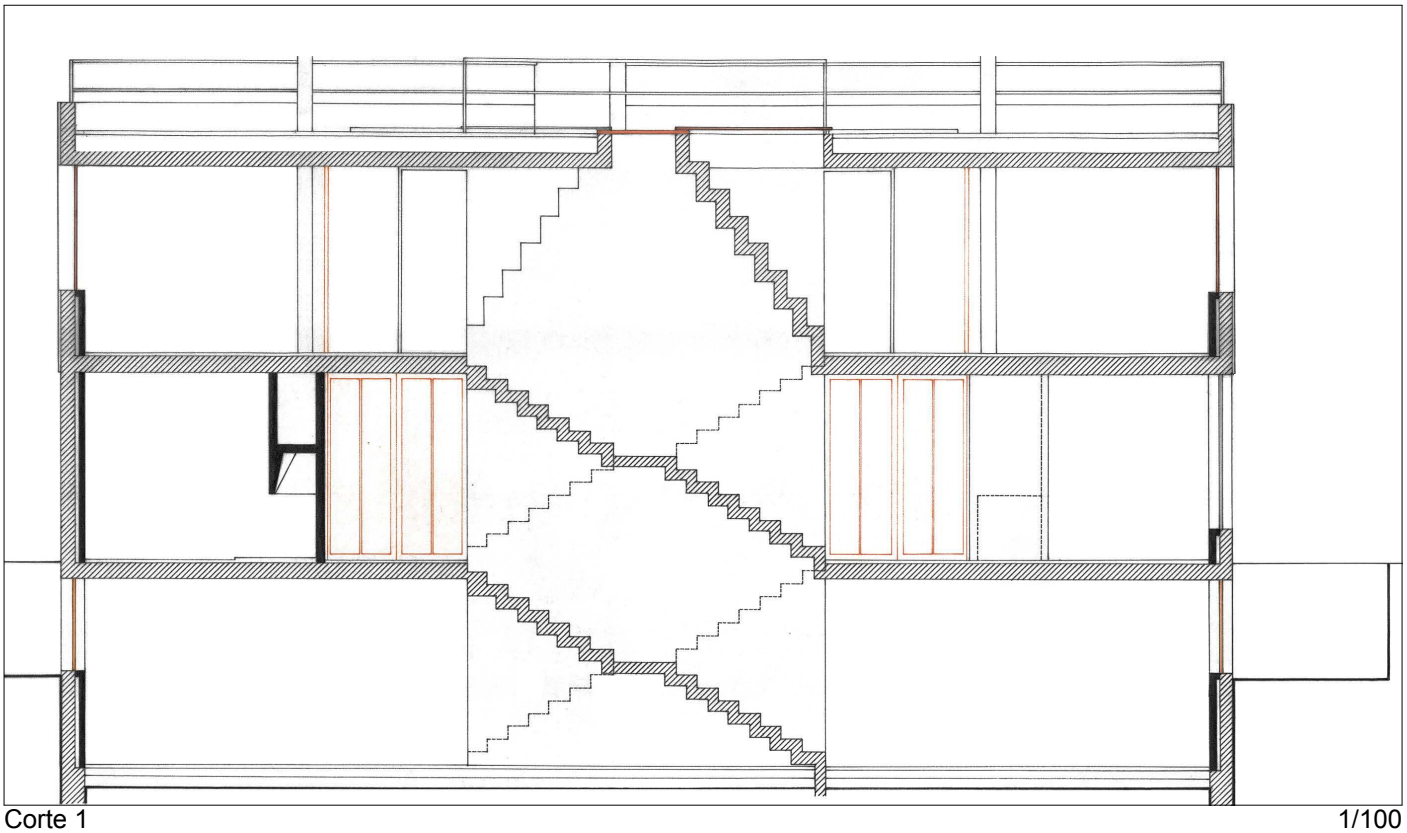


Alçado Sudoeste



Alçado Sudeste

1/200



Corte 1 1/100

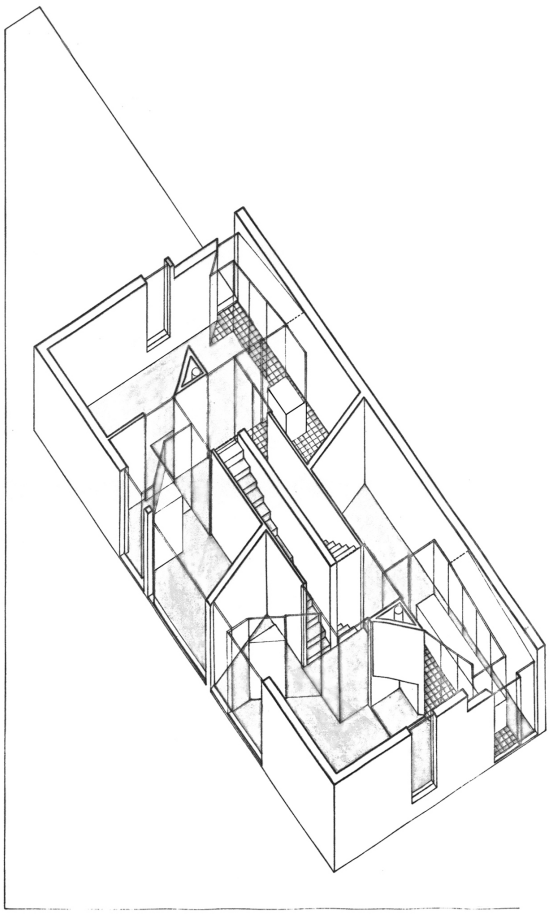
A proposta era complicada, para não dizer inviável, em termos administrativos, se se considerar apenas a lógica da propriedade horizontal; constituía-se, no entanto, uma solução que implicaria a obrigação de as irmãs se darem bem para sempre e ao longo dos tempos (…) o que, de si, já seria uma das qualidades da mesma!

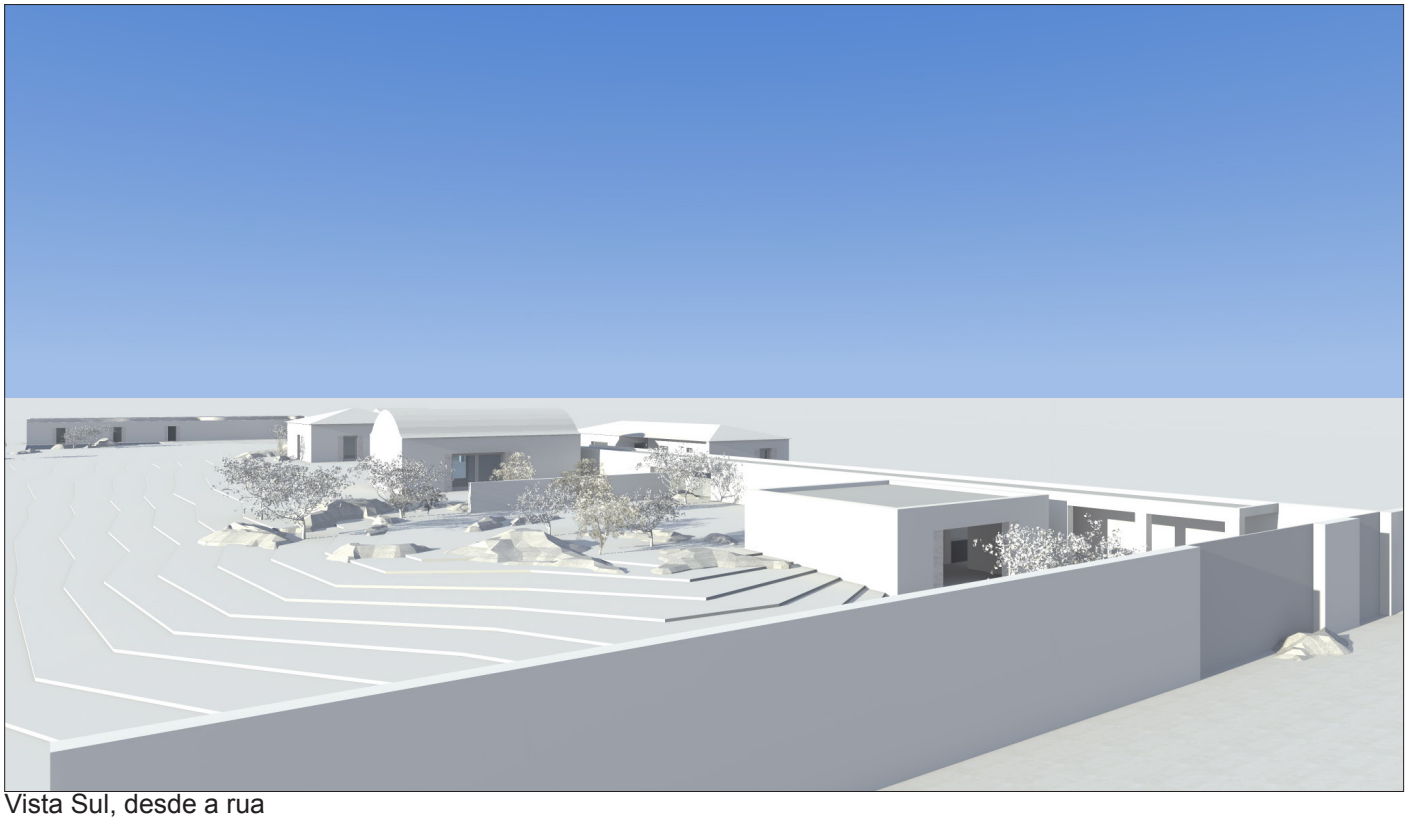
Análise crítica

Esta proposta, que corresponde a uma solução arquitectónica com uma natureza interligada e aparentemente tridimensional, na verdade é fruto de um processo de concepção muito semelhante ao que seria usado se estivessem a ser concebidas simplesmente duas habitações com quatro pisos, independentes e geminadas. Se assim acontecesse as diferenças não seriam muito grandes e só haveria alguma alteração na configuração da escada, que passaria a ter um desenho em "U".

Deste modo, pensamos não ter havido uma grande experimentação tridimensional para chegar a esta solução; foi a mesma que teria havido se a solução encontrada tivesse sido igual à descrita em último lugar.

Axonometria.





Vista Sul, desde a rua

(de um dicionário antigo)

GÔSTO,m. Sentido que nos deixa conhecer o sabôr de alguma coisa. Sabor. *fig*. Prazer. Sympathia. Critério. (...) Carácter, maneira.

Eu fiquei muito tempo sem escrever.

E isso produziu em mim uma espécie de torpor classificativo que, durante esse tempo, me agradou. De tudo o que vi ou senti ficaram apenas como base de lucidez, num estado quase vegetal, coisas das quais gostei muito.

Gostei muito desta casa.

É um daqueles gostos de inventário, quase só para mim, de enxoval, invejoso.

Não sei milimetricamente, com exactidão, porque gosto desta casa, mas tenho neste não saber uma convicção de pequenino orgulho que vou alimentando aos poucos com pequenas coisas.

Das coisas que sei dela interessam-me as que sobre ela inventei e não as que me vão contando, verdadeiras, sobre ela.

Lembro-me de ter pensado que no Alentejo se chamam casas aos compartimentos de uma casa: casa de jantar e não sala de jantar como no Porto; e que por isso esta casa tinha ficado assim "às casas" e com um corredor comprido.

É uma casa que desejava ter para mim, que desejava acumular a outras, como quando era pequeno acumulava legos de barriga para baixo no chão.

Descreve-se tão facilmente com desenhos como com gestos ou palavras e penso que é nesta virtude verbal, de substantivos, que ela se encosta aquilo que em inglês se define como "longing for...", que é um desejo azulado de arquétipo, algo que não é bem saudade, algo que no pessimismo cristão se identifica com o desejo de reencontro com o paraíso perdido.

Divirto-me quando digo que vou escrever qualquer coisa sobre esta casa. O autor do projecto já está enjoado de ouvir falar dela e a reacção das outras pessoas é sempre no início a de franzir pelo menos meio sobrolho. Depois, os defensores de egos mais malabaristas chegam mesmo a assustar-se por pequenos instantes perante o total despropósito de tal intenção o que é por vezes um potencial indicador de uma radicalidade muito moderna. Mais tarde, o desinteresse é consensual.

Mas eu quero lá saber. Eu acho justo gostar desta e acho justo escrever sobre esse gosto.

(Vasconcelos 1988)

Casa de Évora

Designação:
Casa unifamiliar na Graça do Divôr, Évora

Data de Projecto:
1983

Área de Implantação:
7 990 m^2

Área Bruta de Construção:
780 m^2

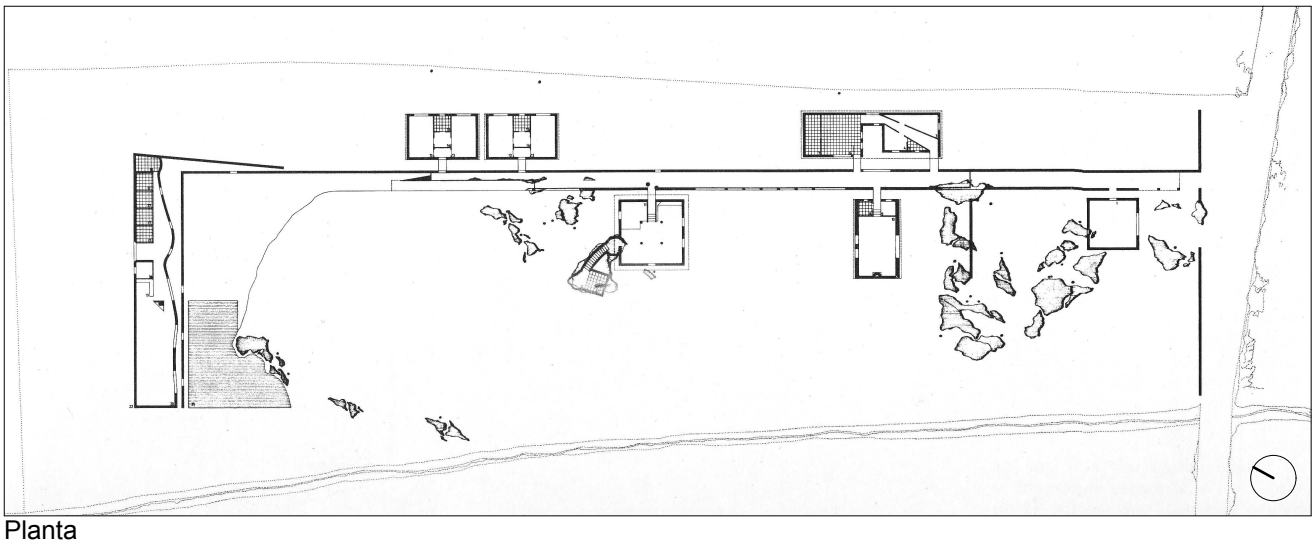
Dono de Obra:
Dr.ª Teresa Oliveira

Local:
Graça do Divôr, Évora, Portugal

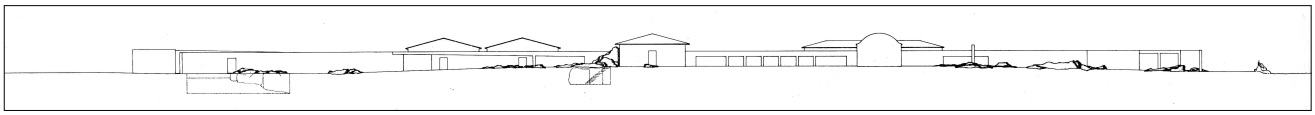
Caracterização do Projecto

Cinco ou seis casas de traça alentejana unidas por um corredor mais baixo, em diálogo com três afloramentos graníticos irmanados com oliveiras de muita idade, pode ser uma leitura resumida desta proposta.

Outra, mais descritiva mas porventura mais correcta, poderá ser a da procura e proposta de materialização de 15 diferentes espaços exteriores abrangendo a totalidade do terreno. Os vários corpos edificados (além de albergarem o programa da habitação) teriam como papel predominante o de ajudar a definir e clarificar os limites e diferenças ambientais daqueles espaços, numa progressão - que correspondeu, aliás às sensações produzidas na primeira visita efectuada ao terreno a transformar: para poente do corredor de distribuição, espaço de rua transitando para o espaço de logradouro para os carros, espaço semi-coberto da entrada da casa, espaço de transição entre a garagem e as zonas mais privadas do terreno, espaço de comer exterior, espaço exterior de comunicação entre a casa da sala de comer e a casa da sala de estar, espaço "fresco" e ensombrado entre os afloramentos/oliveiras no exterior norte da sala de estar, espaço com chão natural, de transição entre o

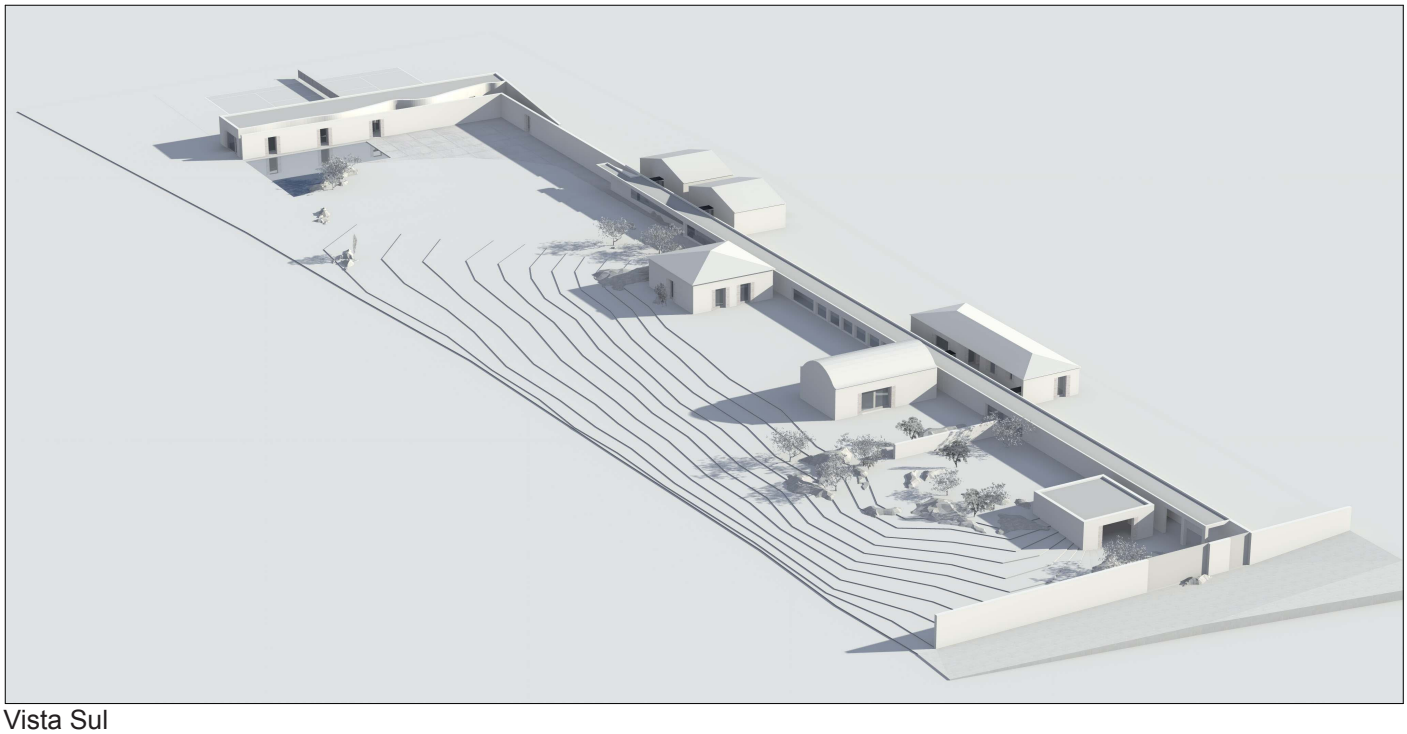


Planta



1/1000

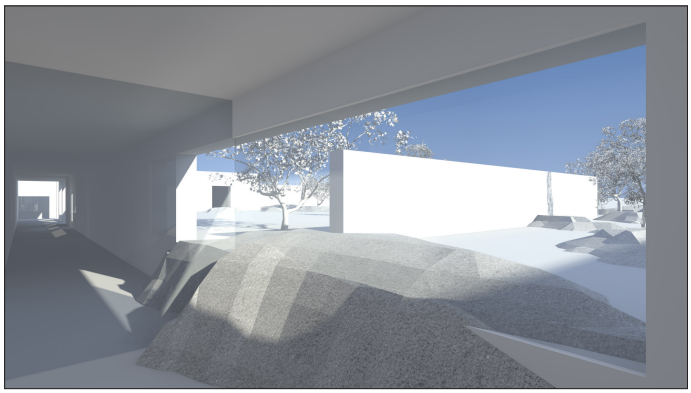
Alçado Poente



Vista Sul



Vista sobre o pátio, desde a sala de estar



Vista do corredor de entrada

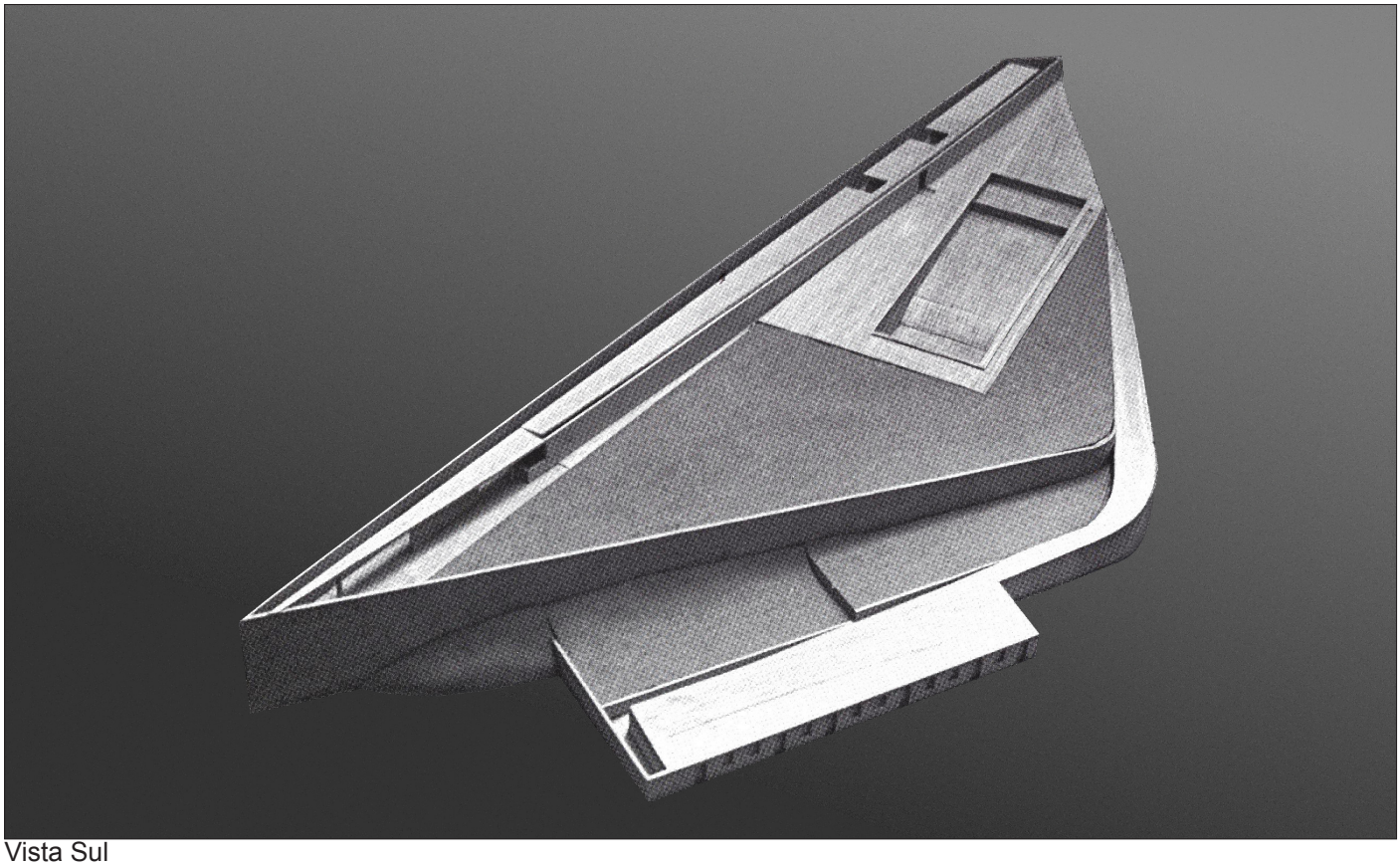
anterior e a zona da piscina, espaço com lajeado/solário junto da piscina, no tardoz dos vestiários/balneários, jogos e sauna, o corte de ténis e, finalmente, todo o espaço mais difuso e naturalizado, existente a poente de todos os anteriores e que tem como limite a própria vedação e linha de água da orla da propriedade; para nascente do eixo/corredor já referido, um conjunto de três espaços com menos vida exterior própria, com a finalidade de servirem mais de apoio à casa dos quartos de dormir e à casa da cozinha e despensa.

Esta fastidiosa descrição teve como propósito ajudar a identificar as qualidades de espaços que muitas vezes são deslembrados, mas que nesta proposta era o objectivo central. Seria uma solução arquitectónica, com certeza, inviável e radical e desmesuradamente impositiva para o contexto envolvente, constituído por pequenas quintas, contendo simples construções concentradas, num tecido que era uma combinação de montes alentejanos e subúrbios da cidade de Évora.

Análise crítica

A vontade de qualificar e usar tão intensamente o espaço exterior provocou, afinal, a sua liquidação; transformou-o em entidades demasiadamente sectorizadas e de pequena escala – o oposto da dispersão do tecido semiurbano envolvente. Foi na verdade um processo muito "conceptual" e pouco experimental; autolimitou-se a um trabalho em que a natureza do "objecto concebido" dispensava a necessidade de o desenhar em profundidade. As casas separam-se francamente e não estabelecem assim entre si diálogos volumétricos ou plásticos; apenas se ligam funcionalmente por um dispositivo – corredor de distribuição – que simultaneamente as afasta. Daí a pouco intensa necessidade de a desenhar e daí a sua ingénua fragilidade. E talvez também o seu discreto encanto que provocou em muitos alunos diferentes e contraditórias reacções: o então estudante Pedro Abranches Vasconcelos escreveu na revista "Unidade" da FAUP o texto que figura na página de rosto deste projecto e que expõe com argúcia, graça e sensibilidade a sua apreciação sobre este projecto para a Graça do Divôr.

Lembro com nitidez a contestação acalorada da Luísa Brandão na sua apreciação ao projecto emergente, apelidando esta casa como impossível de ser vivida. Eu argumentava que o luxo está no espaço! Ela replicava, com toda a razão, que a unidade dos espaços interiores de uma habitação obriga a uma disposição sem grandes rupturas da respectiva organização. Ou então, a empregada teria que andar de patins em linha no seu trabalho diário!



Vista Sul

Piscina Municipal de Castelo de Paiva

Designação:
Piscina no Parque Municipal de Castelo de Paiva

Data de Projecto:
1985

Área de Implantação:
32 210 m^2

Área Bruta de Construção:
505 m^2

Dono de Obra:
Câmara Municipal de Castelo de Paiva

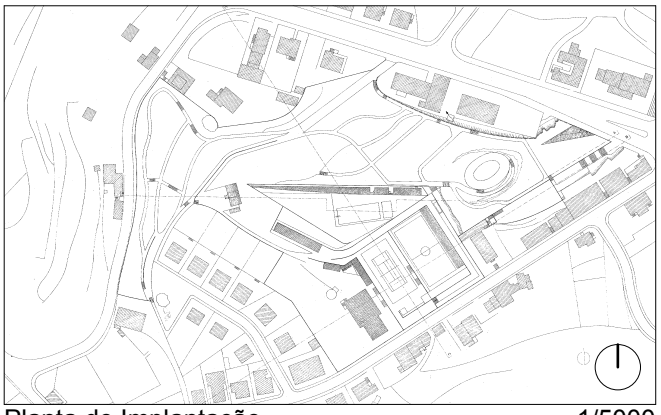
Local:
Castelo de Paiva, Portugal

Caracterização do projecto

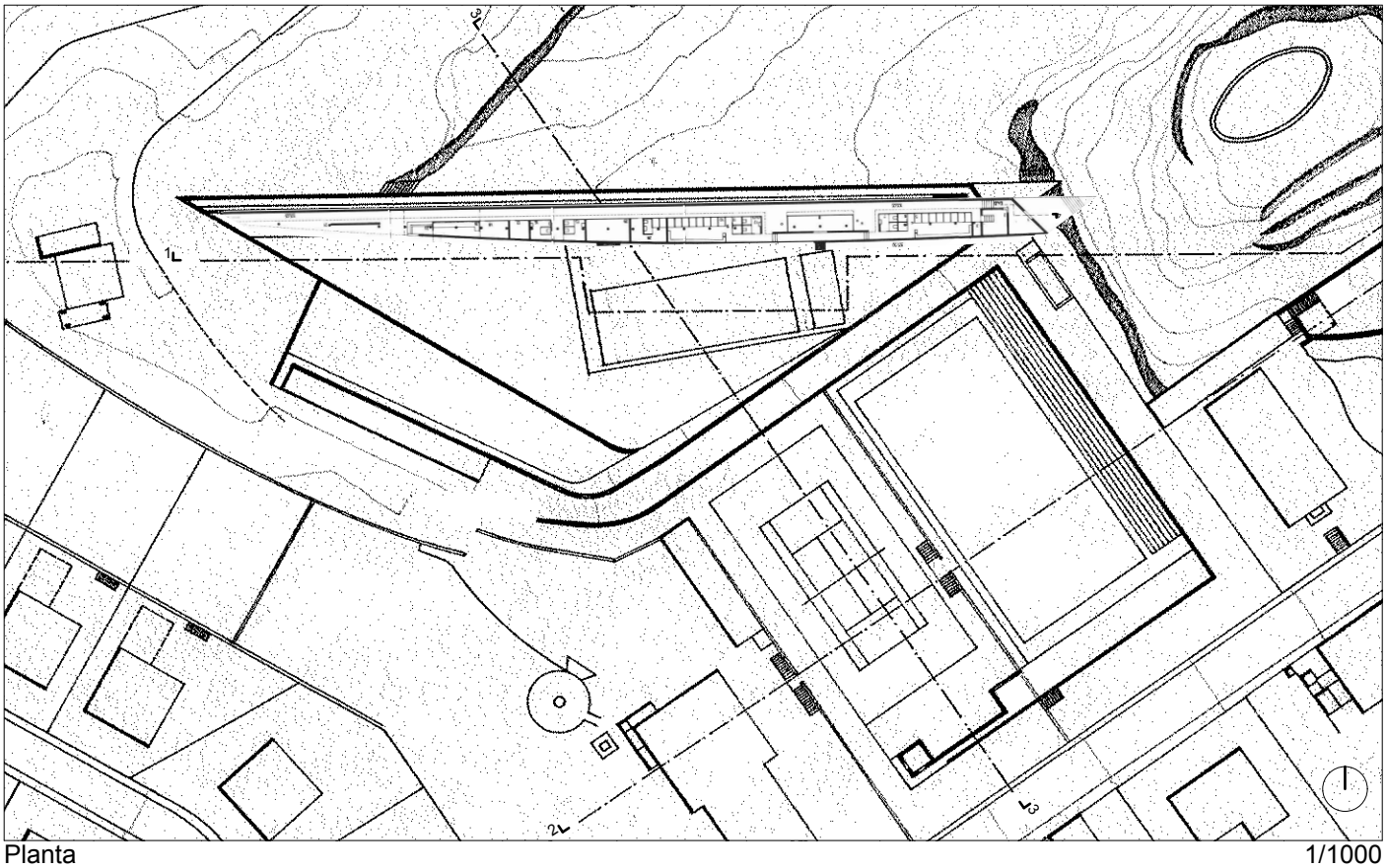
A piscina de Castelo de Paiva (CdP), encomenda da respectiva Câmara Municipal, correspondeu a uma experiência de trabalho com o Eng.º Araújo Sobreira (e com o Eng.º João Maria Sobreira) extremamente enriquecedora, já que este trabalho foi como que um desafio que ultrapassou muito a sua resposta pragmática, dita "profissional".

Lembro as horas de trabalho que o Eng.º Sobreira resolveu investir para que o betão armado da parede curva e da laje de cobertura a ela associada, não tivessem uma única junta de dilatação, apesar dos mais de cem metros de comprimento que ambas possuíam. Tornando o seu trabalho mais complexo e assumindo uma resposta oposta ao que qualquer outro engenheiro menos sensível faria – aconselhando o arquitecto "a viver" com a junta ou até com mais do que uma (?) – ele próprio afirmava que, naquela situação, não poderia haver uma junta, mesmo que tal desafiasse as leis das dilatações do betão.

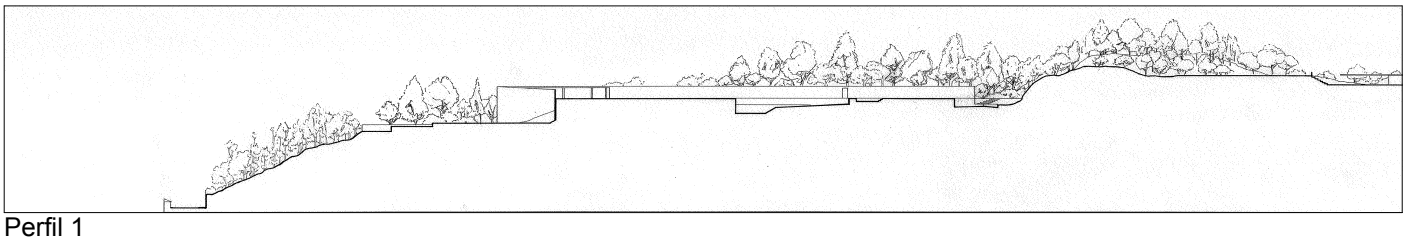
Esta postura arquitectónica de um engenheiro projectista de estruturas complexas, como pontes ou da enorme conduta vertical de descarga de fundo – com mais de cem metros de comprimento - da Barragem da Venda Nova,



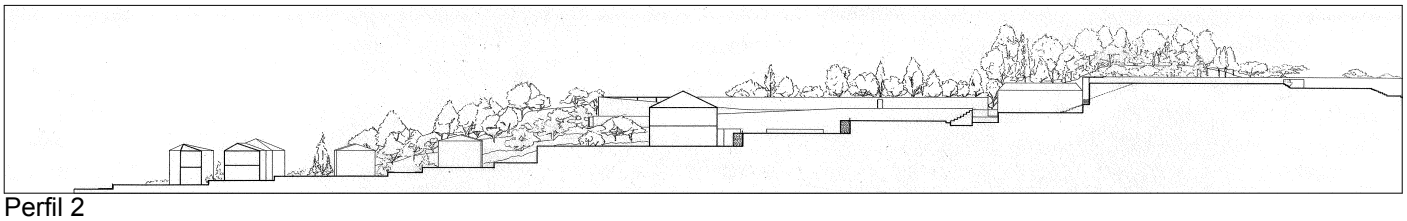
Planta de Implantação 1/5000



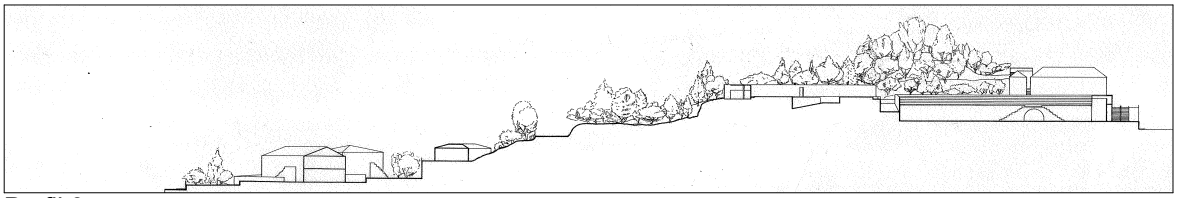
Planta 1/1000



Perfil 1



Perfil 2



Perfil 3

1/2000

levaram-me a uma primeira convicção sobre a proximidade que existe entre a "estética da engenharia de estruturas" e a "estética da arquitectura". Uma junta de dilatação que pode fazer toda a diferença entre uma desnecessária "coisa a mais" e a bela inexistência de um elemento estrutural supérfluo.

A piscina de marés de Leça e a piscina da Quinta da Conceição de Álvaro Siza foram as duas referências principais que estiveram na base do desenho e da forma encontrada para esta proposta.

Entre muros "longitudinais" geram-se diferentes espaços sem presença ou leitura pelo exterior, que conduzem o utente desde a entrada, passando pelos balneários cobertos e outras instalações, até ao recinto do próprio tanque. Um muro de granito exterior recto e comprido, que limita um conjunto de espaços que se formam entre aquele e um outro muro de betão associado a uma cobertura com uma estrutura de pilares de geometria constantemente variável, confere ao conjunto um carácter neutro em que o edifício e o recinto se confundem e se constituem num só elemento (piscina de marés).

A "construção" de uma colina que preserva o ambiente calmo de um parque municipal mas que com ele estabelece fortes relações de continuidade de dentro para fora, ou não estivesse ela mesmo no centro e na parte mais alta do parque, mas limitando e condicionando muito as relações de fora para dentro, no sentido de não se sentir a agitação própria de um equipamento desta natureza, evoca o irrepreensível exemplo da piscina da Quinta da Conceição, também em Matosinhos.

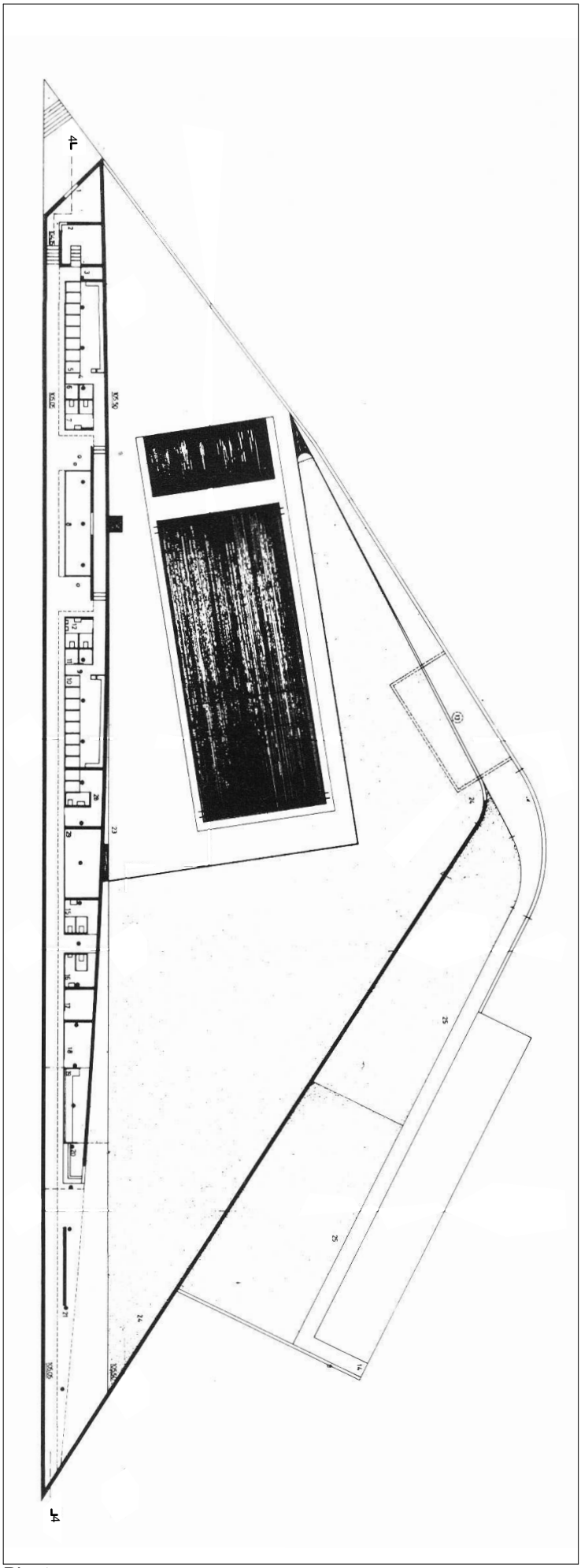
Após a entrega à C. Municipal de Castelo de Paiva do projecto de execução (e liquidação total dos respectivos honorários), o respectivo Presidente afirmou que afinal só haveria financiamento para a obra se a piscina fosse coberta (!). Por isso solicitou aos projectistas que fizessem uma análise sobre a possibilidade de tal poder vir a acontecer. Foi fácil demonstrar que tal seria impossível sem ter que se fazer outro projecto de raiz.

Análise crítica

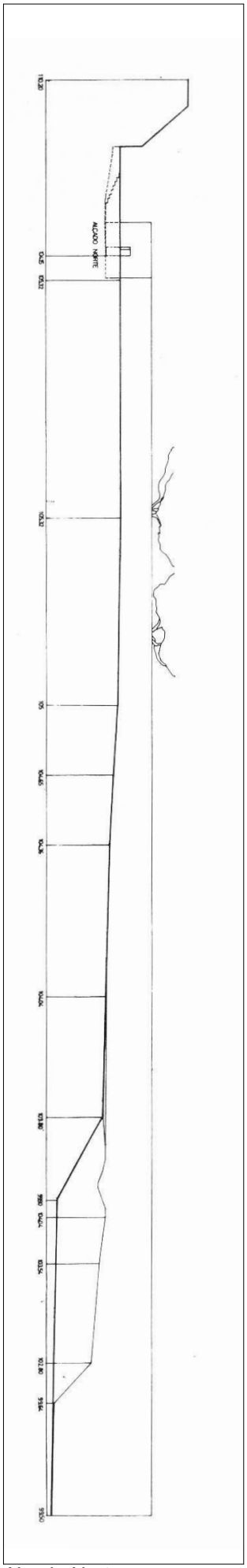
Este projecto caracterizou-se como o de um exercício de fácil e rápida concepção, aliada a uma não muito extensa experimentação.

Realmente, os princípios adoptados levaram a uma definição dos elementos chave da composição sem existir a necessidade de um grande processo desenhado.

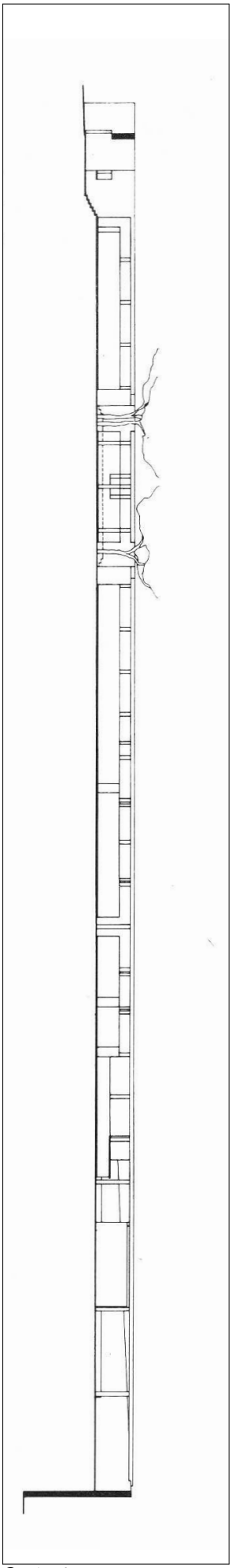
Daí, e pragmaticamente analisada, uma das suas virtudes mas, porventura, a sua maior imperfeição; das qualidades poder-se-ão enunciar a serenidade e a discrição que a sua presença imporia ao Parque Municipal de CdP, para além das outras que foram já anteriormente descritas na Caracterização do Projecto.



Planta



Alçado Norte



Corte 4

1/500

Uma composição "horizontalista", talvez demasiado extensa, provocando um corte violento no jardim, seria um dos aspectos negativos da piscina.

O processo conceptual foi influenciado pelas circunstâncias atrás enunciadas, tendo, simplista e genericamente, sofrido os seguintes passos:

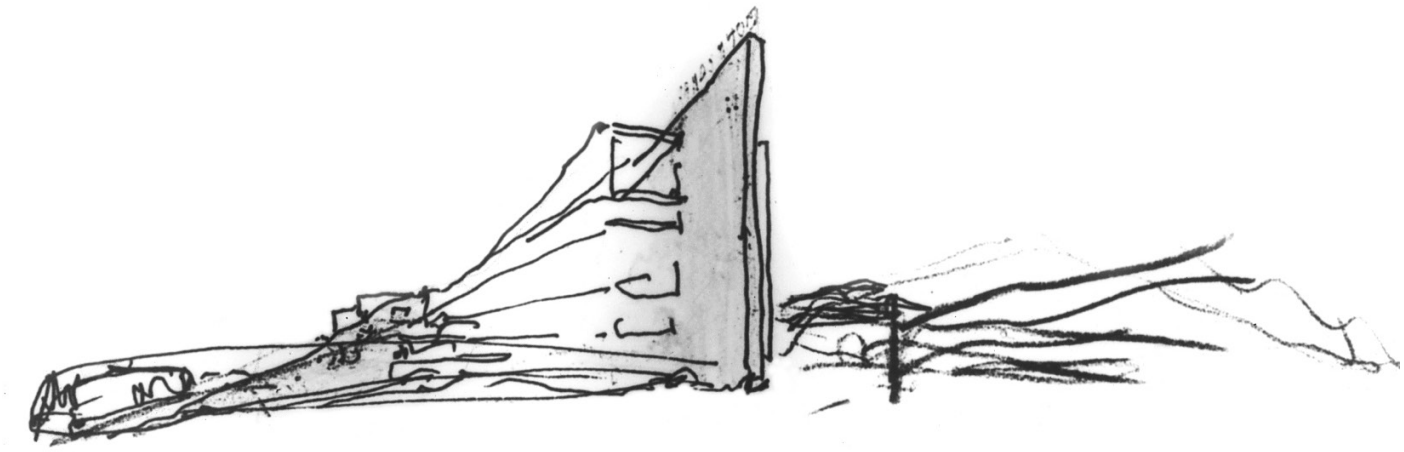
- após o estabelecimento do programa foi realizada uma planta com a grande distribuição funcional e espacial de todo o conjunto, incluindo o jardim envolvente;
- determinou-se uma cércea de todo o conjunto;
- a partir daquele limite superior, foram sendo determinadas as várias cotas cada vez mais baixas, relativas às diferentes partes da piscina, tais como o coroamento dos muros e da laje em betão, a face inferior da mesma, o limite superior e inferior das divisórias dos balneários, o pavimento geral do recinto, o pátio de entrada e o solário, existente, situados em plataformas inferiores àquele recinto e, finalmente, o encontro com as cotas variáveis dos quatro ou cinco muros com o terreno envolvente natural.

O que isto significa é que todas as operações de concepção volumétrica e espacial foram praticamente reduzidas àquele processo simplificador.

Obteve-se deste modo um resultado que apesar de interessante, apresenta uma configuração um pouco rígida e um porventura um pouco sobredimensionada para o local.

Um dos aspectos mais atraentes desta proposta situa-se na estrutura constantemente variável da comprida laje que cobre os balneários/instalações sanitárias e vestiários, os serviços de apoio e a cafetaria/esplanada, no extremo oposto à entrada. Como esta laje nunca tem a mesma largura, os apoios intermédios vão tendo um espaçamento transversal e longitudinal sempre variável, obrigando assim a um estudo de concepção estrutural delicado.

O outro será o da presença de dois vértices muito agudos na união das três paredes de granito que formam os limites exteriores da piscina, formando-se assim um espaço relativamente desmaterializado e quase sem "espessura".



Esquisso inicial

Hotel em Moledo do Minho

Designação:
Hotel na praia de Moledo do Minho

Data de Projecto:
1987 - 1989

Área de Implantação:
1 510 m^2

Área Bruta de Construção:
2 388 m^2

Dono de Obra:
António Meleiro

Local:
Moledo do Minho, Portugal

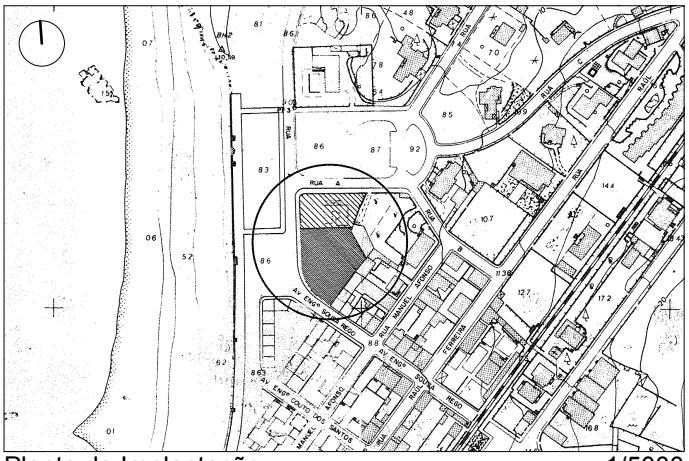
Caracterização do projecto

Seria uma pequena unidade hoteleira com 24 quartos, inserida no limite de um tecido urbano consolidado de, dominantemente, moradias de dois pisos, com forte presença do mar. Foi um exercício de projecto que não passou daí, por razões de falta de percepção no início do projecto da míngua de espaço disponível, principalmente para alojar serviços e equipamentos de apoio ao hotel, nomeadamente a central de abastecimento de gás.

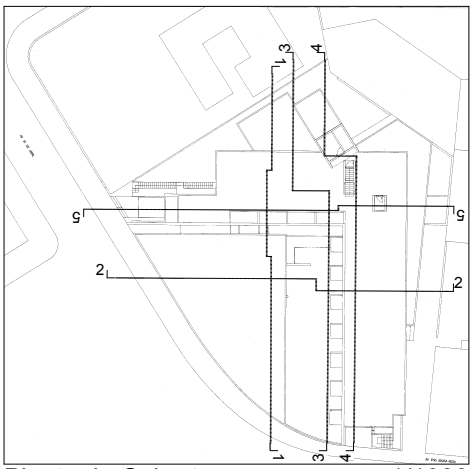
Com uma vocação predominantemente balnear e "de fim-de-semana", possuía nos espaços comuns um restaurante, cafetaria e uma pequena sala de estar para os hóspedes, além do conjunto dos diferentes serviços de apoio, entradas e um pequeno pátio sob as varandas dos quartos.

Os quartos pequenos eram servidos por varandas bastante salientes e ocupavam dois lados de um "L", orientado para o mar, a sul e a poente.

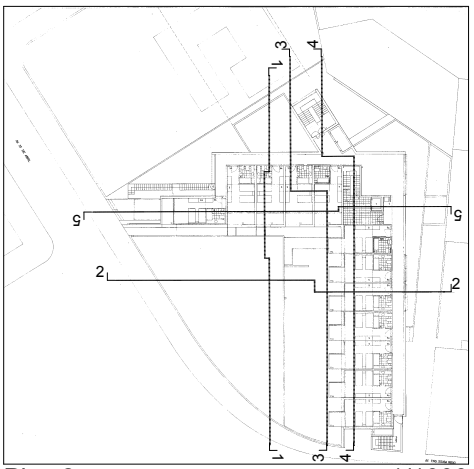
A cércea de três pisos estava no limite do ajustado para aquele local sendo todo o lote ocupado ao nível térreo.



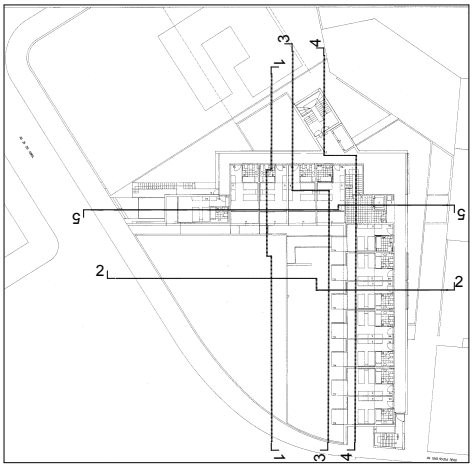
Planta de Implantação 1/5000



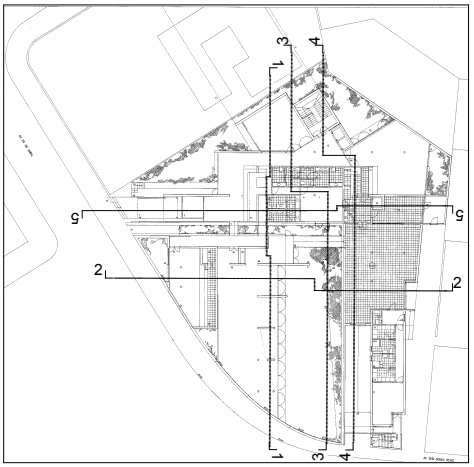
Planta de Cobertura 1/1000



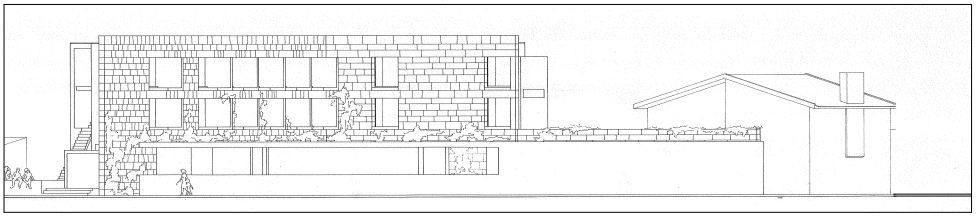
Piso 2 1/1000



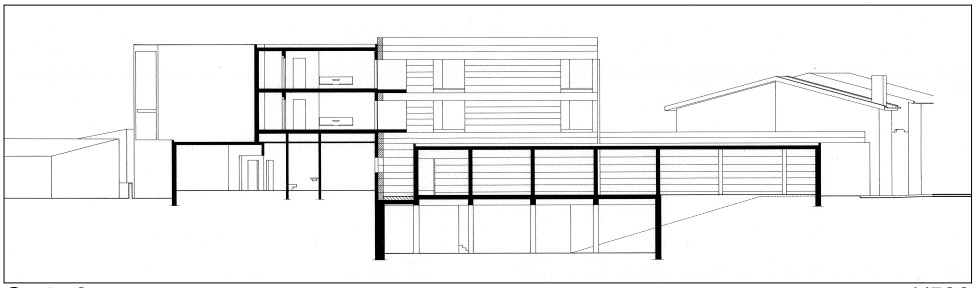
Piso 1 1/1000



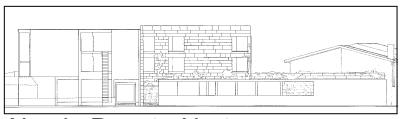
Piso 0 1/1000



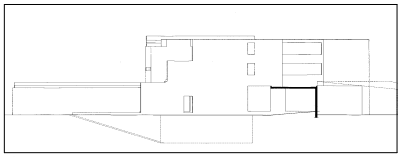
Alçado Poente 1/500



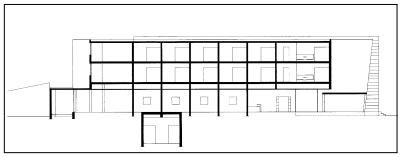
Corte 3 1/500



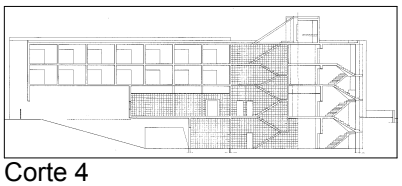
Alçado Poente-Norte



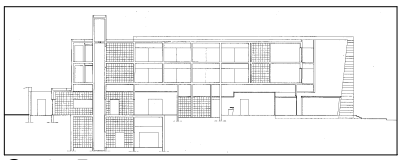
Corte 1



Corte 2



Corte 4



Corte 5

1/1000

Análise crítica

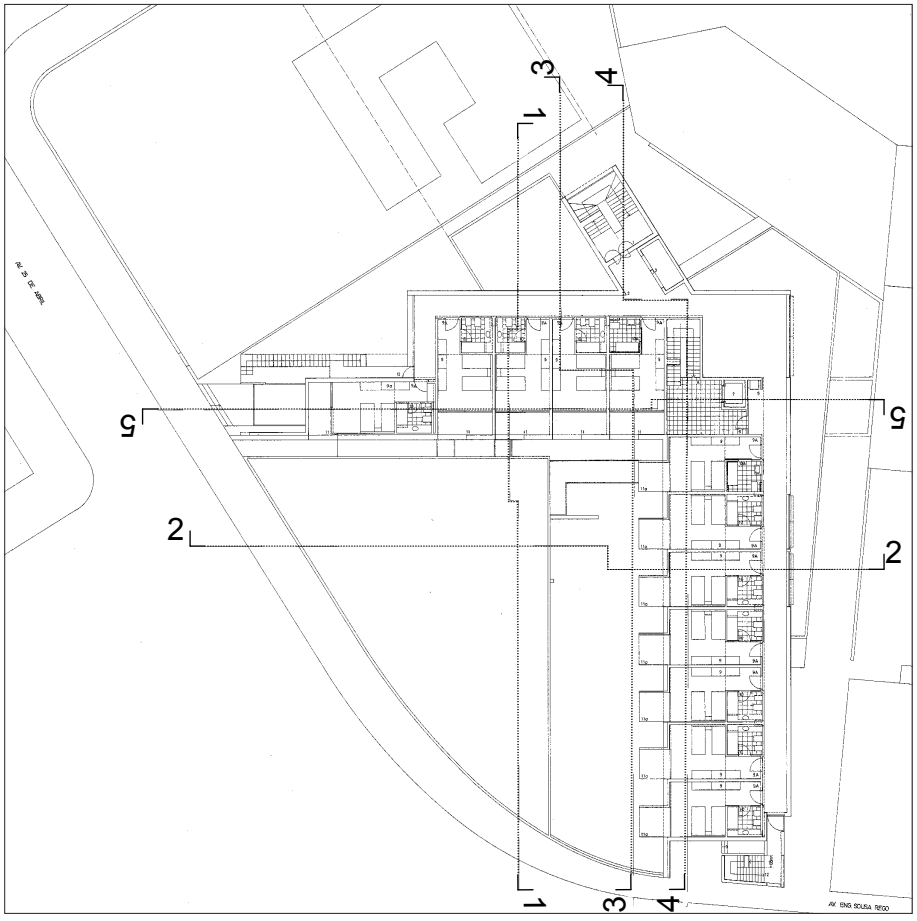
O processo de projecto do hotel foi relativamente rico, possuindo alguma qualidade e elaboração volumétricas.

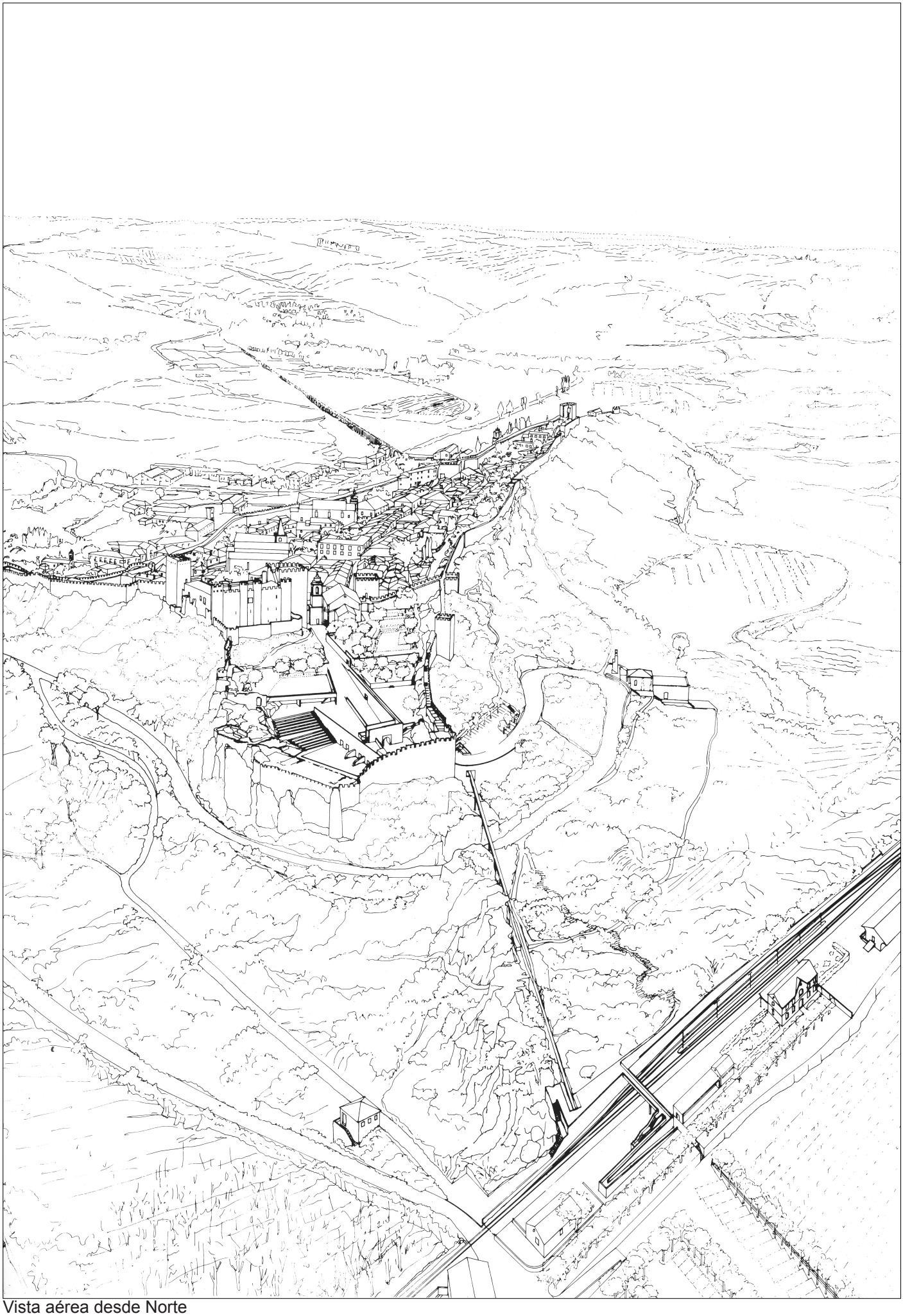
Proveniente da ideia da formação de uma parede em "L", protegida dos ventos de noroeste das tardes de verão da praia de Moledo e aberta ao mar, a sul e a poente, tinha, à partida, a força dessa origem tridimensional, e não a predominância de uma resolução em planta que funcionalmente obrigaria a todos os outros elementos da composição.

Apesar destas qualidades, a desadequação do hotel em termos de escala e, afinal de contas, de área disponível para o investimento e a exploração serem minimamente proporcionados e rentáveis, foi a grande questão que impediu a sua concretização.

O bar esplanada que, em vez do hotel, acabou por lá se implantar, aproveitando muito bem as ruínas preexistentes, foi seguramente um final feliz para esta história.

Piso 1, 1/500.





Vista aérea desde Norte

Cerca do Castelo da Vila de Óbidos

Designação:
Concurso de idéias para a valorização da Cerca do Castelo e Muralhas da Vila de Óbidos

Data de Projecto:
1991

Área de Implantação:
2 660 m²

Área Bruta de Construção:
118 m²

Dono de Obra:
Câmara Municipal da Vila de Óbidos

Local:
Vila de Óbidos, Portugal

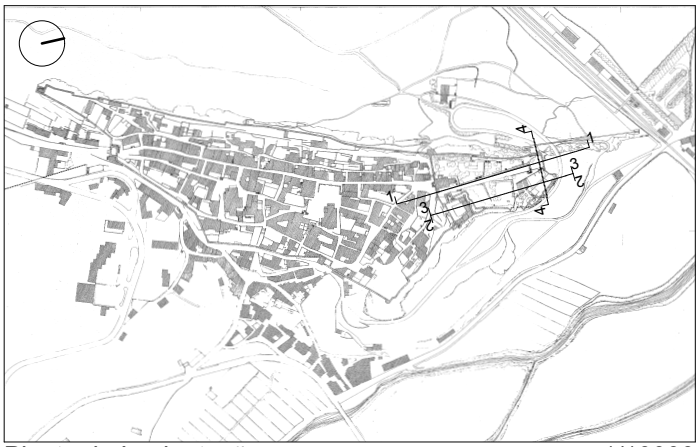
Co-autoria/Colaboração:
Luísa Brandão, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do Projecto

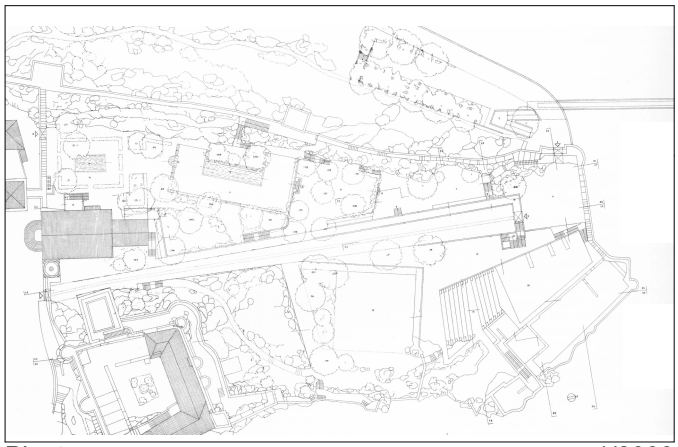
O concurso promovido pela CM de Óbidos e assistido pelo antigo IPPAR revelou-se uma enorme desilusão. De primeira classificada ter passado para terceira menção honrosa durante o processo de decisão do júri (situação denunciada pela representante do IPPAR), indicia uma apreciação longe das qualidades das propostas e mais perto das características dos concorrentes.

A protecção dos elementos arqueológicos existentes a par de uma reorganização dos espaços exteriores da Cerca do Castelo e muralhas de Óbidos eram os objectivos centrais deste projecto. Poder, deste modo, abrir aquele conjunto de espaços ao público dotando-o de melhores condições de acesso e permanência, era assim o desafio mais importante deste trabalho.

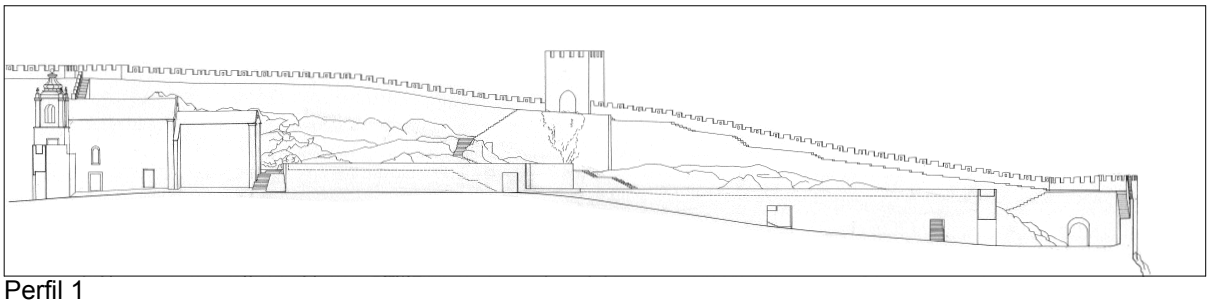
A proposta foi a da constituição de um caminho central relativamente irregular, que desde o interior da vila até à porta norte da muralha, desenvolver-se-ia descendentemente e iria abrir-se para seis recintos laterais mais estáveis, que, em ambos os lados do caminho, se iam formando com diferentes geometrias e tipos de ocupação. A par deste caminho existiria um outro de pequena largura, mas quase sempre de nível, que se destinava a pessoas com



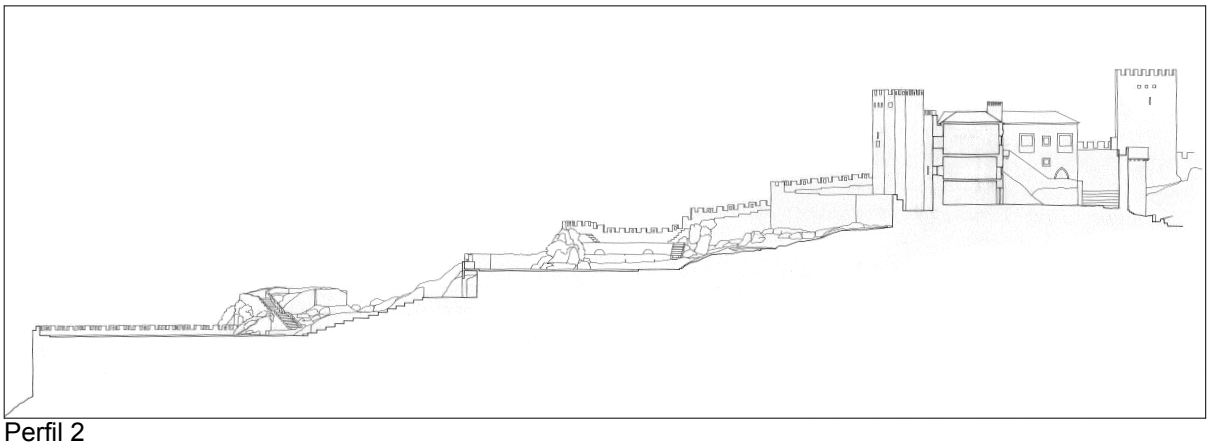
Planta de Implantação 1/10000



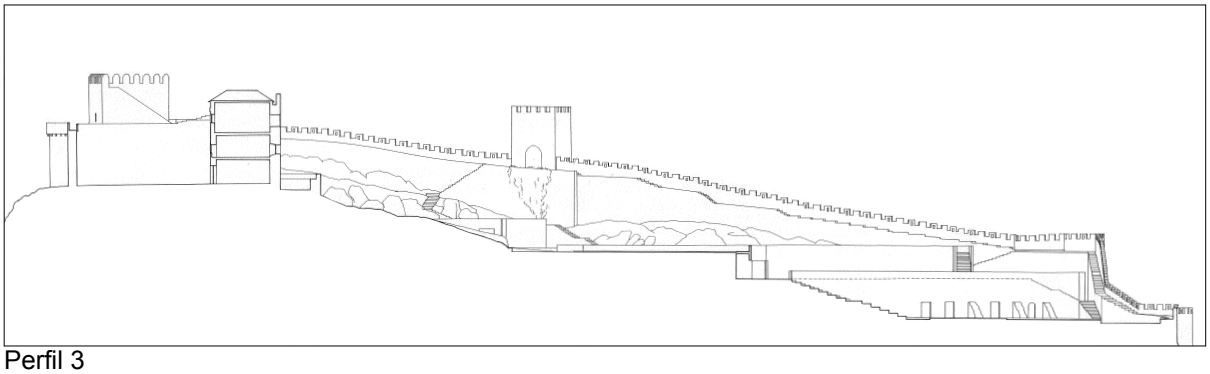
Planta 1/2000



Perfil 1

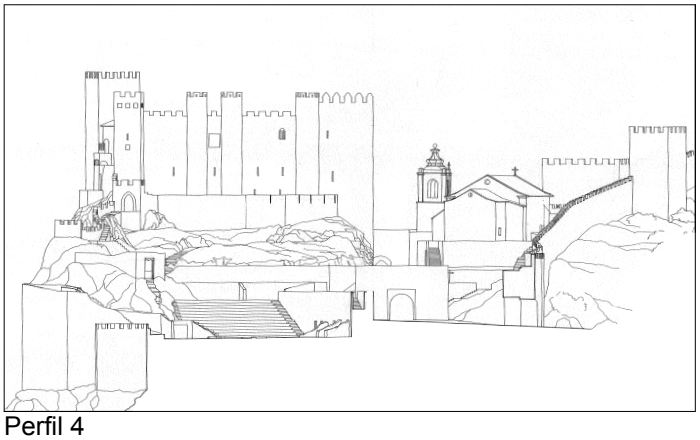


Perfil 2



Perfil 3

1/1000



Perfil 4

mobilidade reduzida e que se materializava através de um conjunto de muros que terminavam numa nova porta, formando uma pequena praça de entrada para quem acedesse ao conjunto pela porta norte da muralha. Um recinto com um anfiteatro desenvolvia-se também paralelamente à praça de entrada delimitando-se dela através de uma parede antiga que se preservava.

Análise crítica

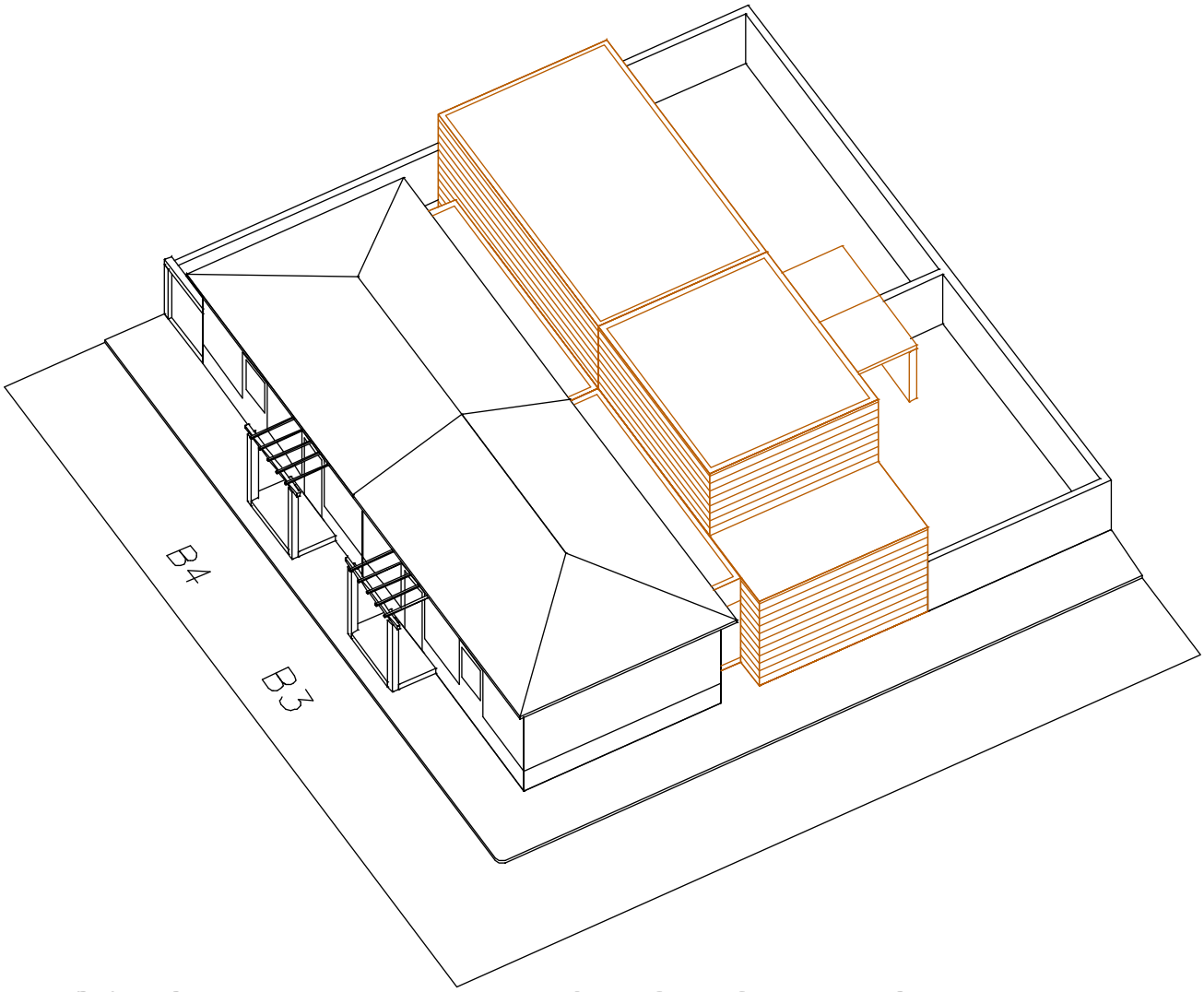
O desenho de espaço exterior é muito delicado e exigente. Possuindo especificidades próprias, nomeadamente no controlo das pequenas *nuances* da topografia ou nos movimentos subtis do chão, que por vezes são invisíveis antes da intervenção mas tragicamente visíveis após a mesma, se projectada de maneira descuidada, obriga a um tipo de desenho que não pode depender apenas de perfis ou de cortes, muito menos de plantas. A utilização pelos construtores mas também pelos projectistas de fios, níveis e prumos em obra demonstra que por vezes só assim se consegue uma visão mais aproximada e real duma determinada circunstância, difícil de se percepcionar de outro modo.

No caso desta intervenção os elementos preexistentes eram tão fortes e claros que a percepção do conjunto a intervir era relativamente fácil de se conseguir e de, a partir daí, se estruturar a resposta dada.

Realmente o desenho variado da muralha conferindo ao recinto uma definição muito clara, a presença do Castelo, as diferentes plataformas de terreno indiciando o antigo assentamento urbano, a porta norte, etc. estimularam uma fácil reposta, concretizada numa proposta que se traduzia num quase completar aquilo que estava já evidente nas suas várias componentes.

Não existiu no entanto um trabalho de concepção verdadeiramente tridimensional, do ponto de vista da descoberta. Houve apenas uma percepção clara de uma realidade complexa.

Através da construção de um elemento unificador e organizador dos espaços em jogo (o caminho de nível, construído entre muros), tentou-se dar mais clareza e simplicidade ao recinto do Castelo de Óbidos.



Axonometria-tipo

Bairro de Paranhos

Designação:
Estudo Preliminar para a Requalificação e Consolidação do Bairro Económico de Paranhos

Data de Projecto:
2000

Área de Implantação:
55 300 m²

Área Bruta de Construção:
9 900 m²

Dono de Obra:
Câmara Municipal do Porto

Local:
Paranhos, Porto, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto

Este trabalho foi desenvolvido no ano de 2000 para a CMP, no sentido de servir de instrumento de auxílio aos técnicos da Divisão de Urbanismo da Câmara do Porto no respectivo atendimento aos, cada vez mais numerosos, pedidos de alteração, ampliação e conservação que os interessantíssimos designados "Bairros do Estado Novo", na cidade do Porto, vinham sofrendo desde há, pelo menos, uma década.

Bairro de Paranhos: rua, com casas originais.





Planta do Plano de intervenção geral 1/2000



Propostas de amplição para alguns lotes-tipo 1/500

Bairro de Paranhos: praça ajardinada.



Para tal fez-se um levantamento e uma posterior análise à situação de um deles - o Bairro de Paranhos - tendo sido concluído o seguinte:

Embora se verificasse uma tendência gradual para uma redução do número de pessoas do agregado familiar, visível ao longo das últimas décadas, existia, simultaneamente, uma evolução das respectivas necessidades espaciais e físicas como consequência dos novos padrões sócio-culturais e dos indicadores mínimos de habitabilidade, factor que tornava estas casas desadequadas e como tal a necessitar de uma reconversão.

Esta reconversão que, naturalmente deveria ser prevista para todo o conjunto, foi sendo executada, em alguns casos, ao sabor das necessidades de cada morador, sem qualquer critério de unidade formal, tipológica e programática e a um ritmo crescente.

O facto de este tipo de casas se situarem, na altura, em zonas com melhores acessibilidades, disporem de jardim próprio, baixa densidade de ocupação do solo, estacionamento facilitado, e a perspectiva de copiar o exemplo de casas que entretanto tinham acrescentado um piso, potenciava novos interesses e expectativas de famílias exteriores ao bairro, contribuindo, também, para multiplicar as pressões de modificação.

Assim, verificava-se, após análise no local, a existência de diversos tipos de alterações às casas e lotes originais, materializadas em diferentes qualidades de anexos e ampliações que se foram executando ao longo do tempo:

- anexos com carácter provisório, normalmente com estruturas em madeira ou em alvenaria simples e com coberturas em chapa ondulada;
- anexos com carácter semi-definitivo, estrutura em paredes de alvenaria e coberturas em telha ou chapa sobre barrotame;
- anexos definitivos com paredes de alvenaria, pilares de betão e coberturas com lajes aligeiradas muitas vezes constituindo terraços;
- ampliações ao volume original, continuando paredes e coberturas, mantendo, nuns casos, ou desfigurando, noutros, a linguagem arquitectónica original do bairro;

- construção ilegal ocupando a via pública;
- demolição da casa de raíz e construção de nova moradia em dois andares, normalmente sem existirem preocupações de manutenção das linguagens ou tipos construtivos originais.

Este processo que se vinha desenrolado nos últimos anos tinha, em alguns casos, as referidas alterações legalizadas por projectos aprovados pela autarquia; uma parte substancial daquelas alterações era, no entanto, construída sem licença, fundamentalmente nos casos de ocupação do logradouro.

Das cento e quarenta e seis casas mais comuns do bairro, trinta tinham sido fortemente alteradas, maioritariamente com a construção do segundo piso. Ainda nestes exemplos era quase generalizada a ocupação mais ou menos licenciada do logradouro, integrando os já referidos diferentes tipos de anexos.

Só dezoito casas mantinham, até essa altura, a sua traça original principalmente devido ao facto de serem fogos maiores, com mais comodidades e, portanto, mais flexíveis e adaptáveis às necessidades actuais.

Na análise das propostas a realizar pelos técnicos da Divisão de Urbanismo da CMP, deveriam ser observados os desenhos expressamente produzidos para o efeito e considerados os seguintes aspectos:

- clarificação e identificação da diferença entre a pré-existência e a ampliação;
- continuidade c/ o desenho original - questões de unidade morfológica;
- uniformidade nas dimensões e tipo de novos vãos, que deveriam estar de acordo com as tipologias existentes;
- manutenção do desenho e materiais originais nos alpendres, beirais, chaminés, algerozes, muros, portões, grades, etc.;
- importância dos elementos de continuidade física entre lotes, salientando-se o interesse em haver um único telhado, com continuidade do beiral entre as casas e continuidade das fachadas;
- existir um tratamento contínuo dos muros exteriores (iguais aos originais);
- incluir a definição de um tipo de canteiro exterior e das respectivas vedações;
- analisar as técnicas construtivas e os materiais de revestimento propostos:
- aconselhar o tipo e qualidade dos revestimentos de fachadas e muros (reboco ou revestimento c/ isolamento térmico pelo exterior);
- indicar tipo de pinturas (tintas de água ou semelhantes);
- propor os tipos de cobertura, de telhas ou de impermeabilizações;

- avaliar os tipos de caixilharias e portas em madeira (ou alumínio c/ desenho similar ao existente), assim como tipo das caixas de estore (pelo interior);
- analisar as propostas paisagísticas dos espaços exteriores tais como a dos revestimentos dos logradouros (que não deveriam ser impermeabilizados);
- ajudar à definição dos casos de excepção, nomeadamente as confrontações da proposta com os casos em que já existiu grande alteração da casa original;

Análise crítica

Esta experiência teve a particularidade de ser um estudo a meio caminho entre um regulamento urbanístico e uma proposta integrando indicações próprias do desenho arquitectónico, espacial, volumétrico, formal e construtivo.

Tinha como ponto de partida o próprio Bairro na sua qualidade abrangente de conjunto histórico datado, reflexo de uma política bem determinada de pretenso alojamento das classes trabalhadoras.

Era, só por si, uma proposta ampla e tridimensional que tinha como base a abertura à ampliação e melhoramento do Bairro de Paranhos, o que equivale a dizer, à beneficiação das respectivas condições de vida, aliadas ao não abastardamento de alguns elementos característicos e ainda presentes, nessa data, em praticamente todo o conjunto.



Vista aérea desde Norte com implantação da proposta

Casa da Música na Batalha

Designação:
Estudo para a eventual instalação da Casa da Música nos cinemas Batalha e Águia D'Ouro no Porto

Data de Projecto:
1999 - 2000

Área de Implantação:
2 910 m^2

Área Bruta de Construção:
6 650 m^2

Dono de Obra:
Câmara Municipal do Porto

Local:
Praça da Batalha, Porto, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Soares, Eng.

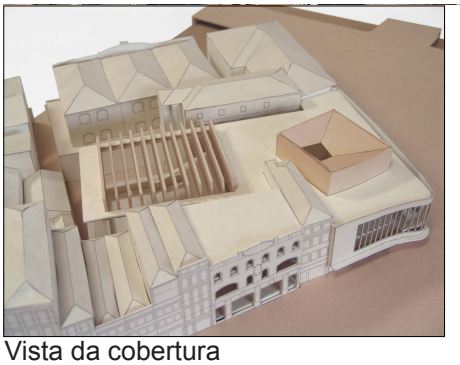
Caracterização do projecto

A Comissão Instaladora da futura Sociedade Porto 2001 e da CM do Porto solicitou que fosse analisada a possibilidade de se instalar no quarteirão daquela zona central do Porto, um programa do que iria ser a CdM - duas salas de música.

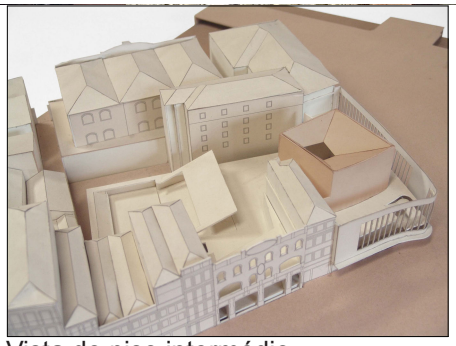
Como só sabíamos fazer essa análise na prática e não através de medições ou ensaios quantitativos, resolvemos fazer um estudo tridimensional, mesmo que limitado a uma fase muito preliminar.

O resultado de alguns dias de intenso trabalho foi interessante, porque se conseguiu fazer um estudo com alguma objectividade, mas sem grande investimento desenhado, que foi finalizado com uma maqueta da proposta estudada, integrando todo o quarteirão confinado pelas Ruas de St. Ildefonso e de Entreparedes e pela Praça da Batalha.

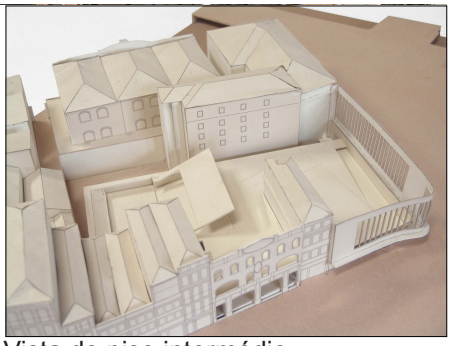
A conclusão foi a de que o grande auditório estaria limitado a uma lotação de aproximadamente 700 pessoas (quando a Comissão pensava em 1500 a 2000 pessoas) e implantar-se-ia no espaço onde se localizava a sala do Águia D'Ouro. Já o pequeno auditório (350 lugares) era exequível e poderia



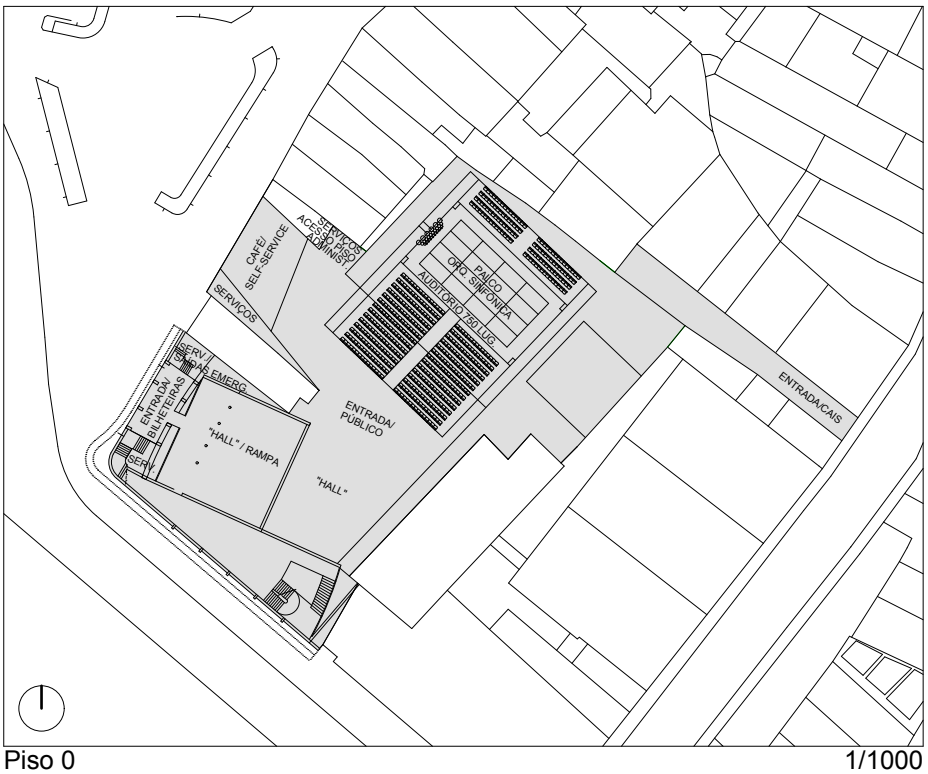
Vista da cobertura



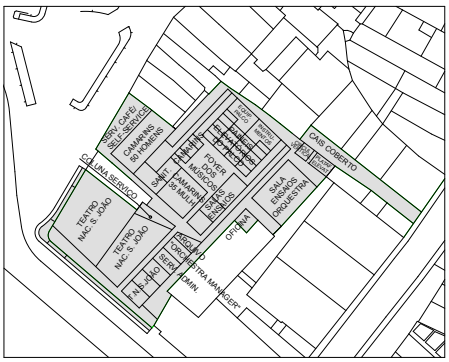
Vista do piso intermédio



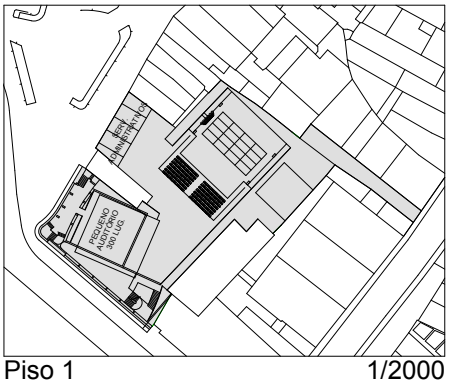
Vista do piso intermédio



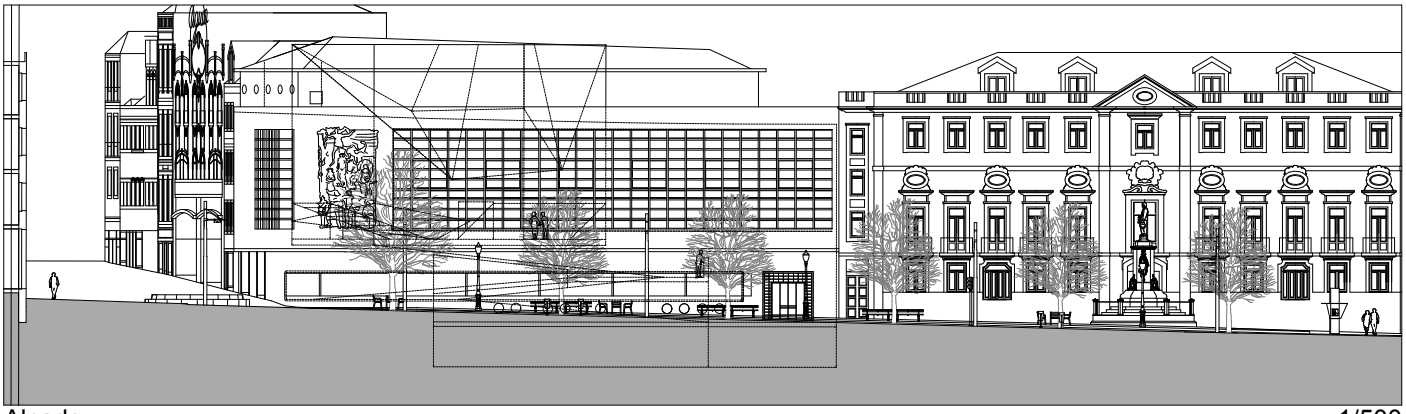
Piso 0 1/1000



Piso -1



Piso 1 1/2000



Alçado 1/500

ser construído através de um volume "suspenso" sobre um grande foyer que passaria a constituir todo o piso térreo do actual cinema Batalha.

Análise crítica

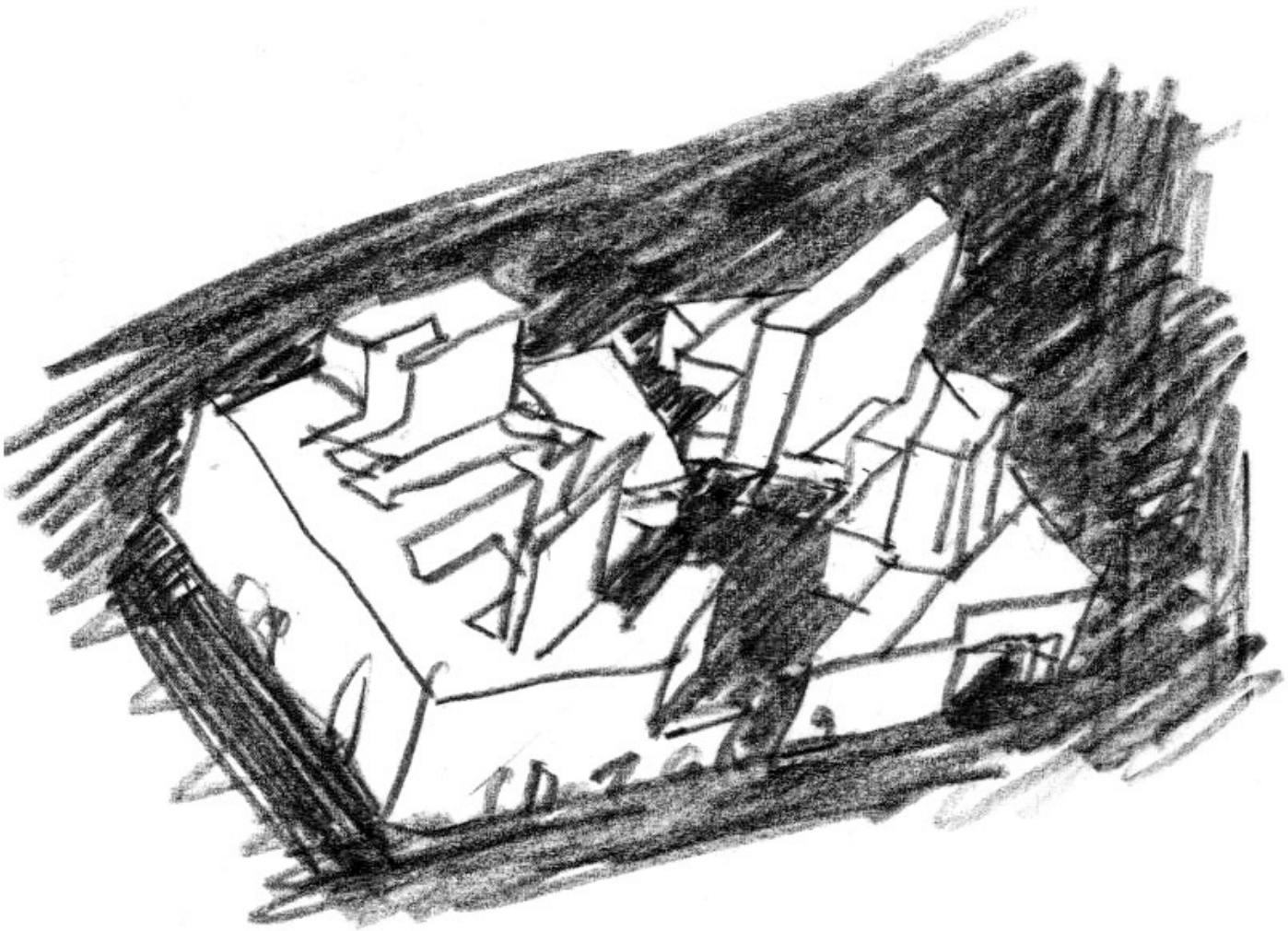
Este exercício foi realizado com poucos meios mas com alguma convicção e desprendimento, porque estava integrado no grande objectivo de contribuir para a revitalização da quase moribunda zona central do Porto.

Não retirando qualidade ao estudo então realizado, compreende-se melhor agora que esta operação só se tornaria viável se levasse à afectação das 7 ou 8 casas contíguas à zona de implantação, devido à grande proximidade das novas instalações aos tardozes das casas com frente para St. Ildefonso quer em termos imediatamente regulamentares como aos relativos a questões práticas do dia-a-dia.

A realização de um concerto dentro de uma sala cujas "paredes" seriam constituídas por vidros abertos para as traseiras das casas e armazéns dum quarteirão deprimido da cidade, era o desafio que estava no nosso subconsciente imaginário (meu e dos meus colegas Pedro Martins e João Soares), o que equivale a pensar que se podia abrir e valorizar radicalmente partes do coração escondido da cidade do Porto. Ouvir a Partita nº 6 de Johann Sebastian Bach olhando para as "traseiras" de Stº Ildefonso seria, antes de tudo, uma ligação à porventura mais autêntica vida escondida da cidade e não à aparência representativa das suas ruas e praças…

Do ponto de vista do desenho não foi um trabalho digno de qualquer comentário particular, por isso não saberei qualificá-lo à luz dos parâmetros que nos propusemos aplicar na análise a estes trabalhos. Ou antes, qualificando-o, tem possivelmente um interesse mais do âmbito da literatura do que da arquitectura (?).

Interessante seria avaliar o valor "anti-icónico" desta inicial "Casa da Música", sem fachada, nem híper aparência exterior, fechada aos ventos fotográficos do turismo "Ryanair" arquitectónico.



Esquisso inicial - axonometria

Faculdades de Medicina e Ciências da Nutrição do Porto

Designação:
Concurso Público para a elaboração dos projectos das instalações dos Serviços das Ciências Básicas da Faculdade de Medicina e da Faculdade de Ciências da Nutrição e Alimentação da Universidade do Porto

Data de Projecto:
2002

Área de Implantação:
15 980 m^2

Área Bruta de Construção:
21 800 m^2

Dono de Obra:
Universidade do Porto

Local:
Pólo Universitário S. João, Porto, Portugal

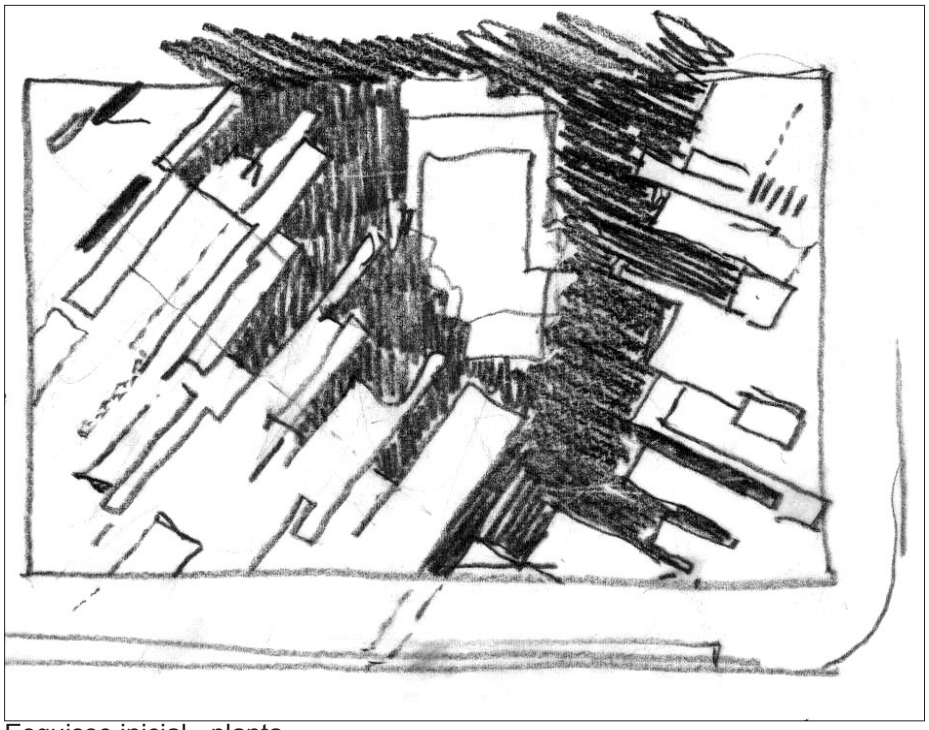
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto

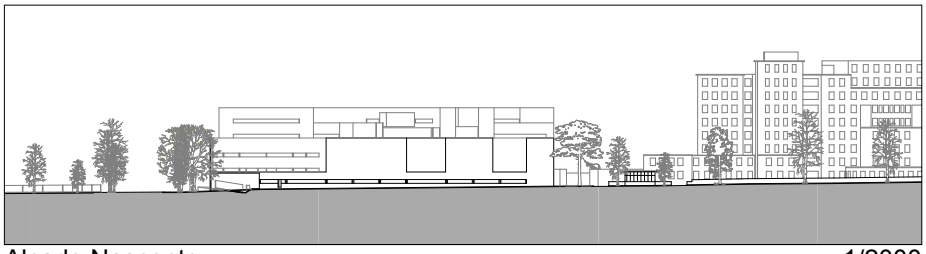
Concurso de ideias promovido pela Universidade do Porto que agregava e ampliava espaços da Faculdade de Medicina e propunha a construção das novas instalações da Faculdade de Ciências da Nutrição teve como resultado a construção de um conjunto de edifícios caracterizados por possuírem grandes fachadas envidraçadas, com um tipo de abordagem arquitectónica que não será muito comum aos edifícios que esta Universidade tem construído nas últimas décadas, mas que foi o ganhador do referido concurso.

Desconhecendo exactamente qual será a factura energética desta opção construtiva, estes edifícios possuem, no entanto, uma aparência serena e correcta no complexo universitário e da saúde do Polo da Asprela da UP. O programa era complexo porque pressupunha a manutenção de um edifício antigo no "miolo" do espaço a intervir.

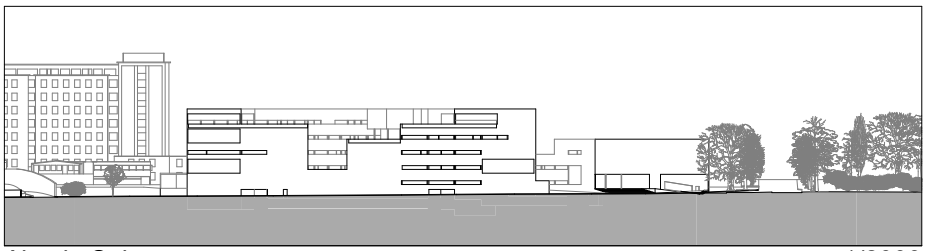
Ao contrário da nossa proposta (indirectamente muito preocupada com este aspecto), a intervenção ganhadora, realmente construída, integrou pacificamente esta condicionante.



Esquisso inicial - planta



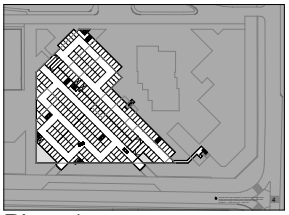
Alçado Nascente 1/2000



Alçado Sul 1/2000



Piso -2



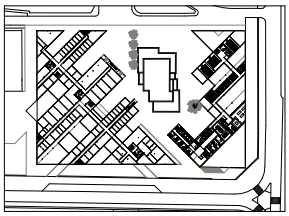
Piso -1



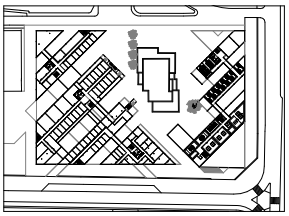
Piso 0



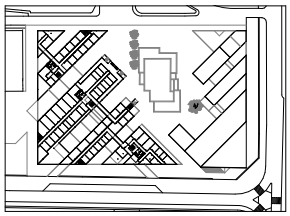
Planta de implantação 1/5000



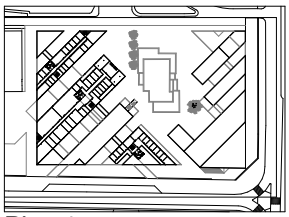
Piso 1



Piso 2



Piso 3



Piso 4



1/5000

Análise Crítica

A proposta, caracterizada por um conjunto de oito corpos edificados agregados por uma forte matriz volumétrica, possuía maioritariamente fenestrações bastante contidas, dimensionadas para este tipo de requisitos funcionais; foi muito condicionada pela manutenção de um antigo edifício de serviços localizado no centro do terreno, conseguindo, mesmo assim, obter uma relativa clareza, coesão plástica e uma escala adequada.

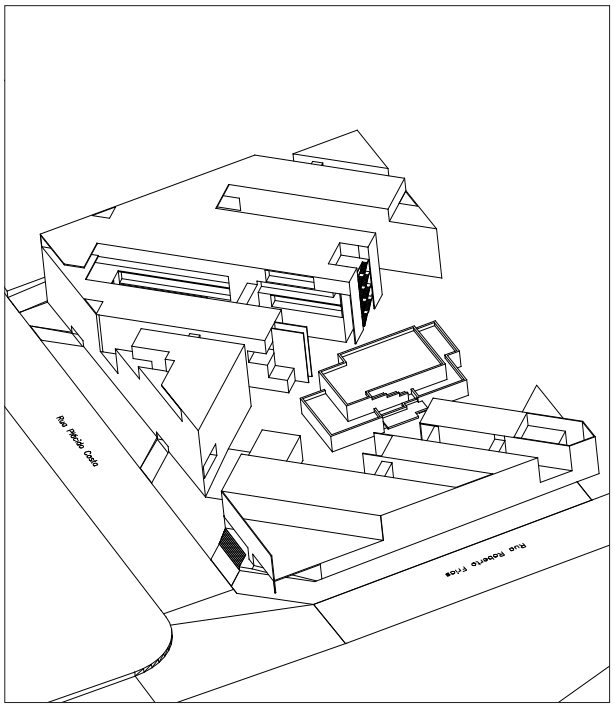
Alguma variação na volumetria dos diferentes corpos e no tipo de aberturas fazia denotar, numa equação simples e comum, a variação programática.

Este exercício algo subordinado à, na altura, recente experiência para o concurso para as novas instalações do ICBAS, utilizou muitas das premissas construtivas e arquitectónicas então aí estudadas.

Baseava-se na constituição de um conjunto edificado em que os espaços exteriores que se formavam entre os edifícios propostos tinham tanto ou maior peso na composição como os próprios edifícios construídos.

Era contudo uma composição essencialmente formada através de uma organização em planta(s), que repetida(s) sete vezes (sete pisos), foi preenchendo a totalidade do terreno disponível numa operação, mais de ocupação de espaço planimétrico, do que domínio de uma composição volumétrica e arquitectónica.

Axonometria.





Vista aérea de Nascente com implantação da proposta

UNICER

Designação:
Projecto de renovação do Auditório e Espaços Administrativos das Instalações da UNICER em Leça do Balio

Data de Projecto:
2001

Área de Implantação:
1 845 m^2

Área Bruta de Construção:
1 070 m^2

Dono de Obra:
UNICER SA

Local:
Leça do Balio, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto.

A intervenção proposta para a renovação de um auditório, de uma sala de reuniões da administração e de um restaurante localizados no "Edifício Social" daquela unidade industrial, foi pensada numa estratégia de reorganização espacial mais ampla do que a do espaço definido apenas pelo próprio edifício. Esta reorganização compreende também os espaços arborizados envolventes bem como outro edifício contíguo – o Edifício Administrativo 1.

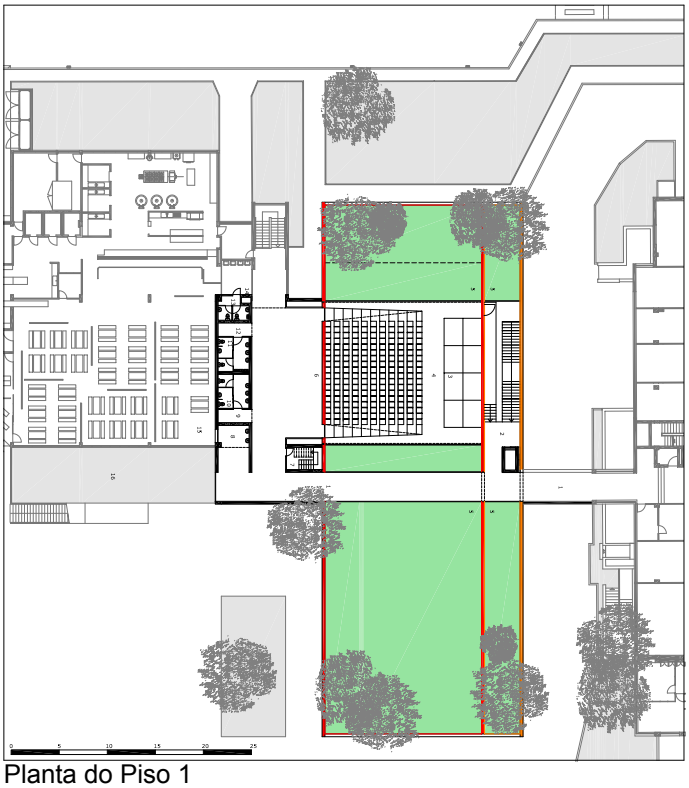
Esta renovação abarcou, deste modo, a materialização daqueles dois espaços (auditório e restaurante/sala da administração) conjuntamente com dois pátios/jardins, semiabertos nos topos e com eles fortemente relacionados, a norte e a sul.

Este conjunto "exterior/interior/exterior" pretendia que se tivesse uma leitura de grande continuidade do interior para os exteriores opostos e teria a capacidade de possuir uma grande qualidade ambiental e plástica.

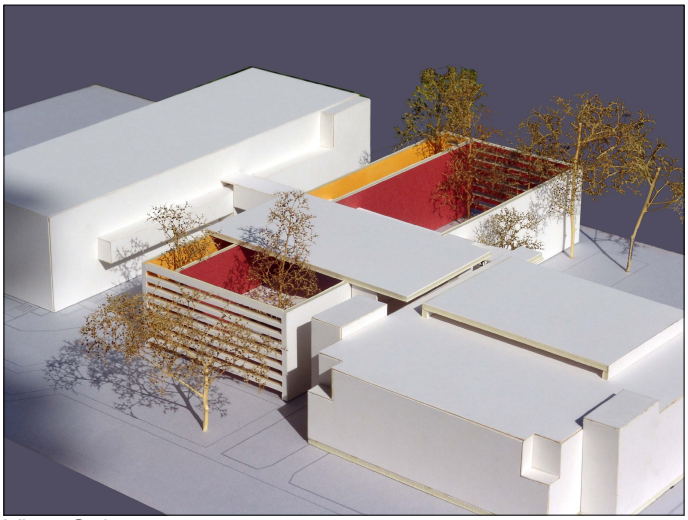
A proposta foi plenamente aceite e aprovada numa primeira fase e recusada numa segunda, com uma justificação mercantilista, produzida



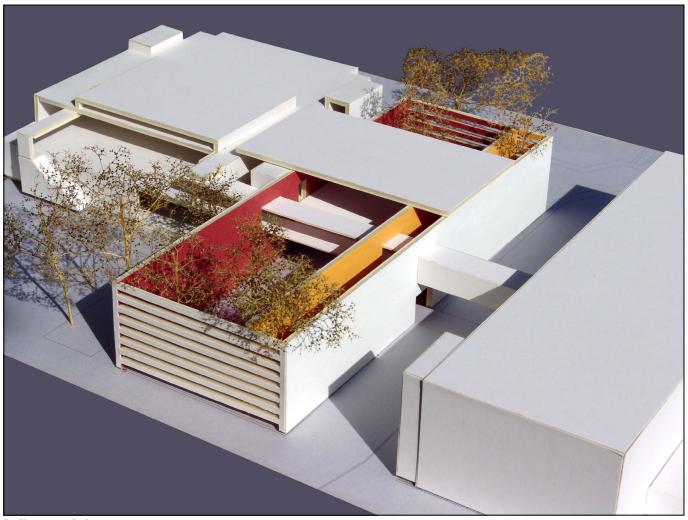
Planta do Piso 0



Planta do Piso 1



Vista Sul



Vista Norte

apenas para aquela grande empresa se dispensar da liquidação dos honorários respectivos, decorrentes do convite e respectivo contrato verbal, bem como, do trabalho efectivamente executado.

Análise Crítica

Esta intervenção caracterizava-se por ter uma grande simplicidade formal, uma forte espacialidade e uma intenção clara de reorganização de um recinto fabril naturalmente confuso, devido a sucessivos aumentos e ampliações.

O perímetro exterior do novo conjunto promoveria uma relação mais clara entre os dois edifícios fabris existentes organizando, através de um conjunto de quatro muros fortemente coloridos, dois espaços exteriores, que promoveriam uma forte transversalidade nos dois espaços a remodelar. Conseguia-se deste modo criar um ambiente exterior controlado e íntimo para aqueles dois espaços da administração, comunicante, no entanto, com os restantes espaços fabris.

O pátio exterior sul teria mais do dobro do comprimento do pátio exterior norte. Como os dois teriam uma arborização semelhante, criar-se-ia uma inevitável vontade de comparação e descoberta entre as semelhanças e as diferenças pertencentes àqueles dois espaços. A luz do sol completaria este diálogo.

Com outro tipo de luz – a que é dada com a distância e o passar do tempo – surge a interrogação se não se poderia apelidar hoje esta intervenção de fomentadora da criação de um espaço elitista e discriminador? Na altura da realização do projecto esta apreciação apesar de ter sido sentida foi esbatida pelo facto de serem aqueles dois grandes espaços serem também partilhados pelos 260 lugares do grande auditório e não só pela administração da empresa.

É uma experiência que exprime com alguma clareza um dos conceitos de base que propomos como transversais ao longo da apreciação destes trabalhos - a demonstração de que deverá ser o espaço a entidade que obriga e justifica a forma do edificado e não o contrário. O espaço ser apenas aquilo que resulta da forma é uma maneira simplista e redutora de entender e praticar a nossa disciplina.



Vista aérea de Norte com implantação da proposta

Avenida da Ponte

Designação:
Estudo Urbanístico para uma Praça no Porto

Data de Projecto:
1999 - 2000

Área de Implantação:
15 830 m^2

Área Bruta de Construção:
8 735 m^2

Dono de Obra:
Câmara Municipal do Porto

Local:
Av. da Ponte, Porto, Portugal

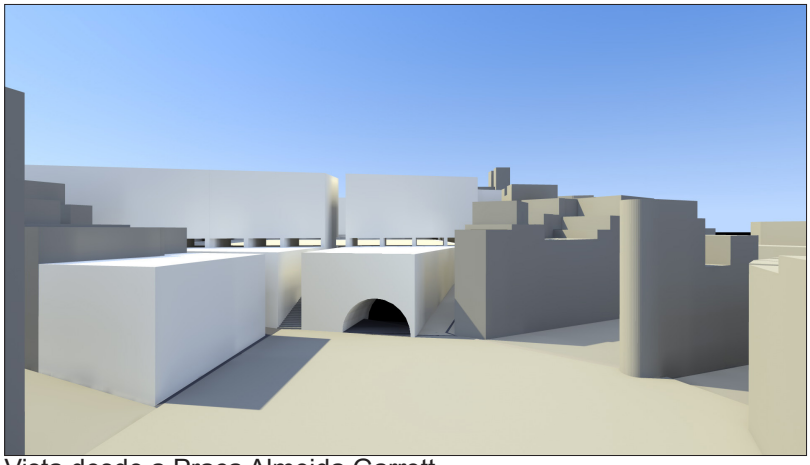
Co-autoria/Colaboração:
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto

Integrado nos estudos preliminares realizados no sentido de definir o programa do que iria constituir a grande operação de revitalização da Baixa, promovida pela Porto 2001, fez-se um estudo urbanístico duma zona do Porto que, desde que foi intervencionada e aberta para ligar a ponte Luís I a S. Bento, nunca mais acertou naquilo que podia vir a tornar-se.

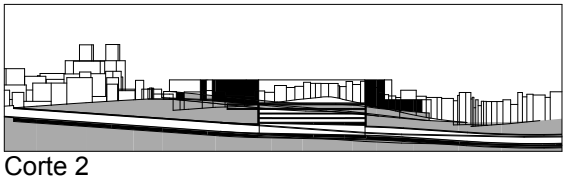
Grandes percursos, alamedas, avenidas e arruamentos, artérias urbanas e até grandes ou pequenas rotundas, foram o denominador comum de sessenta anos de diferentes planos, estudos e projectos, alguns mediocremente incompetentes, outros ainda mais destruidores, para aquela ferida aberta no centro do Porto.

Duas destas propostas destacaram-se e ficaram para a história por quererem ultrapassar os lugares-comuns até à data produzidos: primeiro a de Fernando Távora (1955) que, mantendo a avenida como elemento urbano preponderante, quase dá mais valor a uma subida pedonal, lenta, irregular, gradual e pausada, circulando entre novos espaços ajardinados, que em ambos

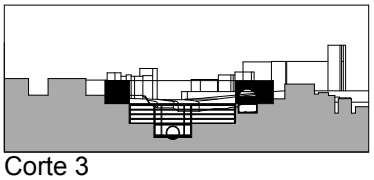


Vista desde a Praça Almeida Garrett





Corte 2



Corte 3

1/2000

Planta, 1/2000

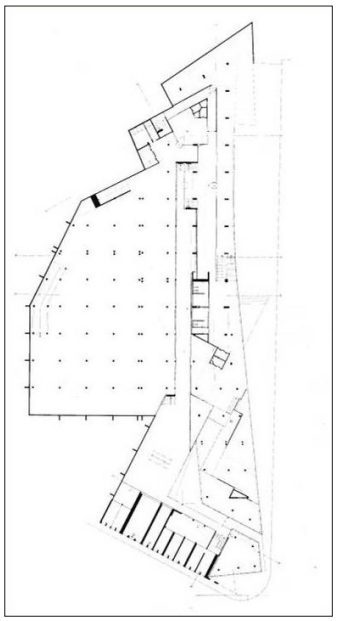
os lados do arruamento, desde S. Bento até à Sé, quase que "enchia" o espaço vazio da "ferida" aberta de 1930 a 49.



Perspectiva parcial do projecto de Fernando Távora para a Avenida Afonso Henriques, desenho de Gouveia Portuense - CMP-AH (Real 2001).

Foi o primeiro a mudar de paradigma relativamente à valorização do percurso "mecânico", contrapondo à necessidade da teórica circulação rápida e funcionalista, outra, que dando mais importância à descoberta da História, valorizava as qualidades do sítio.

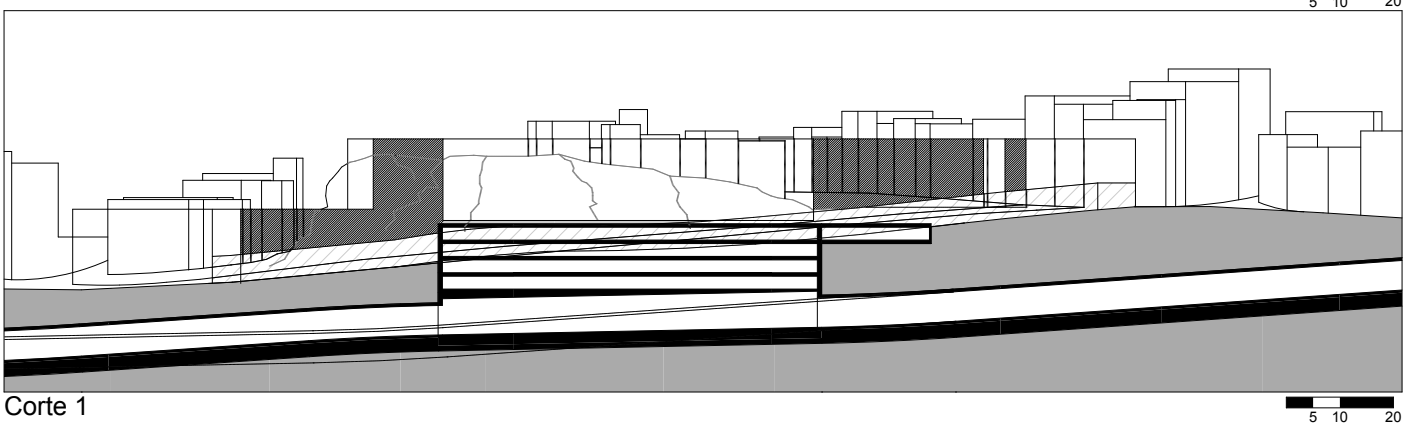
A proposta de Álvaro Siza tinha a mesma percepção do desagradável que seria aquela penosa subida, que 100 anos antes (desde a construção da Ponte) se justificaria, mas que em 1968, já seria duvidoso, foi a segunda proposta que tentou superar aquele destino intransponível da história.



Planta do edifício da Av. da Ponte - Álvaro Siza - 1968.



Planta



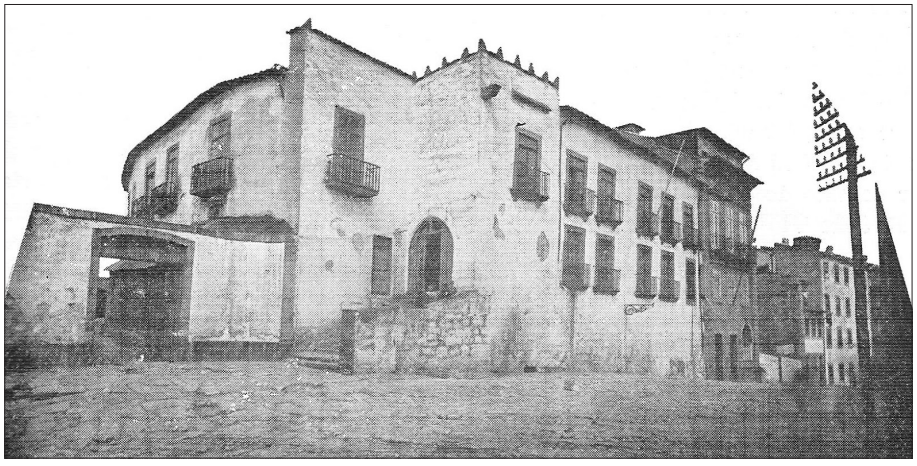
Corte 1

Realmente, o edifício, que mantendo a Avenida, propunha uma fachada em vidro que se materializava do lado nascente da mesma, devolvia a imagem da Sé do Porto e, antes de tudo, propunha uma confortável subida mecânica alternativa, pelo interior do edifício.

Ambas as propostas, cada uma à sua maneira, questionavam o protagonismo autista da circulação como elemento preponderante daquela composição urbana.

Análise crítica

Depois de Fernando Távora (1999) ter tomado conhecimento do esquisso da "praça maior" para a Av. da Ponte, ganhei a convicção suficiente para completar o estudo com mais alguns desenhos: completamente envolvido por edificação definiu-se um espaço quadrado com aproximadamente 70 metros de lado (semelhante à *Plaza Mayor* de Salamanca), contíguo a um outro de menor dimensão, ambos situados a cotas intermédias entre S. Bento e o Terreiro da Sé e sob o qual passariam duas circulações – uma ligação viária ascendente que ligaria Almeida Garrett à entrada de Saraiva de Carvalho e o túnel do Metro do Porto que poderia, aliás, usufruir de duas saídas dentro da referida praça. O acesso público a estas duas praças seria realizado por arruamentos de escala semelhante às das ruas próximas. Todo o tecido urbano antigo envolvente seria assim reposto através de nova edificação que, sem querer assumir uma posição museológica e historicista, tentava, nomeadamente, evocar o largo do Corpo da Guarda, que ali articulou durante centenas de anos o conjunto de desníveis, ruas e vielas da zona.



Solar dos Duques de Lafões, no antigo Largo do Corpo da Guarda.

Esta grande operação urbana estava indirectamente relacionada com a escolha da futura localização da Casa da Música no Porto. Dos onze locais analisados, um dos que se revestiu de maiores certezas foi a da antiga Av. da Ponte, principalmente devido ao facto de poder vir a constituir não só uma operação de edificação mas sim também uma operação urbana de grande importância e significado para a cidade.

Na sequência da nomeação pela *Unesco* do Porto para Património Mundial, criou-se a possibilidade única de existir uma simultaneidade de vontades e financiamento, envolvendo promotores e intervenientes públicos, nomeadamente a Metro do Porto, a CMP, a CCDR-N e o IGESPAR e muitos empreendedores privados, em novas ideias relacionadas com a reabilitação e renovação do espaço público do centro do Porto bem como na criação de novos equipamentos culturais. Ocasião como esta não se repetirá seguramente nas próximas décadas.

Porém, a histórica sobrevalorização que sempre existiu no Porto da construção do "arruamento ou artéria" - projecto urbano de concepção funcionalista e utilitário - em desfavor do projecto urbano de construção da "Praça", no sentido centrípeto e não "mercantilista" da palavra, mais uma vez se manifestou, tendo o espírito burguês e comercial do portuense prevalecido na hora de se tomar uma decisão definitiva sobre a construção da "Praça Maior" do Porto. A instável, incómoda e única Avenida portuense sem um único número de polícia (!), a Av. Dom Afonso Henriques, continuará a existir abandonada à sua triste sorte.



Av. Dom Afonso Henriques, estado actual.

Como operação de composição espacial este estudo tem um interesse limitado, já que não é muito mais do que uma aplicação da planta de 1892 aos tempos actuais. A recuperação do desenho em planta daquele antigo tecido denso e labiríntico, coadjuvado por alguns estudos altimétricos que determinaram a cota base e a cércea da praça, os diferentes pisos de estacionamento subterrâneo bem como a linha do Metro, materializaram esta proposta, que, em última análise, terá tido como principal utilidade a de ter servido de referência a outros estudos que se realizaram posteriormente para esta zona.



Esquisso inicial

Faculdade de Direito de Lisboa

Designação:
Concurso Público para a elaboração do projecto das novas instalações da Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa - UNL

Data de Projecto:
2002

Área de Implantação:
7 100 m^2

Área Bruta de Construção:
13 100 m^2

Dono de Obra:
Universidade Nova de Lisboa

Local:
Lisboa, Portugal

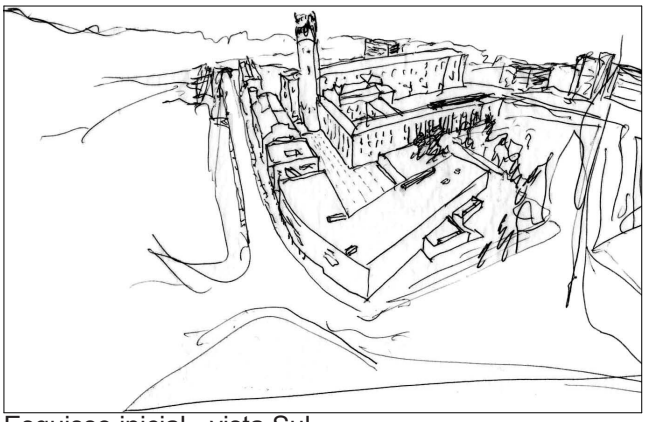
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto

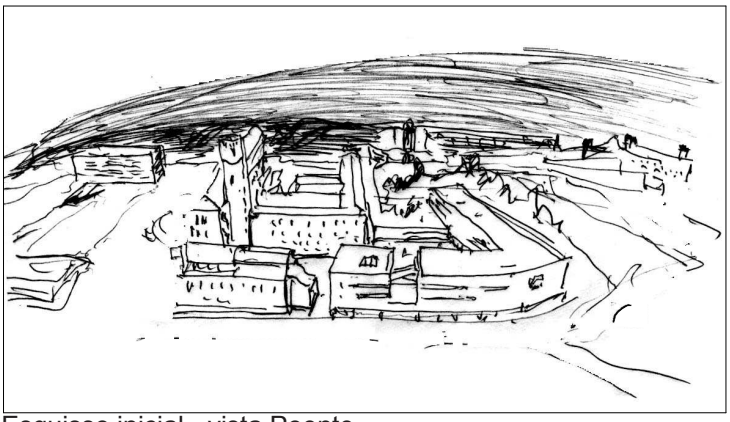
Apesar de a nossa equipa ter ficado inicialmente classificada em terceiro lugar e numa fase posterior o júri ter atribuído o segundo lugar, por se ter verificado a anulação da proposta classificada em primeiro lugar, o concurso de ideias promovido pela UNL foi anulado devido a uma disputa da Universidade com o Ministério da Justiça sobre a propriedade dos terrenos destinados à sua implantação.

O programa do concurso configurava um pedido completamente formatado por uma normativa regulamentar que privilegia os aspectos meramente quantitativos fundamentalmente de dimensionamento de superfícies.

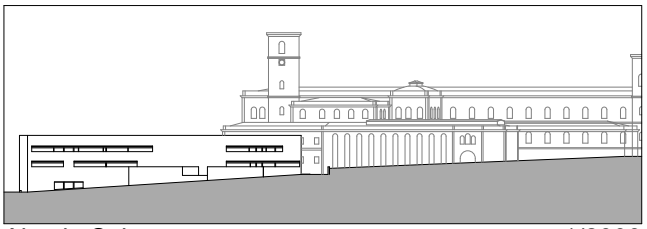
A proposta materializava a consolidação urbanística daquela zona, agregando à Igreja Paroquial de Santo António de Campolide um edifício construído em dois corpos que, fechando o quarteirão, constituía no seu tardoz um grande espaço exterior de recreio/jardim da escola, limitado, a nascente, pelos restantes edifícios escolares, já em funcionamento no local e que constituem o Campus de Campolide da Universidade Nova de Lisboa.



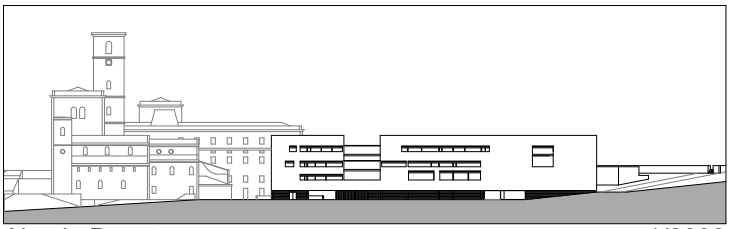
Esquisso inicial - vista Sul



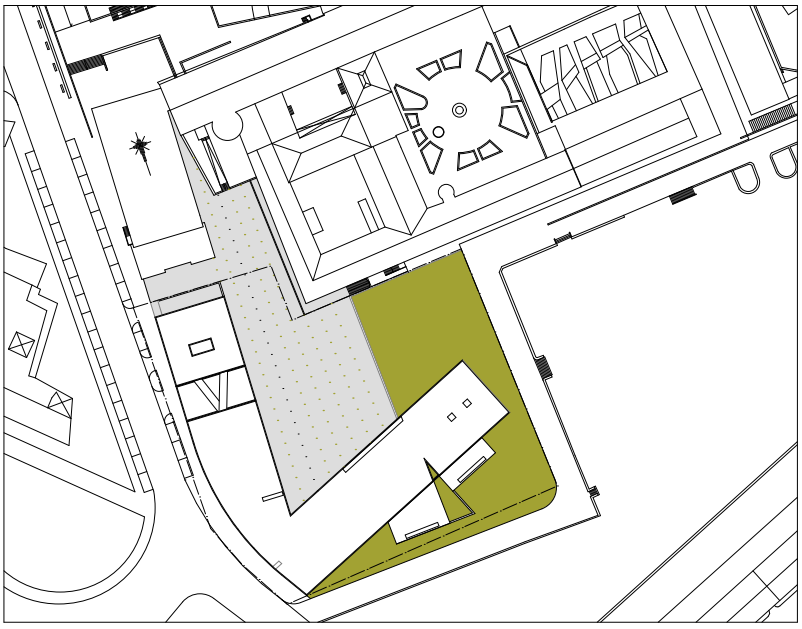
Esquisso inicial - vista Poente

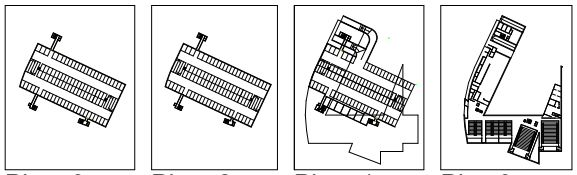


Alçado Sul 1/2000

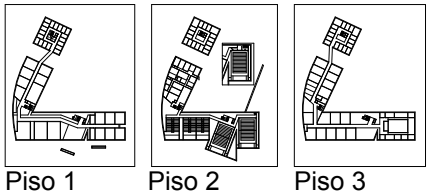


Alçado Poente 1/2000





Piso -3 Piso -2 Piso -1 Piso 0



Piso 1 Piso 2 Piso 3 1/5000

Planta de Implantação, 1/2000

Análise Crítica

A ideia de base que determinou esta proposta expressa anteriormente, absorveu fortemente quaisquer outros desenvolvimentos, materializando-se, de um programa clássico de uma escola superior, uma organização em 4/5 pisos, com diferentes qualidades, sobressaindo no entanto delas, o escrupuloso cumprimento (ao cm2) das áreas úteis e brutas solicitadas no programa do concurso.

Esta condição terá tido uma importância decisiva nas classificações dos concorrentes porventura mais importante do que outros factores de natureza mais qualitativa.

Na verdade, assistia-se na época, a uma regulamentação relacionada com a disponibilização de financiamentos públicos que obrigava as entidades promotoras dos concursos para a construção destes equipamentos, nomeadamente o Ministério da Educação e Ensino Superior ou as Universidades, à valorização de alguns critérios quantitativos – por exemplo, *ratios* de áreas úteis por aluno – que, além de serem restritivos das soluções em jogo, tinham efeitos perversos na qualidade da arquitectura que se produzia.

Fazer daquela condição um factor positivo na qualidade do projecto era uma dificuldade adicional com que nos debatemos com um sucesso duvidoso.

A organização e distribuição do programa funcional em vários níveis/plantas, qual "jogo de xadrez" bidimensional, absorveu intensamente todo o processo de projecto e remeteu outras possíveis dimensões do mesmo – espaciais, plásticas e volumétricas – para um lugar secundário e pouco interveniente.

A proposta parece ser uma evidente consequência e uma clara materialização daquele processo instrumental incompleto e pouco exigente do ponto de vista espacial, plástico e tridimensional.



Esquisso inicial - o Atacama e a proposta

ALMA Atacama, ESO

Designação:
Concurso para as instalações de apoio do Observatório Atacama Large Millimeter/submillimeter Array, para a ESO - European Southern Observatory

Data de Projecto:
2003

Área de Implantação:
96 500 m^2

Área Bruta de Construção:
8 000 m^2

Dono de Obra:
ESO - European Southern Observatory

Local:
Deserto de S. Pedro de Atacama, Chile

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

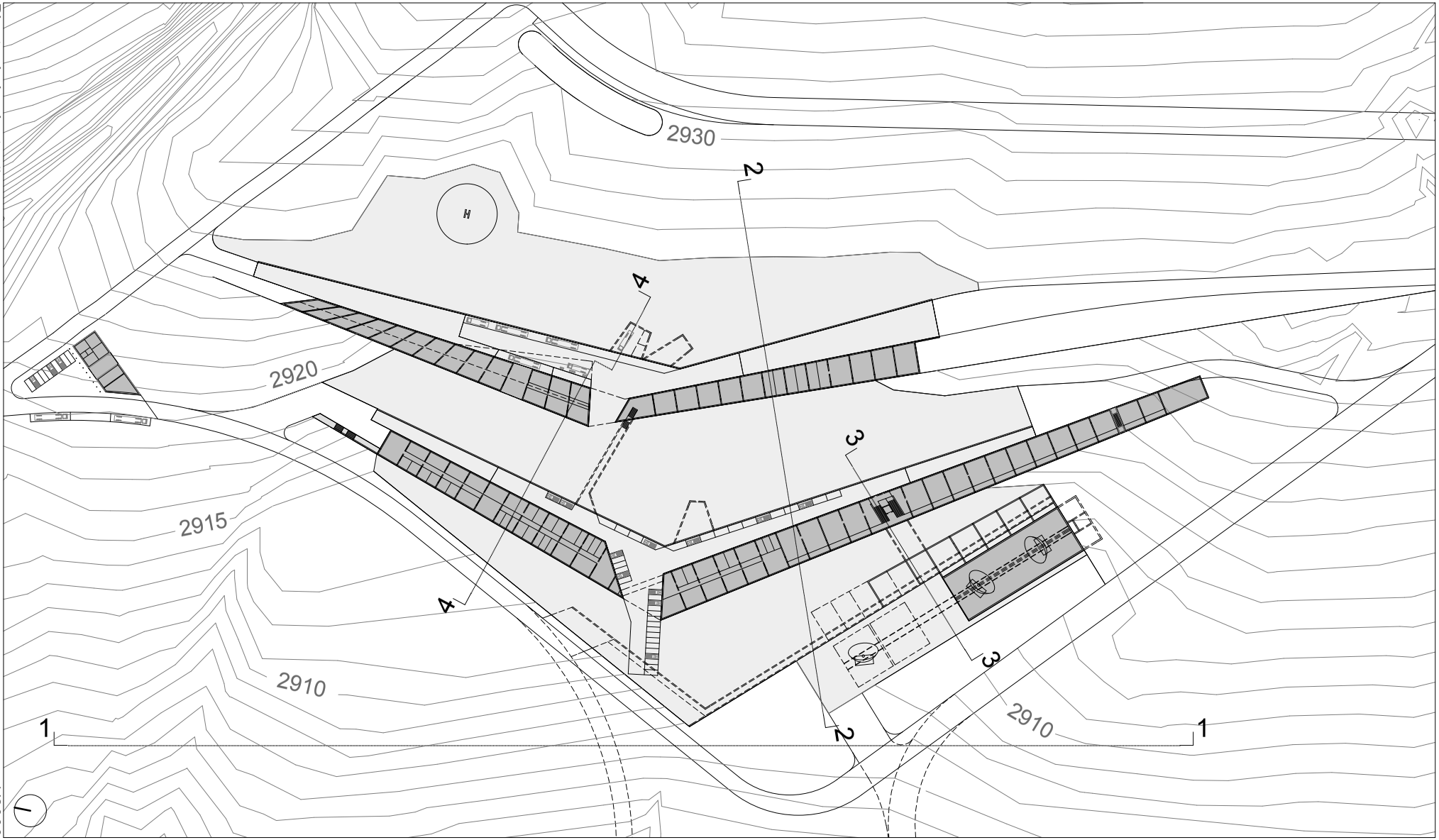
Caracterização do Projecto

(...) "O local do ALMA fica a 50 km a leste de San Pedro de Atacama, no norte do Chile, uma das regiões mais secas da Terra. Os astrónomos encontram aí condições ímpares de observação, mas terão de fazer funcionar um observatório de ponta, em condições de trabalho muito difíceis. O Chajnantor está 2400 metros mais alto do que o Very Large Telescope no Cerro do Paranal (2650 metros de altitude). (...)

A radiação milimétrica e submilimétrica abre uma janela para o enigmático Universo, mas o sinal proveniente do espaço é fortemente absorvido pelo vapor de água existente na atmosfera terrestre. Por esta razão, os telescópios usados neste tipo de astronomia têm de ser construídos em locais altos e secos, razão pela qual o ESO escolheu o planalto de Chajnantor a 5000 metros de altitude, um dos mais altos locais de observação astronómica na Terra.

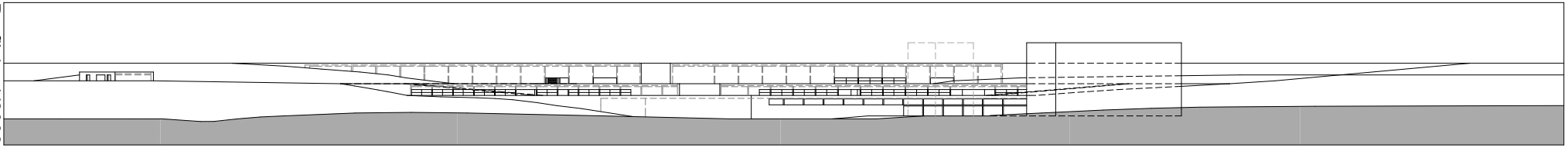
O ALMA é o telescópio mais poderoso para observação do Universo frio – gás molecular e poeira assim como radiação residual do Big Bang. O ALMA estudará os blocos constituintes de estrelas, sistemas planetários, galáxias

Planta de implantação



1/2000

Perfil 1



1/2000

e da própria vida e proporcionará ainda aos cientistas imagens detalhadas de estrelas e planetas a formarem-se em nuvens de gás, próximas do nosso Sistema Solar. Também será capaz de detectar galáxias distantes, que se estão a formar nos limites do Universo observável e que nós analisamos tal como eram, há cerca de dez mil milhões de anos. O ALMA irá proporcionar-nos uma janela única para a compreensão das mais profundas questões ligadas às nossas origens cósmicas." (...)

(ESO-ALMA 2013).

Instalações do ALMA no Deserto do Atacama - Chile.



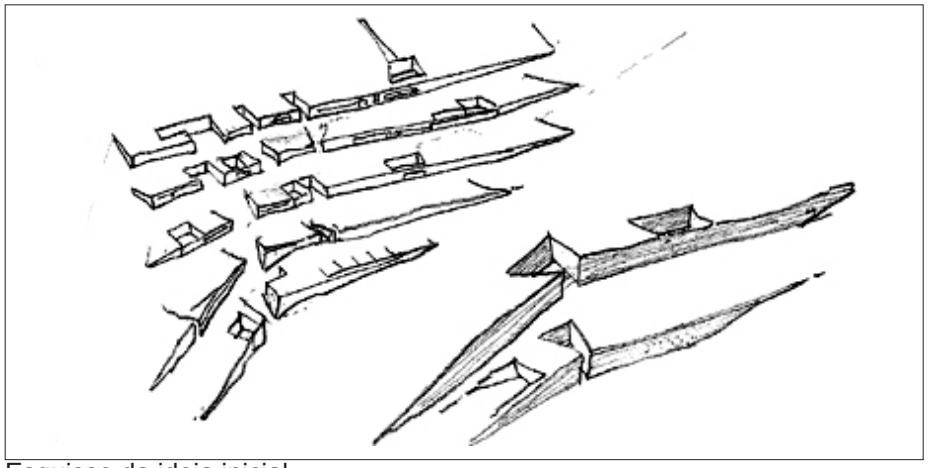
O concurso foi ganho pela organização internacional de projectistas *Ove Arup*. A construção das instalações de apoio está quase concluída e caracteriza-se por ser um recinto desvinculado de retóricas muito complexas, com uma aparência fortemente industrial, constituído por uma série de pavilhões organizados paralelamente uns aos outros, circunscritos por um largo perímetro, em planta, circular.

Análise Crítica

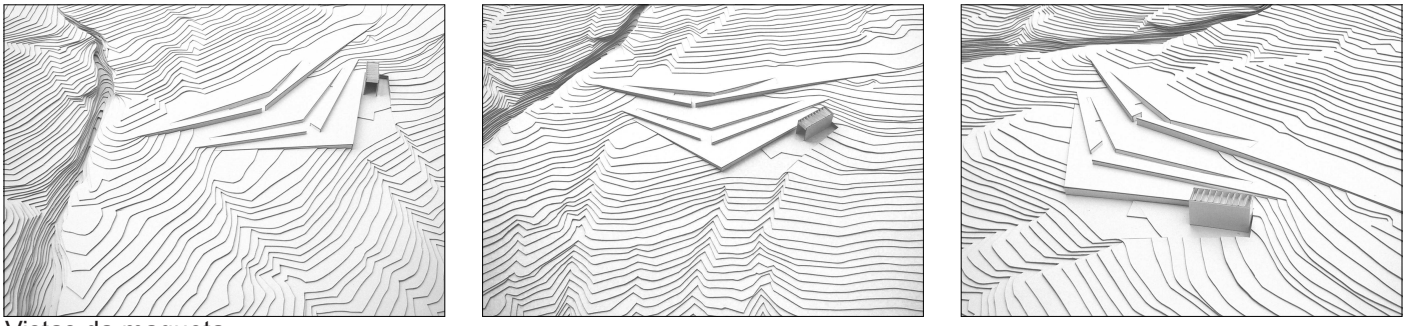
A força "extraterrestre" que o deserto do Atacama possui, induz com alguma facilidade vontades de arquitecturas que não seguem os mesmos parâmetros de outras mais relacionadas com ambientes mais favoráveis à vida.

Este factor, que pesou bastante na definição do projecto, foi coadjuvado por outro: o interesse informalmente manifestado por vários elementos da ESO daquilo que deveria ser a efemeridade de qualquer construção naquele deserto tão desprovido de intervenção humana.

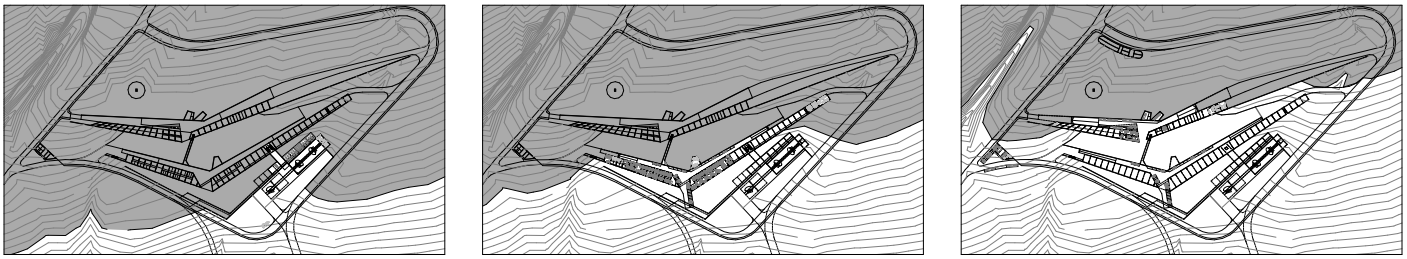
Construção efémera foi aquilo que, na verdade, a ESO construiu no Atacama: os pavilhões são facilmente desmontáveis e com relativa simplicidade se poderá repor a situação antiga – deserto incólume da intervenção do homem. Tem a qualidade de um loteamento industrial – uma



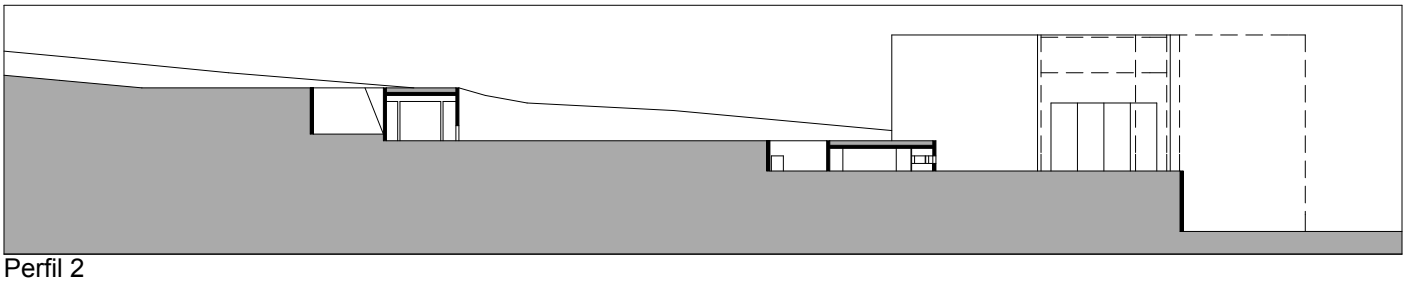
Esquisso da ideia inicial



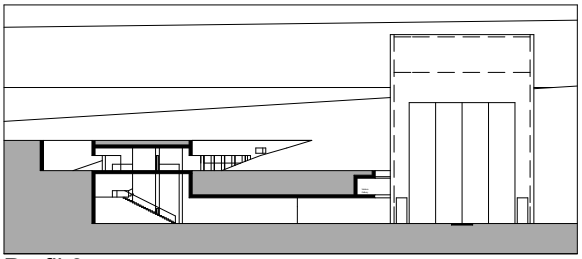
Vistas da maqueta



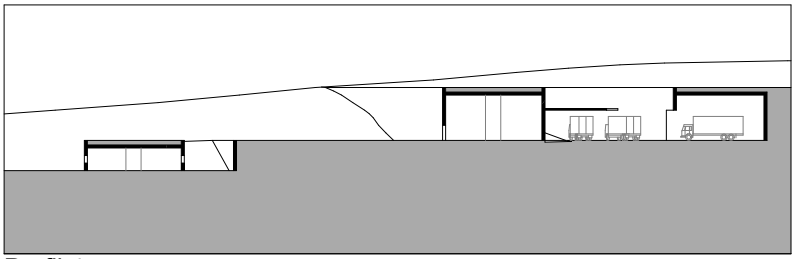
Piso 0 Piso 1 Piso 2 1/10000



Perfil 2



Perfil 3



Perfil 4

1/2000

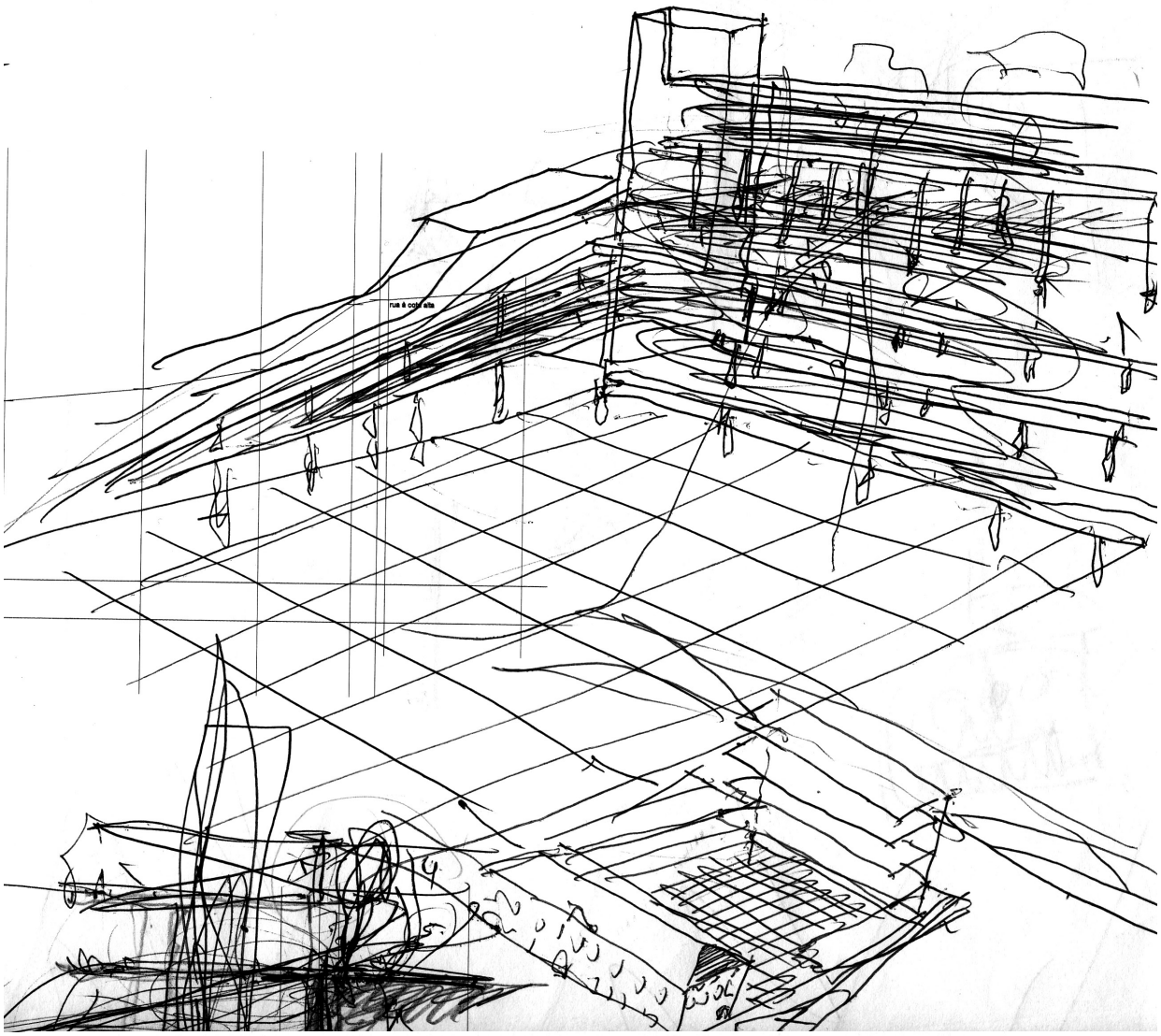
malha ortogonal de pavilhões metálicos prefabricados dentro de um perímetro circular bem definido.

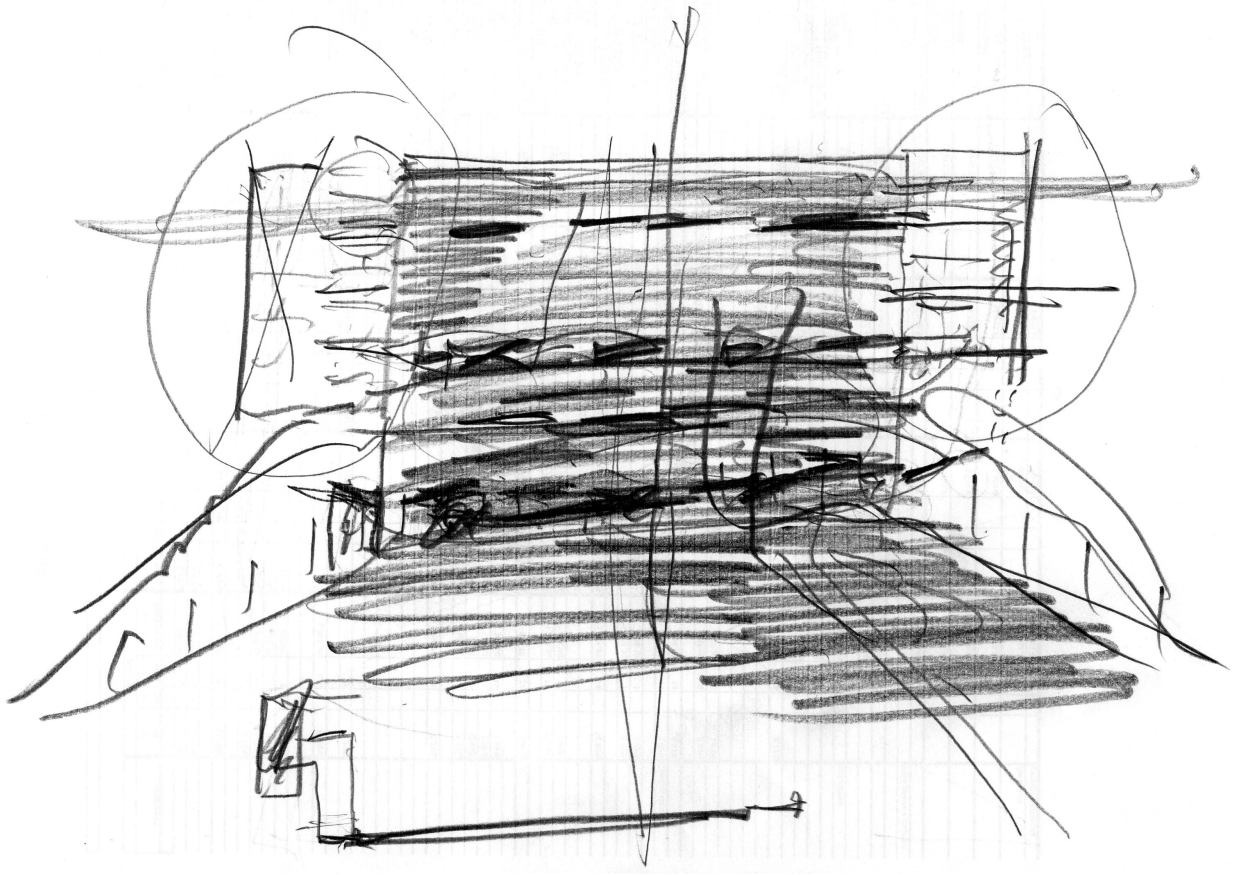
A nossa proposta posicionava-se relativamente à efemeridade pretendida duma forma bastante diferente: ela própria, no seu "desenho interno" era uma regularização mais ou menos geometrizada das contínuas pendentes daquela zona do deserto, cortada por fracturas semelhantes às que a água das chuvas provoca quando desce e sulca a pendente de uma colina – os primeiros caminhos do planeta – exemplo por demais do que frequente naquela zona do Atacama.

Na nossa proposta, quando a estação de apoio aos radares fosse desactivada, em pouco tempo e sem grandes demolições, seria reposta a situação original com a única ajuda dos ventos e das tempestades de areia existentes na zona.

Esta proposta era, deste modo, muito dificilmente ganhadora, já que era pouco pragmática – favorecia um aspecto que, afinal, não era contabilizável nos horizontes temporais mais próximos. A teórica facilidade e menor esforço na sua futura demolição não teria de "per si" qualidades bastante e suficiente para se afirmar como verdadeiramente válida e comparável com outros parâmetros.

Do ponto de vista espacial seria uma proposta pouco trabalhada e com um limitado investimento tridimensional, que não ultrapassaria muito a da formalização de um conjunto de plataformas de nível em "V" com o vértice fracturado.





Esquissos iniciais

Câmara de Vinhais

Designação:
Concurso Público para a concepção do Projecto para Reabilitação do Solar dos Condes de Vinhais para Sede do Município

Data de Projecto:
2005

Área de Implantação:
5 055 m²

Área Bruta de Construção:
8 205 m²

Dono de Obra:
Câmara Municipal de Vinhais

Local:
Vinhais, Bragança, Portugal

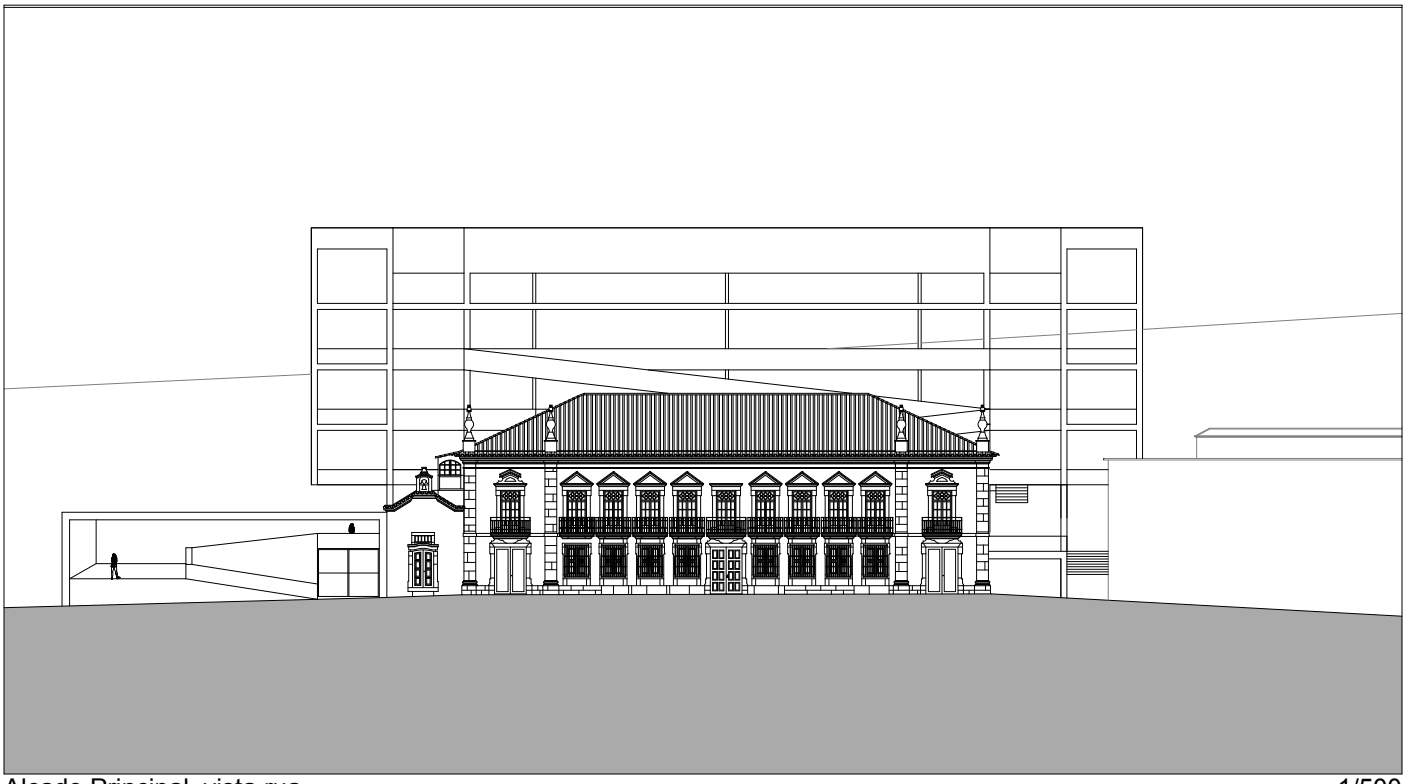
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto

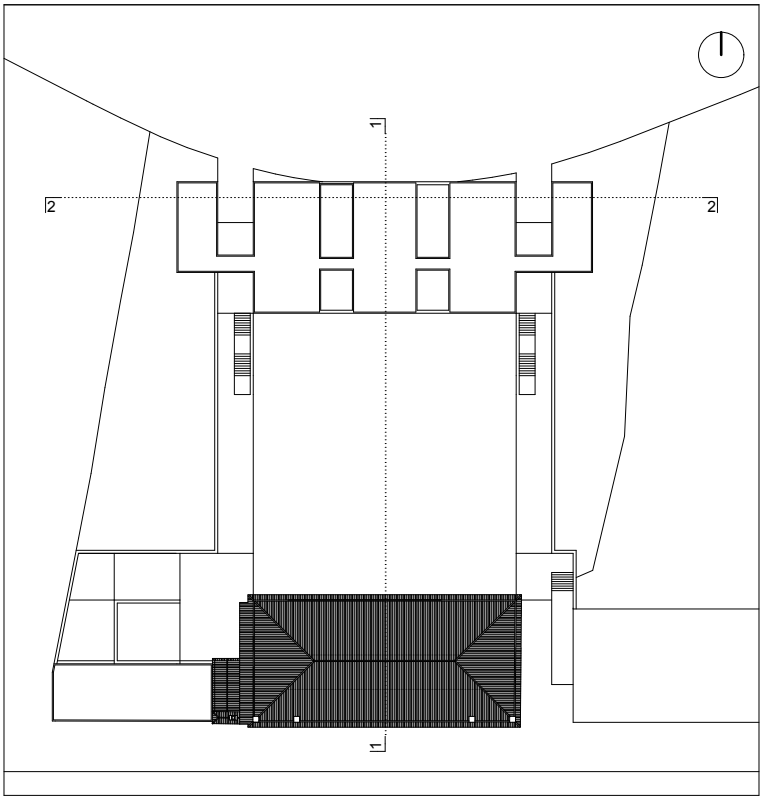
Concurso público de ideias promovido pela CM de Vinhais no ano de 2005. Fomos classificados em último lugar, num total de aproximadamente quarenta propostas.

Tratava-se de uma proposta de recuperação de um solar adquirido pela autarquia para aí instalar a Câmara Municipal; fez-se um estudo que tentou ultrapassar a mera resposta de instalar apenas uns serviços numa casa solarenga.

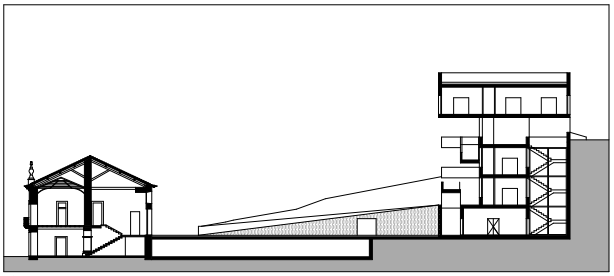
Uma análise rápida à estrutura urbana fundamental e às tendências de evolução da vila de Vinhais identificaram um claríssimo núcleo antigo, uma expansão através do desenvolvimento urbano linear ao longo da estrada EN103 que se foi transformando em rua (s) e, já nos dias de hoje, à expansão já para fora daquele eixo, onde já se identificavam vários sistemas organizados de ruas e bairros. Fazia parte desta última expansão o arruamento do "Bairro do Plano de Pormenor" que se situava no limite norte do terreno camarário objecto daquela intervenção e situado no tardoz do Solar a reconverter em sede da autarquia.



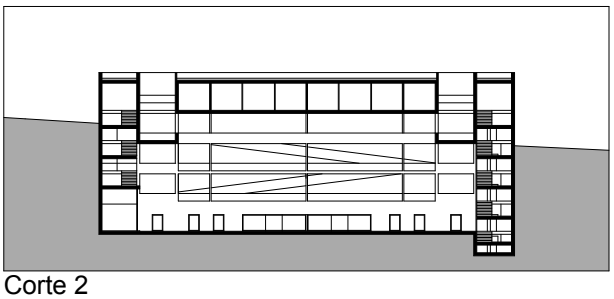
Alçado Principal, vista rua 1/500



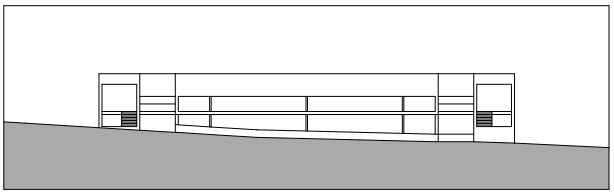
Planta de Implantação 1/1000



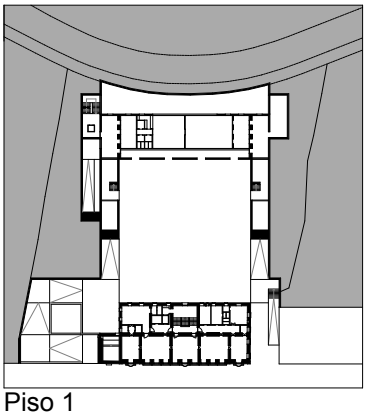
Corte 1



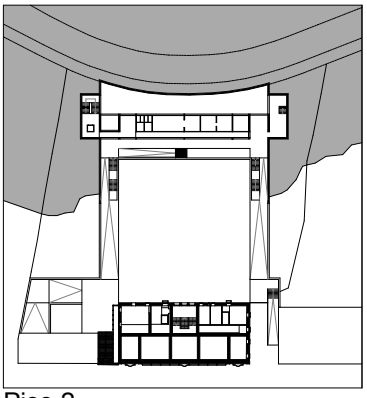
Corte 2



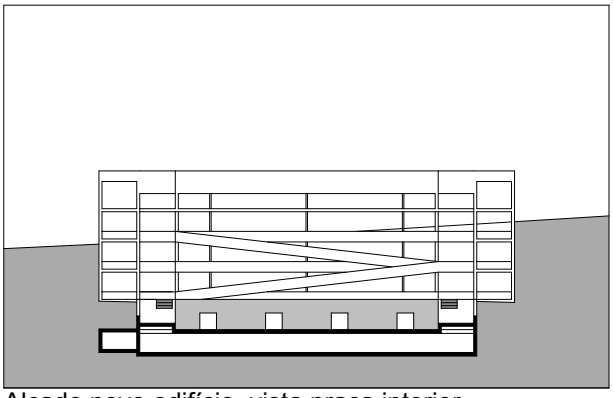
Alçado Tardoz



Piso 1



Piso 2 1/2000



Alçado novo edifício, vista praça interior 1/1000

Pelo contrário a fachada principal do Solar dos Condes de Vinhais confrontava directamente com a Rua Nova que obviamente fazia parte do referido eixo de desenvolvimento urbano, fundamentalmente processado no século passado.

Destas constatações sobressaía um facto com alguma nitidez: em Vinhais, não existiam espaços de praça com algum significado ou desenho. Existiam sim alguns largos, cruzamentos de canais de circulação, alargamentos de ruas ou, dentro da vila, espaços encontrados por subtracção das edificações – largo do pelourinho onde se situavam os antigos Paços do Concelho, ou, pequenos terreiros como o que existia junto da igreja Matriz da Nossa Senhora da Assunção.

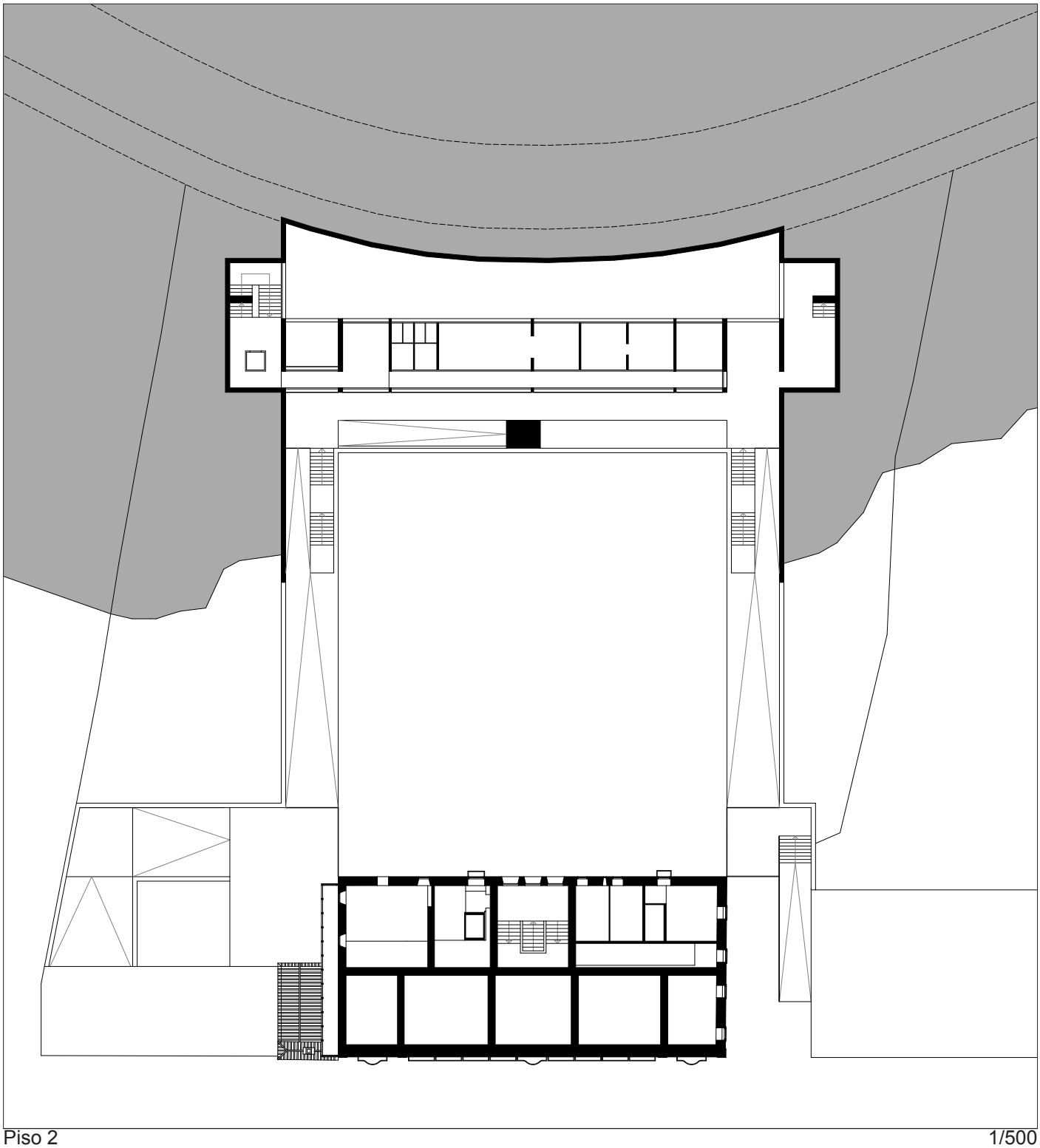
Um dos fundamentos que esteve subjacente às grandes decisões de base deste projecto decorreu exactamente das considerações atrás referidas.

Como tal, não deixar fugir a oportunidade de fazer algo mais do que a simples criação de um volume edificado foi uma das condicionantes que estiveram presentes desde o início daquele processo.

Entendeu-se assim que, mais do que projectar a construção de um ou dois edifícios, existia a proposta de criar um espaço com características fortemente públicas, aglutinadoras e centrípetas, mas também de passagem: um centro cívico para diferentes eventos culturais e populares reunindo duas qualidades concomitantes - ser contido e desenhado como deve ser uma praça, mas também ser um local de forte dinamismo e de passagem pública entre as duas ruas que confinam com o terreno, a norte e a sul. O facto de ser um local de passagem seria fundamental para que adquirisse uma valência verdadeiramente pública, e não só um "pátio de traseiras" do edifício da Câmara.

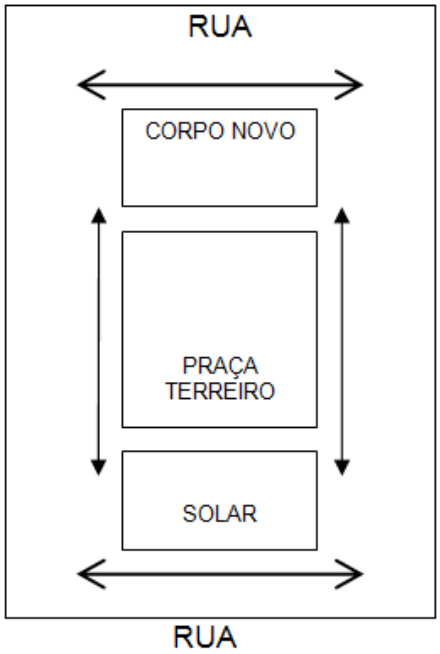
Deste modo, as linhas gerais da composição podiam ser enunciadas resumidamente através da descrição das três partes fundamentais que a formavam:

- recuperação integral do Solar dos Condes de Vinhais implantado na cota baixa;
- a norte do Solar, construção de um novo corpo de 4 + 1 pisos, implantado na cota alta, à face da rua do Bairro do Plano de Pormenor, vencendo uma diferença de cotas de aproximadamente 12 m; este edifício abrir-se-ia francamente para a praça permitindo que as pessoas ao circularem pelas rampas e escadas, visualizassem o local de chegada, a nova praça, desde cima até baixo ininterruptamente;
- constituição de um espaço de praça/terreiro, formado entre os dois edifícios já descritos incluindo a construção de dois sistemas de



Piso 2 1/500

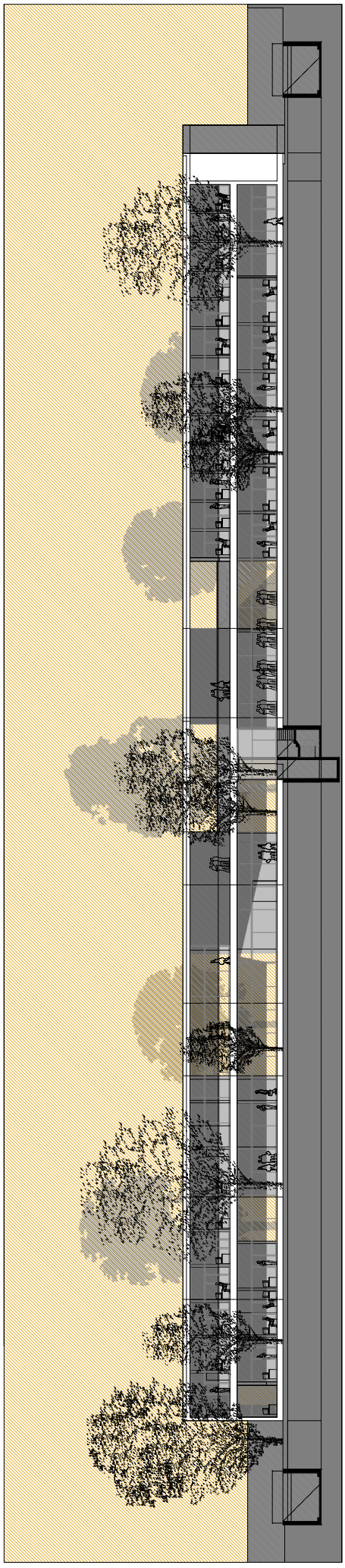
rampas e escadas que passariam a ligar as duas cotas de espaço público de rua (ver figura junta).



Análise crítica

A ligação entre duas ruas desniveladas entre si, através da construção de um sistema espacial constituído por dois edifícios, uma praça central e respectivas ligações, era já de si, uma operação com uma forte componente tridimensional; estavam assim garantidas as condições para que o processo de concepção deste projecto se revestisse de qualidades não sujeitas apenas a questões de estrita resposta funcional a uma questão de reorganização de uns serviços de uma autarquia, mas antes remetesse para a criação de um novo espaço urbano de ligação entre dois outros com uma forte componente vertical e volumétrica.

São disso testemunha os esquissos patentes na primeira página de desenhos correspondentes a este projecto: apesar de serem uns desenhos com pouca qualidade intrínseca – muito "riscados", confusos e pouco abrangentes (opacos relativamente aos contextos exterior e interior) – foram possivelmente o melhor instrumento na formação das convicções iniciais.



Alçado Poente

ALMA Santiago, ESO

Designação:
Sede e Escritório Central do Observatório Atacama Large Millimeter/ submillimeter Array, nas instalações da ESO - European Southern Observatory, em Vitacura, Santiago do Chile

Data de Projecto:
2007

Área de Implantação:
8 475 m^2

Área Bruta de Construção:
2 850 m^2

Dono de Obra:
ESO - European Southern Observatory

Local:
Santiago do Chile, Chile

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

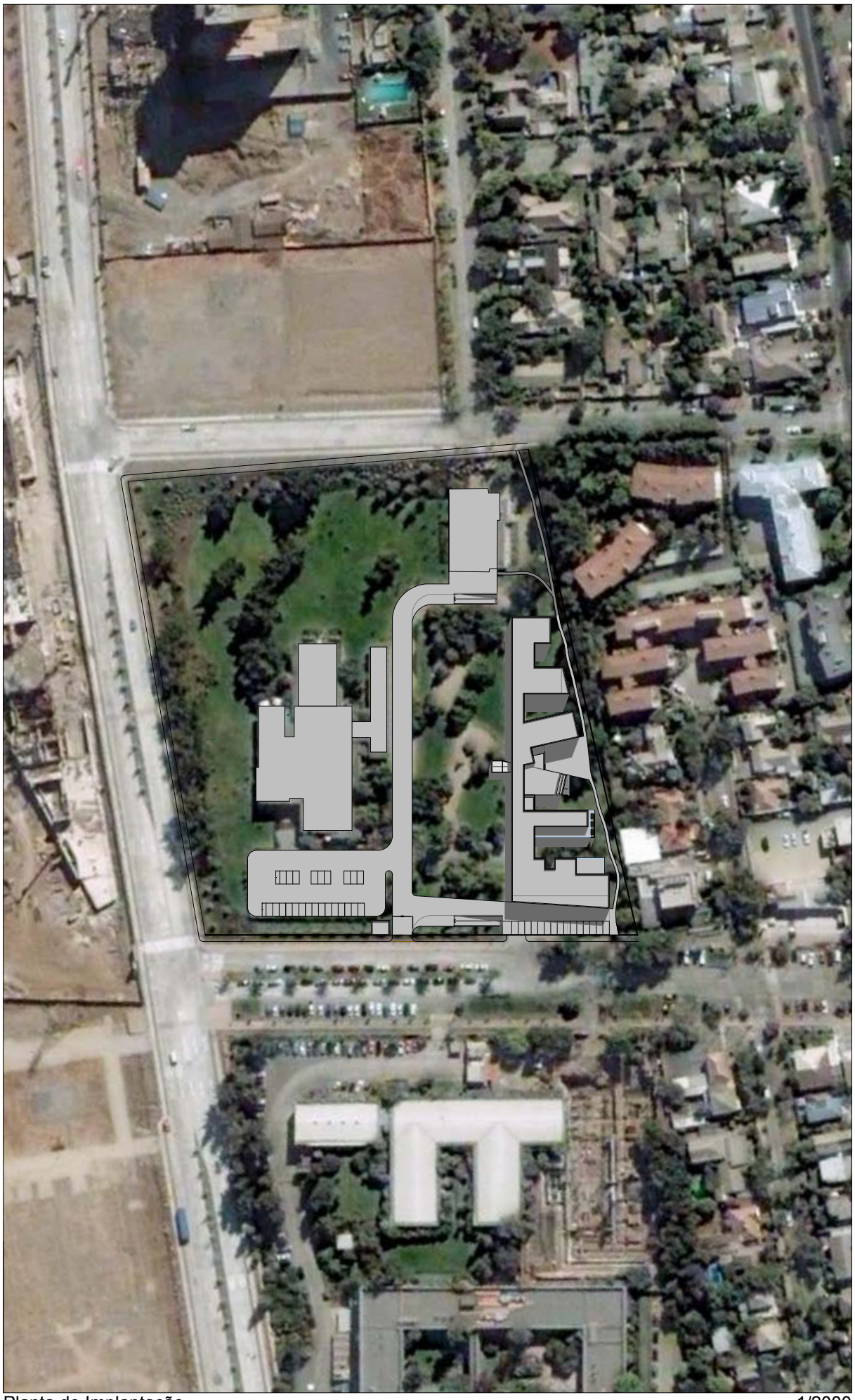
Análise do Projecto

Na propriedade sede da *European Southern Observatory – ESO* em Santiago do Chile, existia o objectivo de aí implantar a sede e escritórios do projecto *ALMA*. A ESO lançou um concurso de ideias de arquitectura. Concorremos mas não fomos classificados.

A intervenção foi imediatamente caracterizada pela intenção de a nova edificação vir a estabelecer um forte diálogo com o jardim existente. A manutenção da qualidade ambiental que aquele espaço possuía, foi assim um elemento primordial para a definição da estratégia de intervenção proposta.

O desenho do novo edifício realizou-se tendo em consideração diferentes elementos, tais como:

- as características dimensionais da área de intervenção e do programa funcional proposto;
- a localização das espécies arbóreas existentes e a manutenção das características ambientais do jardim;
- as acessibilidades, dentro e fora do terreno;
- as exigências climáticas e de conforto que um equipamento com estas



Planta de Implantação 1/2000

características requere;

- através do uso de materiais, tecnologias e mão-de-obra locais, conseguir uma construção de baixo custo e de fácil manutenção.

Propôs-se assim a construção de um edifício implantado no sentido do comprimento maior do terreno disponível. A sua fachada virada para o jardim seria constituída por duas extensas lâminas/pára-sol que permitiriam que todos os compartimentos, corredores e átrios virados para aquele lado se abrissem francamente e, portanto, tivessem uma intensa relação com o jardim, sem contudo sofrerem os prejuízos de uma desfavorável incidência solar.

Conseguir-se-ia também desta maneira a aparência de um edifício baixo e calmo – dois pisos – com uma forte componente horizontal contrastante com a verticalidade das árvores e arbustos, mantendo deste modo a serenidade que caracteriza o ambiente do jardim existente.

Este corpo comprido do edifício interligar-se-ia, por sua vez, com outros seis corpos transversais, que formavam cinco pátios ajardinados virados para nascente e para o muro limítrofe da propriedade.

Esta opção permitiria a concretização simultânea de diferentes objectivos:

a) - fragmentar o edifício em vários corpos para melhor se adaptarem às características do jardim, localização de copas de árvores e respectivas e raízes;

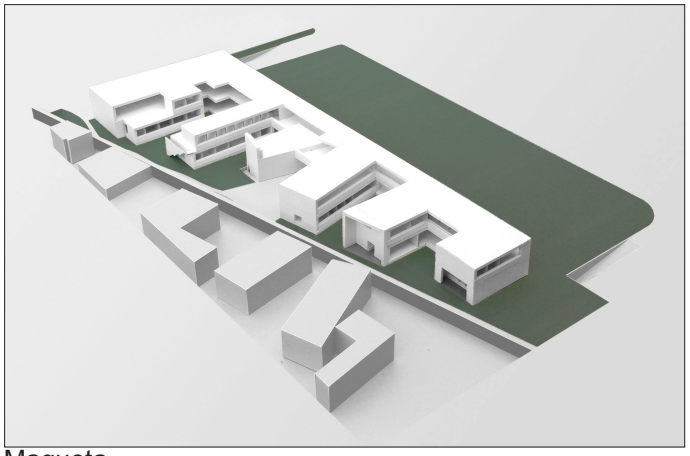
b) - criar diferentes ambientes de "pequena escala" ligados aos diferentes núcleos e partes do programa funcional do edifício;

c) - criar um diálogo efectivo de escalas com as edificações existentes para lá do muro limite da propriedade;

d) - construir um acesso geral ao novo edifício através de um destes espaços contidos e de pequena escala para, posteriormente, descobrir a grande escala do jardim;

e) - "virar para dentro" a complexidade do programa, mostrando ao jardim uma grande composição de forte "horizontalidade";

f) - construir uma fachada muito simples e clara, que deixaria antever, no entanto, a complexidade constituída pela totalidade dos elementos de composição do novo edifício – pequenos gabinetes, grandes compartimentos, varandas e corredores, tanto interiores como exteriores, diferentes transparências "transversais.

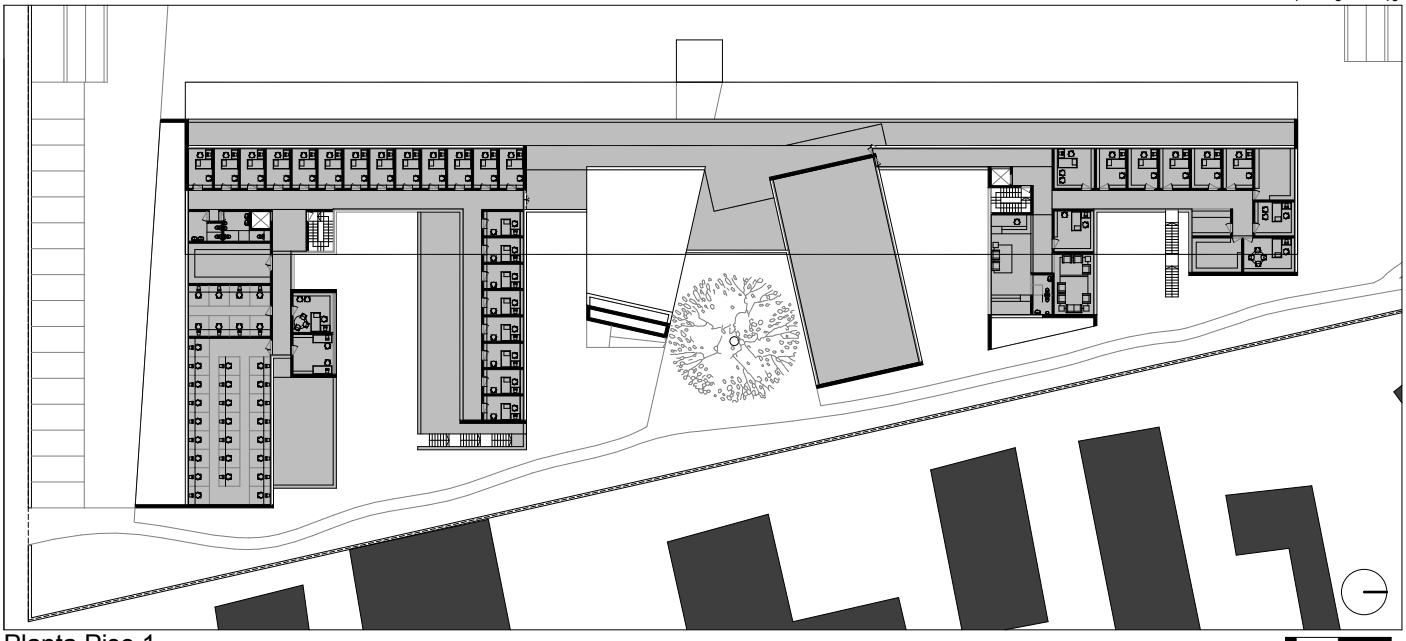


Maqueta



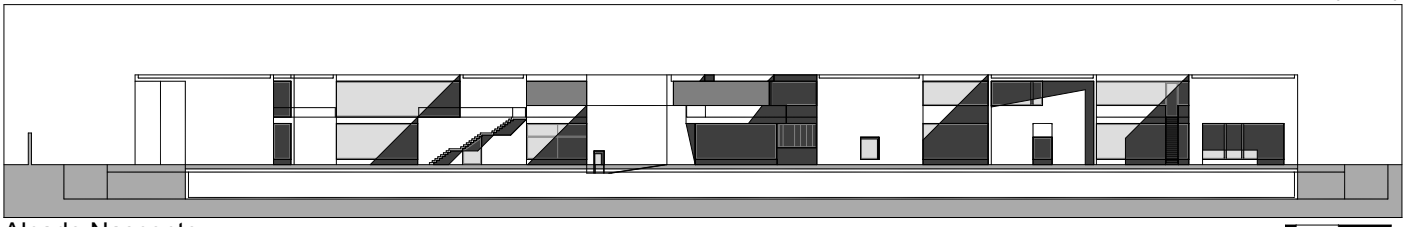
Planta Piso 0

1 5 10



Planta Piso 1

1 5 10



Alçado Nascente

1 5 10

Análise crítica

O processo de concepção relativo a esta proposta integrou com alguma clareza os dois elementos de composição que foram privilegiados no estabelecimento das premissas fundamentais que balizaram a solução estudada:

- a unidade do jardim materializado na transposição do respectivo muro limite nascente para uma comprida e homogénea fachada;

- a formação no tardoz do novo edifício uma grande variação de corpos e de espaços, visíveis desde o jardim através da fachada atrás referida.

Conseguir-se-ia assim uma união de contrários, corporizada num mesmo edifício: a formação da grande escala - desde o recinto ajardinado e desde o edifício sede pré-existente, conjugadamente com criação de variados espaços e corpos edificados de pequena escala, relacionados com as edificações mais dispersas e fragmentadas existentes nos terrenos contíguos.

Este objectivo fortemente tridimensional foi suficiente para transmitir à concepção deste estudo uma qualidade própria que facilitou a descoberta de uma volumetria e de uma plástica - síntese de um programa complexo e de uma solução arquitectónica simples mas não formalista, já que a força e identidade dos diferentes espaços são a justificação da forma do edifício e não o contrário.



Vista nocturna desde Sul

Sede da AMI, Cascais

Designação:
Concurso público para a elaboração do projecto das instalações da futura sede da AMI - Associação dos Médicos sem Fronteiras, em Cascais

Data de Projecto:
2007

Área de Implantação:
7 770 m^2

Área Bruta de Construção:
9 000 m^2

Dono de Obra:
AMI

Local:
Cascais, Lisboa, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

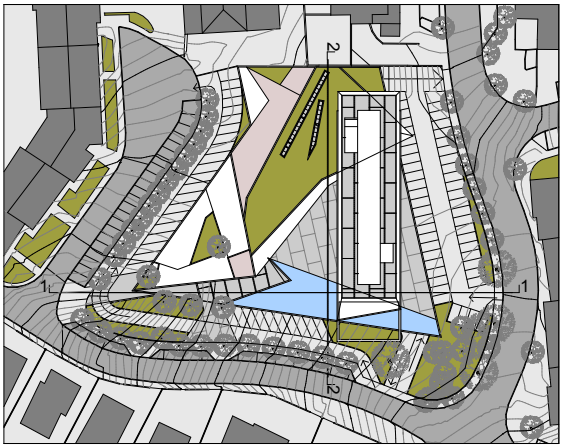
Caracterização do Projecto

O concurso público de ideias para o projecto das instalações da AMI, teve como resultado o de muitos outros que se promoveram no país nesta época – não passou daí.

O programa propunha a localização do edifício num terreno situado numa zona urbana consolidada e incaracterística de Cascais.

Sem grandes referências ou fortes condicionantes tratava-se de construir o edifício sede daquela organização conjuntamente com um pequeno equipamento pré-escolar.

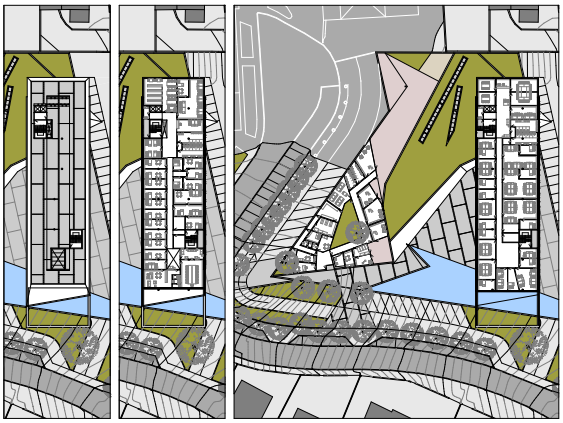
Com dois programas distintos num único terreno tentou-se responder com uma proposta unificadora que abrangesse a totalidade do terreno, valorizando a criação de um espaço exterior tratado de modo a que ajudasse a clarificar as diferentes partes que constituíam o todo da composição – pré-escola, e edifício da AMI ele próprio constituído por zona de recepção e espaços mais públicos para eventos e reuniões, uma zona para escritórios e uma zona de grandes armazéns e garagem subterrânea.



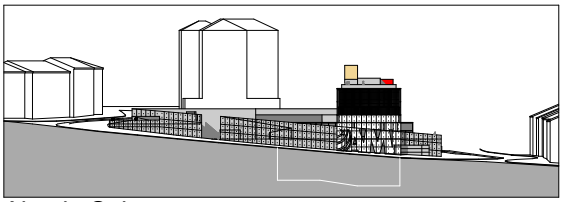
Planta de Implantação 1/2000



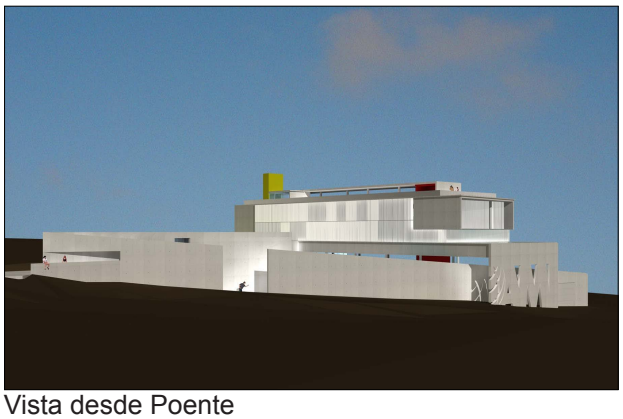
Vista desde Sul



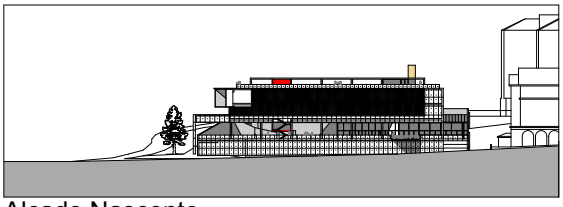
Terraço Piso 2 Piso 1 Piso 0 Piso -1 Piso -2 Piso -3 1/2000



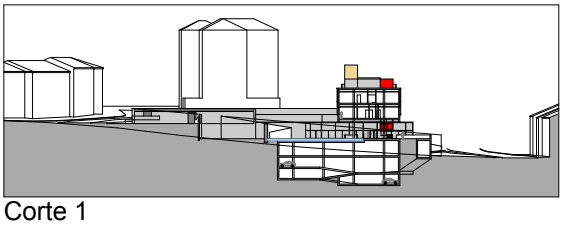
Alçado Sul



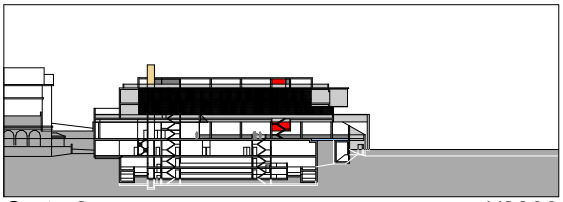
Vista desde Poente



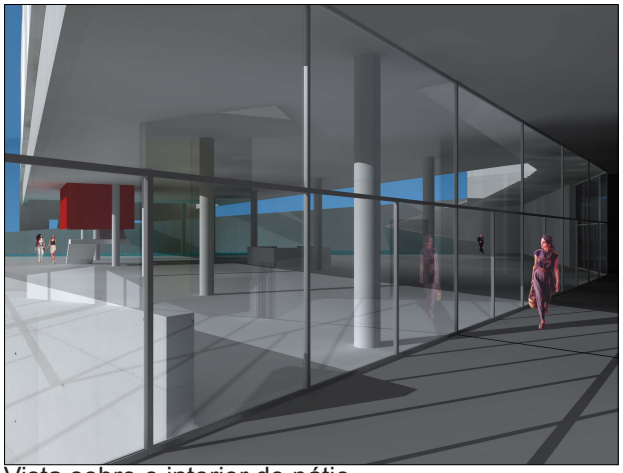
Alçado Nascente



Corte 1



Corte 2 1/2000



Vista sobre o interior do pátio

O equipamento pré-escolar constituído por um edifício em planta triangular e respectivos recreios exteriores tentava dialogar com o edifício da AMI que programaticamente remetia para um corrente prédio de escritórios. Este libertava-se do embasamento através de pilotis no sentido de facilitar a leitura unitária daquele espaço exterior. As garagens e grandes espaços de armazenamento situar-se-iam sob aquele espaço exterior facilitando também o acesso de veículos directamente do arruamento.

Análise crítica

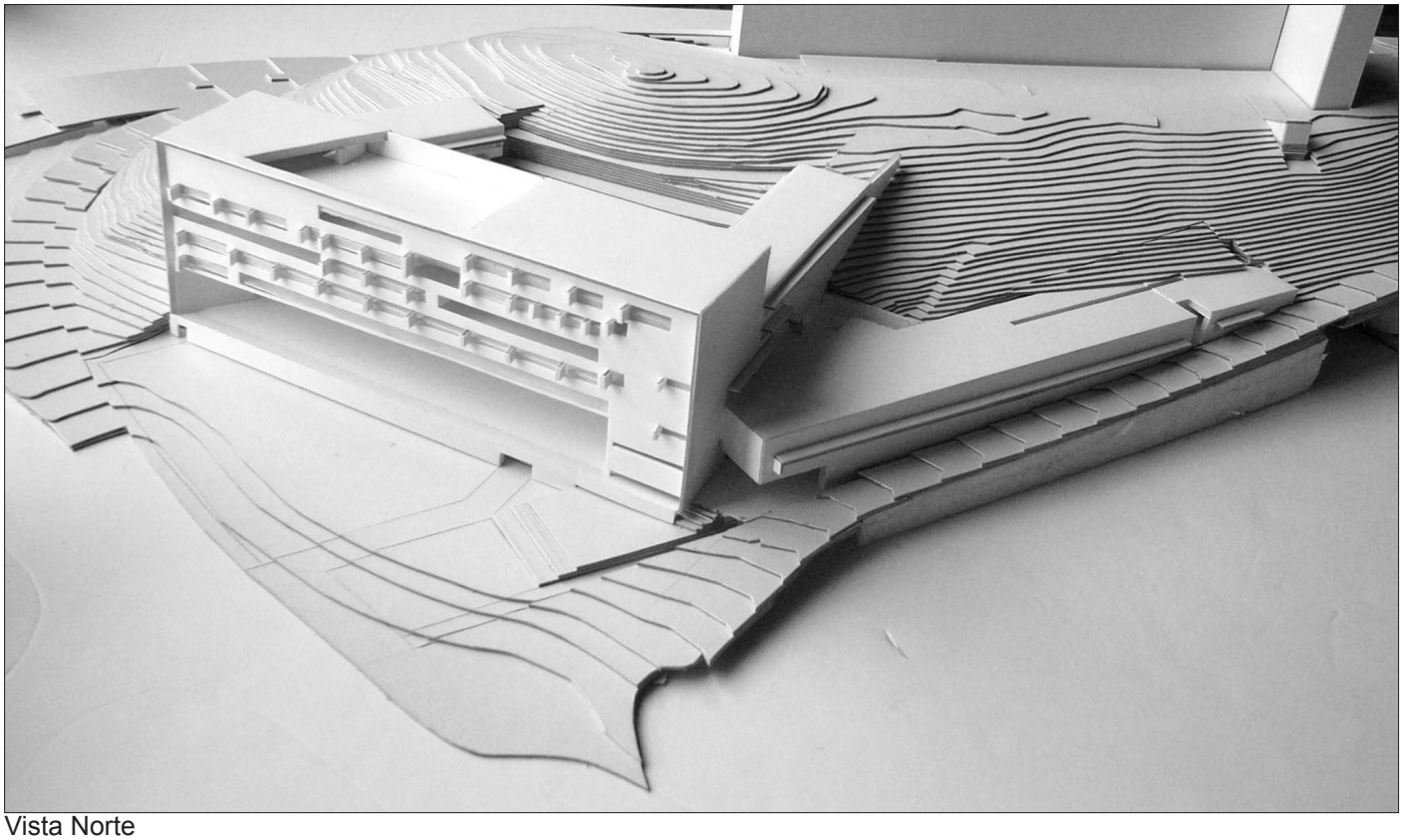
A proposta não foi classificada. Apesar de partir de um princípio espacialmente claro acabou por resultar numa proposta com uma aparência formal confusa, pouco clara e complicada.

As qualidades dos espaços não foram suficientemente convincentes para conseguirem ultrapassar o referido excesso descontrolado de formas e elementos arquitectónicos.

O processo de concepção foi muito condicionado pelo programa funcional. Aquilo que determinou a solução foi acima de tudo a conjugação de um conjunto de organizações funcionais estudadas e medidas em planta, que reunidas numa única e imperfeita síntese determinou o todo da solução. Um somatório de estudos bidimensionais quis ser uma síntese tridimensional. Uma composição não pode ser um somatório de partes. Arrisca-se a ser uma descomposição.

Efectivamente faltaram neste processo de concepção três sínteses: uma, inicial (esquisso da globalidade da intervenção) que mostrasse a vontade, ainda que difusa, do que poderia vir a ser o conjunto; outra, intermédia, diferente da anterior porque já poderia ser desenhada com algumas certezas que se poderiam materializar já não apenas por esquisso, que confirmasse ou infirmasse os diferentes estudos que iam sendo desenvolvidos; uma final, que fizesse a confirmação das sínteses anteriores, a síntese das sínteses. Isto, se se quiser simplificar esta operação a três momentos de aferição quando, na verdade, num processo equilibrado, aquela avaliação está constantemente a ser feita ao longo de toda a concepção, utilizando, para isso, o instrumento capaz de fazer as sínteses mais completas, chamado desenho do espaço tridimensional, executado de forma linear, rápida e não apenas ilustrativa.

O resultado é patente nos desenhos de apresentação então fornecidos. Uma composição com pouca clareza e com partes sem diálogo entre si, resultando daí um conjunto um pouco difícil de entender, de se explicar a si próprio.



Vista Norte

ISCAL

Designação:
Concurso Público Internacional para a elaboração do Projecto das novas instalações do Instituto Superior de Contabilidade e Administração de Lisboa - ISCAL

Data de Projecto:
2007

Área de Implantação:
38 500 m^2

Área Bruta de Construção:
20 300 m^2

Dono de Obra:
Instituto Politécnico de Lisboa

Local:
Lisboa, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do Projecto

O projecto para as novas instalações que alojariam o *Instituto Superior de Contabilidade e Administração de Lisboa* (*ISCAL*) e que o *Instituto Politécnico de Lisboa* (*IPL*) pretendia construir nos seus terrenos em Benfica, foi o objecto do concurso de ideias promovido por aquela instituição do ensino superior. Estes terrenos eram constituídos, quase na totalidade, por uma colina que se localizava à ilharga das instalações da *Escola Superior de Comunicação Social,* do mesmo *IPL*.

A nossa proposta foi classificada em quinto lugar e poderia ser descrita resumidamente da seguinte forma:

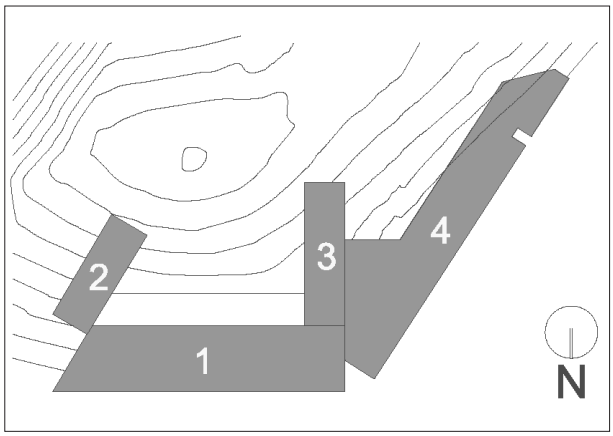
- o edifício para as novas instalações do ISCAL seria constituído por um conjunto de quatro corpos edificados e um grande recreio/pátio semi-coberto, em intenso diálogo com a colina referida. Enquanto três se "fundiriam" com o monte (2, 3 e 4 na fig.1), um deles soltar-se-ia do terreno (1 na mesma figura). Aquela fusão assumiria características e processos diferenciados: nalgumas circunstâncias o edifício "tornava-se" monte, mas noutras, seria o monte que



Planta de Implantação 1/2000

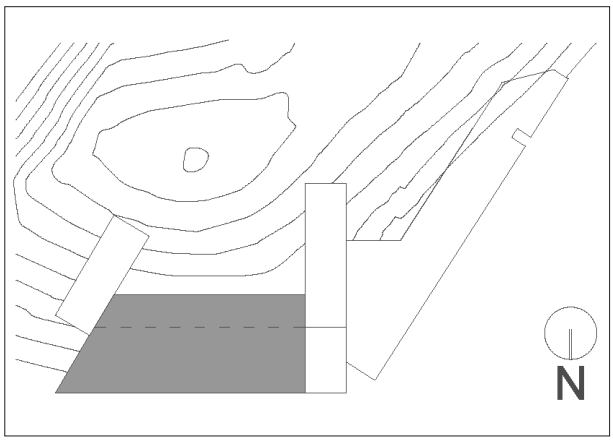
se "artificializava" e se geometrizava em função de necessidades formais ou funcionais.

Fig. 1.

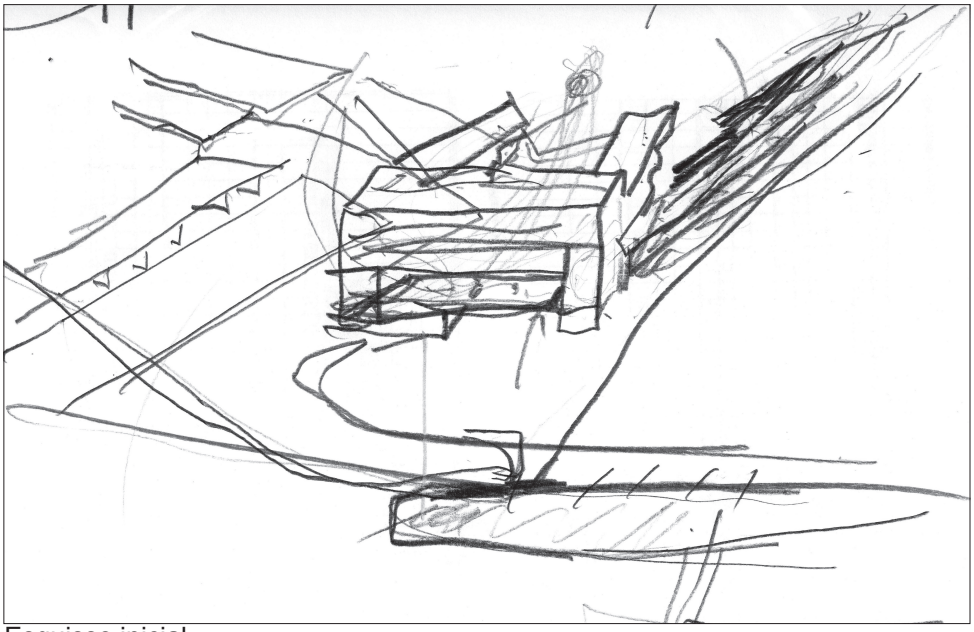


Os corpos 1, 2 e 3, associados, configuravam um pátio/recreio em forma de "u" irregular, semi-coberto. Enquanto os dois corpos (2 e 3) que formavam os braços do "u" entrariam "para dentro" do monte, o outro, que fazia a "frente" da escola, paralela à Rua Prof. José Sebastião e Silva era, pelo contrário, um edifício "solto" do chão. Sob o seu volume formalizava-se um grande recreio semi-coberto – com um pé-direito duplo com aproximadamente 10 metros de altura e uma área total com mais de 2100 m2 (fig.2).

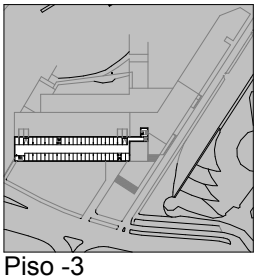
Fig. 2.



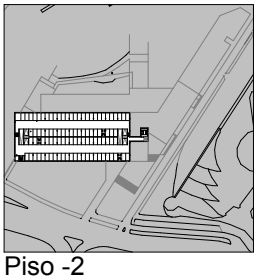
Este espaço, que seria simultaneamente um pátio em varanda sobre a rua, tinha como quarto lado, o próprio declive do monte. Este pátio estaria implantado aproximadamente 3 m acima do espaço público a norte, associando-se mais fortemente à rua. A cafetaria e a Associação de Estudantes



Esquisso inicial



Piso -3

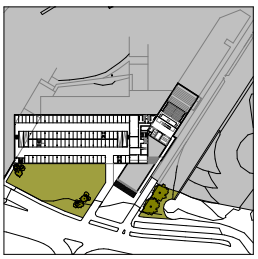


Piso -2

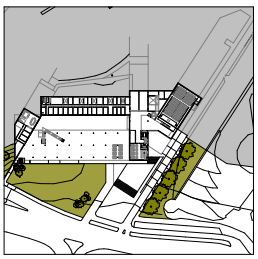


Piso 1

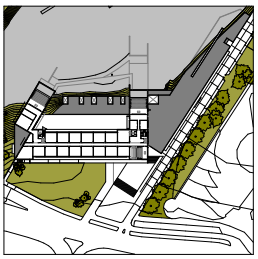
1/2000



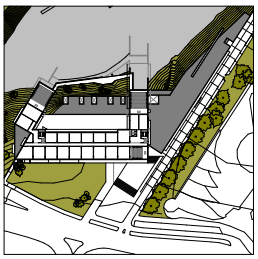
Piso -1



Piso 0



Piso 2



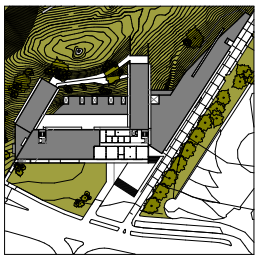
Piso 3



Piso 4

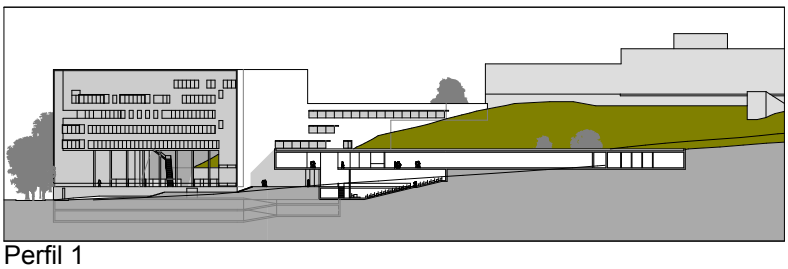


Piso 5

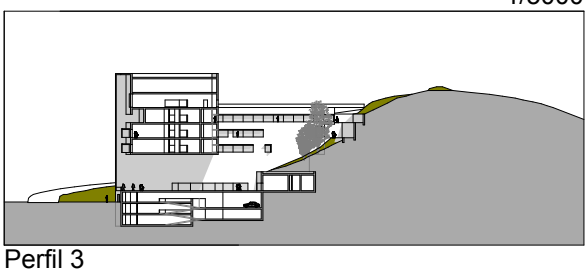


Piso 6

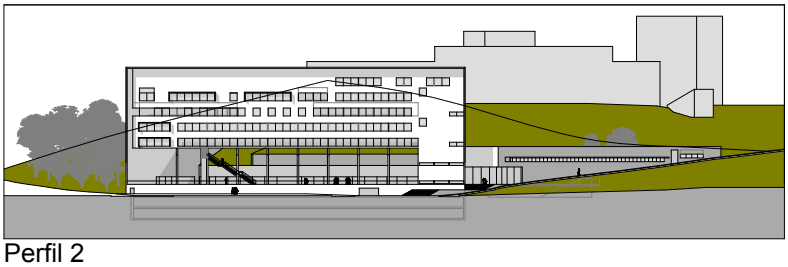
1/5000



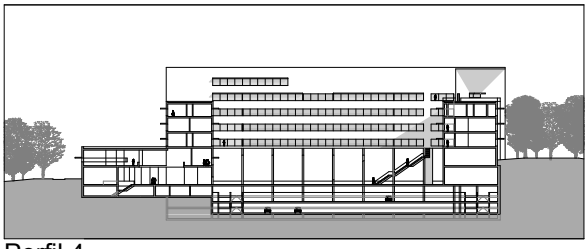
Perfil 1



Perfil 3



Perfil 2



Perfil 4

1/2000

respectivamente a poente e nascente eram os outros lados que delimitavam aquele espaço e para ele se abririam francamente.

O último volume (4, na fig.1) materializava-se ao longo da colina, paralelo ao arruamento em rampa comum às escolas. Também emergia da inclinação do terreno e albergava a biblioteca e o grande auditório. Era assumidamente um corpo com uma leitura autónoma dos restantes, constituindo-se a entrada geral da escola exactamente na intersecção dele com os outros corpos do conjunto edificado.

Análise crítica

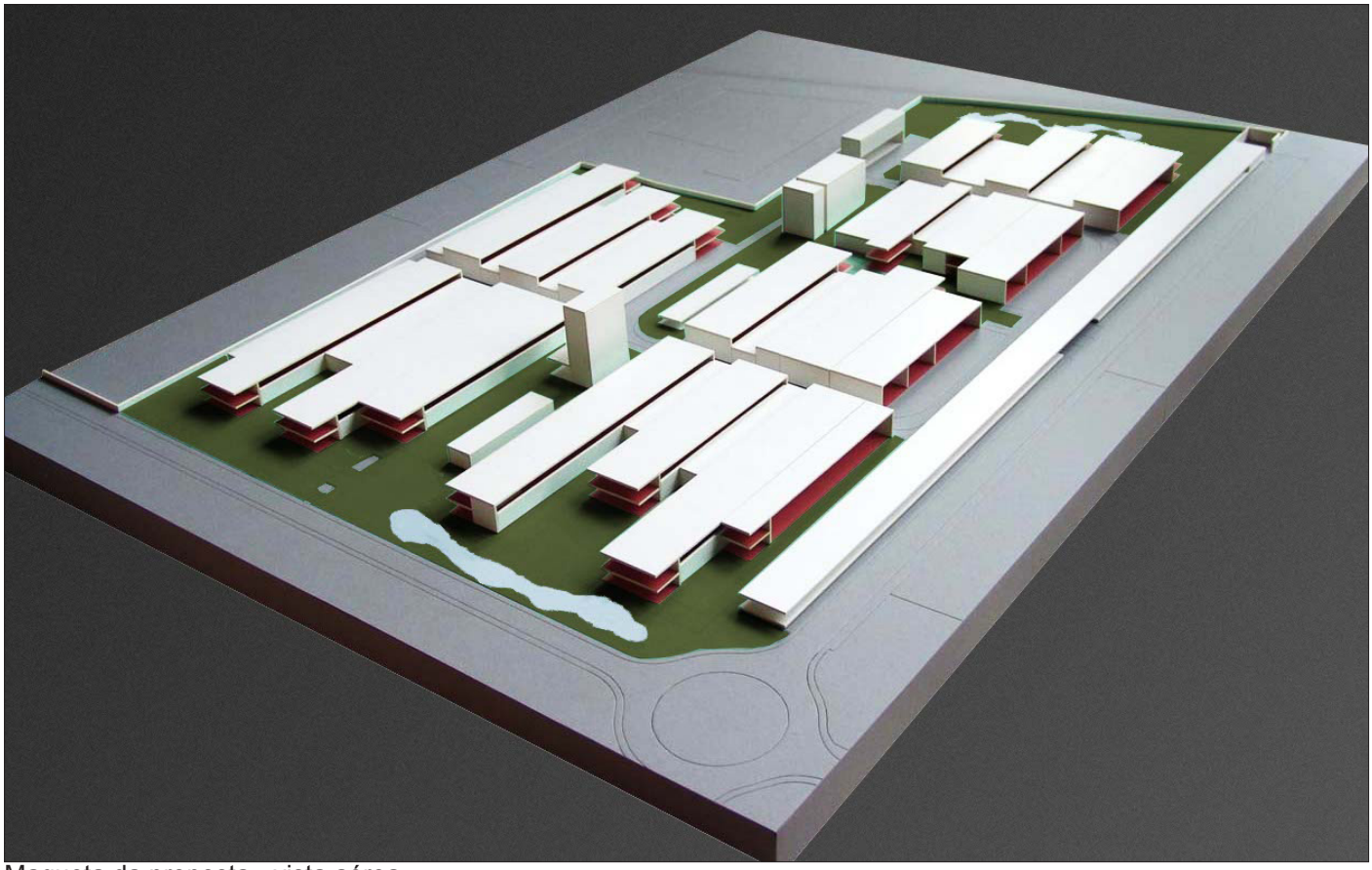
Uma escola superior com mais de 20.000 m2 de área bruta constitui inevitavelmente um programa complexo que pode facilmente subjugar as outras vertentes que deverão estar presentes em qualquer projecto de arquitectura. A definição do papel e da força de outras circunstâncias e particularidades que ultrapassam as inevitáveis e sempre presentes definições programáticas, regulamentares e mesmo construtivas é um acto, ele próprio, inteiramente pertencente ao âmago dos processos de concepção e portanto variável de pessoa para pessoa, de tempo para tempo, de lugar para lugar.

No caso do ISCAL, a forma de monte do terreno, assumiu na formação das primeiras ideias um papel muito forte e posteriormente determinante na organização e configuração dos diferentes espaços e corpos edificados.

O espaço de recreio exterior semicoberto em forma de anfiteatro natural (ver nas peças desenhadas - Perfil 3), bem como a fusão da colina com três dos quatro edifícios principais, acabaram por determinar o fundamental da plástica e da espacialidade desta proposta, já que, na verdade, será difícil pensar como seriam estes edifícios e espaços desligados da elevação.

Será esta fusão uma qualidade de uma atitude arquitectónica mais elaborada (diálogo com o sítio) ou pelo contrário, um defeito inerente a uma postura em que o sítio é um alibi e um subterfúgio para dar à ”arquitectura” algo daquilo que lhe falta?

Julgo ser possível fazer simultaneamente as duas leituras.



Maqueta da proposta - vista aérea

Complexo Industrial de Ovar

Designação:
Proposta de Conceito de Arquitectura e Engenharia para o Licenciamento e Expansão de um Complexo Industrial em Ovar

Data de Projecto:
2007

Área de Implantação:
108 995 m^2

Área Bruta de Construção:
57 700 m^2

Dono de Obra:
John Nield & Associados

Local:
Ovar, Portugal

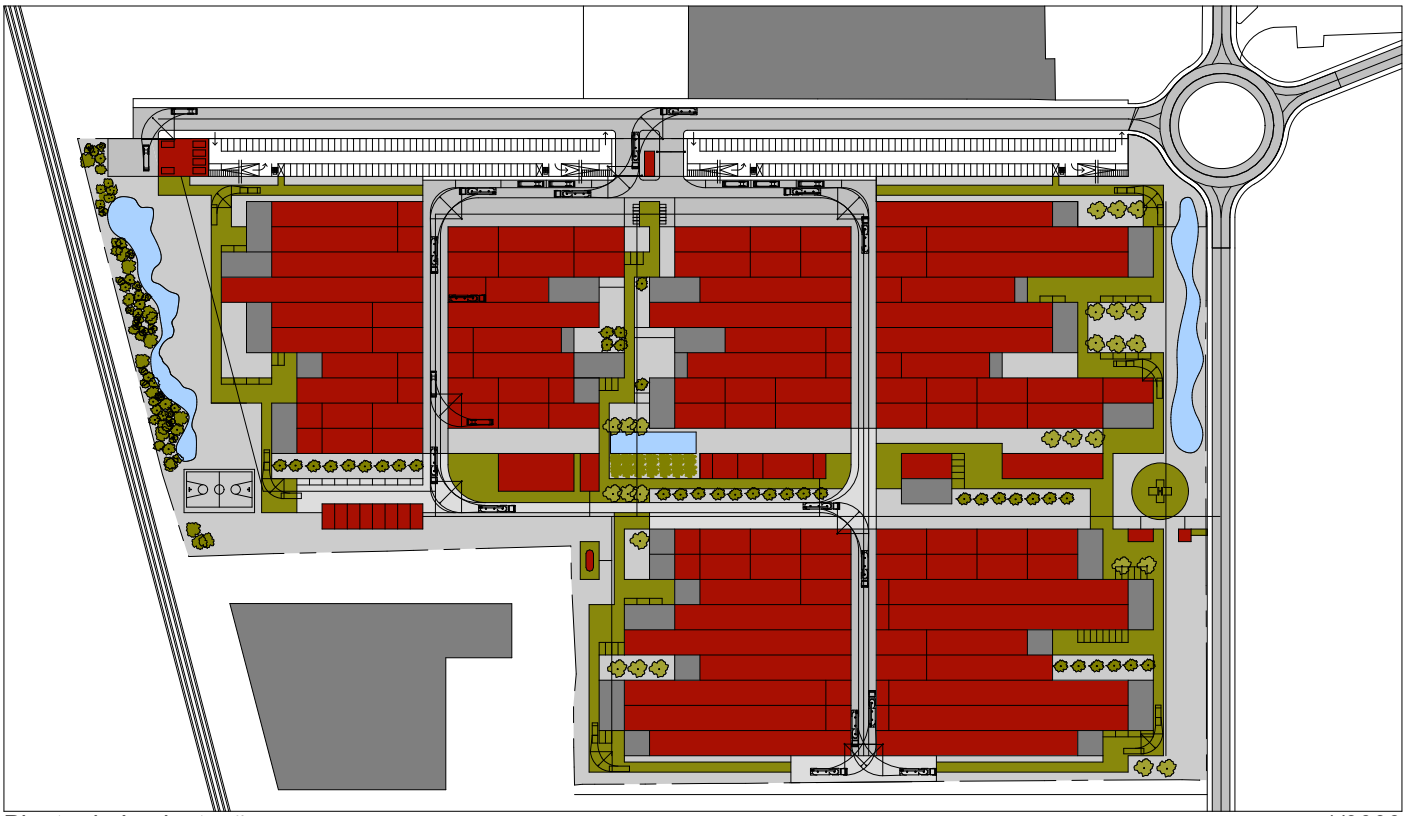
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do Projecto

Uma proposta para a reformulação de um recinto industrial, localizado perto de Ovar, na E.N. 109., que alojava as entretanto desactivadas instalações fabris da Philips, era o desafio. A transformação daquelas instalações, num condomínio/parque de "Retail Industrial", com a criação de armazéns para aluguer temporário, apoiados por uma infra-estrutura física e de serviços geral e permanente, consubstanciava o programa em questão.

A concretização de um Parque Industrial flexível no tempo e no espaço capaz de, simultaneamente, manter uma qualidade ambiental constante e equilibrada ao longo das várias fases de expansão, constituiu-se como uma das questões chave que este projecto incorporou logo desde as suas primeiras formulações.

As questões da modularidade inerentes a uma ideia de crescimento controlado e padronizado, visto serem por demais óbvias, estiveram sempre presentes desde o início da constituição da matriz geradora da organização espacial e funcional de toda a composição.



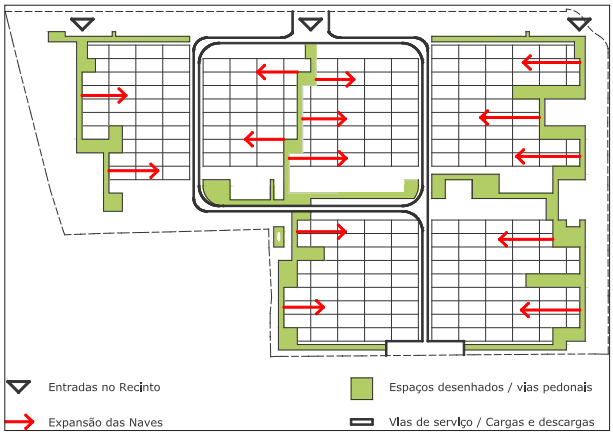
Planta de Implantação 1/3000



Vista aérea da situação actual

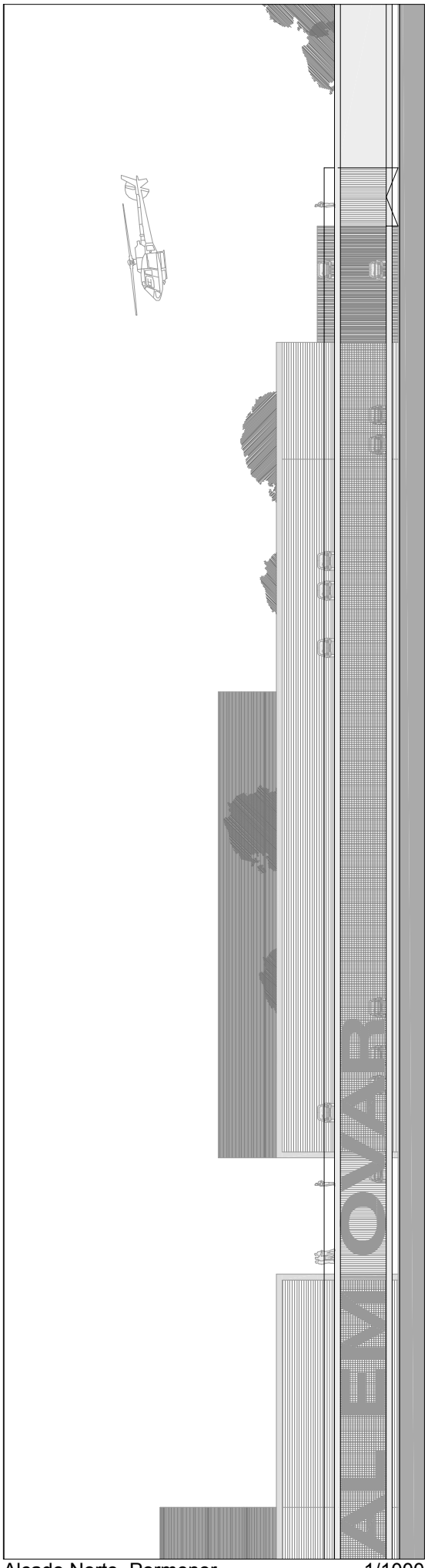
Esta matriz teve, deste modo, como condicionantes gerais, dispostas hierarquizadamente, as seguintes circunstâncias:

- definição de um módulo espacial/tecnológico, com expressões planimétricas transversais e longitudinais de 10 ou 20 metros;
- integração das disposições legais e regulamentares gerais, específicas e municipais;
- formação de seis grandes conjuntos de armazéns industriais modulados, definidos por duas qualidades de espaços de circulação:
- para pessoas e veículos não pesados, em ambiente fortemente naturalizado e que serviriam os acessos pedonais às empresas a criar;
- para veículos pesados de cargas e descargas; (ver fig. junta).
- constituição de um parqueamento geral à entrada do recinto;

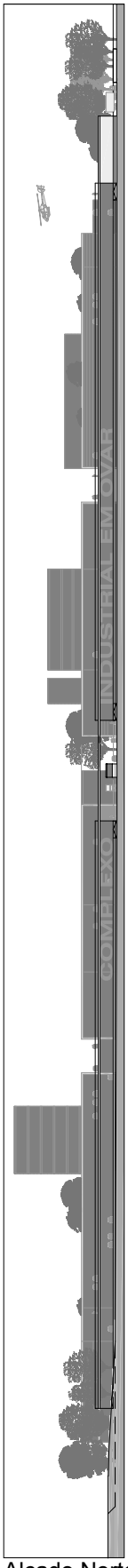


O estabelecimento de uma zona "social" central em ambiente de jardim e as preocupações em humanizar o ambiente de trabalho industrial foram determinantes na respectiva concepção, sem deixar, não obstante, que aqueles cuidados constituíssem condicionantes penalizadoras da eficácia do desenho ou da racionalidade das estruturas e da sua inter-relação equilibrada e plenamente capaz de atingir os objectivos inovadores nesta área. Integrados neste conjunto de preocupações estavam também todos os aspectos relacionados com a visibilidade exterior do recinto.

A disposição variada das estruturas construídas, com diferentes alturas e profundidades, continuidades e rupturas, alternância de cheios e vazios, a unidade de tratamento exterior das unidades modulares (com soluções de revestimento industrial económicas, mas de grande qualidade e vibração, nas texturas, materiais e cores), a qualidade e escala dos lettering, a verticalidade e a massa que constituem as espécies arbóreas em contraste activo com as



Alçado Norte, Pormenor 1/1000



Alçado Norte 1/2000

estruturas construídas, eram outros dos elementos plásticos que caracterizavam fortemente a solução.

A zona central de serviços/apoios/equipamentos comuns colaborava também para o encontro de uma diversidade plástica do conjunto, já que aí se localizariam edifícios de excepção, com tipologias, volumetrias e tratamentos de fachada diferenciados dos pavilhões. Por fim, a importância activa que as zonas ajardinadas e naturalizadas constituíam na formação de um ambiente geral com qualidade, era um dos aspectos que mais influência teve na formação da proposta.

A correlação destas qualidades com uma clara definição das infra-estruturas nas suas diferentes vertentes tecnológicas e energéticas – passivas e activas – aproveitamento de resíduos e de águas pluviais, etc., foram também preocupações inerentes a esta proposta para Ovar.

Análise Crítica

Esta composição, muito pré-determinada por condições pouco flexíveis e bastante regulamentadas - construção de armazéns dimensionados por rígidas regras internacionais relacionadas com o armazenamento, transporte e segurança industrial – socorreu-se de um conjunto de princípios que tiveram por base o ordenamento e a separação dos tipos de espaços em jogo com o objectivo último de promover a humanização daquele ambiente de trabalho industrial.

Para isso se concretizar definiram-se as vias de serviço industrial, com uma lógica estritamente viária pesada, deixando claramente discriminadas as artérias pedonais, mais variadas espacialmente e combinadas com vegetação e zonas de sombra, potenciando espaços de estar ao ar livre.

Para isso os armazéns têm uma entrada preferencial de cargas e descargas, situando-se no tardoz as entradas de peão. Com igual objectivo situar-se-ia no centro do recinto as zonas de serviços e equipamentos de apoio, tais como, cantina, creche, espaços de lazer, etc.

Trata-se assim de um exercício de ordenamento industrial, em que estando as volumetrias predeterminadas, o trabalho entrega-se predominantemente a uma organização em planta



Vista da solução proposta desde Nascente

Jumbo Maia

Designação:
Ampliação das instalações do hipermercado Jumbo da Maia e requalificação viária envolvente

Data de Projecto:
2007

Área de Implantação:
102 150 m²

Área Bruta de Construção:
65 728 m²

Dono de Obra:
Grupo Auchan

Local:
Maia, Portugal

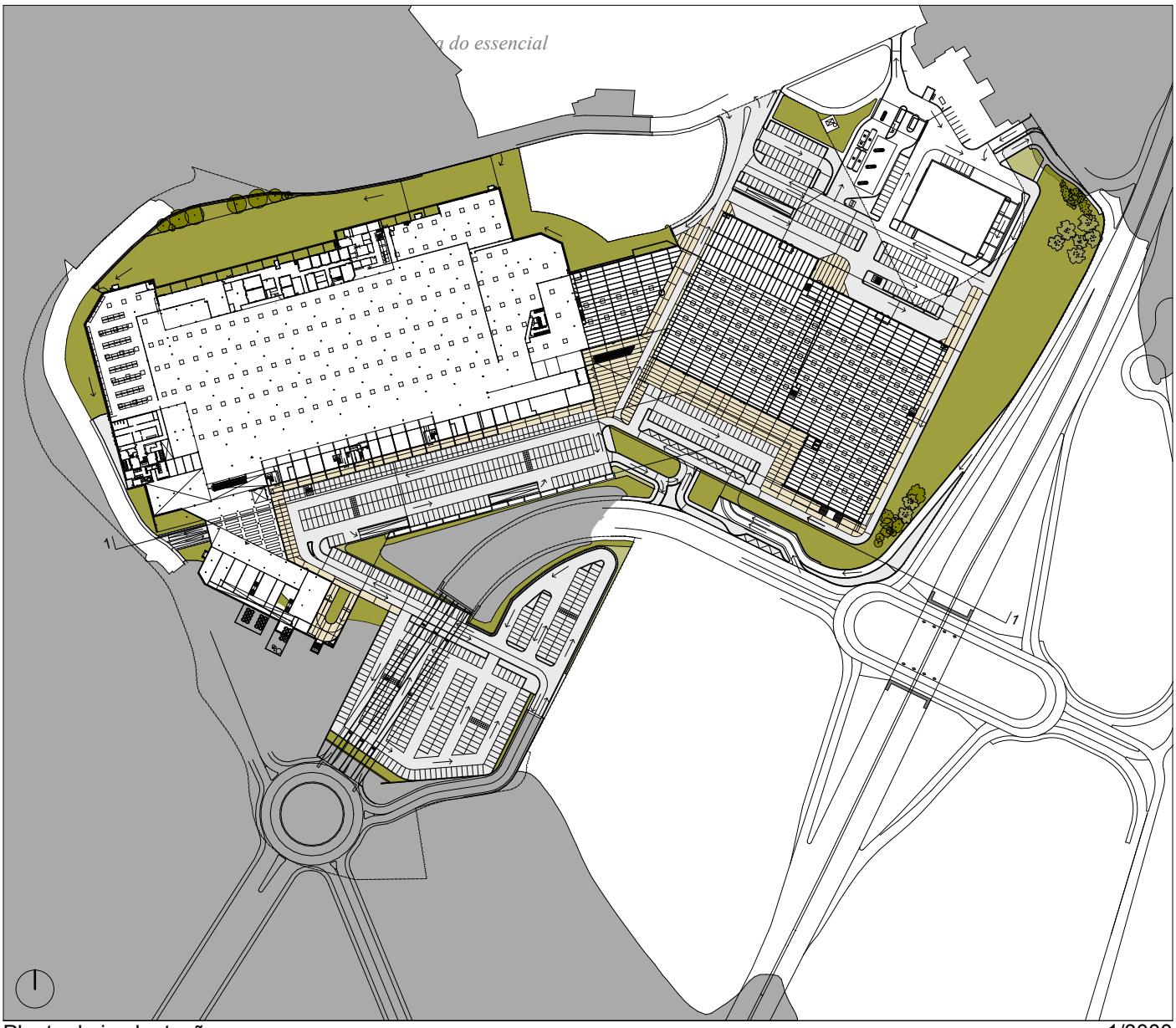
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Tiago Mendes, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do Projecto

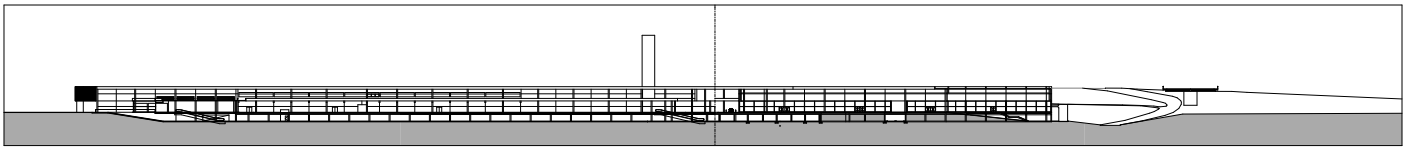
Este projecto promovido pelo proprietário das lojas *Jumbo,* o Grupo Auchan*,* propunha a construção de um edifício novo para albergar várias lojas de "Retail", através de um espaço exterior coberto e interligado com a actual loja do Jumbo da Maia que, por sua vez, sofreria uma renovação das suas fachadas e de alguns armazéns e lojas ligadas à respectiva galeria comercial. A loja principal do actual Jumbo da Maia não sofreria qualquer alteração.

A reorganização dos espaços permeáveis e impermeáveis à superfície, incluindo a demolição dos diferentes edifícios adjacentes, a construção de um estacionamento subterrâneo, com um piso em cave e semicave e a construção de um novo volume para restaurantes que se ligaria a um novo espaço verde renaturalizado a poente do recinto, seriam, resumidamente, as grandes alterações a efectuar.

Como a Câmara Municipal da Maia tinha como objectivo fulcral para esta zona a progressiva integração da E.N.14 no tecido urbano da cidade, constituiu-se este desígnio como um dos factores mais importantes a orientar as linhas gerais desta proposta.



Planta de implantação 1/3000



Perfil 1 1/3000



Vista aérea da situação actual

Esta circunstância determinou uma matriz de base para toda a composição que valorizava a relação deste conjunto com a Estrada Nacional (E.N.14) que assim começaria a ganhar mais componentes que a ajudassem a possuir características urbanas claras e desse modo a poder integrar mais facilmente o tecido urbano da cidade da Maia.

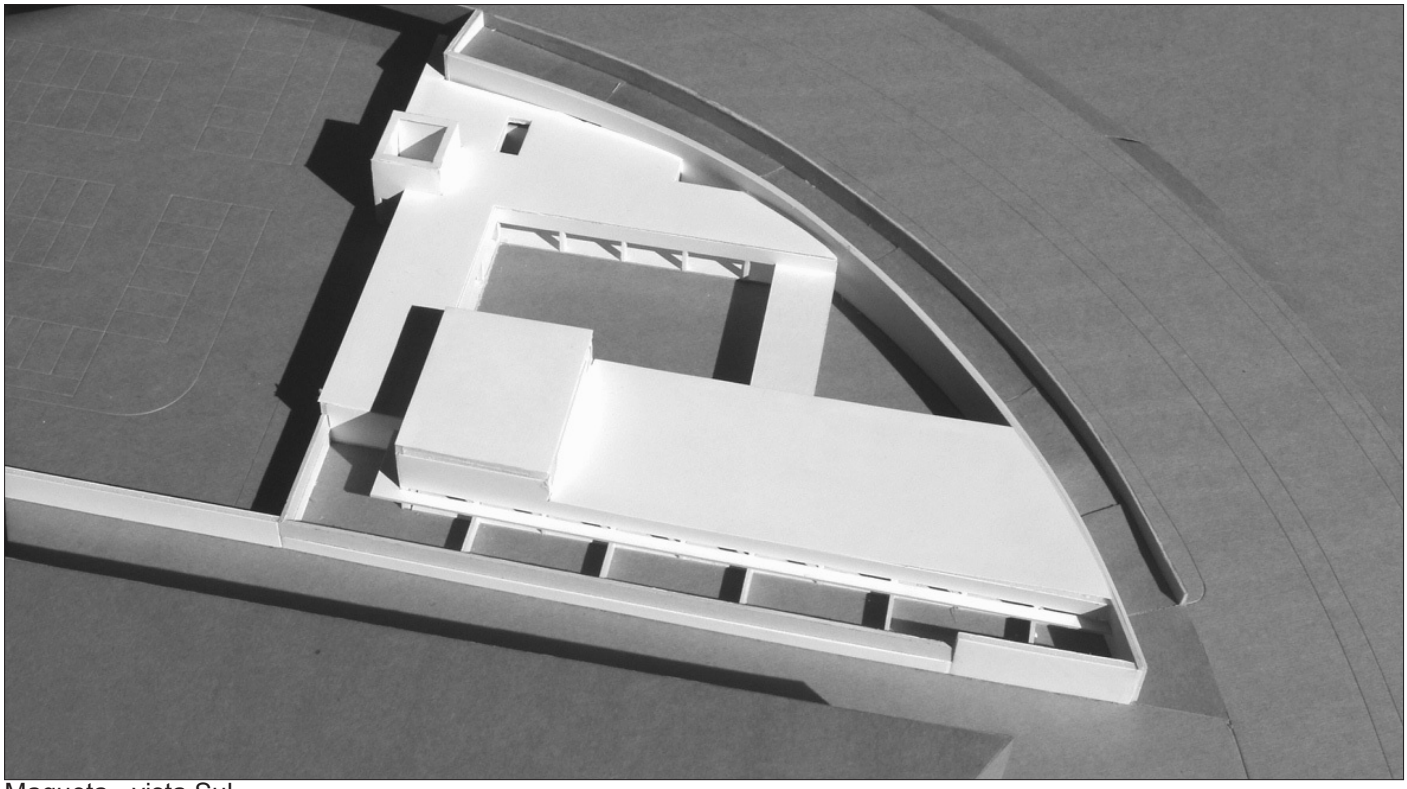
A obra não foi concretizada apesar de ter sido aprovada em todas as instituições que teriam que se pronunciar para a sua consecução. A crise financeira que atingiu Portugal teve um papel determinante na interrupção desta operação.

Análise Crítica

Este projecto teve como principal preocupação, a reorganização do conjunto caótico que o recinto actual do Jumbo apresentava, a par da já referida proposta de que o novo estudo promovesse a integração da E.N.14 no tecido urbano da Maia. Vários ensaios urbanísticos se realizaram, nomeadamente o de um indispensável novo "desenho" de toda a circulação viária de toda aquela zona da cidade.

Desde essas análises nas "escalas do território" – da 1/25.000 à 1/5.000 - até a estudos de intervenção da remodelação da loja, que variaram da escala 1/200 até à 1/2.000, este projecto foi sempre muito condicionado pela inevitabilidade da situação existente e de um conjunto de factores de natureza técnica e funcional que fizeram do trabalho uma experiência muito interessante do ponto de vista da opção de intervenção, mas um pouco menos entusiasmante se vista à luz das características do próprio processo de concepção usado. O conjunto das decisões funcionais, regulamentares, comerciais e outras assumidas previamente, determinaram a quase totalidade das opções volumétricas, espaciais e plásticas da proposta.

Como tal é um projecto que, apesar de tentar ultrapassar essa limitação é muito "feito em planta"; as decisões bidimensionais sobrepuseram-se às decisões espaciais e volumétricas.



Maqueta - vista Sul

Maia Creche

Designação:
Creche e Jardim de Infância no Jumbo da Maia

Data de Projecto:
2009

Área de Implantação:
955 m^2

Área Bruta de Construção:
1 095 m^2

Dono de Obra:
Grupo Auchan

Local:
Maia, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Tiago Mendes, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do Projecto

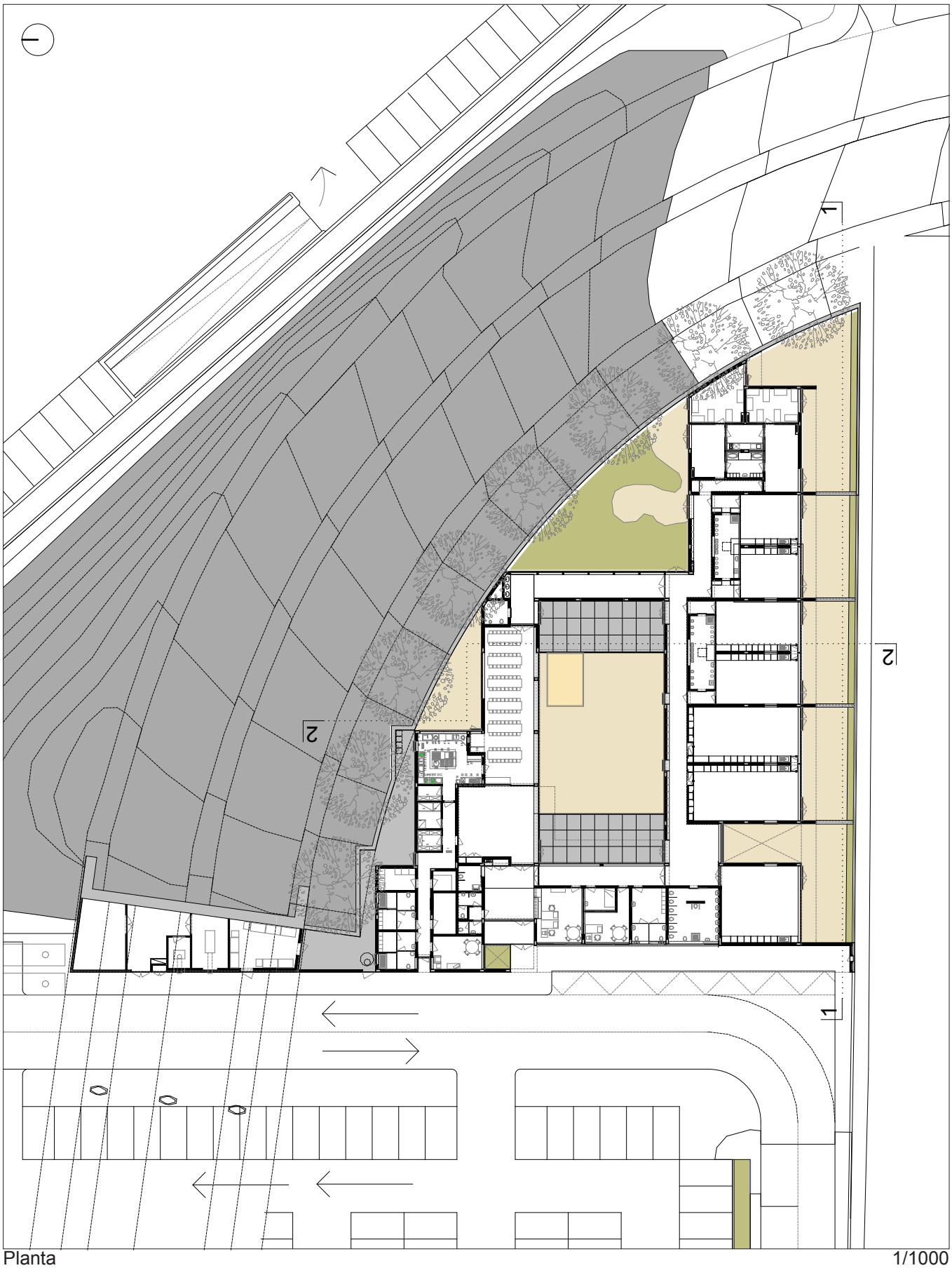
Uma das principais finalidades das novas instalações da creche/infantário da Maia seria servir as famílias das várias centenas de funcionárias em idade fértil que trabalhavam nos diferentes turnos do Hipermercado do Jumbo-Maia e "Retail" associado (a seguir, simplificadamente designados por Hiper).

A nova creche/infantário tinha uma localização na imediata contiguidade deste Hiper, partilhando inclusivamente o parque de estacionamento e obviamente a mesma propriedade.

Esta situação potenciaria o aproveitamento efectivo de alguns serviços e infra-estruturas existentes, tais como apoios à lavandaria, cozinha, serviços de primeiros socorros, de segurança activa e permanente (24 horas), de parqueamento automóvel e de manutenção de áreas exteriores e de jardinagem, entre outros.

O projecto para as novas instalações da creche/infantário da Maia sintetiza-se da seguinte maneira:

-criação de três corpos edificados interligados, térreos, num só piso e correspondentes aos três sectores fundamentais da creche:



Planta 1/1000

- espaços de utilização colectiva e respectivos apoios (entrada geral, sala polivalente e refeitório aos quais se agregam todos os serviços – cozinha e respectivos espaços de apoio, lavandaria, sala de pessoal, arrumos, vestiários, etc.);
- espaços de administrativos, técnicos e de educadoras, de reuniões, de isolamento e i.s.;
- espaços de convívio/actividades e berçário, incluindo os respectivos espaço exteriores.

Estes sectores estariam naturalmente unidos por circulações que envolvem um pátio/recreio central, para onde todos aqueles espaços se relacionam mais ou menos francamente.

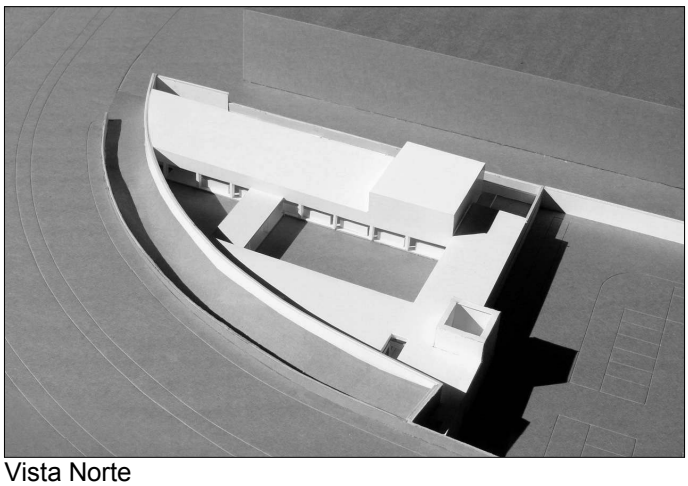
Deste modo, existem ligações feitas desde a entrada geral directamente para os espaços colectivos ou, divergindo daqueles, para as salas de actividades, passando pela zona de administração.

Uma galeria coberta e interior ligaria as salas de actividades com o refeitório e sala polivalente, através daquele pátio/recreio.

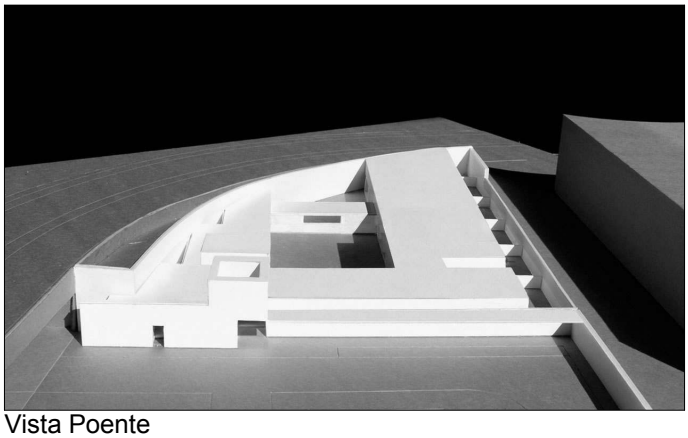
As salas de actividades do infantário bem como as da creche possuíam cinco espaços exteriores de recreio mais individualizados. A diversificação de actividades ao ar livre poderia assim fazer-se com maior flexibilidade. No recreio dos cinco anos existiriam também umas pequenas parcelas de terra vegetal para se poderem realizar actividades de horticultura pedagógica.

Por fim, no seguimento do recreio central e do lado oposto à galeria referida anteriormente, existiria um jardim com menor intensidade de uso directo pelas crianças (apenas para uso dos bebés nos berços) e portanto com menos manutenção - praticamente apenas rega - mas que ajudaria a promover um ambiente mais natural em todas as instalações.

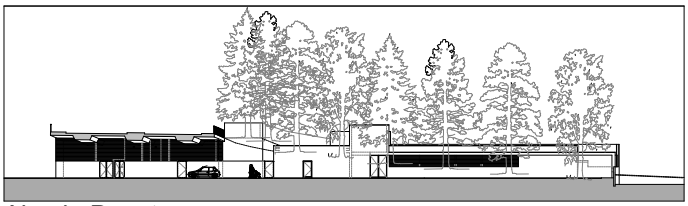
A obra não foi iniciada, nomeadamente, em virtude da contracção económica e financeira verificada a partir de 2008/9 que começou a afectar muitos destes empreendimentos de natureza mais social. Outro factor que afectou severamente este empreendimento (e o exposto a seguir, para Matosinhos) verificou-se no total desfasamento manifestado no decurso da realização do projecto entre a dotação regulamentar aprovada (aproximadamente seiscentos e cinquenta euros por metro quadrado) para os empreendimentos sociais do Programa *PARES - Programa de Alargamento da Rede de Equipamentos Sociais* - e o quase esgotamento desta verba só para custear as instalações de ventilação, de renovação de ar (*RSECE* e *RCCTE*), os dispositivos relativos ao combate a incêndios, a condicionamentos acústicos, de iluminação, de térmica entre outros, decorrentes das obrigações regulamentares que, à data, recentemente tinham ocorrido. Este facto fez-se patente no final do projecto,



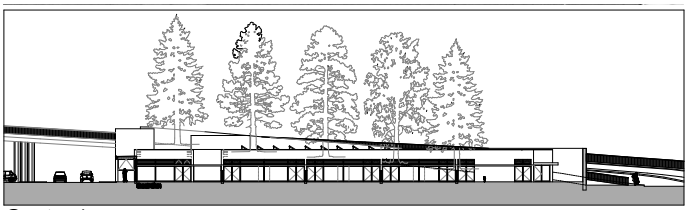
Vista Norte



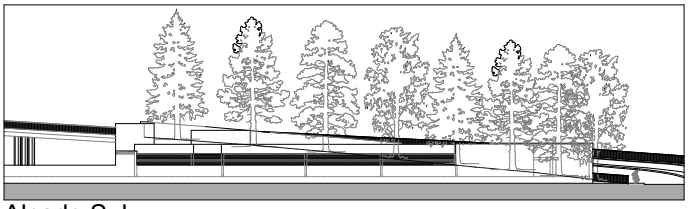
Vista Poente



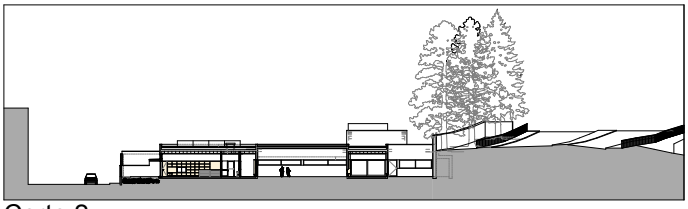
Alçado Poente



Corte 1



Alçado Sul



Corte 2

1/1000

tendo o próprio Gabinete Técnico da Segurança Social do Porto admitido estar-se perante um impasse e uma impossibilidade real na prossecução dos projectos deste Programa.

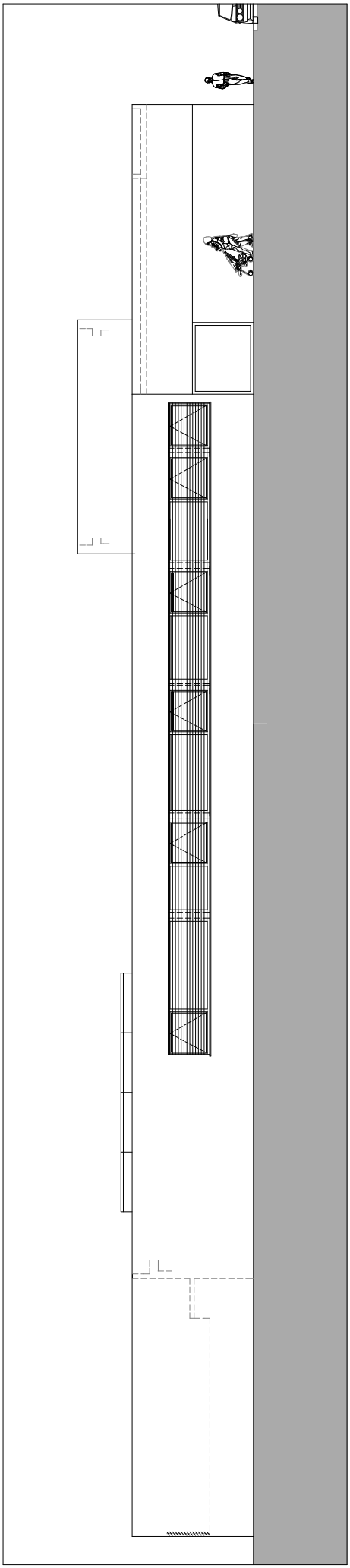
Análise crítica

O local previsto para implantação da creche – o parque de estacionamento do Jumbo da Maia – não estimulava a que se estabelecesse um relacionamento desde o interior deste equipamento (creche e jardim de infância) com a respectiva envolvente. Esta relação limitar-se-ia assim aos acessos à creche e respectivo parqueamento, que partilhariam o estacionamento do Hiper.

Este facto, associado à relativa descaracterização do conjunto e à necessidade de existir alguma intimidade e protecção das crianças, levaram a que a creche e jardim-de-infância se "voltasse para dentro", levando a que praticamente todos os seus compartimentos se abrissem para pátios, jardins e recreios, não visíveis desde o exterior do recinto edificado.

Os factos anteriormente descritos, associados a um "funcionalismo" exagerado, levaram a que a base de concepção desta composição fosse também preponderantemente bidimensional. A ela seguiu-se uma operação de elevação dos espaços já determinados pela organização e distribuição em planta. Esta operação apesar de não ter levado a uma homogeneização das alturas, não deixou, contudo, de ser realizada *a posteriori,* se analisada no interior do processo conceptual. A conclusão tridimensional foi assim excessivamente subordinada pelas decisões bidimensionais anteriormente tomadas.

A solução arquitectónica, um pouco opaca e voltada para dentro por razões programáticas mais ou menos implícitas, decorre fundamentalmente do processo de concepção anteriormente exposto.



Alçado Norte
1/200

Matosinhos Creche

Designação:
Creche e Infantário em Matosinhos

Data de Projecto:
2008

Área de Implantação:
3 550 m^2

Área Bruta de Construção:
1 150 m^2

Dono de Obra:
Grupo Auchan - Fundação Pão de Açúcar

Local:
Matosinhos, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Tiago Mendes, Arq.
João Soares, Eng.

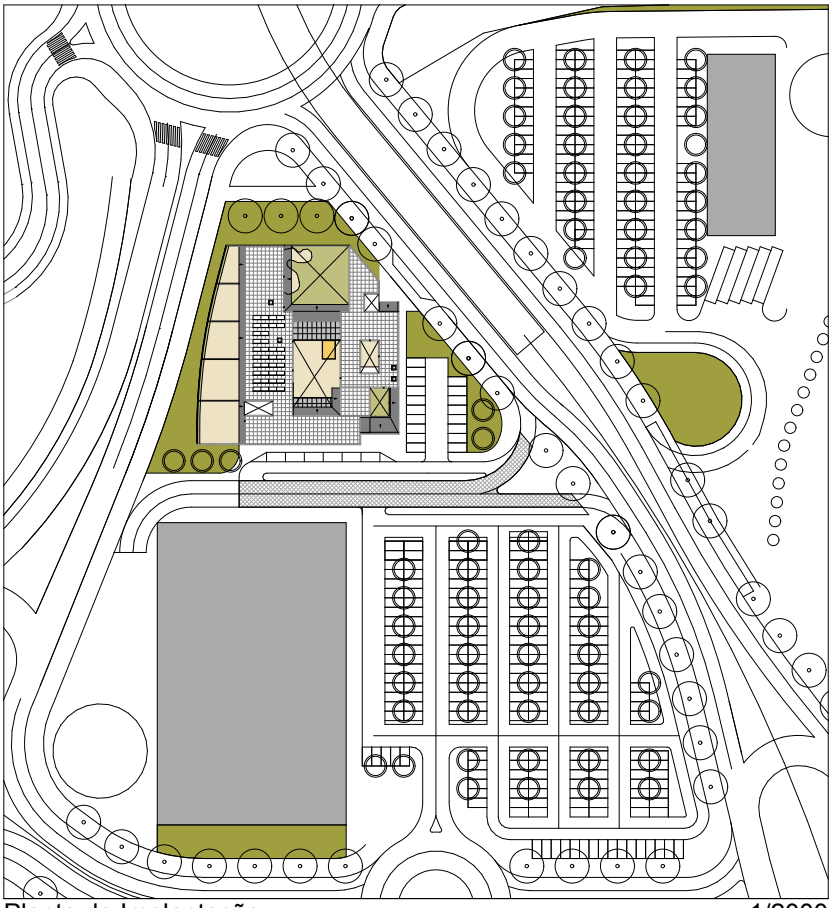
Caracterização do Projecto

O estudo para estas instalações foi realizado em paralelo com o da creche da Maia. Era objectivo do Grupo Auchan que as instalações, o programa, os dimensionamentos, o orçamento e restantes parâmetros não variassem muito de uma obra para a outra.

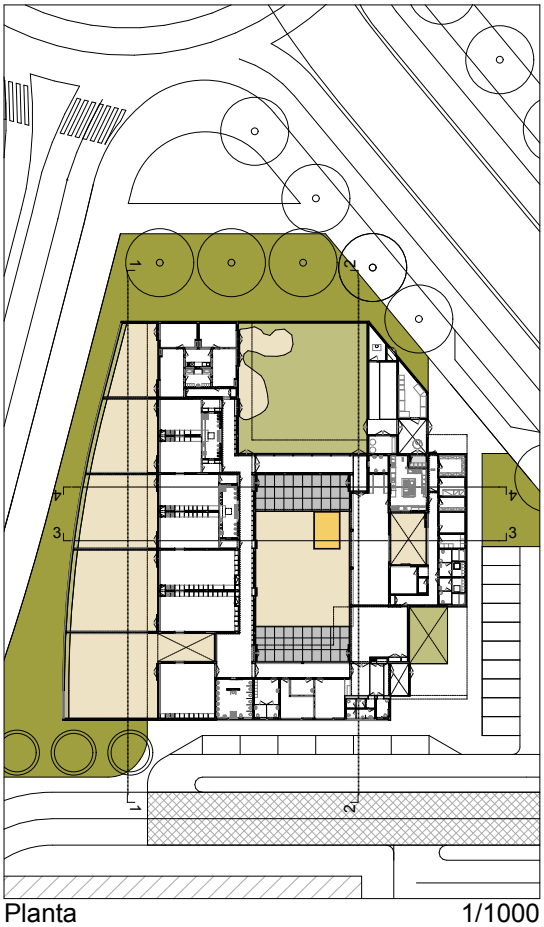
A localização era evidentemente diferente – esta situar-se-ia no grande parque de estacionamento do Ikea/Jumbo de Matosinhos.

Esta situação, tal como a da Maia potenciaria o aproveitamento efectivo de alguns serviços e infra-estruturas existentes.

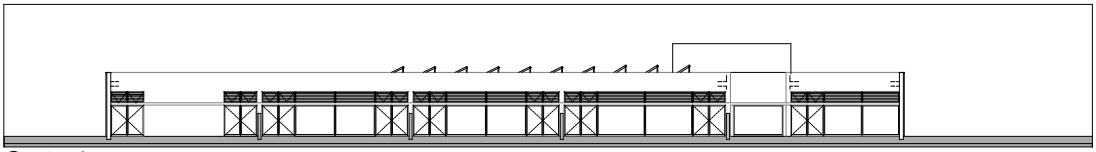
As indicações referidas para o projecto da creche/infantário da Maia cabem inteiramente neste o que nos autoriza a dispensar referi-las novamente. É evidente que existem circunstâncias de pormenor que a diferencia do projecto da Maia, nomeadamente a envolvente próxima. Realmente, nesta implantação já não existe o viaduto em curva existente na Maia que condicionou significativamente o respectivo desenho geral. Pelo contrário, a envolvente presente no Ikea/Jumbo de Matosinhos é bastante mais urbana e organizada, remetendo a sua implantação para uma edificação rodeada de



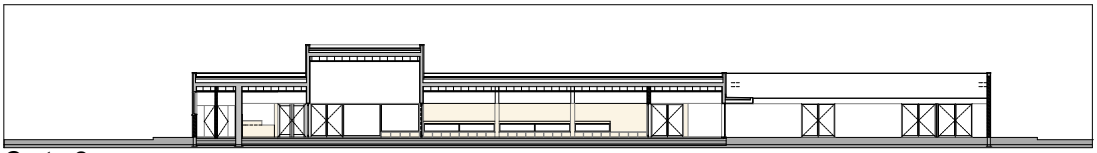
Planta de Implantação 1/2000



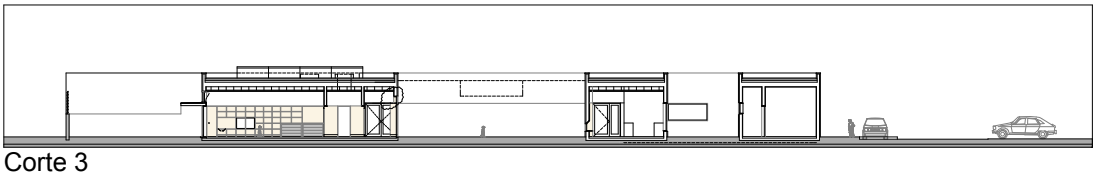
Planta 1/1000



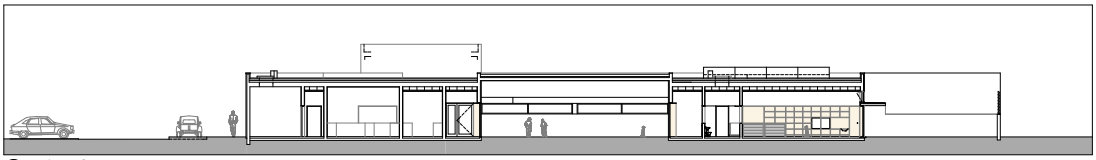
Corte 1



Corte 2



Corte 3



Corte 4

1/500

arruamentos com estacionamento e passeios desenhados e urbanisticamente mais controlados.

Desta circunstância importante materializaram-se as mais importantes diferenças de abordagem da creche de Matosinhos para as da Maia: desenho do perímetro, organização dos três corpos edificados – o de Matosinhos é praticamente o "espelho" do da Maia e alguns pormenores de compartimentação ao nível dos apoios/serviços à sala de refeições, entradas de serviço e saída de resíduos.

Os restantes elementos de composição são, nas duas propostas, muito semelhantes.

A interrupção do processo (apesar de se ter verificado a conclusão de ambos os Projectos de Execução e mesmo a aprovação dos mesmos pelas várias entidades licenciadoras) deveu-se a idênticas circunstâncias das verificadas e já expostas para a creche da Maia.

Análise crítica

As considerações expostas para o projecto da Maia repetiram-se, nos procedimentos, encadeamentos processuais e, necessariamente, resultados para este, em Matosinhos.

A solução arquitectónica tem, por isso, a mesma natureza e igual caracterização que a anterior: o "funcionalismo" exagerado levou a que a base de concepção desta composição fosse igualmente também "quase só" bidimensional. A operação de elevação dos espaços já determinados pela organização em planta também se produziu, se analisada no interior do processo conceptual, de uma forma automática e *a posteriori*. A conclusão tridimensional foi assim também excessivamente subordinada pelas decisões bidimensionais anteriormente tomadas. O pragmatismo funcionalista sobrepõe-se à invenção da forma e do carácter do espaço. Talvez resida aqui a distinção entre o que se pode apelidar de uma construção e uma de obra de arquitectura.

A solução arquitectónica opaca e correctamente voltada para dentro - por razões programáticas mais ou menos implícitas - decorre claramente do processo de concepção experimentado.

A aceitação do "programa mínimo" do ponto de vista do dimensionamento das superfícies e volumes úteis, da escolha dos materiais construtivos e de revestimento ou mesmo na racionalidade da escolha das grandes opções estruturais, apesar de constituir uma exigência e um desafio positivos, normais e correntes, e também, no caso concreto destes equipamentos, uma obrigação do próprio programa governamental (o programa PARES só financiava iniciativas que custassem até 670 euros por metro quadrado!), não deveria levar à solução "*plantística*", "*horizontalista*" e pouco ambiciosa no encontro e descoberta das diferenças!



Alçado Principal, existente



Alçado Principal, projecto

Lar Cedofeita

Designação:
Projecto de ampliação de um lar de idosos para a Igreja de S. Martinho de Cedofeita, na Rua Aníbal Cunha, Porto

Data de Projecto:
2009

Área de Implantação:
800 m²

Área Bruta de Construção:
2 090 m²

Dono de Obra:
Paróquia de Cedofeita

Local:
Porto, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
João Pontes, Arq.
Nuno Felgar, Arq.

Caracterização do Projecto

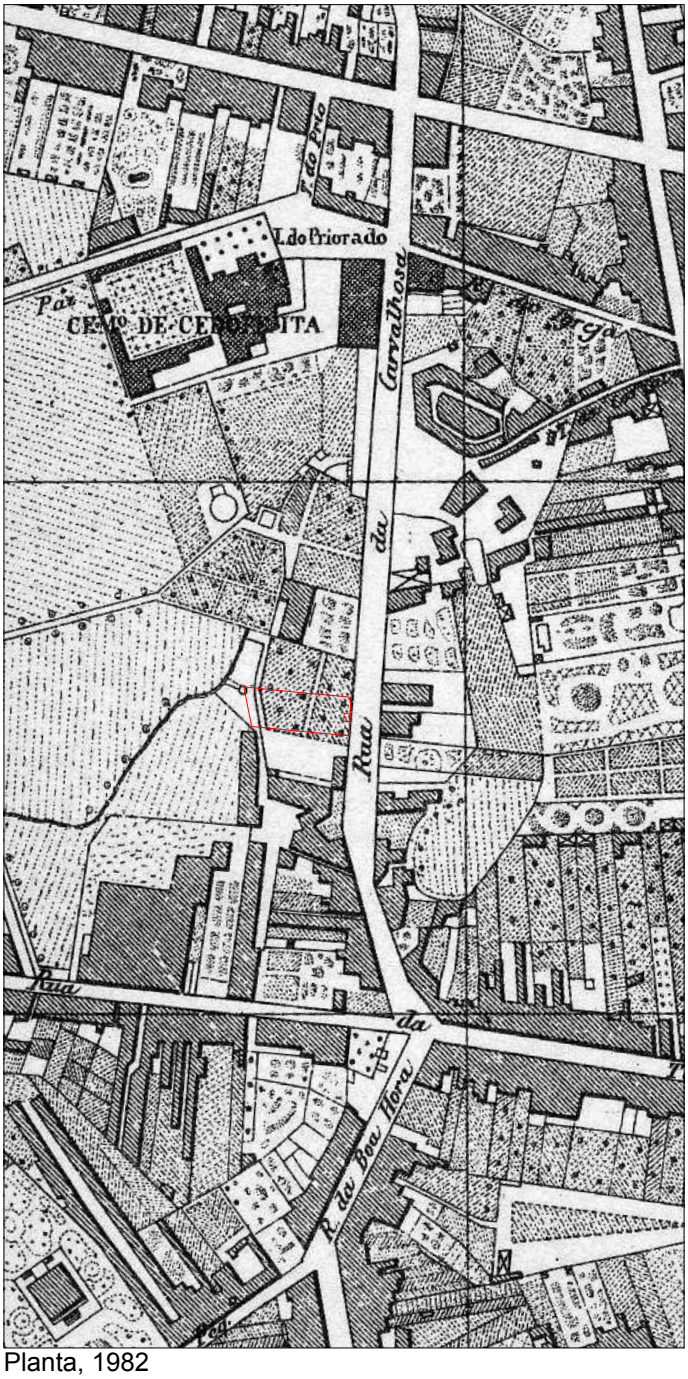
A situação existente à data da análise das alternativas de intervenção (FEV09) e da realização do Estudo Prévio para o Lar de Cedofeita, configurava o reconhecimento da situação de uma habitação unifamiliar dos anos 40/50 que passou gradualmente para um lar com aproximadamente 20 utentes.

A difícil mobilidade no interior das instalações e um *deficit* de outras funcionalidades, tais como falhas na segurança contra incêndios e limitações à vida saudável/ocupações ao ar livre, eram os principais e fortes condicionamentos sentidos na vida diária dos respectivos utentes.

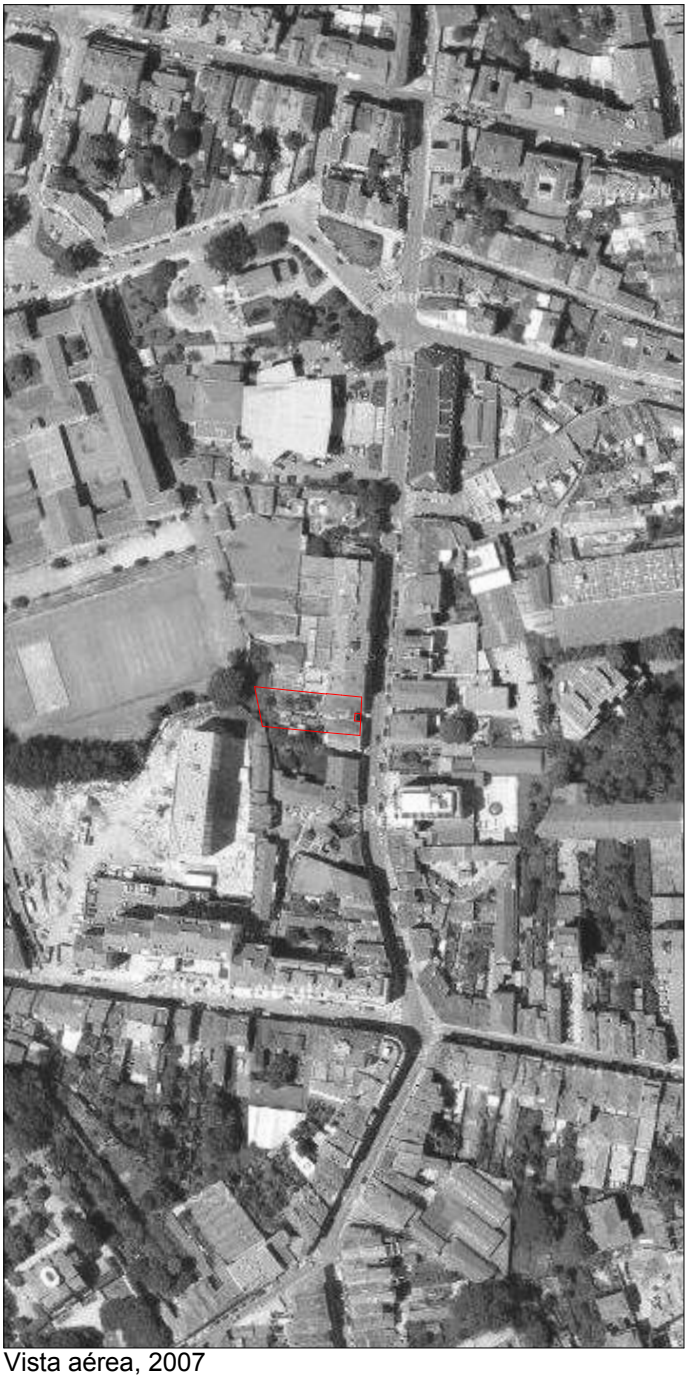
A junção da casa contígua na Rua A. Cunha abriu novas possibilidades no melhoramento e ampliação das instalações (para mais 10 utentes).

Como se tratava de uma situação existente com as instalações em funcionamento poderia haver mais do que um entendimento no cumprimento da normativa regulamentar por parte do I.S.S.

Estando a envolvente sul/poente do lar numa situação de grande degradação, abandonada e altamente insalubre, não teria sentido propor a renovação e abertura dos espaços exteriores do mesmo - jardins e pátios, para



Planta, 1982



Vista aérea, 2007

sul e poente - sem um entendimento estratégico de reformulação urbana de toda a respectiva zona do tardoz, que sustentasse e desse sentido à iniciativa de renovação/ampliação dele próprio.

Daí ter sido o projecto acompanhado pelas duas entidades intervenientes na sua aprovação e licenciamento: a Segurança Social (estabelecimento do programa interno do lar) e Câmara Municipal do Porto (enquadramento e comprometimento urbanístico).

A crise já, na altura, emergente fez parar qualquer hipótese de financiamento deste equipamento e portanto não ultrapassou a fase de Estudo Prévio.

Análise crítica

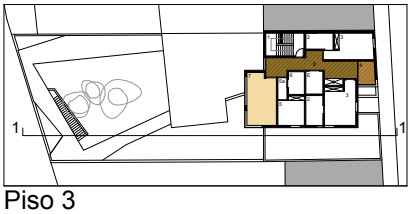
Este estudo, que ficou numa fase bastante preliminar da sua completa realização revestiu-se, desde o começo, de uma marcada clareza de orientação, materializada em dois grandes objectivos:

- o primeiro, mais interno, traduzia-se na necessidade do óbvio melhoramento e ampliação do lar, pelas razões já enunciadas na caracterização do projecto;
- o segundo, mais abrangente, manifestava-se na influência positiva que a obra, atrás descrita, pudesse ter na sua envolvente próxima, por dois motivos:

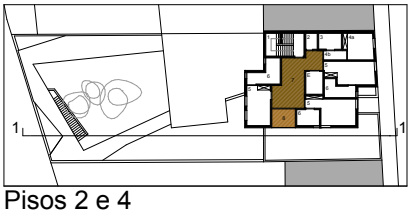
1. na colmatação da violenta empena que a casa, objecto deste projecto, recebeu mercê de ter sido aprovada a construção para norte de um prédio imediatamente contíguo com seis pisos; concomitantemente proporcionar-se-ia uma mudança de escala controlada da fachada poente da Rua Aníbal Cunha;
2. mercê da pressão que os jardins e acessos de serviço do lar inevitavelmente iriam fazer no estímulo à resolução e saneamento dos espaços públicos abandonados existentes no tardoz da casa - tecido urbano com coerência e qualidade ainda claramente perceptível na planta do Porto de 1892.

A operação de colmatação da empena era, ela própria, uma intervenção de âmbito volumétrico e tridimensional, que existia, à partida, no processo de concepção do projecto. Existia assim uma orientação programática de âmbito mais geral, que ultrapassava a mera organização e distribuição funcional.

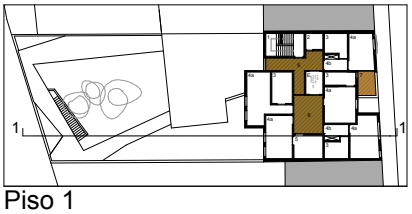
A constituição de um novo volume edificado com cinco pisos que se articulava com a casa contígua a sul que, aliás, se mantinha na sua aparência exterior e volumetria geral, era a base da intervenção arquitectónica do projecto. Esta articulação com a casa contígua era obviamente a garantia da



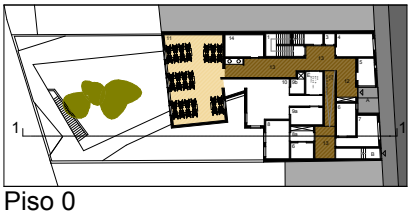
Piso 3



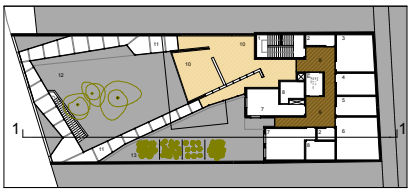
Pisos 2 e 4



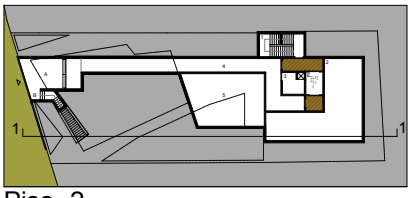
Piso 1



Piso 0



Piso -1



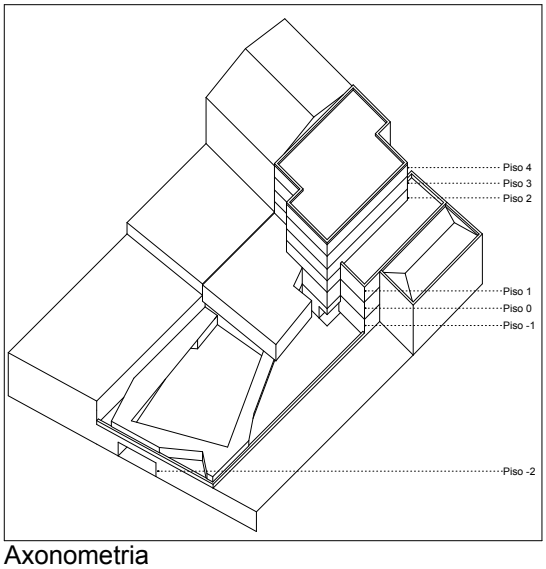
Piso -2 1/1000



Corte 1 1/500



Alçado Tardoz 1/500

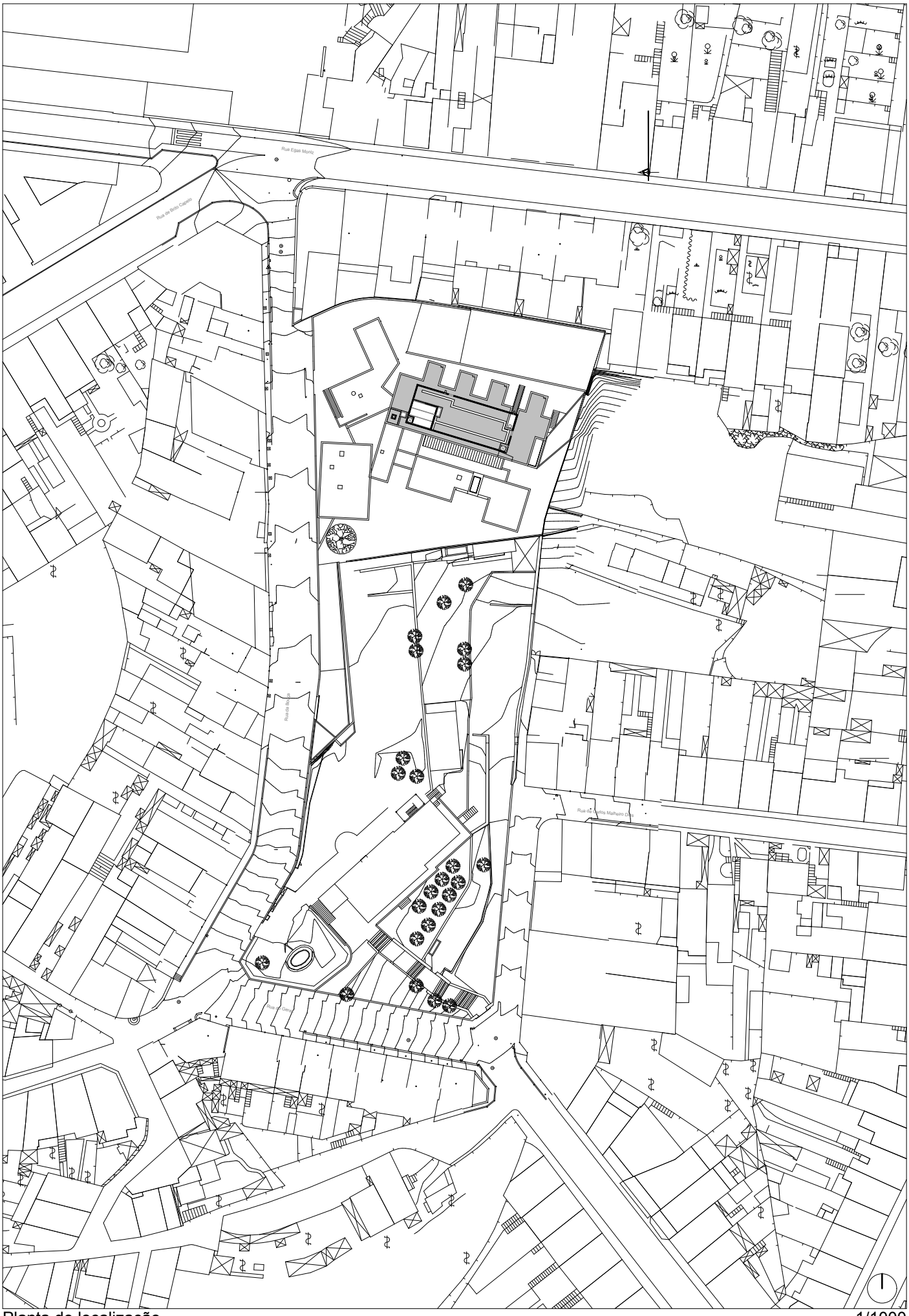


Axonometria

exequibilidade da operação, por evidentes razões regulamentares.

Aquele novo volume receberia uma fenestração com proporções nova-iorquinas bem adaptada à necessidade de se executarem francos mas contidos e muito urbanos rasgamentos nos quartos de dormir do lar. A formação de um percurso em toda a extensão do jardim que, desde as salas de estar e de comer interiores do piso térreo, se faria abrigado das intempéries para exercício dos utentes durante todo o ano, foi a outra preocupação que influenciou decisivamente o projecto.

Tratou-se assim de um caso em que a concepção foi, à partida, desenvolvida volumétrica e tridimensionalmente. Daí a sua força e serenidade proveniente da clareza das convicções. Daí a sua simplicidade.



Planta de localização 1/1000

Lar da Bouça

Designação:
Lar e Residencia Autónoma para deficientes na Rua da Bouça, Porto - Misericórdia do Porto (SCMP)

Data de Projecto:
2009

Área de Implantação:
7 085 m^2

Área Bruta de Construção:
1 390 m^2

Dono de Obra:
Santa Casa da Misericórdia

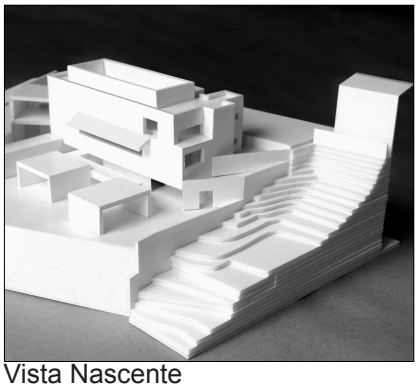
Local:
Porto, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
João Pedro Carneiro, Arq.
João Pontes, Arq.
João Soares, Eng.

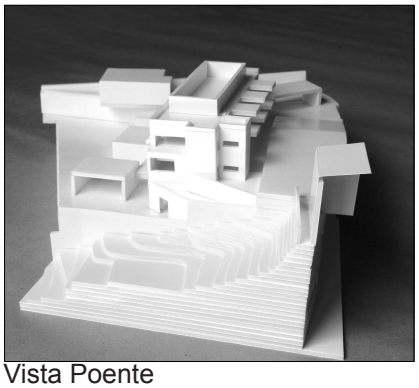
Caracterização do Projecto

Lar para deficientes físicos profundos, interligado a uma Residência para deficientes com bastante autonomia de vida, era o programa proposto pela Misericórdia para construir num primeiro tempo, num terreno localizado no Alto da Maia. Esse primeiro projecto, interrompido por exclusiva responsabilidade da SCMP aquando do lançamento da empreitada, mas inteiramente concluído a nível de Projecto de Execução (que não é aqui apresentado) foi inteiramente refeito para outro local, este numa propriedade da Misericórdia na Rua da Bouça, Porto.

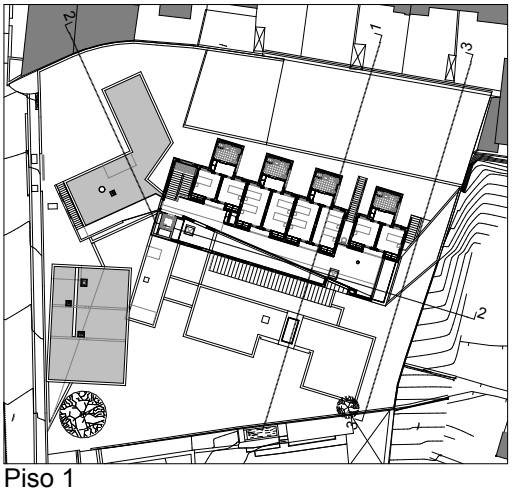
O segundo projecto, que também foi inteiramente concluído para concurso de empreitada pública, sofreu com uma decisão arbitrária da direcção da SCMP que, dando o dito por não dito, incumpriu o contrato celebrado com o projectista: retirou duzentos e cinquenta mil euros à dotação para a obra já definida com a Segurança Social e, desse modo, impediu unilateralmente a sua concretização.



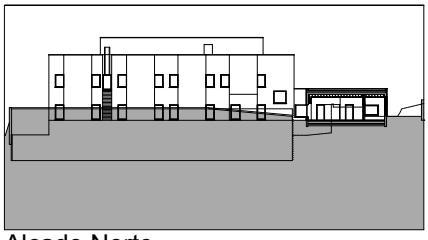
Vista Nascente



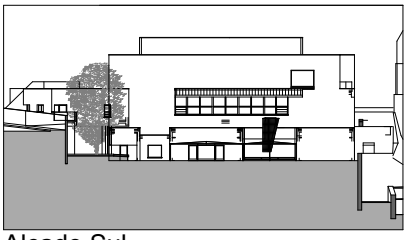
Vista Poente



Piso 1



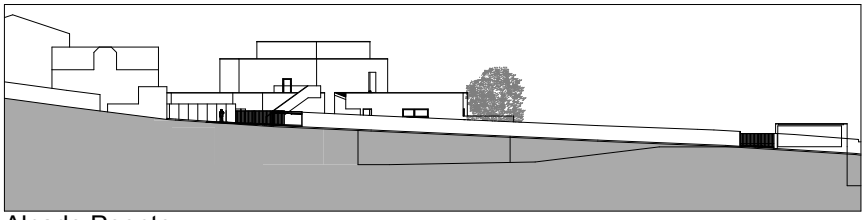
Alçado Norte



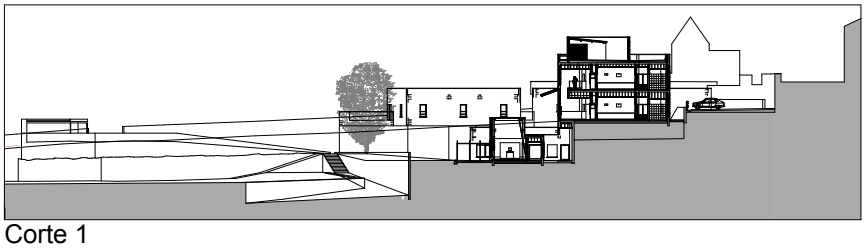
Alçado Sul



Piso 0



Alçado Poente

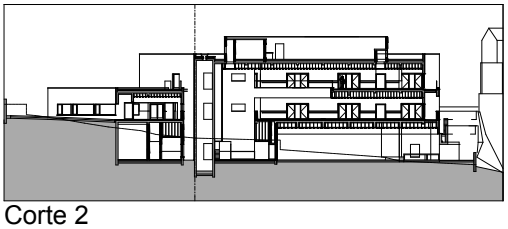


Corte 1

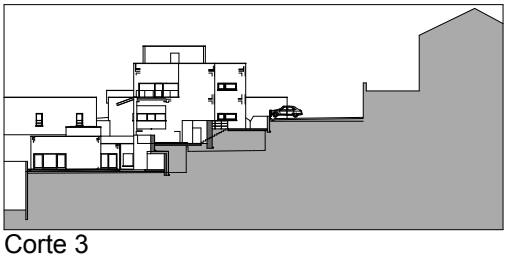


Piso -1

1/1000



Corte 2



Corte 3

1/1000

Dois projectos de execução integralmente acompanhados pelos técnicos da Segurança Social que assistiam o programa PARES, com uma experiência num projecto de um equipamento com características inovadoras como era este, foi a herança que ficou deste trabalho.

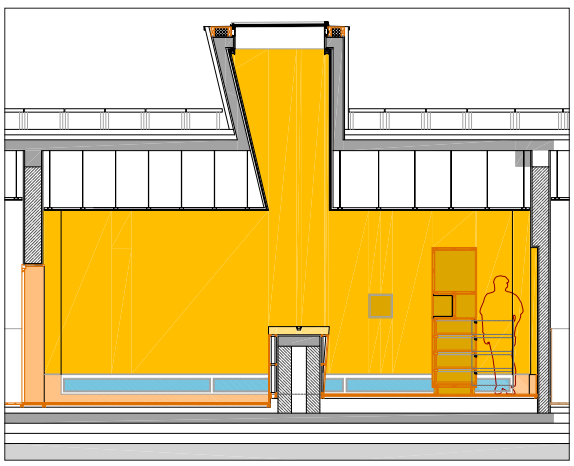
Análise crítica

Realizar um projecto para construir um equipamento pioneiro em Portugal com as características deste foi, desde o primeiro projecto de execução, uma experiência inovadora e muito gratificante; exclusivamente dedicado a deficientes físicos – com excepção dos invisuais e deficientes mentais – procurou-se, como primeiro desafio, conseguir espaços próximos do ambiente doméstico porventura nunca experimentado por alguns dos futuros utentes diferente do ambiente de um asilo ou de um hospital, sem menosprezo pelas experiências de humanização que muitos destes equipamentos hoje experimentam com grande sucesso.

Esta orientação difusa mas muito concreta foi determinante na definição de muitas das particularidades desta proposta para o lar. A talvez excessiva fragmentação que a proposta materializava – seis ou sete corpos construídos – indiciava uma concepção decisivamente influenciada pela organização e distribuição funcional que se sobrepôs a outros factores de natureza mais plástica.

O forte diálogo e interacção entre os vários espaços do lar e destes com o jardim/quintal foram os grandes propulsores da definição da proposta arquitectónica. A presença do jardim/quintal em todos os espaços foi, deste modo, determinante no surgimento da referida fragmentação, não só para os tornar comunicantes entre si mas também para se poderem desenvolver actividades nestes espaços exteriores tratados como jardinagem, lavar a roupa, etc.

Corte Longitudinal pela Capela, s/ escala.





Vista da rua, desde a zona de entrada

Radisson Argel

Designação:
Hotel e Centro de Congressos da Cadeia Radisson em Argel, Argélia

Data de Projecto:
2012

Área de Implantação:
8 250 m^2

Área Bruta de Construção:
69 660 m^2

Dono de Obra:
Radisson

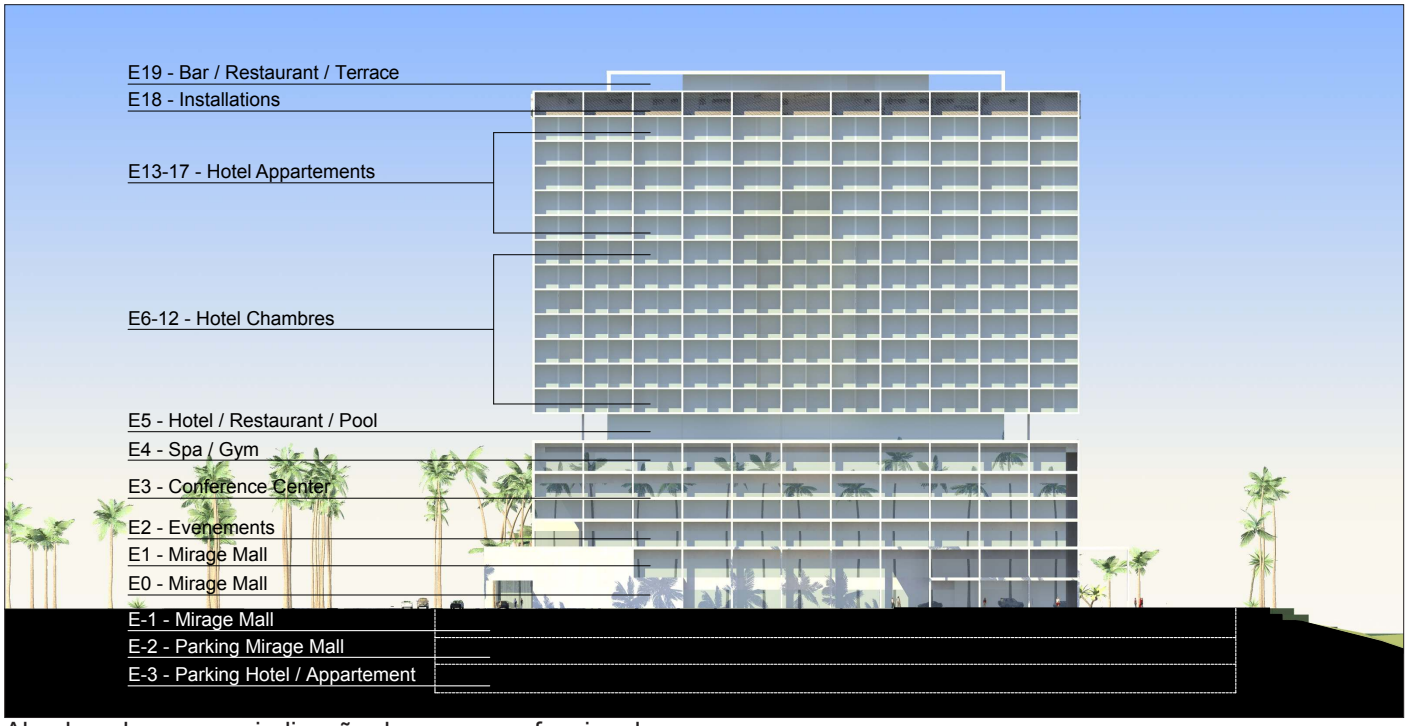
Local:
Argel, Argélia

Co-autoria/Colaboração:
Julião Soares da Eira, Arq.

Caracterização do Projecto

Este estudo foi analisado e materializado em Fevereiro de 2012, durante quatro dias. Sem a capacidade de realização de imagens em 3D não teria sido possível ter havido qualquer resposta. Obviamente que este estudo beneficiou e foi condicionado, por ter sido uma resposta alternativa a uma outra solução que uma empresa catalã desenvolveu e que por ser "demasiadamente arrojada" (tinha a forma de uma caravela com 27 pisos de altura com as velas desfraldadas) foi recusada pelo promotor argelino.

O pedido era assim bastante claro. Tratava-se de introduzir bom senso numa proposta de arquitectura.



Alçado pela rua com indicação do programa funcional



Vista desde a rua



Vista aérea sobre o jardim



Vista sobre a entrada

Análise crítica

Após a rápida abordagem e análise ao estudo entregue pela empresa catalã, foi decidido não pôr em causa os pressupostos de base entregues, tanto os programáticos como os volumétricos, para permitir que os promotores pudessem facilmente fazer uma análise comparativa das duas propostas, que possuíam um ponto de partida muito semelhante. Os valores e os meios envolvidos teriam que também ser equivalentes para se poder fazer a comparação com alguma igualdade.

Assim preocupámo-nos em "economizar" no supérfluo decorativo e racionalizar as opções construtivas. Este trabalho de "limpeza" também foi relativamente fácil de realizar, apesar de sofrer desde a raiz da enorme falta de liberdade dada pela impossibilidade de começar do zero; tratava-se assim de uma resposta muito reactiva e por isso muito limitada.

(...) "*C'est dommage, mais nous pensons que la proposition est peu iconique*" *(...)* foi a resposta do grupo hoteleiro e remate definitivo deste trabalho.

Na verdade resumiu-se a uma proposta que sofreu de uma limitadíssima elaboração processual – tempo limitadíssimo, falta de dados e inter-acção com os clientes, sendo de realçar a completa e inexistente avaliação e influência das circunstâncias do tecido semiurbano envolvente.

Não produziu a necessidade de se desenhar, daí a sua literalidade e relativa rigidez.

Parte IV

Caracterização e comentários críticos a algumas Obras



Vista Sul, 1984

Lar em Baião

Designação:
Lar para idosos em Baião

Data de Projecto:
1977 - 1982

Área de Implantação:
9 190 m^2

Área Bruta de Construção:
2 835 m^2

Dono de Obra:
Santa Casa da Misericórdia de Baião

Local:
Baião, Portugal

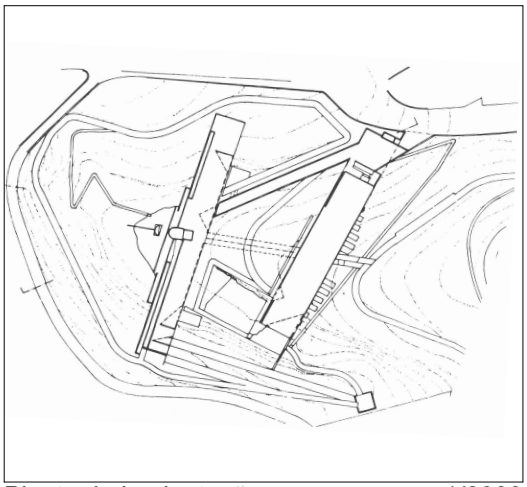
Co-Autoria/Colaboração:
José Luís Carvalho Gomes, Arq.
António Corte Real, Arq.
Alexandre Alves Costa, Arq.

Caracterização do projecto e da obra

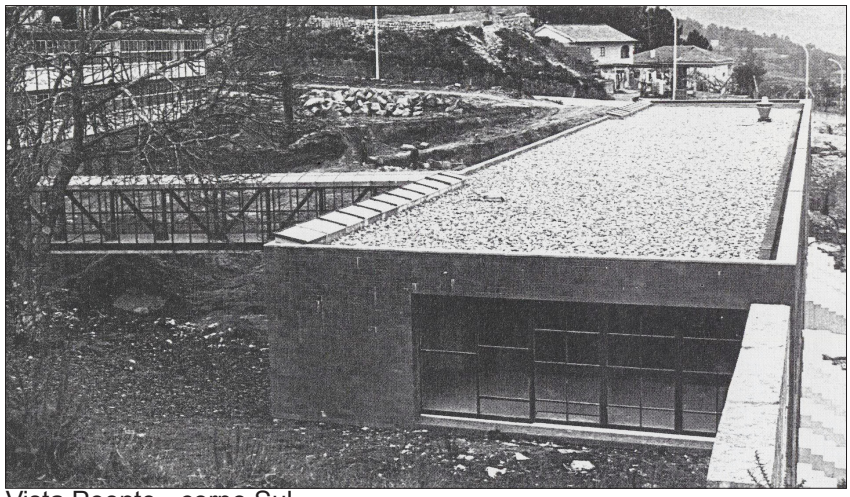
O Lar para a Misericórdia de Baião foi o primeiro trabalho profissional construído em tempos de colaboração com um grupo "cooperativo" alargado e em saudosos tempos sem as múltiplas obrigações regulamentares absurdas da actualidade.

De dimensão razoável, era um lar para idosos provenientes na sua maioria do meio rural, sobretudo da região do Tâmega. Talvez essa uma das razões para a grande vontade do projecto em abrir-se para a paisagem e a origem do desenho de dois corpos estreitos e quase paralelos entre si, dispostos "contra as curvas de nível", formando como que uma barragem com dois diques que violentamente cortam aquele pequeno vale, com o único e exclusivo propósito de virar as costas a tudo, excepto à paisagem de montes e vales perceptíveis até ao rio Douro.

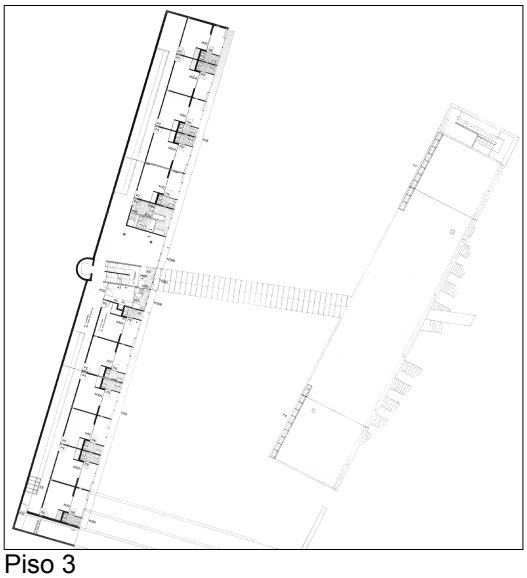
Com uma capacidade da ordem dos sessenta utentes, o lar organiza-se em dois corpos edificados: um corpo para a noite (quartos e instalações de apoio) e, na frente, o corpo de dia (salas de estar, refeitório, cozinhas e respectivos serviços de apoio incluindo lavandaria). Ligam-se por uma ponte descolada



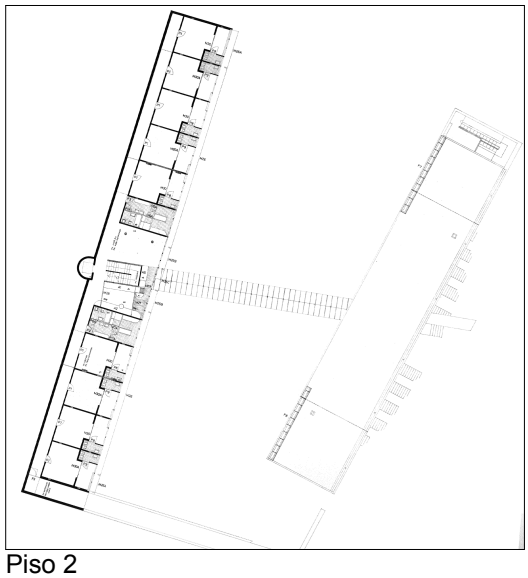
Planta de Implantação 1/2000



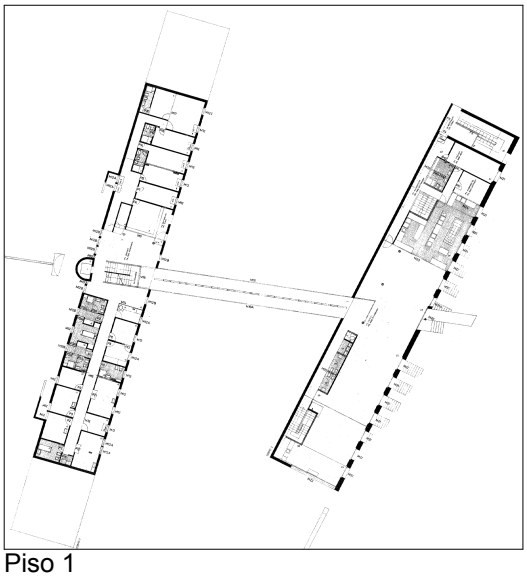
Vista Poente - corpo Sul



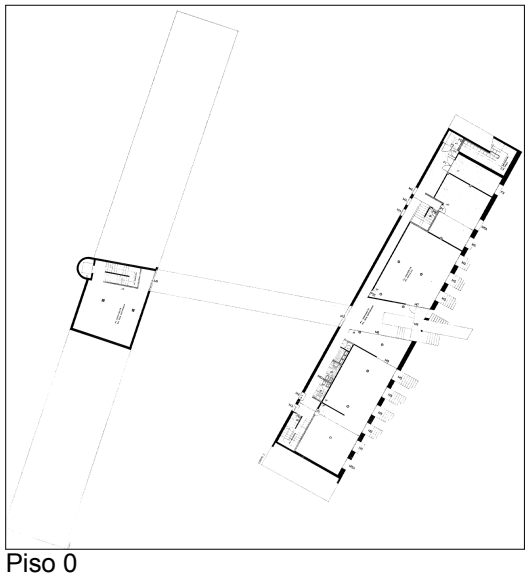
Piso 3



Piso 2



Piso 1



Piso 0

1/1000



Alçado Sul, Corpo 2 1/500

do terreno do jardim, garantindo o conforto necessário na circulação entre os dois programas e conseguindo simultaneamente formar-se uma zona de estar muito agradável associada a todo o comprimento do corredor em ponte.

Cada quarto é dotado de uma marquise a toda a largura do mesmo. As respectivas instalações sanitárias também se viram para o exterior e para a paisagem, materializando-se assim um edifício com uma fachada muito aberta e uniforme de quase setenta metros de comprimento.

No corpo de baixo – zonas de dia – os vãos são ritmadamente marcados e profundos por questões de contenção solar e evidenciação de massa, em clara oposição à fachada mais "superficial" do corpo de cima.

Análise crítica

A concepção foi muito demarcada pela idealização de duas superfícies abstractas – como se fossem lâminas sem espessura - que iriam corporizar as duas fachadas mais importantes do conjunto e que, cortando o vale de lado a lado, formariam três grandes espaços exteriores; daí a ausência de embasamento e de modelação artificial do terreno que o encontro das quatro fachadas provoca na intersecção com o terreno.

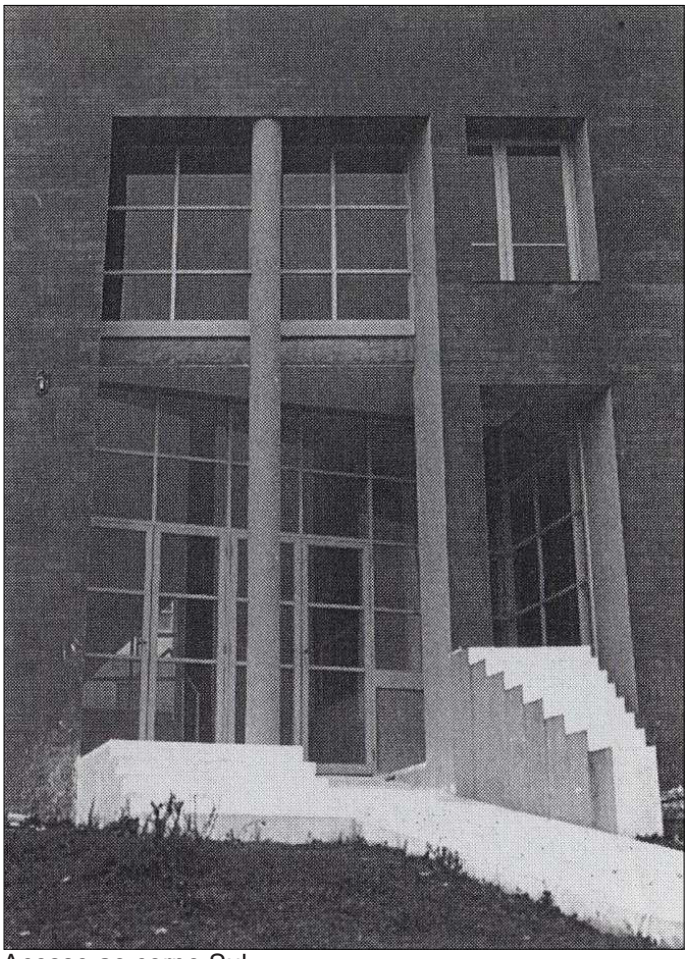
O primeiro daqueles espaços a norte é definido pelo fechamento do vale em semicírculo e pela fachada também norte do corpo dos quartos; o jardim, a meio dos edifícios, originou um espaço claramente resultante das fachadas aparentemente paralelas entre os dois edifícios e pelas duas encostas, a poente e a nascente; por fim, o terceiro espaço para sul é o mais fluido, já que apesar de ser ainda contido lateralmente, estende-se pela paisagem do médio Tâmega/Douro.

A relativa clareza tridimensional da ideia de base e a simplicidade da proposta forneceram ao processo de projecto, uma grande facilidade na descoberta das sínteses, que se estenderam desde as primeiras fases até ao próprio projecto de execução e, em última análise, até à empreitada de edificação do Lar de Idosos de Baião.

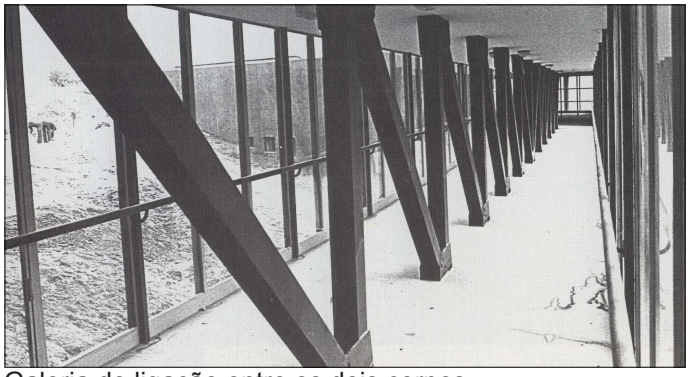
Foi um processo de desenho bastante volumoso que, nas primeiras fases, tendeu para provocar uma certa limitação das soluções morfológicas emergentes absorvidas pela idealização enunciada no início deste ponto.

Exteriormente, a superação da rigidez que a composição possuiria se os corpos construídos fossem executados paralelamente, foi uma das qualidades que a composição ganhou resultante daquela investigação.

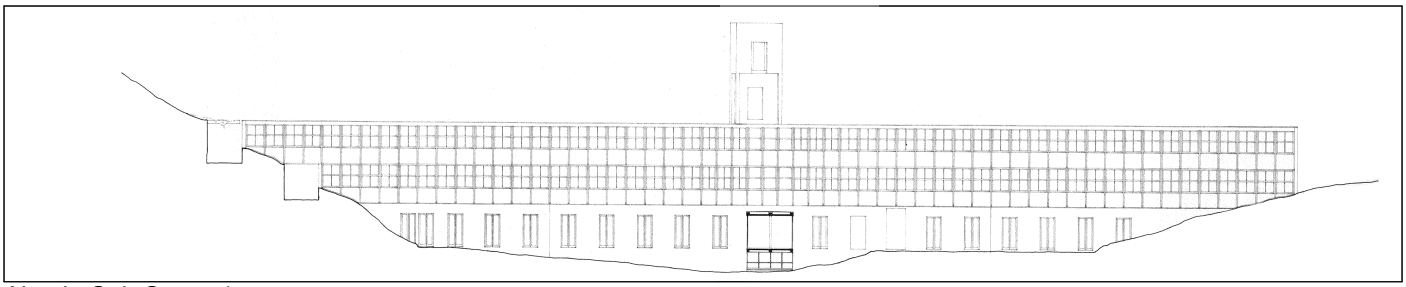
No corpo de baixo, a compressão que uma forte e espessa parede pratica no espaço interior, impelindo para dentro os compartimentos que quereriam ser maiores, manifesta-se, no piso térreo, nas escadas que jorram



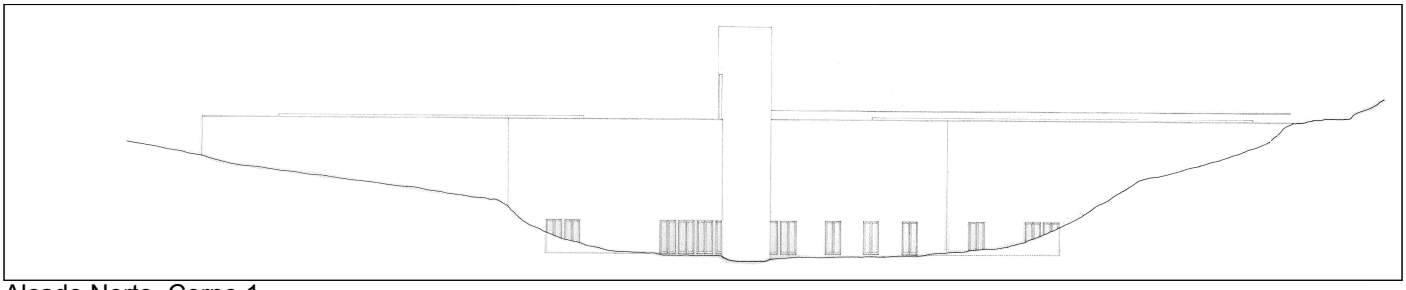
Acesso ao corpo Sul



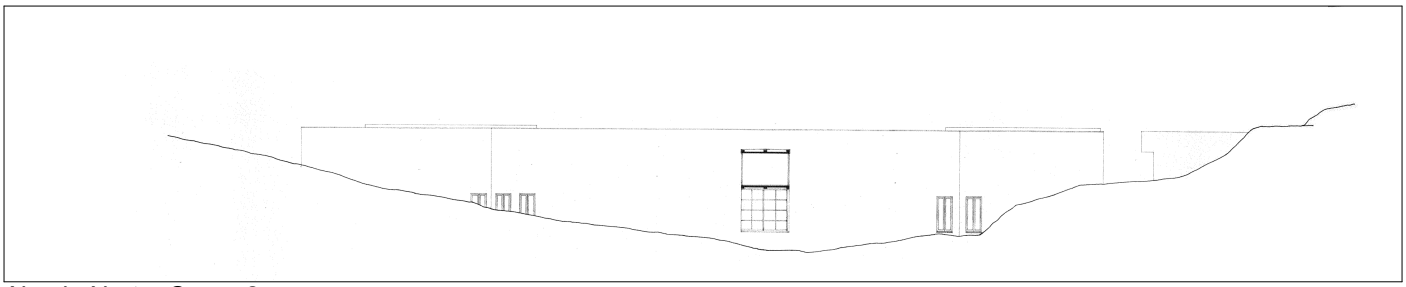
Galeria de ligação entre os dois corpos



Alçado Sul, Corpo 1



Alçado Norte, Corpo 1



Alçado Norte, Corpo 2

1/500

do pavimento interior e vão permitindo um contacto variado com o jardim através de diferentes configurações.

Interiormente, a desmaterialização do corredor de acesso aos quartos que, em vez de ser um espaço monofuncional, torna-se num espaço em pé-direito duplo e em mezanino – simboliza a possibilidade de podermos ter, no nosso tempo, diferentes caminhos, variados percursos de vida e não apenas aquele que acaba na morte; no remate poente, este mesmo corredor que se pratica em dois pisos abre-se para a encosta do monte e não se interrompe bruscamente numa porta - a porta no fim do corredor - a morte no fim do percurso, no fim da vida - foram dois elementos de preocupação particularmente pertinentes numas instalações de idosos. Bem-haja a técnica superior da Segurança Social que, em Lisboa, nos avisou: " (…) arquitectos, nunca façam num lar de idosos um corredor comprido com uma porta no fim – os idosos imediatamente associam esse corredor à vida e essa porta à morte (…) ".



Jardim Poente

Casa na Praia da Madalena

Designação:
Casa na Praia da Madalena, Valadares

Data de Projecto:
1990 - 1997

Área de Implantação:
2 500 m^2

Área Bruta de Construção:
400 m^2

Dono de Obra:
Eng. Rui Poças

Local:
Valadares, Gaia, Portugal

Caracterização da proposta e da obra; análise crítica

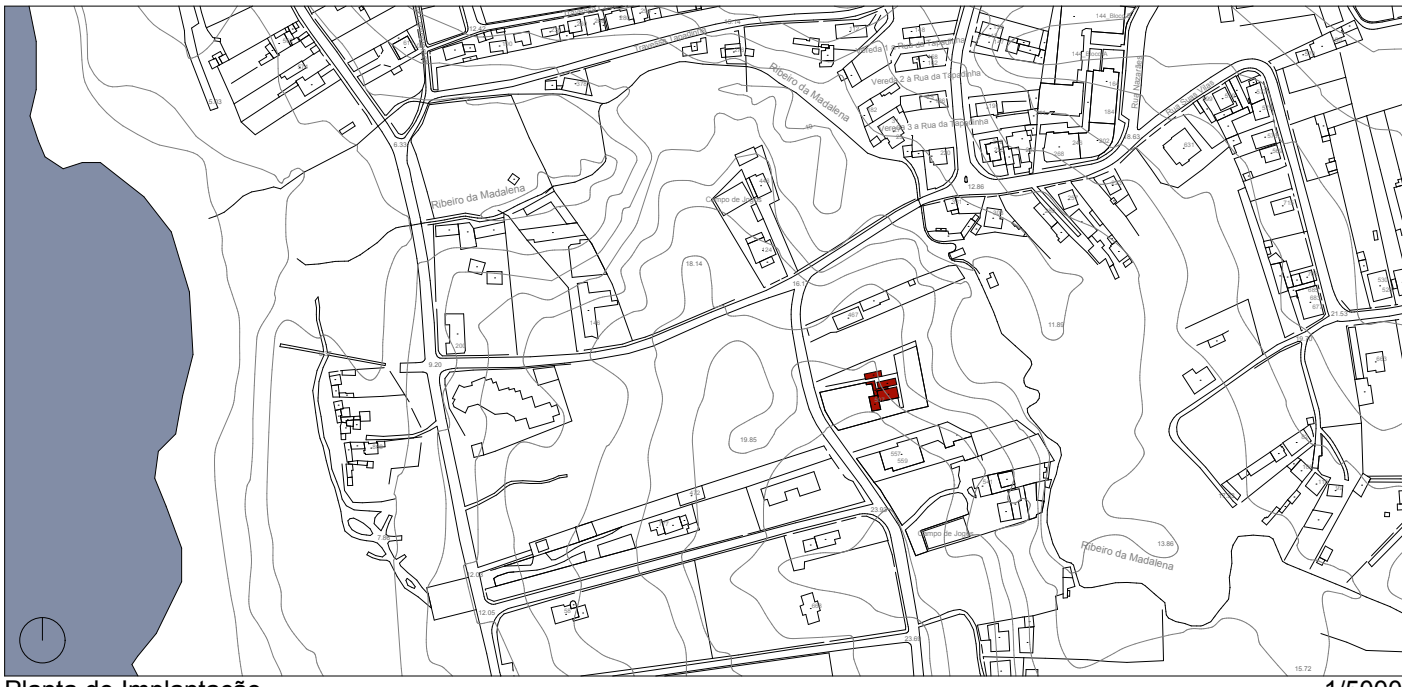
Esta moradia e os estudos que fizeram parte integrante do processo de concepção e de execução que conduziram à obra constituíram parte do tema integrante do primeiro capítulo deste trabalho.

Por essa razão abstemo-nos de desenvolver mais análises ou reflexões sobre esta experiência, já que nesse capítulo esses comentários encontram-se suficientemente desenvolvidos.

Como comentário crítico produzido agora, passados quase 20 anos sobre a sua construção poder-se-á afirmar que sofrerá eventualmente de uma certa falta de unidade, força e portanto beleza: é uma composição que agrupa quatro partes que se unem funcional e organicamente mas que não conseguem atingir por oposição ou por semelhança diálogos plásticos significativos.

É uma proposta elaborada e interessante do ponto de vista da criação dos diferentes ambientes internos e interligações, mas pobre e mesmo um pouco confusa na formulação plástica das suas formas.

Também naquele capítulo foi abundantemente tratada a qualidade difusa e pouco personalizada dos espaços exteriores resultantes da proposta



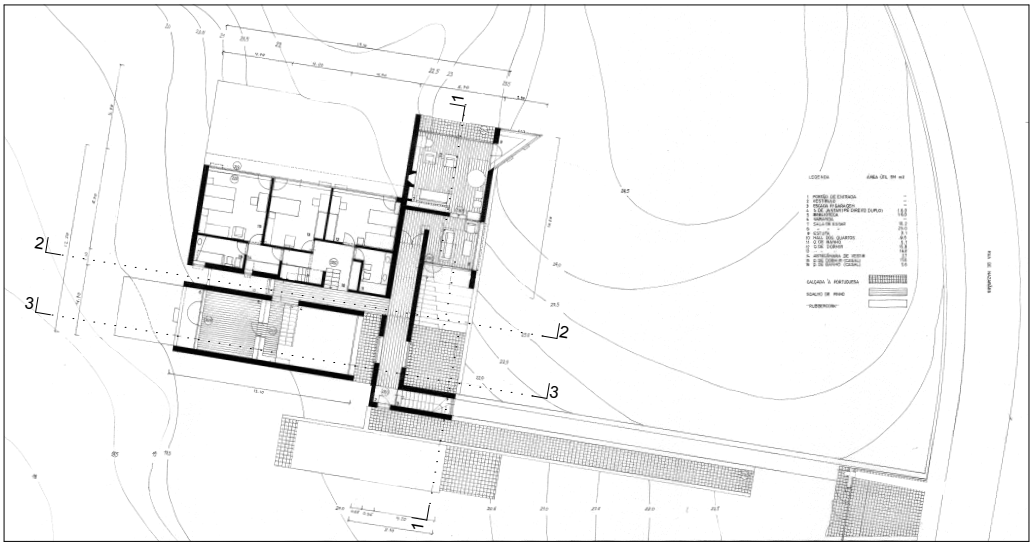
Planta de Implantação 1/5000



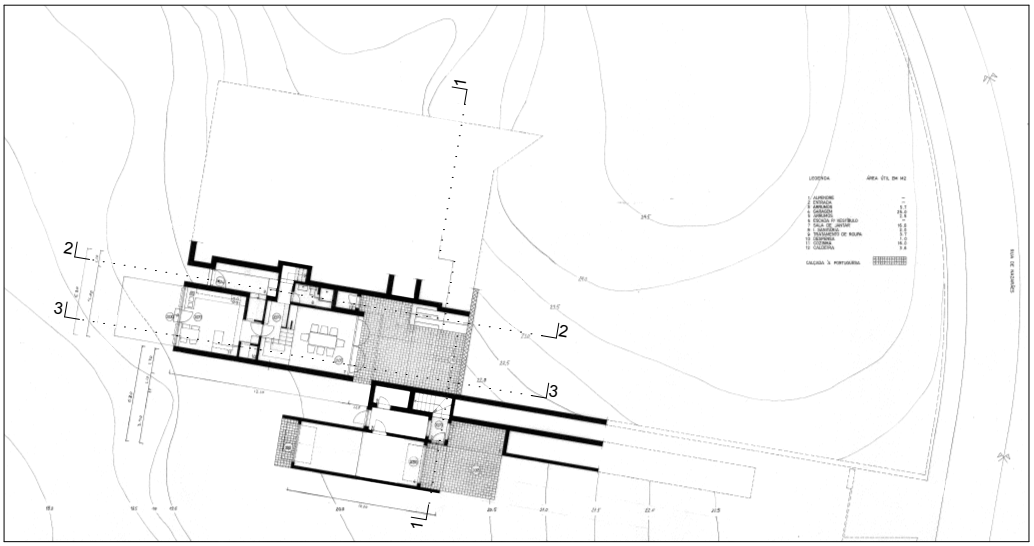
Vista Poente - corpo Sul



Vista Poente - corpo Sul

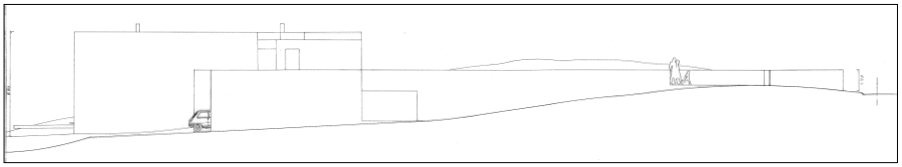


Planta Piso 1

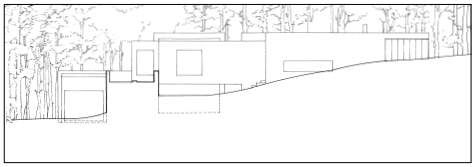


1/500

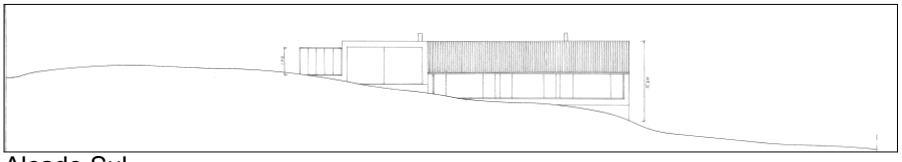
Planta Piso 0



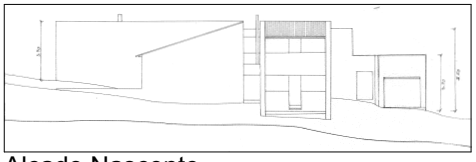
Alçado Norte



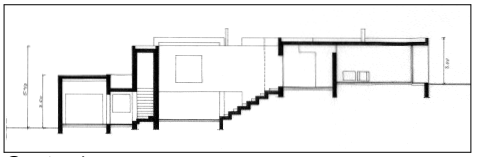
Alçado Poente



Alçado Sul



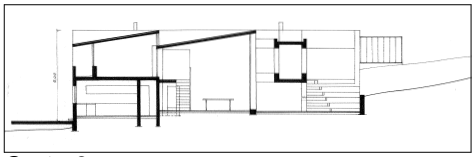
Alçado Nascente



Corte 1



Corte 2



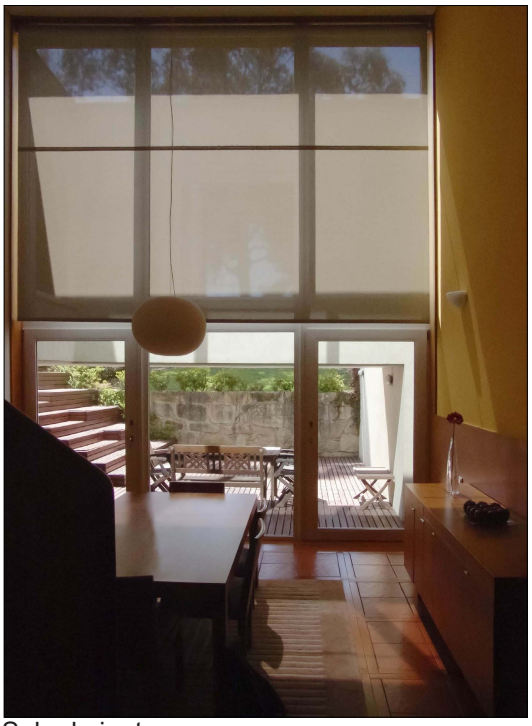
Corte 3



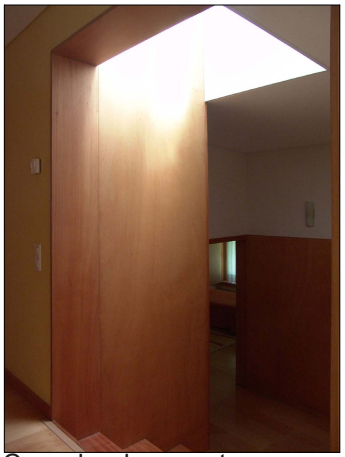
Sala de estar a Sul



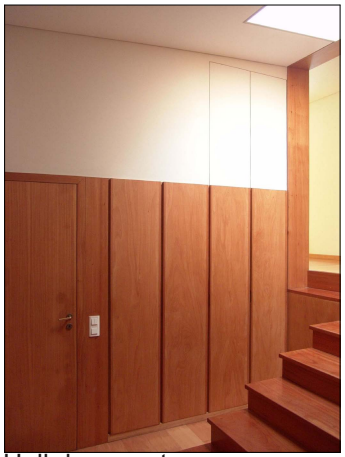
Mezanino sobre a sala de jantar



Sala de jantar



Corredor dos quartos

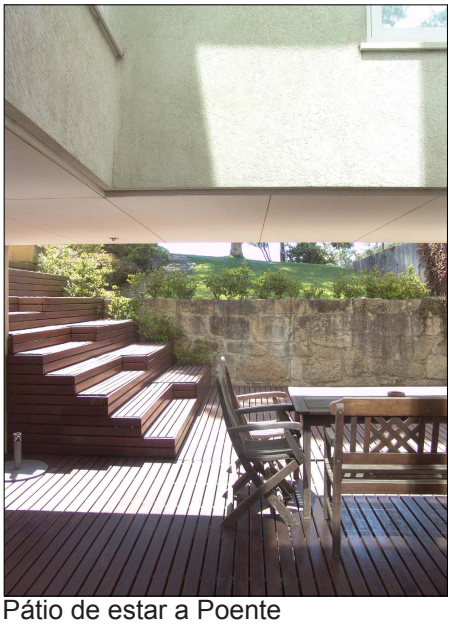


Hall dos quartos

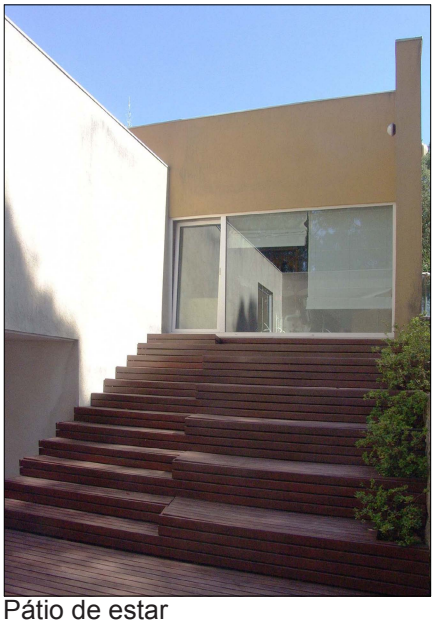


Quarto

ou, enunciado de outra forma, porventura mais rigorosa, a fraca qualidade que estes possuíam para determinar as formas, os volumes e os locais interiores, talvez residindo aí o cerne da questão.



Pátio de estar a Poente



Pátio de estar



Vista sobre o pátio de estar



Entrada e garagem



Vista Norte



Corpo dos quartos de dormir



Vista Sul



Fachada Sul

Planetário e Centro de Astrofísica do Porto

Designação:
Planetário e Centro de Astrofísica do Porto

Data de Projecto:
1995 - 1998

Área de Implantação:
4 500 m^2

Área Bruta de Construção:
3 630 m^2

Dono de Obra:
Câmara Municipal do Porto

Local:
Porto, Portugal

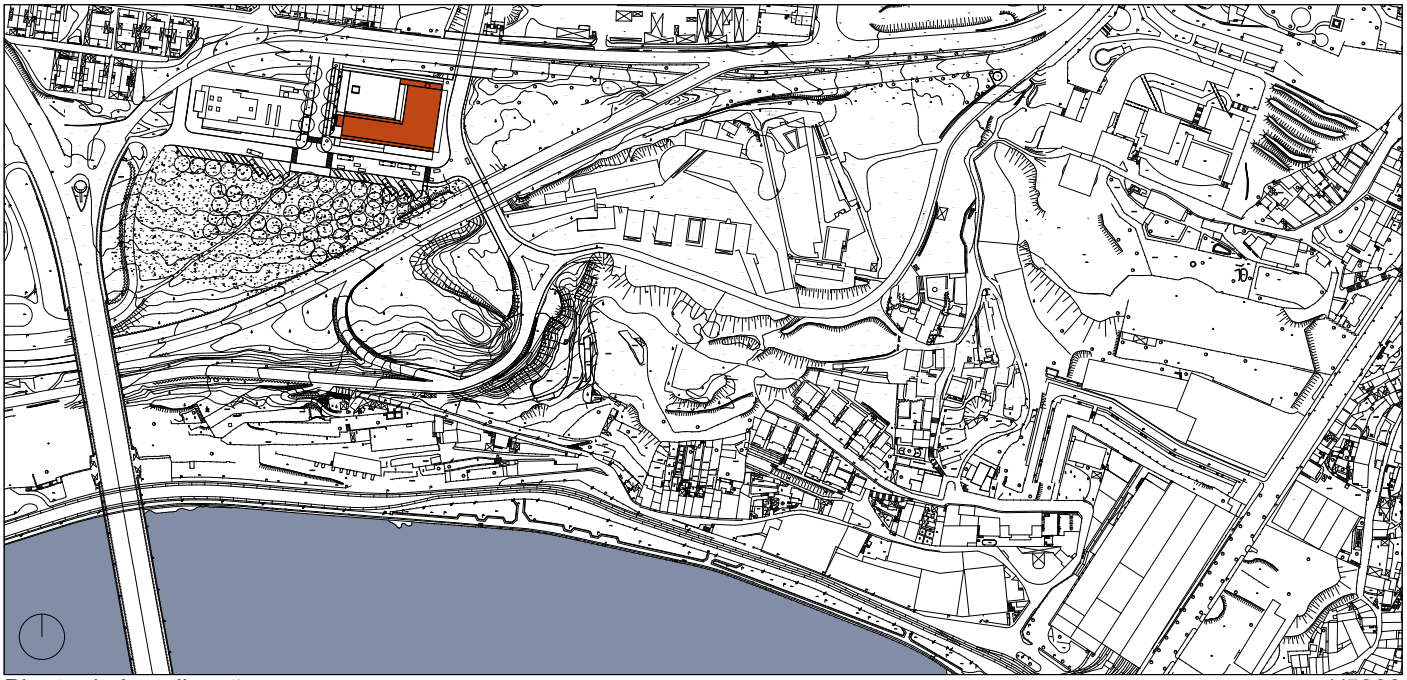
Co-autoria/Colaboração:
Cláudia Quelhas, Arq.
Ramiro Silva, Arq.
Rute Carlos, Arq.
Simone Giostra, Arq.
João Soares, Eng.
Barbara Rangel, Arq.
Eduardo Ribeiro, Arq.
Lúcio Parente, Arq.

Caracterização do projecto e da obra

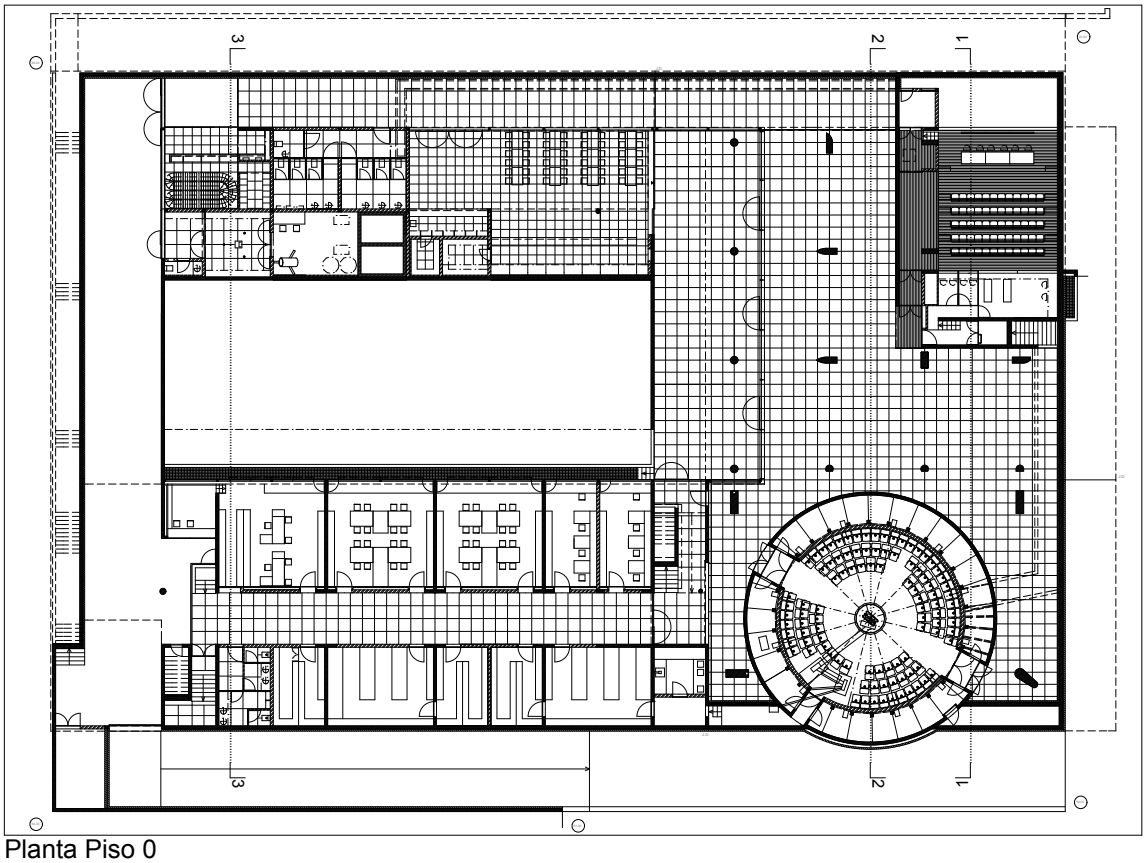
O Planetário/CAUP foi um projecto desenvolvido e contratualizado no âmbito do Centro de Estudos da FAUP. O simples facto de ter havido estudantes de dois anos lectivos, que beneficiaram com a experiência, pois a ela se dedicaram em termos de estágio de fim de curso seria, só por si, positivo e largamente compensador.

A indefinição urbanística de que o Polo 3 da Universidade do Porto padecia há décadas influenciou decisivamente a concepção do projecto – o partido arquitectónico tomado e a qualidade geral da composição; um único edifício agregando dois equipamentos ligados à ciência – a divulgação (Planetário) e a investigação (CAUP) – foi o outro elemento de base determinante na formulação e materialização da ideia.

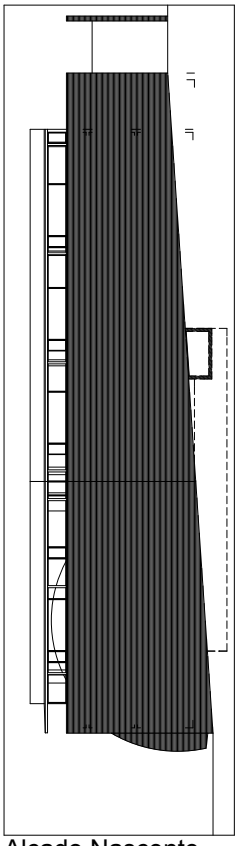
Abrir um edifício científico ao público, desmitificando a Astrofísica aos olhos do cidadão comum, principalmente a jovens das escolas secundárias da região (compreendida dentro de um raio de 150 km, contados desde o centro do Porto), foi o objectivo e aposta central acordada com Teresa Lago.



Planta de Localizacão 1/5000



Planta Piso 0



Alçado Nascente



Alçado Sul

1/500

A partilha de duas instituições (Câmara Municipal e Universidade do Porto) no mesmo edifício tornou-se assim num elemento positivo para o projecto já que ajudou a definir com clareza quais os espaços que no edifício eram mais ou menos partilháveis.

Análise crítica

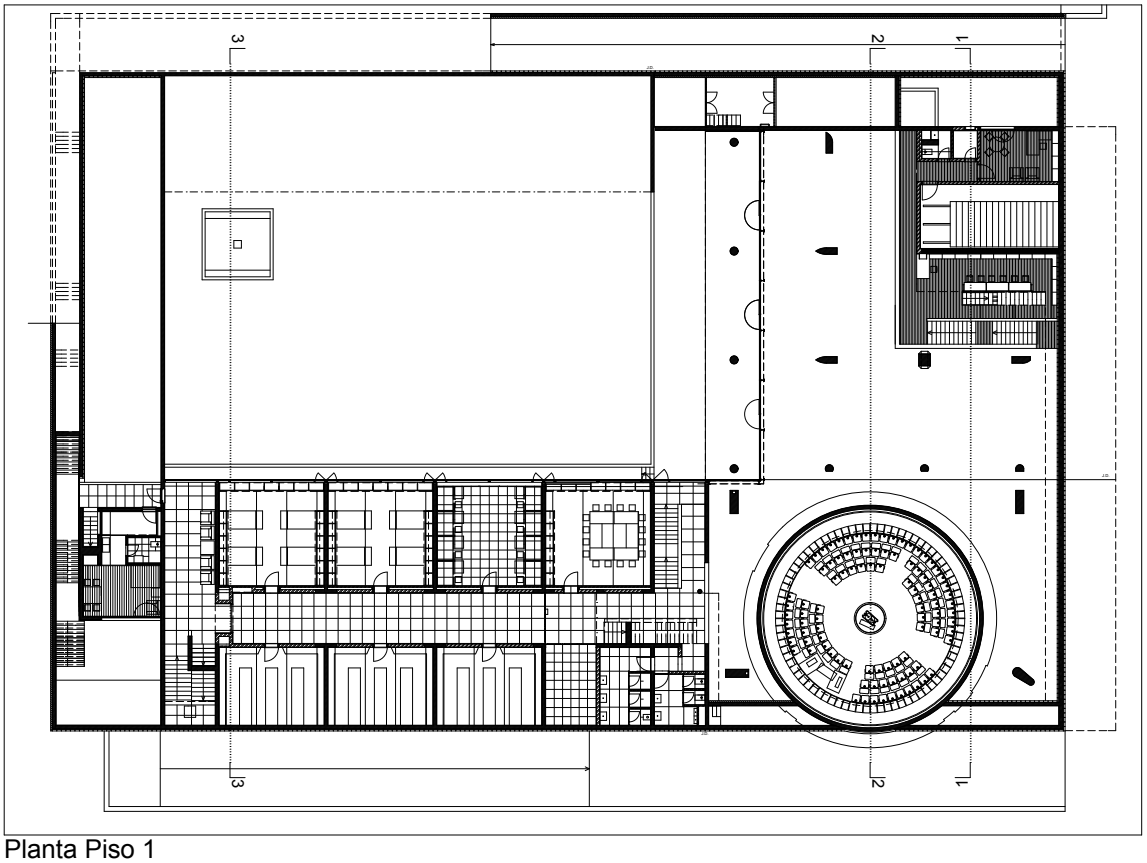
A forma introvertida e bastante opaca que o edifício apresenta parece estar em contradição com a vontade de abrir um equipamento especial ao público; na verdade, o contacto impossível de qualquer edifício com os acessos à auto-estrada e Ponte da Arrábida, que rasgaram os resquícios do tecido semi-rural do final do século dezanove ainda perceptíveis, a pequenos trechos, na zona do Campo Alegre, pesaram decisivamente naquela intenção de o edifício "voltar-se para dentro".

Realmente, neste caso a abertura ao exterior não é literal; não se realiza através da visão estática ou de qualquer transparência; faz-se sim a partir do movimento que as pessoas fazem ao percorrer os quatro lados do rectângulo que constitui a planta do edifício.

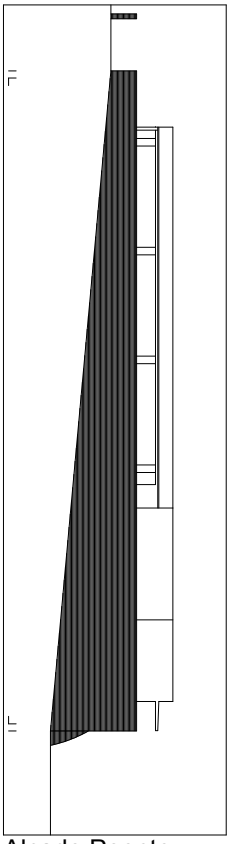
A razão de ser da saliência esférica percebida na fachada sul é, como elemento de estranha e (aparentemente) supérflua perturbação formalista da homogeneidade geral de todo o exterior do recinto, apenas integralmente compreendida depois de se realizar um percurso crescentemente interiorizado, que começa exactamente no passeio contíguo a esta fachada exterior, passa, depois de entrar no edifício, ao corredor ainda semi-exterior que faz o segundo lado da composição, para entrar no terceiro lado, circulação já interior que, finalmente, conduz à sala hipostila onde se situa a cúpula que encerra o ecrã semi-esférico do planetário. Será exactamente nesta última viragem que o visitante, ao mesmo tempo que vê o planetário que não "coube" dentro da sala, mas que é completamente coberto pelo respectivo tecto, também consegue perceber através do grande caixilho aberto para o jardim que existe um grande número de pessoas que trabalha nos seus gabinetes ou em salas de aula e de reuniões e que, por exclusão de partes, estarão naturalmente ligados à investigação científica, particularmente à Astronomia.

Este "percurso pedagógico" é deste modo inevitavelmente conduzido pelo tempo e pelos espaços que o vão corporizando, razão de ser última, da organização volumétrica e plástica do conjunto da composição.

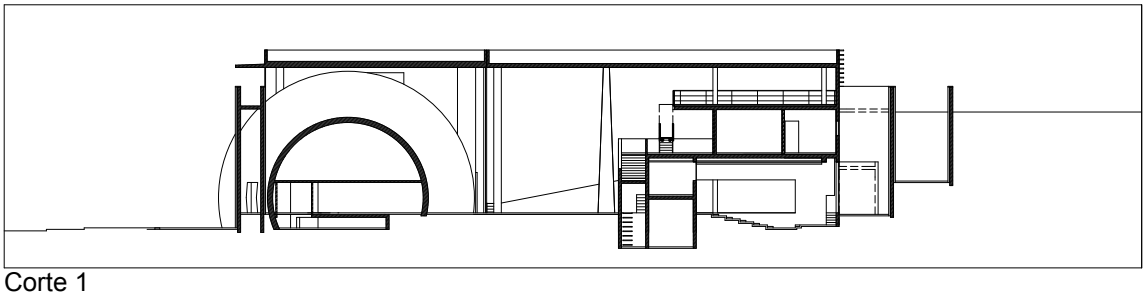
A forma "virada para dentro" daquela composição é compensada com uma forte relação dos diferentes espaços e compartimentos do edifício com o jardim exterior que assume, deste modo, uma importância central no conjunto do Planetário; os gabinetes de secretariado, da administração, de trabalho,



Planta Piso 1



Alçado Poente



Corte 1

1/500



Fachada Sul e Nascente



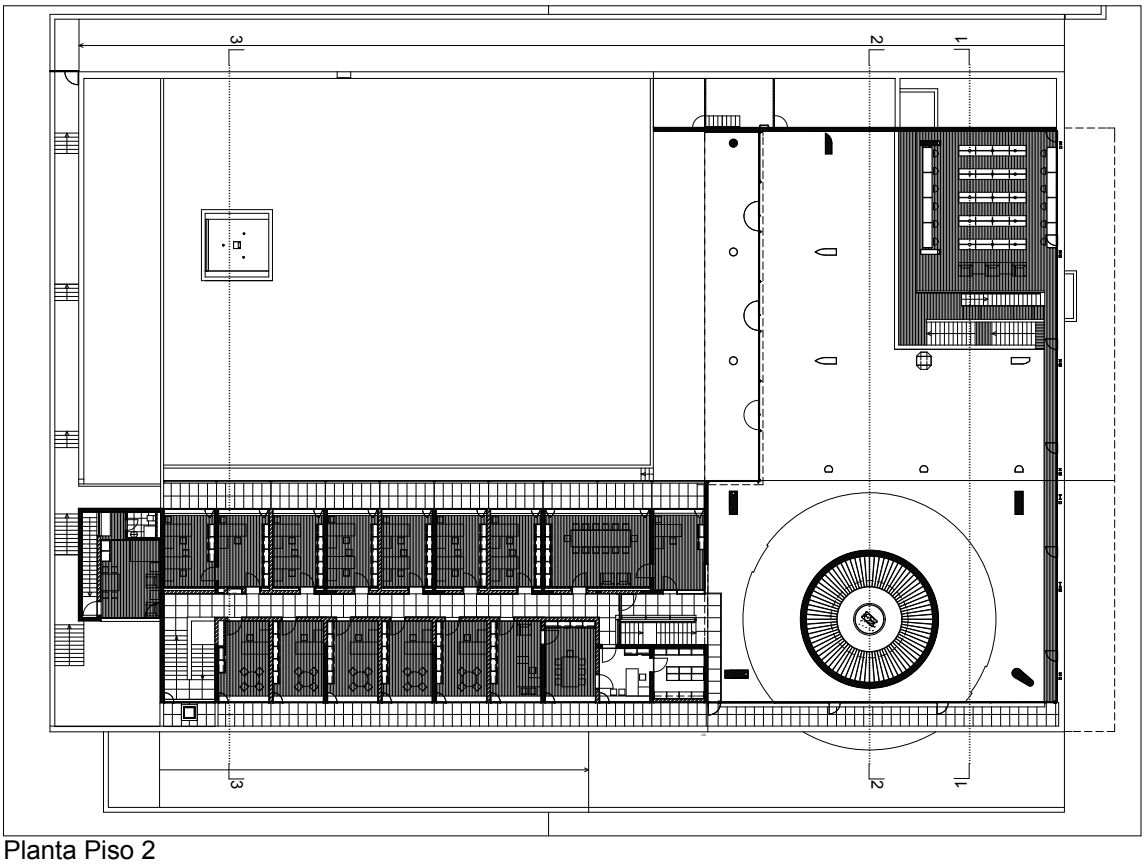
Fachada Sul

aulas e investigação são predominantemente orientados a norte e para o grande plano inclinado revestido com relva e arbustos que abrange a totalidade daquele jardim; produz-se assim um efeito de reflexão solar do jardim directamente para aqueles compartimentos. Este espaço exterior prolonga-se para a sala hipostila, dando-lhe a razão de ser do seu dimensionamento bem como da grande caixilharia e pé-direito triplo.

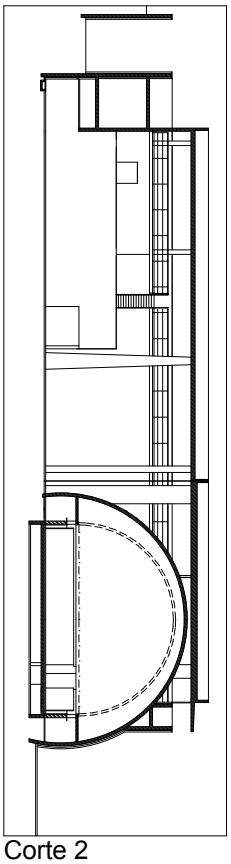
As diferentes colunas (pilares) da sala hipostila dispõem-se de uma forma complexa e porventura um pouco confusa também, o que não quer dizer que não tenham sofrido um estudo bastante elaborado; por razões de diminuição do custo da obra (hoje, vistas como discutíveis) foi resolvido executar a parte desta laje que cobria a cúpula com pré-esforço, ao contrário da restante laje que cobria a sala.

A métrica e ritmo destas colunas passaram, deste modo, a ser diferentes nas duas zonas da sala, o que, juntamente com as diferenças de configuração que elas próprias possuem, amplificou um pouco a sensação desorganização. Apesar de ser vontade inicial não se constituírem na sala naves principais e secundárias, centrais ou laterais, pode reconhecer-se hoje que existe alguma amálgama de ideias que não clarificaram o resultado final deste espaço.

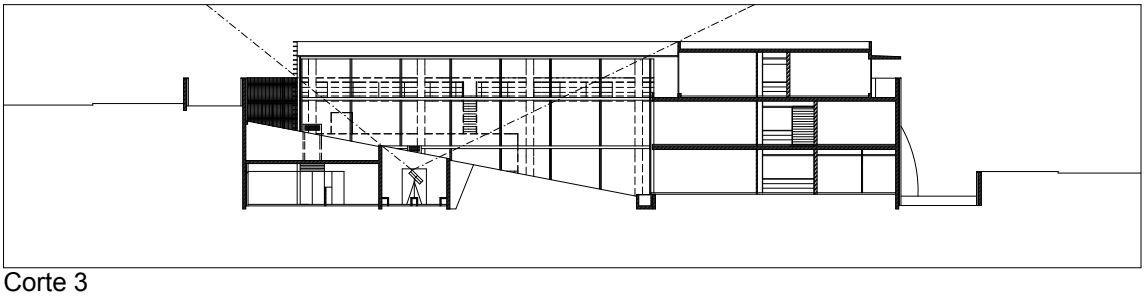
Nesta sala também não foi favorável a maneira como foi incluído o volume de dois pisos e mezanino, correspondente ao auditório no piso térreo, mediateca no primeiro piso e no segundo, em mezanino, a biblioteca. A ideia inicial não foi materializada da forma mais feliz; na verdade este volume não deveria dar continuidade aos limites da sala, deveria antes ter-se afirmado de forma mais autónoma, porventura separado das paredes e à semelhança da cúpula do planetário, surgir como um corpo mais independente do espaço da sala e com ela constituir um "*corpo dentro de outro*". Na realidade não é esta leitura que se pode ter neste momento na sala em pé-direito triplo do planetário, já que existe uma continuidade de tectos e de caixilho superior que não se visualiza completamente em virtude da intersecção daquele volume referido com a sala propriamente dita.



Planta Piso 2



Corte 2



Corte 3

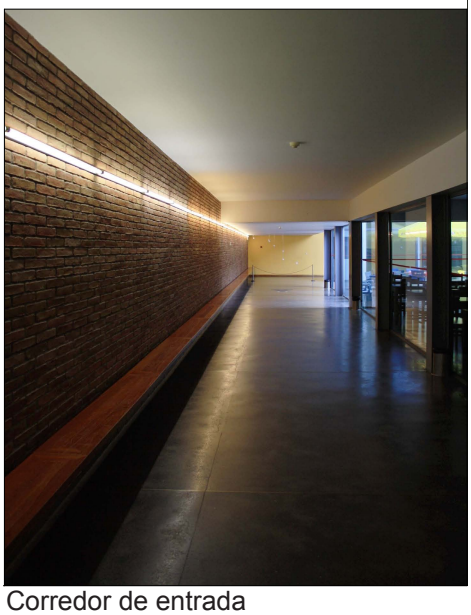
1/500



Vista Norte



Cúpula do Planetário

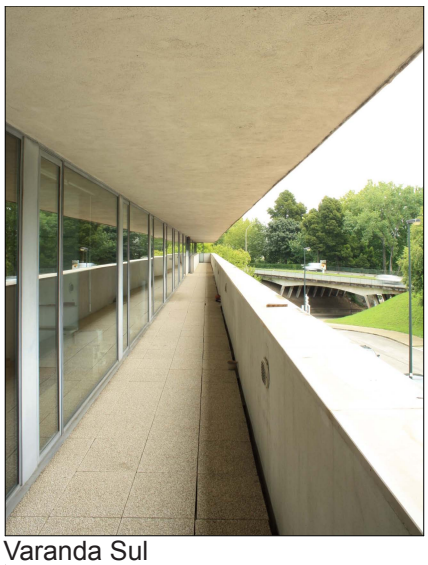


Corredor de entrada





Pátio da Sala Grande



Varanda Sul



Cúpula e tecto



Sala Grande



Sala Grande e Planetário

Valência - La Lonja, construída entre 1482 e 1492.

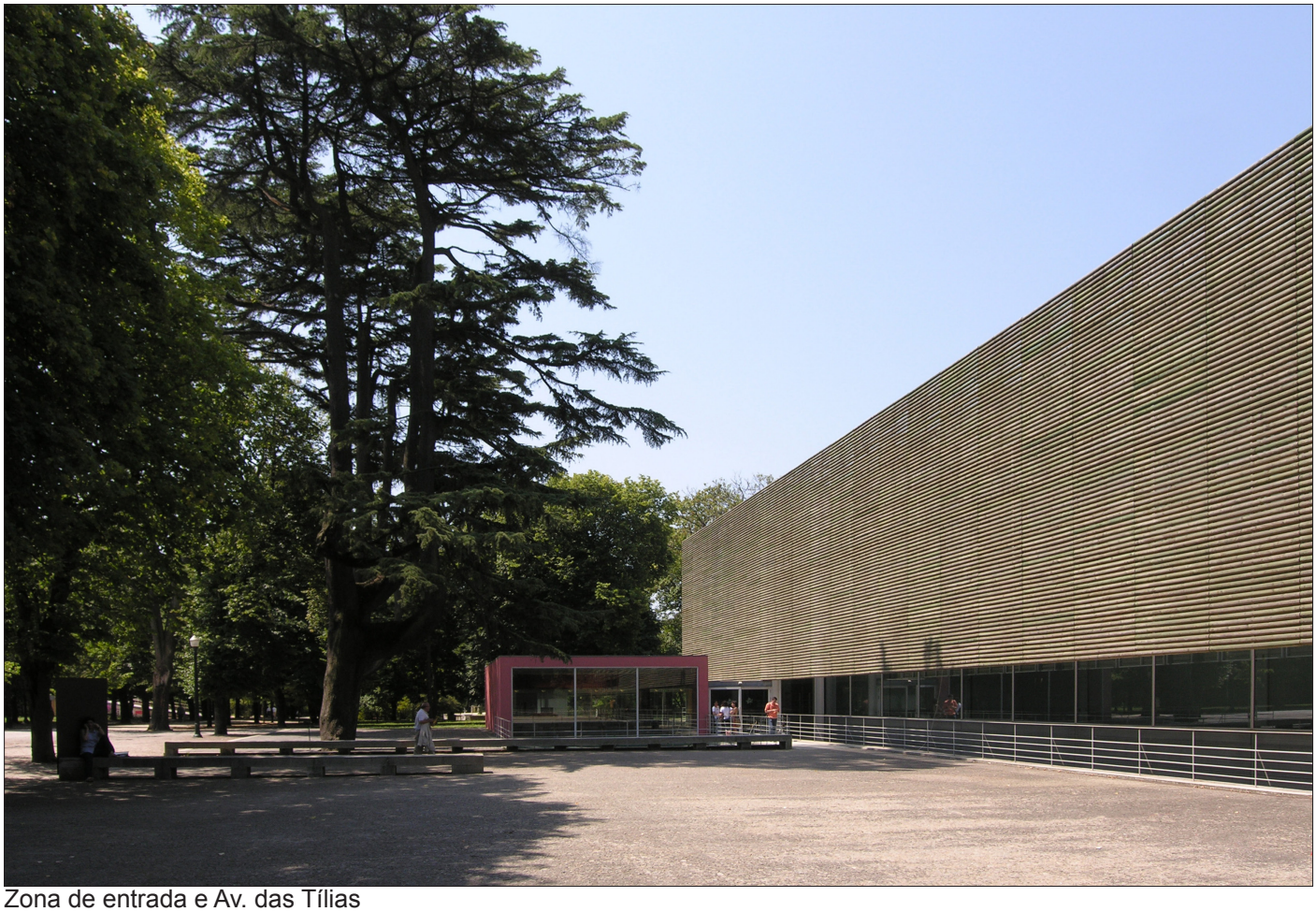


Porto - Sala do Planetário.



A clareza patente na sala hipostila de "La Lonja" em Valência, obra-prima do Gótico, contrasta claramente com aquilo a que a sala do planetário se quis referir (?), mas que verdadeiramente não conseguiu.

A falta de desenho, muitas decisões resolvidas de modo bidimensional e não testadas de modo mais global e abrangente, conjugadas com resoluções tomadas noutros níveis de análise – nomeadamente, custos – foram a causa das deficiências e alguma ausência de simplicidade e força, patentes nesta obra.



Zona de entrada e Av. das Tílias

Biblioteca Almeida Garrett

Designação:
Biblioteca Almeida Garrett e Galeria de Exposições nos Jardins do Palácio de Cristal, no Porto

Data de Projecto:
1994 - 2000

Área de Implantação:
6 370 m²

Área Bruta de Construção:
6 970 m²

Dono de Obra:
Câmara Municipal do Porto

Local:
Porto, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
Simone Giostra, Arq.
Luísa Pinto, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto e da obra.

Este edifício implantado nos jardins do Palácio de Cristal é um equipamento municipal que reúne três grandes funções - uma *biblioteca,* uma *galeria* e um *auditório* com 200 lugares.

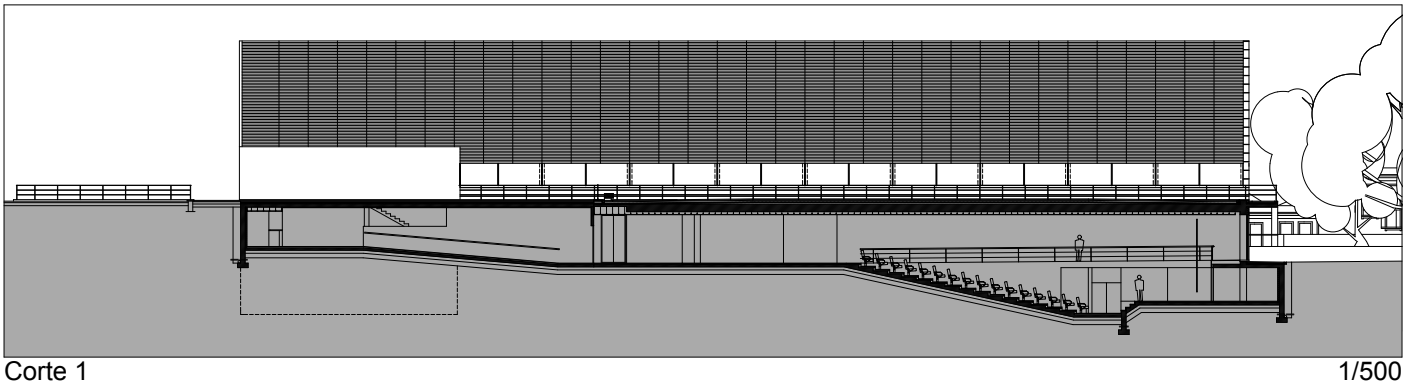
Depósitos para difusão e conservação bem como *ateliers* de preparação e tratamento de documentos constituem, a par com os serviços de rectaguarda da sala de exposições, os restantes espaços de apoio ao funcionamento do edifício.

Uma das preocupações fundamentais que existiu na sua concepção foi a da sua inserção nos Jardins do Palácio de Cristal e na Rua de Entre-Quintas e na protecção das espécies arbóreas e arbustivas existentes.

A solução proposta apontou para a desmaterialização do edifício na sua relação com a Av. das Tílias que é corporizada com a construção de uma superfície cortina semi-transparente em meios toros de madeira de pinho tratado, que funciona também como filtro solar da sala de exposições em toda a extensão da respectiva caixilharia aberta para os jardins.



Planta de Localização 1/5000



Corte 1 1/500



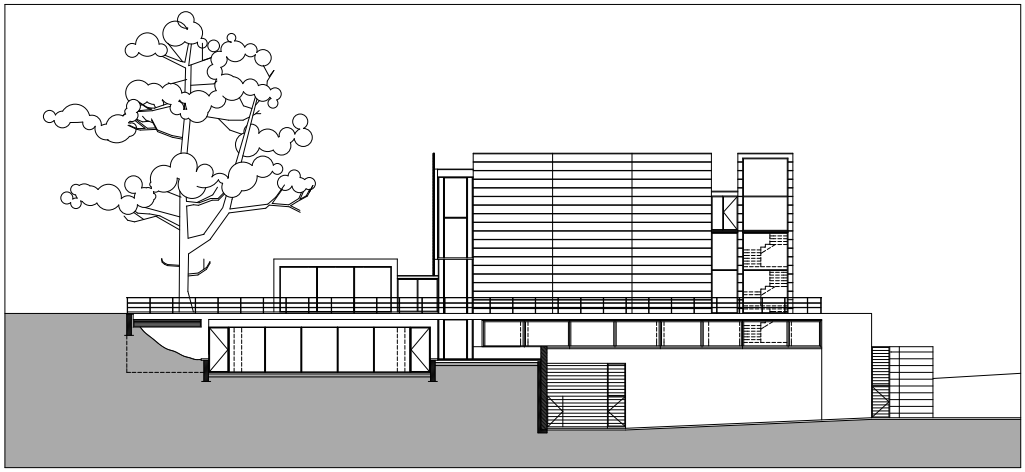
Vista da Av. das Tílias



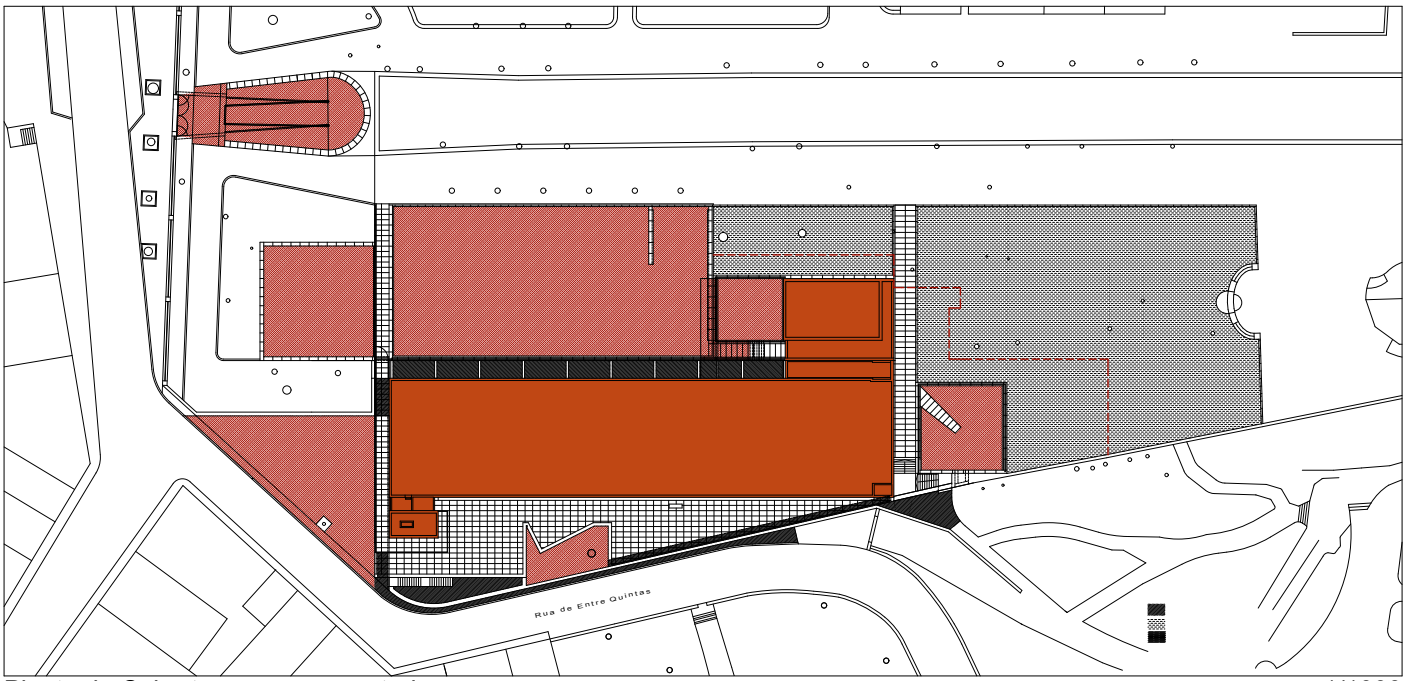
Vista da Av. das Tílias

Planta de Implantação

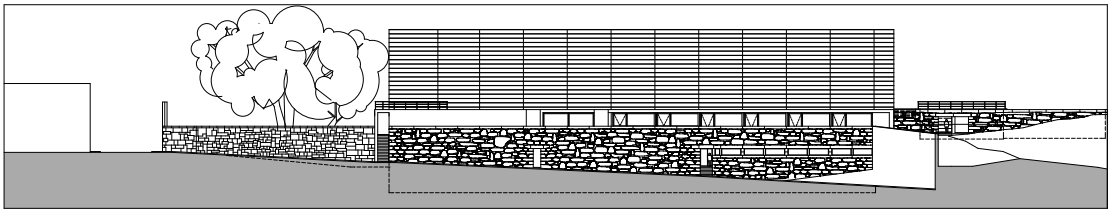
1/2000



Corte 2
1/500



Planta de Cobertura, espaços exteriores 1/1000



Corte 3 1/1000



Vista desde D. Manuel II



Rua de Entre-Quintas

Para a Rua de Entre-Quintas pretendeu-se fazer a fragmentação controlada do edifício em três elementos/volumes principais - muro de granito recuperado do antigo, em baixo no contacto com a rua, edifício rebocado e rasgado pelas janelas da biblioteca, a meio e, em cima, volume metálico de zinco que constitui a sala de exposições; esta decisão serviu para tornar o edifício menos alto e mais horizontal, integrando-o mais facilmente no espírito e ambiente da Rua de Entre-Quintas.

A relativa extensão do programa levou a que se optasse por um aproveitamento máximo das cotas negativas relativamente à Av. das Tílias, situando-se acima, unicamente a sala de exposições da galeria que, como atrás se referiu, constitui o único volume perceptível da generalidade daquele jardim.

Análise crítica

As três salas fundamentais do edifício – de leitura, de exposições e auditório - correspondem positivamente aos objectivos funcionais esperados; são além disso, agradáveis, quentes e intimistas. O uso generalizado da madeira de carvalho americano no revestimento das superfícies interiores, nos mobiliários e noutros elementos construídos, transmitiu-lhes aquelas qualidades além de uma forte sensação de unidade.

A forte e desigual interioridade conseguida para cada um daqueles três diferentes espaços, também se revelou bastante positiva e concorreu para a sua afirmação autónoma, mas simultaneamente muito relacionada com os jardins do Palácio.

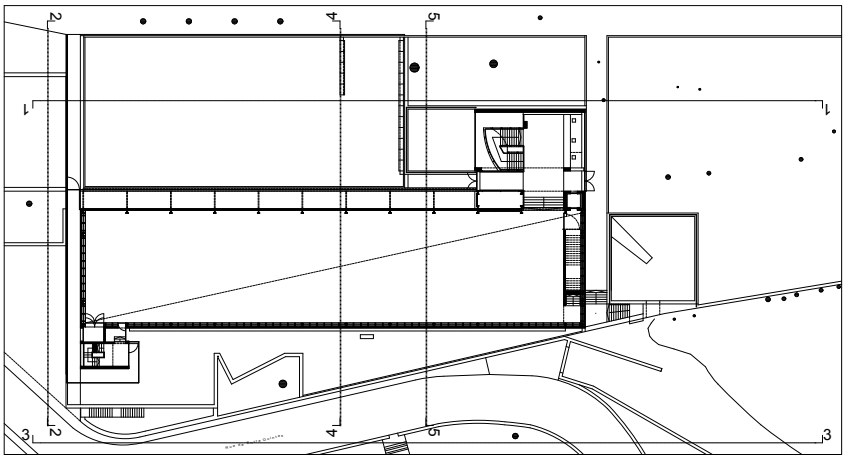
A relativa serenidade que se reconhece existir na relação do edifício com os jardins e com a Rua de Entre-Quintas é a outra qualidade que reconhecemos como bem conseguida nesta obra.

Os processos de concepção simplificaram-se em virtude de se ter constituído uma clareza de objectivos do edifício na sua organização interior e, como já foi referido, na relação com os jardins, sentindo-se apenas alguma falta de desenho e portanto menos controlo nos seguintes espaços e elementos construídos:

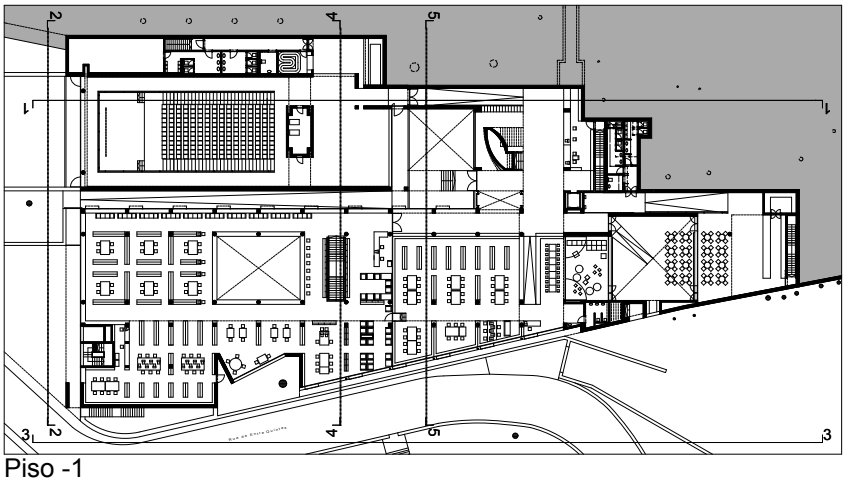
a- frieza no ambiente da cafetaria em virtude de algum exagero no uso do mármore branco no revestimento das respectivas superfícies interiores e na sua relação espacial com o respectivo pátio;

b- na fachada sul, as superfícies relativas ao corpo do elevador – revestida com reboco cinzento, ao volume da própria sala exposições – em zinco, e à fachada do corpo de entrada - revestida com reboco vermelho e caixilharia, são desagradavelmente complanares;

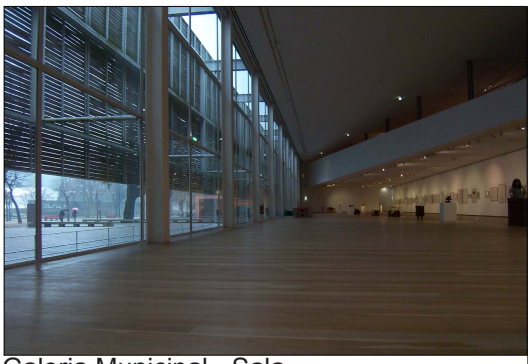
1/1000



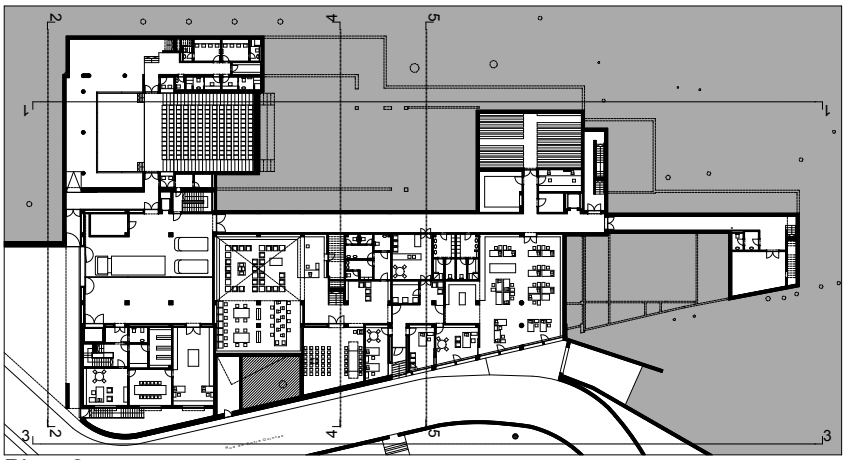
Piso 0



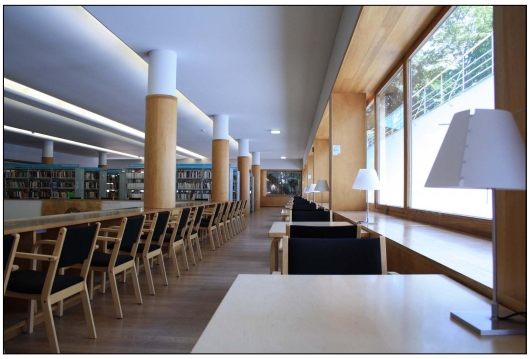
Piso -1



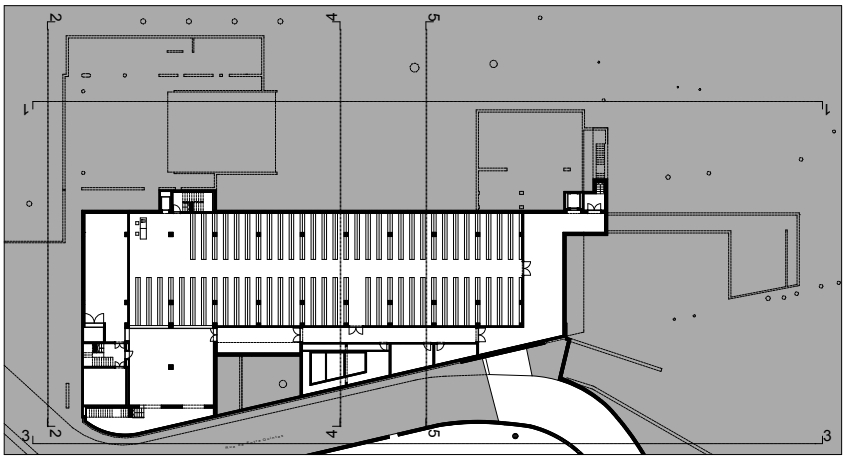
Galeria Municipal - Sala



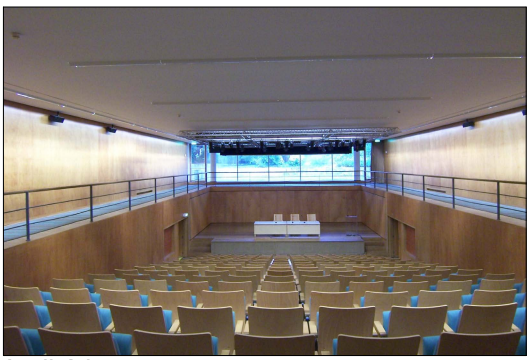
Piso -2



Sala de Leitura

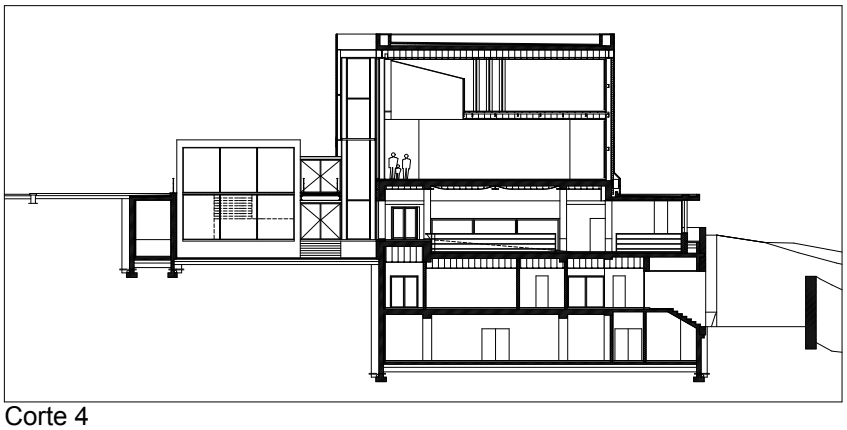


Piso -3

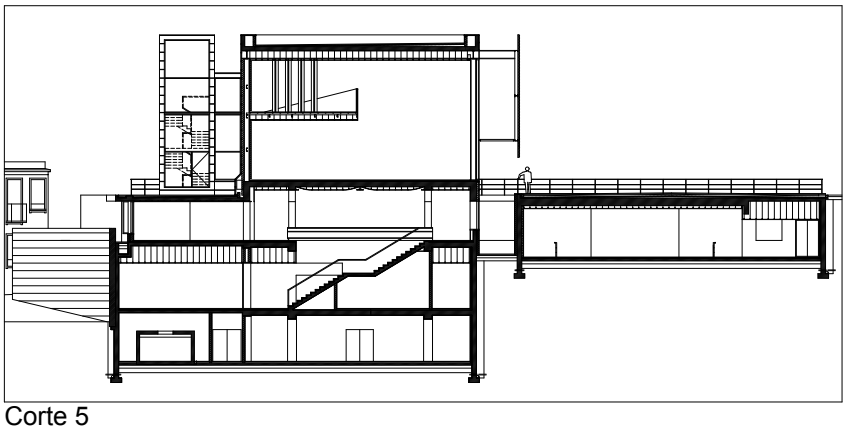


Auditório

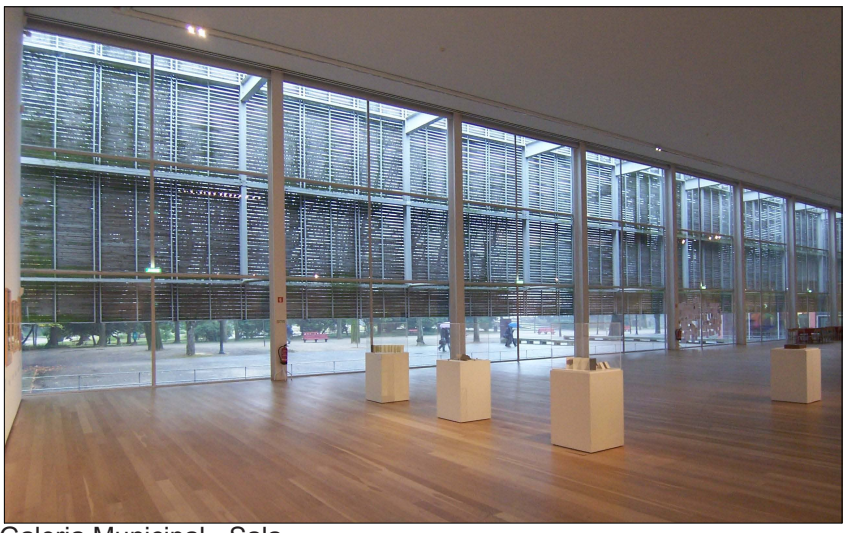
1/500



Corte 4



Corte 5



Galeria Municipal - Sala



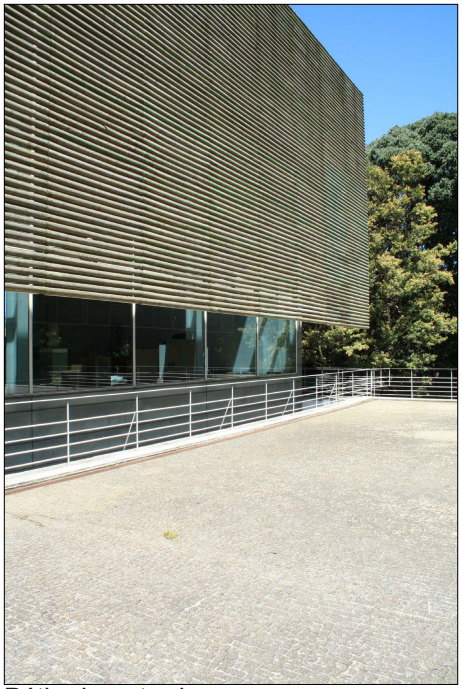
Sala de Leitura informal



Cedros do Líbano e entrada



Corpo de entrada



Pátio de entrada

porventura o elevador deveria constituir uma mudança de plano (por exemplo, reentrante e em vidro) e assim facilitar o diálogo contrastante que se pressupõe existir nesta fachada;

c- a superfície cortina semitransparente em meios toros de madeira mantém-se inalterada sobre um troço de parede opaca correspondente à entrada e ao elevador; sendo uma exigência de simplicidade e unidade de leitura da fachada de entrada e de relação principal com o jardim, não deixa de ser uma atitude menos conseguida devido ao seu carácter contraditório e artificioso.

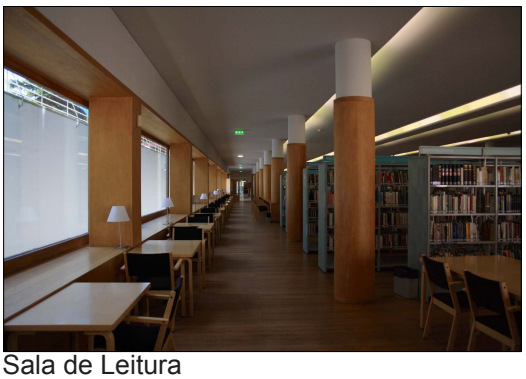
As duas últimas deficiências não deixaram de ser analisadas durante o projecto; achou-se no entanto que as alternativas eram ainda menos bem conseguidas, sendo a sua eventual correcção causadora de uma grande reformulação de outras questões mais gerais da organização do edifício; sem que este último argumento sirva de justificação suficiente (trata-se em última análise de uma questão de existir uma defeituosa condução do processo de concepção) não queríamos deixar de apontar estas hesitações na obra da Biblioteca Almeida Garrett.



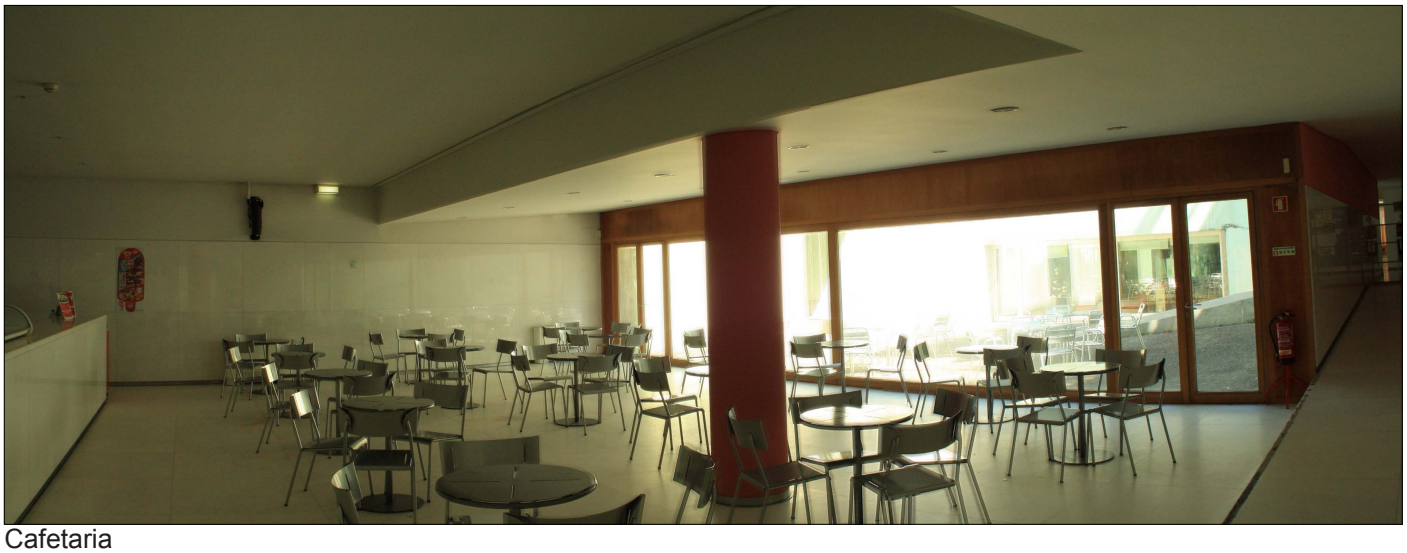
Pátio da cafetaria



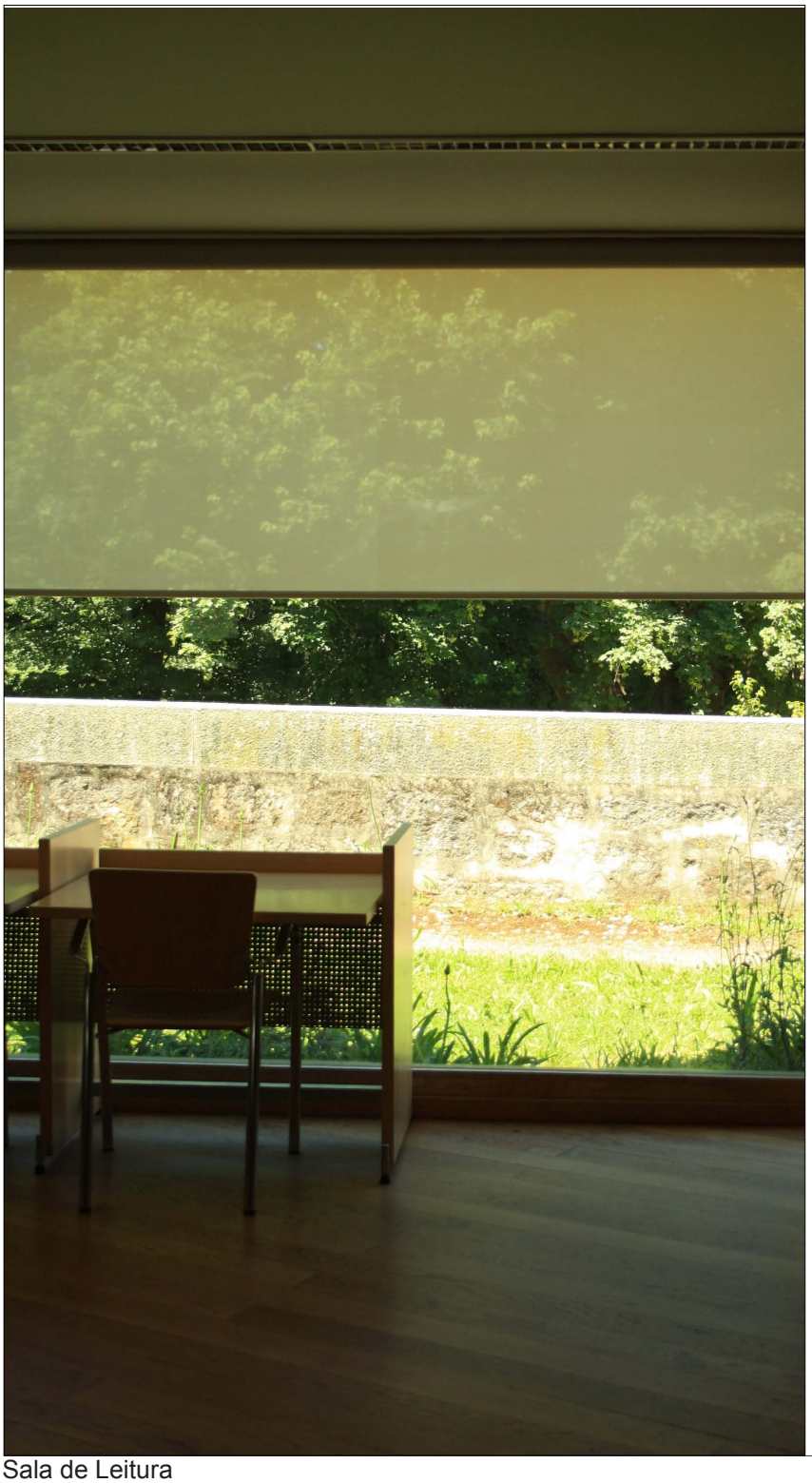
Sala de Leitura



Sala de Leitura



Cafetaria



Sala de Leitura



Sala de Leitura das crianças



Sala de Leitura



Sala de Leitura Norte



Sala de Leitura Norte



Sala de Leitura



Meios-toros de pinho na fachada



Vista desde a rua

Casa em Viana do Castelo

Designação:
Casa em Viana do Castelo

Data de Projecto:
1997 - 2000

Área de Implantação:
1 150 m^2

Área Bruta de Construção:
300 m^2

Dono de Obra:
António Flores

Local:
Viana do Castelo, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.

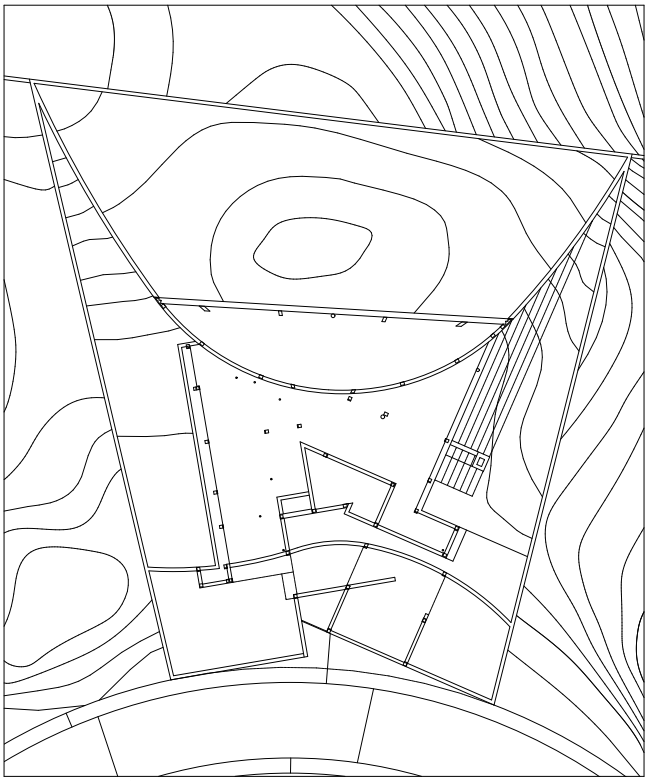
Caracterização do projecto e da obra

Esta moradia foi construída num loteamento na zona do Cabedelo de Viana do Castelo numa parcela de pequena/média dimensão (aproximadamente 1200 m2).

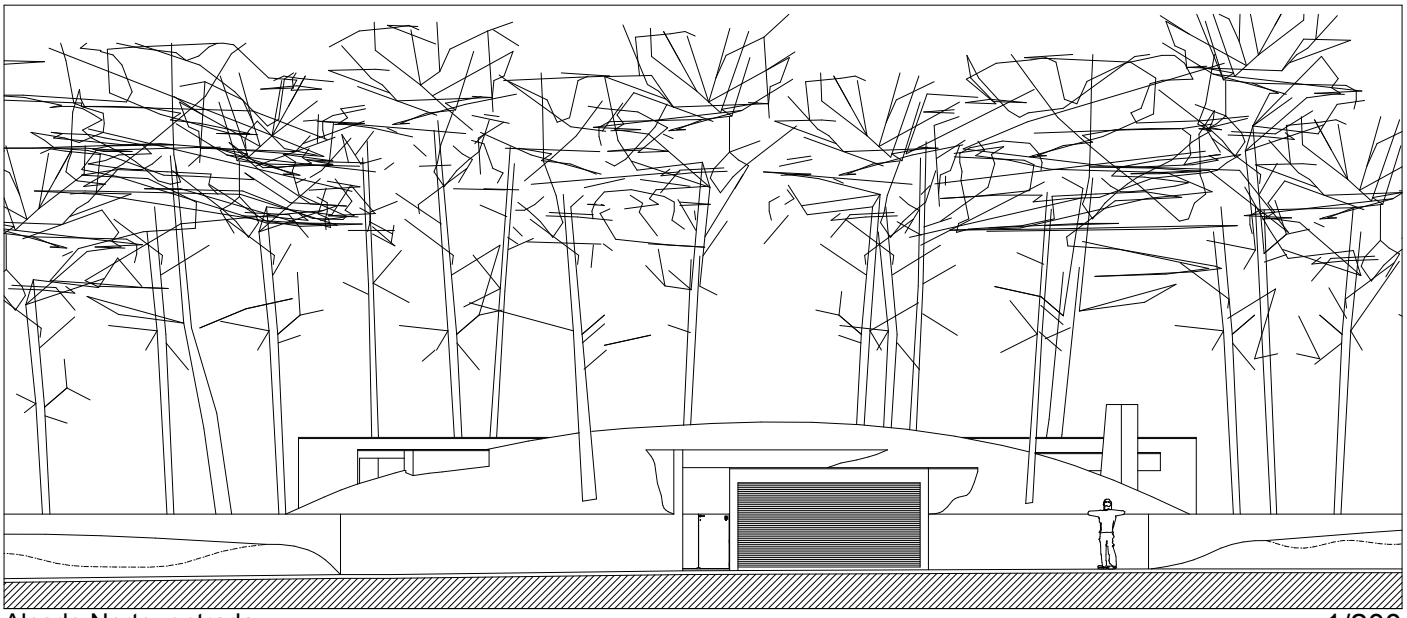
É uma moradia unifamiliar, com três quartos de dormir, sala de estar, sala de comer e cozinha, despensa e lavandaria, três instalações sanitárias, espaços de circulação e arrumos, e garagem. É um edifício térreo e de baixa altura - 4 metros na cota mais alta com as coberturas planas.

A inserção do edifício no terreno respeita a determinações do R.G.E.U. e cria quatro grandes zonas exteriores:

1 - *zona da rua* - para a rua onde é construído um muro baixo que contém um talude/duna de areia que serve de "fachada natural" da casa; esta duna mantém os pinheiros que já existem e serve para conter os ventos de norte e proteger os vários espaços exteriores a ele encostados tais como o pátio de entrada, a zona de coradouro e secagem de roupa e o jardim dos quartos de dormir; parcialmente debaixo desta duna situam-se o volume da garagem que dela emerge e faz porta directa para



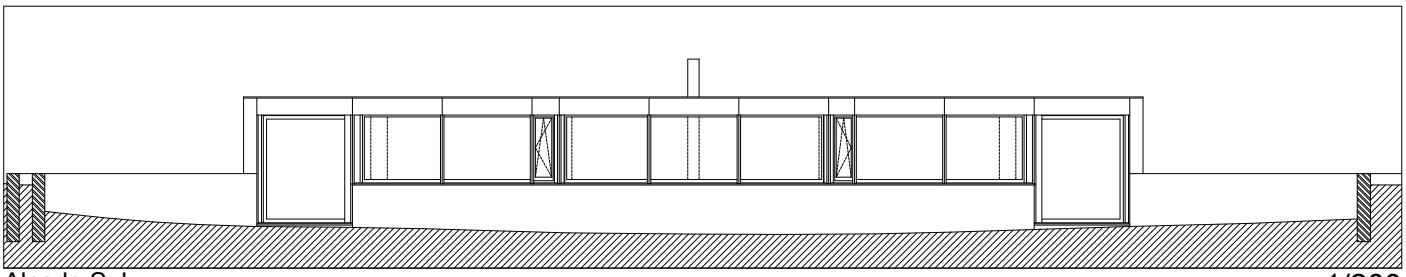
Planta de Cobertura 1/500



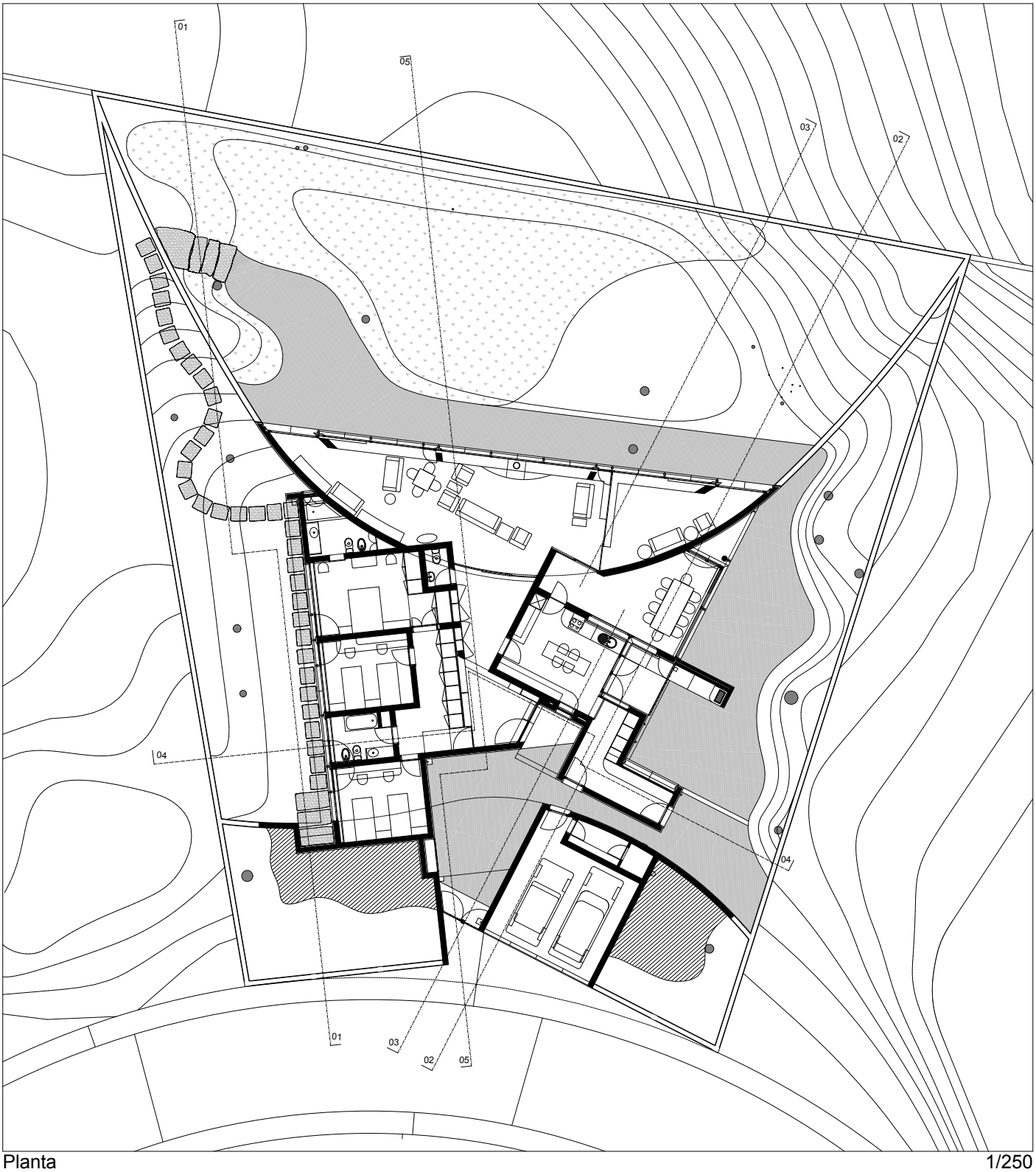
Alçado Norte, entrada 1/200



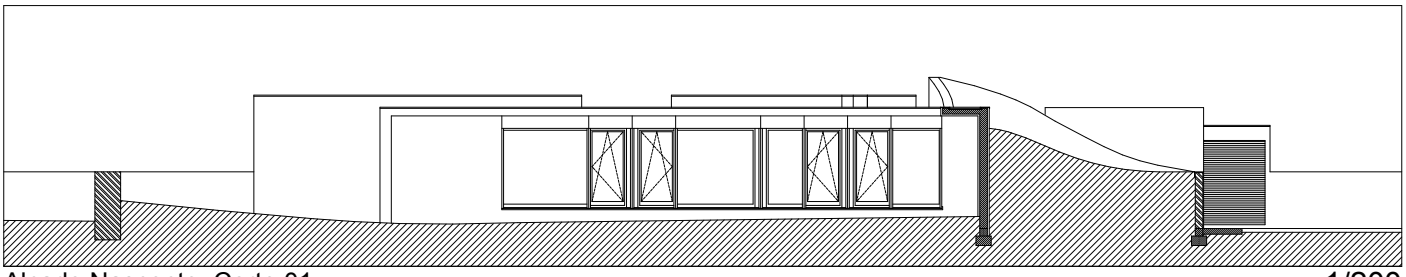
Jardim Sul



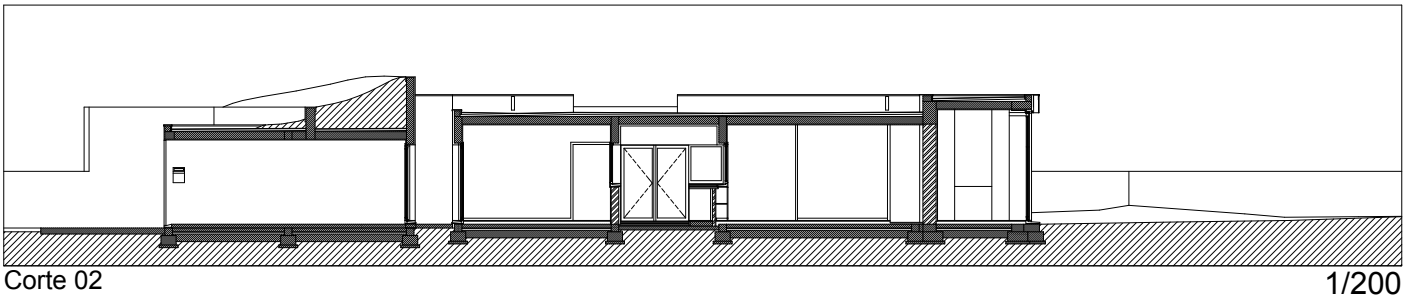
Alçado Sul 1/200



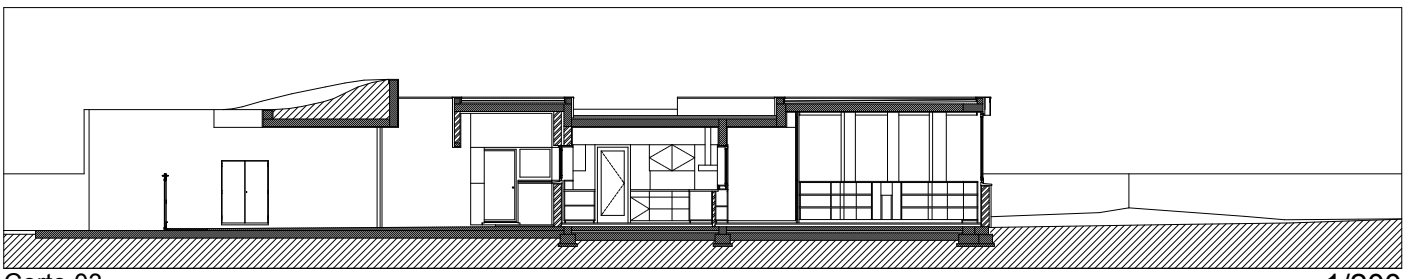
Planta 1/250



Alçado Nascente, Corte 01 1/200



Corte 02 1/200



Corte 03 1/200

o arruamento bem como a entrada da casa; esta é constituída por um pátio triangular semi-coberto;

2 - *zona de serviço e comer* – a cozinha e a sala de jantar abrem-se para este espaço - zona exterior limitada pela quase totalidade do muro de meação poente e parcialmente coberto por uma parreira na frente;

3 - *zona dos quartos* - espaço/jardim de apoio e relação com os quartos de dormir e quartos de banho, limitado por quase todo o muro de meação nascente;

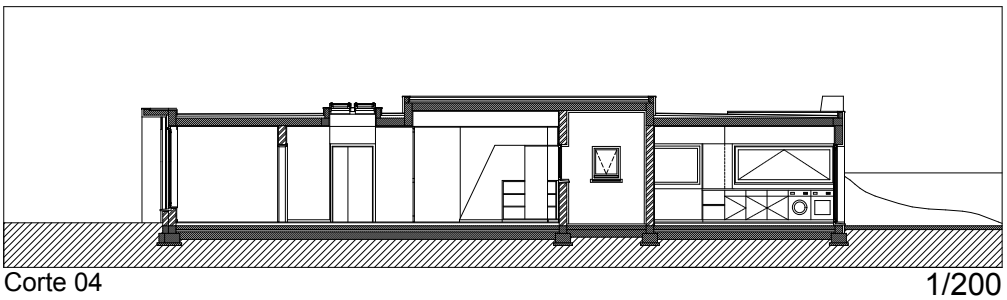
4 - *zona da sala estar* - jardim com um desenho que se confunde com o da própria sala de estar através de um muro curvo que tanto pertence à parede interior divisória da sala como se estende exteriormente por dois muretes baixos, também em curva e que pretendem conferir um sentido de totalidade do espaço interior e do exterior.

A obra decorreu sem incidentes que desvirtuassem o espírito e os grandes objectivos do projecto. As únicas alterações ao projecto produzidas durante a construção foram o aumento em 0,10 m do pé-direito da sala de estar e a obrigação de se incluir a instalação de persianas metálicas motorizadas em todos os vãos exteriores.

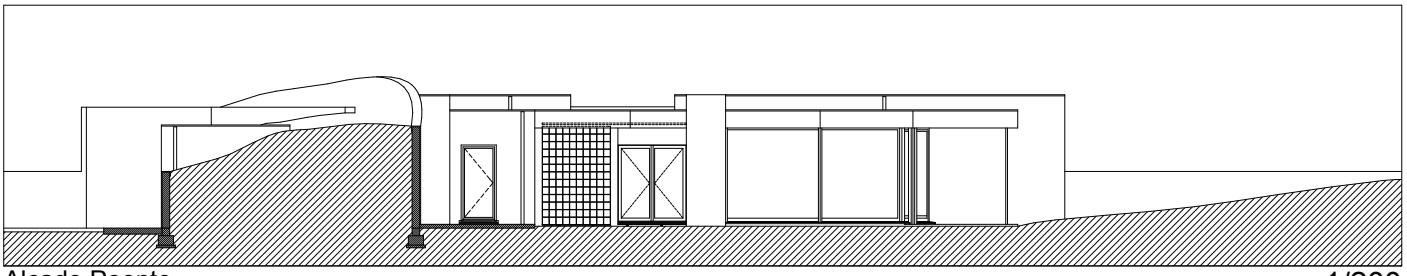
Análise crítica

A casa António Flores precisaria de ser implantada num terreno quatro ou cinco vezes maior do que o actual. Existe uma clara "falta de espaço", sensível nas três zonas exteriores relacionadas com o serviço/comer, com os quartos e com a sala de estar.

As três "geometrias" que compõem a base daquela distribuição funcional, apesar de serem bastante claras na sua definição e interacção, determinando por exclusão a "quarta zona" - circulação e entrada - são infelizmente quase que apenas concebidas em planta. As duas matrizes que integram a zona dos quartos e a zona da garagem serviços/comer vão buscar a respectivas origens às tangentes definidas pelos dois vértices relativos à intersecção dos limites laterais do terreno com a curva do arruamento. A composição geral procura, deste modo, ser dialogante com o exterior, já que tenta ter a sua razão de ser num facto geométrico pertencente à rua, interiorizando-o e fornecendo-lhe uma carga metafórica simples e facilmente perceptível – a formação da intimidade e da estabilidade da casa é realizada desde a rua – já que a impermanência desta continua, filtrada, é certo, para o espaço intersticial que se forma entre os núcleos dos quartos, da garagem/serviços/comer e, finalmente, o da sala de estar. Esta descoberta remete para uma leitura e concepção do espaço



Corte 04 1/200



Alçado Poente 1/200

muito determinadas por circunstâncias decididas de modo bidimensional. Se em planta a percepção destes desígnios é relativamente clara, na realidade tridimensional ela não será tão imediata.

A adequação desta atitude às dimensões reais daquele terreno é o ponto mais frágil e discutível desta proposta e do seu real resultado construído. Mais uma vez os limites do terreno estão muito próximos dos volumes construídos e interagem negativamente com eles; a forma curva da parede opaca da sala de estar tem alguma carga negativa sobre a estabilidade da sala de estar, já que existem dois efeitos associados negativos: um é o de afastar as pessoas e móveis do contacto com aquela parede sendo o outro o de "expulsar" as pessoas do interior da sala, efeito esse ajudado até pela continuidade daquela parede para o exterior.

A exagerada sectorização da casa por força da presença destes muito diferentes elementos de composição, também lhe retira alguma unidade, sentido do todo, escala e no fim de tudo, simplicidade.

Na raiz desta questão está a valorização desmedida dos processos de procura e de concepção bidimensionais em desfavor e em desequilíbrio com as determinações espaciais sentidas e determinadas de forma tridimensional.

A relação da casa com a rua realizada pela "duna/fachada" que proporciona um efeito de auto-anulação e desmaterialização formal, protecção dos ventos norte e formação da intimidade da família que a habita, será um dos poucos elementos positivos de concepção tridimensional que a proposta possui, realizado no entanto, de forma um pouco autónoma do resto da composição; o tardoz da duna é pouco dialogante com as formas e espaços contíguos.



Vista do novo adro lageado

Requalificação da envolvente da Igreja Nossa Senhora da Conceição

Designação:

Requalificação e arranjo paisagístico da envolvente da Igreja Nossa Senhora da Conceição na Foz do Douro, Porto

Data de Projecto:

1998 - 2000

Área de Implantação:

4 124 m²

Área Bruta de Construção:

4 124 m²

Dono de Obra:

Câmara Municipal do Porto

Local:

Porto, Portugal

Co-autoria/Colaboração:

João Soares, Eng.

Caracterização do projecto e da obra

Restituir à capela um adro lajeado, rematado a norte com um tanque foi um dos objectivos centrais da intervenção de requalificação desta pequena igreja e da sua envolvente próxima. A poente, este adro abriu-se para novas escadas de ligação à Rua Henrique Moreira; simultaneamente executou-se um jardim envolvente à capela e adro com o objectivo de os proteger do trânsito mecânico intenso proveniente da Rua de Diogo de Botelho.

Contribuir para se refazer virtualmente a continuidade da Rua Padre Luís Cabral, interrompida nos anos sessenta pela construção da Rua Diogo de Botelho, executando um jardim em varanda com bancos na parte nascente de Padre Luís Cabral e refazendo um acesso em escada que liga as duas cotas para além de fazer a reconstrução de todos os passeios envolventes a este lugar, foram outros objectivos desta intervenção.

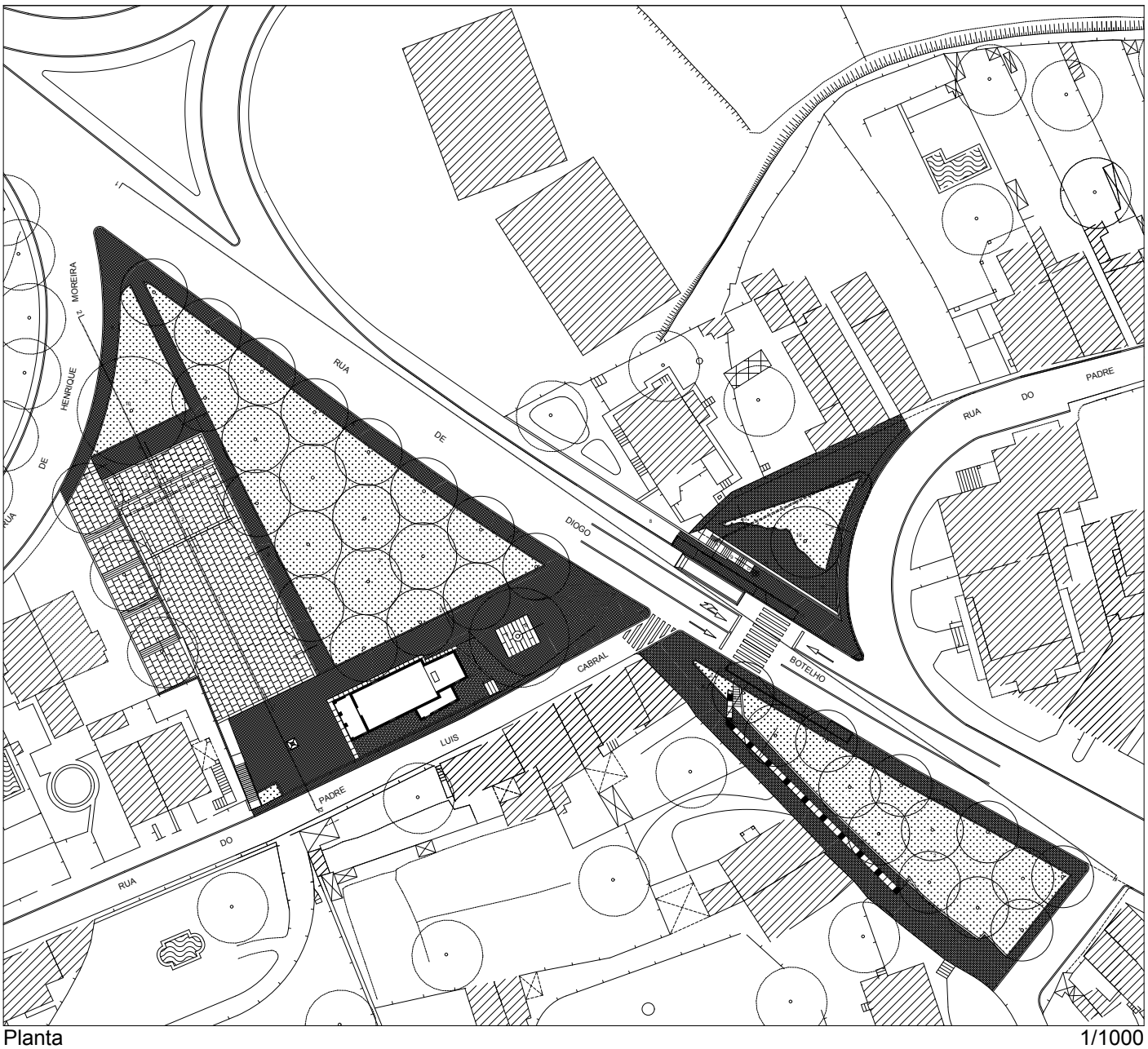
Libertar o antigo aqueduto (que abastecia a Igreja da Foz) do aterro que escondeu grande parte da sua fachada nascente, além de executar o ajardinamento e plantação de novas árvores nos três espaços principais intervencionados - envolvente à capela, espaço nascente à padre Luís Cabral



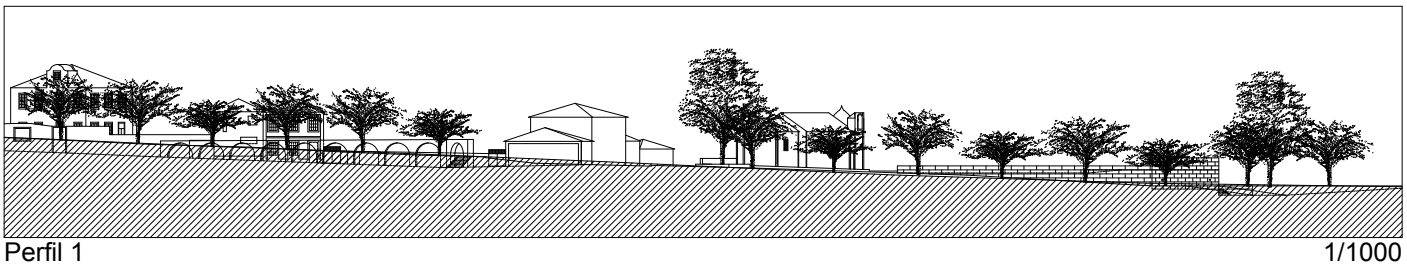
Planta de Localização 1/5000



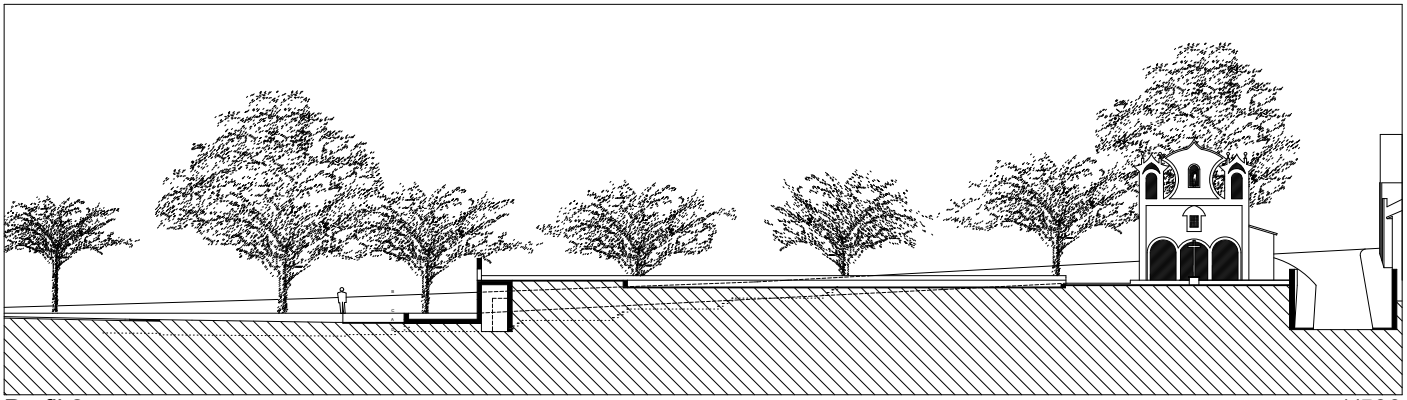
Vista desde a R. de Diogo Botelho



Planta 1/1000



Perfil 1 1/1000



Perfil 2 1/500



Vista do adro



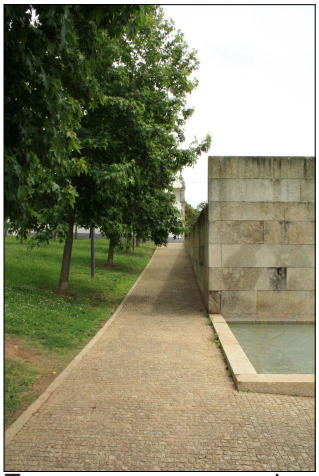
Tanque e acesso ao adro



Vista do tanque



Tanque



Tanque e acesso ao adro

e jardim do aqueduto - foram as restantes acções executadas no âmbito do programa do Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura.

Análise crítica

Este projecto que foi executado quase "à bengala" caracteriza-se por ser uma intervenção saneadora de uma área urbana que estava a ganhar uma forte intensidade de uso – aumento de importância da Universidade Católica do Porto bem como construção de uma série de novos blocos residenciais nos designados "Pinhais da Foz".

O aumento da zona exterior útil de relação directa com o interior da Capela (vulgarmente designado de adro) através da ampliação da plataforma de nível que se forma a partir da sua cota de soleira, provocou a materialização de um adro pétreo com bancos laterais e murete no topo, que integra um pequeno tanque construído no respectivo remate norte, na cota inferior pertencente à Rua Henrique Moreira.

O processo de projecto foi, por pressão das circunstâncias, executado com grande rapidez e através de inúmeras decisões tomadas em obra. Não usou, assim, o procedimento corrente caracterizado por um percurso de projecto/concurso/obra. Muitos desenhos foram até executados após a construção e execução de partes da obra, por razões de fixação documental e arquivística municipal.

Apesar de o novo adro não ser, aparentemente, do agrado do pároco, já que, efectivamente nunca o utilizou na celebração/festa que, devido ao grande número de participantes, extravasa o interior da capela no dia 8 de Dezembro (porventura o alinhamento do novo adro não cumprir o *Ad orientem [?]* e ter passado a fazer-se perpendicularmente ao eixo principal do templo), pode considerar-se uma intervenção serena, agradável e qualificadora do espaço urbano local. O objectivo que indirectamente estava associado à operação, unificar os três espaços urbanos – capela, zona do aqueduto e parte de cima da Rua Padre Luís Cabral (antiga Rua Central) – com a introdução de qualidades pedonais e de jardim, cumpre-se efectivamente e provoca um momento de excepção tranquilizadora para quem percorre a pé ou mecanicamente a Rua Diogo Botelho.

A urgência da realização da obra (facto infelizmente vulgar nos dias que correm), a relativa simplicidade que a questão levantava, obviamente ajudada pelo grande conhecimento do local, consequência de pertencer aos obrigatórios percursos diários realizados desde a infância, levaram a que os processos usados na concepção fossem muito intuitivos e a sua formalização fosse realizada pouco antes e durante a própria empreitada de requalificação



Adro e banco



Igreja e novo adro



Igreja e novo adro



Novo jardim R. Padre Luís Cabral



Antigo aqueduto recuperado



Aqueduto



Aqueduto



Vista sobre o adro e jardim

da envolvente da Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

O arranjo de superfície, designação habitual dada a este tipo de intervenção, tem uma armadilha instrumental subjacente: como "é de superfície", pode existir a tendência em usar, na respectiva concepção preferentemente ou quase exclusivamente os desenhos em planta, já que facilmente se relaciona a falta de volume à aparente suficiência em desenhar apenas a duas dimensões; nada mais erróneo: uma intervenção de superfície está normalmente associada a uma percepção desse local que se realiza em movimento, que vai da visão longínqua até à visão a média distância ou até à percepção muito próxima, onde até outros sentidos, nomeadamente o tacto, podem dele ter uma diferente compreensão; este tipo de entendimento e experiência espacial pode e deve ser desenhado por outros processos que não exclusivamente os bidimensionais; associado à anterior questão existe o facto de que o relevo que o terreno possui, por mínimo que seja, introduz na leitura do espaço variações e distorções que são muito dificilmente compreendidas em planta e parcialmente sentidas em corte; usar o desenho que sintetize e unifique aquelas representações parciais é indispensável para a qualidade da materialização formal e espacial do objecto em estudo.

Este desenho, que se chama vulgarmente esquisso tridimensional feito à mão levantada em que, além de muitas outras hipóteses, existe a possibilidade de deformar controladamente a sua escala e as suas proporções, em síntese, a visão que queremos fazer sobre o objecto de estudo, para o podermos perceber tanto em aspectos de pormenor ou em visões sucessivas de um ou mais pontos de vista, pode também repetir-se, e rapidamente sucederem-se não num, mas em dezenas, feitos em poucos minutos.

Efectivamente este tipo de desenho foi um pouco ausente no processo deste projecto, devido ao facto de se tratar de um trabalho de alteração de uma realidade já muito definida e fixada nas suas vertentes mais importantes. Esta circunstância deu alguma facilidade na apreensão da realidade existente e também na forma como iria ser materializada a respectiva alteração.



Vista Poente desde a Praça Central sobre o edifício do Núcleo Central

AvePark

Designação:
Estudo Urbanístico para o Pólo e Projecto para o Núcleo e Praça Centrais do AvePark, Taipas Guimarães

Data de Projecto:
2000 - 2002

Área de Implantação:
1 227 200 m^2

Área Bruta de Construção:
2 950 m^2

Dono de Obra:
Associação do Parque de Ciência e Tecnologia do Porto

Local:
Caldas das Taipas, Guimarâes, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

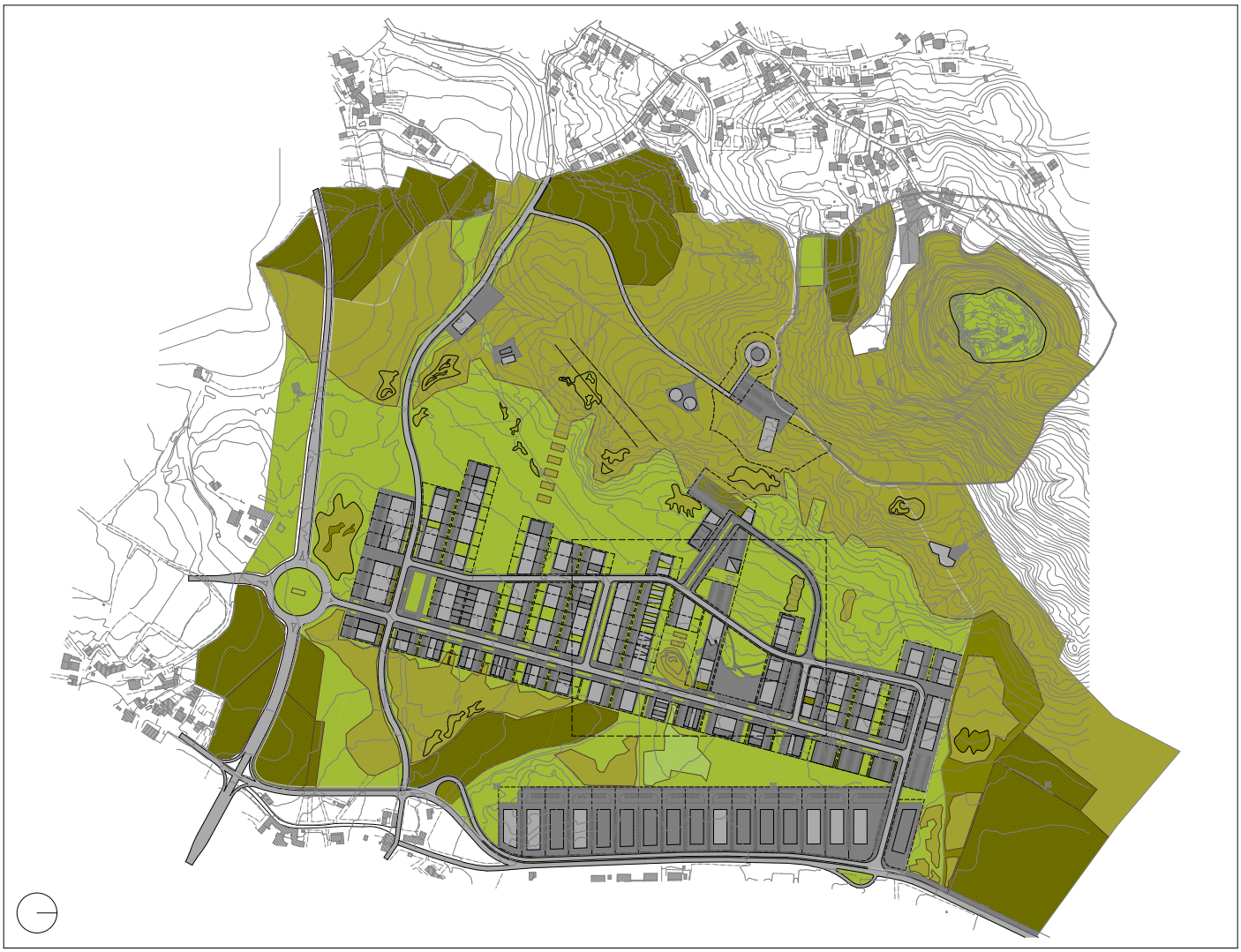
Caracterização do projecto e da obra

Plano urbanístico

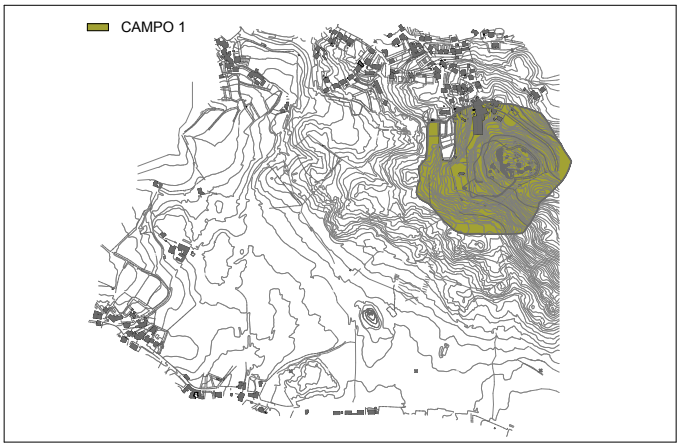
No âmbito do estudo encomendado para realizar o projecto de arquitectura do edifício destinado a Núcleo Central do pólo do Ave do Parque de Ciência e Tecnologia (PCT) do Porto (anterior designação da actual "Avepark") foi feita uma proposta de modificação do plano parcialmente construído em 1995, não esquecendo todavia a necessidade de manter o essencial das infra-estruturas já realizadas no terreno, que se tomaram como preexistências.

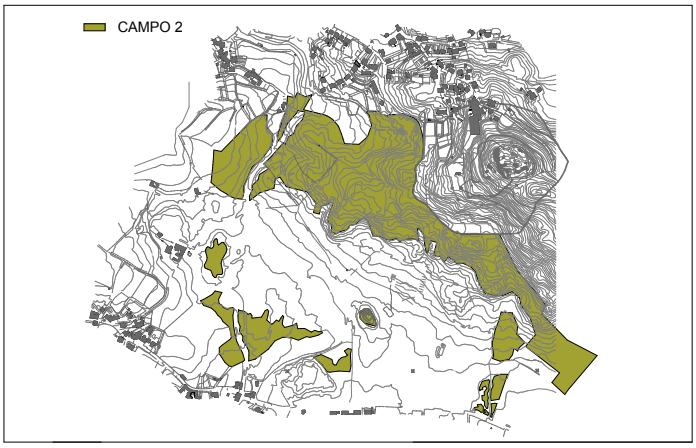
Os princípios e objectivos gerais que informaram o estudo do Plano podem sintetizar-se em três grandes grupos de questões, que passaríamos a enunciar:

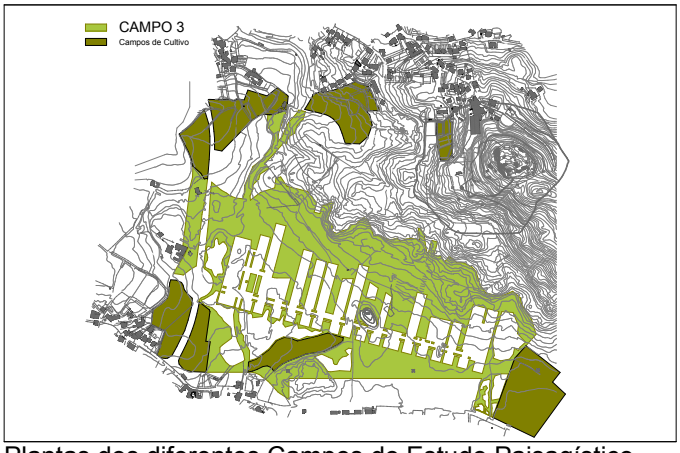
- *existir um inter-relacionamento activo/reactivo na composição do "edificado" e do "natural", no grande contexto do Ave;*
- *o crescimento do pólo poder ser sempre controlado/sustentado mantendo as qualidades "naturais" próprias de cada fase da evolução do mesmo, tal como o que se passa com um organismo*

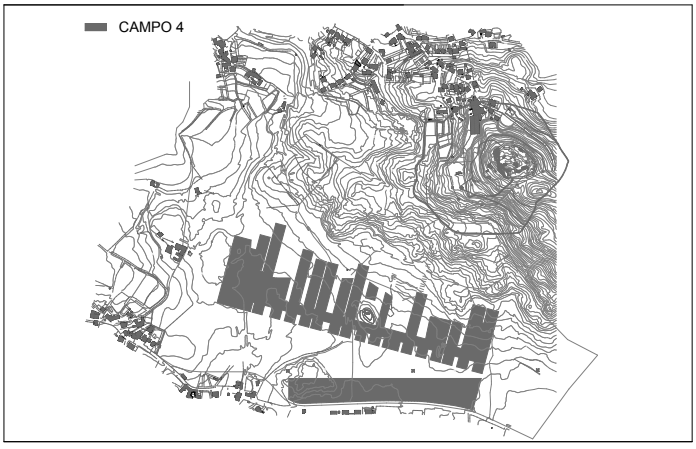


Estudo Urbanístico e Paisagístico, Planta de Implantação 1/ 10 000

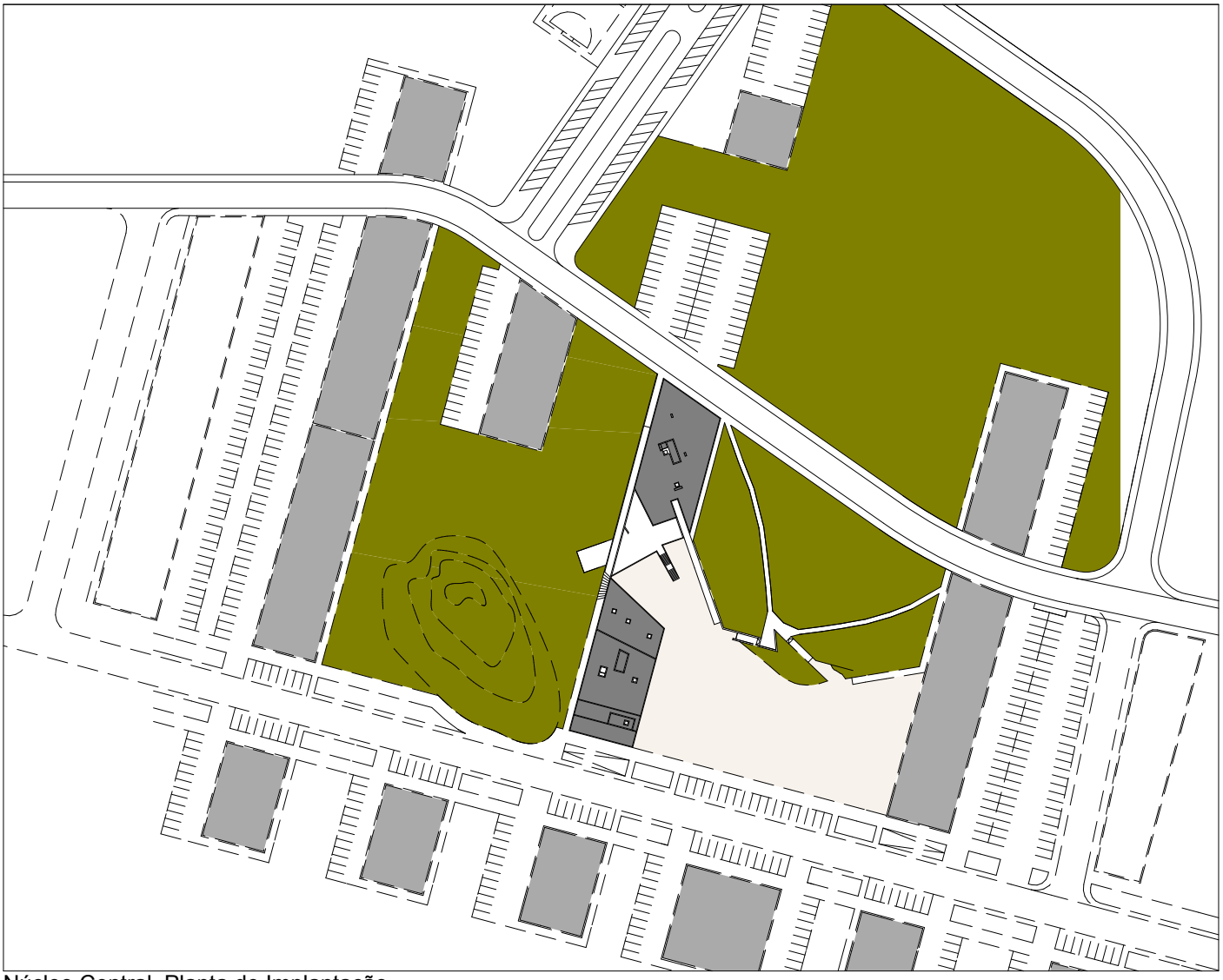








Plantas dos diferentes Campos do Estudo Paisagístico 1/ 25 000



Núcleo Central, Planta de Implantação

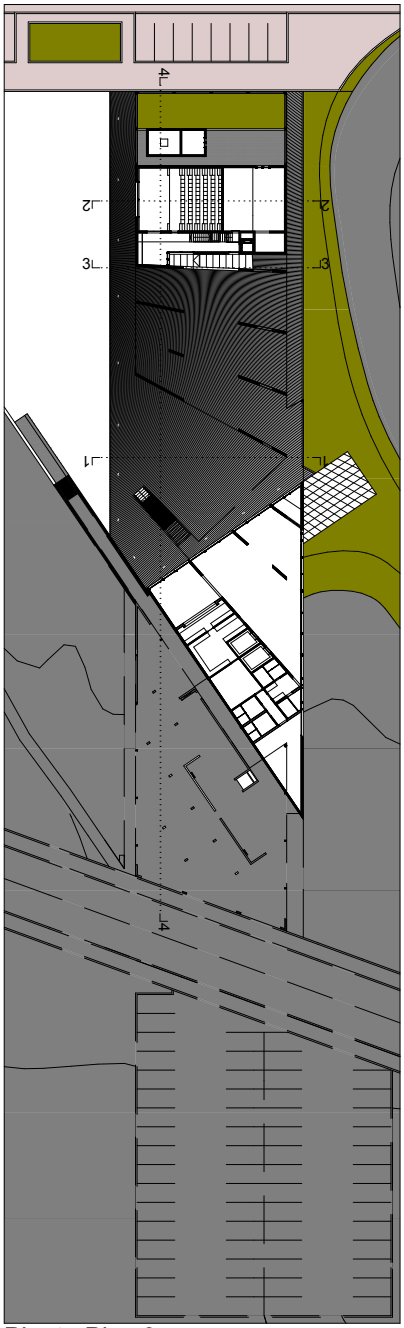


1/2000

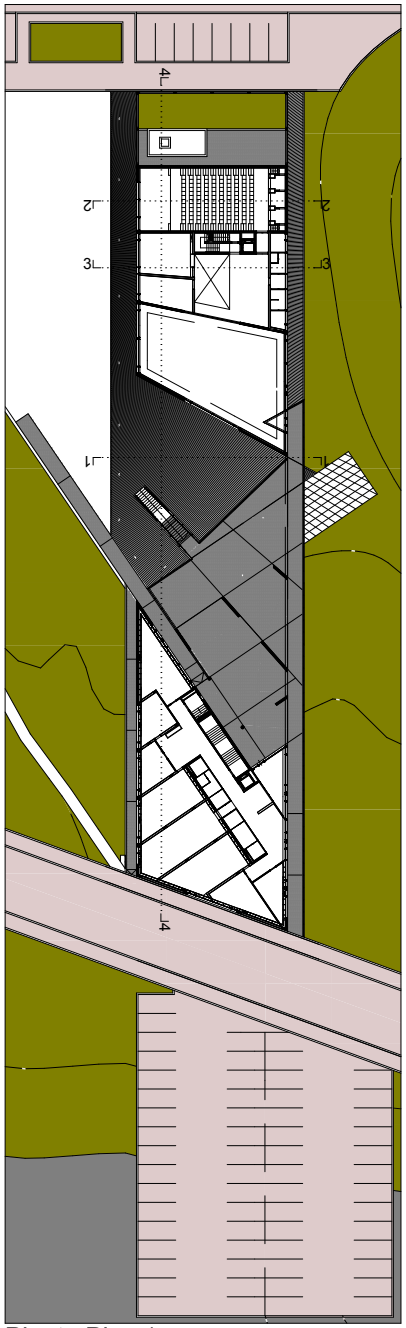
Planta dos arranjos exteriores, Pormenor



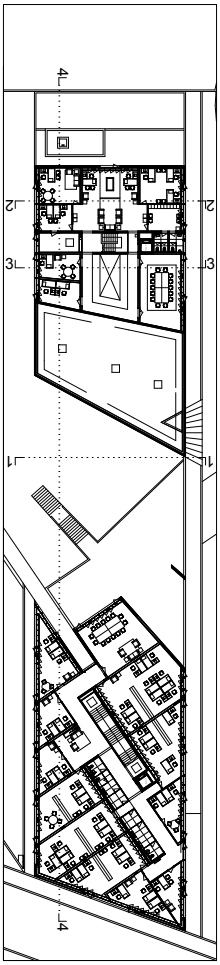
Vista de conjunto



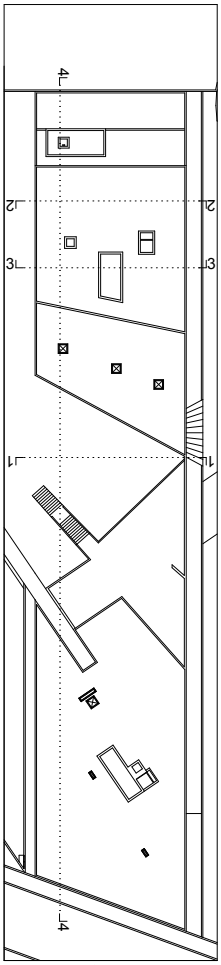
Planta Piso 0



Planta Piso 1

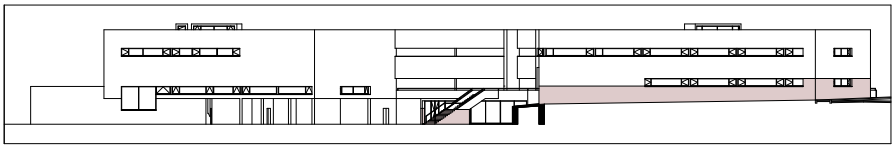


Planta Piso 2

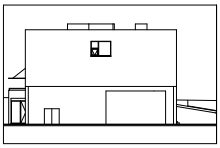


Planta Coberturas

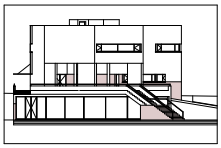
1/1000



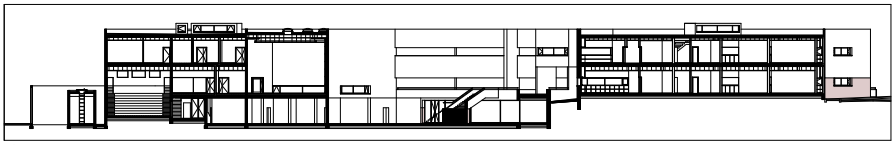
Alçado Norte



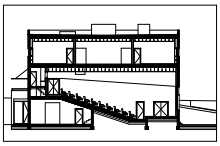
Alçado Nascente



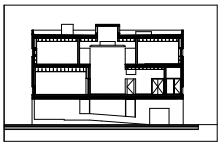
Corte 1



Corte 4



Corte 2



Corte 3

vivo em que a infância, a juventude ou a idade adulta têm sempre qualidades absolutas;

- *um pólo de ciência poder ter um desenho urbano próprios e carácter e exemplares.*

O Vale do Ave é, consabidamente há décadas, um território em profunda e rápida transformação. Lugares que há pouco mais de uma geração pertenciam aos domínios da forte ruralidade transformaram-se em poucos anos em sítios e espaços de interessantes contradições, reflexo dos modos de vida, da produção e do progresso que esta região experimenta desde os anos 60/70. A convivialidade do quintal e da parreira com a pequena ou mesmo grande fábrica, do pelourinho e do cruzeiro com a discoteca ou com o "stand" de automóveis, bem como a alteração dos conceitos e práticas de mobilidade e do sentido da distância, pôs em discussão alguns conceitos relativos às disciplinas da organização do território e da urbanística.

Apesar do alforge experimental que constitui este processo, que aliás hoje, já não se resume unicamente ao Vale do Ave, existem alguns aspectos que permanecem positivos, nomeadamente quase todos os considerados do âmbito social e da correspondente polivalência ao nível da produção, como modo das famílias enfrentarem tempos mais adversos e mais exigentes.

Os aspectos da preservação e usufruto das qualidades do ambiente natural não tiveram a mesma sorte!

Efectivamente se o Vale do Ave, a grande "cidade/campo" que genericamente começa às portas de Vila do Conde, percorre o vale do rio que lhe dá o nome, passa por Santo Tirso e termina no centro urbano de Guimarães, é um extenso território que tende para a instalação da igualdade das oportunidades e à coexistência das qualidades que tanto a cidade como o campo podem oferecer, é também, e até historicamente para o minhoto, um terreno natural que é tanto melhor quanto utilitária e materialmente lhe servir para algo.

O usufruto da natureza enquanto tal, salvo marcadas excepções, nunca foi aqui integralmente utilizado. O pragmatismo dos modos de vida e a extensão do território nunca tornou indispensável a salvaguarda da natureza enquanto tal.

O fenómeno do rápido processo de urbanização espontânea e dispersa tornou esta questão crítica, tanto mais que este " espaço natural" não é realmente daqueles que, por ser tão forte ou tão marcante, tudo aguenta e a tudo resiste. Descobrir as condicionantes menos evidentes, e quase sempre desprezadas, que a "natureza" pode oferecer ao processo da sua apropriação e



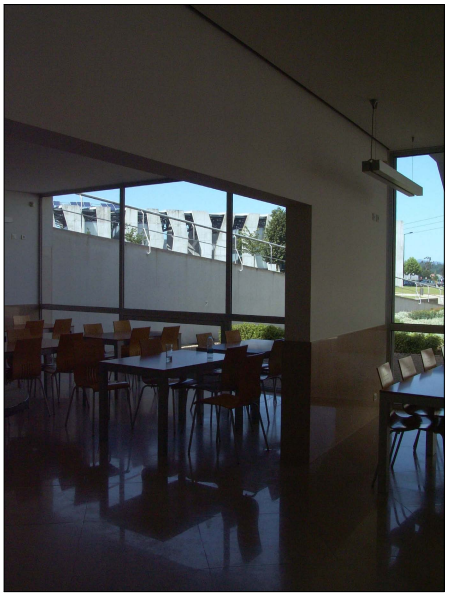
Praça e edifício do Núcleo Central



Átrio de entrada



Núcleo Central



Cafetaria

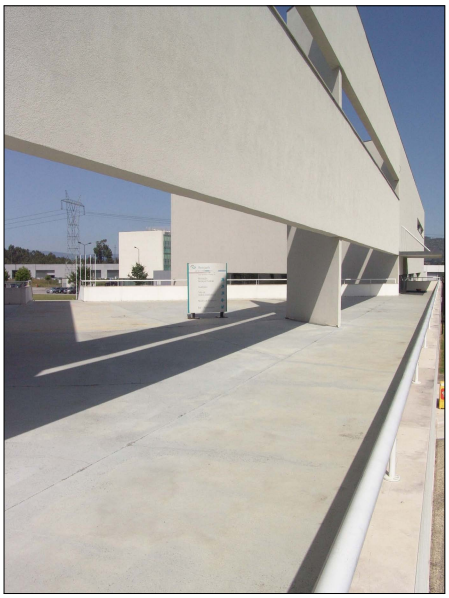
respectiva transformação, é um objectivo que forçosamente terá que ser cada vez mais importante nos princípios de qualquer matriz urbanística.

Na "regra" que está subjacente ao desenho desta proposta para o plano do pólo do Ave do PCT do Porto foi intenção principal materializar uma clara inter-relação de causa/efeito na composição e limites do edificado e do natural, dos cheios e vazios, do construído e não construído, da superfície impermeável e da permeável, realizando um desenho cuja clareza é condição indispensável para a sua legibilidade de composição antinómica, sensível e híper-reactiva.

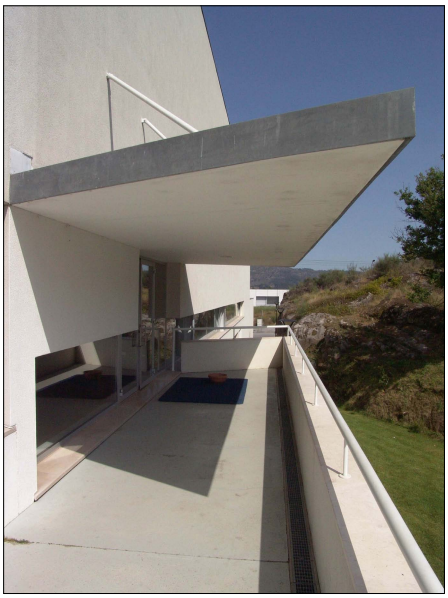
Assim, quatro campos claramente distintos e legíveis - três "naturais" e um edificado - e auto/influenciáveis, fazem parte integrante do desenho base do plano (ver nas imagens – "Plantas dos diferentes Campos do Estudo Paisagístico – esc. 1/25000):

- *Campo 1*, de cotas altas de cume do monte, pouco arborizado e sem qualquer intervenção paisagística, onde se situa o espaço e vestígios da Citânia de Sabroso;
- *Campo 2*, com cotas desniveladas da meia encosta, de forte inclinação e/ou arborizado, a arborizar ou rearborizar;
- *Campo 3*, de cotas mais baixas e inclinações mais suaves, correspondente ao sopé, com as suas superfícies contíguas ondulados ou quase planos, materializados em espaços de verde tratado, fundamentalmente relvados e prados, que verdadeiramente constitui o espaço/"green" que modela tanto o *Campo 2* como impõe claramente ao *Campo 4* os limites do seu crescimento; poderão existir também terrenos de cultivo, a criar ou a manter e revitalizar;
- C*ampo 4,* de cotas da base, correspondente ao edificado/loteado, com uma matriz que em planta faz lembrar um pente com os dentes de diferente comprimento; é organizado em duas direcções de crescimento: uma – *norte/sul* – desenhada no eixo principal de acesso e mobilidade e correspondente ao crescimento natural do pólo e a outra – *nascente/poente* – de crescimento transversal àquela, contida pelo *Campo 3*.

O crescimento e evolução do pólo poderiam, com esta matriz de intenções, estar mais facilmente controlados. Qualquer das fases ou das idades do pólo, efectivamente, poderia ter, com este desenho, uma identidade própria e portanto uma qualidade "acabada". Este facto deve-se à maneira como as partes desta composição não têm qualidades diferentes umas das outras; não existe, realmente, nesta regra, lotes de primeira e lotes de segunda; todas as partes do todo têm a mesma importância relativa e de relação com a natureza.



Pátio de entrada



Entrada Núcleo Central



Vista Sul

Tal realidade faz permitir que não haja espaços sobrantes, desqualificados ou de menor importância, não existindo, assim, o chamado fundo de lote, traseiras dos edifícios, terrenos de segunda, lixeira ou baldio, já que cada parcela de espaço tem o seu papel e dá o seu contributo para o todo.

Por outro lado, todos os "dentes do pente", correspondentes aos diferentes "quarteirões", teriam a mesma importância e qualidade relativas, garantindo, deste modo, que as diferentes tipologias – indústria/ empresas, investigação, habitação ou mesmo os estacionamentos de transportes individuais, tivessem o mesmo papel relativo no conjunto do pólo.

Com esta composição tentava-se garantir um crescimento sempre equilibrado, eventualmente revisível e com a possibilidade de existirem horizontes de dimensão diferentes dos perspectivados hoje.

O faseamento poderia materializar-se num crescimento em dois vectores: um a partir do eixo do "cabo do pente" para os dois extremos, podendo, no entanto, haver durante o crescimento, "falhas", que se iriam colmatando; o outro crescimento seria o dos "dentes do pente" que, ao se formalizarem, seriam limitados no seu desenvolvimento longitudinal pelo "espaço/green" que constitui o *Campo 3*.

Um pólo de investigação e desenvolvimento poderia assim ter um desenho e uma forma urbana exemplares. Efectivamente, com este programa, materializar-se-ia um conjunto de elementos específicos que confeririam a possibilidade de se fazer dele um conjunto urbanístico de referência, fundamentalmente no tratamento dos aspectos da "reconstrução da natureza" atrás descritos.

A força exemplar que possuiria teria a sua raiz na forma como transformava o território onde se inseria, não o desfigurando fundamentalmente na materialização do binómio - construção de um conjunto urbano/preservação e reforço das qualidades naturais e paisagísticas futuras.

Por razões de vária ordem o plano não foi integralmente respeitado nas suas linhas gerais, tendo sido, também este, apenas executada a grande avenida, eixo central da composição, alguns arruamentos de acesso àquela via e a praça central.

Núcleo e Praça Centrais

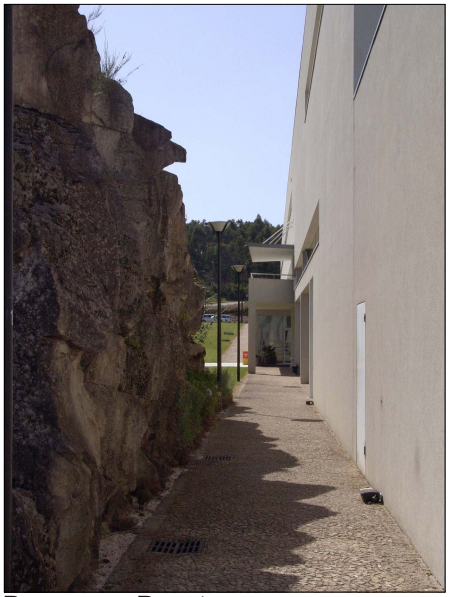
Foi factor determinante o carácter exemplar que o edifício do Núcleo Central - o primeiro a ser construído no Pólo do *AvePark* – teria que assumir no seu nascimento e posterior desenvolvimento.

Essa qualidade foi materializada a vários níveis, dos quais destacamos:

- observação das características morfológicas que este edifício e os que



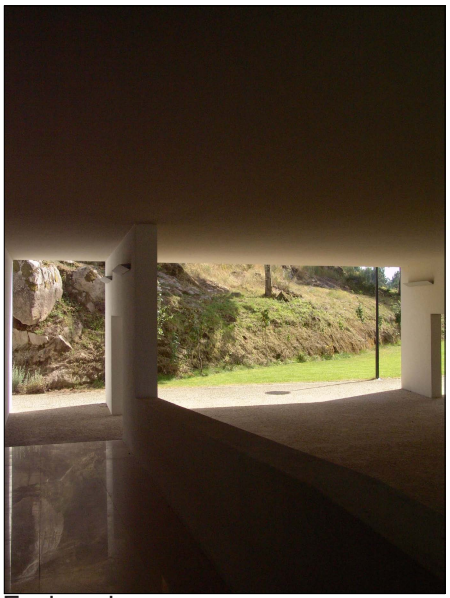
Afloramento rochoso e Núcleo Central



Passagem Poente



Esplanada



Esplanada

estão imediatamente contíguos revelam, materializando os primeiros módulos que irão constituir todo o conjunto;
- características espaciais do próprio edifício - conjunto de corpos mediados por pátios de transição mais ou menos cobertos;
- características construtivas, ao nível dos materiais a empregar e dos tipos de revestimentos e acabamentos propostos;
- controlo das características plásticas do edifício no sentido de se poder obter alguma contenção e simplicidade, compatíveis com a expressividade e força exemplar que ele deverá possuir.

A par destas características outras foram observadas neste conjunto e são as que fundamentalmente decorrem da própria natureza de centralidade que se quer conferir a este núcleo. Esse sentido, que se quer além de funcional, também espacial, foi determinante nas opções arquitectónicas gerais que observadas nesta proposta. O edifício do Núcleo Central fez-se, deste modo, cúmplice e anunciador de um espaço que só iria nascer depois dele – a **Praça Central** – à qual iria dar, bem como receber, variadas referências geométricas, visuais e compositivas, criando ele próprio, nesta primeira fase, espaços exteriores com uma qualidade pública e urbana capaz de dar cumprimento ao seu papel/significado simbólico, bem como de poder dignificar a instituição, naquela fase inicial de toda a operação de construção do Pólo de Ciência e Tecnologia.

Neste edifício existem, assim, diferentes elementos espaciais e arquitectónicos que se integram naqueles princípios, tais como espaços exteriores em diferentes plataformas, cobertos ou descobertos, mais ou menos definidos geometricamente, rampas, escadas e outros e que estão na base do traçado regulador presente na matriz de todo o desenho deste conjunto arquitectónico.

Análise crítica

A qualidade e a quantidade da intervenção e o respectivo processo de concepção, disfrutaram do benefício de ser um território uno e administrativamente sob o alcance da regulamentação que na altura vigorava acerca de Parques de Ciência e Tecnologia. Esta condição permitiu tratar com a mesma qualidade, desde o cume da Citânia de Sabroso, zona classificada como Monumento Nacional, aos terrenos do sopé do monte, até aos terrenos que já constituíam o território de intervenção propriamente dito.

Esta possibilidade foi muito enriquecedora e conferiu ao processo de projecto uma grande "abertura de horizontes", facto que nos parece bastante explícito se a natureza da resposta do estudo urbanístico for analisada com



Vista Poente

alguma atenção; o facto de nos termos "apropriado" de terreno natural intocável e feito com que ele servisse de matéria influenciadora na definição dos terrenos e zonas a alterar, em termos correntes designados como "urbanizados", é disso testemunha.

É evidente que não pode ser esquecida a circunstância de que a maior parte da área do terreno, ao localizar-se em cotas superiores correspondentes às zonas de meia encosta, promoveu e facilitou uma clara percepção tridimensional do todo do terreno, facto que teve enorme influência no próprio processo de concepção do estudo urbanístico, ao tornar muito claras as respectivas premissas e condicionantes e, por consequência, a sua materialização final.

A concepção do edifício do Núcleo Central foi igualmente influenciada por possuir como matriz de composição, entre outros elementos, um facto espacial exterior à sua definição – o diálogo com a praça central, na altura, emergente – que proporcionou uma dimensão tridimensional à materialização da ideia de base, afastando-a de estímulos imediatistas de organização funcional descoberta maioritariamente a duas dimensões.



Vista desde a Praça Coronel Pacheco

Ex-Edifício de Minas

Designação:
Remodelação do ex-Edifício de Minas da antiga Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto

Data de Projecto:
2007 - 2008

Área de Implantação:
1 370 m^2

Área Bruta de Construção:
510 m^2

Dono de Obra:
Universidade do Porto

Local:
Porto, Portugal

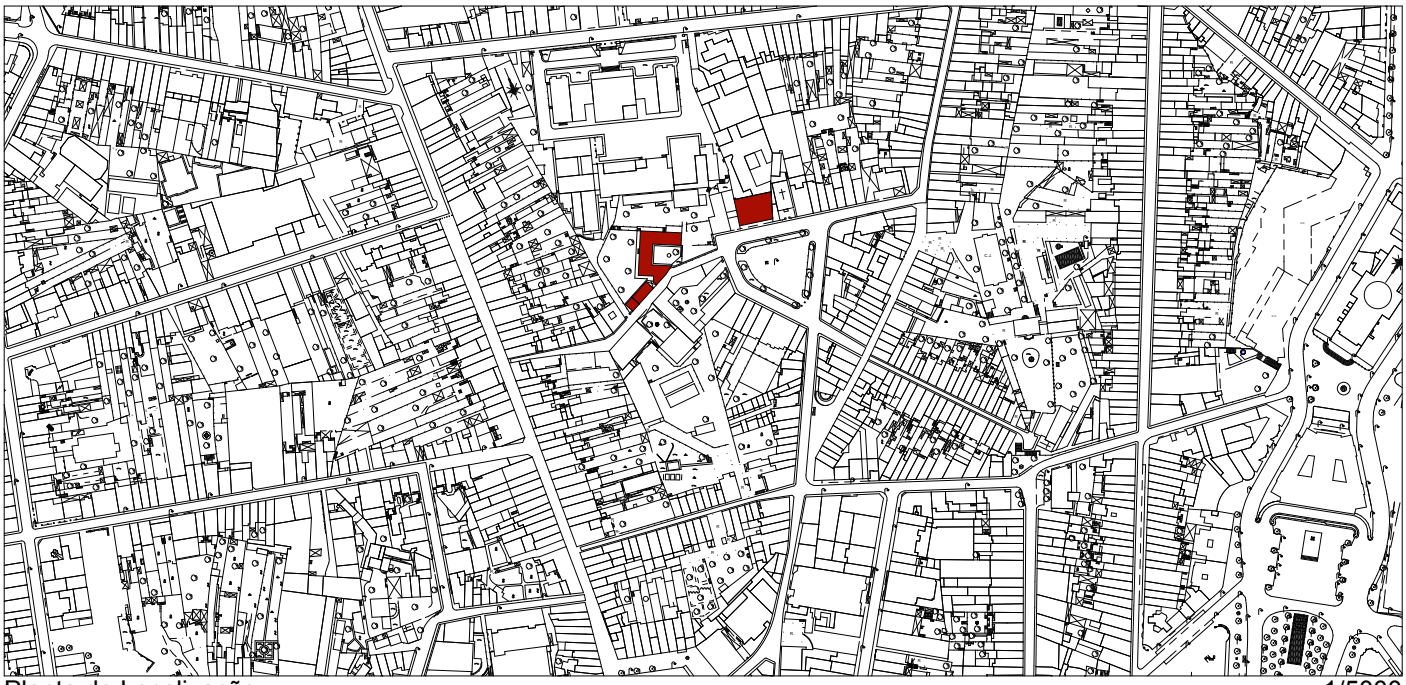
Co-autoria/Colaboração:
João Pedro Carneiro, Arq.
Nuno Felgar, Arq.
Tiago Mendes, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto e da obra

A remodelação do antigamente designado Colégio Carolina Michaelis e, depois, Edifício de Minas da Faculdade de Engenharia da UP na Rua dos Bragas, Porto, consistiu numa obra em que praticamente não existiram alterações da respectiva configuração exterior, tendo sido por isso uma remodelação circunscrita à renovação dos acabamentos gerais interiores, tais como pinturas das paredes, tectos, novos pavimentos e remodelação das portas interiores, além da instalação de novos sistemas de ventilação e aquecimento, iluminação, transmissão de dados e de energia. A caixilharia exterior em madeira foi mantida e pintada tendo sido, no entanto, renovada e reparada nas partes deterioradas.

A construção de um auditório de aulas, átrio de entrada e duas I.S., no lugar do antigo e abandonado "Laboratório de Minas" foi o projecto e obra de remodelação interior mais significativa.

A necessidade de promover o acesso a utentes com mobilidade reduzida levou à instalação de um elevador que acabou por constituir a alteração com maior visibilidade na configuração exterior do edifício. A implantação



Planta de Localização 1/5000



Vista desde a Praça Coronel Pacheco



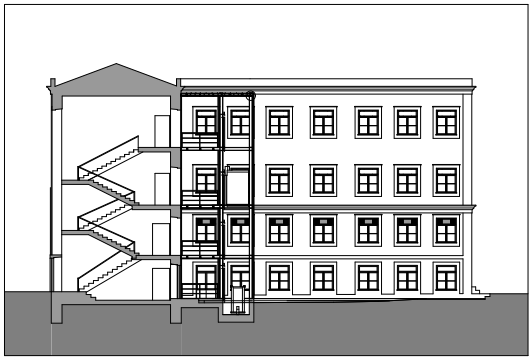
Planta de Implantação 1/2000



Pátio e elevador

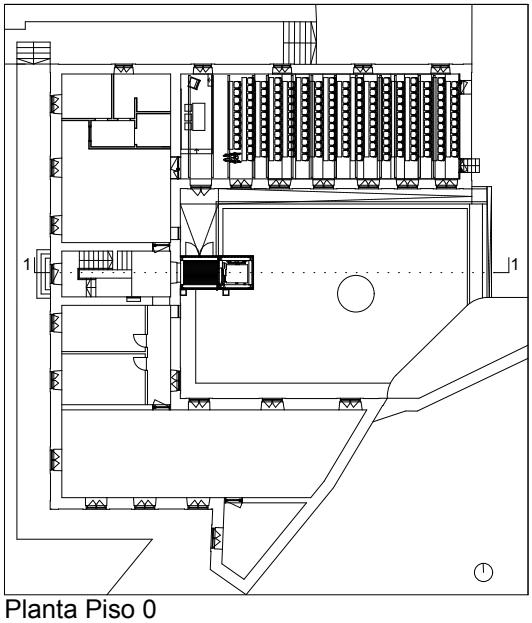


Vista Pç. Coronel Pacheco

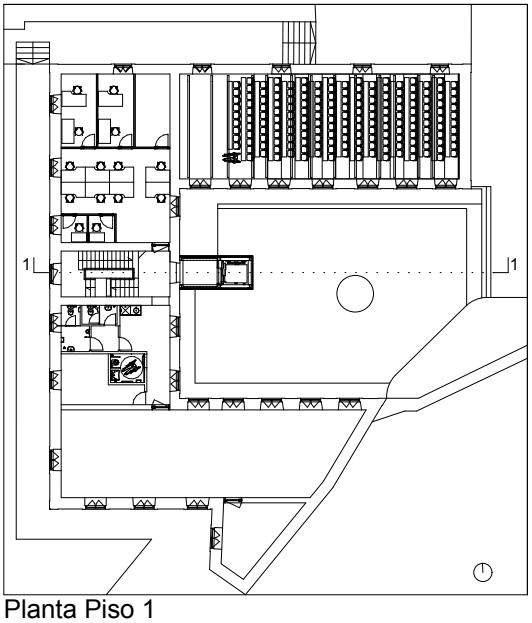


Corte 1

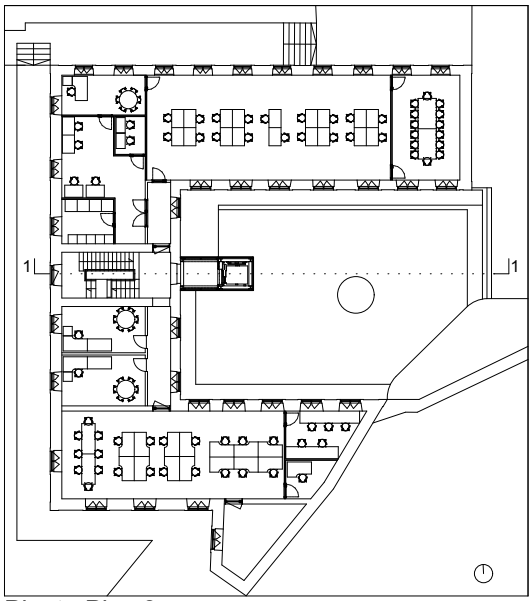
1/500



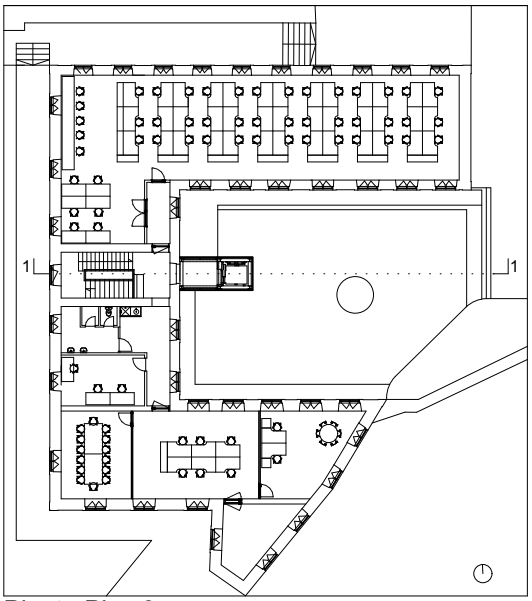
Planta Piso 0



Planta Piso 1



Planta Piso 2



Planta Piso 3

do mesmo foi executada à ilharga da única circulação vertical existente e construído completamente no exterior do edifício antigo; essa circunstância aconselhou a que caixa respectiva fosse executada em estrutura metálica e vidro para tornar este volume menos intrusivo e interferente na leitura do pátio em "U" que forma a entrada principal destas instalações da UP.

Os outros dois edifícios, também pertencentes a este *campus* e que têm frente para a Praça Coronel Pacheco, designados como edifício do Parque-Auto e edifício da Escola de Jornalismo, sofreram apenas renovações no reboco exterior com a introdução de ETICS (apenas no primeiro) e renovação das caixilharias exteriores (ambos os edifícios) também por razões térmicas e de controlo da incidência solar.

Análise crítica

Os dois projectos com mais significado do ponto de vista da importância das alterações à situação anterior traduziram-se basicamente num conjunto de decisões onde o equilíbrio da relação custos/benefícios e o bom senso foram os elementos predominantes no processo de concepção e de posterior materialização.

O antigo Colégio Carolina Michaelis teria apenas dois pisos em altura. A ampliação para mais dois pisos nos anos trinta do século passado apesar de não o ter desfigurado, retirou-lhe alguma qualidade e carácter de pequeno edifício definidor de dois espaços ajardinados – a nascente com um pátio, quase claustro de entrada e, a poente, um verdadeiro jardim, contendo espécies arbóreas com alguma relevância tais como tílias, plátanos e um cedro do Líbano.

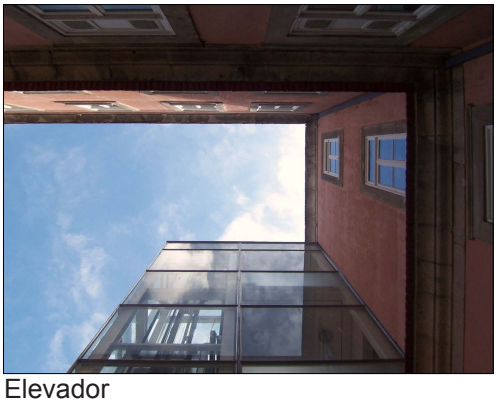
Uma circulação vertical aposta ao edifício explicita a sua funcionalidade, acrescentando-lhe a qualidade tridimensional de um edifício de quatro pisos. Daí a qualidade pacífica desta intervenção já que incorpora alguma clareza ao conjunto edificado.

A qualidade metálica e transparente do novo volume define também com nitidez a modernidade e o tempo da intervenção.

Apesar de se tratar de uma intervenção de pequena monta, o processo de concepção foi realizado incrementando a materialização e visibilidade daquela qualidade tridimensional, o que o torna globalmente positivo.



Pátio e novo elevador



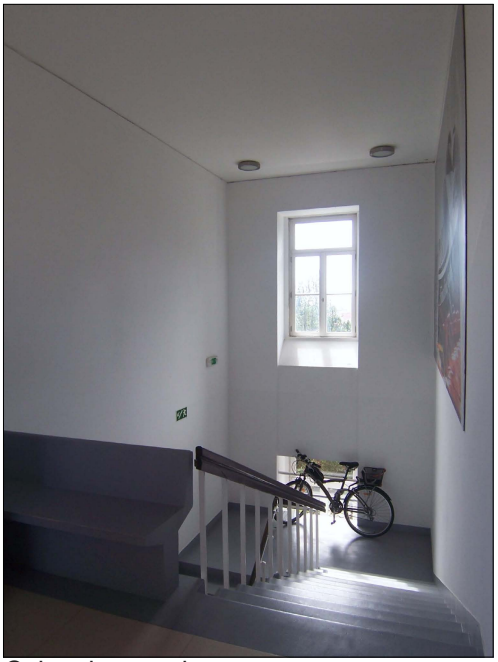
Elevador



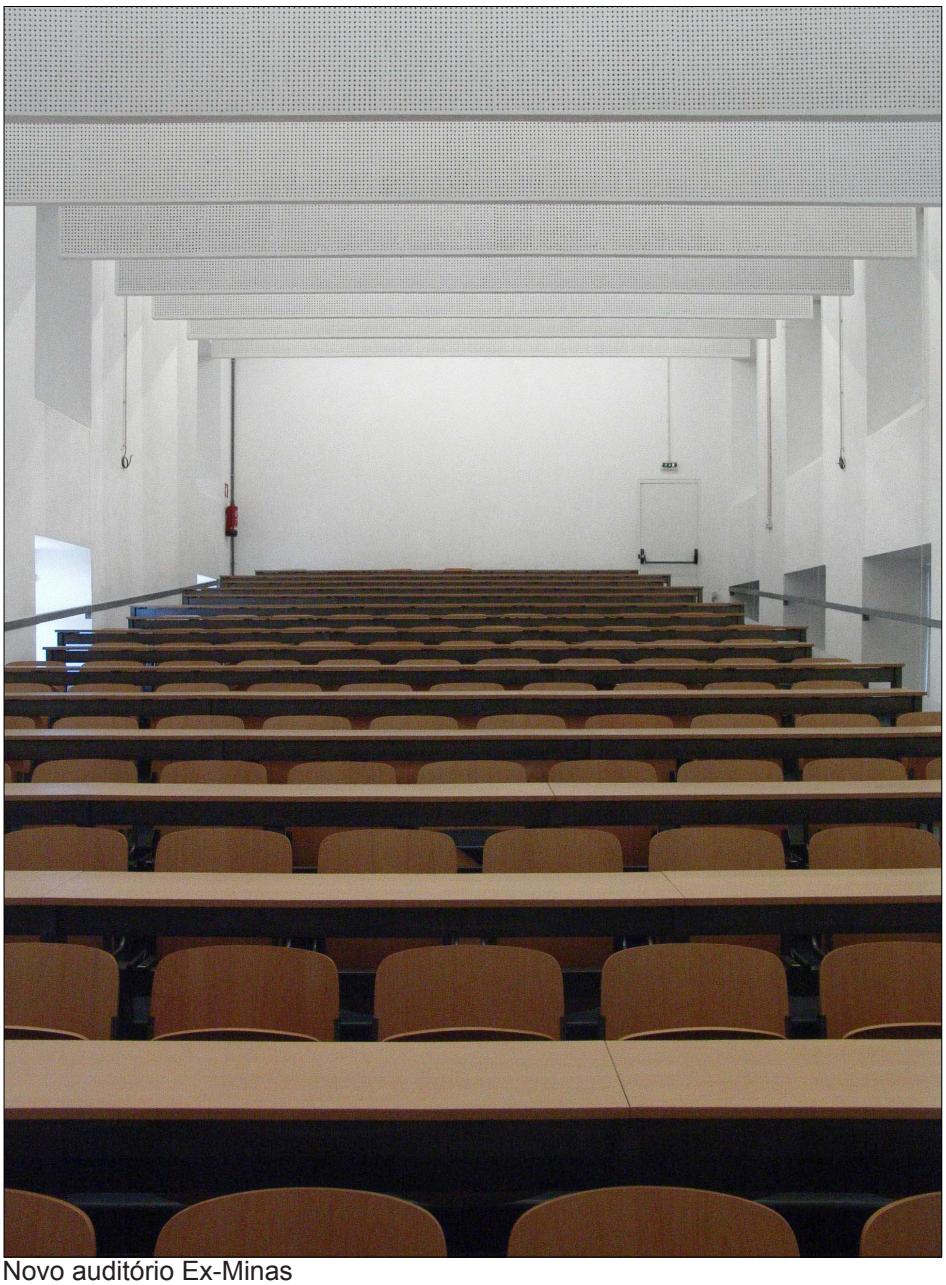
Elevador



Pátio e novo elevador



Caixa de escadas



Novo auditório Ex-Minas



Elevador - interior



Vista desde a rua - entrada

Prédio em Penafiel

Designação:
Prédio de escritórios e habitação em Penafiel

Data de Projecto:
2006 - 2010

Área de Implantação:
680 m^2

Área Bruta de Construção:
906 m^2

Dono de Obra:
Dr. Alberto Clemente de Melo e Sousa

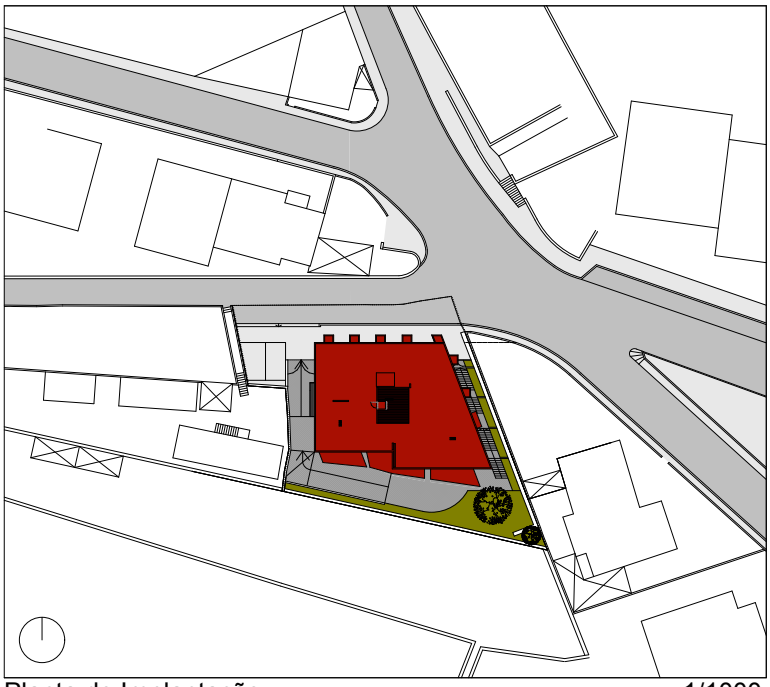
Local:
Penafiel, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Joana Silva, Arq.
João Soares, Eng.

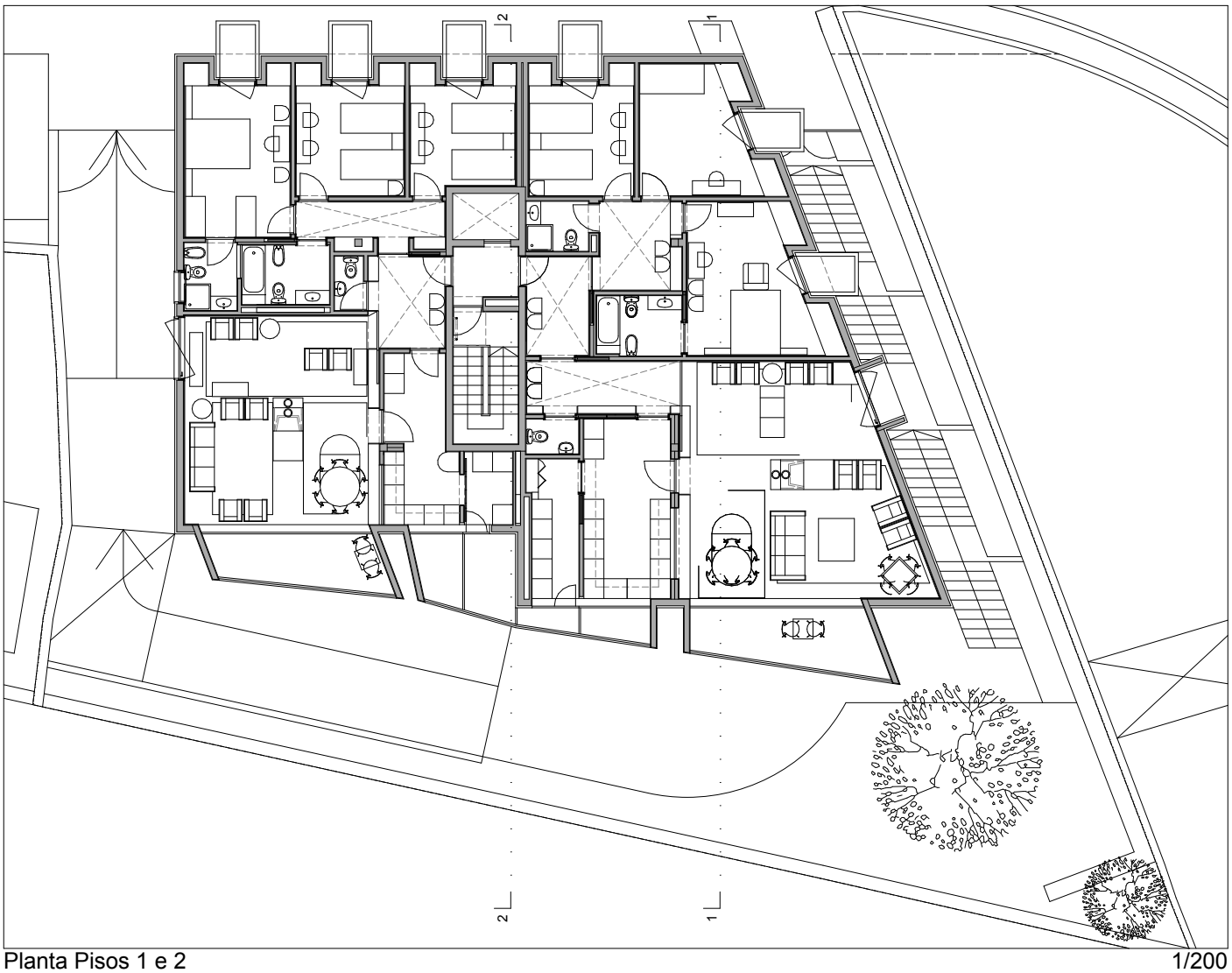
Caracterização do projecto e da obra

Esta obra caracteriza-se por ser um edifício misto para habitação e serviços – respectivamente, quatro parcelas mais uma e com três pisos – localizado num lote com uma área de aproximadamente 850 m2 em Penafiel.

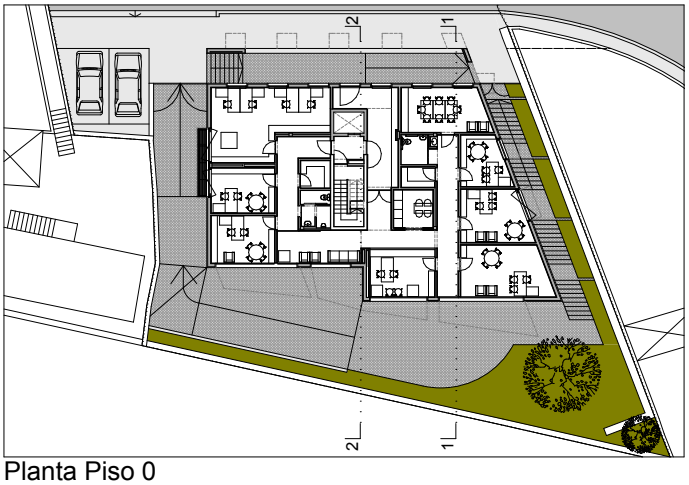
O programa instalado é o de habitação (4 fogos da tipologia T3, em dois andares) e serviços (1 escritório de advogados/contabilidade no piso térreo), incluindo estacionamento em dois pisos de cave, abaixo da cota de soleira. Estas caves aproveitaram o desnível que o terreno apresentava para tardoz e poente, fazendo-se pelo exterior do jardim o acesso das viaturas aos dois pisos de estacionamento em garagem. Estes dois pisos terão comunicação com os andares superiores através de um ascensor. Além do passeio criou-se uma galeria coberta pública ao longo da fachada virada para a rua, que servirá de espaço de transição entre aquele arruamento e a entrada principal do prédio. Duas entradas laterais, ao ar livre e com portões com 1,5 m de altura, darão acesso ao interior do lote – jardim e estacionamento em cave. Uma dessas entradas será pedonal, constituída por escadas exteriores e canteiros em toda a sua extensão. A outra será constituída por duas rampas para acesso automóvel



Planta de Implantação 1/1000

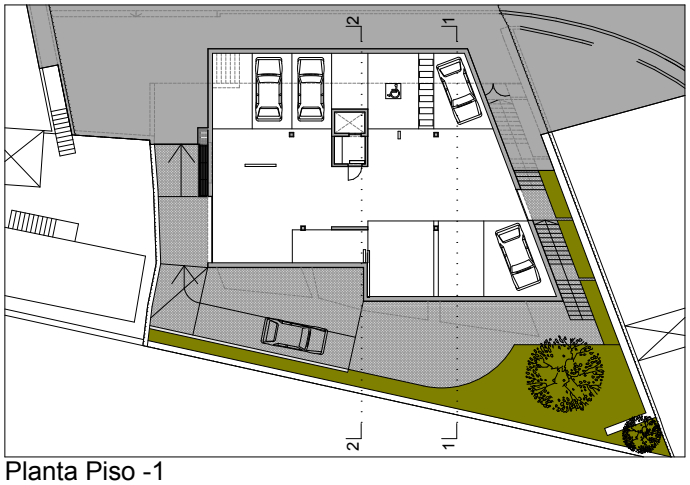


Planta Pisos 1 e 2 1/200

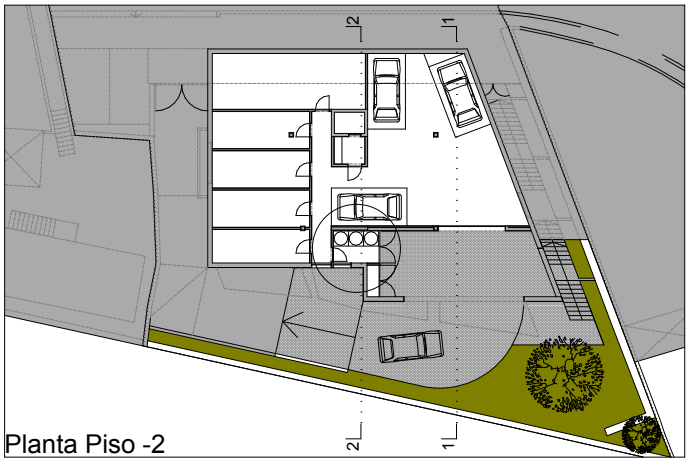


Planta Piso 0

1/500



Planta Piso -1



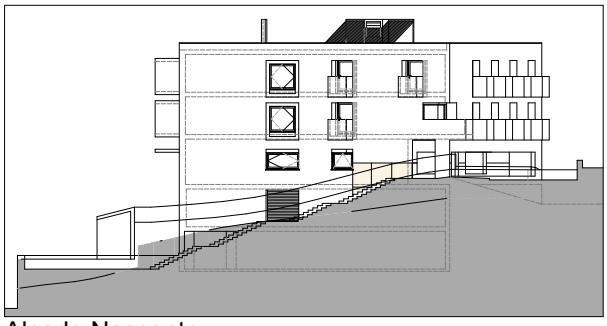
Planta Piso -2



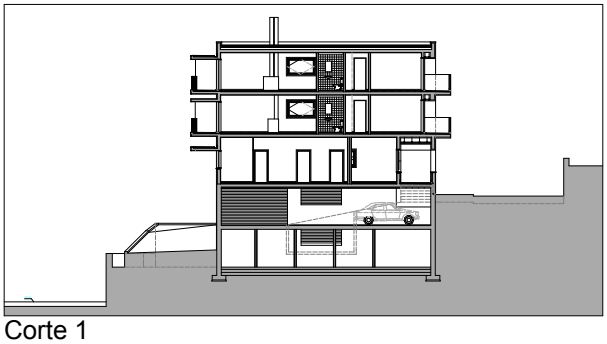
Vista desde a rua e entrada



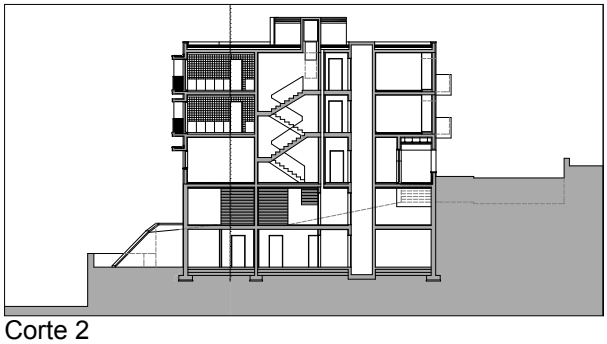
Alçado Norte



Alçado Nascente

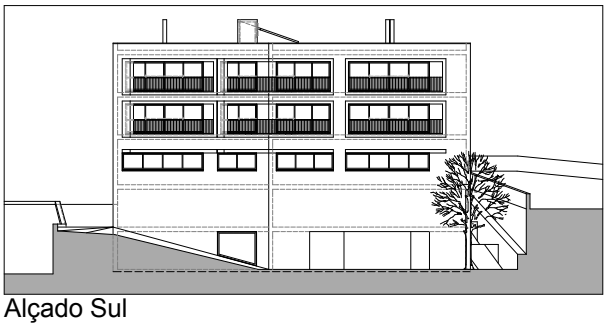


Corte 1



Corte 2

1/500



Alçado Sul



Vista Poente



Vista Nascente

e terá um portão mecânico.

O edifício caracteriza-se por ser um volume de formas bem definidas, em que o andar térreo se individualiza dos outros dois andares através do tratamento das suas superfícies de parede exterior. Serão mais abertas que nos andares, deixando transparecer a actividade de serviços que caracteriza o respectivo uso – escritório de advogados/contabilista, através de janelas maiores e rasgadas mais francamente para o exterior.

Para poente os três andares foram integralmente abertos para varandas ou grandes vãos preenchendo a totalidade da fachada, aproveitando assim o potencial visual e paisagístico que aquele local possui sobre o vale que se prolonga até à cidade de Paredes.

As outras fachadas, nomeadamente as viradas para sul e nascente são mais fechadas, sendo as suas aberturas realizadas para varandas individuais que se destacam da fachada através de volumes geométricos fechados até à altura de 1,10 m. Outras aberturas sem varanda constituem as restantes janelas existentes nas fachadas laterais – não viradas para o arruamento.

Análise Crítica

Localizado em zona bastante central e densa daquela cidade, o edifício construiu-se com a área máxima de implantação que o PDM permitia naquela zona, sendo esta uma obrigação taxativa na fixação do programa aquando da aceitação em realizar o projecto.

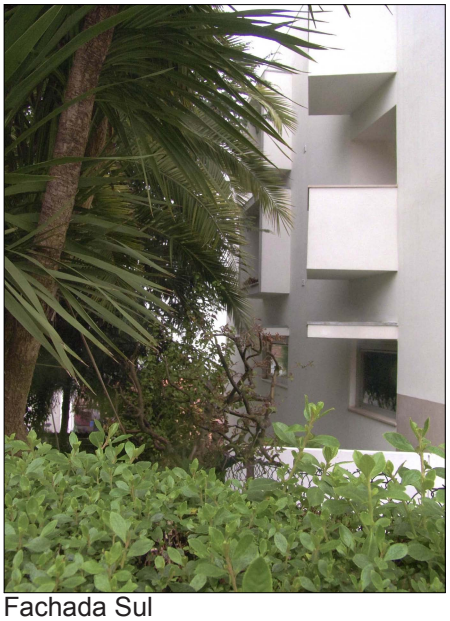
Esta circunstância programática remeteu para segundo plano qualquer alternativa de outra implantação que não a que foi efectivamente proposta e construída.

Tratou-se assim de um exercício bastante condicionado em termos da possibilidade de se criarem espaços de transição dos compartimentos correspondentes às quatro habitações, tais como varandas, espaços reentrantes, galerias ou marquises.

Deste modo, as varandas e as *bow-windows* que surgiram foram implantadas completamente no exterior do perímetro do prédio. Em quase todas as situações associaram-se a estes volumes emergentes um recuo do caixilho aproveitando, por exemplo, a profundidade de armários e estantes, no sentido de dar ao edifício a percepção de mais massa ao perceber-se também uma grande espessura de parede exterior, sendo este um dos aspectos que consideramos mais interessantes no edifício. Os restantes elementos construídos relevam de um normal edifício urbano possuidor de uma escala correcta e uma presença local discreta e serena.



Vista desde Norte



Fachada Sul



Fachada Nascente/Sul



Meação Sul

Em termos instrumentais este processo de projecto foi pouco interessante. Fixada a organização funcional dos dois fogos por piso, operação fundamentalmente realizada em planta, foram estudadas as questões relacionadas com o piso 0 (escritórios) e garagens implantadas nos dois pisos de cotas de soleira inferiores ao arruamento de entrada. Após este conjunto de análises e sínteses bidimensionais existiu um tratamento de composição de fachadas onde se estudaram os já mencionados mecanismos espaciais de formação de transições entre o exterior e o interior dos compartimentos, confirmando-se assim um tipo de concepção mecânico, espacialmente pouco criativo e inovador.



Vista desde a rua

Edifícios de habitação em Ramalde

Designação:
13 edifícios de habitação no Porto

Data de Projecto:
2005 - 2011

Área de Implantação:
3 407 m^2

Área Bruta de Construção:
4 450 m^2

Dono de Obra:
Rualma, LDA

Local:
Porto, Portugal

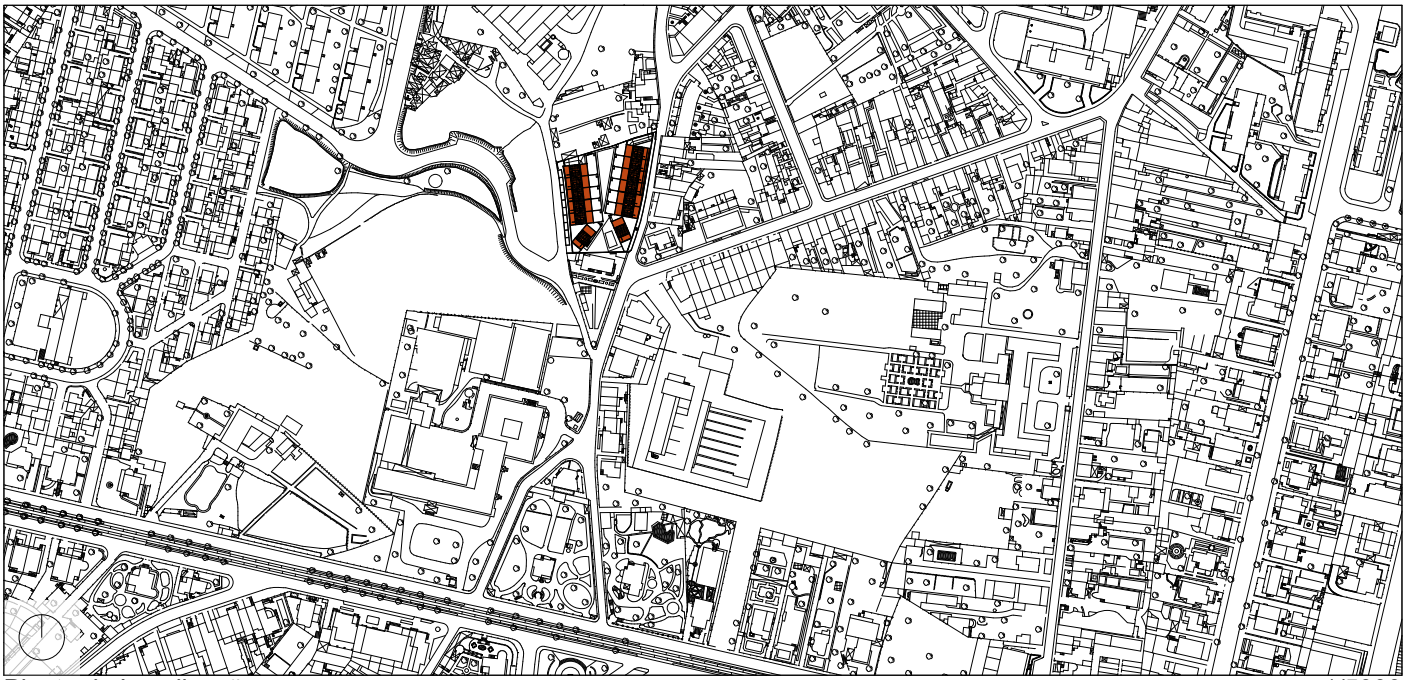
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto e da obra

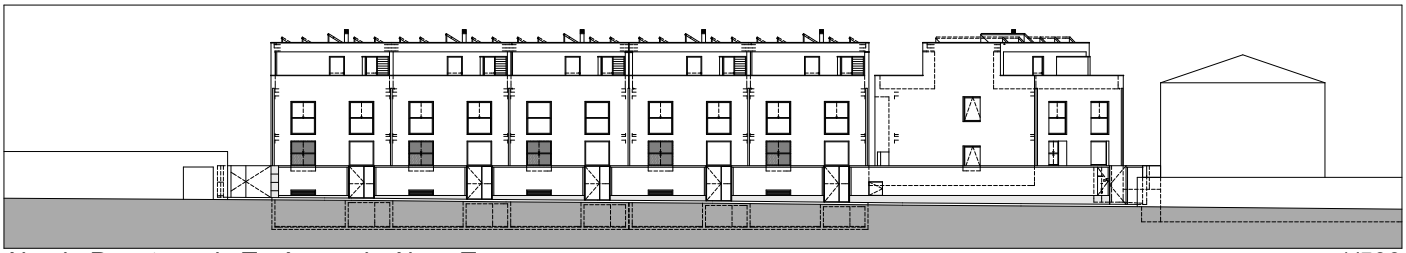
Este projecto caracterizava-se pela intenção de construir um conjunto de treze habitações num prédio que albergava uma unidade fabril desactivada, respectivos anexos e logradouros, com entrada para duas diferentes ruas, na freguesia de Ramalde, Porto.

A operação consistia assim na criação de um conjunto de treze habitações de tipologia T4, constituídas por um edifício único com um piso em cave (garagens individuais subterrâneas e respectiva circulação comum) do qual emergem quatro volumes. Dois desses volumes são formados por bandas de cinco e seis moradias respectivamente; os outros dois configuram duas moradias isoladas. Serão deste modo construídas treze habitações de carácter unifamiliar com treze espaços verdes próprios e uma área comum também verde dotada de um equipamento colectivo (piscina).

A volumetria proposta, materializada através da formação de duas bandas paralelas a cada um dos arruamentos confinantes, rematadas com duas habitações isoladas, enquadrava-se assim com alguma naturalidade na malha urbana envolvente.



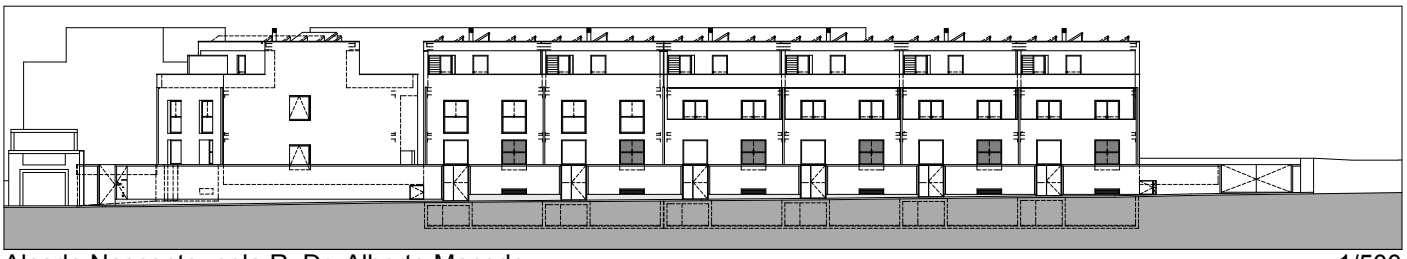
Planta de Localização 1/5000



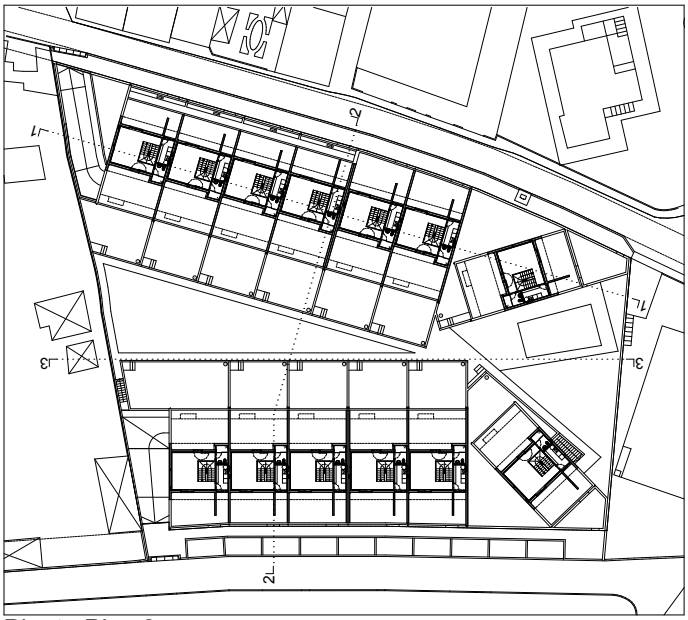
Alçado Poente, pela Tr. Armando Alves Tavares 1/500



Vista desde a Tr. Armando Alves Tavares



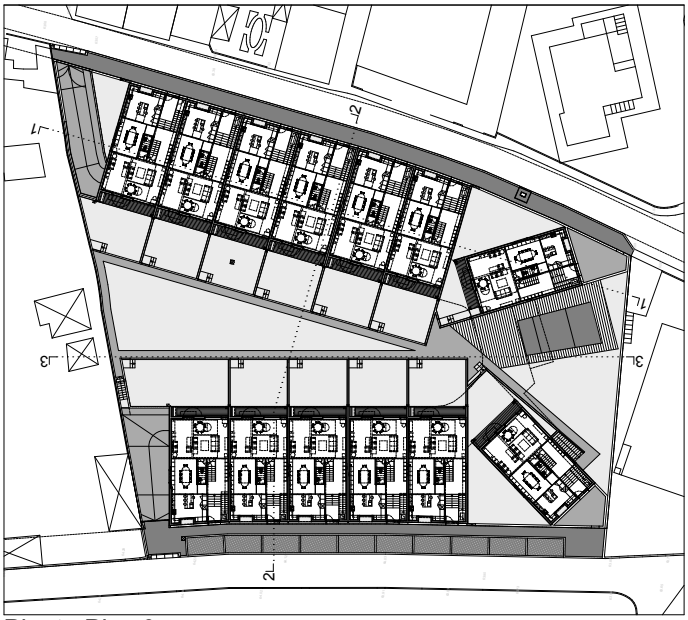
Alçado Nascente, pela R. Dr. Alberto Macedo 1/500



Planta Piso 2



Planta Piso 1

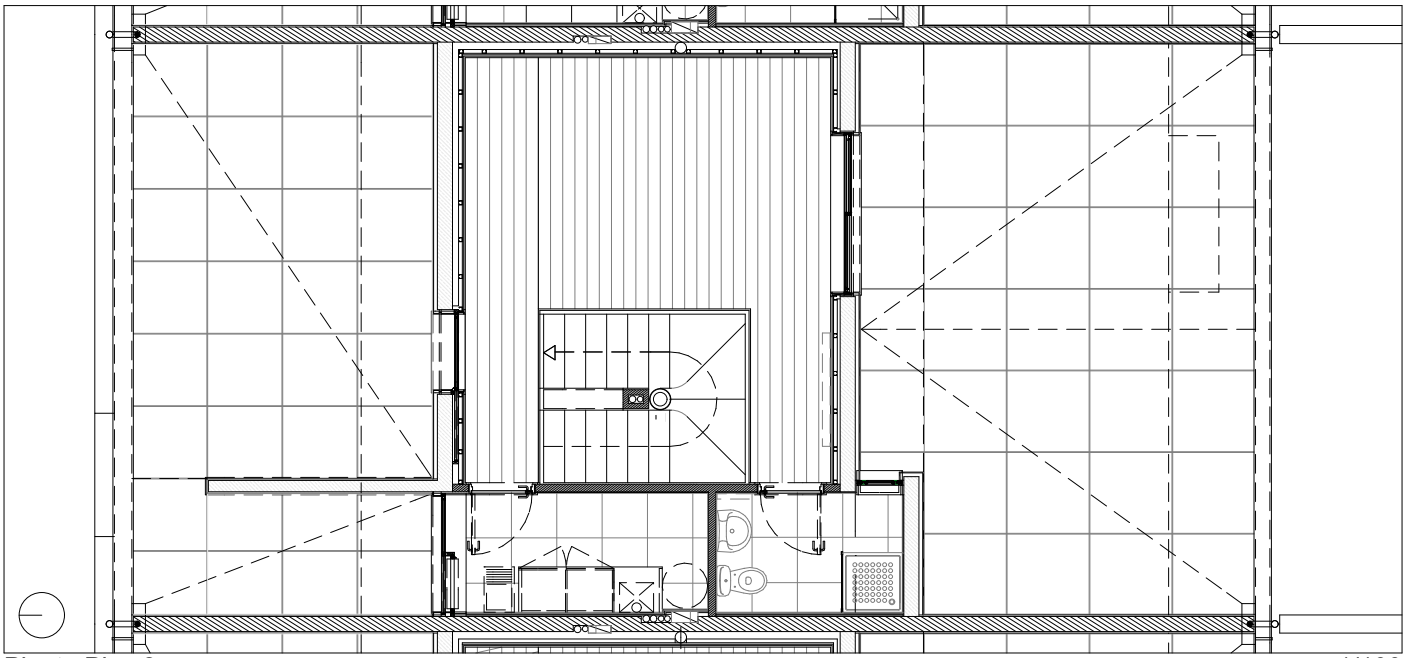


Planta Piso 0

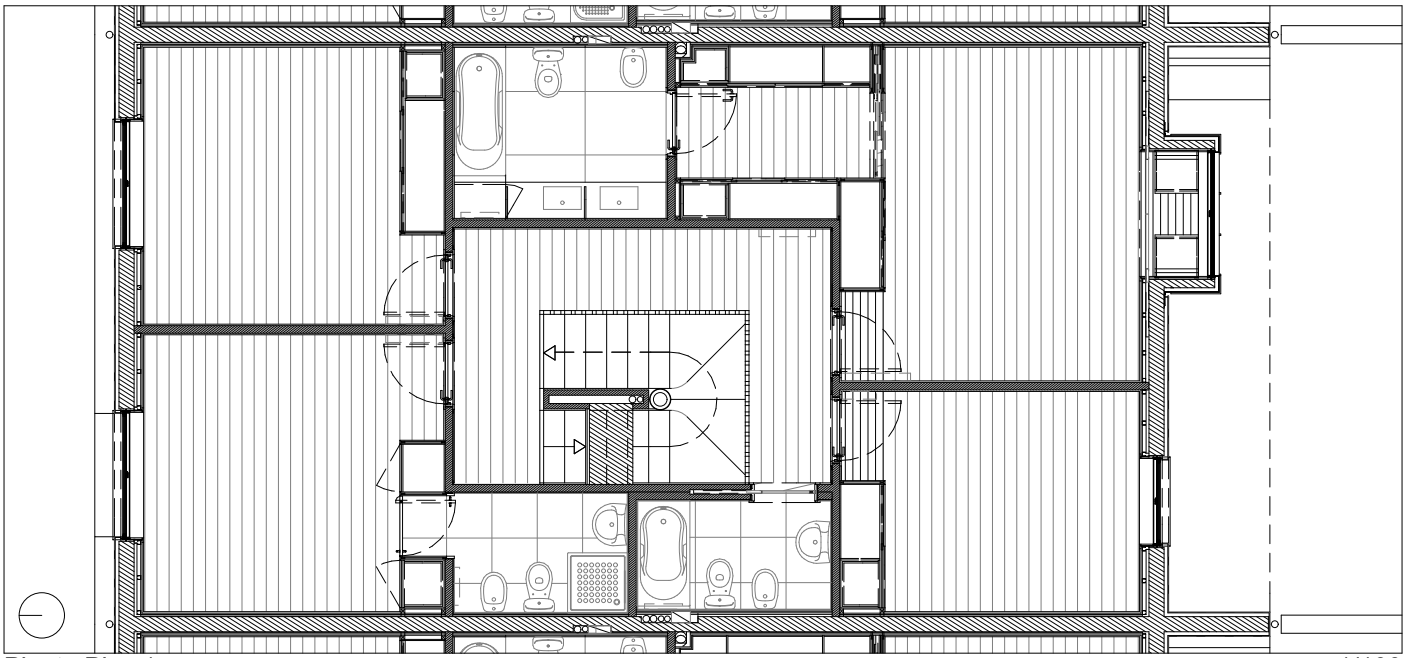


Planta Piso -1

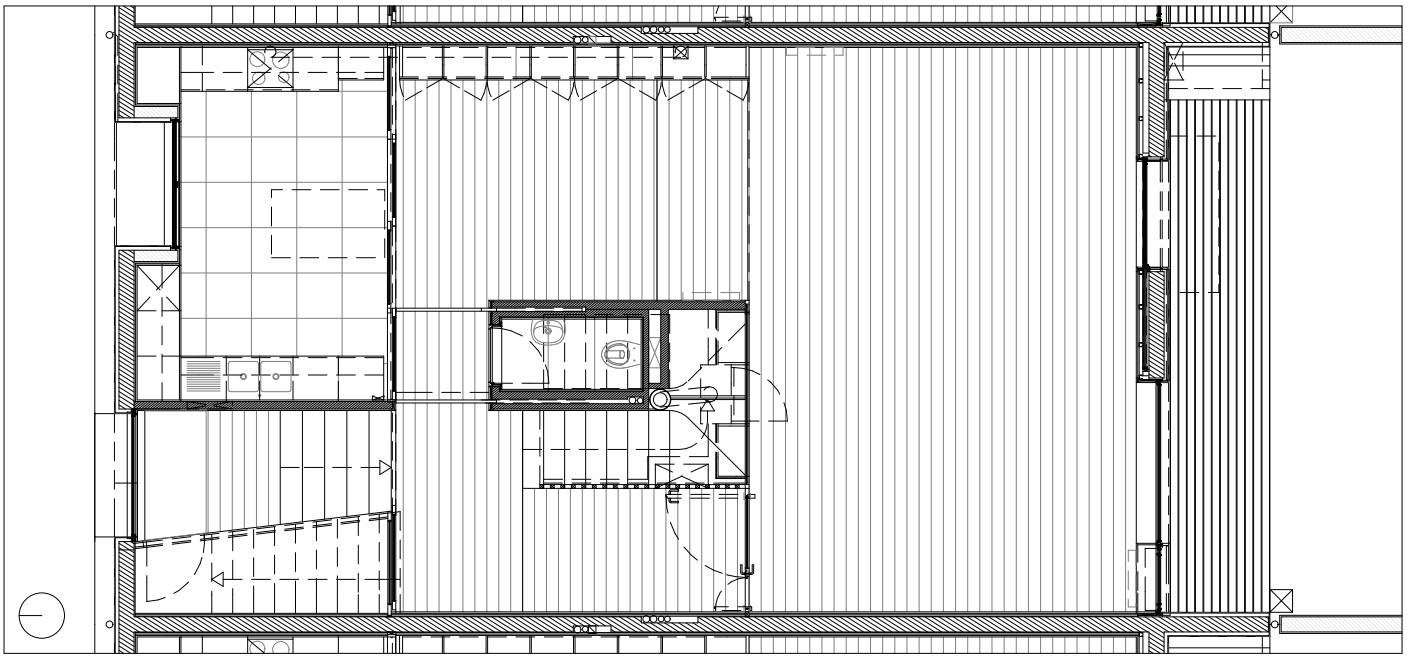
1/1000



Planta Piso 2 1/100



Planta Piso 1 1/100



Planta Piso 0 1/100

Com o objectivo de libertar o mais possível o interior do lote, optou-se por propor e construir uma habitação construída à face da rua e, como era corrente na habitação da clássica casa do Porto do séc. XIX, fixar o andar "térreo", seis ou sete degraus acima do arruamento; ao contrário da referida casa portuense optou-se também por orientar a cozinha para a rua no sentido de se poder potenciar a relação (de nível) do estar com o logradouro e jardim condominial; este piso térreo elevado compreende os espaços de cozinha, comer e estar e uma pequena instalação sanitária (i.s.) de dia e a caixa de escada central que permite o acesso à garagem (e arrumo) e aos pisos superiores.

O piso 1 com os quatro quartos e três i.s. e o último piso com uma lavandaria, uma sala/escritório e outra i.s., além de dois terraços a toda a largura da casa, completam o programa.

Análise Crítica

O projecto para este conjunto de habitações foi assaz condicionado pela obrigação de se construírem 13 e não apenas 12 habitações, como deveria ser. Aquele constrangimento, que pesou sobremaneira na configuração geral deste loteamento e construção, permitiu mesmo assim a materialização dos objectivos de base requeridos para esta operação imobiliária:

-constituição de rua, com as casas implantadas à face da mesma;

-criação de jardins/logradouros próprios de cada parcela e de jardim e piscina, comuns ao condomínio;

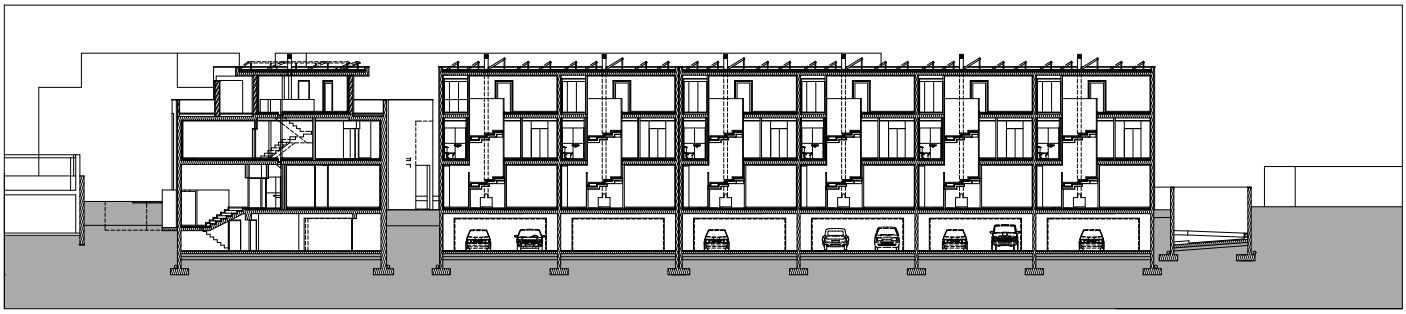
-tratamento individualizado de cada articulação que o conjunto forma com os respectivos quatro remates de relação com os lotes e construções contíguas;

-recriação da janela "nova-iorquina";

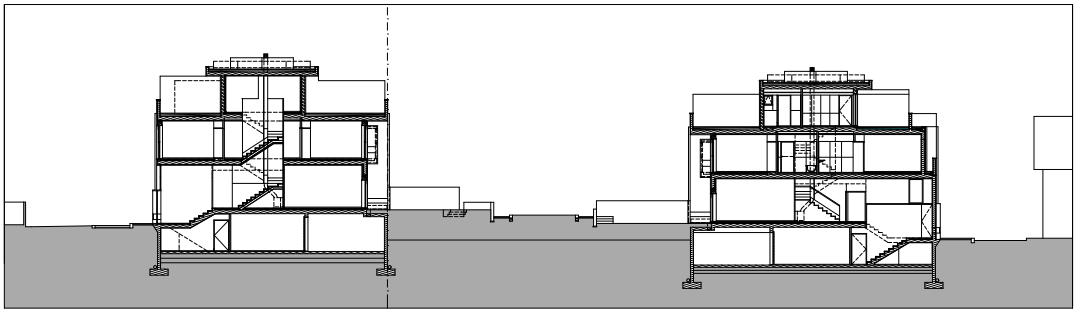
-tentativa de realizar um exercício de racionalização extrema da organização do fogo, numa tentativa de optimizar a relação área empregue/custos/benefícios.

O processo de projecto foi, desde o início, muito balizado por ter que constituir uma resposta o mais capaz possível de concorrer com o "mercado imobiliário" da altura e estar de acordo com as suas expectativas.

Não é seguro que o lado positivo que aquela questão encerra - inserção na realidade – supere os aspectos negativos – alguma falta de liberdade em lutar contra alguns preconceitos e maneiras de fazer e de habitar. Talvez o mais cru e azedo de todos será aquilo que é designado de gosto corrente veiculado por um determinado estrato social de nível médio/alto, previamente bem definido pelo promotor imobiliário.



Corte Longitudinal



Corte Transversal



1/500

Alçado pelo interior do jardim



Vista desde a Tr. Armando Alves Tavares



Entrada habitação





V. interior, desde a entrada

Este cliente abstracto, mas simultaneamente muito concreto nalguns aspectos, levou a um pragmatismo nos procedimentos e na subsequente resposta, que a aproxima de uma contida e anónima operação arquitectónica, com tudo o que isso encerra de qualidades negativas mas também positivas; neste sentido julgamos inserir-se a afirmação de que num determinado contexto físico, é exactamente nesta qualidade média de resposta arquitectónica que se percebe o nível de evolução social e cultural de uma sociedade.

Temos o entendimento por demais evidente que a resposta não foi conscientemente realizada para dela resultar um "produto médio", mas antes que foi em virtude dos métodos usados que decorreu o tipo e a qualidade da resposta final; na verdade, o processo, já por várias vezes criticado, de valorizar o pragmatismo da produção do "objecto", neste caso, de objectos habitáveis, sobrepôs-se à qualificação coerente do espaço onde eles se iriam inserir, dito de outra forma, ao espaço que se gerou entre os volumes construídos. Este sofre de uma exagerada tensão crítica produzida pelo pouco espaço exterior existente entre os volumes edificados, que apesar de, porventura, poder vir a ser minimizada com o crescimento de alguma arborização, dificilmente deixará de estar nos limites do aceitável para este tipo de empreendimento. Os "objectos" obrigaram à forma do espaço que deles resultou; materializaram-se antes dele; não "teve direito" a mais do que à "matéria" que deles sobrou.

Ao invés, se o processo de trabalho - as suas análises, sínteses intermédias e conclusões - tivesse dado àquele espaço a qualidade geradora dos ditos "objectos" teria ele próprio, por exemplo, excluído natural e indiscutivelmente a possibilidade de se executarem treze, mas sim antes doze, onze ou mesmo dez fogos. Possivelmente a operação não se realizaria mas o método seria mais correcto e menos mercantilista.

Numa equação que pode revestir-se de algum simplismo já que separa o "espaço exterior" daquilo que condiciona e define os "espaços interiores", genericamente designado como "as construções", não seria possível afirmar se o espaço exterior, normalmente apelidado como aquilo que está para lá das construções, o que as suporta e as integra com mais ou menos dificuldade, não deveria ser ele próprio o primeiro protagonista neste processo? Não deveria ser ele a determinar como, quais e quantos são os elementos que o vão redefinir e, em última análise, modificar?

Se a resposta for naturalmente afirmativa, não deveria existir uma interrogação sobre quais os instrumentos que normalmente usamos para proceder a esse estudo? Sobre o que é indagar sobre o espaço exterior, sobre aquilo que ele "precisa ou quer"? Em meio urbano correntemente este papel é dado aos regulamentos urbanos ou gerais de construção, que substituem,



Vista desde a R. Alberto Macedo



Vista dos pátios e jardim interior do condomínio



Vista do jardim interior



Pormenor rua



Piscina do condomínio

na maior parte dos casos, integralmente a investigação inicial que deveria ser usada nestas circunstâncias; investigação, que deveria passar em primeira mão pela análise atrás referida. Essa investigação, essas análises e respectivas sínteses, apelidamos de desenho que deveria estar obviamente antes (e depois) das leis e dos regulamentos!



Vista desde os Jardins do Palácio de Cristal

ICBAS / FFUP

Designação:
Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar, (ICBAS) e Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto, (FFUP)

Data de Projecto:
2002 - 2012

Área de Implantação:
31 500 m^2

Área Bruta de Construção:
36 500 m^2

Dono de Obra:
Câmara Municipal do Porto

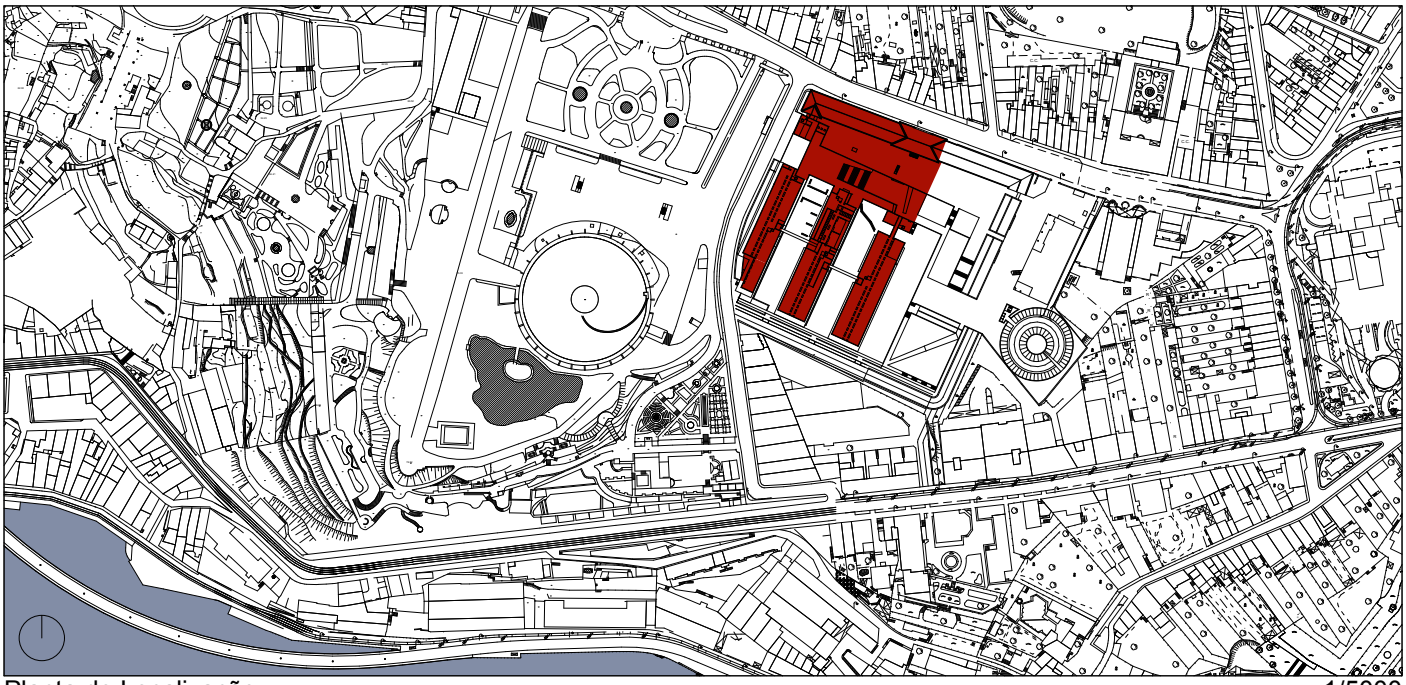
Local:
Porto, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Ana Sofia Silva, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto e da obra

O projecto para os edifícios destinados às novas instalações do Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar (ICBAS) e da Faculdade de Farmácia (FFUP) da Universidade do Porto tiveram como ideias base de composição as que a seguir se descrevem, enunciadas de forma hierarquizada, numa progressão do geral para o particular, da grande para a pequena escala, do exterior para o interior:

- perspectivar a intervenção integrada no tecido urbano envolvente de modo que a composição geral se obrigasse à cércea do edifício do ex-CICAP. Esta condição levou a imaginar "construindo de cima para baixo", através de operações de desaterro ou demolição das construções aí implantadas, em vez de partir das cotas de terreno naturais e "construir para cima". Esta opção de projecto e o correspondente resultado arquitectónico baseiam-se na percepção da realidade urbanística e física que afecta toda a zona de contacto da plataforma inclinada da Rua de D. Manuel II com parte das encostas da Rua da Restauração, com os jardins do Palácio de Cristal e mesmo



Planta de Localização 1/5000

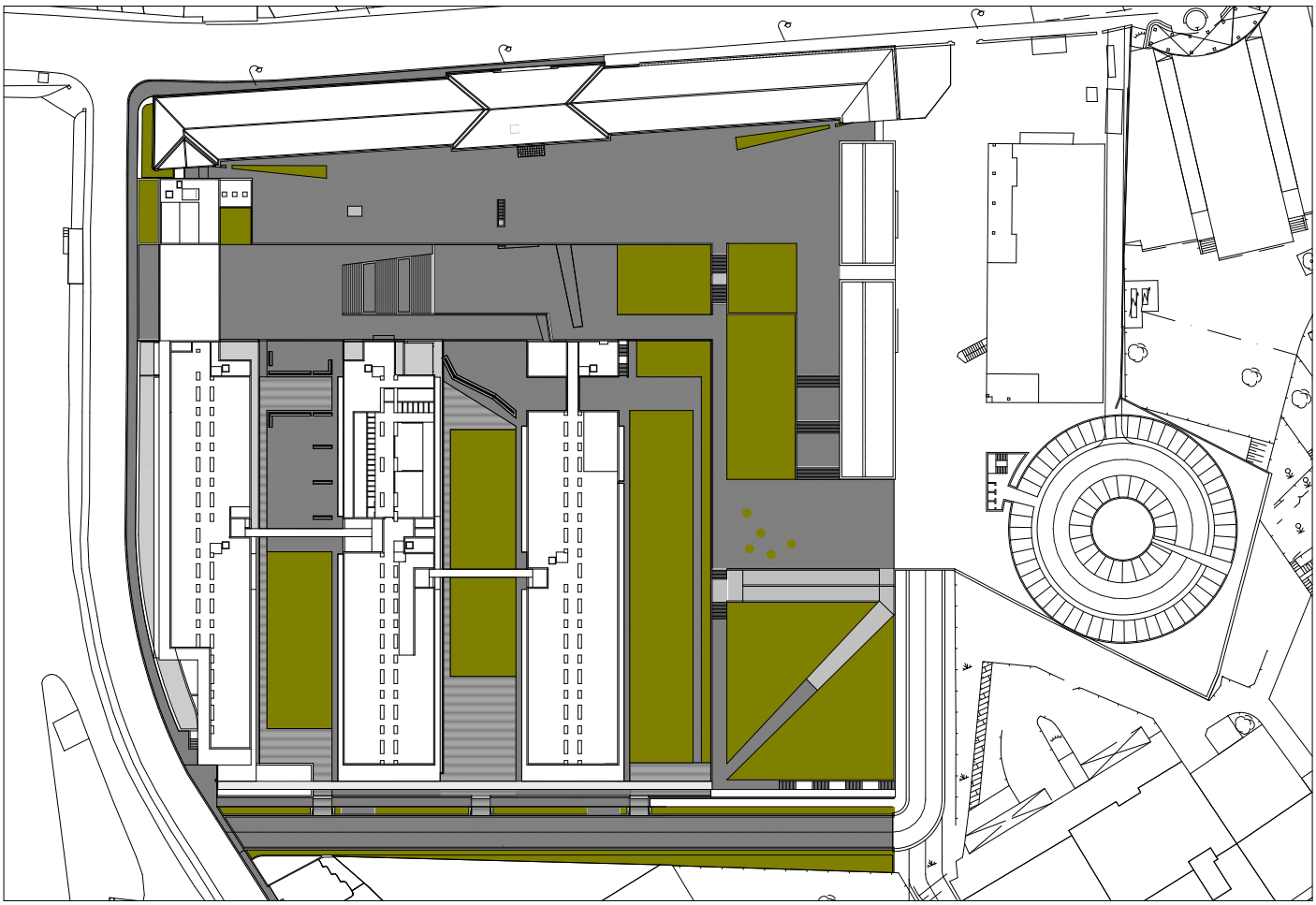


Vista desde a R. D. Manuel II

com os espaços-tardoz ajardinados de todas as casas que se situam na Rua de Alberto Aires de Gouveia e nas da Rua da Restauração, que apesar de mostrarem fortes indícios de degradação, são espaços verdes de interior de quarteirão que, se espera poderem vir a adquirir a capacidade de renovação. Esta opção fundamentava-se também no relativo baixo custo do m3 de desaterro que estes terrenos (granito muito decomposto e saibroso) apresentam, tendo em conta o conhecimento de operações de desaterro contíguas e semelhantes realizadas anos antes, como por exemplo, a do vizinho estacionamento subterrâneo do Palácio de Cristal;

- materializar uma composição que valorizasse a presença do conjunto arquitectónico definido pelos edifícios do ex-CICAP e ex-Reitoria da UP; para este princípio se concretizar optou-se por obter com eles claras relações de diálogo e de escala, tentando:
- não dissimular, antes evidenciar alguns dos aspectos que melhor caracterizavam as antigas instalações, nomeadamente, a sua presença de edifício muito regular, calmo e clássico, que, sem possuir grande valor arquitectónico tinha, no entanto, uma presença real e simbólica, indiscutível na história da rua de D. Manuel II e na cidade;
- criar um conjunto de pátios exteriores que, com o da antiga parada do quartel, pudesse responder a uma composição bastante densa (e complexa por se tratarem de instituições diferentes) para a área disponível, sem, no entanto, a segmentar e compartimentar desnecessariamente;
- modelar um conjunto de edifícios que fizessem um forte e equilibrado contraponto de massas construídas à grande área verde dos contíguos Jardins do Palácio de Cristal;
- distribuir os novos volumes e organizar os respectivos espaços exteriores e diferentes acessos, cumprindo as necessidades descritas nos programas solicitados, bem como as de articulação equilibrada com os dois edifícios conservados e remodelados;
- por fim, organizar as diferentes zonas das escolas por níveis de uso, funcionalidade, tipos de circulação e intensidade de relação com o exterior, podendo assistir-se, deste modo, a uma progressiva hierarquização de qualidades de circulação e de espaços compartimentados, desde os três níveis térreos, até aos quatro níveis de andar sem relação directa com o exterior.

Quanto à caracterização do esquema geral de acessos e circulações das escolas, resta referir que, como sabemos, a escola, além de ser o



Planta de Coberturas 1/1500



Fachada Sul

espaço, por natureza, da investigação e da transmissão do saber, é também, inevitavelmente, o grande espaço do encontro entre pessoas de origens e passados muito diferentes, da troca de experiências, do convívio e da descontracção, que coexistem com os momentos de reflexão e concentração, pretendendo-se assim fazer da limitação imposta na área útil uma qualidade não contabilizável, criando-se lugares exteriores de encontro, circulação e comunicação vertical: zonas com galerias cobertas ou de mezanino, pontes, escadas/anfiteatro, pátios cobertos, etc., que serão, deste modo, espaços de proximidade e de facilidade de orientação. Desse ponto de vista, adquire na solução edificada, especial significado a presença de galerias, varandas, pontes cobertas e descobertas, resumidamente perspectivas e pontos de vista, que se constituem como elementos de relação e reforço da vida interna da escola, além de serem lugares contidos dos ventos e possuidores de alguma capacidade de ensombramento, calma e portanto de permanência.

Os pavimentos correspondentes a estes espaços exteriores foram revestidos com pedra nas situações em que são construídos sobre lajes ou com terra e vegetação quando em contacto com terreno natural. Para estas zonas ao ar livre ligaram-se directamente os espaços internos onde poderia haver maior concentração de alunos e mesmo docentes, designadamente, o átrio de entrada, a biblioteca, os átrios dos auditórios e a cafetaria comum nas cotas baixas, além das instalações da Associação de Estudantes e do Salão Nobre e compartimentos afins, na cota da parada antiga.

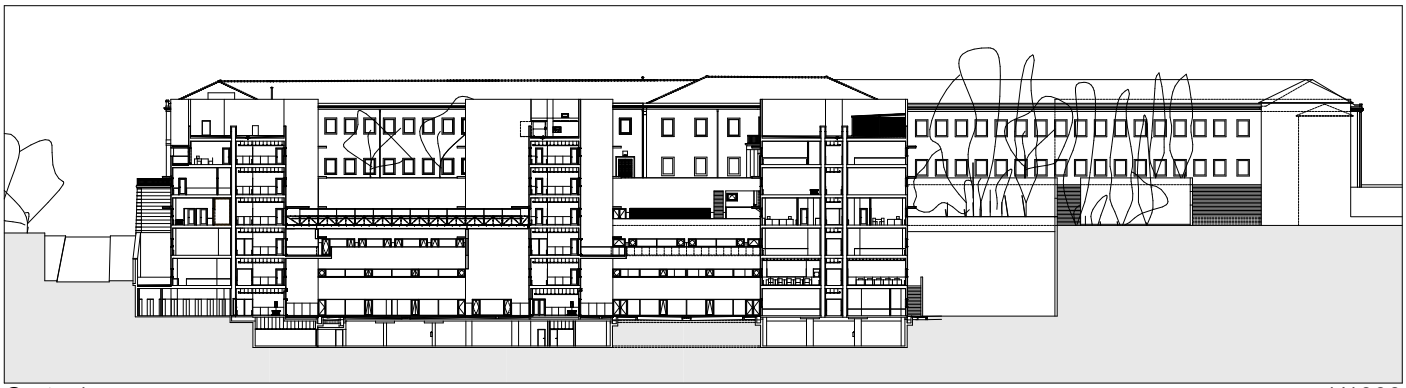
No estudo desta proposta existiu um grande esforço em cumprir as capacidades indicadas, assim como em não exceder a área bruta solicitada no Programa. Tal preocupação levou a que a generalidade das áreas relativas às diferentes unidades orgânicas e funcionais, bem como a qualidade das relações entre elas próprias, viessem a ser praticamente as indicadas nos quadros inseridos naquele Programa.

No entanto, houve a preocupação em localizar desde os níveis mais baixos até aos superiores as unidades funcionais que obrigassem a:

- deslocação simultânea de maior número de alunos (o que leva também à consideração das necessidades relativas à segurança passiva);
- necessidade de relações funcionais mais directas para (ou desde) o exterior, quer ele seja rua ou pátios e outras zonas térreas:
- na cafetaria/esplanada e auditórios com o pátio entre edifícios;
- na Associação de Estudantes, Salão Nobre e respectivos compartimentos de apoio com a antiga parada;
- nas salas de ensino prático ou da biblioteca com o exterior próximo da plataforma da entrada geral;



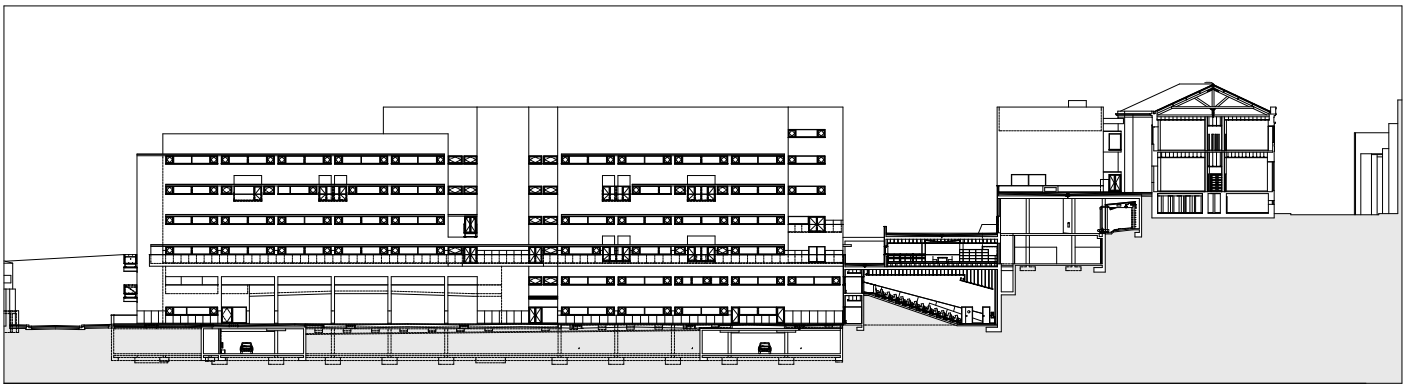
Planta do Piso 0, nível dos pátios ajardinados 1/1000



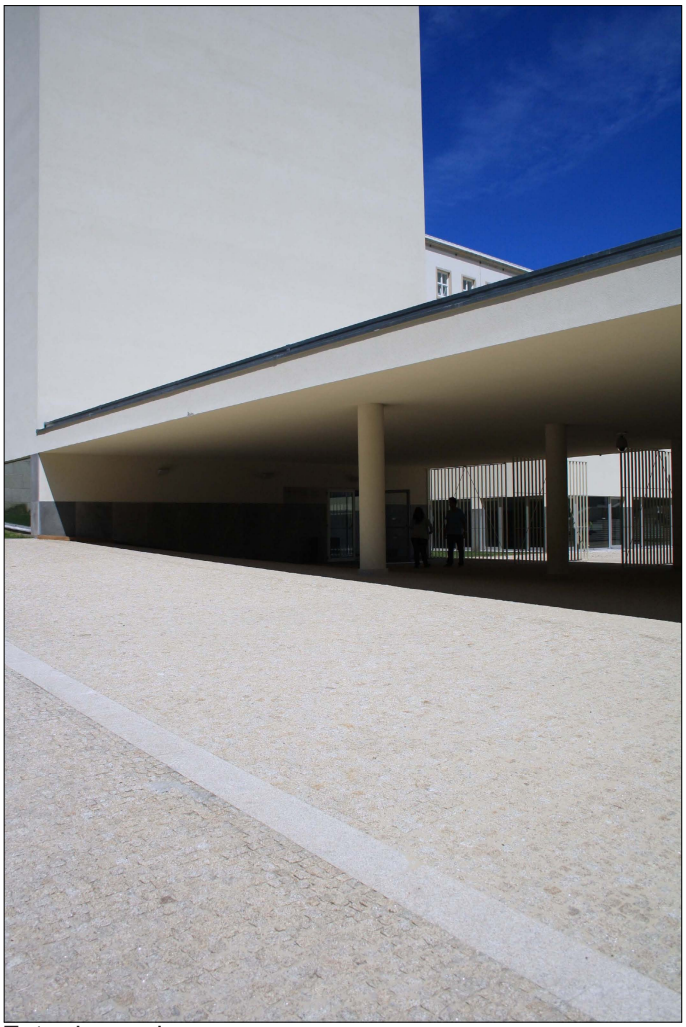
Corte 1 1/1000



Planta do Piso 4, nível da praça superior - acesso ao edifício do antigo Quartel Militar 1/1000



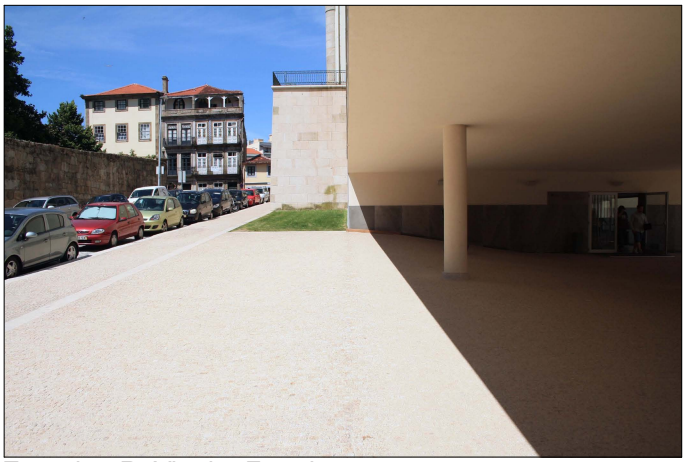
Corte 2 1/1000



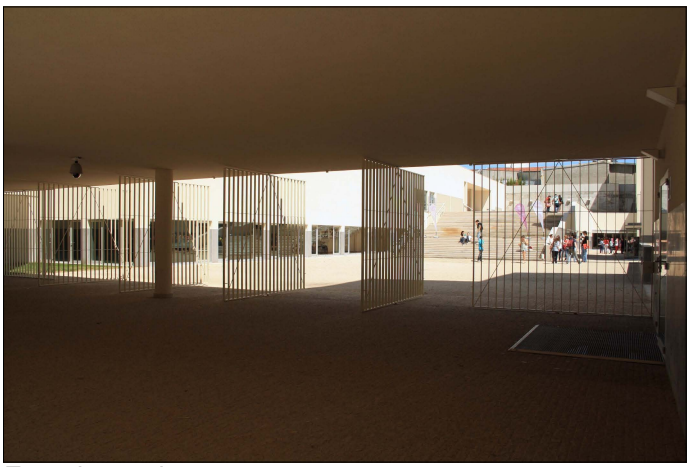
Entrada geral



Vista da entrada desde a R. Viterbo Ferreira



Entrada - R. Viterbo Ferreira



Entrada geral

- progressiva necessidade de espaços mais calmos e reservados, com menor quantidade de atravessamentos estranhos, à medida que se sobe dos primeiros pisos mais carregadas de circulações até aos últimos, relativos aos diferentes departamentos.

Esta obra, que se concretizou em menos de três anos, "trouxe consigo" um projecto que, em trabalho de escritório, durou mais de seis. Estes tempos, normais e exigíveis para um empreendimento desta natureza, foram os que permitiram realizar um projecto praticamente sem falhas do ponto de vista da relação com a empreitada (medições, orçamentos, erros e omissões, trabalhos a mais, alterações, etc.) cabendo a responsabilidade por tal sucesso não só aos projectistas, mas também inegavelmente ao Dono de Obra - Reitoria da UP (Prof. António Cardoso) - que teve um papel fulcral na aplicação de bom senso às medidas por vezes difíceis de tomar bem como ao cumprimento escrupuloso das boas regras e condutas na Direcção e Gestão dum processo complexo como o de construir uma escola num situação adversa e complicada com a área de quase quarenta mil metros quadrados.

Análise Crítica

A aposta que constituiu o projecto de arquitectura do ICBAS/FFUP foi, quanto a nós, ganha. Esta apreciação não o isenta, contudo, da necessidade de se efectuar uma avaliação crítica do que foi feito e como foi feito.

O conjunto de decisões que permitiram determinar a grande distribuição dos "cheios e vazios", correspondente à organização dos três volumes novos de aulas, laboratórios e gabinetes, bem como à constituição dos milhares de metros quadrados correspondentes aos dez auditórios e à biblioteca construídos sob a zona da parada do edifício antigo e sob os novos espaços exteriores de distribuição e entrada para a Rua Viterbo Ferreira que, aliás, asseguram concomitantemente a ligação interna e subterrânea daquele edifício às novas estruturas construídas, foi o que essencialmente determinou o rumo de toda a rápida fase de concepção (mas longo projecto de execução) que se iniciou em Setembro de 2002.

Analisado sob aquele ponto de vista o modo de concepção do ICBAS nasceu de um conjunto de decisões tomadas no âmbito tridimensional e volumétrico. Como foi atrás referido, a cércea do edifício antigo foi definida como o limite máximo de altura que todo o conjunto deveria possuir e a partir dessa cota, os novos espaços foram-se materializando num processo "de cima para baixo", até encontrarem os diferentes níveis térreos já existentes ou novos, provenientes de desaterro.

Este ponto de partida foi a garantia da existência (dentro da proposta)



Pátio Poente



Pátio de entrada



Galeria do pátio Poente



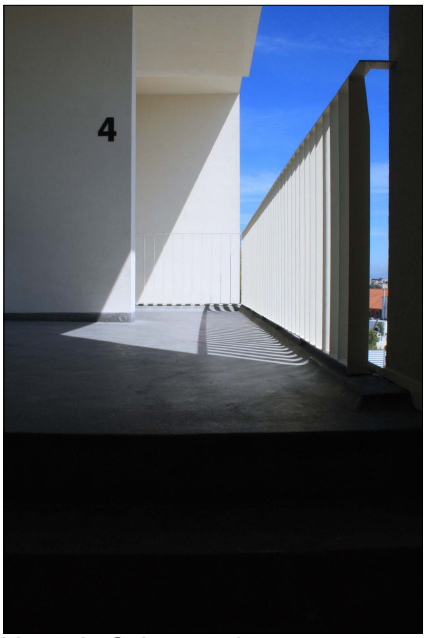
Pátio Nascente



Pátio Nascente



Pátio Nascente



Varanda Sul - escada



Varanda Sul - Rio Douro e R. Restauração



Pátio de entrada



Antiga Parada



Antiga Parada e pátio de entrada

de alguma qualidade global na relação do todo com as partes, do programa funcional com a volumetria instalada, das relações das novas com as antigas estruturas, quer ambas sejam construídas ou espaciais.

A operação pode enunciar-se como uma experiência nos limites do possível, em termos de densidades, na sua correspondência com as qualidades e dimensionamento dos volumes construídos e, por consequência, dos espaços exteriores deles resultantes. As zonas correspondentes aos dois compridos pátios (com quase noventa metros de comprimento por vinte de largura) que se formam entre os três novos corpos edificados contêm uma proporção e aparência de alguma frieza, que se tentou contrariar de várias formas – nomeadamente, através de um espaço coberto com duplo pé-direito de altura favorecendo a ligação transversal entre o primeiro e o segundo pátios, pontes cobertas com vidro de atravessamento entre os edifícios, quebra em dois, de cada um dos edifícios compridos, revestimento com vegetação e, por fim, tratamento diferenciado dos remates norte e sul destes pátios – fecho com uma forte continuidade de elementos construídos, tais como janelas e panos de parede a norte e, a sul, através de pontes metálicas ao ar livre.

A continuação da obra para nascente (ainda não iniciada e portanto só visível nos desenhos) com a formação de dois grandes recintos de jardim, conferirá a qualidade ambiental que, presentemente, escasseia em todo o conjunto.

A qualidade plástica do conjunto foi muito determinada pelas decisões de contenção financeira ao nível construtivo e mesmo estrutural. A aparência exterior dos edifícios foi assim condicionada pela formação do vão-tipo de mais baixo custo e de maior superfície possível, se observado à luz das necessidades e requisitos das dezenas de salas de laboratório e salas de aula bem como das necessidades de composição das fachadas; o revestimento térmico pelo exterior (ETICS) também foi importante na definição e aparência do conjunto. Os princípios estruturais foram também decididos com um grande sentido da economia das soluções encontradas e aplicadas.

A falta de área útil para refeições, convívio ou trabalho informal é bastante significativa. Os critérios de contenção económica tiveram, neste capítulo, uma relevância negativa muito expressiva; os *ratios* admitidos pelos regulamentos aplicáveis a este tipo de empreendimento e relativos à disponibilidade de áreas com estas valências penalizam muito o ambiente geral.

Em situações com níveis de conforto climático no exterior mais favorável, esta situação não será tão grave; na latitude do Porto, estes índices deveriam ser revistos, podendo ser diferentes, por exemplo, dos de Lisboa,



Caixa de escada



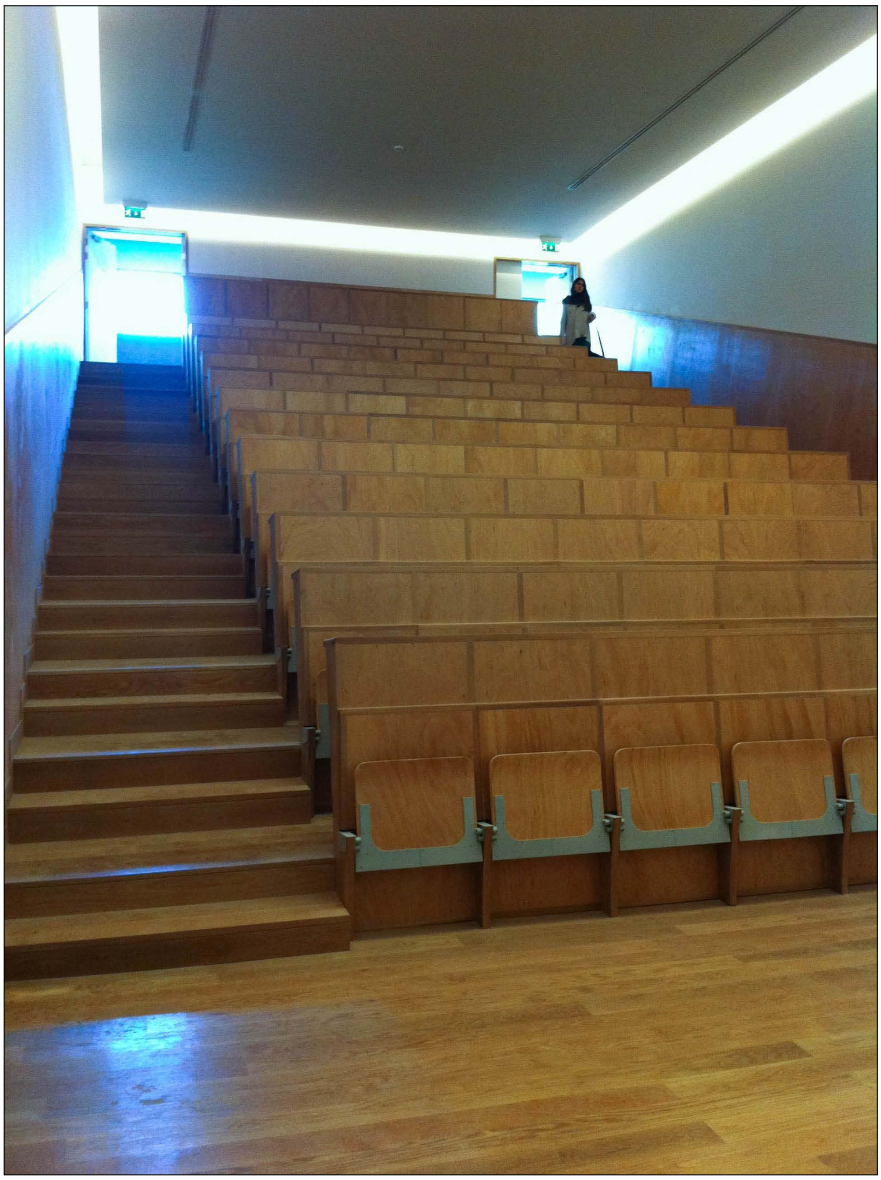
Laboratório



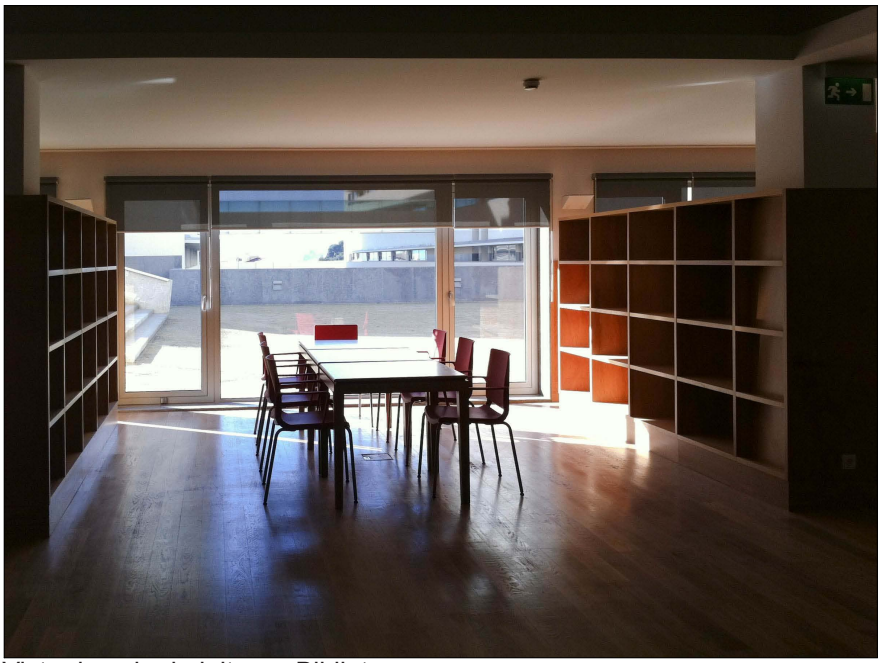
Pátio Poente

Alentejo ou Algarve.

A presença do conjunto edificado é bastante agradável para quem se desloca nos jardins do Palácio de Cristal e se a vista de escorço a partir destes jardins também é pacífica, já a visão, também de escorço, desde a entrada da Rua de Viterbo Ferreira para quem sai da Rua de D. Manuel II, será um tanto perturbada por alguns elementos em difícil diálogo, tais como o muro descendente em granito, a laje de nível da entrada geral, as palas das janelas com diferentes configurações, etc.



Auditório de aulas



Vista da sala de leitura - Biblioteca



Estantes da sala de leitura - Biblioteca



Cafetaria



Pátio Sul



Circulação no piso dos Auditórios



Corpo antigo, Secadouro e edifício novo

Instituto de Design de Guimarães

Designação:
Instalações do Instituto de Design na zona de Couros, Campurbis – Fábrica da Ramada em Guimarães

Data de Projecto:
2009 - 2012

Área de Implantação:
2 735 m2

Área Bruta de Construção:
2 480 m2

Dono de Obra:
Câmara Municipal de Guimarães

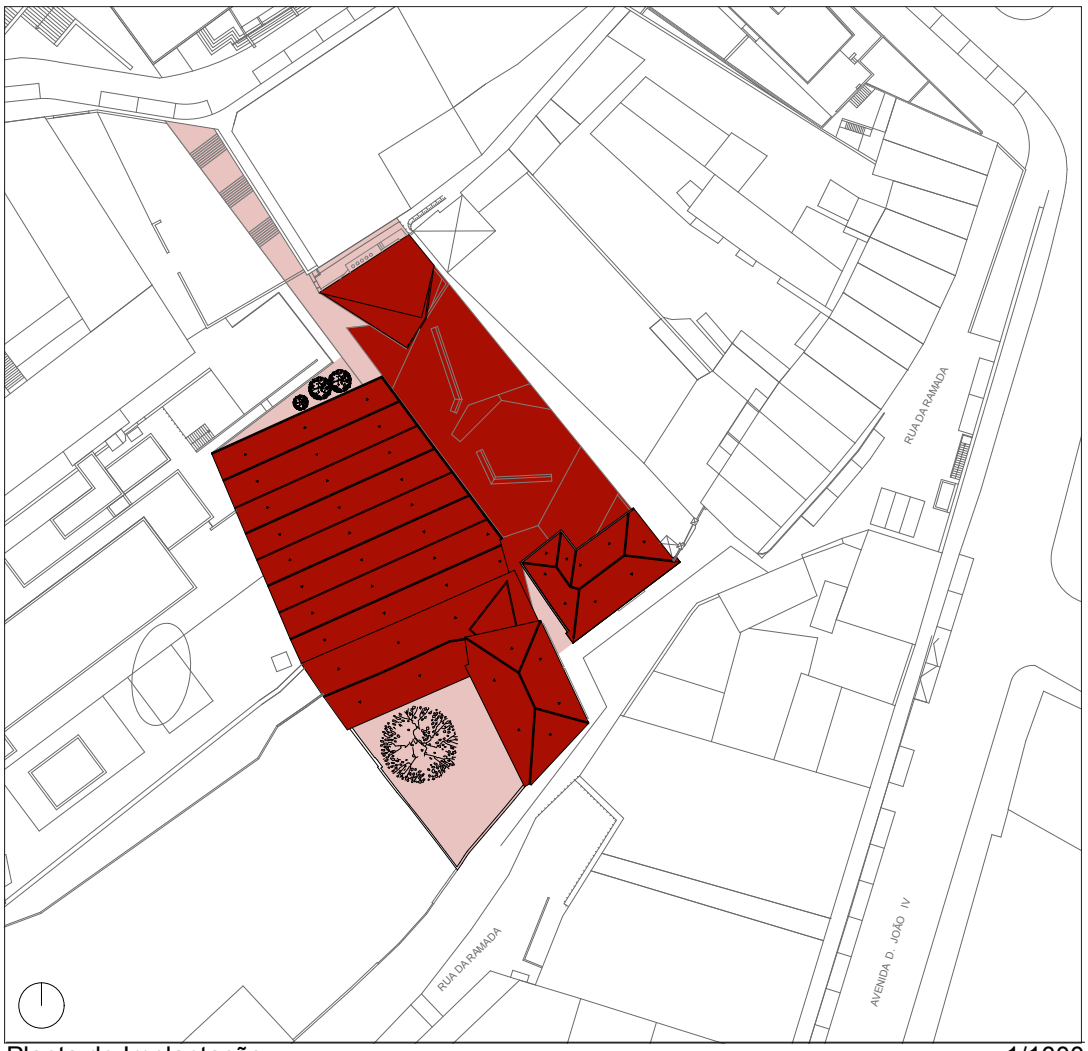
Local:
Guimarães, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Rita Mier, Arq.
Tiago Mendes, Arq.
Nuno Felgar, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto e da obra

A antiga Fábrica da Ramada, local onde foi erigido o Instituto de Design (ID) da Universidade do Minho, pertencia a um dos últimos exemplares pertencentes à designada Zona de Couros, em Guimarães. Nesta obra de remodelação e ampliação, foram tratadas interactivamente as questões que iam desde as de âmbito mais geral, de nível urbano, relacionadas com todas as expectativas de renovação daquela, bem como com as de menor escala, relativas à relação deste tecido urbano com o vizinho Centro Histórico; também outras circunstâncias de maior pormenor foram tidas em consideração e que relevam da organização, distribuição dos espaços livres e estruturas edificadas que o ID possuirá, tendo como objectivo a sua integração na vida académica da UM e em última análise, na cidade de Guimarães.

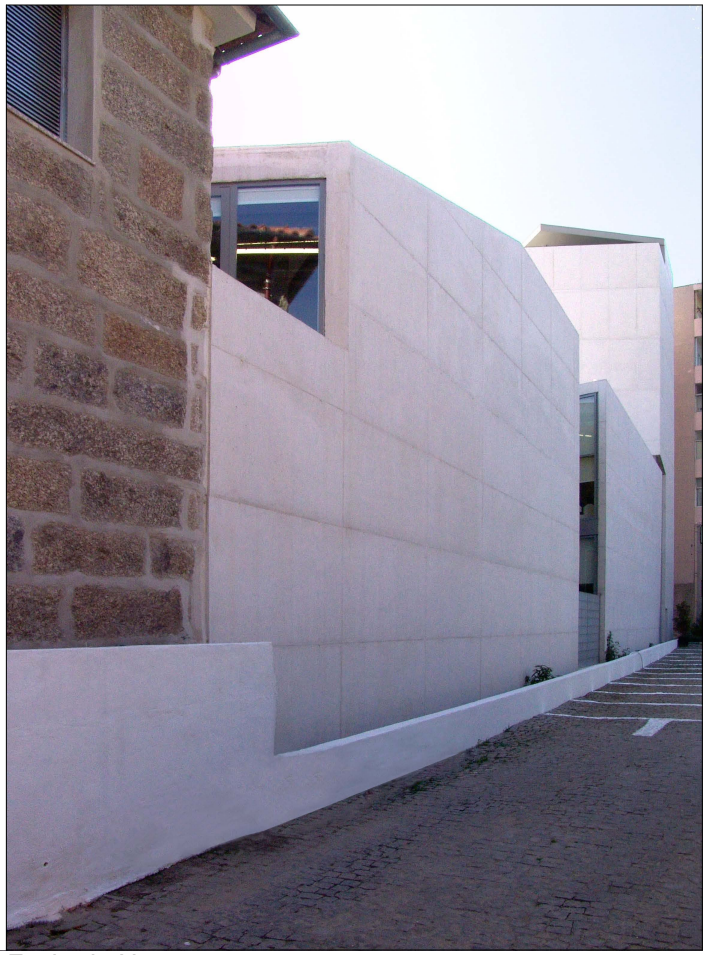
Pode afirmar-se, sem grandes dúvidas, ser este tecido urbano da Zona de Couros um dos mais interessantes exemplos a nível nacional de um conjunto com fortes marcas de ruralidade, conjugadas com outras provenientes dos primórdios da nossa indústria, numa síntese final onde também existe a influência decisiva do aglomerado denso intramuros contíguo da cidade de



Planta de Implantação 1/1000



Vista desde a rua - entrada



Fachada Norte

Guimarães. Deixar que esses vestígios não desaparecessem com as novas intervenções agora realizadas foi um dos objectivos deste projecto, sem que com isso, se prejudicassem os grandes desígnios de renovação de toda a área de intervenção.

Foi assim objectivo programático incontornável da obra, a resposta a um conjunto de preocupações, nomeadamente, as questões relacionadas com as opções tomadas, considerando as características dos edifícios existentes na sua relação os novos corpos construídos. As opções de preservação, reabilitação ou demolição das estruturas existentes foram deste modo conjugadas com o objectivo atrás descrito relativamente à preservação do carácter intrínseco da Zona de Couros.

Promoveu-se a relação das novas estruturas com as intervenções de reorganização espacial e funcional das estruturas existentes, que não foram dissimuladas em estruturas intermédias ou de camuflagem perturbadoras da leitura das idades e características das diferentes intervenções, reconhecendo neste princípio de intervenção, uma qualidade válida e condutora de um processo de projecto, que temos a consciência de ter sido complexo e sujeito a diferentes fases e até formalizações, mas que, no final, reputamos de bem-sucedido. Estes princípios não foram contraditórios, pelo contrário, com a escolha de materiais, elementos construtivos e tecnologias de qualidade e adequação aos fins pretendidos, onde a criação de ambientes de modernidade, foi o último propósito deste projecto.

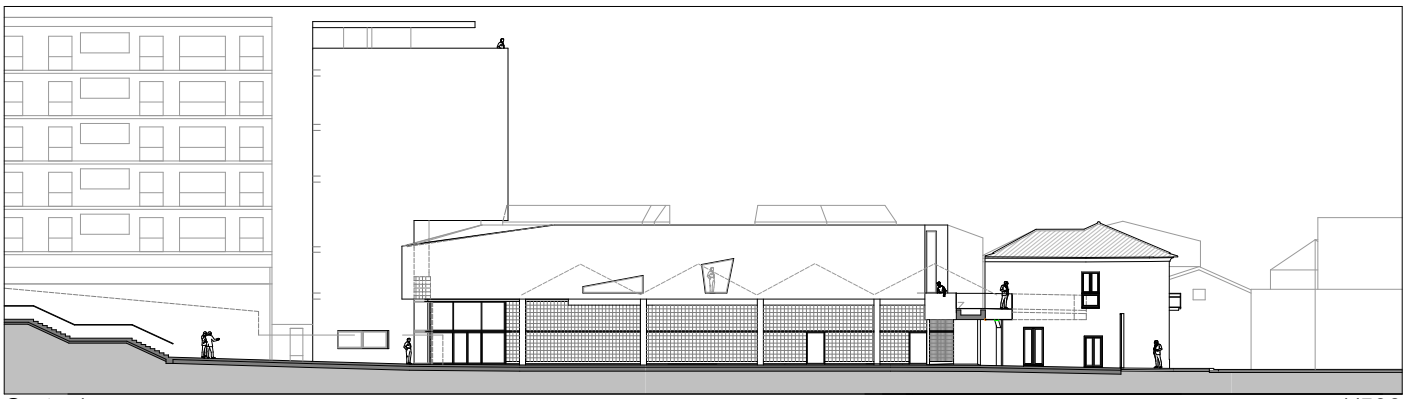
Cumpriram-se também todas as intenções gerais relativas à melhor escolha de acessos ao empreendimento, organização interna clara, segura e adequada às funções instaladas. A criação de ambientes favoráveis ao trabalho individual e de grupos fortemente contextualizados com o ambiente envolvente e, portanto, fácil e psicologicamente memorizáveis e capazes de serem apropriados pelos utentes, foi outro dos objectivos de base deste projecto.

A adaptabilidade e versatilidade dos espaços criados foi também uma questão de base que orientou todo o processo de projecto e da obra.

A criação de um novo espaço público semi-coberto, memória e testemunha da actividade industrial que a Zona do rio de Couros possuiu até um passado recente, foi o ponto de partida que despoletou todo o processo de requalificação, reorganização e construção das novas instalações do ID; o encontro desta ideia decorreu directamente da investigação que a Divisão do Gabinete Técnico Municipal (GTL) da Câmara de Guimarães desenvolveu nas últimas décadas, sendo esta ideia agora concretizada, a materialização de algumas indicações resultantes daquele estudo e das práticas desenvolvidas



Planta Piso 1 1/500



Corte 1 1/500



Vista desde a rua

por aquele organismo no terreno.

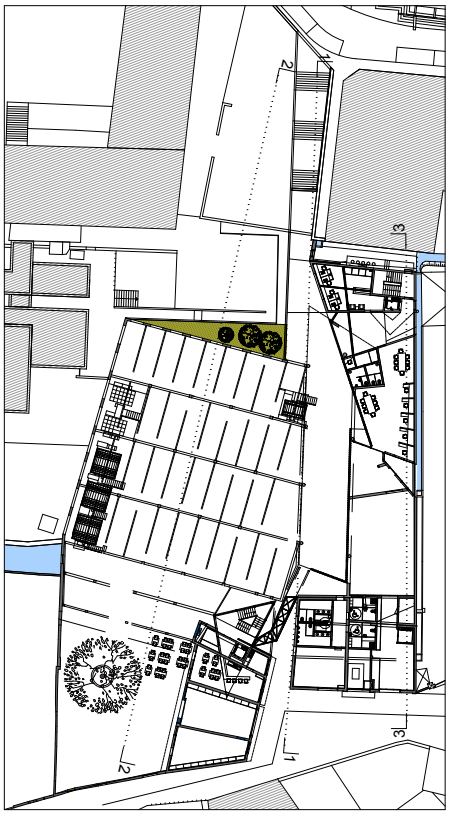
A potenciação do carácter público daquele espaço foi corporizada através da reabertura deste sítio (antiga Fábrica da Ramada) à Rua Padre Gaspar Roriz/Largo de S. Francisco, recuperando para a cidade, a antiga Rua de Soalhães e incentivando assim a passagem pedonal através daquele novo espaço, até agora privado.

A integração da construção nova do ID neste local, através de uma implantação equilibrada e proporcional, respeitando o respectivo contexto urbano bem como a volumetria dos vários edifícios fabris que o envolviam, foram as condições de base para a definição do projecto e da obra posterior.

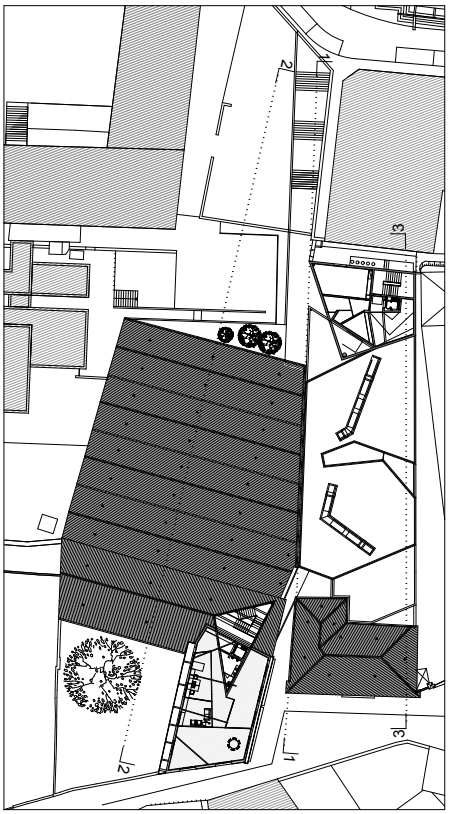
A referida parte nova da construção ocupou o lugar de uma antiga nave de dois pisos, bem como o pequeno edifício com três pisos, que formava uma pequena torre. O carácter arquitectónico moderno e distinto que possui, contrastando com as construções limítrofes, proporcionou ao ID uma presença clara e formalmente destacada, apesar de fortemente integrada naquela zona da cidade.

A ideia de base deste projecto caracterizou-se genericamente por propor uma intervenção que adoptou uma atitude clara de fazer dialogar as estruturas antigas com as novas construções; o contraste expressivo dos diferentes ambientes daí resultantes e que passaram a viver em conjunto foi a fonte inspiradora para as principais decisões do projecto. O carácter efémero de estruturas que, ao longo dos tempos, se percebia terem sido sucessivamente coladas e acrescentadas umas às outras por critérios de diferentes necessidades momentâneas, eficácia de um modo de trabalho ou de novos procedimentos na cadeia produtiva do tratamento das peles, tais como o corte e limpeza, lavagem, tratamento posterior, secagem, etc., conferia ao ambiente uma carga de pragmatismo construtivo que realmente marcava e tornava transparente a natureza daqueles espaços e da vida intensa de decénios de duro trabalho industrial. A alta qualidade plástica do espaço fabril e da suave penumbra aí presente, que se constituía nas diferentes naves cobertas com telha cerâmica opaca e transparente foi preservada e aberta a uma função urbana e pública, de local de encontro e lazer, coberto e portanto protegido das intempéries.

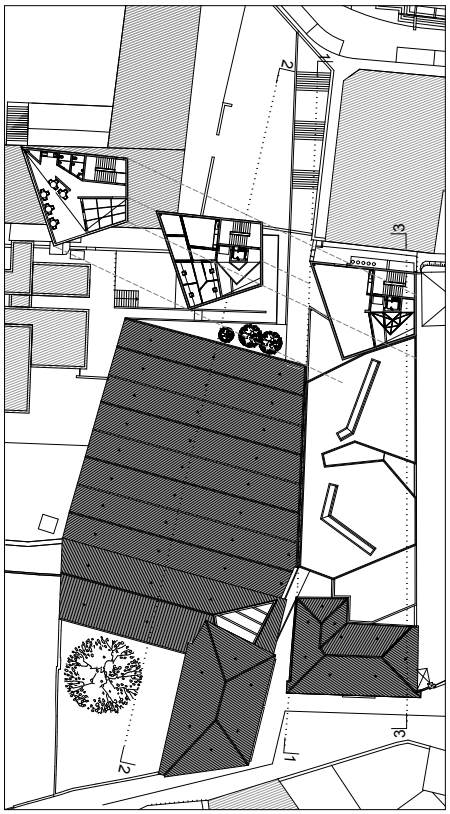
A parte nova do ID constituiu-se como um corpo longitudinal "opaco" de 2 pisos, ao longo do qual se vão abrindo "fracturas" transversais que permitem a admissão de luz e ar para os espaços interiores oficinais, de estúdios, gabinetes e outros, mas também permitiram fraccionar o conjunto em diferentes elementos que volumetricamente se aproximam da escala das construções pré-existentes. Este corpo de oficinas, nas zonas de contacto com os edifícios contíguos, molda-se a eles, reforçando assim diferentes diálogos



Planta Piso 0



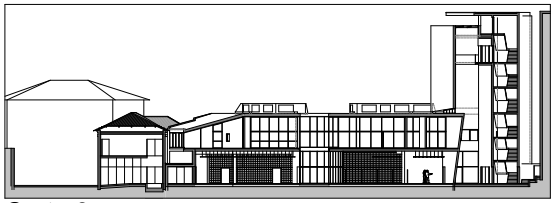
Planta Piso 2



Planta Pisos 3, 4 e 5



Corte 2

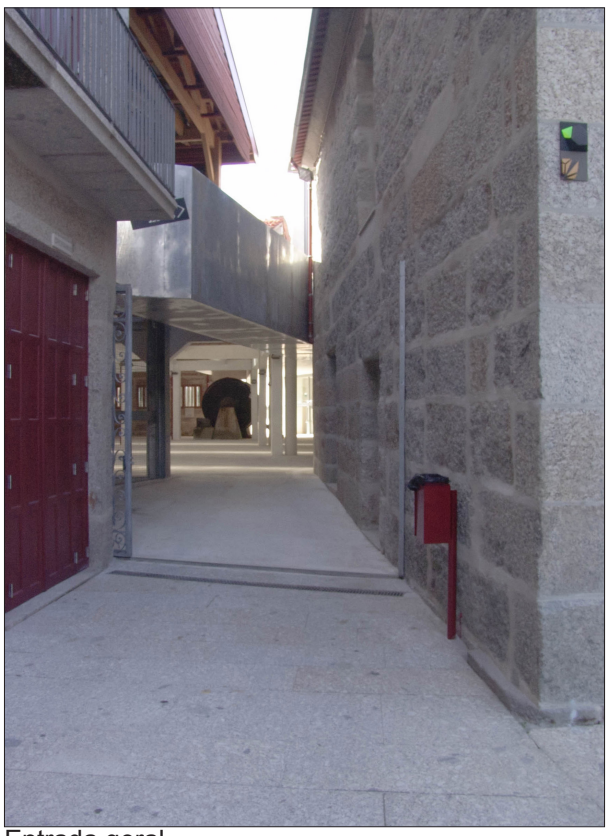


Corte 3

1/1000



Pátio da antiga fábrica



Entrada geral

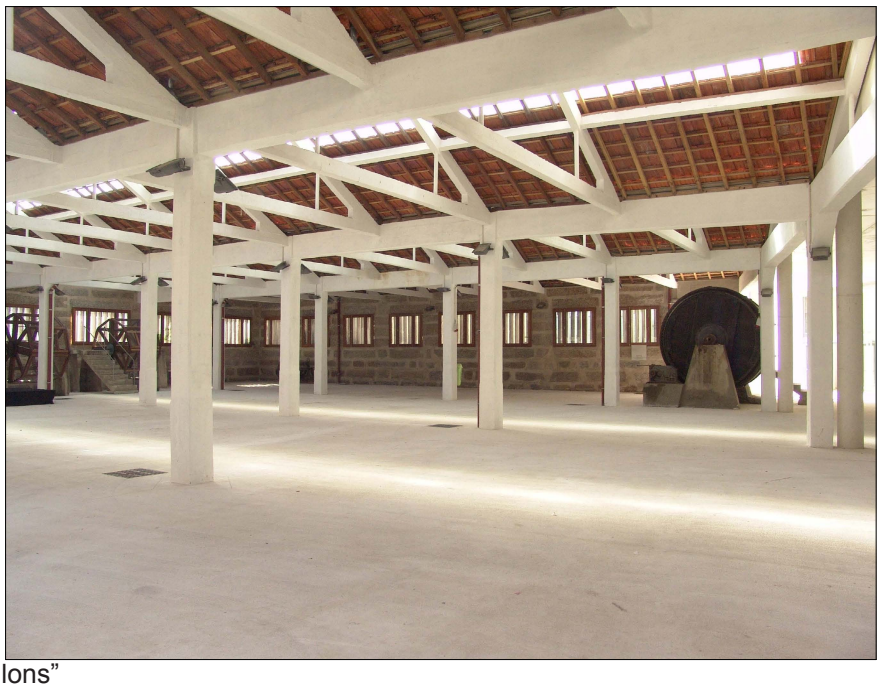
de proximidade e de concordância, apesar de se manter na sua individualidade e presença de novo organismo. De acordo com este princípio foi também materializado um novo volume em altura, que não se confundindo com o corpo longitudinal referido, tem com ele, no entanto, uma relação de continuidade formal e espacial, e interligação funcional; este corpo em altura teve, para além de óbvias funções programáticas inerentes ao ID, também a função de colmatação da desagradável e nunca resolvida empena nascente do edifício que faz frente coma a Rua Padre Gaspar Roriz.

Este novo corpo alto possui a aparência de um edifício com uma presença mais abstracta do que a de um normal escritório ou escola, pretendendo não transmitir a percepção de uma construção de tecnologia sofisticada, mas sim de um edifício possuindo estruturas, superfícies e revestimentos mais dialogantes com os materiais "pobres" existentes nas edificações envolventes, utilizando assim o tijolo de vidro, elementos metálicos em estruturas e caixilhos ou o betão branco, em superfícies exteriores de paredes e de coberturas. O facto das novas instalações para o ID terem uma finalidade mais oficinal/laboratorial do que propriamente de salas de aula "clássicas", foi também reflectido no tipo de acabamentos interiores, tanto nos revestimentos das superfícies, como nas divisórias, caixilhos, equipamentos e tipos e qualidades de luz natural e artificial.

Foram utilizados nesta intervenção todos os processos construtivos relativos a uma obra de recuperação de estruturas com diferentes qualidades e tipos de envelhecimento, que tentaram, acima de tudo, não os desvirtuar na sua aparência, mas também na sua lógica construtiva. Apesar de ser diferente o uso destas estruturas, não pensamos que tenha sido posta em causa, a bondade em recuperar processos e métodos construtivos, alguns infelizmente já em desuso.

Deste modo tentou-se, antes de tudo, recuperar as estruturas existentes através da utilização dos métodos, materiais e acabamentos que pertenceram e presidiram à sua construção. As questões da iluminação nocturna deste recinto semi-público foram tratadas com pormenorização, já que, se durante o dia, a luz (e a sombra) que banha todo o recinto tem, já de si, uma grande qualidade, durante a noite – altura onde se registam afluências com algum significado, até por ser um recinto semi-coberto bastante protegido da chuva – iluminam-se as estruturas existentes de um modo quase cenográfico, evidenciando as suas qualidades plásticas e formais e ao mesmo tempo iluminando o espaço público eficazmente.





Nave recuperada, vistas do interior com “foulons”



Nave recuperada e entrada



Entrada principal e “foulon”



Corpo novo

Análise Crítica

Esta obra foi bastante prejudicada por uma muito deficiente execução e uma empreitada muito atribulada, situação que só foi possível existir por haver uma legislação conivente com todo o tipo de situações que, neste tipo de obras públicas, defendem as empresas de construção e de fiscalização e retiram capacidade de intervenção aos projectistas para fazerem com que os projectos sejam cumpridos tal como foram projectados. A mais que provável necessidade de aquelas instalações terem de entrar em obras de restauro ou de conservação, dentro de pouco tempo, são um reflexo disso.

Este projecto foi muito determinado pela força e personalidade das estruturas aí construídas, bem como pela atmosfera muito própria que existe nesta zona e, no caso particular, nesta desactivada fábrica de tratamento de peles. Este facto determinou uma materialização das novas construções e respectivos ambientes e espaços por contraste com as antigas estruturas, promovendo diálogos fortes e claros de entidades que por serem de diferentes épocas não se excluíram mutuamente, antes se afirmaram na sua individualidade e carácter. Assim, o processo de projecto foi naturalmente influenciado pelos espaços e realidades existentes "no seu todo tridimensional/ambiental", não sofrendo portanto de grandes pressões de funcionalidades redutoras, que facilmente levam a resoluções bidimensionais simplistas.

Na formação dos novos volumes construídos, o uso de betão materializando superfícies quebradas na ligação de paredes entre si, de paredes com coberturas ou entre diferentes coberturas, provocou uma forte integração destes novos edifícios com o contexto envolvente, ao contrário e em sentido oposto ao efeito subentendido e propositadamente dissonante que a portuense Casa da Música provocou na zona da Avenida e Rotunda da Boavista.



Entrada I.D.



Pátio das oficinas



Secção Moda



Oficina



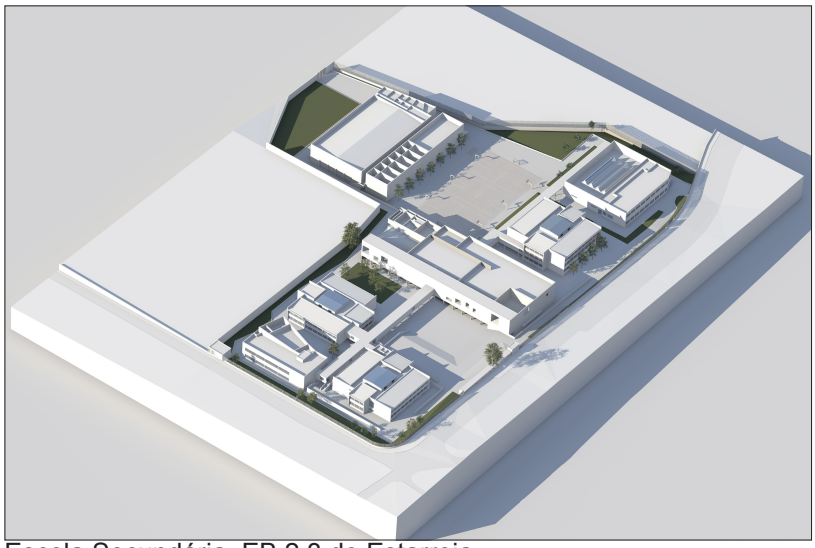
Secadouro



Secadouro recuperado



Escola Secundária, EB 3 de Santa Maria da Feira



Escola Secundária, EB 2,3 de Estarreja



Escola Secundária, EB 2,3 da Gafanha da Nazaré

Reabilitação das Escolas Secundárias de Santa Maria da Feira, de Estarreja e da Gafanha da Nazaré integradas no Programa da Parque Escolar

Caracterização dos três Projectos e das respectivas obras

As Escolas Secundárias referidas em epígrafe que foram objecto de intervenção de remodelação e ampliação pertenciam à geração de escolas de tipologia pavilhonar (a da Gafanha pertencia à designada tipologia "3x3"), que nos anos 70/80 se construíram por todo o país.

Os projectos respectivos foram realizados sucessivamente durante três anos consecutivos (2008/12); nestes apontamentos gerais esses projectos foram, por razões de semelhança de programa, iniciativa e simultaneidade temporal, reunidos num só texto. No preâmbulo da apresentação de imagens de cada escola será fornecida mais informação respeitante a cada uma delas.

No início da realização de cada projecto e das análises efectuadas às instalações de cada escola sobressaiu com bastante intensidade a impressão de em todas elas existir uma generosa relação entre a área construída e o espaço ao ar livre. As actividades escolares distribuíam-se por diferentes pavilhões de aulas, pavilhões centrais (administração, secretarias, instalações para docentes, salas polivalentes e cantina) e, por fim, os pavilhões ocupados pelos ginásios e gimnodesportivos. Os espaços exteriores repartiam-se entre acessos, recreios

e zonas também dedicadas às actividades físicas.

O inquérito realizado junto dos Conselhos Executivos aliado às primeiras observações directas da actividade regular das escolas tornaram evidentes que os principais constrangimentos funcionais e físicos eram, nomeadamente:

a) desorganização e mau funcionamento dos recintos exteriores de rua nas horas de ponta (início e conclusão das aulas);
b) exiguidade das salas centrais polivalentes, refeitórios e de outros sectores funcionais;
c) deficientes condições ambientais nas salas de aula – calor nos átrios centrais e nas salas sul e poente, e frio nas salas norte;
d) decrepitude de alguns elementos construtivos;
e) deficientes e muito exíguas condições dos balneários do Ginásios;
f) circulações entre os diferentes pavilhões realizadas por galerias cobertas exteriores (em Estarreja estas ligações eram completamente a descoberto) desconfortáveis em dias de frio e de chuva;
g) condições defeituosas e anti-regulamentares para a circulação e ocupação da generalidade das instalações por deficientes físicos ou pessoas com mobilidade condicionada;
h) desconformidade dos pavilhões centrais relativamente às exigências didácticas actuais, principalmente no que concerne à respectiva capacidade, organização e distribuição funcional.

As exigências programáticas e funcionais decorrentes do programa da Parque Escolar indicavam claramente a qualidade e quantidade dos novos espaços escolares além da sua inter-relação e distribuição. As principais linhas orientadoras relativas às soluções arquitectónicas basearam-se no referido programa e nas conclusões decorrentes das visitas ao local. Podem enunciar-se do seguinte modo:

a) manutenção e renovação mais ou menos profunda dos pavilhões das salas de aula;
b) demolição do pavilhões centrais;
c) construção de novos edifícios centrais;
d) construção de três novos pavilhões de salas de aulas (um por escola);
e) construção de galerias de ligação internas entre os pavilhões de aulas e destes com os pavilhões centrais;
f) renovação e ampliação dos edifícios dos ginásios;
g) construção de novos campos de jogos;
h) reformulação e renovação da generalidade dos espaços exteriores da escola, das respectivas entradas gerais e dos espaços confinantes - arruamentos/pracetas públicas.

Os processos construtivos foram os mais apropriados às exigências arquitectónicas e lógicas estruturais próprias de situações daquele género e às naturais limitações orçamentais. Nos edifícios a manter e a recuperar, as intervenções foram limitadas às renovações dos revestimentos e caixilhos (ou parte deles) e às alterações espaciais exigidas pelo novo programa escolar. Na Escola da Gafanha da Nazaré, pelo contrário, apenas se mantiveram as lajes e os pilares em betão, tendo-se verificado a demolição integral de todos os restantes elementos da construção. As modificações impostas pelas novas exigências de segurança e de acessibilidade, iluminação, térmicas e de ventilação, acústicas e de insolação, bem como a redefinição das instalações sanitárias, foram as restantes alterações a fazer na generalidade destes recintos.

Apesar de o programa atrás enunciado ser muito semelhante para as três escolas foram adoptadas soluções arquitectónicas bastante diferenciadas para cada uma delas. Não só as circunstâncias específicas e locais tiveram influência na materialização daquelas diferenças como se adoptaram variações nos princípios de composição mais geral.

As escolas de Sta. Maria da Feira e de Estarreja são mais semelhantes nas grandes decisões relacionadas com a recuperação dos pavilhões de aulas e com a definição do bloco central, mesmo atendendo às grandes diferenças arquitectónicas verificadas nestes edifícios.

A Escola da Gafanha foi a que recebeu maior quantidade de alterações e onde a respectiva reorganização funcional e espacial foi mais pronunciada. Nesta escola foi possível conceber e construir uma sala de aula protegida por uma galeria exterior coberta que lhe conferiu uma grande qualidade de iluminação natural, protecção solar e franca relação com o exterior. Nas outras duas escolas, a obrigação de manter os pavilhões de aulas reduziu um pouco aquelas propriedades, conseguindo-se no entanto, atingir níveis de conforto e qualidades espaciais bastante aceitáveis.

Em Sta. Maria da Feira e em Estarreja de uma forma e na Gafanha de outra, os blocos centrais (albergando cada um, a sala polivalente, a cantina, cozinha e apoios, a secretaria e serviços afins, a biblioteca, a sala dos professores e a direcção) assumiram um papel central na vida interna da escola, nomeadamente na criação de locais de convívio, lazer e de encontros de trabalho informal, localizados não só nos grandes espaços aí concretizados, como em pequenos locais disseminados pelas diferentes zonas interiores e mesmo exteriores destes edifícios.

As soluções arquitectónicas das três escolas foram completamente díspares nas grandes relações funcionais, nas opções volumétricas e espaciais

como também em muitas soluções de pormenor. Os processos de projecto foram, na verdade, muito determinados pelas circunstâncias particulares de cada situação; de cada uma delas há que realçar pedidos e sugestões particulares de cada corpo docente e da direcção de cada escola que, apesar de sujeitas a um programa comum dirigido pela Parque Escolar, tiveram alguma liberdade na determinação de soluções próprias e específicas a cada caso.

Análise Crítica

Os processos instrumentais que caracterizaram estes projectos de reabilitação e ampliação foram muito condicionados por apertadíssimos prazos de execução impostos aos projectistas e pela natural obrigação de as obras se realizarem sem as escolas fecharem, com tudo o que isso implica de limitações ao desenrolar das mesmas mas também na influência decisiva imposta às opções de projecto, nomeadamente na escolha de locais de implantação, faseamento e entrada em obra dos novos edifícios. Esta realidade, transversal a todas as escolas mas mais significativa na primeira (Sta. Maria da Feira), induziu a processos mais mecanizados e menos experimentais.

Se o pragmatismo aplicado a cada um das experiências teve uma função simplificadora, a falta de tempo de maturação do estudo, principalmente na relação entre as dezanove (19!) especialidades intervenientes nos projectos de execução, reflectiu-se no tipo de soluções adoptadas e nalgum descontrolo patente em várias situações, tanto gerais como de pormenor.

Apesar de ter havido a tentativa de fazer algo mais do que a simples renovação das construções preexistentes, em algumas delas a intervenção não passou muito disso mesmo – integral manutenção das características gerais existentes com a renovação de revestimentos e, nalgumas situações, inclusão de infra-estruturas e equipamentos novos.

Tal como aconteceu na obra do Instituto de Design analisada anteriormente, a realidade tridimensional das estruturas construídas influenciou positivamente os procedimentos usados na concepção de cada um dos projectos. A organização do recinto geral de cada escola teve uma abordagem estudada caso a caso, já que se tratavam de situações distintas em termos de realidade física pré-existente, de número de alunos e professores e até de diferentes programas e estratégias pedagógicas; por isso, apesar de cumprirem semelhantes programas e organização e distribuição funcionais, foram concretizados três edifícios com abordagens totalmente díspares.

No preâmbulo da apresentação de cada escola existirá uma descrição e análise crítica, que ajudarão à compreensão dos princípios de composição usados no projecto de cada uma das três escolas.



Vista aérea Sul

Escola Secundária, EB 3 de Santa Maria da Feira

Designação:

Novas Instalações e Remodelação da Escola Secundária de Santa Maria da Feira, no âmbito do Programa da "Parque Escolar"

Data de Projecto:

2008 - 2011

Área de Implantação:

31 520 m^2

Área Bruta de Construção:

16 300 m^2

Dono de Obra:

Parque Escolar

Local:

Santa Maria da Feira, Portugal

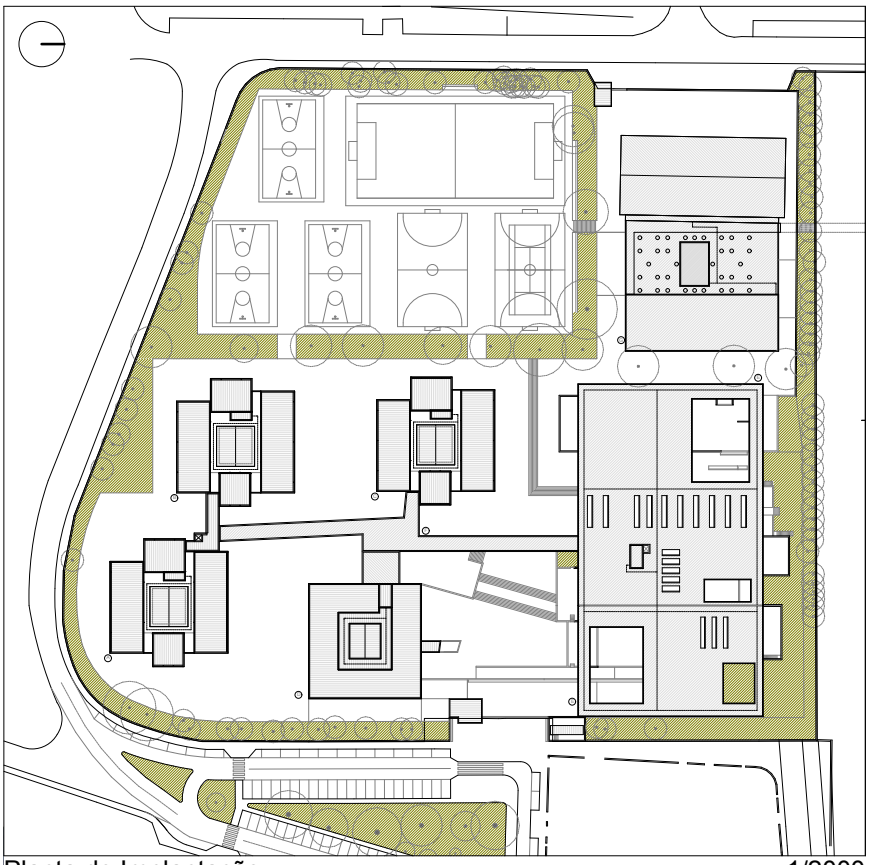
Co-autoria/Colaboração:

Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Ana Silva, Arq.
Nuno Felgar, Arq.
Rita Mier, Arq.
Tiago Mendes, Arq.
João Soares, Eng.

Descrição e Análise Crítica

O novo Edifício Central desta escola implantou-se no local de uns antigos campos de jogos, a norte do recinto e na proximidade da cerca de meação com a escola EB2 contígua, em virtude de, como primeira razão, ser o local que estava livre, permitindo assim um avanço de obra, sem pôr em causa a manutenção do funcionamento da escola. Os serviços instalados neste corpo da escola foram os correspondentes a um normal edifício central de uma escola secundária – recepção e telefonista, centro de novas oportunidades, centro de formação de professores, biblioteca, secretaria, atendimento, átrio de exposições e átrio de convívio, auditório, ludoteca, espaços para os funcionários, sanitários de alunos, bar e refeitório/sala polivalente, cozinha e respectivas instalações associadas, inclusive a cozinha de alunos, no piso térreo; no piso superior localizaram-se a direcção, a salas de trabalho e de convívio dos docentes e instalações sanitárias.

O partido arquitectónico assumido para a organização deste edifício pode ser genericamente enunciado como o de um trajecto longitudinal que vai atravessando um conjunto de espaços transversais que se desenvolvem para



Planta de Implantação 1/2000



Vista Aérea de Poente

ambos os lados daquele percurso. Estes espaços correspondem às múltiplas funcionalidades anteriormente descritas.

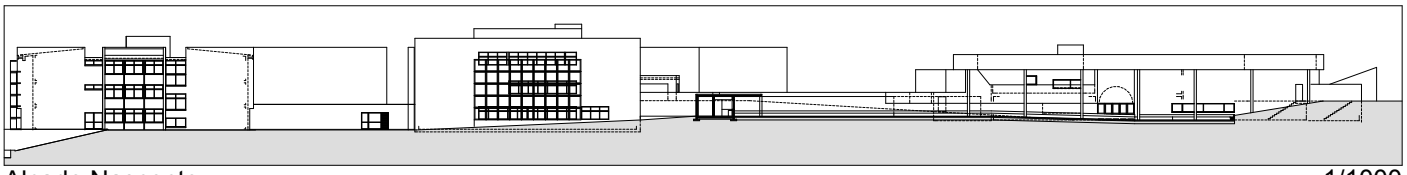
No átrio de convívio, zona central destas instalações e remate daquele trajecto, inicia-se um outro percurso que, em galeria envidraçada interior, faz a ligação protegida aos pavilhões das salas de aula. É uma galeria que além de passagem servirá também para a implantação dos cacifos dos alunos e para a localização, na sua meia distância, da loja e de um espaço a ela associado de paragem e de ligação aos pavilhões, com bancos e máquinas de venda de bebidas e "snacks". Na extremidade desta galeria implantar-se-á um elevador de acesso aos pisos 1 e 2 dos dois pavilhões situados mais a sul da Escola.

A clareza da intenção de base relativa à estratégia de composição deste edifício foi muito prejudicada já que alguns elementos construtivos fundamentais foram executados de forma diversa da que foi projectada e outros não foram mesmo, pura e simplesmente, executados; a compreensão da essência daquela estratégia foi assim irremediavelmente comprometida, subsistindo uma pálida percepção do que seria o edifício se tivessem sido cumpridas as indicações de projecto, tanto interior como exteriormente. No interior o projecto de execução indicava a não existência de quaisquer revestimentos em paredes e tectos, resultando aparentes as alvenarias, as superfícies em betão, mas também todas as infra-estruturas, nomeadamente as aerólicas. Alguma fragilidade em alguns pontos no projecto de execução, nomeadamente na relação com essas mesmas infra-estruturas, levou-nos a ceder relativamente a muitas daquelas indicações, aceitando a aplicação de revestimentos gerais nos interiores deste bloco, que por sua vez determinaram a aplicação de outros revestimentos de protecção dos anteriores, num processo descontrolado, com as consequências daí resultantes não difíceis de imaginar.

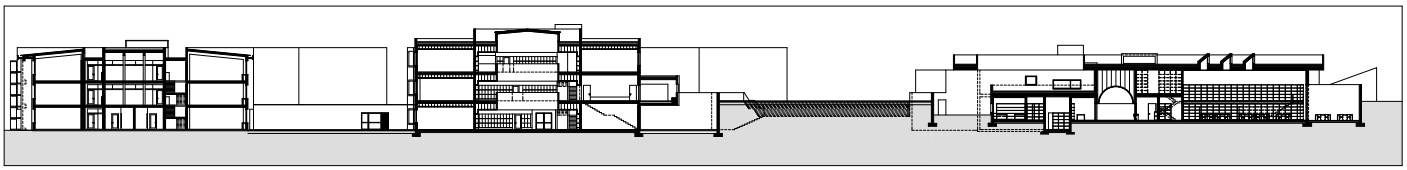
Situação semelhante verificou-se no exterior: a cantina completamente virada para sul tinha como relação com o exterior um pátio a céu aberto, formado por um conjunto de três paredes em consola que receberiam, pela manhã, a luz do sol, reflectindo-a para o interior da sala, conseguindo que, durante a tarde, as mesmas três paredes sombreavam não só a cantina como também o próprio pátio. Uma omissão num pormenor do projecto de estruturas levou ao nosso consentimento em não executar o referido conjunto, com as consequências da falta de clareza na percepção do princípio de composição atrás enunciado: grande cobertura longitudinal atravessada por espaços/compartimentos transversais interiores que contaminam sempre o exterior, situação que pode ser observada, comparando as duas fotografias anexas – a primeira com a situação efectivamente construída e a segunda com o que seria a intenção do projecto.



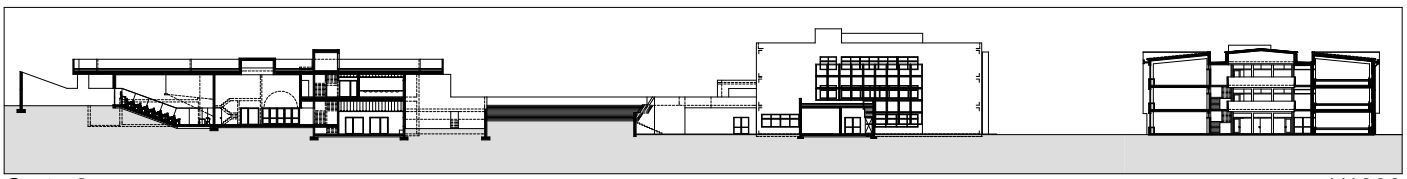
Planta do Piso 0 1/1000



Alçado Nascente 1/1000

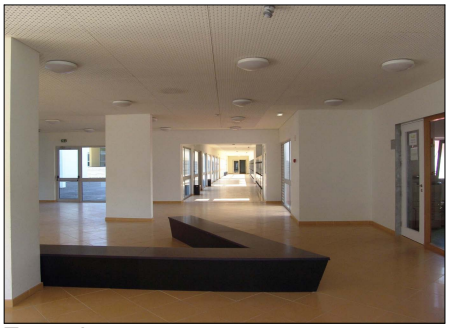


Corte 1 1/1000



Corte 2 1/1000

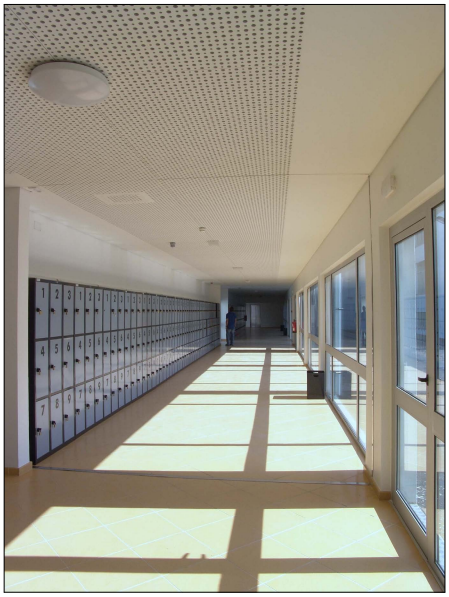

Fachada Norte

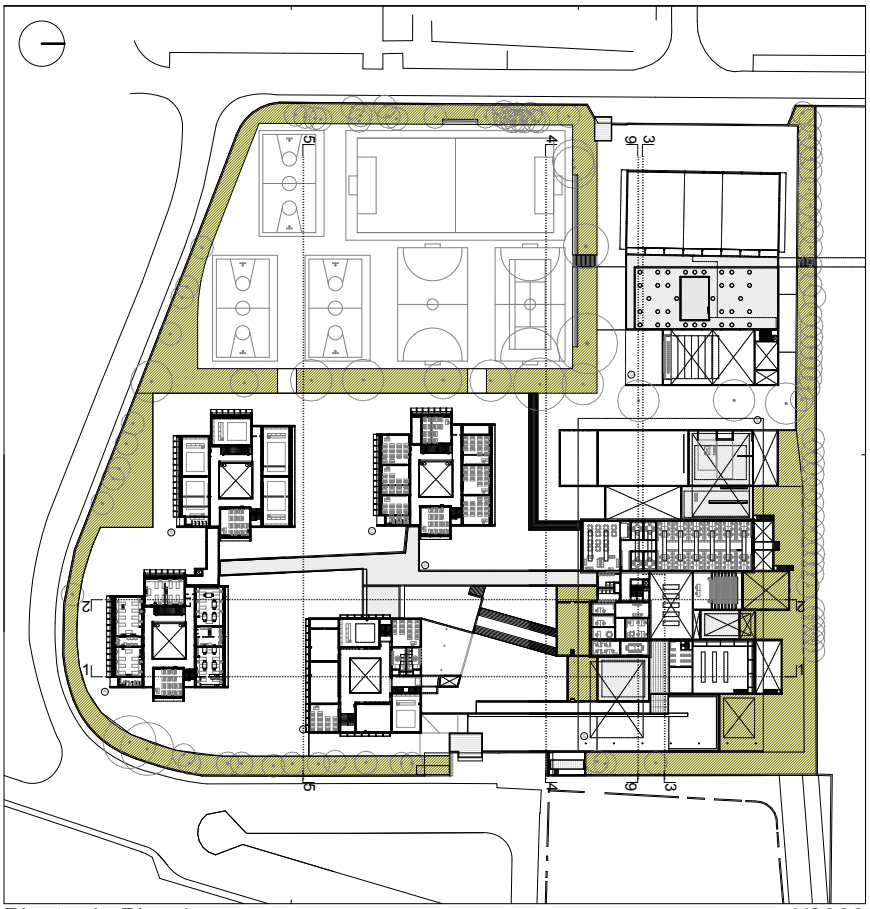

Zona de encontro


Corredor de um Pavilhão

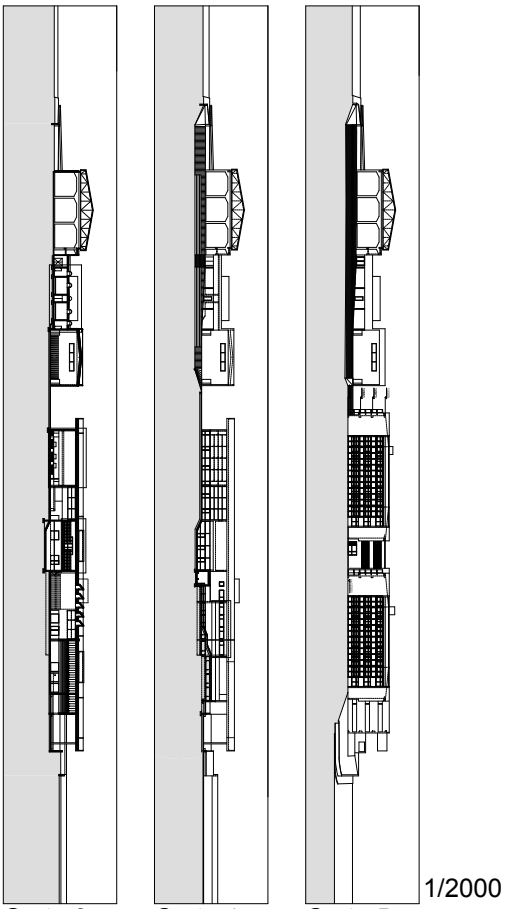

Pátio de um Pavilhão de aulas


Vista do pátio de um Pavilhão


Circulação - cacifos



Planta do Piso 1 1/2000



Corte 3 Corte 4 Corte 5 1/2000



Entrada principal - rua



Entrada principal



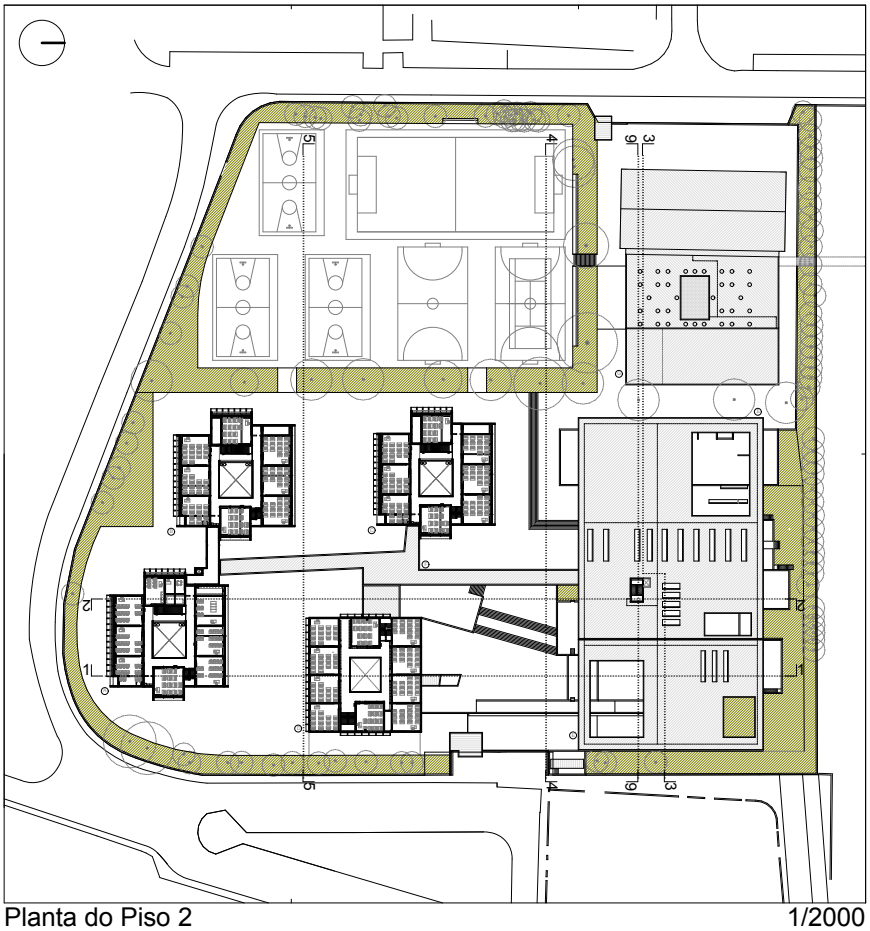
Entrada principal

Escola de Santa Maria da Feira, solução construída.

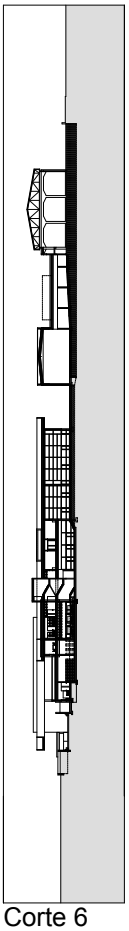


Escola de Santa Maria da Feira, solução projectada.

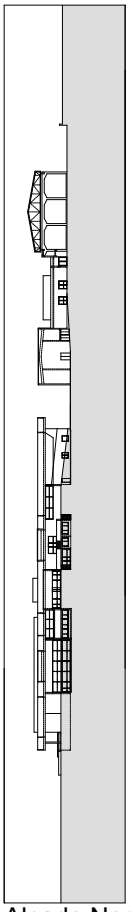




Planta do Piso 2 1/2000



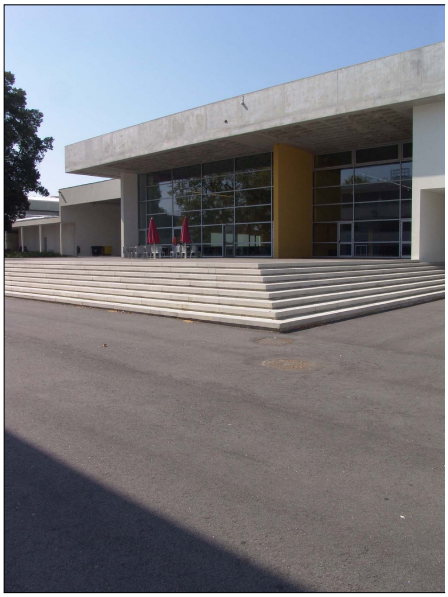
Corte 6



Alçado Norte 1/2000



Pátio Sul - corpo da cafetaria



Cafetaria



Sala polivalente



Vista desde a varanda da Direcção



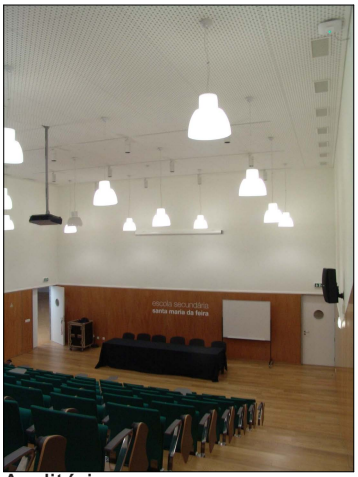
Biblioteca



Biblioteca



Biblioteca vista desde o mezanino



Auditório



Ginásio



Laboratório de aulas



Corpo principal - entrada

Escola Secundária, EB 2,3 de Estarreja

Designação:
Novas Instalações e Remodelação da Escola Secundária de Estarreja, no âmbito do Programa da "Parque Escolar"

Data de Projecto:
2009 - 2012

Área de Implantação:
27 575 m^2

Área Bruta de Construção:
15 000 m^2

Dono de Obra:
Parque Escolar

Local:
Estarreja, Portugal

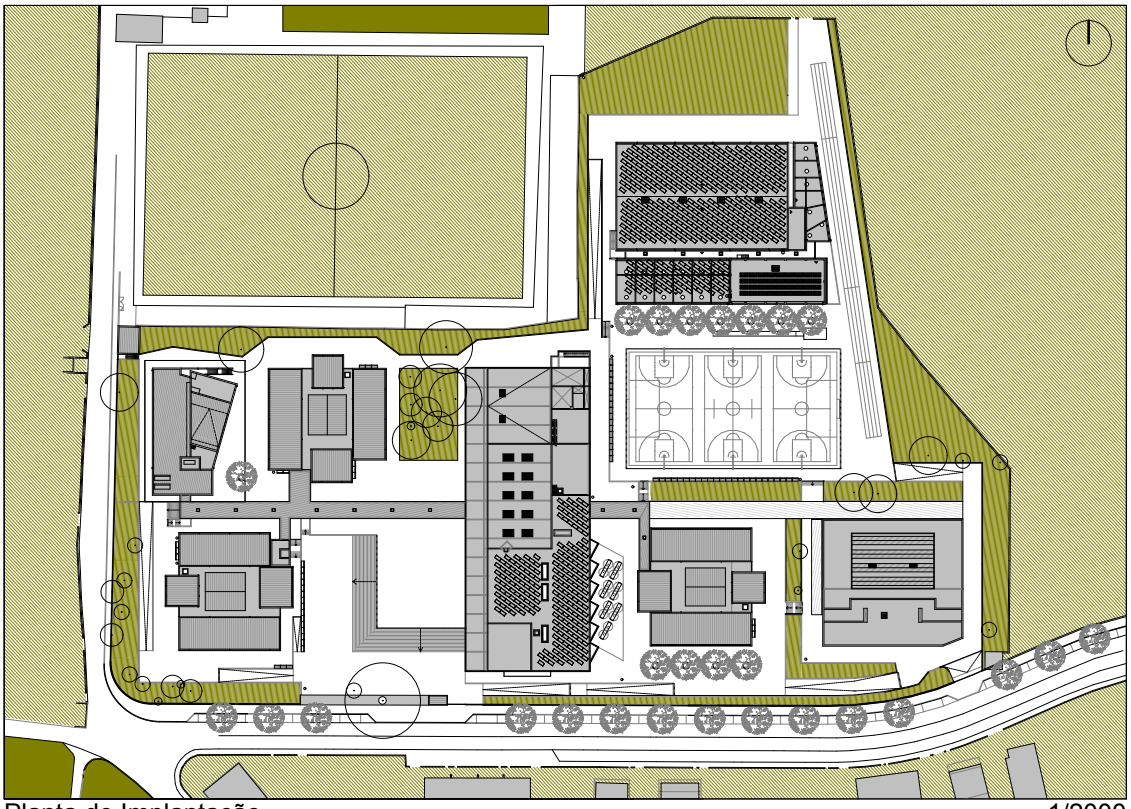
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
Ana Ribeiro, Arq.
Filipe Araújo, Arq.
João Pontes, Arq.
João Soares, Eng.

Descrição e Análise Crítica

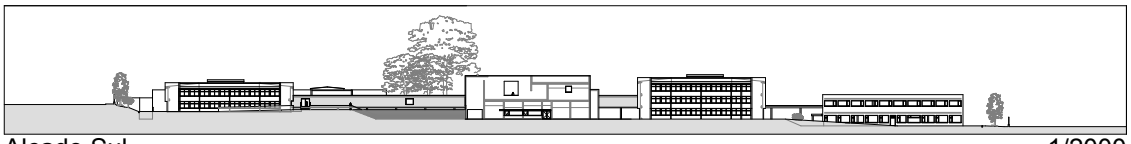
O novo edifício central, implantado perpendicularmente ao arruamento de entrada, abriu-se predominantemente a poente e sul para um novo e grande recinto ao ar livre servido por uma escadaria de ligação à entrada principal e à cota da rua.

Os serviços instalados neste corpo da escola serão os mesmos enunciados para a de Santa Maria da Feira. Terá como particularidade receber o grande corredor implantado sobre pilotis, que atravessando completamente o edifício, assegura a circulação interior entre todos os pavilhões de aulas.

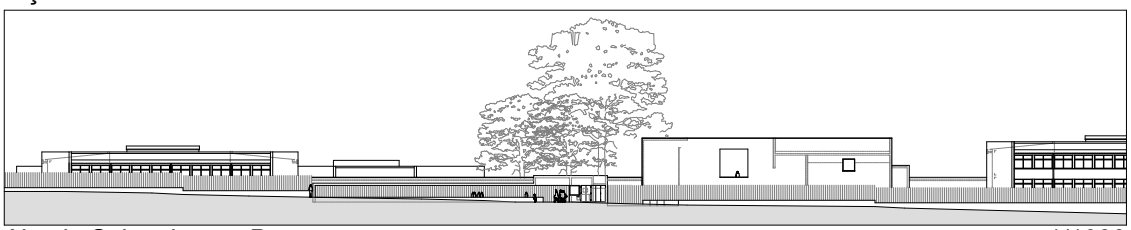
O princípio arquitectónico assumido para a organização deste edifício pode ser genericamente enunciado como o de um edifício exteriormente muito regular mas que acolhe um conjunto de espaços com grande interioridade e com grandes variações nas proporções, espacialidade, pés-direitos e tipos de luz. Estes espaços são os que albergam o programa atrás referido, sendo de destacar, no piso térreo, três grandes espaços: o grande átrio coberto por uma abóboda de arco de volta quase perfeita, a cantina com um tecto inclinado e a biblioteca. No andar localizam-se, entre outros, as instalações



Planta de Implantação 1/2000



Alçado Sul 1/2000



Alçado Sul, pela rua, Pormenor 1/1000



Entrada e corpo principal

dos professores, a direcção e uma grande varanda/pátio ao ar livre que serve aqueles compartimentos.

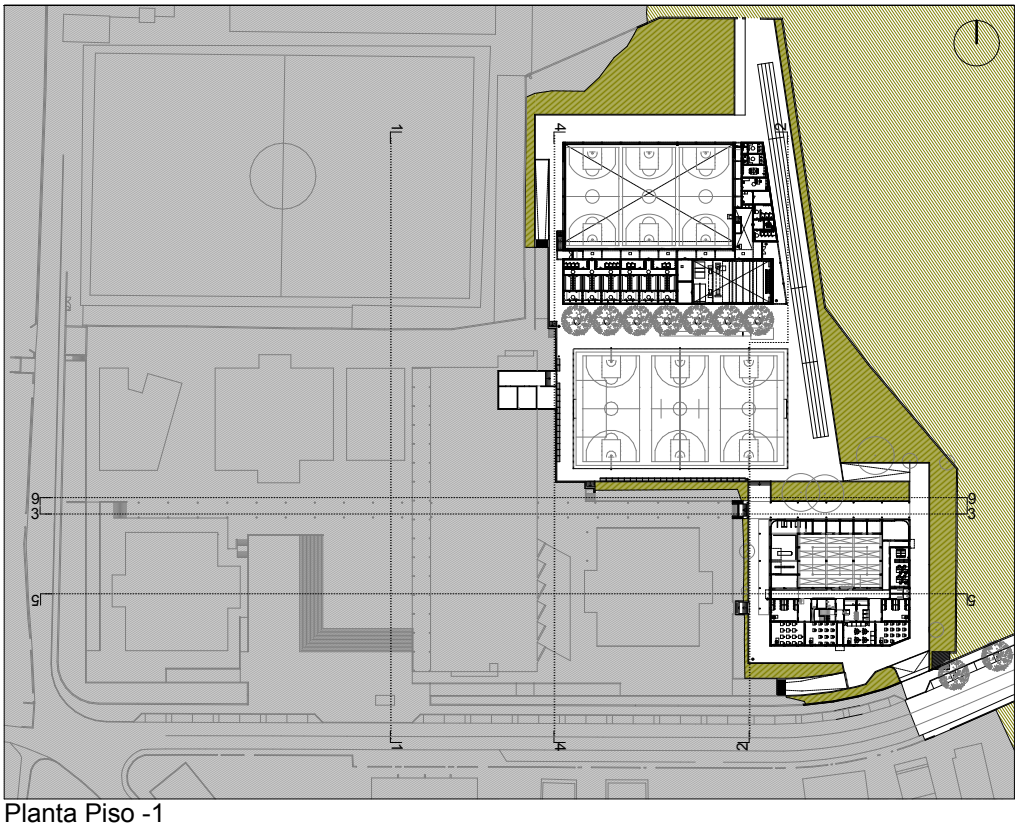
O átrio do piso térreo, que é o espaço central destas instalações, é atravessado por uma galeria de ligação interior a todos os pavilhões de aulas, que ali se materializa em ponte. Esta galeria, além de passagem, serve também para a implantação de cerca de 700 cacifos para os alunos e para a localização de pequenos espaços de paragem e de bancos, associados a janelas localizadas em sítios estratégicos.

A cantina, que está associada ao átrio, constitui a designada função de "espaço polivalente" e será coberta por um tecto inclinado, mais baixo junto ao balcão do self-service, subindo na direcção oposta – a fachada exterior a poente.

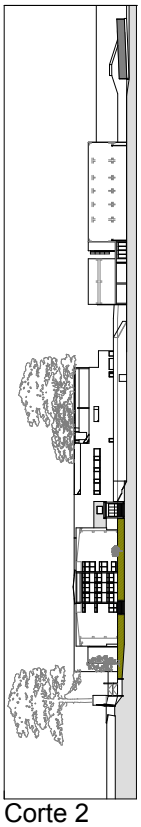
A biblioteca é um espaço amplo e aberto para nascente, protegido do movimento do átrio polivalente mas com ele directamente relacionado. A loja e a zona expositiva também complementam o espaço da biblioteca, podendo para ela abrir-se em ocasiões determinadas. É protegido da insolação de nascente através de elementos verticais em betão que controlarão a entrada de luz solar directa. Estes elementos também servem a sala dos professores que, no andar, se constitui sobre o espaço da biblioteca. Esta sala divide-se em dois sectores – trabalho e descanso/convívio – ligando-se a uma varanda com paredes altas e janelas que, como foi referido, serve igualmente os diferentes compartimentos da direcção da escola. Uma coluna de emergência com escadas para o piso térreo constitui-se nesta varanda e serve aqueles dois serviços.

Um grande sistema, que abarca a totalidade da fachada poente deste corpo central, constituído por um pórtico, fechado superiormente por paredes e atravessado por dez aberturas com diferentes geometrias em forma de fole, controlam e distribuem a luz solar proveniente do sul/poente; incorpora também um espaço de recreio coberto e de transição entre o interior do átrio e cantina e o exterior da escola.

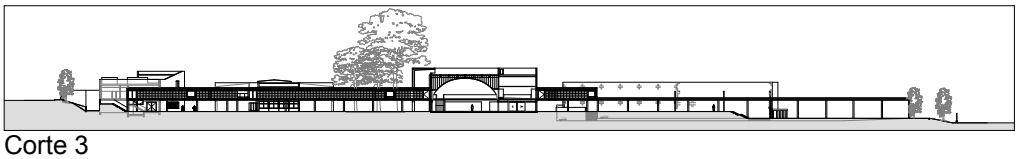
Esta escola sofreu muito com diferentes contrariedades: as imperfeições de projecto que, sem serem de grande vulto em termos de qualidade e de quantidade, retiraram força negocial às contrariedades que surgiram em obra, nomeadamente, desde os vários cortes ditados pela Parque Escolar ao orçamento e ao projecto para empreitada decididos após o início da mesma, passando pela defeituosa execução da obra, da responsabilidade de um deficiente construtor, até a uma fiscalização objectivamente incapaz de corrigir muitas das falhas, incorrecções e defeitos que se manifestaram no decurso da empreitada, situação facilmente reconhecível numa simples visita à escola.



Planta Piso -1

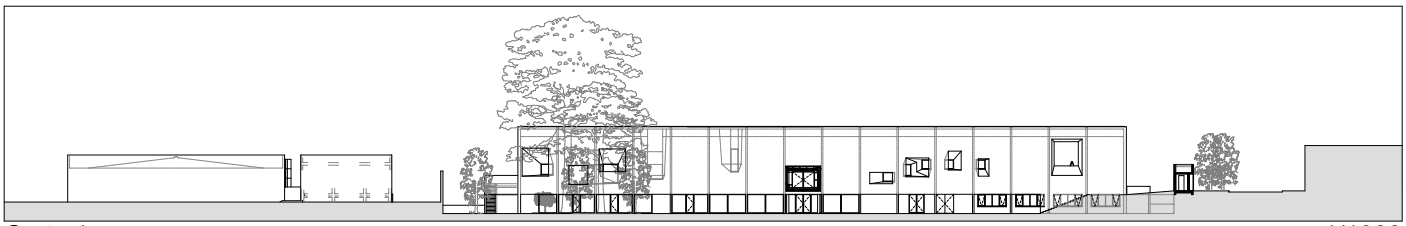


Corte 2



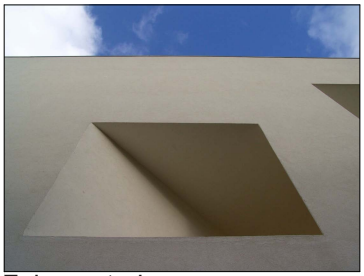
Corte 3

1/2000



Corte 1

1/1000



Fole - exterior



Fole - interior

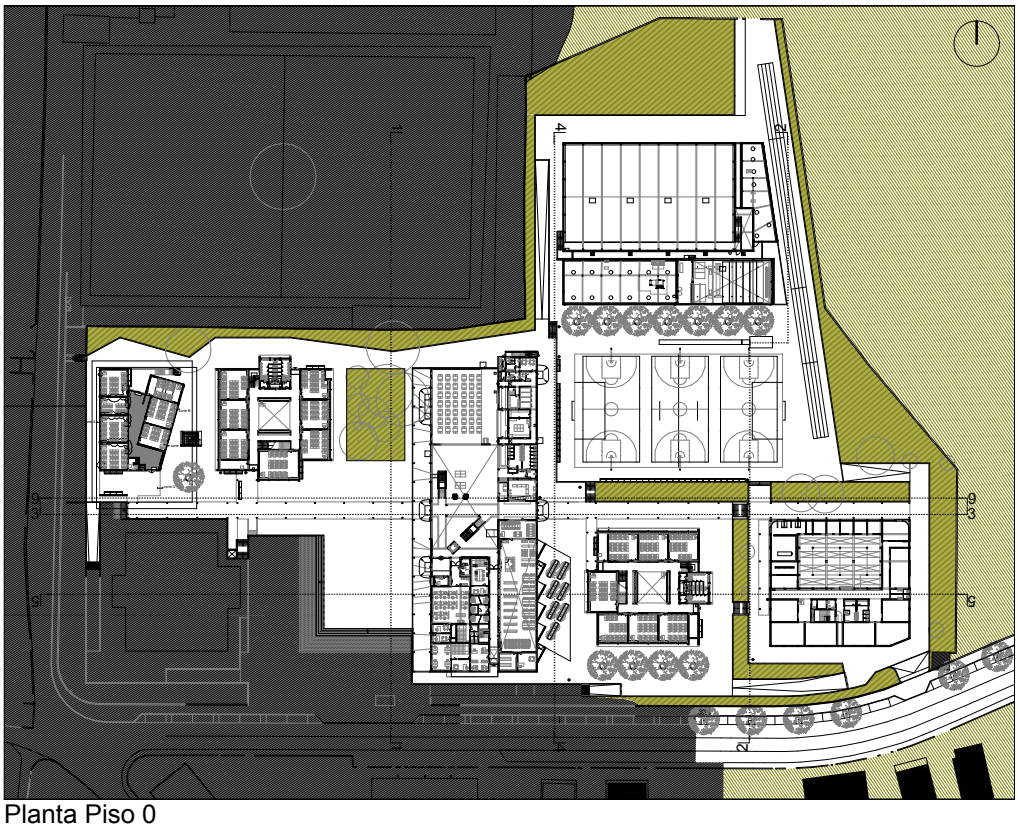


Recreio e corpo principal

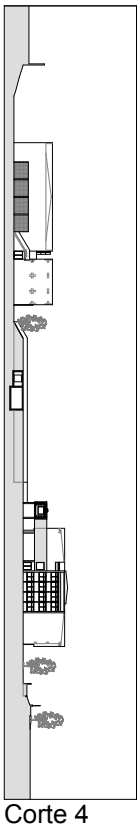


Galeria

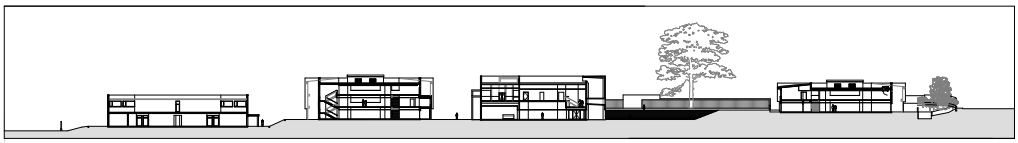
Deste projecto e desta obra restou uma dúvida que só o tempo e o uso das instalações retirará: interrogamo-nos hoje sobre o efeito de excesso de interioridade que a eventual demasiadamente grande espessura física (5 metros de largura) do sistema do pórtico com "foles", para poente e do conjunto de elementos verticais oblíquos para nascente, provoca nos espaços servidos por aqueles sistemas.



Planta Piso 0



Corte 4



Corte 5

1/2000



Pavilhão de aulas recuperado



Escada de entrada



Galeria do corpo principal



Circulação coberta

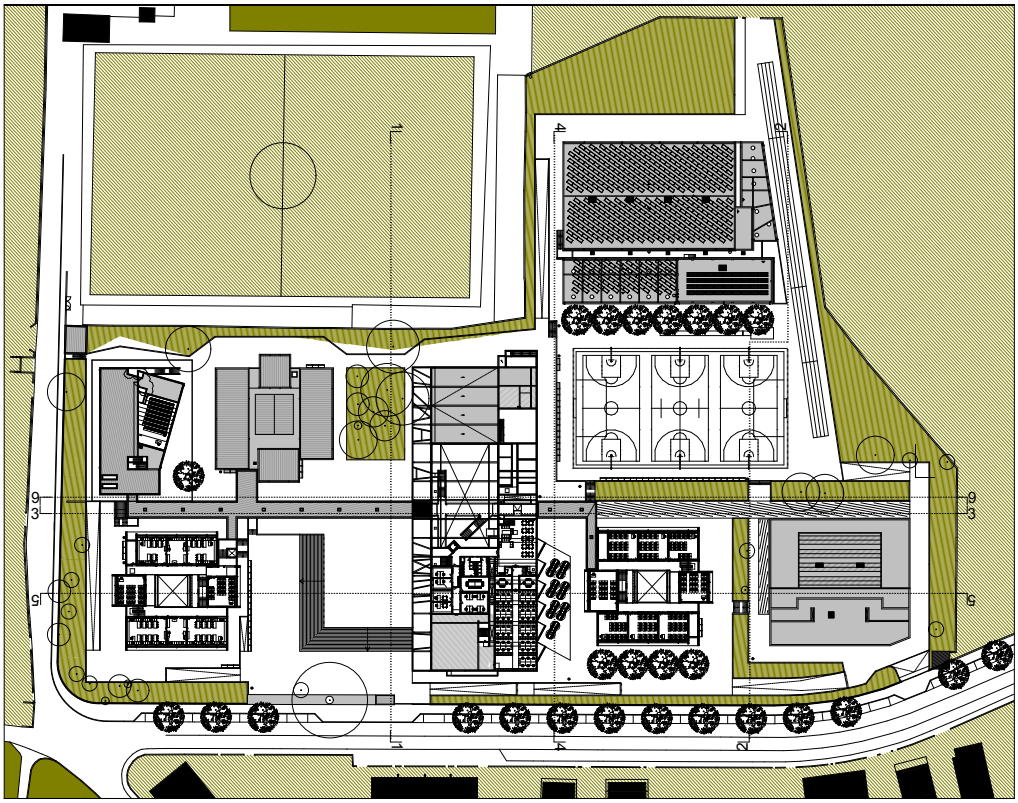


Pavilhão e circulação

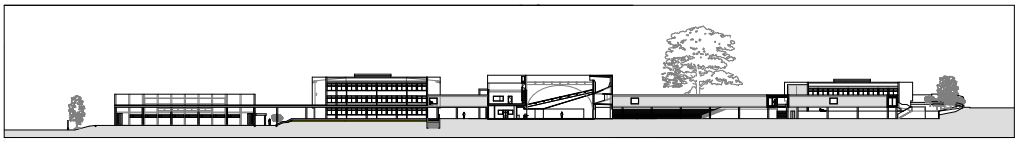


Piso 1

1/1000



Planta Piso 2



1/2000

Corte 6



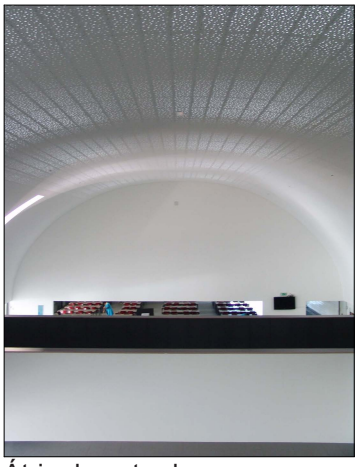
Átrio de entrada



Cafetaria e cantina



Átrio de entrada



Átrio de entrada



Recinto de Ginástica exterior



Pátio da Biblioteca



Pátio da Biblioteca



Enrada e corpo principal com varanda dos professores



Vista desde Norte

Escola Secundária, EB 2,3 da Gafanha da Nazaré

Designação:
Novas Instalações e Remodelação da Escola Secundária da Gafanha da Nazaré, no âmbito do Programa da "Parque Escolar"

Data de Projecto:
2009 - 2012

Área de Implantação:
27 000 m^2

Área Bruta de Construção:
13 350 m^2

Dono de Obra:
Parque Escolar

Local:
Gafanha da Nazaré, Portugal

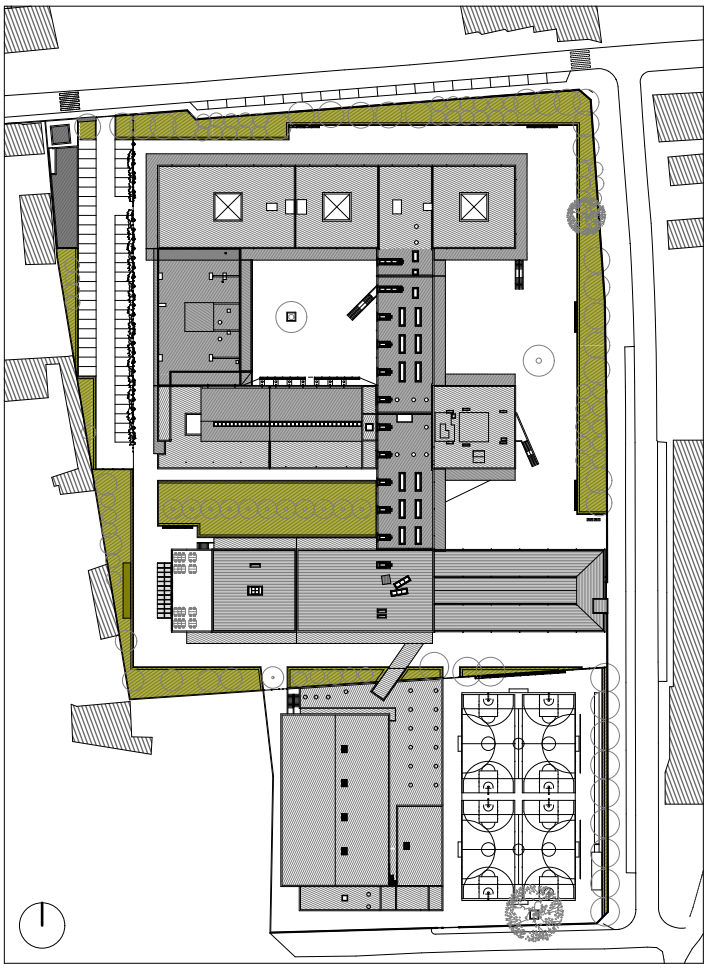
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
Ana Ribeiro, Arq.
Filipe Araújo, Arq.
Inês Costa, Arq.
João Pontes, Arq.
Mónica Alves, Arq.
João Soares, Eng.

Descrição e Análise Crítica

Esta escola, ao contrário das duas anteriores, pertencia à geração de escolas secundárias designadas como de tipologia "base 3x3", que nos anos 80 se construíram em Portugal. Este tipo de escola possuía pavilhões, espacial e construtivamente, incomparavelmente inferiores aos das duas escolas anteriores.

A solução apresentada tentou não desaproveitar a qualidade, aliás comum a todas as escolas analisadas, de existir uma generosa relação entre a área construída e o espaço ao ar livre.

As actividades escolares distribuíam-se por oito edifícios totalmente independentes – os quatro pavilhões (três de aulas e um de secretariado, conselho e serviços complementares) aos quais se juntavam outros quatro - o edifício da cantina e bar, de fraca qualidade construtiva, dois pré-fabricados semi-arruinados – a oficina auto e o armazém naval – e, finalmente, o ginásio e anexos. Dois cobertos completavam as estruturas construídas – o das bicicletas e o do recreio geral.



Planta de Implantação 1/2000



Corpo de Secretaria e aulas (1º piso)



Pátio e recreio principal

As exigências programáticas e funcionais decorrentes do programa da Parque Escolar indicavam claramente a qualidade e quantidade dos novos espaços escolares, bem como definiam a sua inter-relação e distribuição.

As principais linhas orientadoras relativas à solução arquitectónica desta escola basearam-se no referido programa funcional e do inquérito realizado junto da comissão executiva, podendo enunciar-se do seguinte modo:

-demolição integral de um corpo de aulas, entre outras demolições menores; demolição de todos os elementos construtivos de todos os edifícios mantendo-se unicamente as lajes e os pilares em betão armado;

-construção de um edifício unindo todos os pavilhões dos quais restava apenas as respectivas estruturas de betão;

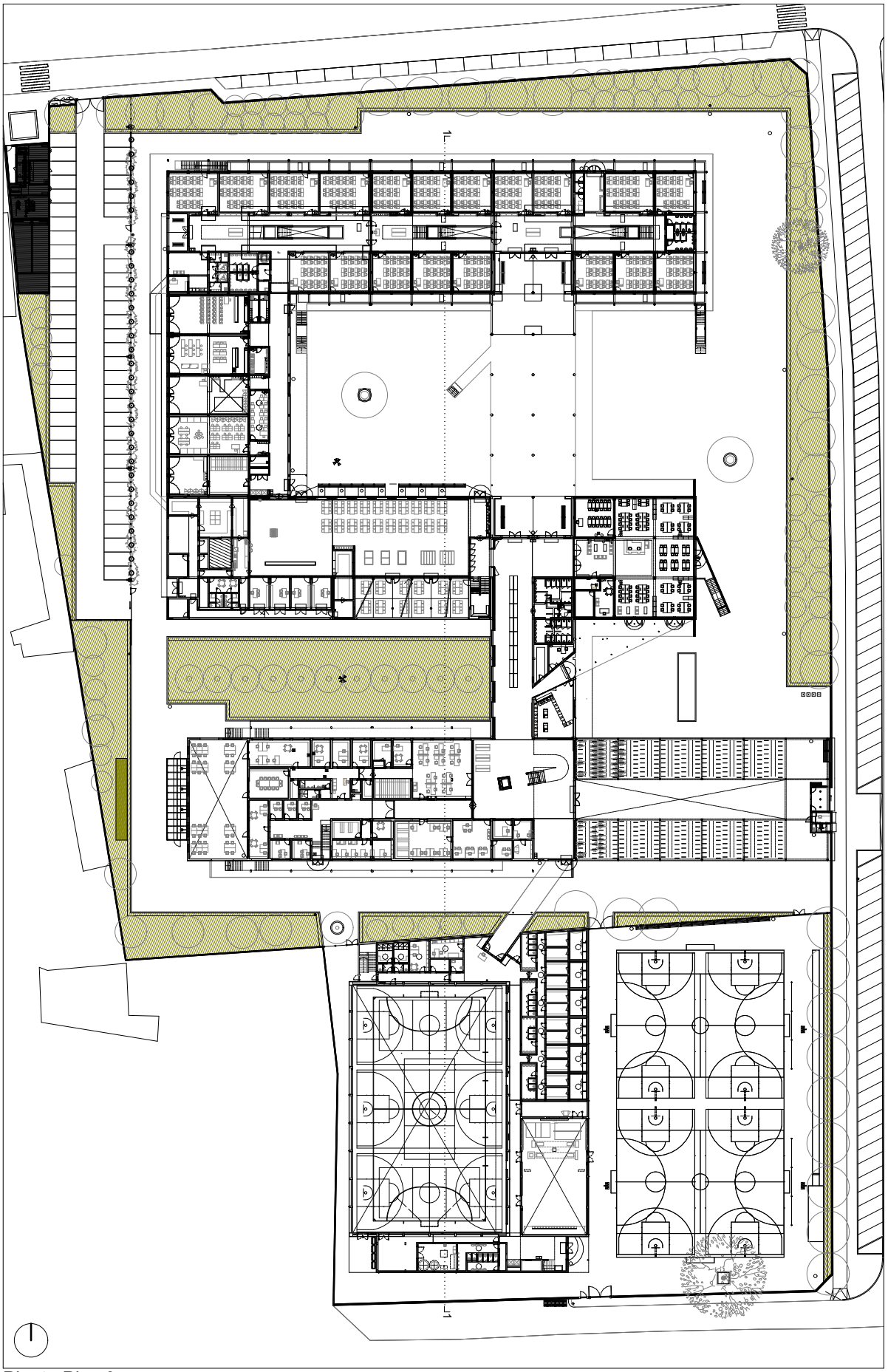
-construção de novos campos de jogos no local que era ocupado pelo parque de estacionamento dos professores;

-reformulação e renovação da generalidade dos espaços exteriores da escola, da respectiva entrada geral e do parqueamento coberto para bicicletas;

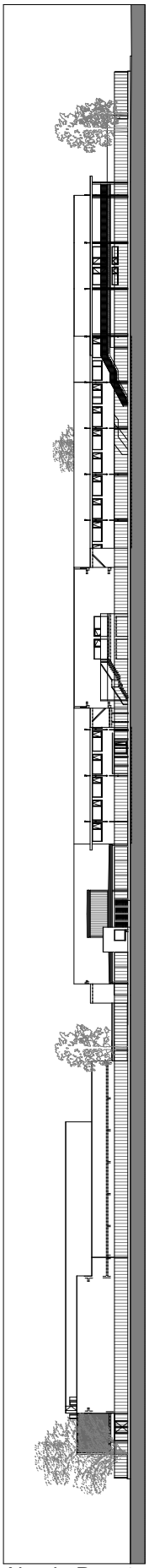
O novo edifício que agregou os três pavilhões de aulas e o edifício da cantina pode ser enunciado em planta como formando dois grandes pátios com apenas três lados, ao ar livre e abertos para direcções opostas - nascente e poente.

A composição pode descrever-se sucintamente como a de um conjunto formado por três corpos ortogonais à rua de acesso, ligados por dois outros, a ela paralelos. O corpo ortogonal central alberga os espaços colectivos principais da escola: no piso térreo, a biblioteca e a cantina/polivalente (com a cozinha e serviços) e, no piso 1, a sala dos professores. No corpo sul desenvolvem-se as entradas (com um coberto exterior, partilhando o estacionamento das bicicletas, e o átrio geral de distribuição), a secretaria e a direcção e, no andar, um conjunto de salas de aula; no corpo norte constituem-se a generalidade das salas de aula e os laboratórios em dois pisos sobrepostos. O corpo paralelo à rua de entrada e mais próximo dela é maioritariamente ocupado, nos dois pisos, pelas circulações, mas também por um recreio coberto e por salas de aula de desenho, no andar. O último corpo também paralelo à rua de acesso, mas mais longe dela, a poente, tem um só piso térreo e é constituído pelas oficinas. A sul deste conjunto e separado dele, implantam-se o ginásio e os campos de jogos ao ar livre.

Como foi atrás descrito, nesta escola, todas as salas de aula, laboratórios e oficinas, tentam cumprir as recomendações expressas e consagradas pela Parque Escolar, nos seus diferentes níveis e exigências - condições de



Planta Piso 0



Alçado Poente



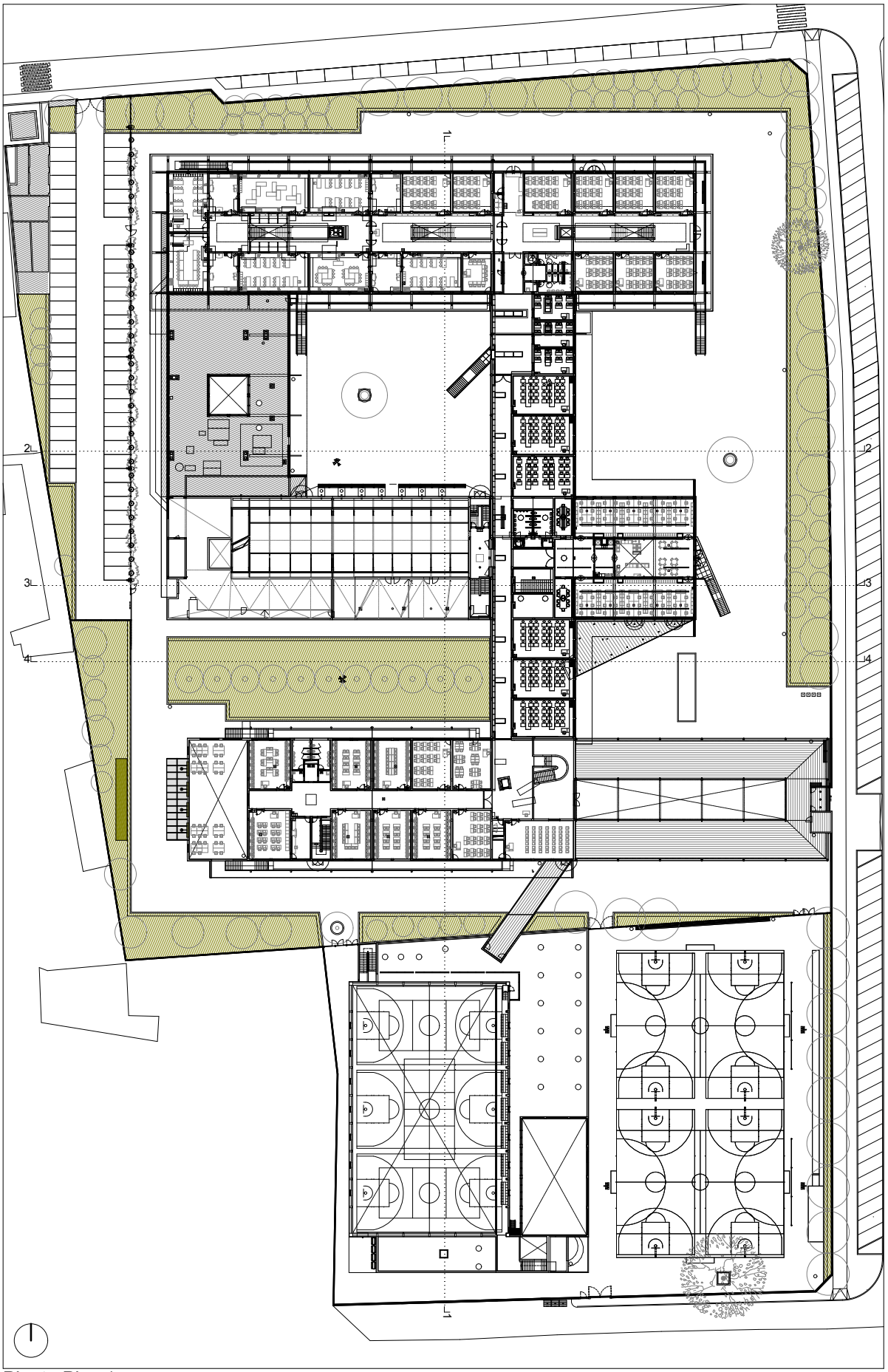
Alçado Sul

1/1000

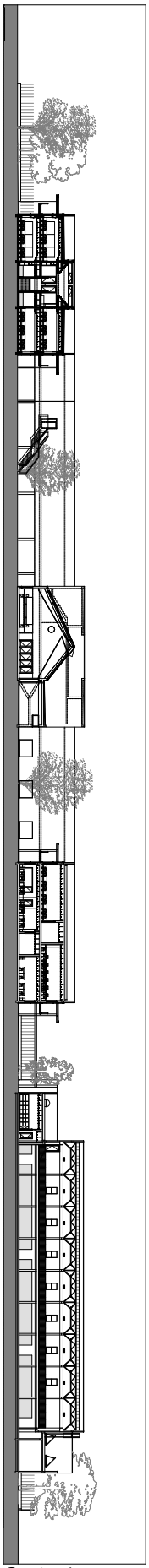
insolação, térmicas, acústicas, de ventilação e iluminação natural e artificial. Destas condições foi neste projecto trabalhada com especial incidência a questão da contenção solar, associada à mobilidade e flexibilidade no uso das instalações. Assim, foi materializada uma solução em que praticamente todas as salas de aula (no piso térreo e no piso 1) acedem directamente ao exterior do recreio através de um sistema de galerias exteriores cobertas por palas contínuas que promovem a passagem ao longo das salas. Este sistema – galeria que serve as salas de aula do piso 1 e que também serve de ensombramento das salas do piso 0, é completado com uma larga pala na cobertura, com duas funções complementares – cobrir e proteger a galeria e toda a caixilharia do sol e da chuva. Deste modo, consegue-se que as grandes aberturas das salas de aula não impliquem a existência de estores exteriores metálicos orientáveis, que, além de dispendiosos, têm uma durabilidade problemática; deste modo, existe apenas a necessidade de instalar estores de rolo no interior, para se conseguirem os níveis de conforto e de *blackout* exigidos.

A flexibilidade e mobilidade no uso das instalações é, deste modo, garantida além de se conseguir um claro incremento nos níveis de segurança passiva em caso de fuga de emergência.

Esta escola apresenta uma qualidade média de construção bastante superior aos dois casos anteriores.



Planta Piso 1

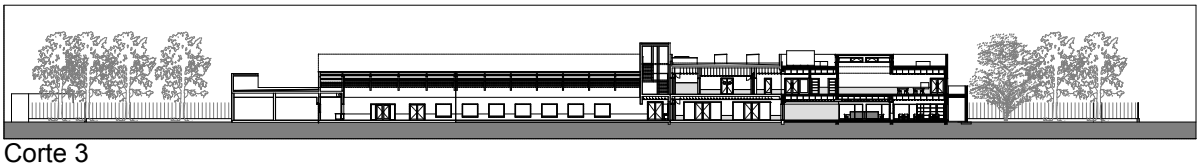


Corte 1

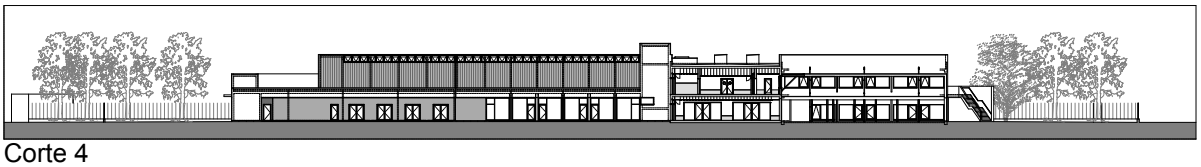


Corte 2

1/1000



Corte 3



Corte 4

1/1000



Entrada geral - Bicicletas



Coberto das bicicletas



Entrada geral



Escada da Sala dos Professores



Pátio Sul



Canto Norte



Sala Polivalente - exterior



Pátio Sul



Recreio principal



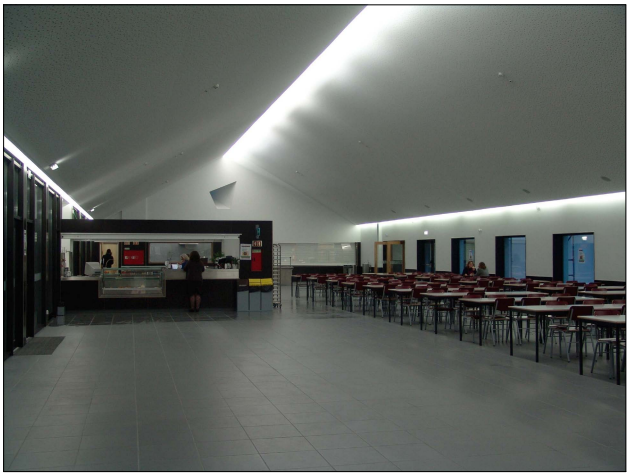
Cafetaria/ Sala polivalente



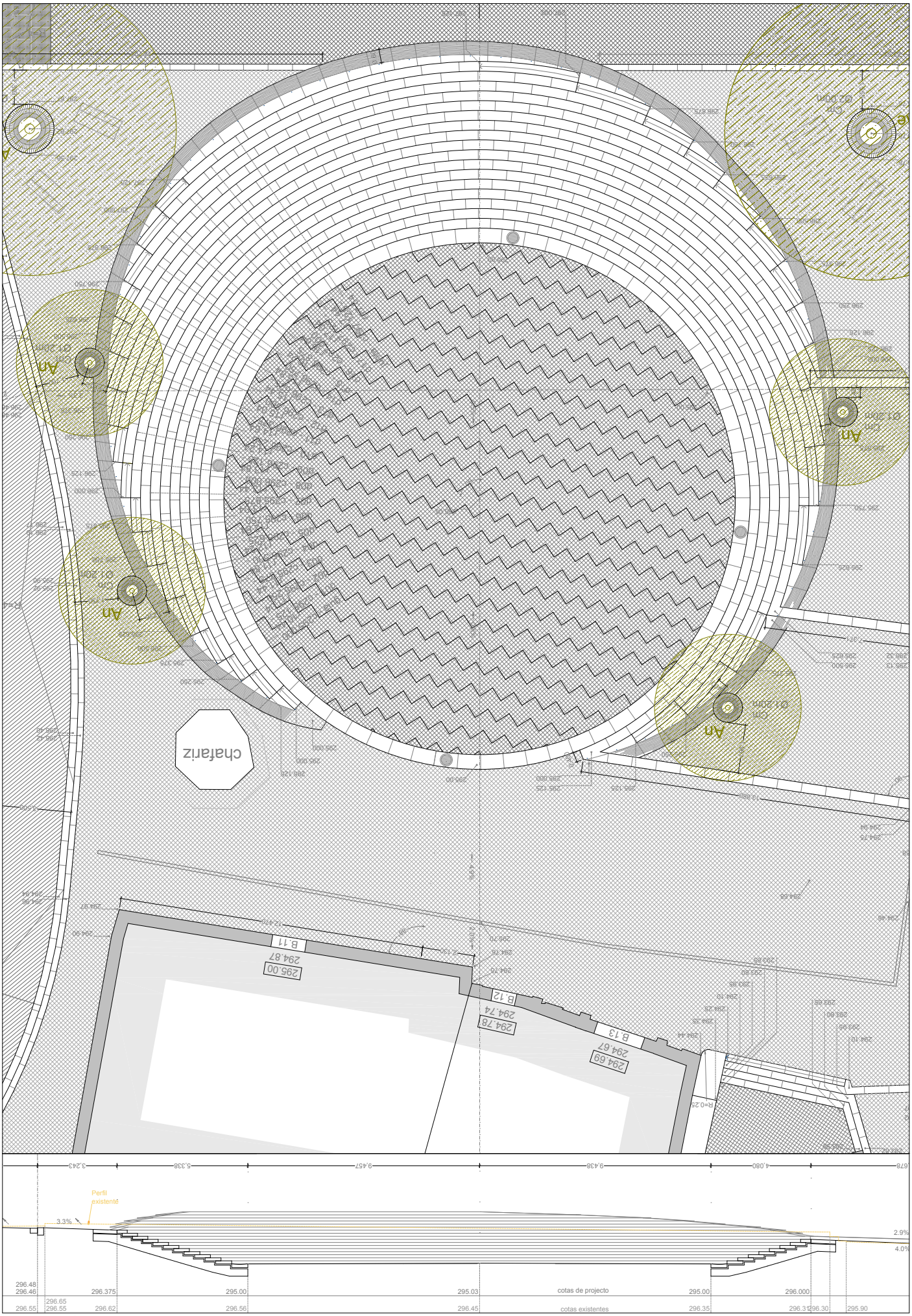
Recreio principal



Circulação aulas



Cafetaria/ Sala Polivalente



Planta e Corte Transversal pela Praça 1/200

Requalificação Urbana do Centro Histórico de Arouca

Designação:
Reabilitação da Praça Brandão de Vasconcelos, Avenida 25 de Abril e Parque Municipal de Arouca

Data de Projecto:
2010 - 2013

Área de Implantação:
34 400 m^2

Área Bruta de Construção:
460 m^2

Dono de Obra:
Câmara Municipal de Arouca

Local:
Arouca, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
João Pedro Carneiro, Arq.
Rita Mier, Arq.
Tiago Mendes, Arq.
Nuno Felgar, Arq.
Mónica Alves, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto e da obra

Os objectivos centrais da intervenção no espaço público da Vila de Arouca foram os de melhorar a articulação, circulação e estadia dos peões, de redimensionar as faixas de circulação automóvel, no sentido de promover uma acalmia do tráfego, de criar e disciplinar a oferta de estacionamento, evitando situações ilegais e em dupla fila, e, por fim, de relocalizar os espaços e paragens vocacionados para os transportes públicos (autocarros e táxis).

A revisão da qualidade e quantidade de toda a iluminação pública das zonas abrangidas, procurando que esta responda de uma forma mais eficaz às necessidades gerais e às de cada espaço em particular, associadas ao baixo custo da exploração e manutenção das soluções criadas foi o objectivo adicional desta operação.

Pretendeu-se também, reduzir ao mínimo o impacto que a intervenção teria na vida dos Arouqueses, fazendo uma gestão da obra consoante as grandes zonas de intervenção, de forma a minimizar aquela questão, sem comprometer a globalidade e a eficácia da empreitada e da solução.



Planta de Localização 1/5000



Vista



Largo do Terreiro aberto para a Av. 25 de Abril
(situação anterior à intervenção)



Reposição da situação histórica do Largo do Terreiro
com a reimplantação do muro e portão renascença

Das intervenções de transfiguração no espaço público do centro de Arouca sobressaem as obras de renovação da praça central da vila, a Praça Brandão de Vasconcelos, as do seu eixo estruturante, a Avenida 25 de Abril e as do Largo do Terreiro de Santa Mafalda - com a reposição da sua porta renascentista, que, por indicação e orientação da Arq.ª Ângela Melo da DCN, foi desenterrada e reconstruída no local antigo.

A renovação do Jardim Público, antiga horta interior da Cerca do Mosteiro, de alguns arruamentos envolventes e, por fim foram as restantes obras realizadas.

O recinto fechado e muito definido que historicamente sempre se constituiu no Terreiro de Santa Mafalda, antigo espaço protector da clausura monacal, era uma zona de transição da rua com o interior das instalações do Mosteiro. Foi agora, com esta intervenção, devolvido à sua traça original, perdendo a intrusão do automóvel e ganhando os muros que definiam os seus limites, o portão já referido e o pavimento que lhe dá o nome: terra batida.

Na Avenida 25 de Abril a intervenção, apesar de ter sido apenas de superfície, foi relevante: diminuição da largura e redefinição das faixas de circulação automóvel, aumento de largura e conforto nos passeios, introdução de espécies arbóreas com espaços estáveis com bancos e sombra, renovação da iluminação pública.

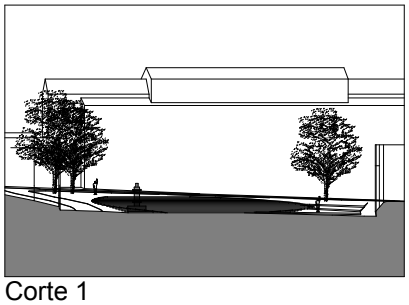
O incremento de clareza da ligação da Avenida à Praça Brandão de Vasconcelos, espaço central da vila, foi uma causa, mas também um efeito da renovação desta via.

Antigo largo onde se localizava a igreja de S. Bartolomeu e cemitério adjacente (em que os respectivos alicerces e algumas ossadas estiveram momentaneamente postos a nu na intervenção arqueológica associada à obra), a Praça, agora chamada Brandão de Vasconcelos, sofreu a alteração mais significativa de toda a intervenção em Arouca.

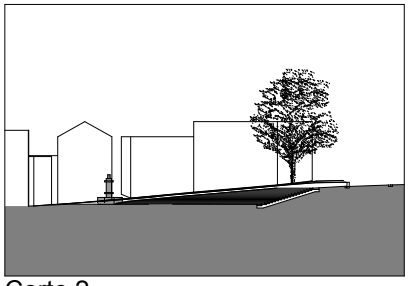
No início do século passado (1904), o seu pavimento inclinado e em terra batida foi calcetado e ligeiramente amaciado, sendo erigido, no centro do largo, um fontanário com quatro bicas de água pura proveniente das faldas da contígua Serra da Freita. Numa época em que as casas não possuíam água canalizada, localizar este importante dispositivo urbano no centro dos largos era comum e inquestionável. Nos anos quarenta também do século passado, a construção de uns sanitários públicos subterrâneos tornou a praça ainda mais nivelada, executando-se então um conjunto de escadas para dar continuidade à placa central e para a ligar ao arruamento localizado na cota inferior do conjunto, contíguo à Igreja da Misericórdia.



Planta da Praça 1/1000



Corte 1



Corte 2 1/1000



Nova Praça Brandão de Vasconcelos - Antiga Cadeia e Igreja da Misericórdia



Nova Praça



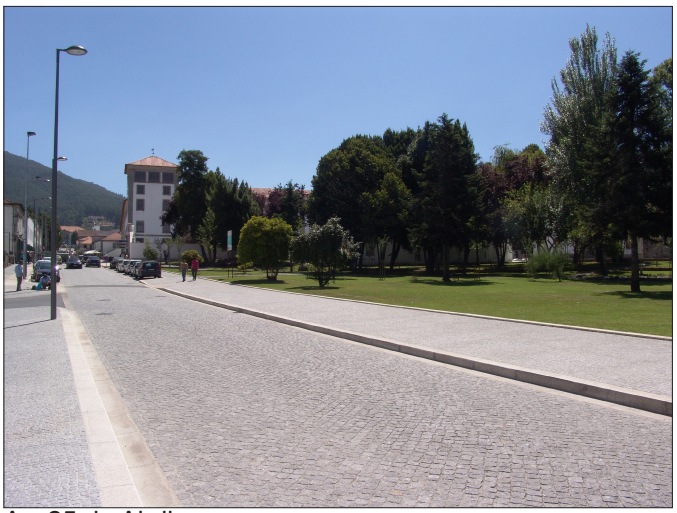
Nova Praça



Planta do Jardim 1/1000



Porta renascença e muro, repostos



Av. 25 de Abril



Jardim recuperado



Largo do Terreiro - Biblioteca



Jardim



Av. 25 de Abril, novo muro e portão



Largo do Terreiro de Sta. Mafalda

Esta operação tornou este lugar ainda mais instável e centrífugo do que já era, tornando-o numa placa central inclinada "a cair abruptamente para três lados", e que passava a ocultar bastante mais o embasamento da Igreja da Misericórdia e da antiga cadeia de Arouca para quem as visualizava desde a Avenida 25 de Abril.

Análise Crítica

A operação executada, que o projecto propôs, foi exactamente a de dar à praça uma qualidade centrípeta, estável e de favorecimento da permanência executando nesse sentido o contrário do que estava construído: uma praça com um desenho resultante da intersecção (em degraus) de um plano de rampa (ruas circundantes) com uma superfície esférica e circular seccionada por outro plano quase de nível (respectivamente "anfiteatro" e centro da praça).

O centro deste espaço público passou assim a pertencer alegórica e efectivamente aos arouquenses e não só à água pura de um fontanário; este foi deslocado para fora da placa central que manteve, aliás, a calçada com o antigo desenho em ziguezague feito a partir das mesmas pedras de quartzo e basalto aí existentes desde há mais de cem anos.

Esta operação, que inúmeras vezes é falsamente apelidada de desenho de superfície, aproximou-se neste caso daquilo que, na verdade, nunca deveria deixar de ser: um desenho sustentado por instrumentos necessários a uma operação "tão tridimensional" como outra qualquer, por exemplo, a de concepção de um volume edificado. De facto, a impossibilidade de se poder conceber e testar bidimensionalmente uma solução como a que foi aqui realizada, leva à consideração de que o desenho tridimensional (feito à mão, rápida e eficazmente, sem recurso a máquinas que atrasam a velocidade mental e respectivo processo de materialização e concretização) ou está dentro dos processos usuais (a que imediatamente se recorre) e que serão os primeiros a serem executados pelo em estudo ou, se não está disponível, por ser pouco usado ou por outra razão qualquer, é a própria concepção que perde talvez o seu instrumento preferencial, com os resultados negativos que se podem facilmente prever.



Vista desde as esplanadas

Cafetaria no Parque Municipal de Arouca

Designação:
Cafetaria no Parque Municipal de Arouca

Data de Projecto:
2010 - 2013

Área de Implantação:
34 400 m^2

Área Bruta de Construção:
460 m^2

Dono de Obra:
Câmara Municipal de Arouca

Local:
Arouca, Portugal

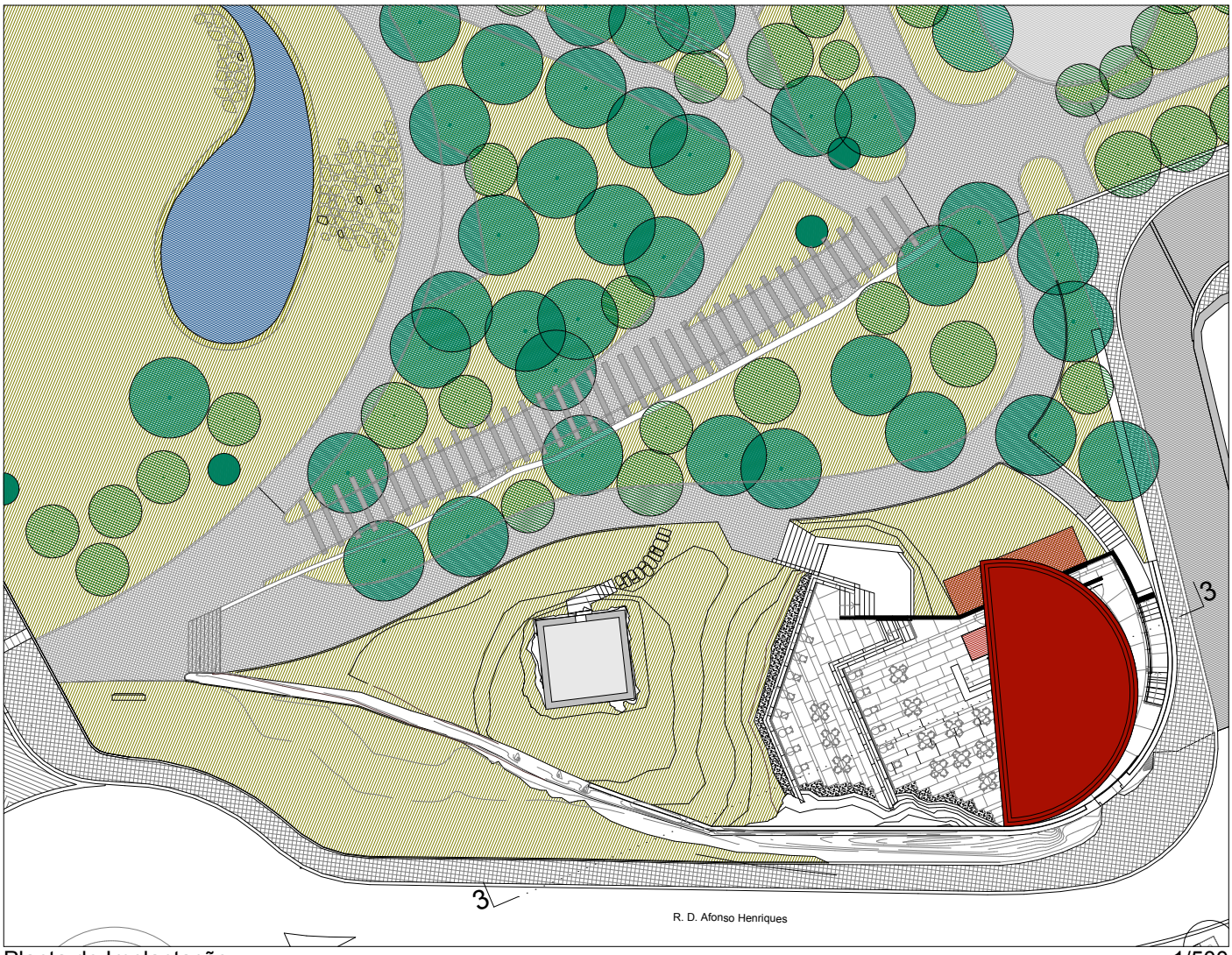
Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Julião Soares da Eira, Arq.
Mónica Alves, Arq.
João Soares, Eng.

Caracterização do projecto e da obra

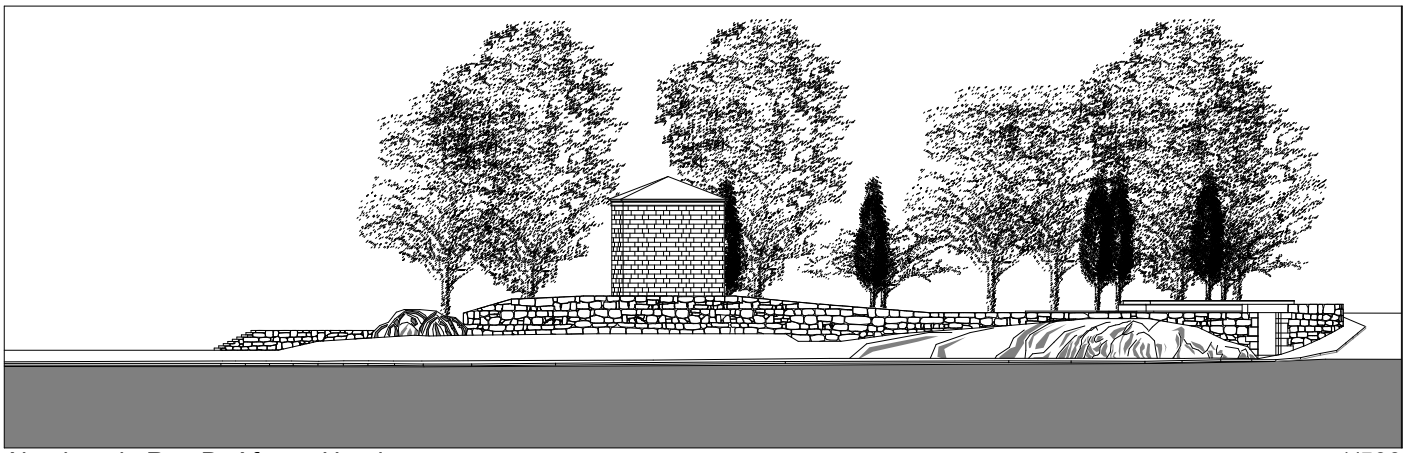
A cafetaria e esplanadas do Parque Municipal de Arouca, que têm o início da empreitada prevista para o mês de Junho de 2013, estão localizadas no limite poente do mesmo, contíguos ao pombal, antigo dispositivo agrícola (produção de adubo) pertença do Mosteiro. O objectivo central deste equipamento municipal será o de, durante todo o ano, acrescentar vida urbana a este local que, como foi descrito na obra referida anteriormente, foi já objecto de grande renovação.

As duas esplanadas do café implantar-se-ão em níveis inferiores à cota altimétrica média do jardim, conseguindo-se assim, para quem o percorre, uma libertação de vistas para poente, mantendo-se o Pombal como único volume edificado, com a sua velha presença clara e marcante. A situação daquelas esplanadas é propiciadora assim de um ambiente intimista, protegido do vento norte dominante no Verão, mantendo, mesmo assim, uma relação comunicante com o jardim.

O desenho do edifício da cafetaria faz-se intimamente ligado ao reposicionamento do muro em curva que actualmente limita o terreno com o



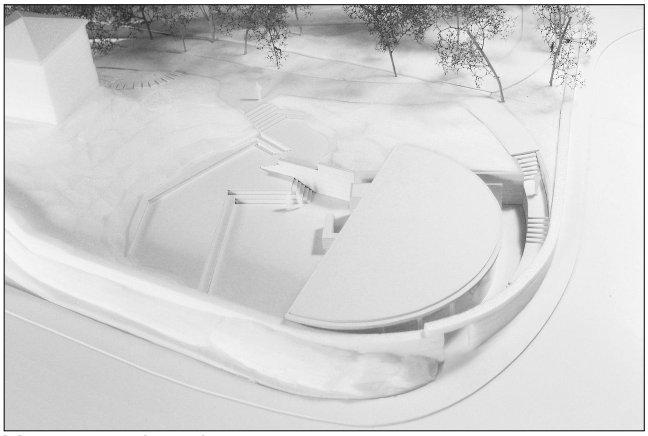
Planta de Implantação 1/500



Alçado pela Rua D. Afonso Henriques 1/500



Corte 3 1/500



Maqueta - vista da rua

arruamento contíguo, construído em granito com aparelho rústico; este será continuado, sobrepondo-se aos afloramentos graníticos em todo o respectivo limite poente. A sua geometria será também aperfeiçoada e transmitida ao próprio desenho em semi-círculo correspondente à planta da cafetaria. A cobertura e a parede contrária às esplanadas acompanharão assim a curva do muro exterior afastando-se dele o suficiente para se produzir a entrada da luz do sol de sul e poente e, ao mesmo tempo, constituir os acessos e circulação para a entrada na cafetaria, sanitários públicos, acesso à rua e ligação às esplanadas.

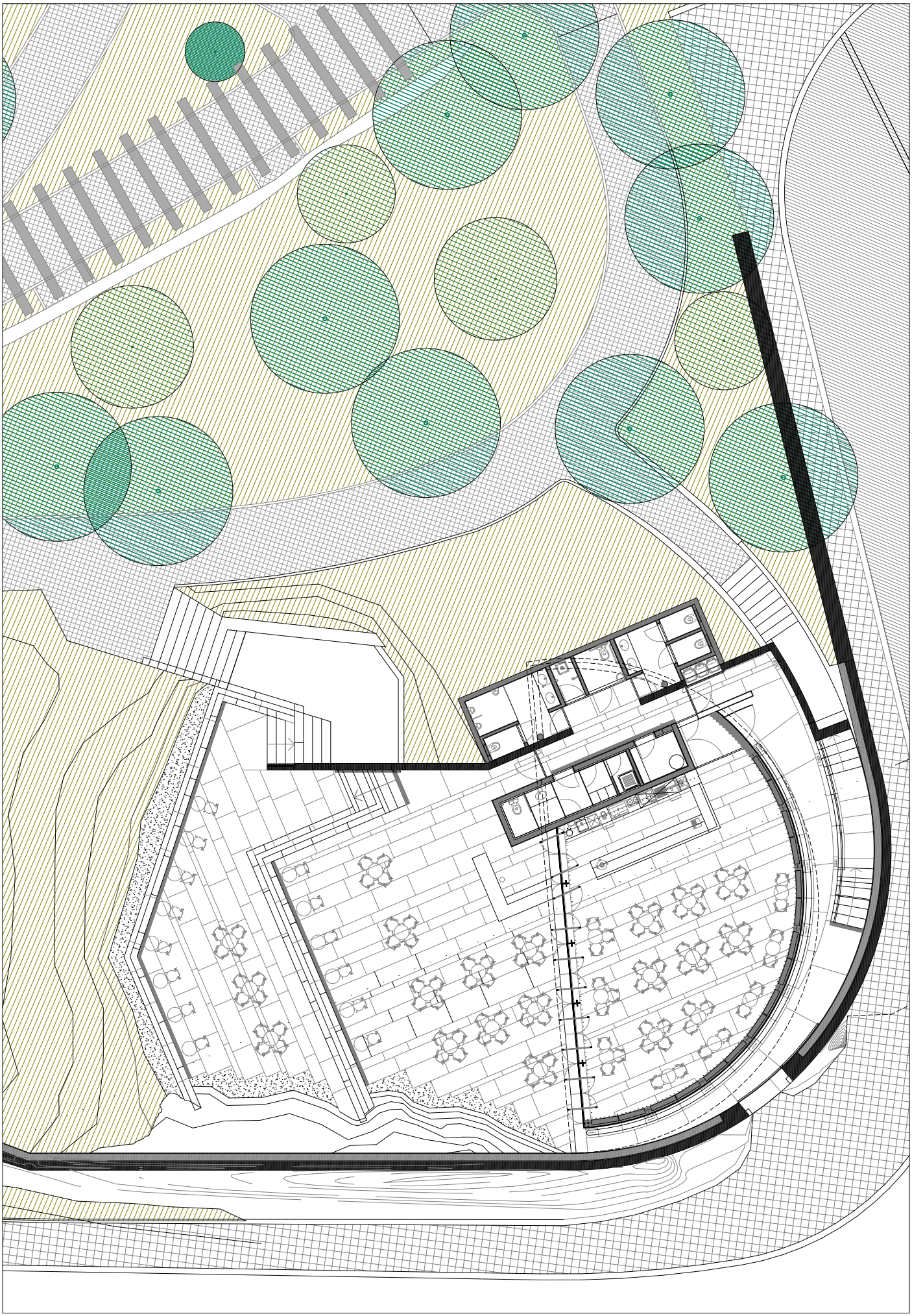
O edifício da cafetaria não será deste modo visível a partir das ruas envolventes; do jardim ter-se-á a percepção de uma cobertura tratada e dele resguardada; a presença desde o jardim far-se-á predominantemente para as esplanadas e destas é que se terá a completa leitura e percepção do edifício e respectivos espaços interiores. Todo o perímetro da cafetaria será executado com caixilharia contínua de vidro plano ou curvo, consoante se trate, respectivamente da fachada virada para as esplanadas ou da fachada virada para o muro e circulações; haverá uma ventilação natural e transversal através desta caixilharia; o balcão de serviço da cafetaria prolongar-se-á para o exterior servindo assim mais eficazmente o serviço às esplanadas.

O acesso ao recinto e interior da cafetaria (e às duas esplanadas) far-se-á assim de três maneiras: através do percurso que passa contíguo ao Pombal por um conjunto de escadas e plataformas suaves; através de um novo caminho guiado pelo muro reposicionado da Rua dos Namorados e, finalmente pela porta existente que também é ligeiramente reposicionada, de modo a permitir um mais fácil acesso a pessoas com mobilidade condicionada. O novo edifício para cafetaria, preparado para funcionar durante todo o ano, terá a área útil de aproximadamente 130 m2.

Análise Crítica

A concepção deste projecto foi realizada predominantemente como uma operação de subtracção de matéria com o objectivo encontrar espaço, porventura ao contrário da maneira mais usual de o criar – pela adição de massa que compartimenta e define o "vazio anterior".

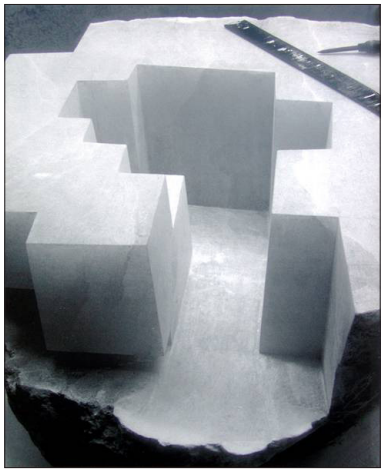
Aquela operação de subtracção aproxima-se mais da pura modelação de espaço - aquela que sai do cinzel e das mãos de Eduardo Chillida - que define como um dos objectivos fulcrais das suas peças (ou desenhos), a operação de descoberta de (entre outras qualidades) mais ou menos espaço conforme se produz a modelação da forma. Nas duas peças em alabastro Chillida gera espaços reconhecíveis e claros; na peça em argila ("Lurra 80"), pelo contrário,

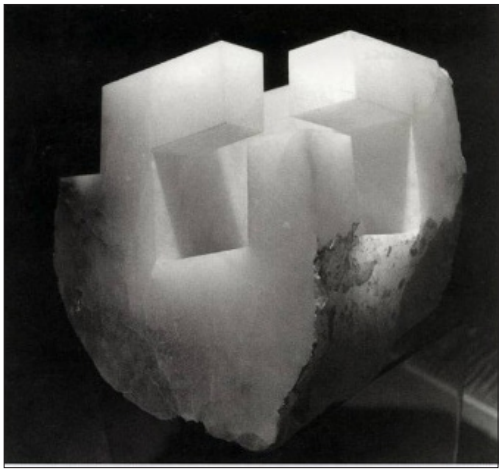


Planta da Cafetaria 1/200

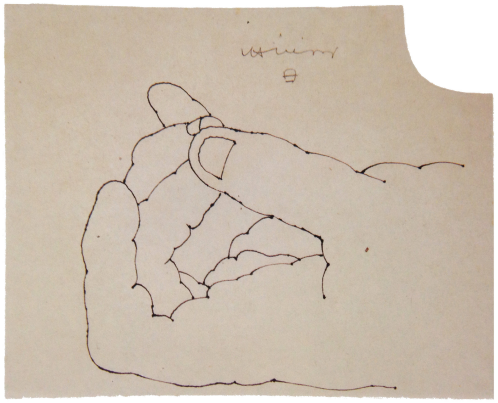
reconhece-se a falta dele já que, na parte inferior da escultura, a matéria comprimiu o espaço até ao limite – até deixar de existir espaço e passar a haver apenas argila.

Já no desenho da mão, enquanto os instrumentos e o suporte são diferentes (tinta sobre papel), os objectivos são semelhantes – Chillida quer encontrar e definir, antes de tudo, o espaço que está entre os dedos, que assim, passa comunicar com o espaço que rodeia toda a mão (…).



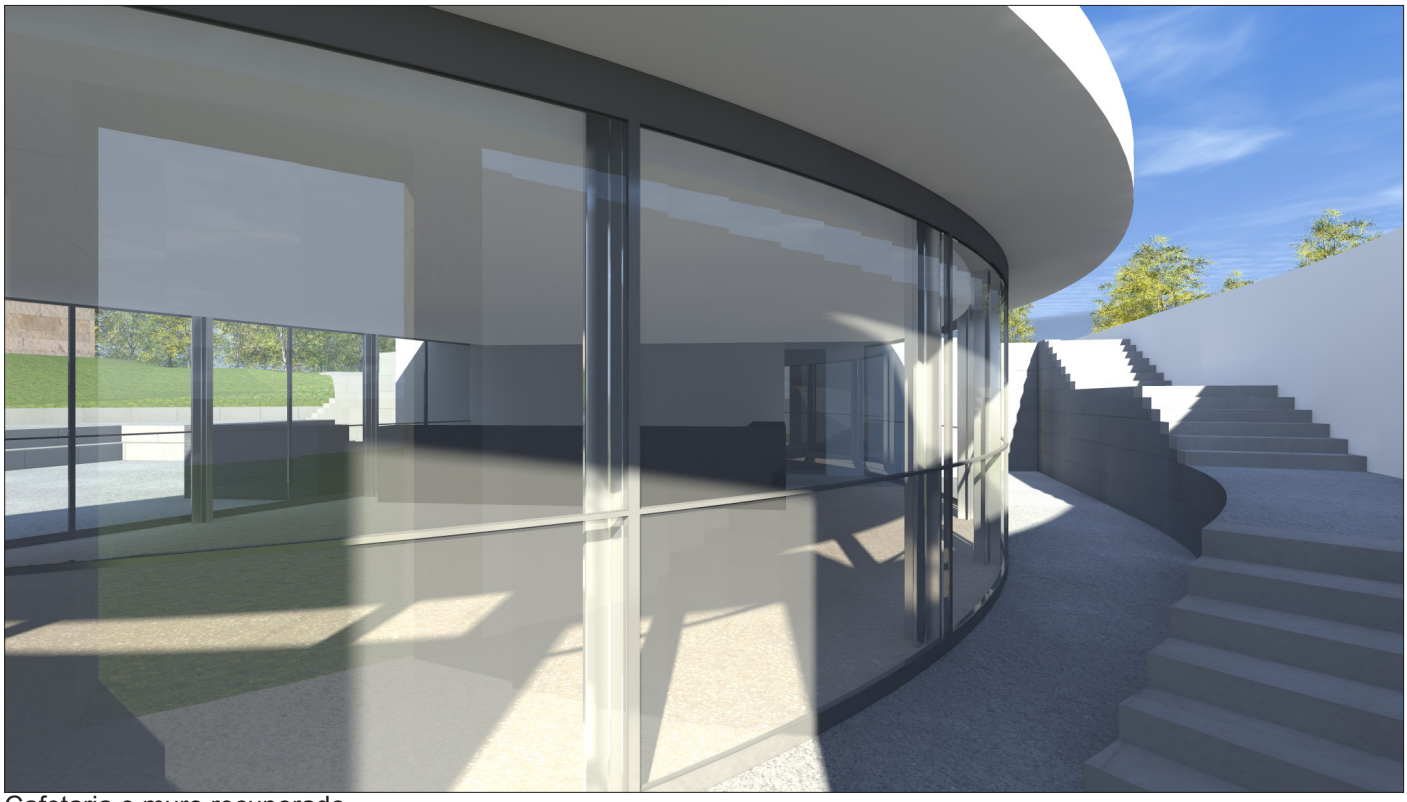






Se a natureza da escultura ou do desenho é reconhecidamente diversa da da arquitectura, os métodos na procura do essencial podem, nas várias disciplinas, ser transversais e contaminarem-se mutuamente.

A operação de subtracção de massa, o acto de escavar matéria,



Cafetaria e muro recuperado



Esplanada e jardim

considerados como um método que pode, e deve, ser usado a par de todas as operações de adição, constitui talvez a maior valorização do acto de criar espaço, porque possui a capacidade de, numa única síntese, unir a terra escavada com o espaço livre, indefinido e fluido.

Cremos que esta cafetaria sofreu um processo de análises e de síntese criativa, à partida tridimensional. Só passou a bidimensional nas representações obrigatórias de comunicação entre os projectistas e destes com a obra; daí a sua qualidade global, a sua natureza de totalidade, que inclui as relações biunívocas com a terra, com os muros, com o interior, com o jardim e com a rua.



Vista desde a Av. Fabril do Norte

Porto Business School

Designação:
Projecto das novas instalações da PBS em Matosinhos

Data de Projecto:
2011 - 2013

Área de Implantação:
16 500 m^2

Área Bruta de Construção:
9 000 m^2

Dono de Obra:
Porto Business School

Local:
Matosinhos, Portugal

Co-autoria/Colaboração:
Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Inês Costa, Arq.
Julião Soares da Eira, Arq.
Mónica Alves, Arq.
João Soares, Eng.

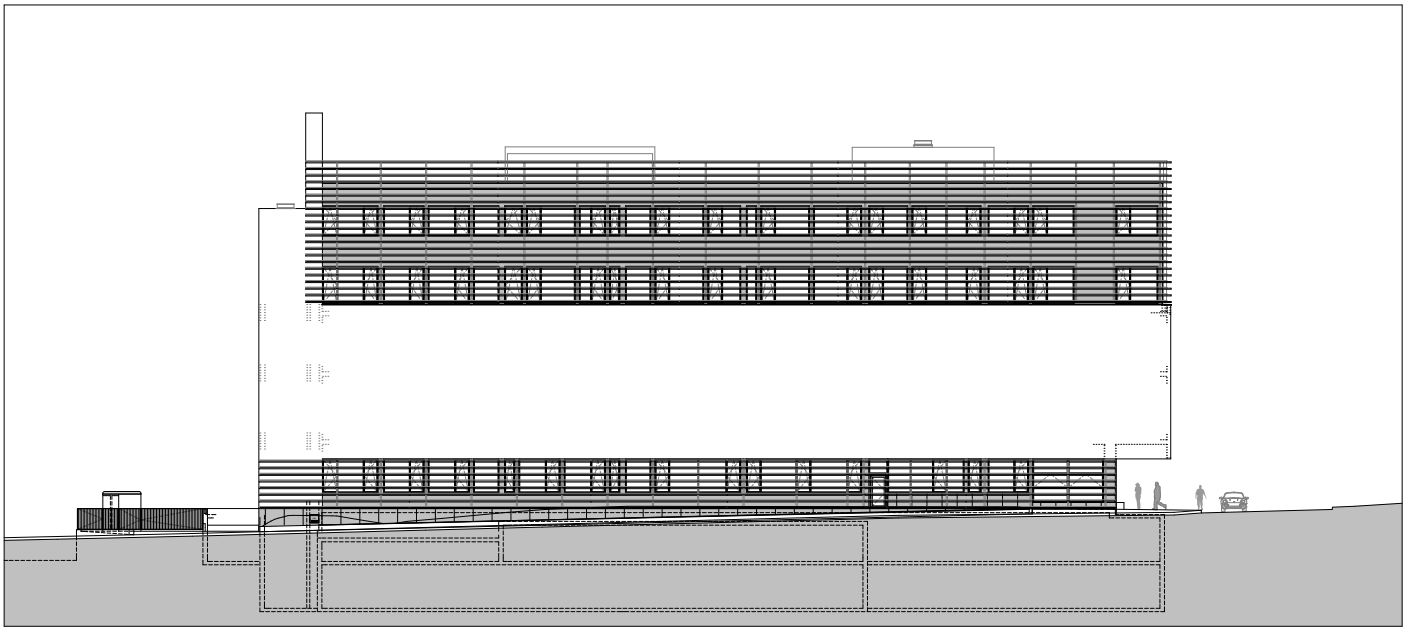
Caracterização do projecto e da obra

O projecto para as novas instalações da PBS (a conclusão da obra está prevista para Novembro de 2013) teve como objectivo conseguir uma intervenção integrada no tecido urbano da Senhora da Hora ao nível da ocupação do lote, das volumetrias, das cérceas e dos alinhamentos na Avenida Fabril do Norte, na sua relação com os edifícios do "Parque das Sedas", a sul e com o tecido delicado de pequenas moradias, a norte.

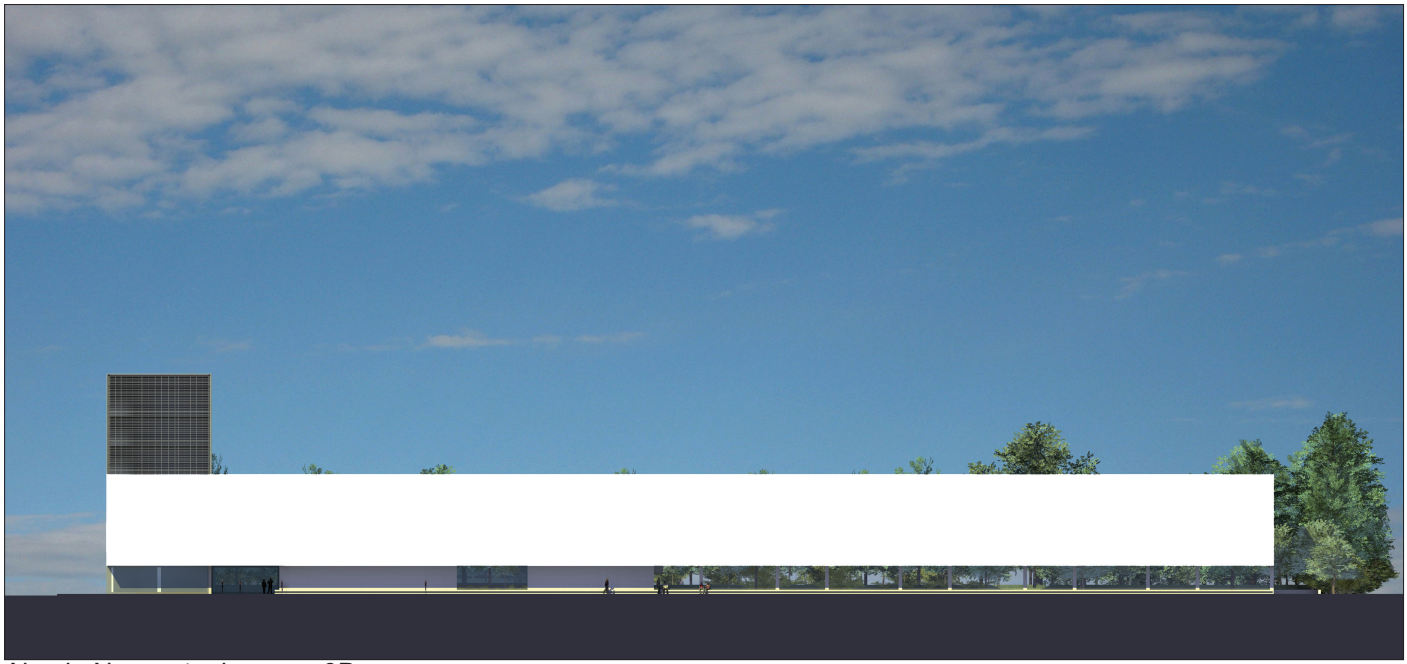
Outro grande desígnio foi o de realizar uma composição que valorizasse o ambiente natural e vegetal daquela zona urbana de Matosinhos; para este princípio se concretizar optou-se por renaturalizar ao máximo a área de intervenção. Por outro lado, a proposta tentou evidenciar, a relação entre os edifícios novos, o respectivo jardim a criar e o ambiente urbano existente, veiculados por uma visão fácil e transversal do interior do lote que teve como consequência a criação de um conjunto edificado claro e tranquilo do ponto de vista do seu significado funcional e por consequência urbano. A adopção de critérios construtivos e de organização do espaço interior que conseguissem aliar a máxima racionalidade e eficácia ambiental com a modernidade exigida



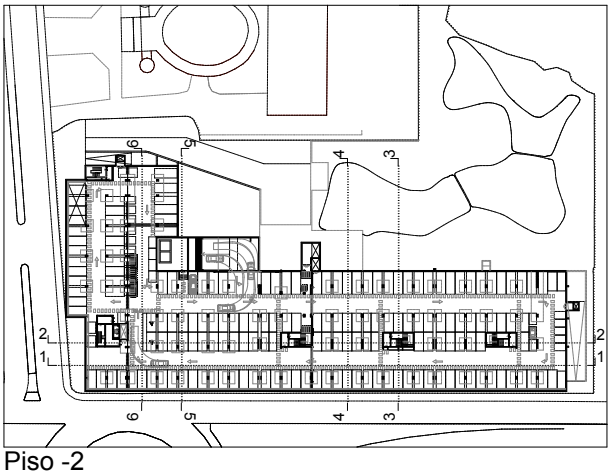
Planta de Localização 1/5000



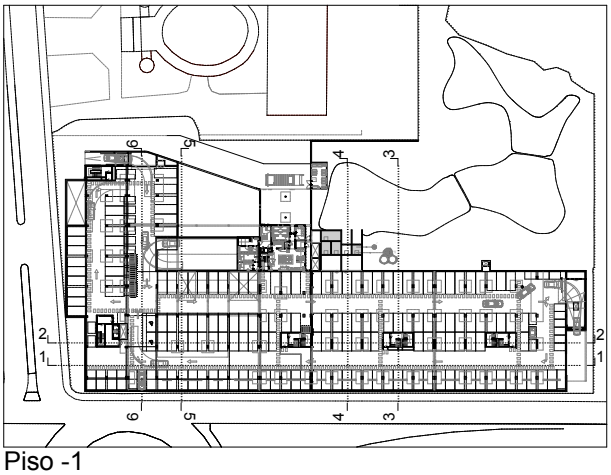
Alçado Sul 1/500



Alçado Nascente, imagem 3D

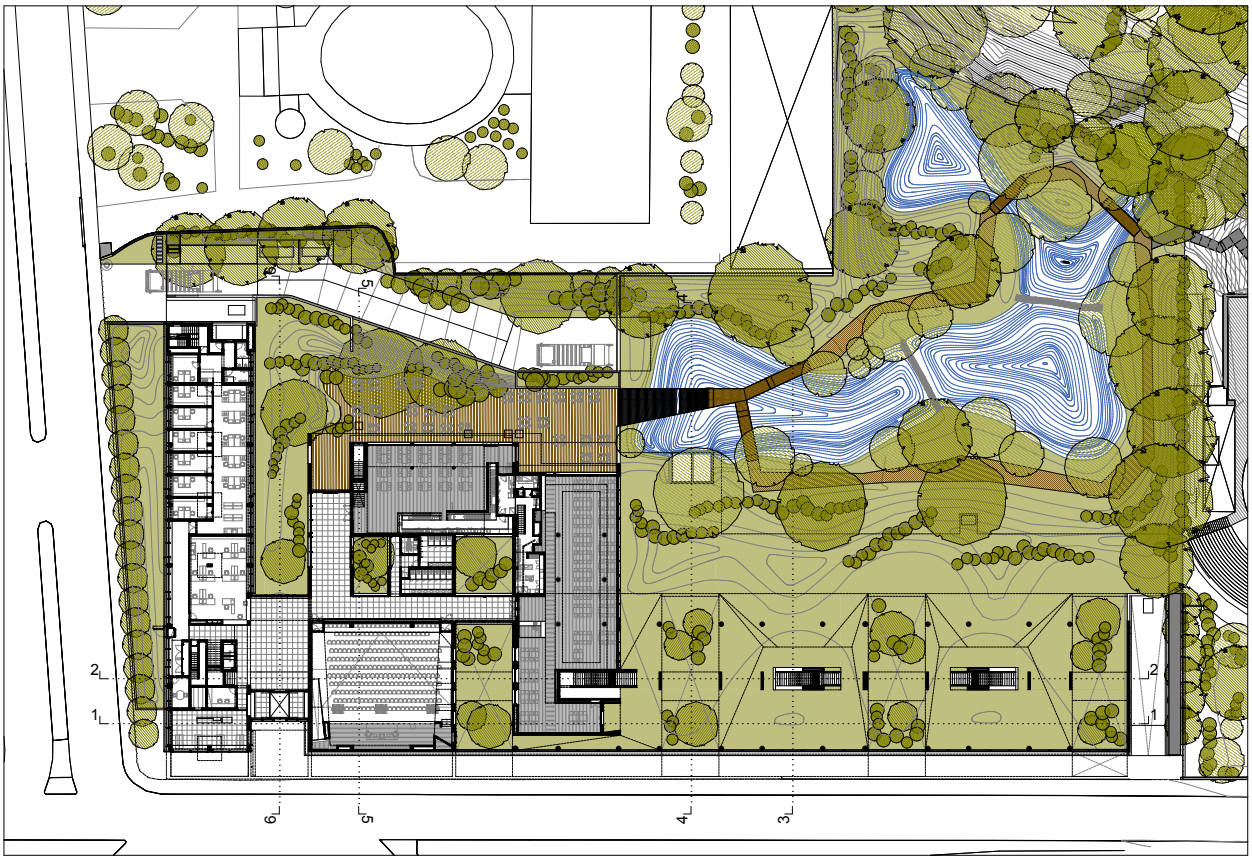


Piso -2



Piso -1

1/2000

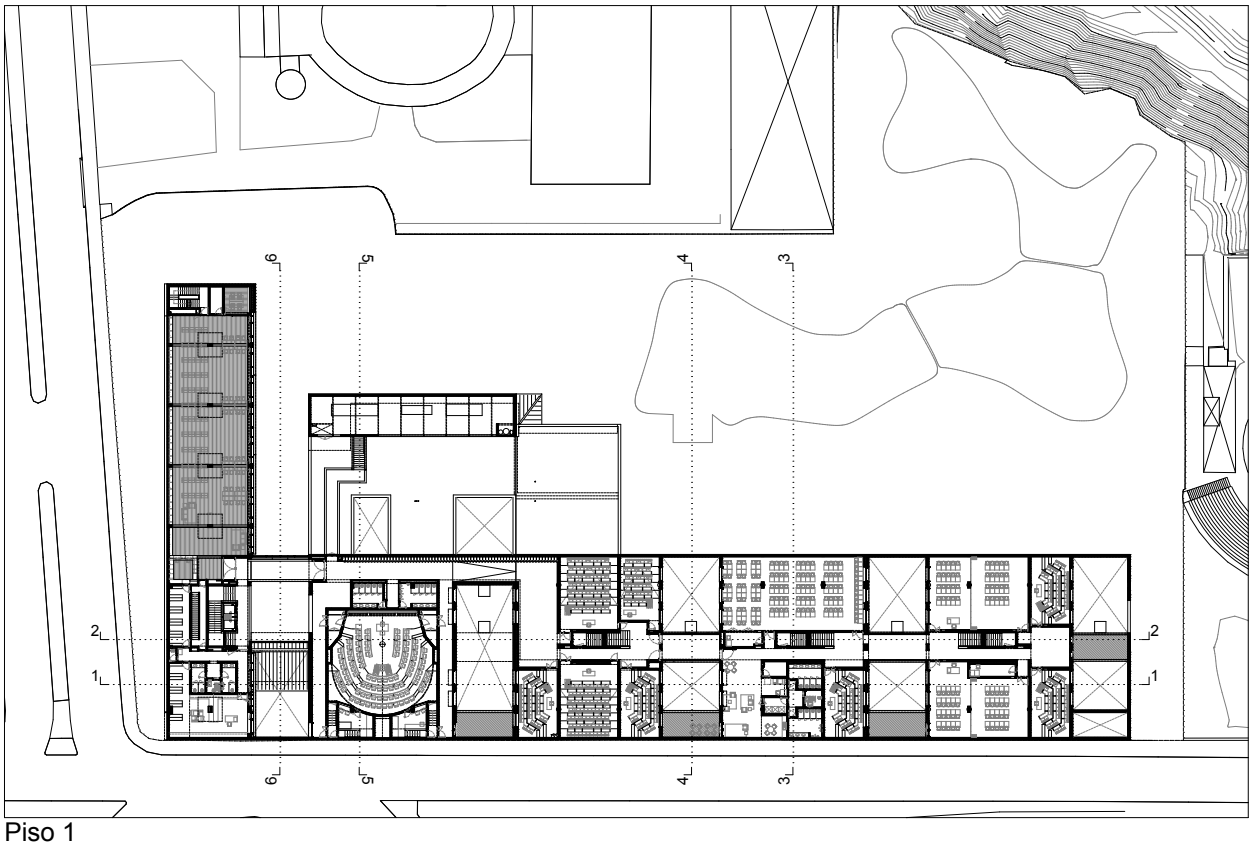


Piso 0

1/1000



Vista do jardim e lago

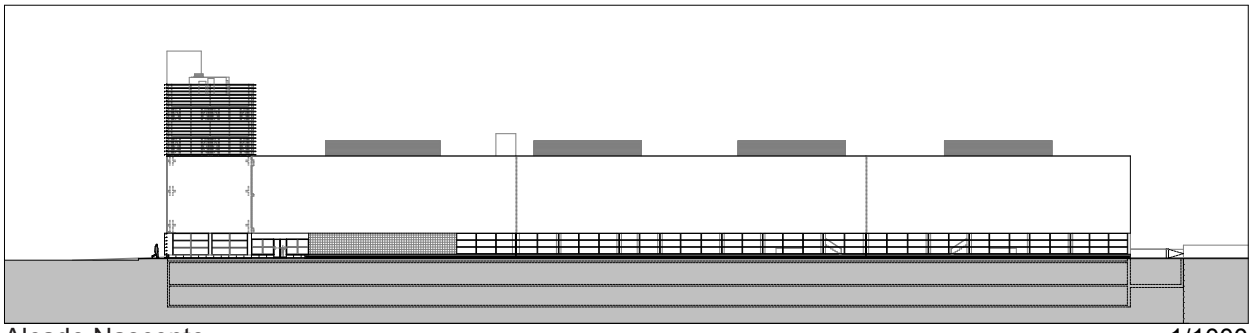


Piso 1



1/1000

Piso 2



Alçado Nascente 1/1000

a um equipamento desta natureza, foi outro propósito deste projecto.

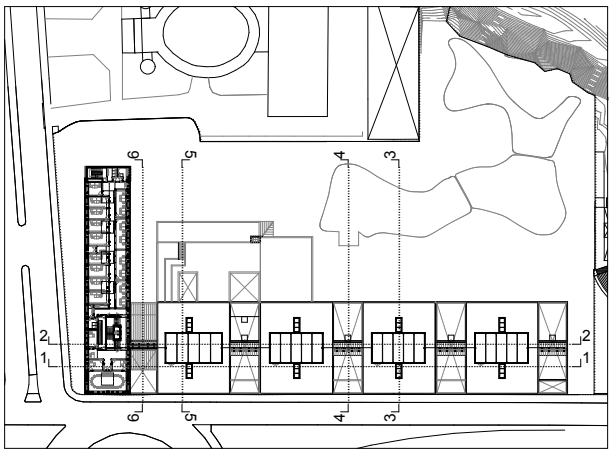
Fazer da entrada geral um ponto fulcral na vida e funcionamento da Escola, foi outro grande propósito do estudo, já que ao aglutinar numa única zona diferentes funções, tais como, locais informais de trabalho/conversa/espera, ponto de encontro e de distribuição, acesso aos jardins, *foyer* do grande auditório, bem como espaço informal de convívio e acesso ao restaurante, responder-se-á a um objectivo expresso pela direcção da escola; também coincidirá neste espaço a ligação entre as grandes zonas funcionais da Escola e passagem obrigatória desde as aulas, seminários e anfiteatros, para o secretariado *front office*, para os gabinetes dos colaboradores ou para os gabinetes dos docentes e salas reuniões da direcção e conselhos ou com centro de documentação e informação/biblioteca; a papelaria/livraria como se localiza logo à entrada, também estará em grande contacto com este espaço.

Esta composição pretenderá, por fim, materializar o gaveto formado pela Rua João Mendonça com a Avenida Fabril do Norte através da construção de dois edifícios em L, de grande serenidade plástica e de fácil execução estrutural. Na verdade estes dois edifícios, ao estabelecerem entre si relações de diálogo muito claras, unir-se-ão num único, que constituirá a nova escola da *Porto Business School*.

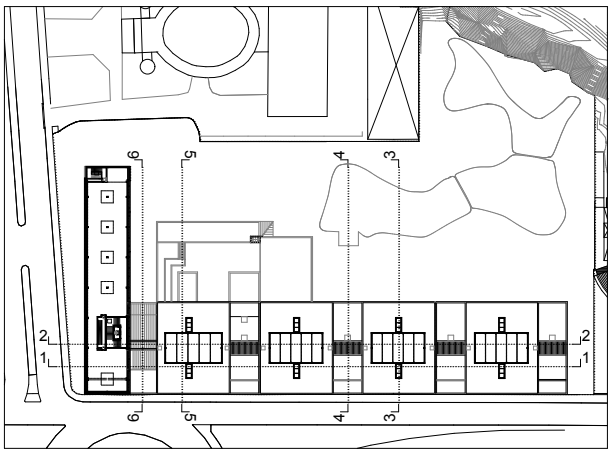
Propõe-se, além disso, a formação na Avenida de um passeio com uma forte qualidade urbana, à semelhança e em continuidade com o que está executado no "Parque das Sedas": largo, semi-coberto, possuindo um banco corrido que tornará este espaço urbano, amigável e muito convivial. Acresce que deste passeio conseguir-se-á visualizar o jardim que integra todo o interior do terreno da Escola, conferindo também a este espaço urbano grande agradabilidade, sendo isto possível dado que o edifício que faz frente com a Avenida Fabril do Norte é, em grande parte, solto do chão e construído sobre *pilotis*.

Este jardim, com um lago circunscrito por margens com vegetação lacustre que se alimenta da água mas que simultaneamente a purifica, ao fazer-se em grande continuidade com o Parque Municipal do Carriçal, a poente, formará espaços de grande calma e interioridade, designadamente acústica, já que o ruído da Avenida é contido por um caixilho envidraçado em todo o comprimento do contacto do espaço sob pilotis que confronta com aquele arruamento.

Consegue-se assim uma partilha máxima do jardim com os diferentes espaços da Escola, nomeadamente com os átrios e circulações que se tornam, deste modo, mais facilmente em zonas informais de trabalho/conversa/espera, com grande contiguidade com a cafetaria, restaurante, entrada e secretariado

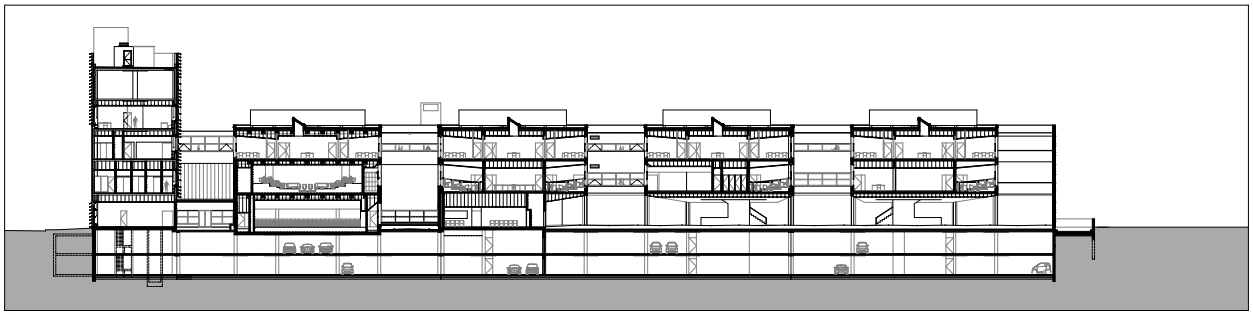


Piso 3

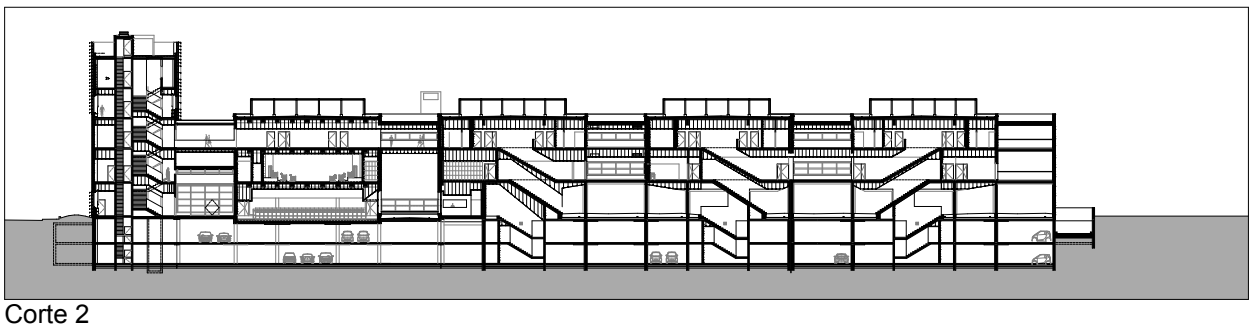


Piso 4

1/2000



Corte 1



Corte 2

1/1000

front office. O jardim também por ser visível, imediatamente antes de se aceder ao átrio da entrada principal, tornar-se-á numa referência central para a vida do edifício, tendo no entanto a capacidade de ser usufruído mais directa ou indirectamente e de múltiplas e diferentes maneiras, à medida que se vai percorrendo e usando os diferentes espaços e zonas da Escola.

A "arquitectura" proposta será assim calma mas moderna, simples mas activa e dialogante com o sítio, transparente mas intimista.

Todo o nível térreo é aberto, transparente. Filtra a "vida da rua" mas não fecha o interior da escola à cidade. Consegue-se deste modo algum equilíbrio nestas relações, que não só valorizam o ambiente urbano local, como também o das próprias instalações escolares. Não se tratará de um edifício completamente opaco para a rua, mas sim um edifício que, dentro de uma antiga tradição de algumas grandes cidades, se constrói, "devolvendo" à rua o seu interior, neste caso, parte dos espaços do piso térreo e o jardim (ver figura "alçado nascente – imagem 3D").

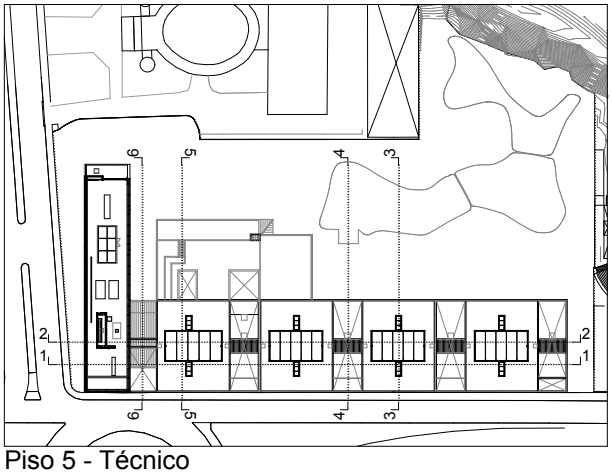
Localizar o edifício no "centro" da propriedade, provocaria a sectorização do jardim e a respectiva perda de escala e área crítica, impedindo que a calma e a continuidade com a vida interna da Escola realmente fossem possíveis e aproveitadas ao máximo.

Análise Crítica

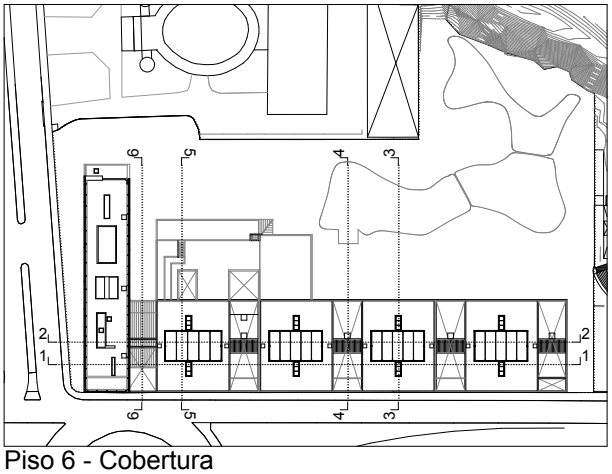
Na concepção deste projecto, dois princípios foram muito relevantes no condicionamento dos instrumentos usados para a formação das primeiras e decisivas ideias. Foram eles:

-a decisão de não "ocupar" o terreno com um edifício constituindo ao seu redor "espaço sobrante", mas sim, de "classificar" o terreno como um todo, dando tanta (ou maior) importância à parte que ficaria "vazia" (jardim), como às partes cheias (ocupadas com o edifício);

-como consequência deste propósito, que poder-se-á designar como de "qualificação da totalidade de um sítio", fizeram-se centrar as atenções e a importância da solução arquitectónica, não nos aspectos ditos de "linguagem" ou nas questões da "pele" ou da capa do edifício, mas antes na criação de uma relação de espacialidade entre a rua, o jardim e os diferentes "interiores" da escola. Esta realidade foi tão forte, sobrepondo-se de tal maneira a outros aspectos menores, que aquilo que efectivamente se materializa, é uma parede branca de belas proporções, que ora se solta do chão, deixando perceber um frondoso jardim, ora, ao dobrar uma esquina, deixa antever a vida interior de umas instalações escolares.

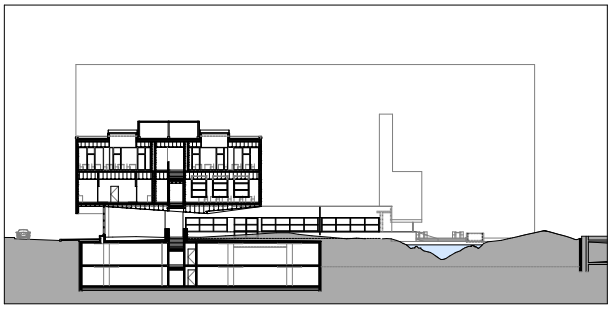


Piso 5 - Técnico

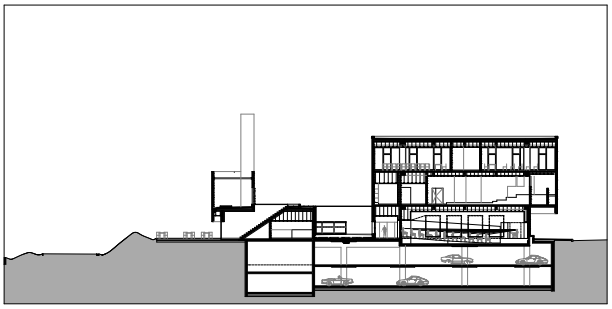


Piso 6 - Cobertura

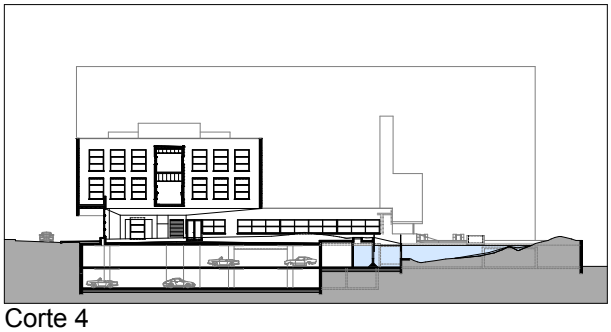
1/2000



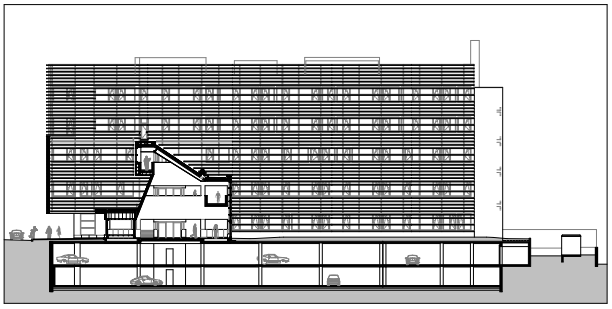
Corte 3



Corte 5



Corte 4



Corte 6

1/1000



Sala de Seminários



Gabinete de trabalho (6 alunos)



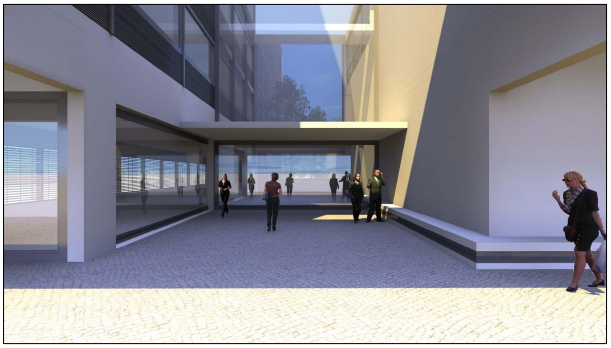
“Deck” e esplanada



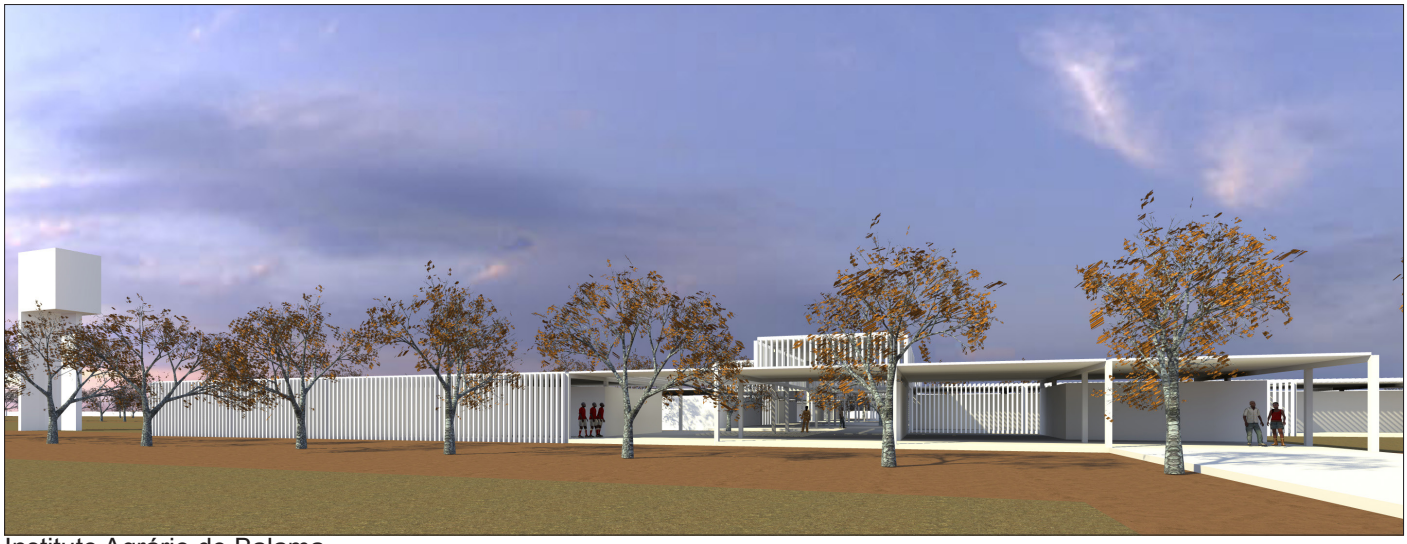
Passeio coberto - Av. Fabril do Norte



Av. Fabril do Norte



Entrada principal



Instituto Agrário de Balama



Escola Secundária de Lichinga

Escolas Secundárias e Institutos Agrários em Moçambique

Designação:

Projectos de Arquitectura de duas Escolas Secundárias e de dois Institutos Agrários em Moçambique

Data de Projecto:

2012 - 2013

Área de Implantação:

Majune 22 750 m^2
Namuno 17 840 m^2
Lichinga 12 890 m^2
Balama 22 630 m^2

Área Bruta de Construção:

Majune 14 480 m^2
Namuno 11 250 m^2
Lichinga 6 890 m^2
Balama 14 480 m^2

Dono de Obra:

Ministério da Educação e Cultura de Moçambique

Local:

Majune, Namuno, Lichinga e Balama, Moçambique

Co-autoria/Colaboração:

Pedro Martins, Arq.
João Pedro Carneiro, Arq.
Julião Soares da Eira, Arq.

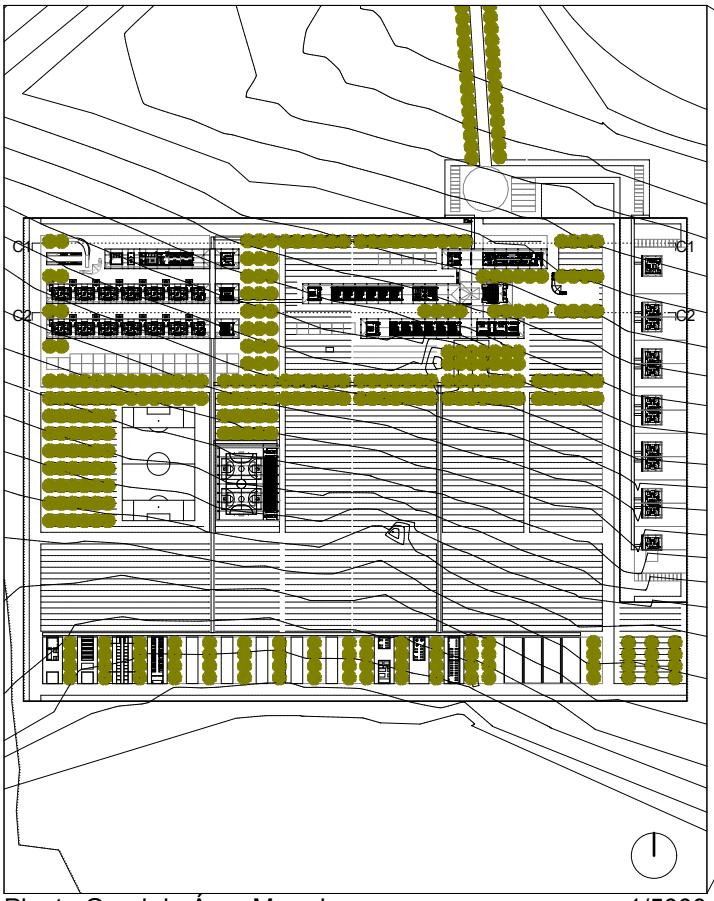
Caracterização do projecto e da obra

As duas Escolas Secundárias e os dois Institutos Agrários localizados nas províncias moçambicanas de Niassa e Cabo Delgado organizar-se-ão em diálogo com a envolvente próxima, de modo a facilitar e promover as relações com a população das respectivas áreas envolventes; a clareza com que se percepcionam os respectivos espaços, a partir das praças de entrada, que incluem estacionamentos para veículos e de ligação à estrada e à vila próxima, é das primeiras preocupações deste estudo.

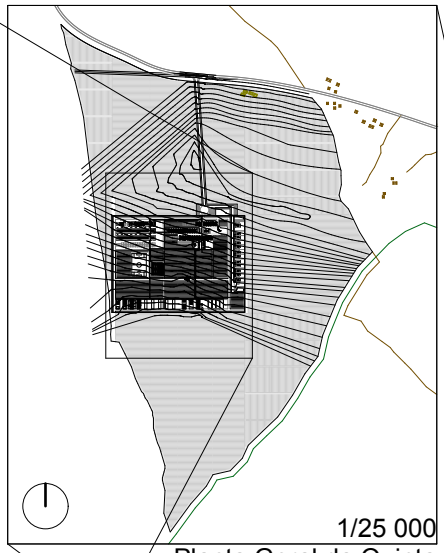
A abertura à comunidade traduzida na utilização de equipamentos comuns com mais ou menos frequência pela população circundante, nomeadamente o auditório, o campo de jogos, a biblioteca e, em particular, a cantina, fizeram parte integrante das preocupações deste estudo.

Os conjuntos edificados organizar-se-ão através de uma matriz clara, baseada num módulo de 7,5mx7,5m que, ao se inserir numa métrica ordenadora, abrangerá todos os campos, dentro e fora de muros.

Cada uma destas organizações (posteriormente faremos a descrição de uma destas instituições: o Instituto de Majune) será definida através de cinco

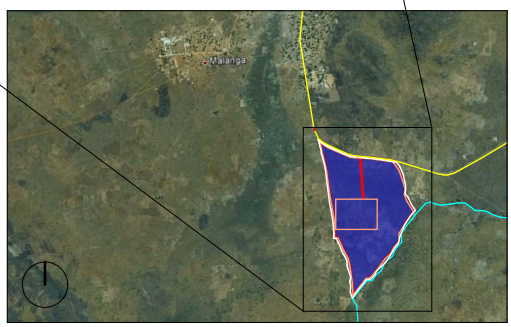


Planta Geral da Área Murada 1/5000

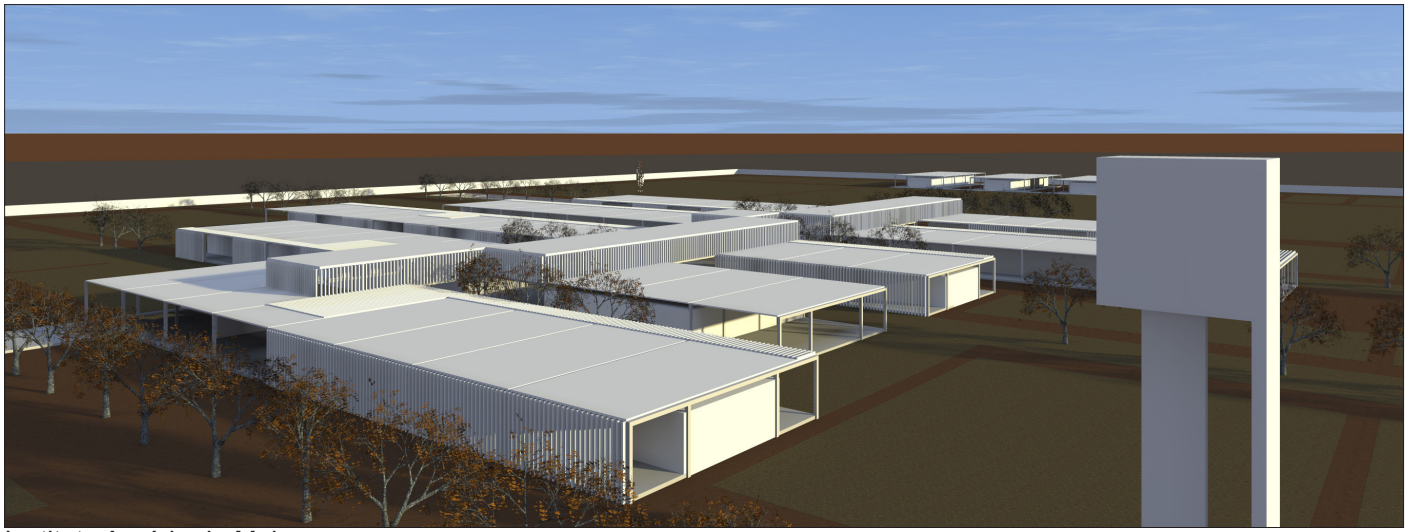


1/25 000

Planta Geral da Quinta



Planta de Localização 1/100 000



Instituto Agrário de Majune



Escola Secundária de Namuno

grandes zonas edificadas relativamente autónomas entre si:

- a escola propriamente dita – integrando as zonas comuns, definidas por galerias exteriores cobertas ou possuidoras de grelhas de ensombramento vertical e horizontal;
- a cantina/bar, a secretaria e a direcção/administração, bem como o posto médico, que constituem o grupo edificado que se relaciona directamente com a entrada geral;
- a direcção, onde foi prevista, além das instalações para o director, uma sala de professores, um secretariado da direcção e um posto para recepcionista e uma uma copa
- um auditório, uma biblioteca/sala dos computadores e seis salas de aula, constituem com o agrupamento construído seguinte - com outras seis salas de aula e três laboratórios - a totalidade dos espaços imediatamente pedagógicos;
- os sanitários gerais estarão localizados em posições mais periféricas relativas ao centro da escola;

Foi previsto um campo de futebol com as medidas *standard* que será agregado a um campo polidesportivo coberto com uma cobertura ligeira e estrutura metálica de suporte, integrando uma bancada com capacidade para 600 pessoas;

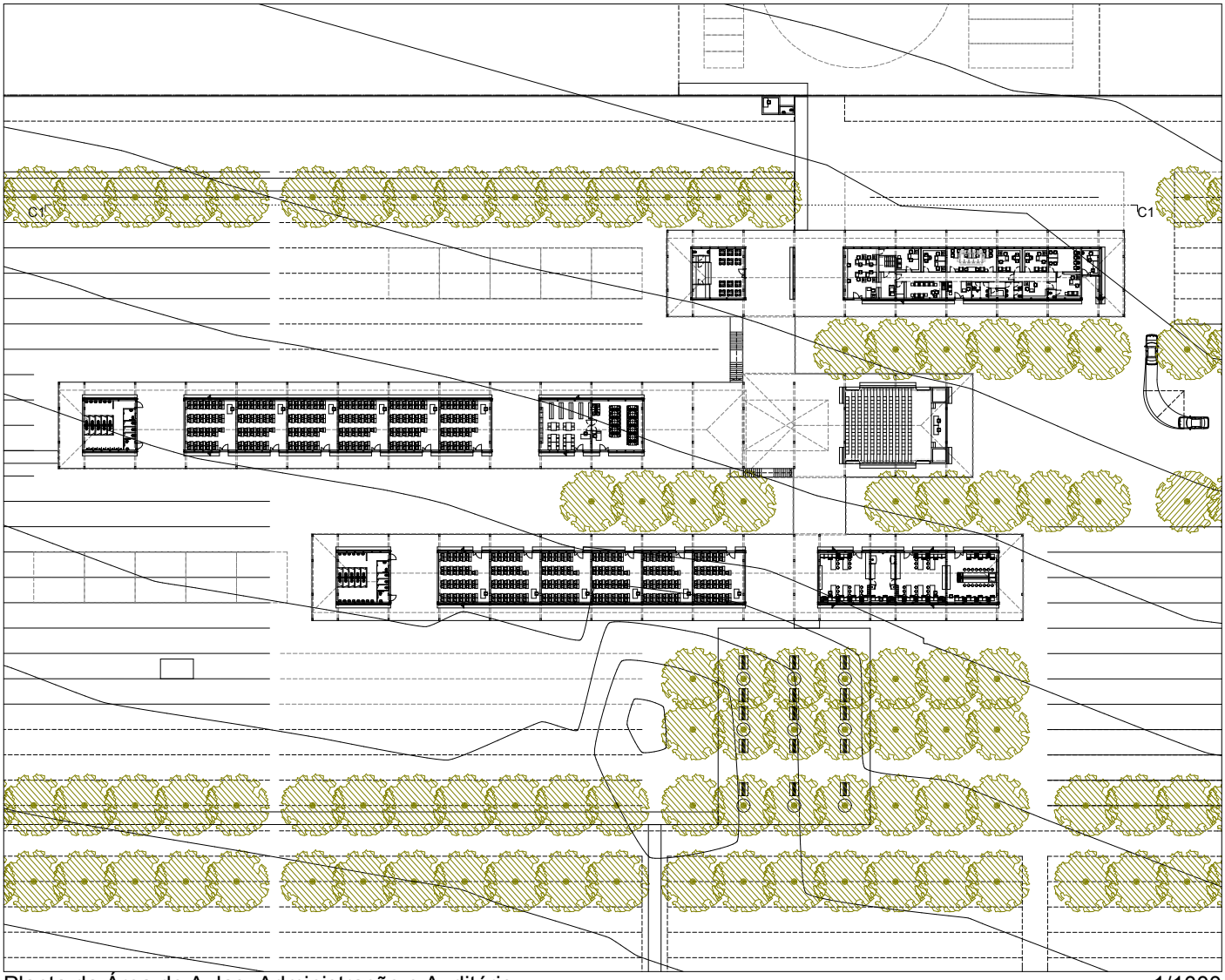
Localizado próximo do internato existirá um refeitório/sala polivalente, incluindo copas, cozinha normal e cozinha exterior (de carvão), armazém de apoio ao refeitório e zona de lixos. Este refeitório terá vocação de utilização pelo público.

Dois agrupamentos de dormitórios de raparigas e de rapazes, sala de tv, sala de estudo e lavandarias com respectivos pátios de secagem de roupa;

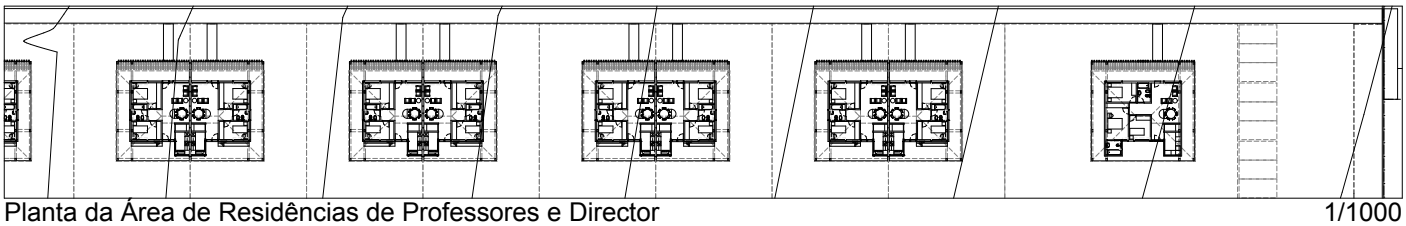
Num dos extremos a propriedade localizar-se-ão os armazéns de produção agrícola, a unidade de processamento, as oficinas de manutenção e polivalente, as estufas, as instalações para animais, o silo, a sala de abate/conservação e a nitreira que se separam das restantes através de um conjunto modulado de campos de cultivo. Estarão localizados numa zona que recebe os ventos dominantes e os reenvia directamente para o exterior dos terrenos do Instituto;

Considerou-se a inclusão de infra-estruturas para animais designadamente: pequenas aves, coelhos, suínos, cabras e vacas; onde necessário, serão previstos dispositivos para lavagem dos animais; associado à vacaria será prevista uma sala de ordenha;

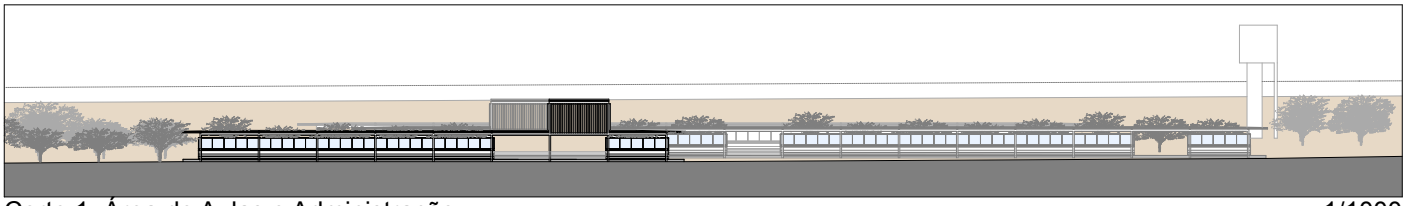
Uma última zona será definida pelo conjunto de doze residências para os professores, sendo uma delas a do director do Instituto com uma área um



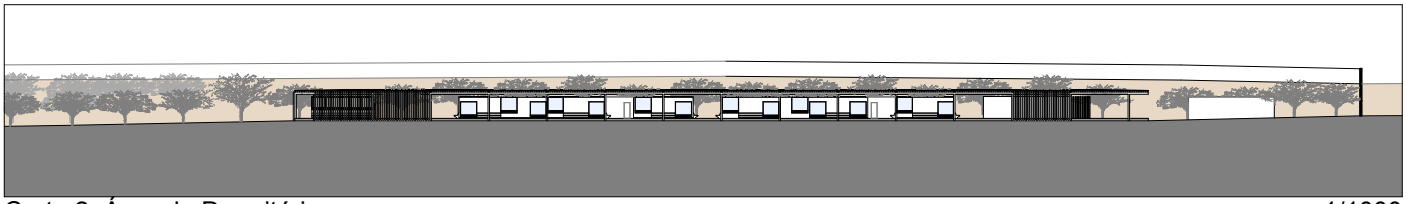
Planta da Área de Aulas, Administração e Auditório 1/1000



Planta da Área de Residências de Professores e Director 1/1000



Corte 1, Área de Aulas e Administração 1/1000



Corte 2, Área de Dormitório 1/1000

pouco acrescentada e um programa T3 em vez dos T2, que constituem as restantes residências.

Estas habitações dos professores serão individualmente reconhecíveis, discretas e possuidoras de quintal, sendo, além disso, muradas e autónomas da restante escola; terão uma entrada própria também para veículos e estacionamento interior; será prevista uma entrada independente para a zona das casas dos professores. Esta zona será separada da restante escola por uma vedação.

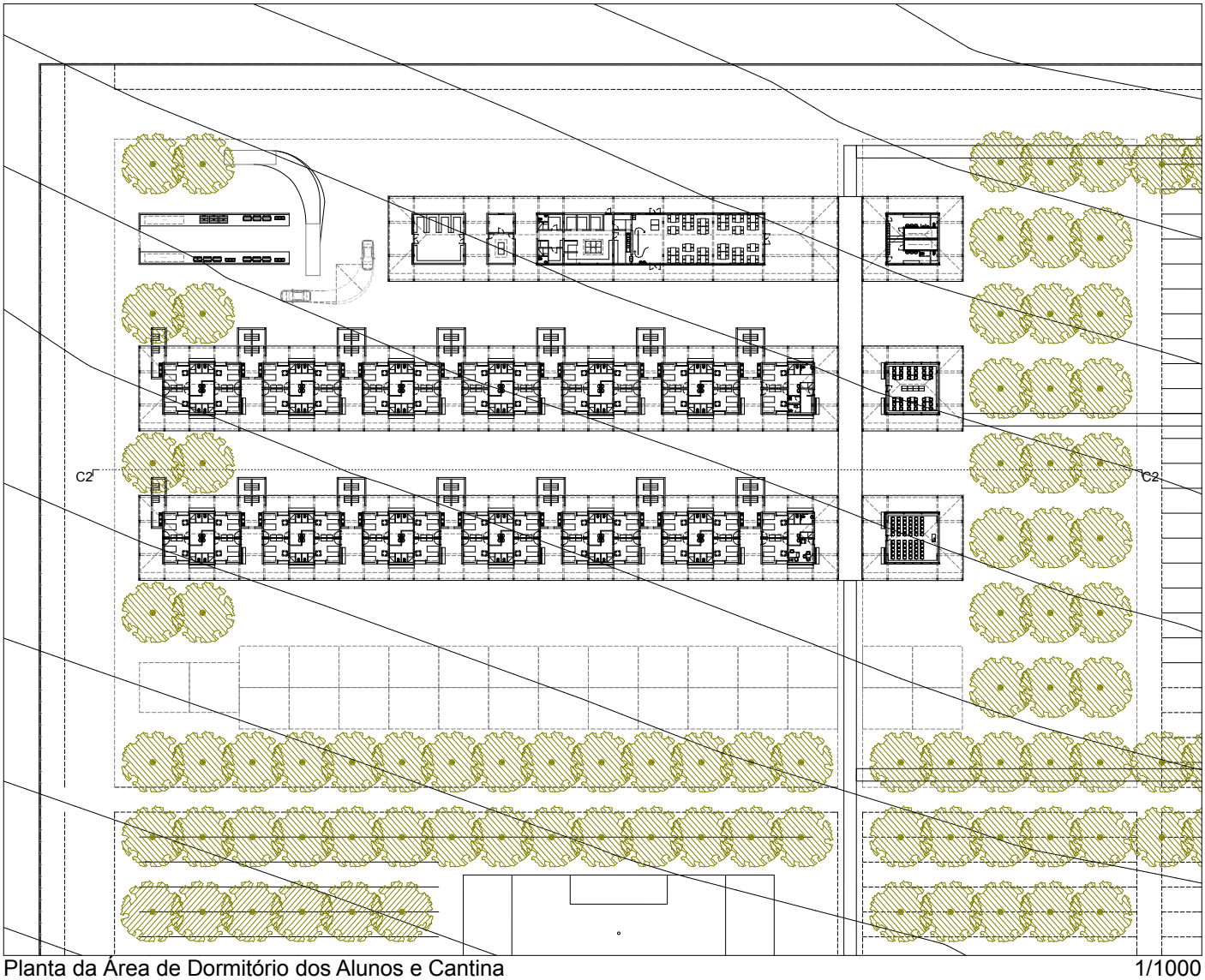
A distribuição/hierarquização do programa fez-se numa progressão de áreas de carácter mais público para outras, mais privadas.

O módulo construtivo constitui-se por uma cobertura e respectivos apoios completamente independentes da restante construção. O módulo construtivo assegura assim protecção garantida relativamente à incidência solar, a par de uma correcta ventilação transversal e controlo dos ventos dominantes. Foi desenvolvido um estudo relativo à incidência solar para todos os dias do ano e para todas as aberturas dos diferentes edifícios. Com o sistema de coberturas atrás referido conseguiu-se uma grande optimização relativamente à carga térmica que os edifícios receberão e que será praticamente nula. A cobertura será executada em chapa metálica simples, a estrutura da cobertura principal será em betão armado. As grelhas de ensombramento verticais e horizontais serão executadas em betões polímeros prefabricados. A cobertura geral será executada com chapa metálica simples.

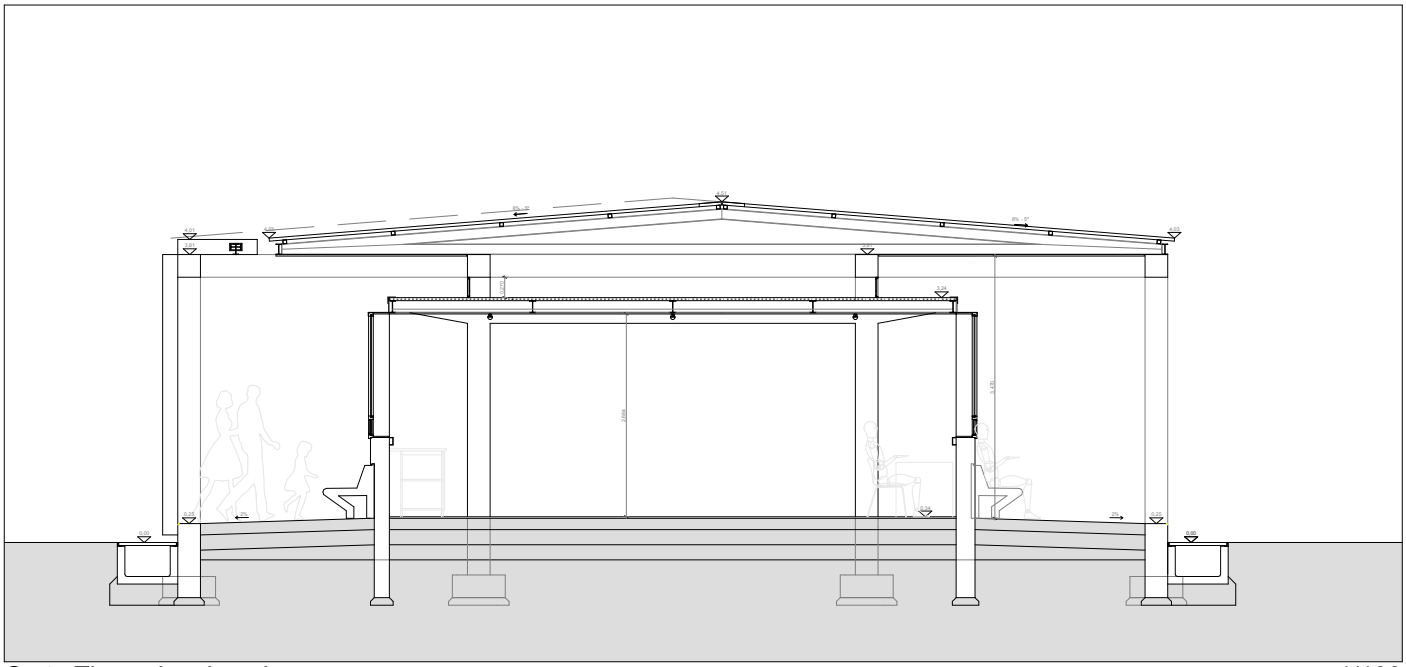
Análise Crítica

A concepção destas escolas e institutos agrários foi muito determinada pela obrigação de executar, a partir de uma matriz geométrica simples e regular, módulos espaciais e construtivos bastante repetidos, que virão a ser objecto de uma única empreitada de construção, apesar de se distanciarem entre si mais de 500 quilómetros.

Localizado numa das regiões mais pobres e com menos recursos de Moçambique, a concepção deste grupo de escolas constituiu um exercício onde se cruzaram realidades e obrigações muito próprias e que fizeram desta experiência o resultado de um conjunto de sínteses que se foram impondo umas às outras, sem poder haver uma grande capacidade de se irem formando caminhos alternativos. O pragmatismo instalado dentro do processo; a falta de diálogo com os utentes, agravada pelo grande afastamento dos decisores relativamente aos projectistas; as obrigações no uso de materiais e técnicas de construção determinados pelo tipo de empreitada, por condicionamentos no transporte de materiais a grande distância e pela obrigação de usar



Planta da Área de Dormitório dos Alunos e Cantina 1/1000



Corte Tipo salas de aula 1/100

materiais e equipamentos "sem manutenção" nem necessidade de reparação, fazem deste projecto (em curso), uma aposta muito interessante, mas muito pré-determinada por circunstâncias do âmbito das técnicas construtivas, da exiguidade dos meios e recursos e das circunstâncias de ordem climática e ambiental.

Na realidade toda a composição parte de um módulo espacial constituído por "duas coberturas" independentes que formam espaços exteriores de permanência e concomitantemente provocam a materialização de ventilação transversal, protecção das chuvas fortes e intensas e, aspecto mais relevante, protecção solar durante todo o ano.

O resultado parece ser interessante e prometedor, ao ponto de existirem indícios de este projecto se tornar modelo e escola-tipo para difundir por todo o país.

Bibliografia

ALBERTI, Leon Baptista. (1991). *De Re Aedificatoria*. Madrid: Akal, 1991.

AMARAL, Keil do. (1947). A formação do Arquitecto. In: *Arquitectura*. Nº 17/18. Lisboa.

BANDEIRINHA, José António. (1996). *Quinas Vivas: memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40*. 2ª ed. Porto: FAUP Publicações.

BENEVOLO, Leonardo. [(1963) 1987]. *(Le Origini dell'Urbanistica Moderna). As Origens da Urbanística Moderna*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença.

BENEVOLO, Leonardo. [(1974) 1876]. *Corso di disegno: per i licei scientifici*. 5 vol. 2ª ed. Roma: Laterza.

BENEVOLO, Leonardo. [(1975] 1999]. *(Storia della Citta). História da Cidade*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva.

BENEVOLO, Leonardo. [(1978) 1987]. *(La progettazione della città moderna). Projectar a Cidade Moderna*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença.

BENEVOLO, Leonardo. [(1984] 2006]. *(La Città e l'Architetto). A Cidade e o Arquitecto*. Lisboa: Edições 70.

BENEVOLO, Leonardo. (2002). *(Storia dell'Architettura Moderna)*. *Historia de la arquitectura moderna*. 7ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

BOTELHO, Manuel. (1987). *Os Anos 40: a ética da estética e a estética da ética*. rA, Revista de Arquitectura. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Nº0, Outubro, Ano I. p.7.

BRICHS, Victòria Izquierdo. (2003). *Chillida.* Barcelona: Fundció Joan Miró. Catálogo da exposição de Eduardo Chillida na Fundació Joan Miró entre Novembro de 2003 e Janeiro de 2004.

Carlos Ramos: exposição retrospectiva da sua obra. (1986). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

CARNEIRO, Alberto. (1994). *Desenho II.* Porto: [s.n.]. Relatório apresentado no âmbito das Provas de Agregação à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

CARNEIRO, Alberto; TÁVORA, Fernando e MORENO, Joaquim. (2002). *Desenho projecto de desenho*. Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea.

CASTANHEIRA, Carlos, coord. (1997). *Álvaro Siza : esquissos do Douro*. Porto: ICEP. Catálogo de uma exposição.

CASTRO, Joaquim Machado de. (1989). *Joaquim Machado de Castro: escultor conimbricense: notícia bibliográfica e compilação dos seus escritos dispersos*. 2ª ed. Coimbra: Universidade, Instituto de História de Arte.

COSTA, Alexandre Alves. (2007). *Portugal, Cidade e Arquitectura*. In Textos Datados. Coimbra: e|d|arq. pp. 59-74.

COSTA, Daciano da. (1998). *Design e mal-estar*. Porto: Centro Português do Design.

DOMINGUES, Álvaro. (2009). *A Rua da Estrada*. Porto: Dafne Editora.

DIAS, Manuel Graça. (2004). *30 Exemplos: (Arquitectura Portuguesa no Virar do Século XX)*. Colecção arquitectura. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

DIAS, Manuel Graça. (2008). *Depois da Cidade Viária*. Porto: Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Texto policopiado.

ESO-ALMA. *Alma*. (2013). http://www.eso.org/public/brazil/teles-instr/alma.html (acedido em 3 de Maio de 2013).

FERNANDEZ, Sergio. (1988). *Percurso, Arquitectura Portuguesa: 1930/1974*. 2ª ed. Porto: Faup Publicações.

FERNANDEZ, Sérgio. (2008). *Só nós e santa tecla: a casa de Caminha de Sérgio Fernandez.* Porto: Dafne.

FERRÃO, Bernardo José. [(1985) 1997]. *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadas, 1758/1813: Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina*. Prefácio de fernando Távora. 3ª ed. Porto: FAUP publicações.

FRANÇA, José-Augusto. (1984). *A Arte em Portugal no Século XX: 1911-1960*. 2ª ed. Lisboa: Bertand Editora.

FRANÇA, José-Augusto. [(1980) 1997]. *A Cidade do Estado Novo e da II República*. In Lisboa: Urbanismo e Arquitectura. 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte.

GIEDION, Siegfried. [(1941) 1982]. *(Space, time and architecture: the growth of a new tradition). Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Madrid: Editorial Dossat.

GOMES, Paulo Varela. (1992). *A confissão de Cyrillo: Estudos de História da Arte e da Arquitectura*. Lisboa: Hiena Editora.

HILDEBRAND, A. von. (1988). *El Problema de la forma en la obra de arte*. Madrid: Visor Dis..

II Encontro do Curso de Arquitectura, ESBAP: Regime de estudos 1976-1977: bases gerais/ Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: ESBAP.

LE CORBUSIER. [(1925) 2000]. *(Urbanisme). O Urbanismo*. 2ª ed. brasileira. São Paulo: Martins Fontes.

LE CORBUSIER. [(1946) 1995]. *(Manière de Penser l'Urbanisme). Maneira de Pensar o Urbanismo*. 3ª ed. portuguesa. Lisboa: Europa-América.

LLANO, Pedro de e CASTANHEIRA, Carlos. (1995). *Álvaro Siza: Obras y proyectos*. Catálogo editado por Pedro de Llano e Carlos Castanheira. Texto de William Curtis. Madrid: C.G.A.C. - Electa. Catálogo da exposição "Álvaro Siza - Obras e Projectos", Matosinhos, Maio-Junho de 1996.

LOOS, Adolf. (2004). *Ornamento e crime*. Trad. Lino Marques. Lisboa: Livros Cotovia.

MACHADO, António. (1912). *Campos de Castilla*. Editorial Renacimiento.

MEISS, Pierre von. *De la forme au lieu: une introduction à l'etude de l'architecture*. Prefacé por Alberto sartoris et Franz Oswald. Lausanne: Presses Polytechniques Romandes, (cop. 1986).

MENDES, Manuel. (1987). Os anos 60: estabilização de um "corpo de Escola" na crítica à Reforma de 57/ critério de verdade total e a verdade da pesquisa individual. In: *Arquitectura*. Nº 55. Lisboa.

MONEO, Rafael. (2010). *Rafael Moneo: Apuntes sobre 21 obras*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MUMFORD, Lewis. [(1938) 1970]. *The Culture of Cities*. 3ª ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

MUMFORD, Lewis. (1982). *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. Trad. Neil R. da Silva. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

Opus Incertum. (1990). *Architectures à Porto*. Conçu et realisé par Opus Incertum. Trad. John Williams. Liège: Pierre Mardaga, ed.

Páginas Brancas. Prefácio de Nuno Portas. (1986). Porto: ed. FAUP publicações.

Páginas Brancas II. Prefácio de Fernando Távora (1991). Porto: A.E.F.A.U.P.

Páginas Brancas 2008. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto/ coord. Diana Sousa. (2008). Matosinhos: Quidnovi e AEFAUP.

PAIS, Teresa Maria da Silva Antunes. (2007). *O Desenho na Formação do Arquitecto: análise do processo de ensino nas Faculdades de Arquitectura de Lisboa e do Porto*. Porto. Dissertação apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto para obtenção do Grau de Mestre em "Prácticas e Teorias de Desenho".

PANOFSKY, Erwin. (1993). *A Perspectiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70.

PESSOA, Fernando. (1916). Sensacionista. Fernando Perssoa a Cabral do Nascimento. In: *Exílio*. Revista mensal. Artes, letras e sciencias. In Infopédia [on-line]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. http://www.infopedia.pt/$exilio.-revista-mensal.-artes-letras-e (acedido em 5 de Maio de 2013).

PORTAS, Nuno. (1973). *História da Arquitectura Moderna*. Lisboa: Arcádia.

QUARONI, Ludovico. (1980). *Proyectar un edificio: ocho lecciones de arquitectura.* Trad. Angel Sánchez Gijón. Madrid: Xarait.

REAL, Manuel Luís e BRAGA, Maria Helena Gil. (2001). *A ponte e a Avenida: Contradições Urbanísticas no Centro Histórico do Porto*. Porto: Departamento de Arquivos da Câmara Municipal do Porto - Divisão de Arquivo Histórico. Catálogo da esposição "A Ponte e a Avenida" organizada pelo Departamento de Arquivos da C.M.P., na Casa do Infante, Porto, Setembro-Dezembro de 2001 - Iniciativa integrada no programa da Capital Europeia da Cultura, Porto 2001.

Regime de Estudos: 79/80: bases gerais/ Escola Superior de Belas Arte do Porto. (1980). Porto: ESBAP.

ROCHA, Paulo Mendes da. (2007). *Maquetes de Papel*. São Paulo: Cosac Naify.

RODRIGUES, Ana Leonor Madeira. (2000). *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico*. 1ª ed. Lisboa: Editora Estampa. Texto baseado na Dissertação de Doutoramento.

RODRIGUES, Ana Leonor Madeira. (2003). O que é - *Desenho*. Lisboa: Quimera Editores.

RODRIGUES, Luís Filipe S. P. (2010). *Desenho, criação e consciência*. BonD.

SANTA-MARIA, Luis Martínez. (2004). *Tierra Espaciada - El árbor, el camino, el estanque, ante la casa*. Barcelona: Caja de Arquitectos.

SANTOS, José Paulo dos. (1993). *Álvaro Siza: Obras y Proyectos 1954-1992*. Introd. Peter Testa e Kenneth Frampton. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

SERLIO, Sebastiano. (1982). *The five books of architecture*. New York: Dover Publications.

SILVA, Ana Sofia P. (2013). *La intimidad de la casa*. Madrid: Tesis Doctoral apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad Politécnica de Madrid.

SIZA VIEIRA, Álvaro. (2000). *Imaginar a evidência.* Pref. Vittorio Gregotti. Lisboa: Edições 70.

SIZA, Álvaro Siza, DIAS, Adalberto. (2003). *Edifício da Faculdade de arquitectura da Universidade do Porto: percursos do projecto*. Porto: Faup Publicações.

SIZA VIEIRA, Álvaro. (2009). *01 textos por Álvaro Siza.* Porto: Civilização Editora.

TAFURI, Manfredo; CACCIARI, Massimo e DALCO, Francesco. (1972). *De la Vanguardia a La Metropoli: crítica radical a la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

TAVARES, Domingos. (2003). A Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Arquitectura e ensino. *Arquitectura e ensino: Reflexões para uma reforma curricular*. Rio de Janeiro: FAU-UFRJ.

TÁVORA, Fernando. (1982). *Da organização do espaço.* Prefácio de Nuno Portas. 2ª ed. Porto: ESBAP.

TÁVORA, Fernando. (1992). *Casa de férias em Ofir: 1957-1958.* Texto Michel Toussaint. Lisboa: Blau.

TOSTÕES, Ana; BECKER, Annette e WANG, Wilfried. (1997). *Arquitectura do Século XX em Portugal*. Lisboa: Portugal-Frankfurt S.A.

TRIGUEIROS, Luiz. (2000). *Eduardo Souto Moura*. Lisboa: Editorial Blau.

VASARI, Giorgio. (1991). *Le Vite de'piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Turino: Einaudi Tascabili.

VASCONCELOS, Pedro. (1998). *Gôsto*. In FIGUEIRA, Jorge. (1992). *Unidade 3 - Arquitectura ou Chuva*. FAUP publicações.

VIEIRA, Joaquim Pereira Pinto. (1994). *Desenho do natural: relatório da disciplina de Desenho I.* Porto: [s.n.]. Relatório apresentasdo no âmbito das Provas de Agregação à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

VITRÚVIO. (2006). *Vitrúvio: Tratado de Arquitectura*. Lisboa: IST Press.

WRIGHT, Frank Lloyd. [(1932) 1998]. *(An Autobiography). Autobiografía 1867–1943*. Madrid: El Croquis Editorial.

WRIGHT, Frank Lloyd. [(1953) 1978]. *(The Future of Architecture). El Futuro de la Arquitectura*. 3ª ed. Barcelona: Editorial Poseidon.

XAVIER, João Pedro. (1997). *Perspectiva, perspectiva acelerada e contra-perspectiva*. 2ª ed. Porto: FAUP publicações.

ZEVI, Bruno. (1996). *Saber ver a arquitectura.* Trad. Maria Isabel Gaspar, Gaetan Martins de Oliveira. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

ZOLLNER, Frank. (2004). *Leonardo da Vinci: Obra Completa de Pintura e Desenho*. Colónia: Taschen.

ZUMTHOR, Peter. (*2005)*. *Pensar a arquitectura.* Trad. Astrid Grabow. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Fontes das Imagens

Todas as imagens cuja fonte não aparece referenciada no texto integram o arquivo do gabinete *José Soares Arquitecto, Lda.*

Curriculum Vitae

José Manuel Gaspar Teixeira Soares
04’04’1953 - Foz do Douro, Porto, Portugal

HABILITAÇÕES ACADÉMICAS

. Licenciado em Arquitectura pela *Escola Superior de Belas Artes do Porto* tendo obtido a Licenciatura em 1977 e a Carta do Curso em 1984 com a classificação final de 15 valores.

. Realização das Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em Novembro de 1988 com a classificação de Bom.

ACTIVIDADE DOCENTE

.ANGOLA

. Assistente no curso de Arquitectura da Faculdade de Engenharia da Universidade de Angola em regime de cooperação entre os Ministérios da Educação de Portugal e de Angola nos anos de 1980 e 1981, tendo exercido a seguinte leccionação:

-docência das disciplinas de Iniciação ao Projecto e Construção II como Assistente do Arq. Vasco Vieira da Costa – 1980.

-co-regência com a Arq.ª Luísa Brandão da disciplina de Arquitectura e Desenho I no curso de Arquitectura – 1981.

-co-regência com a Arq.ª Luísa Brandão da disciplina de Geometria Descritiva no curso de Engenharia – 1981.

PORTUGAL

. Docente na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) desde o ano lectivo de 1984 até à presente data com o percurso académico especificado nos pontos seguintes.

. Assistente Estagiário na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto desde o ano lectivo de 1984 até 1989.

-Docência da disciplina de Iniciação ao Projecto como Assistente do Prof. Arq. Sérgio Fernandez nos anos lectivos de 1984/85, 1985/86, 1986/87, 1987/88 e 1988/89.

-Assistente na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto desde o ano lectivo de 1989 até 1997.

-Docência da disciplina de Iniciação ao Projecto como Assistente dos Profs. Arqs. Sérgio Fernandez e Alfredo Matos Ferreira nos anos lectivos de 1989/90, 1990/91, 1991/92, 1992/93 e da disciplina de Projecto I nos anos lectivos de 1993/94, 1994/95, 1995/96 e 1996/97.

-Assistente do Prof. Arq. Alfredo Matos Ferreira no Seminário de Pré-Profissionalização ao Projecto (6º ano) nos anos lectivos de 1987/88, 1988/89 e 1989/90.

-Assistente Convidado na FAUP desde 1997 até 2005.

-Professor auxiliar convidado na FAUP desde 2005.

-Docência da disciplina de Projecto I nos anos lectivos de 1997/98, 1998/99, 1999/2000, 2000/2001, 2001/2002, 2002/2003, 2003/2004, 2004/2005, 2005/2006.

-Regência da disciplina de Projecto 1 nos anos lectivos de 2006/2007 e 2007/2008.

-Regência da Unidade Curricular Projecto 1 nos anos lectivos de 2008/2009, 2009/2010, 2011/2012 e no actual, 2012/2013.

ACTIVIDADE ACADÉMICA

-Assistente na Direcção do Gabinete de Gestão das Instalações e Equipamentos da FAUP em Maio de 1990.

-Participação com a Arq. Luísa Brandão e com o Arq. Manuel Mendes na produção da revista RA da FAUP em 1986/1987.

-Publicação do número 0 da revista RA em Outubro de 1987.

-Participação na sessão de inauguração da Escola Superior de Educação de Setúbal através da organização de um debate com o Arq. Siza Vieira nas respectivas instalações em Junho de 1993.

-Participação no Anuário 1988/89 com os trabalhos do 1º ano.

-Organização da exposição Anuária da FAUP nos anos lectivos de 2006/2007, 2007/2008, 2008/2009, 2009/2010.

-Membro da Assembleia de Representantes da FAUP nos biénios de 1991/1993, 1994/1996, 1996/1998 e 2006/2008.

-Membro do Conselho Pedagógico da FAUP no biénio de 1998/2000.

-Membro do Conselho Pedagógico da FAUP no quadriénio de 2010/2014.

-Participação com o Prof. Arq. Manuel Botelho no encontro das Disciplinas de Projecto das Escolas Públicas Portuguesas de Arquitectura na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, em Março de 2010.

-Participação com o Prof. Arq. Carlos Guimarães no encontro das Disciplinas de Projecto das Escolas Públicas Portuguesas de Arquitectura no Departamento de Arquitectura da Universidade do Minho em Março de 2011.

ACTIVIDADE DOCENTE COMPLEMENTAR

- Foi arguente da prova resultante do Seminário de Maria João Lima em Janeiro de 1990.

- Foi arguente do Relatório de Estágio de Luís Tavares Pereira em Novembro de 1991.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 1998/1999: Carlos Manuel Lopes da Silva e Melo, Cláudia Gonçalves Lopes da Cunha, Joana Nunes Oliveira

de Melo Cameira, João Paulo Jesus Lemos Vieira, Maria Alexandra Ribeiro Paiva, Natacha Cordeiro Arala Chaves, Pedro Marques de Figueiredo, Sara Margarida Cheis Castro Rodrigues e Nuno André Sousa Silva.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 1999/2000: Ana Cláudia Beirão Neiva, Ana Filipa Pinto Pinhal, Ana Raquel Rocha Gonçalves e Susana da Silva Gomes.

-- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2000/2001: Ana Margarida Baptista Rosa e Simão Pedro Martins da Silva.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2001/2002: Ana Cristina Areias Ribeiro Baptista e João Pedro Fego Carneiro.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2002/2003: João Filipe Baptista Machado.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2003/2004: Cláudia Patrícia Pires Machado e Joaquim Manuel Bernardo Seixas.

-- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2004/2005: Bernardo Martins Barbosa França do Amaral, Joana de Sousa Correia da Cunha, Pedro Nuno Durães Coelho Alves Leite.

-Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2005/2006: Diogo Frederico Cerveira Paradinha, Daniel Filipe Nogueira da Silva, Josias Hamid, Rita Maria Teles Cadavez, Marta Abreu e Sara Jorge Santos e Sousa.

-Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2006/2007: Cláudia Patrícia Pereira do Patrocínio, Duarte Manuel Cardoso de Jesus, Joana Isabel de Castro Gonçalves, João A. Campos, Rui Carlos Nogueira Gonçalves e Sérgio Miguel Lopes Pereira Vaz.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2006/2007: Filipa Cordeiro Figueiredo,

Joana Rute Laranjeira Barros, Lara Alexandra Machado Carneiro, Mafalda João Paulo Matias, Márcia Sofia Neto Oliveira da Costa, Marta Sofia dos Reis Rocha, Pedro Joel Loureiro da Costa, Pedro Miguel Geraldes da Silva Santos e Ricardo da Silva Oliveira.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2007/2008: Daniela Sofia Teixeira Barros, Diana Andreia Ribeiro Fernandes, José Álvaro Miranda Oliveira, Patrícia Alexandra Vaz Neves Carvalho Amaral, Patrícia Isabel Martins da Rocha e Raquel Maria Sousa Braz.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Provas Finais dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2008/2009: Filipe Amorim Sá Coutinho Russel.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Dissertações de Mestrado dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2008/2009: Eva Daniela Alves Vieira, Fernando Luís Marques Martins, Joana Sofia Dias Almeida, Neuza Sofia Mena Talhão e Rita Moreira da Costa Baptista Lopes.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Dissertações de Mestrado dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2009/2010: António Maria Gonçalves Guimarães Corte-Real, Cátia Alexandra Pacheco Branco, Cristiana Flor Fernandes Pires, Cristina Sofia Aroso Azevedo da Silva, Daniela Pereira Alves Ribeiro, Mariana Coelho de Oliveira Alves, Patrícia Isabel Martins da Rocha.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Dissertações de Mestrado dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2010/2011: Alfredo Joaquim Martins Macedo, Cláudia Ferreira Marques Moutinho, Diana da Silva Sousa, João Francisco Santos Marques Coelho, José Alberto Ferreira Machado e Nuno André Coelho de Melo e Sousa.

- Foi arguente (provas públicas) ou orientador das Dissertações de Mestrado dos seguintes alunos, no ano lectivo de 2011/2012: Ana Isabel da Rocha Dias, Cristina Joana Dias Lopes, Gil Silva Pereira, Maria de Sousa Camps e Rodrigo Ribeiro de Oliveira Dessa.

PARTICIPAÇÃO EM EXPOSIÇÕES

. Participou nas seguintes exposições de arquitectura:

- Exposição na A.A.P./Lisboa dos trabalhos do Concurso de Arquitectura para o "Restaurante no Parque de Sta Catarina", Funchal (1979).

- Exposição "Architectures à Porto", Clermont-Ferrand - com os projectos do Lar de Idosos de Baião, Casa unifamiliar na Graça do Divôr e Piscina de Castelo de Paiva (1987).

- Exposição de projectos de docentes da FAUP na Bienal Universitária de Coimbra com o projecto "Creche e Jardim de Infância para o Instituto Filhas da Caridade Canossianas e Missionárias, Palácio das Sereias" (1988).

- Exposição no edifício da FEUP dos trabalhos do Concurso para as novas instalações da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (1988).

- Exposição no Ateneu do Porto dos trabalhos do Concurso para as novas instalações da Associação dos Arquitectos Portugueses - Porto (1990).

- Exposição a Arquitectura Portuguesa Contemporânea - anos 60 a anos 80 - no Museu de Serralves dos projectos Lar de Idosos de Baião, Restaurante no Parque de Sta Catarina, Funchal, Casa em Valadares e Igreja Baptista no Porto (1991).

- Exposição na Câmara Municipal de Óbidos dos trabalhos do Concurso de Ideias para a Valorização da Cerca do Castelo e Muralhas da Vila de Óbidos (1991).

- Exposição na Câmara Municipal do Porto dos trabalhos do Concurso para o Edifício Cultural no recinto do Palácio de Cristal - Biblioteca e Sala de Exposições - Porto (1995).

- Exposição na Feira de Arte Contemporânea (Exponor) do projecto e maqueta do Edifício Cultural no recinto do Palácio de Cristal - Biblioteca e Sala de Exposições - Porto (1996).

- Selecionado para a 1 Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería Civil em Madrid com a obra do Planetário do Porto (1998).

TRABALHOS PREMIADOS

. No decurso da actividade profissional obteve os seguintes prémios:

- Concurso para o "Projecto de Remodelação das Instalações da Estação de S. Bento", Porto, co-autoria com Arq° Camilo Cortesão (1986) - 3° prémio.

- Concurso para 80 habitações e equipamento social e desportivo para a Somincor, Castro Verde, co-autoria com Arq° Camilo Cortesão (1988) - 1° prémio.

- Concurso de ideias para a valorização da Cerca do Castelo e Muralhas da Vila de Óbidos (1991) - menção honrosa.

- Concurso para o Edifício Cultural - Biblioteca e Sala de Exposições - no recinto do Palácio de Cristal - Porto (1994) - 2° prémio, melhor classificado.

- 1º classificado no Concurso de ideias para as novas instalações do Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar e da Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto (2002).

- Projecto para as novas instalações do Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar e da Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto – (2002-Início de empreitada em 2008).

- Menção Honrosa no Concurso de ideias para as novas instalações das Faculdades de Medicina e das Ciências da Nutrição da Universidade do Porto – (2002).

- 2º classificado no Concurso de ideias para o Projecto para as novas instalações da Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa – (2002)

- 2º Classificado no Concurso internacional para o projecto de construção de uma instalação astronómica da ESO (European Southern Observatory) em San Pedro de Atacama no Chile (2003).

- Projecto de Reabilitação dos espaços públicos envolventes ao Mosteiro de Arouca (2008/2010). Construído (2012) – 1º lugar no concurso promovido pela CCDR-N em sessenta autarquias no Norte do País.

- Participação no concurso público para Elaboração do Projecto do Edifício do I3S da Universidade do Porto – (5º classificado – (2009).

- Elaboração do Projecto de Arquitectura para as Instalações do Instituto de Design na zona de Couros, Campurbis – Fábrica da Ramada em Guimarães, no âmbito de um Concurso promovido pela Câmara Municipal de Guimarães - 1º lugar (2009).

- Primeiro classificado no Concurso Público de concepção para a elaboração do Projecto das novas instalações da Porto Business School / PBS (2011) na qualidade de autor do Projecto Geral de Arquitectura – Projecto de Execução – (2012). Em construção.

TRABALHOS ESCRITOS

. É autor dos seguintes trabalhos escritos:

- Relatório de estágio, ESBAP, abrangendo o período pós-escolar de 1977 a 1984 - policopiado (1984).

- Relatório elaborado para uma aula teórico-prática no âmbito das provas de aptidão pedagógica e capacidade científica, FAUP, policopiado (1988).

- Apresentação do projecto da Casa em Valadares para a revista Unidade n° 4 (1985).

- Prefácio da Revista "Páginas Brancas" Novembro de 2008-AE-FAUP, (2008).

- Diferentes intervenções em vários jornais diários.

PROJECTOS PUBLICADOS OU MENCIONADOS EM TEXTOS

. Tem trabalhos de sua autoria reproduzidos nas seguintes publicações:

- Revista "Páginas Brancas" JAN86-AE-FAUP, Casa da Graça do Divôr, Évora (1986).

- Catálogo da exposição "A Arquitectura Portuguesa Contemporânea - anos 60 a anos 80" no Museu de Serralves (1991).

- Revista "Páginas Brancas" JAN92 - AE-FAUP, Concurso de ideias para a valorização da Cerca do Castelo e Muralhas da Vila de Óbidos (1992).

- Revista "Arquitectura" n° 136, FEV80 Publicação da AAP, - projecto do Concurso de Arquitectura para o "Restaurante no Parque de Sta Catarina",

Funchal (1980).

- Revista "WonenTabk" n°s.22,23 NOV83 - projecto do Lar de Idosos de Baião (1983) - Anexo 6.

- Revista "Arquitectura" n°9/10 SET86 a JAN87 Publicação da AAP, projecto do Concurso para o "Projecto de Remodelação das Instalações da Estação de S. Bento", Porto (1987).

- Revista "Unidade" JAN92 - AE-FAUP, Texto de Pedro Vasconcelos sobre a Casa da Graça do Divôr, Évora (1992).

- Revista "Obradoiro" n° 13 do Colégio Oficial dos Arquitectos da Galiza, projecto do Lar de Idosos de Baião (1987).

- Revista "Domus", n° 688 NOV87 - projecto do Lar de Idosos de Baião (1987).

- "Architectures à Porto", Pierre Mardagan, Bruxelas, projectos do Lar de Idosos de Baião, Casa na Graça do Divôr e Piscina de Castelo de Paiva (1990).

- "Portogallo. Architettura, gli ultimi vent'anni", de Nuno Portas e Manuel Mendes - Electa, Milão, projecto do Lar de Idosos de Baião (1991).

- Revista "Casabella", n° 597 MAI91 - projecto do Lar de idosos de Baião (1991).

- Revista "BAU" - Revista de Arquitectos - C.O.A.C.L.L.C., n° 10, projecto n° 2 da Casa em Valadares (1994).

- notícias em vários jornais diários e semanários acerca dos projectos da Biblioteca e Sala de Exposições no Palácio de Cristal, do Planetário e Centro de Astrofísica do Porto, dos Jardins e Parque de Estacionamento do Palácio de Cristal e do Parque de Estacionamento da Praça dos Poveiros (1995/98).

. tem trabalhos de sua autoria mencionados nos seguintes textos:

- "Que situação, a da disciplina do Desenho?" de Manuel Mendes, em jornal "Arquitectos" n°. 51,52 (1986).

- "Porto, Échole et Projects -1940/86" de Manuel Mendes em "Architectures à Porto", Pierre Mardagan, Bruxelas, (1990) - mencionado o trabalho para projecto do Concurso de Arquitectura para o "Restaurante no Parque de Sta Catarina", Funchal.

- Publicação "100 anos de Arte no Porto", Cooperativa Árvore - 1992 - texto de Jacinto Rodrigues sobre projecto do Lar de Idosos de Baião (1992).

- Revista "BAU" - Revista de Arquitectos - C.O.A.C.L.L.C., n° 10, texto de Manuel Mendes (1994)

- Outras publicações em jornais e revistas nacionais e estrangeiras.

ACTIVIDADE PROFISSIONAL

. Colabora enquanto estudante, com os Arqs. Alexandre Alves Costa e Camilo Cortesão em projectos de casas de férias em Caminha e na Praia das Maçãs (1973/74).

. Participa nas equipas do FFH/SAAL, no Bairro do Leal e no da Arrábida, coma a orientação respectivamente dos Arqs. Sérgio Fernandez e Camilo Cortesão Porto (1974/76).

. Prática profissional em regime de colaboração com os Arqºs Luísa Brandão, José Luís Carvalho Gomes, António Côrte-Real, Rolando Torgo, Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez, Camilo Cortesão, Manuel Botelho e Pedro Martins em diferentes projectos (1973/2002).

. Colabora com os Arqs. Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez no Plano de Pormenor para a Zona Industrial de Albergaria-a-Velha, parcialmente executado (1981).

. Colabora com o Arq. Álvaro Siza (1982/1983) como arquitecto residente nos seguintes projectos em Évora:

- Projecto para as Condutas Gerais de infra-estruturas para o Bairro da Malagueira.

- Apoio à Gestão Municipal do Plano da Malagueira.

- Plano de Pormenor do Bairro de Sta. Maria – Malagueira.

- Colaboração no "Prinz Albrecht Palais Competition", West Berlin.

. Exerce a profissão liberal, a partir de 1977, tendo realizado os seguintes projectos:

- Casa na Rua da Agra, Foz - Porto, co-autoria - construída (1977/80).

- Lar de Idosos, Santa Casa da Misericórdia de Baião, co-autoria – construído (1977/82).

- Concurso de Arquitectura para o "Restaurante no Parque de Stª Catarina", Funchal – projecto (1978).

- Igreja Evangélica de Aldoar, Porto – projecto (1979).

- Habitações geminadas para duas irmãs em Gondomar, projecto (1980).

- Auditório para o Centro de Formação Profissional do Ministério da Indústria e Energia de Angola, co-autoria com a Arqª Luísa Brandão, Luanda, construído (1981).

- Recuperação do edifício para a sede da Cooperativa "Boa Vontade" no Bairro da Malagueira, Évora, co-autoria – construído (1983).

- Projecto para a Praça no Bairro António Sérgio, Évora – construída (1983).

- Habitação no Bairro da Malagueira – Évora – construído (1983).

- Casa unifamiliar na Graça do Divôr, Évora – projecto (1983).

- Recuperação de dois edifícios em Reguengos de Monsaraz, GAT de Évora – construída (1983).

- Participação no concurso "Monumento ao Bombeiro Voluntário", Évora – projecto (1984).

- Plano do Parque e Feira Municipais de Castelo de Paiva – parcialmente executado (1984).

- Piscina Municipal de Castelo de Paiva – projecto (1985).

- Concurso para o "Projecto de Remodelação das Instalações da Estação de S. Bento", Porto, co-autoria, projecto – 3º prémio (1986).

- Recuperação do Palácio das Sereias e sua Cerca, Porto, co-autoria – executada (1985/86).

- Consultor da "Norma- Açores", Sociedade de Estudos e Apoio ao Desenvolvimento Regional, SA, Ponta Delgada (1986/90).

- Estabelecimento de critérios de intervenção, desenho integral da cablagem à vista no centro histórico da cidade e freguesias contíguas e assistência

técnica à Remodelação da Rede de Distribuição em Baixa Tensão de Angra do Heroísmo (1987/88).

- Edifício Sede da "Norma- Açores", em Ponta Delgada, projecto (1987/88).

- Concurso para 80 habitações e equipamento social e desportivo para a Somincor, Castro Verde, co-autoria - construído com alterações ao projecto do concurso (1988) com os Arq.s Mercês Vieira e Camilo Cortesão.

- Serviços de Consultadoria à Companhia de Seguros Açoreana (1988).

- Apreciação dos Projectos e lançamento do Concurso Público no âmbito da Comunidade Económica Europeia para a empreitada de ampliação do Hotel de Angra – Angra do Heroísmo (1989).

- Relatório sobre projectos de estabelecimentos turísticos para a Secretaria Regional do Turismo e Ambiente do Governo Regional dos Açores, co-autoria (1989).

- Hotel em Moledo do Minho – projecto (1987/89).

- Hotel, marina e equipamentos balneários em Vila Franca do Campo – Plano de pormenor – estudo prévio (1989/90).

- Casa em Valadares, Engº Rui Poças – V. Nova de Gaia – construída (1990/97).

- Casa em Moledo do Minho, projecto (1990).

- Concurso para a "Renovação das Instalações da Associação dos Arquitectos Portugueses", Porto – (1990).

- Concurso de ideias para a valorização da Cerca do Castelo e Muralhas da Vila de Óbidos -menção (1991).

- Remodelação das instalações da Sede da Caixa Económica Açoreana no Campo Grande, 13º andar, Lisboa – construída (1991).

- Remodelação interior da habitação "Eng. Henrique Montelobo" no Alto do Restelo, Lisboa – construída (1991).

- Casa em Avintes para o Sr. Francisco Soares – projecto (1992).

- Agências da Caixa Económica Açoreana na Ribeira Grande, Calheta, Ponta Delgada, Povoação, Maia e Nordeste na ilha de S. Miguel, Praia da Vitória e Angra do Heroísmo na ilha Terceira, Piedade, S. Roque, Lages e

Madalena na ilha do Pico e Horta na ilha do Faial -construídas: Calheta, Povoação e Piedade (1992/93).

- Projecto para a Biblioteca Almeida Garrett e Galeria de Exposições – no recinto do Palácio de Cristal – Porto, construído – (1994/2000) – Câmara Municipal do Porto.

- Projecto para o Planetário e Centro de Astrofísica do Porto – CEFA da Universidade do Porto construído (1995/98) – Universidade do Porto e Câmara Municipal do Porto.

- Desenho dos arruamentos envolventes ao Planetário e Teatro do Campo Alegre – construído (1998).

- Casa no cabedelo de Viana do Castelo para o Senhor António Flores. co-autoria com o Arq. Pedro Martins – construída (1997/2000).

- Consultor da "ESO – European Southern Observatory" – Organisation Européenne pour des Recherches Astronomiques dans l'Hémisphére Austral (1998) – para a construção da aldeia, escritórios, hotel e serviços de apoio ao Observatório Astronómico Europeu no Paranal – Chile. nesse âmbito - participação como arquitecto no júri do concurso internacional para o projecto do referido conjunto arquitectónico (1998/99).

- Consultor do Vereador do Urbanismo da Câmara Municipal do Porto (1998/99).

- Projecto alternativo aos volumes emergentes da garagem subterrânea do Palácio de Cristal e projecto de arranjos exteriores no referido recinto, Porto – co-autoria com o Arq. Pedro Martins – construído (1998/99).

- Projecto alternativo aos volumes emergentes da garagem subterrânea do Parque dos Poveiros e projecto de arranjos exteriores da Praça dos Poveiros, Porto – co-autoria com o Arq. Pedro Martins – construído (1998/99).

- Inquérito ao estado de conservação e levantamento das fachadas e empenas dos edifícios da Praça dos Poveiros e arruamentos envolventes, Porto – colaboração do Eng. João Soares (1998/99).

- Estudo para a relocalização das saídas do Túnel II "Rua de Ceuta/Jardim do Carregal", Porto – co-autoria com o Eng. João Soares (1998).

- Projecto para os arranjos exteriores dos espaços públicos envolventes à Capela de Nossa Senhora da Conceição à Rua Padre Luís Cabral - Foz do

Douro, Porto - co-autoria com o Eng. João Soares – construído (1998/2000)

- Consultoria à Sociedade Porto 2001, S.A. (1998/2000), nomeadamente:

na preparação do Programa, Concurso e apoio às iniciativas dos Projectos de Requalificação da Baixa do Porto.

na realização do Programa de Arquitectura, preparação, lançamento e organização do Concurso por convites, apreciação dos trabalhos concorrentes, colaboração na realização do Contrato com o "Office for Metropolitan Architecture" e acompanhamento do Estudo Prévio e do Anteprojecto da Casa da Música.

no acompanhamento ao projecto da Frente Marítima do Parque da Cidade do Porto.

na realização do Programa para o Projecto para a Avenida da Ponte, Porto.

na realização do Programa, secretariado e elemento do júri para o Concurso de Ideias para o Parque das Camélias no Porto.

- Projecto para a Requalificação da Rua de Entreparedes e do Campinho no âmbito da Porto 2001 – projecto (2001).

- Realização de projectos, pareceres e consultas na área da arquitectura e urbanismo no âmbito da consultoria à Câmara Municipal do Porto (1999/2000).

- Assessor para a arquitectura e urbanismo do Presidente da Câmara Municipal do Porto e nesse âmbito elemento integrante do Gabinete de Avaliação de Projectos Estratégicos (GAPE) da C. M. do Porto (1999/2001).

- Estudo para a requalificação e consolidação dos Bairros do "Estado Novo" no Porto – C.M. do Porto. em co-autoria com o Arq. Pedro Martins e Eng. João Soares – (2000/2002)

- Projecto de remodelação do Edifício 1 (Serviços Sociais – Cantina, Gab. Médico, Salas da Administração e Auditório) da UNICER em Leça do Balio – anteprojecto (2001).

- Projecto de remodelação da Fábrica 2 (Escritórios em Open-Space) da UNICER em Leça do Balio – anteprojecto (2001).

- Realização do estudo para o Plano do Polo do Ave do Parque de Ciência e Tecnologia do Porto – (2000/2002).

- Projecto para o Núcleo Central do Polo do Ave do Parque de Ciência e Tecnologia do Porto (2000/2002) – Associação do Parque de Ciência e Tecnologia do Porto.

- 2º classificado no Concurso de ideias para o Projecto para as novas instalações da Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa – (2002).

- 1º classificado no Concurso de ideias para as novas instalações do Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar e da Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto (2002).

- Projecto para as novas instalações do Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar e da Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto – (2002-Início de empreitada em 2008).

- Menção Honrosa no Concurso de ideias para as novas instalações das Faculdades de Medicina e das Ciências da Nutrição da Universidade do Porto – (2002).

- Integra a Comissão Nacional de Provas da Ordem dos Arquitectos (2003).

- 2º Classificado no Concurso internacional para o projecto de construção de uma instalação astronómica da ESO (European Southern Observatory) em San Pedro de Atacama no Chile (2003).

- Projecto para a ampliação das Instalações do Jumbo da Maia do Grupo AUCHAN (início 2003) – empreitada em fase de concurso (OUT2008).

- Projecto de Loteamento para o Parque Empresarial de Baltar Parada em Paredes para a Parkinvest, SA (2003).

- Plano de expansão da 2ª fase do loteamento para Norte e Nascente o Parque Empresarial de Paredes (2004).

- Projecto de implantação da "Gamesa Energia" na zona de expansão do Parque Empresarial de Paredes (2004).

- Projecto de implantação da unidade industrial da "IKEA" no Parque Empresarial de Paredes.

- Remodelação Interior da Habitação do Dr. Serafim Ribeirinho Soares na Rua do Paraíso da Foz, Porto - projecto de execução (2003).

- Elaboração de proposta em resposta à Consulta para um esquema geral com vista à construção da Sede da Fundação Ilídio de Pinho no Porto (2004).

- Projecto de Arquitectura para um conjunto de 13 moradias na Rua Dr. António de Macedo no Porto (2005) – empreitada em fase de concurso (2008).

- Participação em Concurso Público para a Concepção de Projecto para Reabilitação do Solar dos Condes de Vinhais a Sede do Município (2005).

- Projecto de Arquitectura para a construção da nova entrada coberta do centro das Ciências para a Comunicação da Universidade do Porto (2005).

- Projecto de Licenciamento relativo à construção / ampliação de uma moradia que a Senhora Maria L. P. Medeiros possui na freguesia das Calhetas concelho da Ribeira Grande nos Açores (2006).

- Projecto de execução para a Praça Central do Parque de Ciência e Tecnologia do AvePark (2006).

- Projecto para um edifício de habitação e serviços (quatro fracções de habitação e uma de escritórios) do Dr. Alberto Clemente de Melo e Sousa em Penafiel (2006) concluído - 2010.

- Participação como convidado em Concurso Internacional para Projecto de Arquitectura para o Central Office for (ALMA) at the ESO premises in Santiago, Chile (2007).

- Projecto para um Auditório na Antiga Faculdade de Engenharia – remodelação para a instalação de um auditório de aulas para o ICBAS (2007).

- Participação no concurso público para as novas instalações do ISCAL do IPL em Lisboa (2007).

- Operação de Regularização Urbanística do Pólo II da Universidade do Porto – Asprela – (2008).

- Participação no concurso público para as novas instalações da AMI em Cascais (2008).

- Projecto de Arquitectura para a reconversão e adaptação dos espaços existentes à legislação em vigor de uma Creche e Jardim de Infância (OSMOPE) no Porto – (2008).

- Projecto para Creche e Jardim-de-infância para o JUMBO da Maia – Fundação Pão de Açúcar/Auchan (2008) – no âmbito do Programa PARES. Este Projecto, actualmente em fase de execução, já se encontra licenciado pelos organismos (2008).

- Projecto para Creche e Jardim-de-infância para o IKEA/JUMBO de Matosinhos – Fundação Pão de Açúcar/Auchan (2008) – no âmbito do Programa PARES. Este Projecto, actualmente em fase de execução, já se encontra licenciado pelos organismos (2008).

- Projecto de Arquitectura para a remodelação do Ex-Edifício de Minas da Antiga Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (2008).

- Participação no concurso público para Elaboração do Projecto do Edifício da Sub Unidade 2 e 4 da Faculdade de Medicina no Pólo das Ciências da Saúde da Universidade de Coimbra – (classificação ainda não atribuída – (2008).

- Concurso de Ideias para o Licenciamento e Expansão de um Complexo Industrial em Ovar – Estudo Prévio – (2008).

- Projecto de Arquitectura para o Lar Residencial e Residência Autónoma Pacheco de Almada para a Santa Casa da Misericórdia do Porto, Maia – Projecto de Execução – (2009).

- Projecto de Arquitectura para as novas Instalações e Remodelação da Escola Secundária ES/EB3 de Santa Maria da Feira no âmbito do Programa da "Parque Escolar" – construído (2008/2010).

- Projecto de Arquitectura e de Conceito de Design de Exposições para todas as Áreas e Equipamentos do Centro de Visitantes para o Observatório de La Silla – Monte Paranal, Chile – para a European Organisation for Astronomical Research (ESO) – Estudo Prévio (2009).

- Participação no concurso público para Elaboração do Projecto do Edifício do I3S da Universidade do Porto – (5º classificado – (JUN2009).

- Elaboração do Projecto de Arquitectura para as Instalações do Instituto de Design na zona de Couros, Campurbis – Fábrica da Ramada em Guimarães, no âmbito de um Concurso promovido pela Câmara Municipal de Guimarães (2009).

- Projecto de Ampliação e Renovação do Lar de Idosos de S. Martinho de Cedofeita, Porto – Estudo Prévio – (2010).

- Projecto de Reabilitação dos espaços públicos envolventes ao Mosteiro de Arouca (2008/2010). Construído (2012).

- Projecto de Arquitectura para as novas Instalações e Remodelação da

Escola Secundária de Estarreja no âmbito do Programa da "Parque Escolar" – construído (2010).

- Projecto de Arquitectura para as novas Instalações e Remodelação da Escola Secundária da Gafanha da Nazaré, no âmbito do Programa da "Parque Escolar" – construído (2010).

- Execução dos Concursos para os Equipamentos e Mobiliários Fixos e Móveis para as novas instalações do Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar e da Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto – (2011).

- Projecto de Arquitectura para o Lar Residencial e Residência Autónoma Pacheco de Almada na Rua da Bouça, Porto, para a Santa Casa da Misericórdia do Porto - (2011).

- Apresentação de proposta para o Projecto de Arquitectura das novas Instalações do Complexo de Atletismo do Parque dos Continuadores – Operação Urbanística integrada de reconversão das Instalações desportivas existentes (6.141m2 de edifícios desportivos) e de Construção de edifícios de Escritórios, Comercias de Habitação (num total de 28.962m2) a convite do Fundo de Promoção Desportiva de Moçambique, em Lourenço Marques (2011). Inclui ainda uma área de estacionamento com um total de 22.044m2 – em fase de Projecto de Licenciamento/Execução.

- Primeiro classificado no Concurso Público de concepção para a elaboração do Projecto das novas instalações da Porto Business School / EGP-PBS (2011) na qualidade de autor do Projecto Geral de Arquitectura – Projecto de Execução – (2012). Em construção.

- Projectos de Arquitectura duas Escolas Agrárias em Moçambique – Escolas de Majune e de Balama – (Projectos em curso).

- Projectos de Arquitectura duas Escolas Secundárias em Moçambique – Escolas de Lichinga e de Namuno – (Projectos em curso).

- Projecto de concepção/construção de 900 unidades habitacionais, urbanismo e infra-estruturas em Puerto Ordaz no Municipio de Caroni, Venezuela – (Projecto em curso).

- Projecto de concepção/construção de 900 unidades habitacionais, urbanismo e infra-estruturas em Macaraibo no Estado de Zulia, Venezuela – (Projecto em curso).

- Projecto de construção de Pavilhões Industriais com 5.300m2 cada, para os Petróleos Venezuela – (Projecto em curso).

- Participação no concurso por convite para a nova residência de um alto responsável do Governo de Moçambique, em Maputo – (Projecto em curso).

PORTO, Junho de 2013