

A Casa no Vale do Tâmega

Pontos de Projecto

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

António Maria Gonçalves Guimarães Côrte-Real

F A U P, ano lectivo 2009 | 2010

Orientador: Prof. Arq. José Manuel Soares

O autor desta dissertação declara que o texto aqui apresentado é original e foi expressamente elaborado pelo próprio para a conclusão do Mestrado Integrado em Arquitectura, pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, no ano lectivo 2009 | 2010.

Agradecimentos

Ao meu Pai e à minha Mãe pelo exemplo de vida.

À Inês, à Adriana,... família e amigos pelo entusiasmo.

À minha professora primária Altina, pela persistência.

À minha professora do básico de matemática Fátima Soares, com quem apreendi que as coisas não são claras porque são sim ou não. A verdade é a que cada um de nós se propõe alcançar e é capaz de demonstrar através da sua experiência.

À minha professora universitária Rute Carlos, que me revelou que no universo das inspirações, intenções, atitudes e das ideias trabalhadas, nada se perde, tudo está lá, cada dia sobre diferente circunstância.

Ao meu colega e amigo João pela ajuda na renderização.

Ao orientador José Manuel Soares pela convicção e paciência.

Ao “mon amour” Joana, por toda a dedicação e capacidade que temos de voltar a unir o que cada um de nós tem necessidade de separar.

Resumo	6
Abstract.....	7
0. Propósito	9
1. Problema – programa preliminar e visita ao local.	14
2. Formação - Definição de intenções	19
3. Configuração – concepção e construção do espaço	38
3.1 Concepção	42
3.1.1 Memória.....	42
3.1.2 Ritmo	48
3.1.3 Satisfação	66
3.2 Construção.....	100
Índice de imagens	111
Bibliografia	114

Resumo

A dissertação surge no âmbito do exercício de projecto : a casa no vale do Tâmega, com a intenção de expor o processo e a reflexão a ele inerente.

O campo situa-se na reflexão do percurso processual entre o conhecimento, a expressão e a representação.

Cada obra lida com um diferente problema arquitectónico.

O desejo da procura do melhor modo de habitar o lugar foi a “ponte” entre a atitude do projecto e a reflexão arquitectónica, em que “ *o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que se preenche*”¹, e a resposta a um programa “*simplesmente como punto de partida cuantitativo, no cualitativo*”², levam a uma experiência prática de projecto, que se registou, analisou e suportou noutras referências prático-teóricas.

Num processo em que os “pontos de projecto” não valem por si só, questões levantadas durante o exercício serão retratadas e reflectidas através do recurso ao registo gráfico, a maquetas, a memórias, a imagens, a experiências e a escritos.

O modo de descrição dos “pontos de projecto” expõe uma reflexão, e atitude arquitectónica em formação ao longo do processo. A dissertação centrou-se na intenção de demonstrar o processo como um todo na capacidade de resposta ao equilíbrio entre vivência e forma. Este equilíbrio foi cultivado paralelamente ao desenvolvimento e transformação do que o suportava. A percepção e sensibilidade que pude alcançar através dos meios utilizados no processo assumiram o carácter de um “organismo instável” em transformação, onde o processo arquitectónico (conhecimento, expressão e representação) se foi recriando em patamares de consciência desde o “o início”, desde o momento em que me inquietei e se despoletou o interesse pela singularidade do desafio do projecto.

1 TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*. Porto: Faup Publicações, 1996, pág.18.

2 KAHN, louis ; *Louis I. Kahn: escritos conferencias y entrevistas*, tradução por Jorge Sainz, El Croquis, Madrid, 2003, pag.229.

Abstract

The present dissertation emerged from the project exercise “A house in the Valley of Tâmega” with the intent to expose the process and contemplation it comprises. The subject encompasses the contemplation of the procedural path between knowledge, expression, and representation.

Each work deals with a different architectonic problem.

The desire to search for the best way to inhabit an area was the “bridge” between the project’s attitude and the architectonic thought “*o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que se preenche*”³. The answer to a programme “*simplesmente como punto de partida cuantitativo, no cualitativo*”⁴ led to a practical experience of the project which was recorded, analysed, and supported by other practical and theoretical references.

In a process where the “points of the project” are not valuable on their own, the questions raised during the exercise will be portrayed and pondered through the usage of graphic registration, models, memories, images, experiences, and writings.

The way the “points of the project” are described reveals a reflection and architectural attitude shaped throughout the process. The dissertation focused on the intent to demonstrate the process as a whole when responding to the balance between existence and form. This equilibrium has been promoted in parallel with the development and transformation of its underlying factors. The perception and sensitivity I was able to reach through the means used in the process assumed the character of an “unstable organism” under transformation, where the architectural process (knowledge, expression and representation) started to recreate the levels of consciousness from “the beginning”, from the moment I was incited and the interest for the uniqueness of the of the project’s challenge was sparked.

3 TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*. Porto: Faup Publicações, 1996, pág.18.

4 KAHN, louis ; *Louis I. Kahn: escritos conferencias y entrevistas*, tradução por Jorge Sainz, El Croquis, Madrid, 2003, pag.229.

" Dizem-me (alguns amigos) que não tenho teoria de suporte nem método. Que nada que faço aponta caminhos. Que não é pedagógico.

Uma espécie de barco ao sabor das ondas a que inexplicavelmente nem sempre naufraga (ao que me dizem também).

Não exponho excessivamente as tábuas dos nossos barcos, pelo menos em mar alto. Por demais têm sido partidas. Estudo correntes, redemoinhos, procuro enseadas antes de (ar)riscar.

Posso ser visto só, passeando no convés. Mas toda a tripulação e todos os aparelhos estão lá, o capitão é um fantasma.

*Não me atrevo a por a mão no leme, olhando apenas a estrela polar. E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros."*⁵

5 SIZA, Álvaro. "Oito pontos." In MORAIS, Carlos Campos (ed.), *01 Textos por Álvaro Siza*, Porto: Civilização Editora, 2009, P.29.

0. Propósito

Fazer um projecto ou uma dissertação ou qualquer outro acto de criação implica ter um propósito, para que se possa falar do que se quer fazer ou pelo menos do que pensa fazer. O propósito da presente dissertação é **expor** um determinado projecto, o processo e reflexão a ele inerente. Esta é a oportunidade de demonstrar a mim e ao leitor o meu **percurso** processual na disciplina de arquitectura.

Antes de começar a descrever e a reflectir sobre o desenrolar do projecto, matéria que fui realizando e representando no processo, parece-me oportuno, falar antecipadamente sobre o acto processual como procura de **conhecimento e expressão** da obra.

Há cerca de dois mil anos Vitruvius começa o seu Tratado por explicar que a arquitectura nasce da experiência e do raciocínio.

*“A ciência do arquitecto é ornada de muitas disciplinas e de vários saberes, estando a sua **dinâmica** presente em todas as obras oriundas das restantes artes. Nasce da prática e da teoria. A prática consiste na preparação contínua e exercitada da experiência, a qual se consegue manualmente através da matéria, qualquer que seja a obra de estilo cuja execução se pretende. Por sua vez, a teoria é aquilo que se pode **demonstrar** e explicar as coisas trabalhadas proporcionalmente ao engenho e á racionalidade.”*⁶

Reflectindo sobre esta dinâmica, o arquitecto deve ser capaz de desenhar, falar e escrever sobre aquilo que faz. Ser capaz de desenhar, falar e escrever, é não só saber explicar aquilo que faz, como também ser capaz de o demonstrar. Deduz-se assim que o projecto e o processo expressam o percurso de uma investigação prática, conduzida por diversos acontecimentos processuais que não separaram prática de teoria e são entendidos como o meio de compreensão (de conhecimento e expressão) da razão de ser da obra. Os raciocínios advêm da experiência prática contínua e exercitada ao longo do processo. À experiência processual está subjacente um conhecimento *á priori* e uma procura de conhecimento e expressão *á posteriori*. Conhecimento é experiência e raciocínio. Através do desenho, maquetas, ou outros como meio para conhecer, dilui-se

6 MACIEL, M. Justino. *Vitruvius Tratado de Arquitectura*. Lisboa: IST Press, 2006, p.30.

a experiência/raciocínio do momento, com a experiência/saber passado. Projecto com o que apreendi e com o que aprendo.

Uma porta. Não me posso esquecer nunca. Projecto com elas. Apreendi que uma porta, no mínimo deverá ter 2,00 metros livres de altura segundo as normas. Há portas standard. Li que há portas da marca “x” orladas e folheadas de vários tipos de madeira (mais leves, mais baratas, mais ecológicas) que devem ser listadas ao alto para ficarem com a mesma lista das guarnições. E há portas sem guarnições e sem batentes... e explicaram-me que a lista das guarnições tinha uma razão de ser, tal como as guarnições e os batentes e que a madeira era cortada de um determinado modo, que trabalhava... e das aulas práticas de desenho, desenhei portas, corpos,..., senti que existiam relações de medidas (proporções), ritmo, medidas chave, assimetrias no que parecia simétrico, vi identidade quando na aparente vasta ordem descobri a excepção, percebi que era preciso conhecer para compor e aprendi da experiência prática das aulas de projecto algo que não têm haver só com o saber da técnica..., como é difícil fazer aparecer a porta e antes da porta: a entrada, o percurso, eu deambulando entre o lugar e o seu interior, coisas que por vezes se tornam opostas mas nunca sem relação. A definição da intenção e a sua representação no modo de expressar: ideia de espaço.

No processo concilia-se um saber técnico de uma procura de saber de quem está a experimentar e quer saber como poderá ser. Há investigação de projecto para fazer aparecer a passagem do exterior para o interior, do lugar para o espaço, quando esta não se resume a uma imagem pré-concebida de casa já com porta, ou só a uma investigação de composição. Quando há visão do modo próprio de quem investiga a casa do lugar. A casa do lugar, porque foi com a vontade e da necessidade de o habitar que a casa criou a noção de espaço e do tempo deste.

Assim através do engenho ligado à experiência e à racionalidade poder-se-á encontrar uma sequência baseada numa lógica de reunião de uma série de acontecimentos espontâneos (diferente de gratuitos) que coexistem com todo um processo intuitivo e racional. E a ordem aparece, (não em qualquer momento, nem quando queremos) afirma-se (não pela necessidade de criar uma ordem que sustente algo que queremos ver) quando começa a emergir diante de nós, e só nós podemos ter consciência de todo o processo e começar a salientar (limpar - distanciar) o que realmente têm razão de ser - e começa a ganhar vida própria.

O processo de conhecimento da intenção e a capacidade de o tornar presente, ao representar, é o passo para a investigação da razão do espaço no lugar. Não existe conhecimento da intenção sem a sua expressão, nem expressão da intenção sem o seu conhecimento. É claro que de nada serve exprimir-me cheio de regras e clareza compositoras se o que desenho ou escrevo não tem fundamento no **raciocínio** que me levou à necessidade de transmitir. É o exemplo da porta, que existe, mas não abre para nada. Por outras palavras, a porta é como um dos muitos elementos da composição de um projecto: não posso determinar o ser “ali” por regras de uma possível agradável e equilibrada **imagem**, correndo o risco de condicionar a linguagem da arquitectura a um só saber – o de compor. Estaria a impor, a colar a porta. É a **intenção da vivência expressa no espaço**, que faz a porta existir “ali”, naquela circunstância. A composição tem que servir outros saberes, não só a si própria. E assim no início a porta como todos os outros elementos fazem parte de um lugar em formação, e a porta procura “no lugar” também uma razão de ser, num processo sempre acompanhado pela noção de uma composição flexível que não se deixa prender pela possível clareza, ou possível clarificação, simplificação, síntese de uma imagem de um registo de um ponto de partida . O que quero dizer é que há um risco muito grande entre a expressão e o conhecimento. Um risco de a expressão (aparentemente) se tornar clara e do que se queria e poderia realmente vir a ser transmitido ter-se perdido. Um risco que temo na passagem da formação das intenções do projecto para o modo (técnica) como as expresso e represento – **configuro**.

Pois no início é sempre tudo muito tortuoso, difícil de explicar.

Os esboços, o desenho geométrico, as maquetas são o meio de procura, transporte e registo de conhecimento. Quanto mais claro for o raciocínio mais clara poderá ser a sua expressão.

A expressão ajuda a clarificar o raciocínio.

Encontrar a expressão exacta do conhecimento da obra é tão importante como encontrar a técnica construtiva adequada para a expressar.

Relativamente ao desenho, o meio que mais uso para projectar, cabe-me também dizer que o utilizo não só como representação, serve-me também para expressar, manifestar intenções, para sonhar, explorar raciocínios, que não são a pensar na forma acabada da obra, são sim registos do meu pensamento, da minha percepção e sensibilidade. A utilidade do desenho está na capacidade de reflectir com os registos.

Tenho uma consciência que não é uma ideia geral de concepção do espaço, uma consciência que desde o 1º ano da escola com mais ou menos recuos está sempre em formação. A consciência de que a concepção é totalmente livre ou seja não se prende a nenhum conhecimento efectivo que se possa determinar. Pelo contrário, caso a caso está sempre, apesar de aliado à minha percepção da evolução histórica e da minha formação, por determinar. Portanto também livre das muitas técnicas de linguagem que poderiam existir e que poderiam condicionar inicialmente a intenção.

Livre não quer dizer sem princípios e sem um início. E assim a percepção da excepção e da identidade própria da intenção do processo/projecto foi o início. Relembrando o processo do projecto que mais à frente descrevo, a proposta que inicialmente desenvolvi era vaga no princípio, na medida que foi prematura na expressão imediata de uma ideia de espaço que ainda procurava. Agrade-me observar o **processo/projecto** na sua particularidade como um problema⁷ específico, que integra a universalidade da arquitectura o contrário da sua neutralidade.

Desde o dia que li a carta que R.M. Shindler escreveu a Neutra a falar de Wright fascinaram-me as suas palavras:

“ His freedom is total – he has no tradition to overcome or prejudices to combat – his works grows tranquilly out of itself.” ⁸

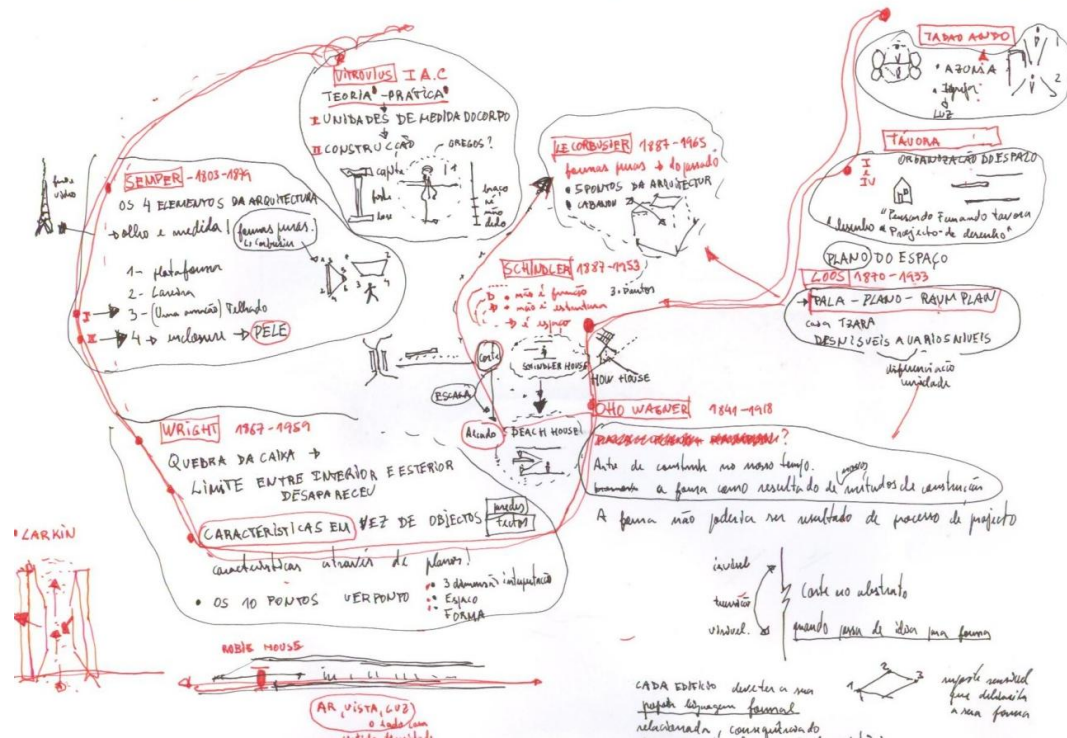
Mais do que o modo como descreveu na carta o resultado expresso nas características das obras de Wright, revi na reflexão da escritora Judith Shine a fabulosa descrição das influências dos arquitectos com que Shindler conviveu e a influência de outros. Numa interessantíssima reunião de homens que cronologicamente vai fundamentalmente desde Vitruvius, a Semper, Otto Wagner, Wright, Loos, que nesta frase que transcrevi fascinou-me a percepção que tanto admirou Schindler. Era o facto, de a liberdade na concepção do espaço ser total, procurando essa liberdade no bom senso do resultado do equilíbrio entre a vivência que se explora e o que a suporta, a forma e o que está para além desta. Este elo entre estes arquitectos, a qual acrescentei Le Corbusier, Távora, mais tarde Siza entre outros, levou-me a estudar particularmente e globalmente alguns dos projectos e escritos que tive acesso e que pontual e pertinentemente recorri em

⁷ Por problema entendo uma reunião de atitudes e intenções, que foram sendo descritos no 1º capítulo.

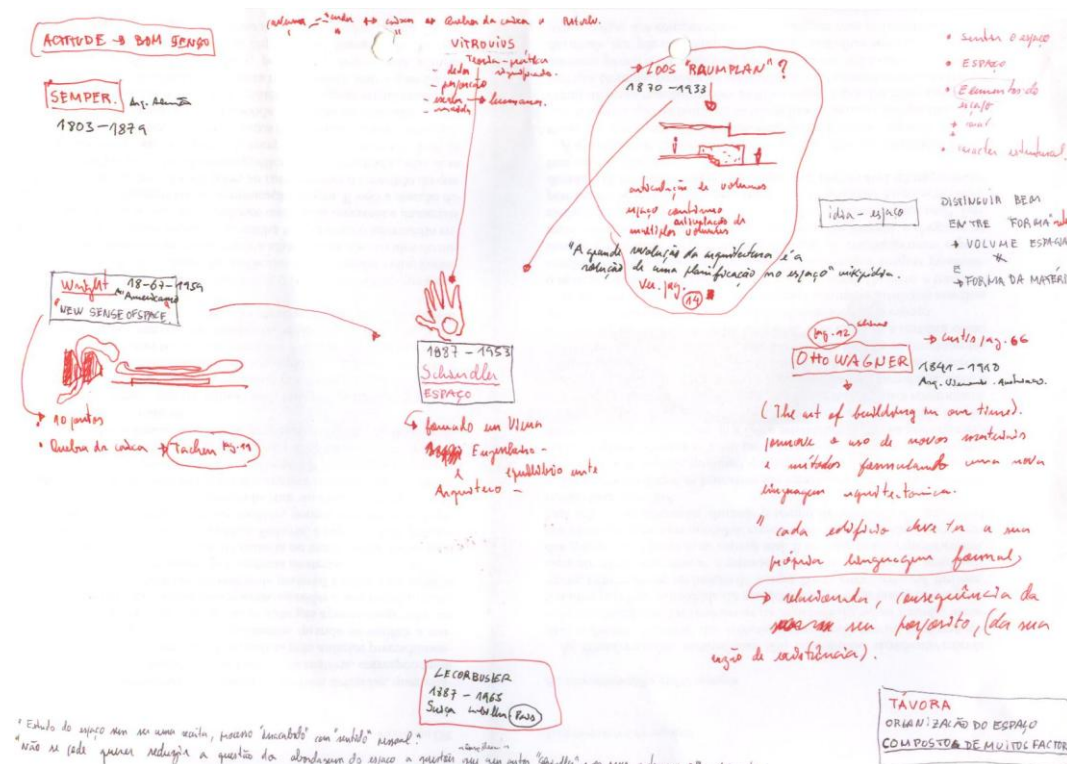
⁸ SHINDLER. RM in SHEINE, Judith; Rudolph M. Schindler, Phaidon, Londres, 2001, p.22.

memória durante o processo de projecto e que passo a partilhar ao longo da dissertação.

[1e 2]



[1] registo de elo entre arquitectos.



[2] registo de elo entre arquitectos.

1. Problema – programa preliminar e visita ao local.

Descrever as questões do projecto é nomeadamente expor o desenrolar do processo, é a oportunidade de, através da escrita e das imagens apresentadas, dar a conhecer uma reflexão que procurou dar ao projecto a sua razão de ser. Contudo, se o leitor não revir no projecto as intenções e reflexões aqui descritas, estas não serão mais que nada.

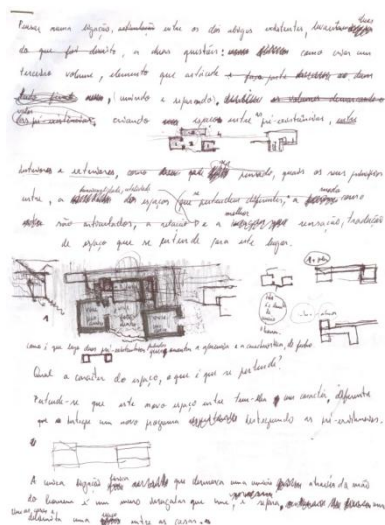
A arquitectura começa sempre por um problema colocado pelo projectista, resultante da experiência e do raciocínio, em que **o propósito das questões anota uma atitude que reflecte uma posição própria perante os factos**. Antes de colocar o problema, o que me despertou e inquietou, vou apresentar sucintamente o programa e o local onde me propus intervir, para que o leitor se possa inserir no contexto.

Este projecto inicia-se com a particularidade de o cliente ser o projectista. Estando-me a limitar à experiência que tenho cito dois tipos de clientes: aquele que quer uma casa que “já está feita”, a casa vai ser assim, a forma assim...cor assim, compartimentos assim, os que sabem tudo o que querem...

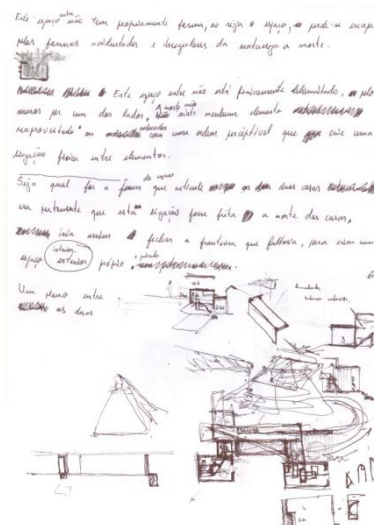
...noutro extremo o cliente que mais se aproxima de mim, o que sabe o que quer “um projecto para mim e para os que dele façam parte, no sítio tal...” e que tem o prazer em apresentar um programa. O programa é desde logo um desafio onde normalmente existe uma vontade inexplicável de ver contemplado um modo de habitar. Fazer um projecto qualquer que ele seja, pressupõe uma vontade de satisfazer um desejo que inicialmente não se explica muito bem e que pode ser despoletado por variadíssimos factores. No caso tudo começou antes de existir o lugar e a causa mais prematura do projecto foi o cliente/projectista sonhar com uma casa na montanha, no sossego e ao ar puro. O programa inicial foi o necessário para poder gozar em pleno, férias ou fins-de-semana, com conforto e desfrute da natureza. Uma casa para habitar dia e noite e para conviver considerando a possibilidade de acolher visitas.

Por ter ido visitar um moinho de água na aldeia de Sobradelo, no Concelho de Boticas com o qual sonhei e me decepcionei pela sua envolvente estar marcada por construções que pareciam não pertencer àquele lugar, acabei no caminho de regresso por querer ir visitar um terreno de muito difícil acesso numa das acentuadas margens do Vale do Tâmega com duas pequenas cortes. Por estar muito isolado e nem sequer ter electricidade disseram-me não interessar a ninguém. Eis o local escolhido. A partir de

então até ao momento em que me sentei e me propus iniciar o projecto, o programa que incluía o desejo de uma casa de montanha jamais foi o mesmo. [3 e 4]



[3] processo A4 – folha 1.



[4] processo A4 – folha 2.

1.

Das duas cortes já existentes, considerei (ponto quase assente) pelas suas posições no terreno e características que seriam os quartos da casa, um quarto principal e outro de visitas. As instalações sanitárias de apoio aos quartos que não previa interiores ou exteriores a estes, queria que preservassem a imagem unitária e aparência das cortes existentes. Ao tomar esta decisão, condicionei logo algumas das inúmeras possíveis resoluções do projecto/programa. O que iria unir os compartimentos existentes, o que era essa união, a sala e ou a cozinha, o que resultaria dessa união. Tinha um problema... conciliar o programa com o lugar a que nada me era indiferente.

Ao relacionar o programa com o lugar, este foi adquirindo corpo e um propósito próprio, passando a não ser só um programa de casa mas sim “daquele” projecto de casa de montanha.

Recordando a visita ao local e recorrendo ao registo processual, às primeiras notas e esboços, onde tudo começou por ter determinado um ponto de partida - o registo de uma atitude e posição perante o existente (programa/sítio), (ar)risquei que queria intervir entre e nas casas existentes (de um lado o coração, do outro a razão). Intervir entre e nas casas existentes, pelo lado Norte, o mais elevado e com maior exposição solar, permitir-me-ia, tirando partido da disposição das habitações, criar uma ligação

entre estas e simultaneamente criar um novo elemento programático: um pátio, um espaço exterior “próprio” da casa, voltado a sul.

Comecei então a esboçar com um propósito. Dos primeiros esboços fiz uma planta reflectindo, através de manchas, sobre os espaços interiores, exteriores e espaços “entre” de um possível organograma, com a noção de que “*o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que se preenche*”⁹.

Começava assim a formar-se uma ideia que já apontava um conjunto de possíveis novos propósitos e uma série de questões.

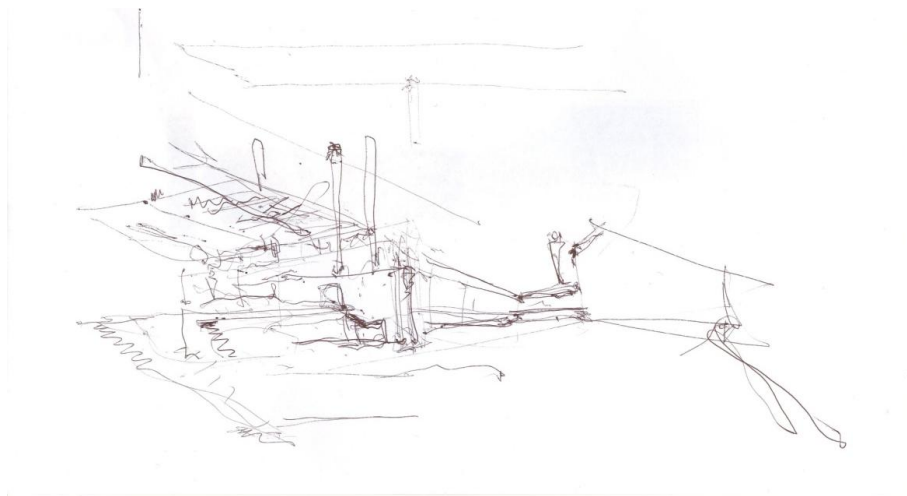
Por terem exclusivamente uma única abertura entre o interior e o exterior, pela área de espaço ser suficiente e por ter decidido que queria preservar aquela imagem exterior, tal como a encontrei, decidi fazer nas cortes existente os dois quartos, o do proprietário e o das visitas. À primeira vista o facto de reutilizar as cortes como quartos mantendo-os afastados agradava-me visto poderem ter uma maior privacidade e uma envolvente distinta, podendo trabalhar deste ponto de vista com diferentes referências, o local onde dormem uns e outros, sem que estes se distingam apenas por terem ou não uma instalação sanitária independente. O método construtivo e os materiais das construções existentes são os mesmos, o que lhes dava uma grande unidade e identidade geral. O modo como as construções se inseriam e adaptavam à morfologia do terreno traduzido nas suas formas, permitiam uma fácil identificação de uma e outra unidade.

O facto de ter os quartos afastados levantava uma questão interessante. À primeira vista a casa não poderia constituir uma única zona íntima, como é mais comum, isto é, uma zona privada de quartos e uma zona social de estar. Estando assim separada em duas zonas de quartos pelo espaço exterior existente entre estas, que considerava o espaço de relação mais tensa. Na verdade o que as separava também as unia. A hipótese consistia em fazer os quartos nas cerradas construções existentes e ligá-las através de uma pala, uma cobertura plana, que albergasse a zona social. Nas pontas da pala ficaria a estrutura, como uma “ponte” que liga duas margens. Numa das margens o quarto e a instalação sanitária dos hóspedes, na outra, a entrada da casa organizava-se entre o quarto principal e a cozinha. Entre as margens a sala de jantar e sala de estar, desniveladas, tirando partido do pátio e da morfologia do terreno. O desnível das salas

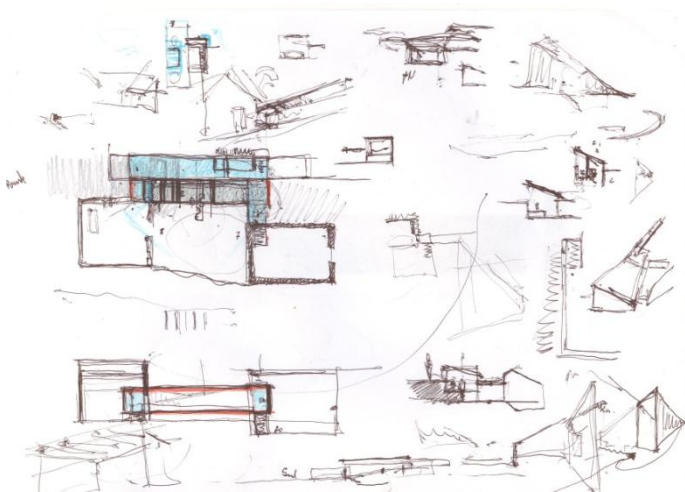
9 TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*. Porto: Faup Publicações, 1996, pág.18

definia-se por um muro com duas lareiras opostas uma no interior outra no exterior. [5]

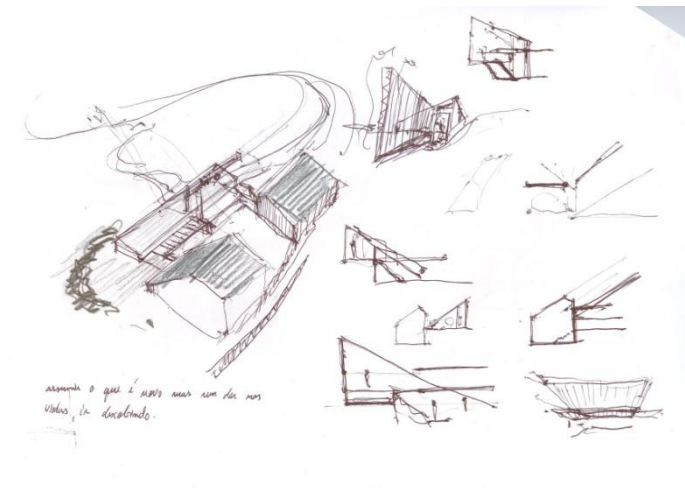
E assim destes esquisos e de um esquisso geral tudo começou. [6 e 7]



[5] processo A4 – folha 3.



[6] processo A4 – folha 4.



[7] processo A4 – folha 5.

A proposta apresentava já uma atitude. Reutilizar e preservar o existente de um certo modo nunca deixando de o transformar o necessário por razões meramente sentimentais sobrepondo-se às ideias geratrizes do projecto. Pelo contrário, apesar da cautela, havia a necessidade de mexer. Não me revii na atitude de tratar as construções existentes como ruínas intocáveis. Considerei-as sim como duas construções sem uso, sem função actualmente, mas com características e qualidades que interpretei interessantes não só pela forma em si que traduz uma compreensão e adaptação à morfologia do terreno, também, e principalmente, por um possível novo uso que estas me sugestionavam. Relembrava a importância no acto processual entre a vivência contida no espaço, e o espaço como contentor/condutor dessa vivência.

Foi a partir do existente, sítio e programa que procurei uma nova organização, com quatro elementos: dois novos elementos que nasceram da ideia da reutilização dos outros dois, em que todos se associaram e se identificaram face ao existente. Como já foi referido ao associar um elemento de uma determinada forma iria consequentemente obter a definição de outro "o pátio", que se por um lado os unia construtivamente, por outro mantinha-os separados e daquela forma identificados.

Exteriormente/interiormente queria que ficasse claro a existência de duas construções anteriores ao projecto e que estas reutilizadas fariam parte integrante deste. Tal como um projecto de raiz. As duas construções já existiam, mas supondo que não existissem e que queria explorar esta ideia entre quartos, de separar e unir o quarto do dono da casa com o das visitas, através do espaço social interior (sala e cozinha) e do seu prolongamento para um exterior próprio (pátio) parecia-me mesmo assim interessante. Na situação real essa ideia a figurou-se-me ainda mais interessante por permitir reutilizar as duas construções existentes.

O ponto de partida estava lançado. Sem ele ia perder a possibilidade de rever a ordem dos percursos e a certeza de me poder situar no projecto, entendido aqui como lugar em transformação. Com "situar no projecto" pretendo dizer fundir o lugar em transformação com uma sensação de origem dos acontecimentos. Quando me proponho fazer alguma coisa, perceber o que estou a propor fazer, é o que procuro conseguir como primeiro objectivo. Conseguir expressar-me através do que vou conhecendo ao longo do processo, é ter a certeza que conheci, é a procura das primeiras e consecutivas razões de ser, se é que não são ao longo do processo a definição de uma só coisa - as intenções do projecto.

2. Formação - Definição de intenções

Tinha em mente uma imagem geral do projecto que expressava uma ideia. De um modo espontâneo resumi toda a intenção a uma forma simples, um rectângulo, que unia as duas construções e com elas definia um pátio. Perante a proposta formal, interroguei-me sobre uma série de questões que se levantaram e puseram em causa a forma enquanto expressão de um conteúdo em transformação. A proposta expressa através daqueles primeiros esboços gerais bloqueava uma investigação que entendia ainda não ser suficiente para se limitar à configuração da ideia em forma. A imagem mental de uma “ponte” era clara e forte. Mas uma casa não é uma “ponte” e não se reduz à clareza deste conceito/imagem. Desde logo decidi não esquecer, perante esta proposta, estas novas questões que me inquietavam, nem sacrificá-las em favor desta. A ela poderia voltar, e certamente o faria, pois os esboços registaram uma intenção do projecto: unir e separar. Contudo, queria ter a liberdade de explorar todas as questões que se estavam a colocar sem estar preso a uma imagem ou forma que poderia tender para o apuramento de uma imagem ou forma acabada.

A distância entre as construções e as inúmeras relações métricas entre estas era algo que tinha como incerto, algo que referenciava em passos, cerca de onze passos. Esta questão de conseguir mentalmente ter uma noção exacta das dimensões e proporções do lugar era indispensável para conseguir reconhecer em consciência o local com o que estava a propor. A certeza das relações de medidas é “vital”, quaisquer que sejam as diferenças entre o que vemos e o que referenciamos (medimos). Conhecer através de relações de medidas é a certeza de estar a trabalhar com um amplo reconhecimento do lugar que nos dá acesso a uma experiência prática rigorosíssima, ou seja um trabalho de **limites**.

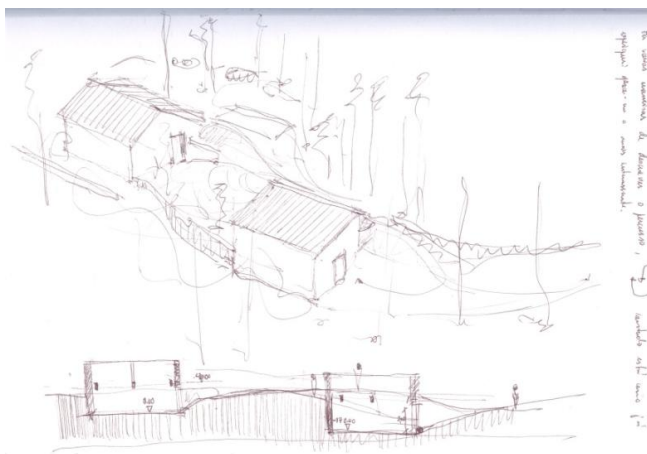
Experimentando, na prática associei possíveis tamanhos de espaços, uns com os outros, procurando uma equilibrada hierarquia e controlo de proporções, do todo e das partes, pensado no uso e vivência do espaço. Contudo, não podia controlar esta dinâmica pelo facto de não ter feito o levantamento topográfico do terreno. Não era viável pensar por exemplo numa sala com 2.50 m x 10.00m voltada para o pátio e, se não coubesse, substitui-la então por outra, uma sala com 5.00m x 5.00m. Embora com a mesma área, cada sala teria uma proporção e consequentemente um uso e uma vivência em relação a um possível todo e às partes completamente diferentes.

Não pensando o projecto como algo que se pode ver isoladamente, como um objecto, em que a obra se vira para si mesma, procurei com base nas memórias do lugar e com o levantamento [8,9 e 10] explorar as minhas dúvidas:

Hand-drawn architectural sketch of a building facade, showing a cross-section or elevation. The drawing includes various dimensions and annotations:

- Dimensions:**
 - Overall width: 4.20
 - Overall height: 2.95
 - Internal width: 3.94
 - Internal height: 2.72
 - Other dimensions: 1.63, 0.90, 0.20, 0.22, 0.25, 0.35, 0.40, 0.45, 0.50, 0.55, 0.60, 0.65, 0.70, 0.75, 0.80, 0.85, 0.90, 0.95, 1.00, 1.05, 1.10, 1.15, 1.20, 1.25, 1.30, 1.35, 1.40, 1.45, 1.50, 1.55, 1.60, 1.65, 1.70, 1.75, 1.80, 1.85, 1.90, 1.95, 2.00, 2.05, 2.10, 2.15, 2.20, 2.25, 2.30, 2.35, 2.40, 2.45, 2.50, 2.55, 2.60, 2.65, 2.70, 2.75, 2.80, 2.85, 2.90, 2.95, 3.00, 3.05, 3.10, 3.15, 3.20, 3.25, 3.30, 3.35, 3.40, 3.45, 3.50, 3.55, 3.60, 3.65, 3.70, 3.75, 3.80, 3.85, 3.90, 3.95, 4.00, 4.05, 4.10, 4.15, 4.20, 4.25, 4.30, 4.35, 4.40, 4.45, 4.50, 4.55, 4.60, 4.65, 4.70, 4.75, 4.80, 4.85, 4.90, 4.95, 5.00, 5.05, 5.10, 5.15, 5.20, 5.25, 5.30, 5.35, 5.40, 5.45, 5.50, 5.55, 5.60, 5.65, 5.70, 5.75, 5.80, 5.85, 5.90, 5.95, 6.00, 6.05, 6.10, 6.15, 6.20, 6.25, 6.30, 6.35, 6.40, 6.45, 6.50, 6.55, 6.60, 6.65, 6.70, 6.75, 6.80, 6.85, 6.90, 6.95, 7.00, 7.05, 7.10, 7.15, 7.20, 7.25, 7.30, 7.35, 7.40, 7.45, 7.50, 7.55, 7.60, 7.65, 7.70, 7.75, 7.80, 7.85, 7.90, 7.95, 8.00, 8.05, 8.10, 8.15, 8.20, 8.25, 8.30, 8.35, 8.40, 8.45, 8.50, 8.55, 8.60, 8.65, 8.70, 8.75, 8.80, 8.85, 8.90, 8.95, 9.00, 9.05, 9.10, 9.15, 9.20, 9.25, 9.30, 9.35, 9.40, 9.45, 9.50, 9.55, 9.60, 9.65, 9.70, 9.75, 9.80, 9.85, 9.90, 9.95, 10.00, 10.05, 10.10, 10.15, 10.20, 10.25, 10.30, 10.35, 10.40, 10.45, 10.50, 10.55, 10.60, 10.65, 10.70, 10.75, 10.80, 10.85, 10.90, 10.95, 11.00, 11.05, 11.10, 11.15, 11.20, 11.25, 11.30, 11.35, 11.40, 11.45, 11.50, 11.55, 11.60, 11.65, 11.70, 11.75, 11.80, 11.85, 11.90, 11.95, 12.00, 12.05, 12.10, 12.15, 12.20, 12.25, 12.30, 12.35, 12.40, 12.45, 12.50, 12.55, 12.60, 12.65, 12.70, 12.75, 12.80, 12.85, 12.90, 12.95, 13.00, 13.05, 13.10, 13.15, 13.20, 13.25, 13.30, 13.35, 13.40, 13.45, 13.50, 13.55, 13.60, 13.65, 13.70, 13.75, 13.80, 13.85, 13.90, 13.95, 14.00, 14.05, 14.10, 14.15, 14.20, 14.25, 14.30, 14.35, 14.40, 14.45, 14.50, 14.55, 14.60, 14.65, 14.70, 14.75, 14.80, 14.85, 14.90, 14.95, 15.00, 15.05, 15.10, 15.15, 15.20, 15.25, 15.30, 15.35, 15.40, 15.45, 15.50, 15.55, 15.60, 15.65, 15.70, 15.75, 15.80, 15.85, 15.90, 15.95, 16.00, 16.05, 16.10, 16.15, 16.20, 16.25, 16.30, 16.35, 16.40, 16.45, 16.50, 16.55, 16.60, 16.65, 16.70, 16.75, 16.80, 16.85, 16.90, 16.95, 17.00, 17.05, 17.10, 17.15, 17.20, 17.25, 17.30, 17.35, 17.40, 17.45, 17.50, 17.55, 17.60, 17.65, 17.70, 17.75, 17.80, 17.85, 17.90, 17.95, 18.00, 18.05, 18.10, 18.15, 18.20, 18.25, 18.30, 18.35, 18.40, 18.45, 18.50, 18.55, 18.60, 18.65, 18.70, 18.75, 18.80, 18.85, 18.90, 18.95, 19.00, 19.05, 19.10, 19.15, 19.20, 19.25, 19.30, 19.35, 19.40, 19.45, 19.50, 19.55, 19.60, 19.65, 19.70, 19.75, 19.80, 19.85, 19.90, 19.95, 20.00, 20.05, 20.10, 20.15, 20.20, 20.25, 20.30, 20.35, 20.40, 20.45, 20.50, 20.55, 20.60, 20.65, 20.70, 20.75, 20.80, 20.85, 20.90, 20.95, 21.00, 21.05, 21.10, 21.15, 21.20, 21.25, 21.30, 21.35, 21.40, 21.45, 21.50, 21.55, 21.60, 21.65, 21.70, 21.75, 21.80, 21.85, 21.90, 21.95, 22.00, 22.05, 22.10, 22.15, 22.20, 22.25, 22.30, 22.35, 22.40, 22.45, 22.50, 22.55, 22.60, 22.65, 22.70, 22.75, 22.80, 22.85, 22.90, 22.95, 23.00, 23.05, 23.10, 23.15, 23.20, 23.25, 23.30, 23.35, 23.40, 23.45, 23.50, 23.55, 23.60, 23.65, 23.70, 23.75, 23.80, 23.85, 23.90, 23.95, 24.00, 24.05, 24.10, 24.15, 24.20, 24.25, 24.30, 24.35, 24.40, 24.45, 24.50, 24.55, 24.60, 24.65, 24.70, 24.75, 24.80, 24.85, 24.90, 24.95, 25.00, 25.05, 25.10, 25.15, 25.20, 25.25, 25.30, 25.35, 25.40, 25.45, 25.50, 25.55, 25.60, 25.65, 25.70, 25.75, 25.80, 25.85, 25.90, 25.95, 26.00, 26.05, 26.10, 26.15, 26.20, 26.25, 26.30, 26.35, 26.40, 26.45, 26.50, 26.55, 26.60, 26.65, 26.70, 26.75, 26.80, 26.85, 26.90, 26.95, 27.00, 27.05, 27.10, 27.15, 27.20, 27.25, 27.30, 27.35, 27.40, 27.45, 27.50, 27.55, 27.60, 27.65, 27.70, 27.75, 27.80, 27.85, 27.90, 27.95, 28.00, 28.05, 28.10, 28.15, 28.20, 28.25, 28.30, 28.35, 28.40, 28.45, 28.50, 28.55, 28.60, 28.65, 28.70, 28.75, 28.80, 28.85, 28.90, 28.95, 29.00, 29.05, 29.10, 29.15, 29.20, 29.25, 29.30, 29.35, 29.40, 29.45, 29.50, 29.55, 29.60, 29.65, 29.70, 29.75, 29.80, 29

[8] processo A4 – levantamento folha 1.

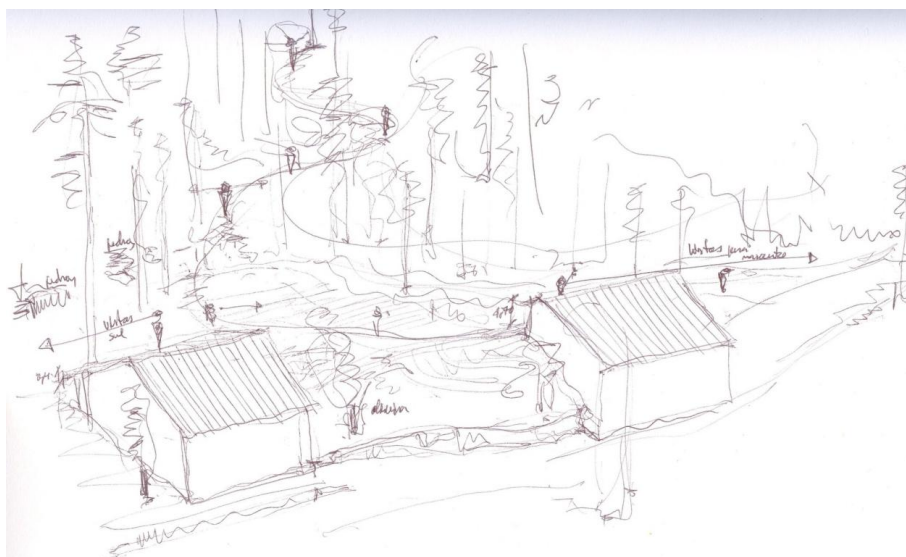


[9] processo A4 – levantamento folha 2.

[10] processo A4 – levantamento folha 3.

Esta percepção levou-me a recuar no tempo e a pensar o projecto e todas as construções definidas e limitadas por uma sequência de movimentos e imagens, em que o modo de chegar, estar e sair de casa tivessem sempre uma determinada relação. Chegar e sair torna-se assim tão importante como estar em casa.

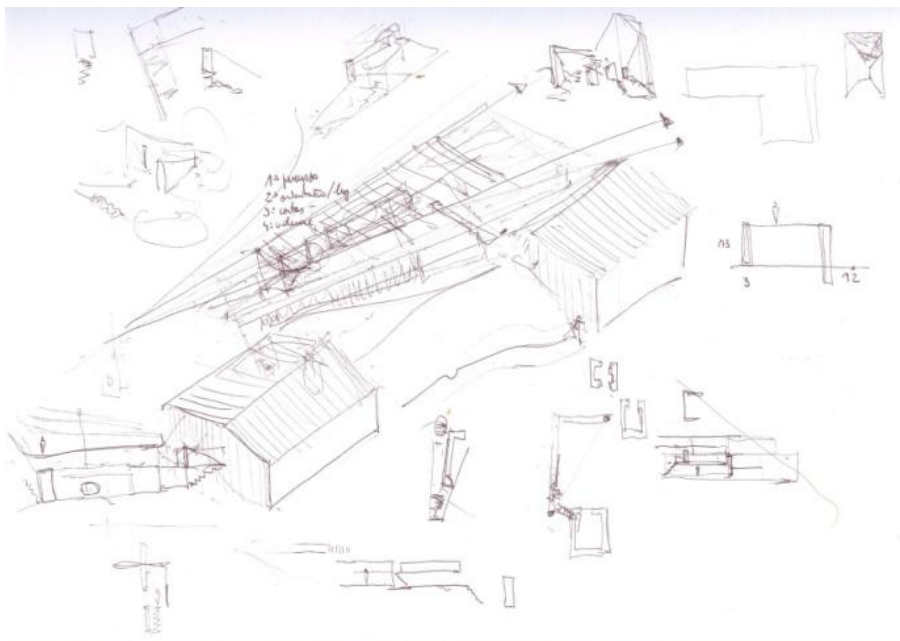
Na primeira proposta [7] a entrada na casa situava-se entre a cozinha e o quarto de hóspedes: esta solução resultava da disposição do programa que contemplava a sua colocação perante o único caminho existente. Outros estariam entre a vegetação as pedras, as vistas e o levantamento por conhecer. De facto das primeiras idas ao terreno tinha-me ficado bem presente na memória o ponto no caminho onde se via parte de uma das águas do telhado de uma das casas já existentes. No único acesso, de vegetação cerrada, esse era o ponto mais evidente e privilegiado de ligação da envolvente com a percepção de existir mais a baixo um local habitado. [11]



[11] processo A4 – levantamento, estudo das vistas (o que se vê, ou, deixa de ver) , folha 4.

Depois de algumas visitas ao terreno e feito o levantamento, o acesso existente a partir deste “ponto” passou a ser secundário. O novo percurso a partir deste ponto, nunca perderia totalmente de vista o local habitado, tornando-se muito mais interessante e evidente do que o acesso existente. Este pela volta que dá, prolonga-se pela cerrada vegetação numa descida menos acentuada, que não deixa antever nada e depois de uma curva chega à porta da corte que se encontra na cota mais abaixo.

Era daquele (primeiro) ponto do caminho que queria “começar” o projecto, ou seja era ali que se poderia vir a dizer “cheguei é por aqui e por ali que se acede à casa”. Não era o facto de querer um novo acesso. O modo **como** poderia criar a “chegada” através do percurso de entrada, associava uma série de boas razões, incluindo o princípio de pensar o projecto como um longo percurso de, chegar - estar e sair. De facto depois de várias vezes me ter aventurado a descer e subir daquele **ponto**, trilhei no local e no levantamento/projecto um percurso de fora e dentro. Um percurso que associei primeiro que tudo às vistas, depois as vistas com cotas; vistas com cotas e orientação solar e por fim vistas com cotas com orientação solar e com algo que construído não se resume meramente a um volume com coisas dentro que dificilmente se relacionam com outras fora. [12] Agrada-me a ideia de pensar o projecto (a arquitectura) como condutor de espaços *, espaços que independentemente do modo como são considerados mais exteriores ou interiores são sempre espaços entre alguma coisa, que ligam e separam, que identificam espaços do espaço - o lugar.



[12] processo A4 – registo de reflexão de percurso com cotas, orientação solar e volume, folha 9.

Comecei a vincar as primeiras linhas geratrizes do projecto, as quais definiam um triângulo que se sobrepunha à mancha da primeira proposta o rectângulo.

Estas linhas geratrizes compunham formas incluindo o “triângulo”, surgiam da continuidade da ideia de limitar e **identificar** os espaços exteriores e interiores, definidos por formas “entre” resultantes desta com as construções existentes, tudo incluído numa sequência de imagens: – o percurso de chegar – estar entre e sair.

A descida para a casa fazia-se agora por um percurso em “s” quase perpendicular ao desnível, muito acentuado. Um percurso de escadas e rampas sempre numa posição de controlo e domínio sobre a paisagem, o telhado e um muro que se ia aproximando. Um (novo) elemento com forma triangular e telhado de uma água, entre as casas existentes, permitia que a leitura na aproximação ao conjunto, feita por uma cota superior a este, fosse resumida a uma extensa parede que ligava o existente. O topo dessa parede, a ponta do triângulo, definia e destacava a porta de entrada. A intenção era que percorrendo do exterior para o interior, toda a transformação necessária para criar em simultâneo o espaço interior se integrasse no interesse da continuação do percurso. O percurso que andava à procura, de “por onde queria” passar, usufruía, não de todas as vistas, mas da **selecção do que se iria ver, ou, deixar de ver**, com a devida pertinência no desenrolar do projecto. Na sequência das imagens exteriores, a imagem do momento de passagem do exterior para o interior é uma imagem “chave”, que no projecto procura ser um “longo” momento. Como alguém que espreita do exterior através de um monóculo de porta, e no seu interior dispõem-se uma série de acontecimentos, entrada, sala de jantar, sala de estar, pátio interior, passagens para os quartos, uns mais próximos, outros mais afastados, uns (pertinentemente) mais inteligíveis que outros, mas certo que ao fundo do monóculo há mais luz do que em tudo, ali pelo modo e forma como se vê há a percepção de um grande acontecimento: a continuação do percurso (pensando na memória de espreitar pelo correio da porta do infantário).

Na intenção de que a “forma” seguisse um percurso com determinadas vistas, **acontecimentos**, na procura de uma relação da envolvente natural e construída, interior e exterior, próxima e longínqua, procurava nesta forma geométrica a tradução da ideia de aproximação entre o fora e dentro, e vice-versa, no interesse da forma triangular como “cone” visual que perseguisse não só o interesse desta relação mútua como o interesse de unir as construções existentes.

A sequência de imagens e espaços existentes que se vão criando, tal como a selecção do que vai conhecendo proporcionam determinados acontecimentos, organizam-se vistas, constroem-se imagens, as rígidas formas transformam-se e associam-se. Mais do que separar para limitar espaços, procuro uni-los para identificar o espaço de um só lugar.

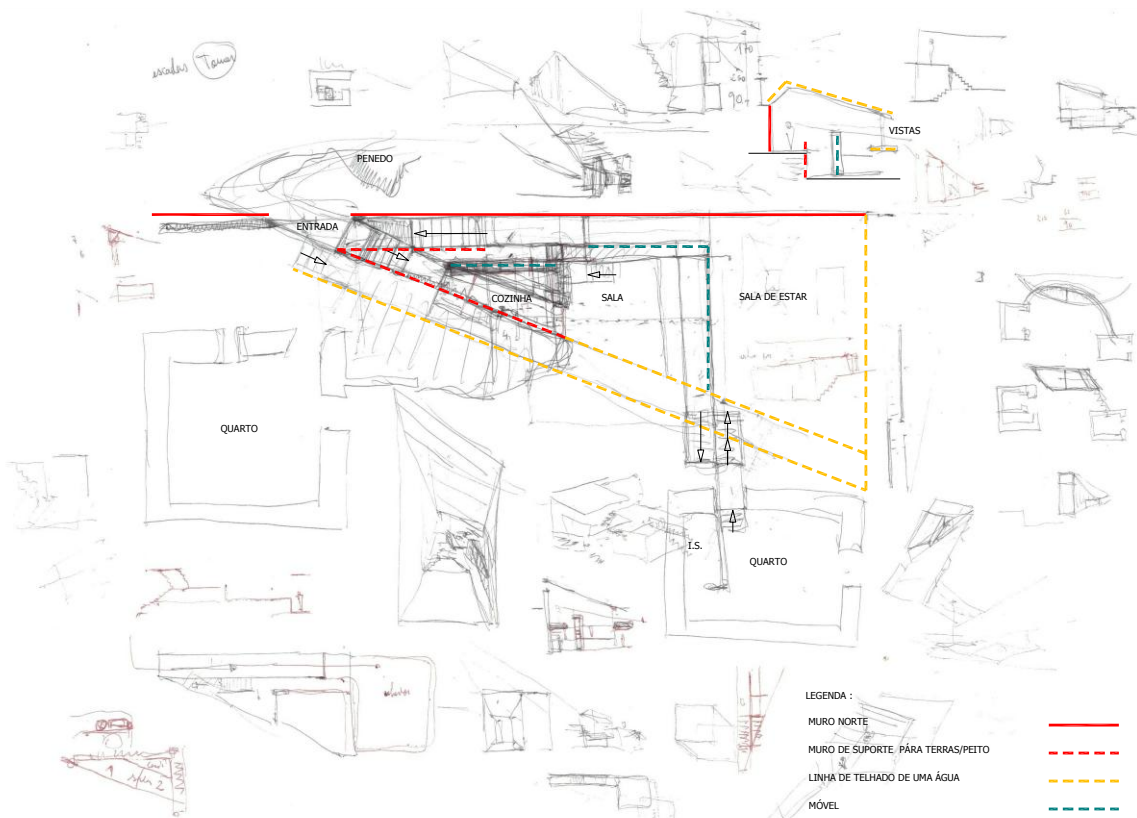
O lugar não tinha uma vista clara da envolvente, muito acidentado e irregular, situado no alto da encosta do Vale do Tâmega, não era o mesmo que estar num lugar plano descampado em que a envolvente se mantém a mesma num determinado perímetro. Nesta encosta deslocar-me por vezes um metro, era subir ou descer, três degraus, significa observar por cima de uma pedra, ou por baixo de uma árvore, ou por cima, ou entre árvores, era ver ou não o rio, uma envolvente que ao “mínimo” deslocamento era uma envolvente transformada por diferentes acontecimentos.

Tirar partido destes diferentes acontecimentos era um objectivo. Identificar esses acontecimentos e associá-los ao programa desenvolvido em volta do percurso era fazer com que a vivência na deslocação e transformação do lugar fosse também parte da **formação** do programa/projecto. O percurso no lugar fosse também ele projecto integrando “habitação” na natureza.

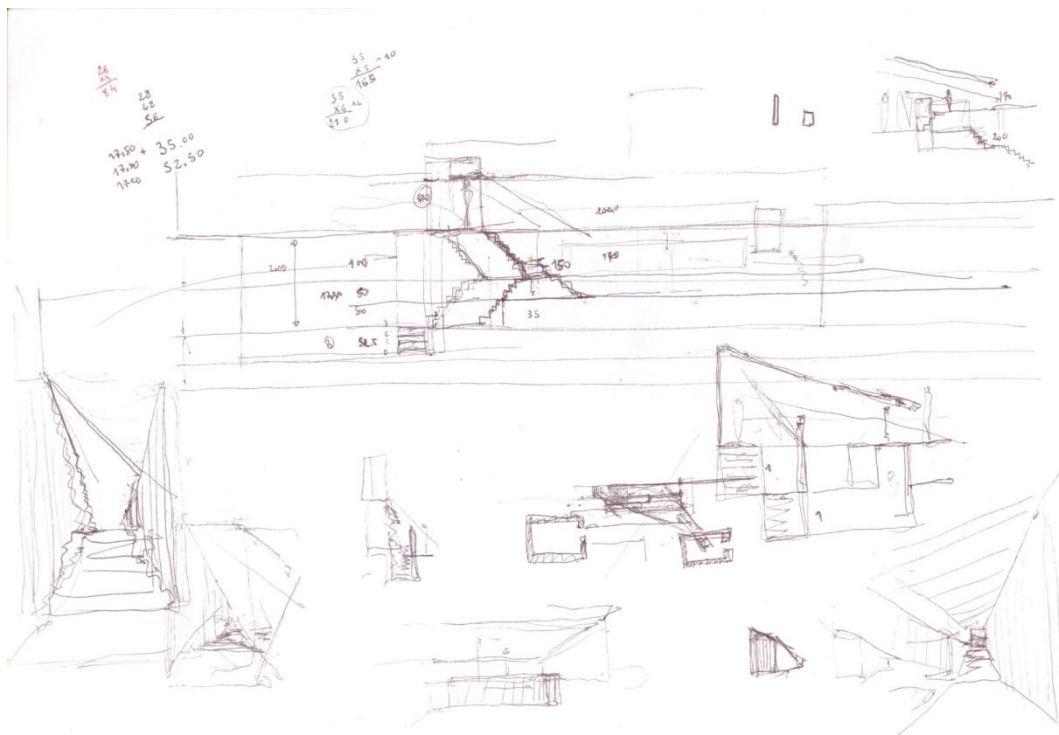
Assim, com auxílio do desenho do percurso, vivenciei três grandes acontecimentos e associei-os de dois modos distintos. O primeiro grande acontecimento era o percurso de acesso à casa (e a entrada nesta), o segundo era o pátio entre as construções existentes e terceiro era o acontecimento no topo do lado mais pequeno do triângulo, as grandes vistas sobre o vale e o rio que não existiam de mais lado nenhum.

Na primeira hipótese [13] associava a entrada a um percurso interior que passando por de trás da cozinha orientava-me para a sala, associada às melhores vistas. Nesta hipótese associava pátio à cozinha e pátio e grandes vistas à sala, o que não era de todo à primeira vista fácil, porque a cota mais baixa do pátio que tinha como referência era a mesma cota de pavimento do quarto mais elevado que se encontrava 1,50m mais abaixo da cota que tinha estipulado mínima para garantir a plataforma que me proporcionava as grandes vistas. Poderia assim ter o pátio da casa relacionado com uma zona de refeições da sala e as grandes vistas associadas a uma zona de estar da sala 1,50m mais elevada.

[14]



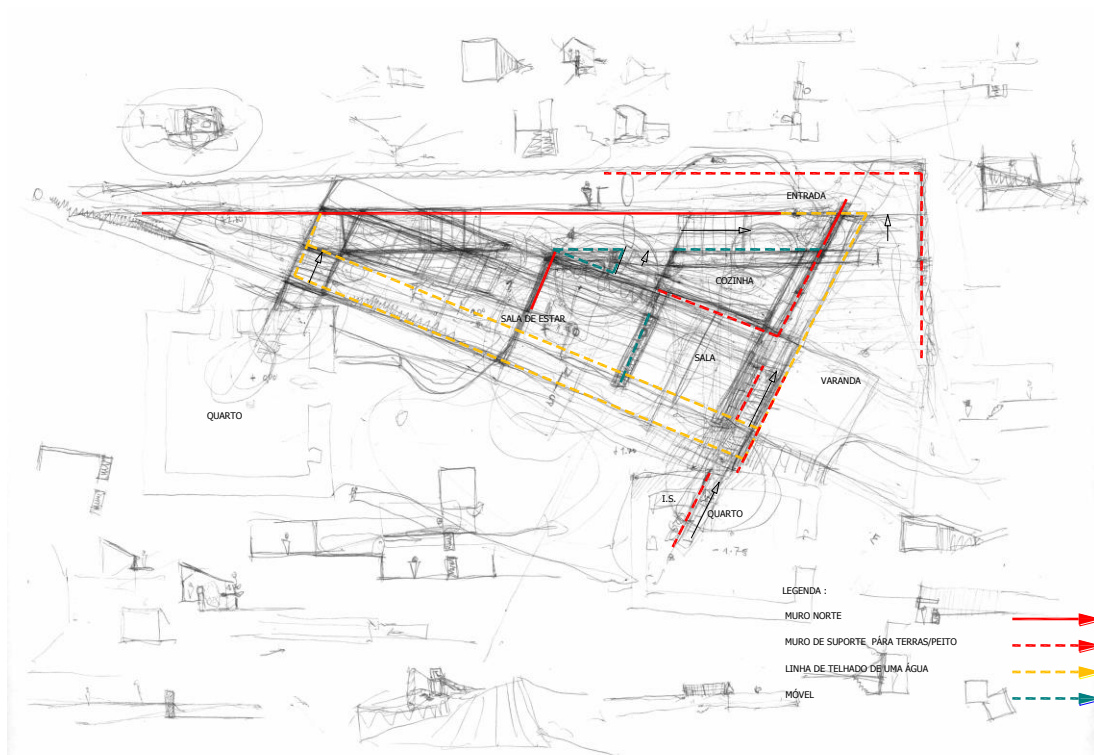
[13] processo A4 – primeira hipótese, folha 6.



[14] processo A4 – folha 8.

Na segunda hipótese o percurso da primeira alongava-se (pelo muro fora) agora exteriormente, levando-me a entrar na casa pela plataforma das grandes vistas onde

imaginava uma varanda/sala exterior a pensar nos dias e noites quentes do Pinho. A cozinha ficava na meação entre sala interior voltada para o pátio e a sala exterior/varanda voltada para as vistas. [15]



[15] processo A3 – segunda hipótese, folha 7.

Os desenhos registavam dois possíveis organigramas, que precisava testar num todo com medidas e com proporções. Se é certo que o desenho me ajudava a clarificar as intenções, é certo também que estas exigiam maior evidência na sua representação para se tornarem em pura expressão, ou seja, passarem a existir e a ser pela capacidade de as ter conhecido.

Voltando ao desenho como meio de expressão de reflexões que fui elaborando, este registava a contínua formação de um projecto em que se começavam a apontar intenções de vivência do lugar, e a preocupação na procura do modo de as expressar.

Os esboços, a primeira maquete e os resumos em desenho rigoroso, registavam um conjunto de intenções do projecto, que se reflectiam através dos elementos de arquitectura e que procurava que fossem trabalhados segundo as intenções apontadas.

Os elementos reflectiam as intenções na **transição**¹⁰ entre o significado do conjunto destes e os pontos que estes geravam. O diálogo e o propósito destes **pontos do projecto** eram o tema. Nomeadamente o ponto: chegar-estar-partir era expresso no modo particular como os elementos no conjunto eram representados. O percurso da luz que ilumina o lugar, o pavimento, a parede, a cobertura, a porta, a janela, os materiais, e na sua essência o espaço: o encontro da vivência que os une. É a sede do conhecimento que suportará a própria matéria, tal como o aperfeiçoamento das técnicas construtivas, que se procura sempre continuado, e que são mais do que a estrutura que suporta os materiais; tudo na procura de satisfazer a **inspiração** do espaço habitável em investigação.

Esta segunda fase da proposta “**formação**” é pensada com outro conhecimento e consciência do projecto, pela associação do princípio do “**problema**” - unir , separar e identificar as construções existentes com o lugar e um programa, - com o corpo de **formação de intenções** patentes nos **pontos** do projecto.

Ao mesmo tempo que esquisso possíveis organigramas e esquisso percursos, o conteúdo transforma-se. A casa não era uma nem outra **imagem**, sendo certo que o que a representava agora era mais do que uma reflexão do “problema”: o lugar enquanto centrado no espaço entre as casas existentes e o programa” expresso num paralelepípedo. A expressão da segunda fase da proposta apesar de ser frágil, enquanto expressão, enumerava intenções do projecto que se reflectiam em intenções de **pontos**. Estes pontos que se formavam numa lógica de relação entre um interior, um exterior e o lugar habitável, que começava para além de uma organização “**estática**”, davam-se a conhecer pelo percurso de chegada.

Por ali, dava um percurso de entrada não um percurso qualquer como foi explicado, um percurso feito, com pavimento ? o material ainda não o sabia, podia até ser em alguns sítios, desde que praticável, o pavimento natural, orientado como a água que nem sempre escorre pela montanha pelos sítios de maior pendente mas sempre por onde é conduzida.

Munido de vários meios de investigação, esquissos, maquete, plantas, cortes e alçados procurei conhecer através do percurso que tracei o que propunha: o habitar. O homem passo a passo caminha verticalmente sobre o solo, tendo os olhos a cerca de

¹⁰Por transição entenda-se a investigação da evidência entre o que é o conhecimento de uma intenção e a investigação do modo como a intenção na verdade pode ser expressa.

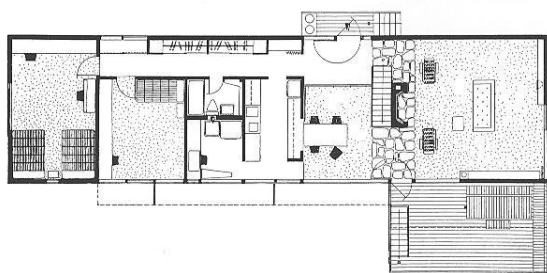
1,50m deste. Se percorrer no exterior é importante, pois é daqui que tiramos a primeira sensação e percepção arquitectónica, a transição para o interior e vice-versa não é menos importante. Definir uma volumetria sobre o solo com tantas diversidades, tem tanto de entusiasmante como angustiante. Ao caminhar, fui habitando e identificando os elementos que definiam e envolviam **o espaço habitável: o chão, as paredes, a cobertura e as aberturas**. Estas últimas eram a expectativa de comunicação entre os novos acontecimentos do percurso e é certo que podiam existir tanto nas paredes como no chão na cobertura ou na definição do conjunto destes elementos. Estes **pontos**¹¹ de projecto encontravam-se extremamente unidos pois eram eles juntos que iam definir o espaço. De facto esta era uma das fases críticas do projecto, que tinha uma intenção geral que se mantinha, mas estes pontos embora pensados e representados em conjunto estavam reunidos em fragmentos.

O chão

Do trabalho desenvolvido queria tirar partido do contacto com o chão: enterrado/pousado/ pousado sobre, projectado. No percurso de acesso à casa agradou-me o estudo posterior ao já referido na pág.23. Neste estudo, o percurso permitia ir percorrendo visualmente a paisagem, à medida que acompanhava o trilho de acesso “tocando” agora os troncos das árvores de que outrora só via as copas. De seguida, o trilho em conjunto com o muro que fechava o perímetro Norte da casa conduzia à porta de entrada, 250cm acima da cota de pavimento da preexistência a Oeste. [9 ,11 e 15] As construções existentes têm uma variação de cotas de 160cm. Se por um lado investiguei a possibilidade de ter um volume que se mantinha sempre a uma mesma cota, inferior ao percurso de acesso à casa, que estabelecia a relação entre as casas existentes (quartos), que se enterrava, que nascia e se projectava, por outro não encontrava a possibilidade de, numa só cota, conciliar as vistas no percurso de chegada com as vistas dos espaços interiores, e simultaneamente, ter uma relação térrea com o pátio e projectar a casa para as melhores vistas sobre o vale. Uma casa não é melhor que outra por ser plana ou desnivelada. São casos distintos, que consoante factos como a topografia do terreno, a disposição solar, as vistas o programa/lugar permitem optar por uma outra solução. Queria aproveitar estes factos e tirar o máximo partido da relação que poderia criar com a encosta.

11 Pontos - conjunto de intenções geradas através da transformação das relações entre elementos do projecto.

“Nas nossas casas modernas, a relação com a paisagem é um elemento fundamental do projecto” escreveu Breur em 1955. “ Há dois tipos de abordagem completamente distintos e ambos podem ser boas soluções para um problema: há a casa que assenta no chão a qual permite o morador sair da casa onde e quando quiser. É uma boa solução em especial para crianças. E há a casa que assenta em estacas, a qual é elevada acima da paisagem circundante, quase como uma máquina fotográfica num tripé. Esta solução permitirá um melhor campo visual, dará uma sensação de flutuação acima da paisagem em redor, ou de se estar numa ponte de um navio. Dá-nos uma sensação de libertação, um certo ímpeto, uma certa ousadia ... A minha solução preferida é a que combina estas duas sensações contrárias: a casa numa encosta.” 12



[16] Planta do piso de entrada, Casa Breur II.



[17] Vista da varanda que se projecta para o exterior, Casa Breur II.

A cobertura

As coberturas são um ponto de destaque, visto que algumas das águas dos telhados são visíveis ao longo do percurso de acesso à casa. A cobertura do novo volume que iria ligar as casas existentes aos quartos passou de plana para inclinada, quando comecei a esboçar o percurso de acesso, ou seja quando passei os olhos para a cota de habitante. A intenção era que esta sendo inclinada e de uma só água no sentido do desnível, pudesse permitir observar mais paisagem e passar mais despercebida assegurando a

12 COBBERS, Arnt, *BREUR*, colecção taschen público nº19, koln: taschen 2006 pag.47.

privacidade do pátio criado. Esta pousava no muro que ligava as duas construções pré-existentes, os quartos. A **selecção do que se quer ver, ou deixa ver** era a questão.

A parede

A parede Norte proposta (assim como a cobertura, mas mais a parede por ter maior visibilidade) era um elemento de definição do “fecho” do perímetro físico da casa. Exteriormente tinha como objectivo a leitura de um muro sem aberturas que não só unia as construções existentes, como servia de linha condutora até à entrada.

As aberturas – porta e janelas

A porta localizada no fim do muro parecia-me o mais evidente. Tinha sido prolongado o percurso exterior para um ponto que me parecia **estratégico** na organização do espaço da casa. Estratégico por estar perto do centro geométrico da casa, ou seja no sítio onde se concentravam mais “vivência/programa” e mais área, onde parecia lógico fazer a distribuição. Este ponto permitia também fazer a associação quer interior quer exterior do percurso de acesso com as melhores vistas, as do vale, o que era um marco na entrada.

Apesar de me parecer exagerado e inseguro das dimensões e proporções das aberturas, esquissei uma grande janela (8mx2,20m) que se abria para o pátio. Tinha contudo a consciência que naquela fase de projecto era mais sensato imaginar um grande vão aberto para o pátio. O pátio serviria de amplo espaço de transição entre o interior e exterior, como um profundo vão. Contudo parecia-me absurdo ter uma ponte térmica tão grande, bem como por facilidade de expressão, estava a cair na ânsia de dominar a totalidade do pátio que desejava e que me invadiria descontroladamente o interior. Era algo que tinha que rever.

Entre as aldeias do Pinho e Sobradelo visitei uma casa que se diferencia das outras pela sua posição em relação ao envolvente – tinha um pátio à entrada da casa virado a norte. [18] A casa de dois pisos abria-se sobre o pátio, [19] um espaço imagino para fazer a recepção dos animais e utensílios agrícolas. Prolongava-se, não através de grandes aberturas, mas sim através de portas e de janelas e do prolongamento de uma varanda e alpendre em madeira que se debruçava sobre o pátio em que se adaptavam as medidas de passagem do homem e do seus acessórios de trabalho do seu gado, do gato, de técnicas construtivas. [20] Fascinou-me, por um lado, o espaço contínuo de mediação da varanda entre pátio e casa, e por outro, a mudança subtil da luz que foi gradualmente

perdendo intensidade desde a varanda atravessando as espessas ombreiras em pedra até se perder no interior. Por fim, por sentir que aqueles vãos tinham as medidas mínimas necessárias para um determinado uso do espaço.



[18]Foto: casa pátio, no caminho entre a Aldeia do Pinho e a Aldeia de Sobradelo.



[19]Foto: pátio e alpendre.

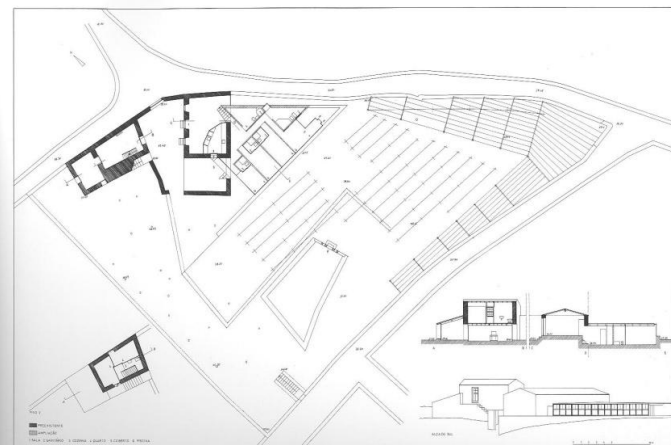


[20]Foto: escada para o alpendre.

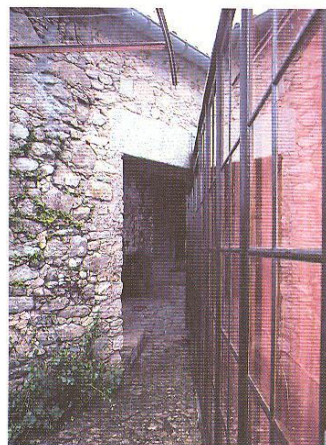
Na posposta apresentava duas aberturas, passagens, entre a construção nova e as duas construções existentes. Por um lado, tinha como objectivo identificar o novo e o existente, por outro, pretendia que houvesse fluidez do espaço. Na semelhança dos espaços de transição da descrita casa pátio pensava trabalhar estes espaços de mediação com espessura, (fazendo-os parte do programa tal como acontece com as namoradeiras na arquitectura popular) com objectivo de não fazer uma passagem imediata entre quartos e zona comum. Em simultâneo procurava tirar partido também da relação deste espaço interior com o que resultava no exterior e vice-versa. Assim considerei na passagem da construção existente que se encontrava junto às vistas sobre o vale a possibilidade de ser também no exterior uma escada de acesso entre o pátio e estas. O prolongamento desta passagem para o interior do quarto permitia organizar a instalação sanitária.

Na Casa Alcino Cardoso, Moledo do Minho. (1971-1973, Siza) interessou-me o modo como a ampliação intersecciona o existente, marcando tempos diferentes. [21] A intervenção consiste numa construção leve e baixa encaixada no terreno que entra delicadamente para o interior de uma construção pré-existente em pedra por aberturas com proporções de vão de porta, [22] preservando o pátio entre as casas pré-existentes. Uma delas, a Este, torna visível o modo como o volume intersecta a construção, distingue os tempos de intervenção, e o novo volume estabelece uma ligação espacial contínua entre interior/exterior. Este projecto demonstra que a atitude de manter distintos os tempos de intervenção não significa que o novo programa/espaço não se articule de forma fluida. É ainda visível o facto das divisões do novo volume entrarem

dentro da preexistência e toda a organização do programa/espço resultar deste acontecimento.



[21] Desenhos rigorosos Casa Alcino Cardoso.



[22] Vista exterior da intersecção de volumes na Casa Alcino Cardoso.

O espaço

“Le Cabanon” (1951-1952), de Le Corbusier, situado em Promenade Le Corbusier, Roquebrune Cap-martin, França, é um pequeno grande espaço cheio de ricos acontecimentos que se relacionam entre si sem se anularem. Um volume com uma área de implantação de 3,66mx3,66m que importa para o interior a envolvente exterior através de janelas que se relacionam quer pelas proporções quer pelas suas posições, com cada uso/vivência do espaço interior. É interessante como com tão pequenas variações se define o espaço, como é o caso do desnível no tecto pintado de azul. Da percepção que faço da sua posição no espaço, através da planta e cortes, limita e organiza o espaço em volta.

Relembrava esta obra pela dificuldade que tinha em dimensionar e definir os acontecimentos do espaço. Há primeira vista era difícil unir e separá-los, sem que eles, todos juntos, não perdessem a sua identidade e intimidade própria conforme eram atravessados; fosse o quarto, o pátio ou a varanda. Um espaço vazio, com portas e janelas fechadas pelos quais não consiga ver, sem saber o que está para além dele, sem luz, não me parece arquitectura. Os espaços definiam-se e limitavam-se com a luz que nos e os orienta: o sol. Limitam-se nas passagens interiores e exteriores. Se por um lado imaginava a abertura de portas no espaço de transição entre construções pré-existentes e nova, não via com agrado esta solução na transição com os outros espaços. Tratava-se de uma questão de domínios. Via a porta como uma passagem em que pode variar a

profundidade onde se pode identificar a passagem para um espaço privado, de acesso condicionado. Na zona comum as passagens entre espaços imaginava-as com outras proporções, não de portas, permitindo um espaço mais permeável, que como “truques” de magia, um desnível no chão, a paisagem que começa aparecer doutro modo e “voilà”, a identificação de outro uso e o prolongamento duma vivência comum.

O espaço necessário não era o mínimo necessário para se executar a função mas o necessário para conciliar o “bem estar” com o uso pretendido. Entendido aqui o “bem estar” como a relação entre a função e a desejada vivência envolvente. O espaço mínimo necessário não era o mínimo necessário de qualidade.

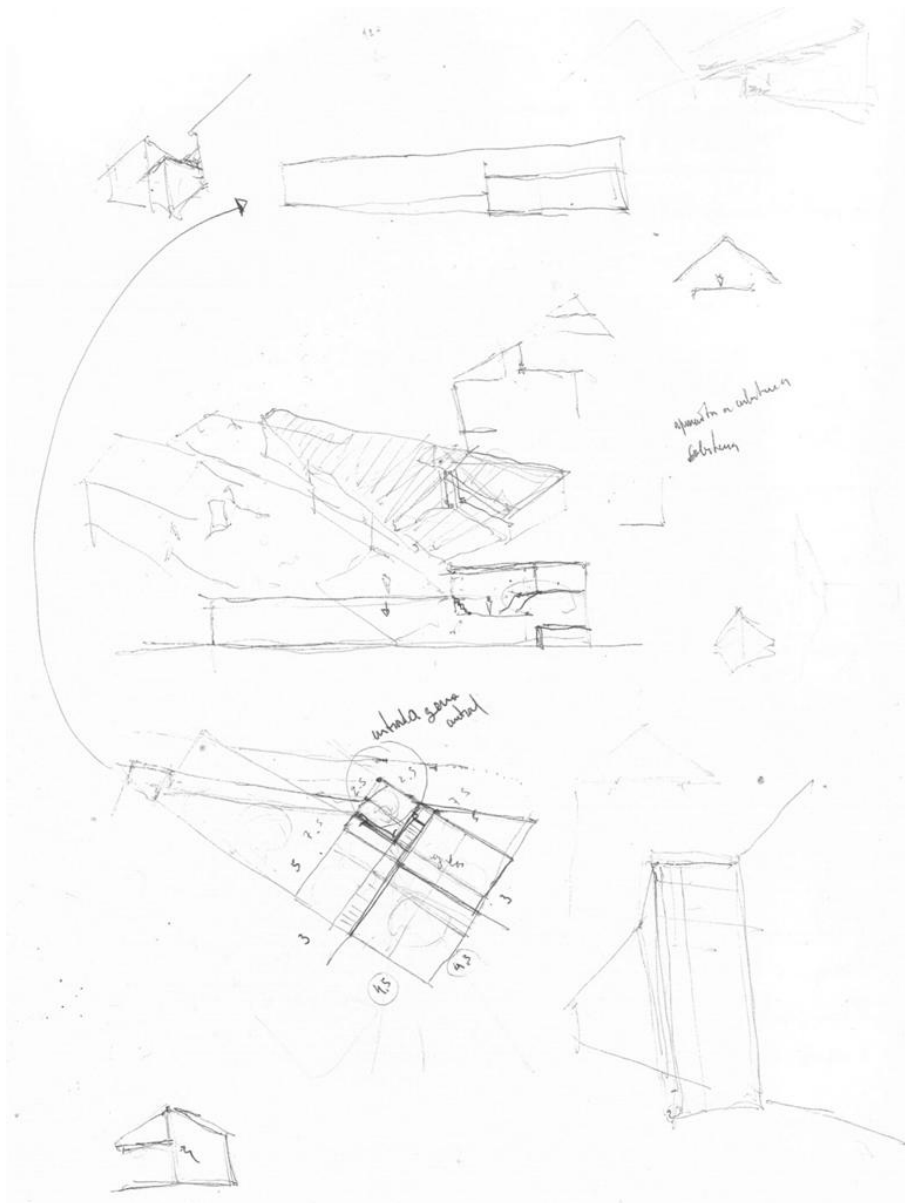
No processo, procurava associar “bem estar” com funcionalidade dos espaços, com o objectivo de os tornar úteis. Sabia que eram duas coisas que se projectam juntas, portanto inseparáveis.

Se tinha uma ideia de possíveis medidas (mínimas necessárias) para a cozinha, para os seus equipamentos/móveis e para uma viável disposição, não tinha ideia na proposta que estava a desenvolver da relação destas funções com o que pensava suposto.

Comparava a utilização “tipo” da cozinha da minha casa-mãe com o espaço e o uso que estava a propor. Esta, com uma profundidade de 420cm, organizava-se em 7 módulos corridos de 60x60cm; e com uma largura de 230cm, dividida numa fila de módulos corridos, uma passagem que variava entre os 90cm no lugar da mesa e 110cm entre frigoríficos. Ao fundo encontrava-se a porta e janela para a marquise.

Levava o espaço aos mínimos necessários e regulamentares de 170cm de largura para poder cozinhar, guardar utensílios, alimentos, lavar, preparar. Mas faltava o que pensava suposto: que a função se relacionasse com a vivência de um todo. O que na proposta não acontecia de um modo claro, pois as possibilidades eram inúmeras, o que me levava a pensar que a vivência era algo que ia ter que ir experimentando, imaginando, pondo em questão, alterando o espaço, as relações de medidas, destacando assim as relações pretendidas: as que conciliavam funcionalidade com bem estar, as que tornavam o espaço agradável de usar, e portanto úteis. Sentia a necessidade de criar âncoras não só no uso interno de cada espaço como no seu prolongamento aos espaços envolventes. Assim tive a necessidade de ocupar o espaço, pôr uma mesa, sentar-me, levantar-me organizar jantares no interior de casa e na varanda. Varanda que era mais do que um espaço exterior da casa com grandes vistas, era também onde poderia receber visitas, estar e jantar. Imaginava a posição da cozinha como um resguardo da entrada. Por um lado antecipando um grande acontecimento, por outro garantindo a não invasão

imediate do espaço. Vendo do lado exterior, a vivência da cozinha prolongava-se através de janelas/portas pivotantes que se abriam para a sala exterior imaginando um uso mais informal. [23]



[23] processo A3 – folha 10.

A partir de um programa quantitativo de espaços-tipo, o desenho “dava-me” acesso livre a um programa com um uso próprio que estava a transparecer. Não podia deixar de considerar ao meu modo, a experiência e conhecimento do uso dos espaços que faço todos os dias.

Imaginava o percurso de chegada à casa relacionando as melhores vistas com a entrada¹³, pensando a relação entre sala e pátio como um espaço social “interior da casa” e depois uma varanda a pensar numa sala exterior que se relaciona com as vista de vale e rio.

Da angustia da procura da melhor relação entre espaços, surgiu o espaço da entrada. Como referi na pág.30 era a possibilidade de a casa ter um espaço “estratégico” que resolvia e centralizava as relações com todos os outros espaços, o que não queria dizer que estivesse no centro geométrico da casa, mas sim, como um coração no espaço estratégico. Neste espaço de entrada via como objectivo o seu prolongamento controlado para uma zona social “interior da casa” que me parecia poder proporcionar entre quartos.

A forma triangular, que articulava fragilmente as construções existentes, [24] transportava um registo de intenções da proposta e, mais uma vez tinha a sua razão numa fase de projecto. Punha-a em causa: queria ser capaz de identificar claramente a utilidade das “salas” interior e exterior, com o “bem estar” proporcionado pelos acontecimentos que procurava vivenciar. O caso das salas, a entrada e o pátio, que queria tornar “visíveis”, era o que pretendia com o programa que estava a formar e não tinha expressão clara na forma física¹⁴.



[24] Foto da maqueta 1/200

Trabalhava plantas, cortes, alçados, esquisos e maqueta 1/200. Tinha as cotas dos principais acontecimentos que associava com as cotas de entrada, sala, quartos, pátio,

13 Porquê? Porque queria honrar os que recebia, no percurso de entrada, com o melhor encontro do sítio: a chegada ao aconchego do Vale da casa.

14 Entendido forma física, como o que torna presente, como o que representa algo.

com a sala/ varanda, intercalando-se na distância entre as construções existentes. Este era o facto que estava decidido resolver. Doze metros com oscilações de cotas de 310cm entre a entrada e um dos quartos. Com a cozinha do lado das grandes vistas, eram doze metros de sala interior! Em cima do levantamento, procurava na geometria uma forma rigorosa de expressar e “testar esboços”.

Na dificuldade em passar da zona da entrada para as zonas de estar, interiores e exteriores criando um espaço fluido que respeitasse as diferentes cotas e as posições dos acontecimentos procurei inicialmente referenciar-me pelo telhado, explorando a relação entre um plano contínuo que não só unia os espaços como também os identificava na sua relação com as diferentes cotas de pavimento. Com tudo isto estava a experimentar, a medir, a conhecer o espaço que estava a imaginar. A intenção não era resolver plantas, cortes e alçados, nenhum menos importante que o outro, pois só funcionam juntos na expressão da percepção da vivência do espaço. Era posta à prova a minha percepção do idealizado quando o representava em desenhos técnicos. Por outro lado ao geometrizar tornava rigoroso o espaço, as relações de medidas, as proporções das partes e do todo, num trabalho de limites dos espaços, referenciado na primeira página deste capítulo.

Na verdade a representação era rigorosa, a forma, o tempo¹⁵ e o modo como o conteúdo era expressado é que não. A necessidade de “passar a limpo”, demonstrava a dificuldade e a incerteza de pôr na prática, questões como: definir a mancha geral de implantação, as construções e o que as unia, o que levava a implantar com rigor onde começam e acabam ao certo as fronteiras do espaço, ou seja, **definir a incerteza**. Não era indiferente! Se a definição do espaço da entrada passava pelo percurso de chegada e pelo seu prolongamento controlado para as salas, interior/pátio e exterior/varanda, não passava menos pela definição e identificação de todos os outros espaços e das suas relações. Queria sentir que o conteúdo/espaço, definido pela matéria, as barreiras físicas (chão, paredes...portas, janelas) era ao certo o que queria vivenciar. Por outras palavras, queria tornar palpáveis os esboços do ambiente que imaginava.

Na representação da proposta, não via claras as intenções do projecto que proporcionariam as vivências que andava a investigar.

Da análise da proposta depreendi, que a forma da nova construção, triângulo, perturbava a leitura do pátio, não o valorizando, bem como o seu molde. Tinha as

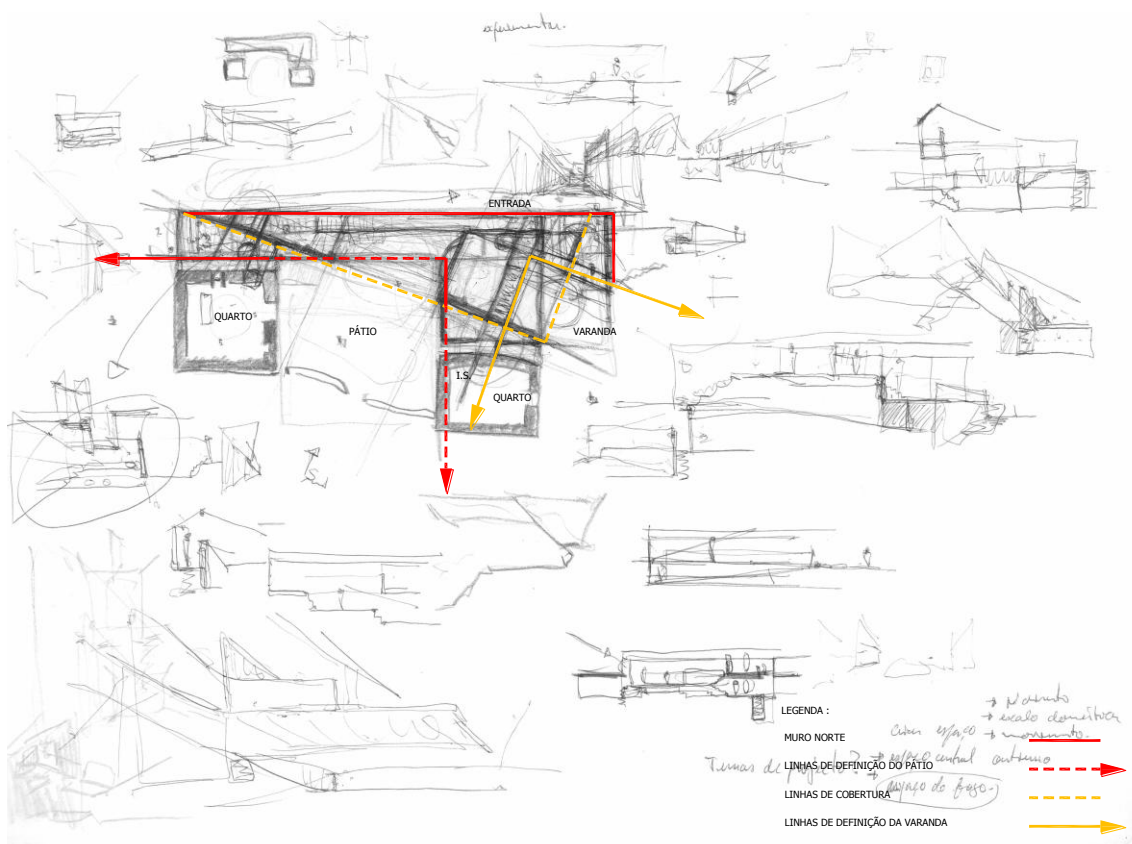
15 Existe um tempo na vivência, sem ele é morte.

intenções já descritas, procurava com o desenho geométrico mais uma vez encontrar a melhor forma de as realizar. Considerei neste momento do processo a passagem para um espaço com um registo de intenções que queria tornar reais e representar. Não era a depuração da forma acabada da proposta representada, era a configuração das intenções que esta transportava e que via que era mais do que tinha conseguido expressar.

3. Configuração – concepção e construção do espaço

Este capítulo, que se intitula como “Configuração”, corresponde à fase em que penso poder situar o ponto de situação do projecto. Aqui fiz a reunião e a passagem (mental e física) de definições de intenções registadas através de ideias de espaço, que reflectiram possíveis hierarquias e ordens de acontecimentos que em difusas e sobrepostas manchas aí se espalharam. [25]

O objectivo seria aproximar e fundir a **intenção** à **ideia de espaço**. A **vivência desejada** seria o propósito para encontrar, através do desenho, a verdadeira razão entre a observação de uma possível ordem mental de acontecimentos e simultaneamente a sua correspondente disposição espacial. O desenho seria então o veículo de reflexão e invenção entre espaço mental (vivência) e espaço físico. A ideia do espaço seria assim a percepção da expressão de um **ritmo** (mais do que uma possível ordem) que conduz o estudo das posições rigorosas dos espaços e dos seus limites, limites esses que mais não são do que todas as relações das posições e dimensões das fronteiras do espaço que se pretendiam criar, e pudessem existir, e expor o objectivo de princípio do processo: a intenção que vou **cultivando** corresponder na íntegra à vivência da casa.



[25] processo A3 – folha 11.

“Mas – como dizer ? – o processo de criação arquitectónica não é o fruto de um pensamento linear, que partindo de uma ideia, iria de um ponto a outro, seguindo hierarquias estabelecidas à priori. Não! Há imensos factores muito importantes, e que nem sempre estão ligados entre si, que entram na formação de uma ideia, ainda por cima em momentos diferentes. Tudo isso depende do temperamento de cada um, da sua formação, ou das circunstâncias da pesquisa. É por isso que o desenvolvimento do projecto assume, a um dado momento, a forma de uma nebulosa. É a partir dessa oportunidade de introduzir todas as possibilidades, consoante o grau de restrições e percepções, que o projecto é elaborado. É dessa simultaneidade de abordagens que chegamos a ordenar os problemas, a criar uma escala de importância entre eles. É como puxar, pouco a pouco, a ponta que sai de um novelo...”¹⁶

Era numa forma de nebulosa que achava que o projecto se encontrava. Reflectia sobre como via agora a casa no lugar e o que ainda não via no lugar da casa. Com os olhos de quem sonha acordado via na varanda a luz da manhã protegida pela incerta cobertura, e no desterrado pátio a luz do fim da tarde. Era a ânsia de viver e a calma para não perder. No sentido de não correr o risco de excluir alguma parte da grande parte. Pois todos os caminhos apontados nos registos faziam parte do processo de definição de intenções, portanto da procura da **concepção do espaço como expressão da intenção global**. Tratava-se de salientar, dando na investigação a devida importância, aos “pontos” que apareciam agora como “chave” da intenção, e que se encontravam “abafados” entre muitos outros.

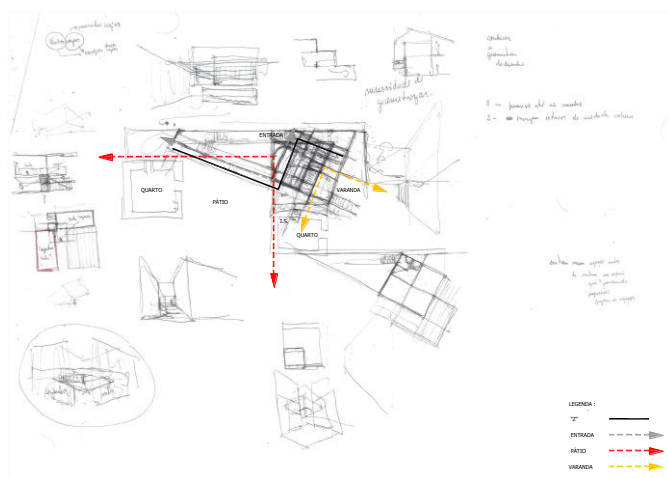
As possibilidades eram inúmeras. Se por um lado eram extravagantes fugindo da intenção, por outro, por vezes agarravam-se de tal maneira ao “pouco” que tinha expresso, que não me permitiam distanciar, observar e expressar as “coisas” doutro modo.

As profundidades e as larguras, tal como o pé-direito, eram irregulares e instáveis na relação com as cotas da entrada, do pátio e da varanda que, na razão de uma ideia de espaço, procurava fixar. Sentia que não tinha encontrado a ideia do espaço. Centrava-me na hierarquia e ordem de vivências/volumes, caracterizado por volumes com relações de dimensões, que ia registando como possíveis num todo. Perguntava-me de

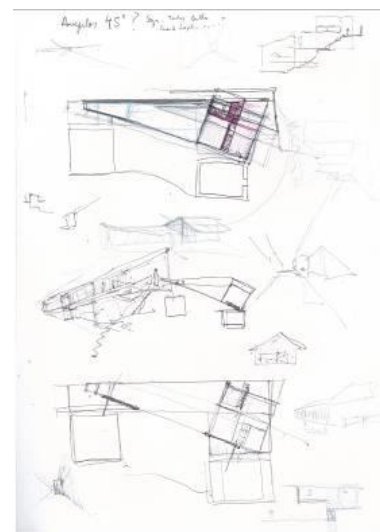
16 Álvaro Siza in MACHABERT, Dominique e BEAUDOUIN, Laurent , *ÁLVARO SIZA - UMA QUESTÃO DE MEDIDA*, Casal de Cambra: caleidoscópio, 2009.pág.109

quantos modos poderia expressar a vivência do espaço? Certamente a vivência ideal existiria num só modo. E recordava as ideias de espaço das obras que estudei e com as quais delirava. Não com a forma!, mas com a força e o engenho no modo próprio como a vivência dos diversos acontecimentos do espaço era una, única e particular de cada obra. Estava insatisfeito com as ideias de espaço registadas, pois as suas “reflexões desenhadas” não expressavam a força nem a qualidade da intenção que se aperfeiçoava.

À medida que desenhava imaginava os três importantes acontecimentos do espaço articulados numa forma em “Z”: chegada à casa, varanda exterior e o pátio. A ideia interessava-me, pois o espaço interior, consoante o modo como se abrisse para o exterior, num movimento em “Z” unia e abraçava os três acontecimentos, discriminando-os e orientando-os pertinentemente em diferentes direcções. Mas, mais uma vez, o desenho expressava só parte da intenção, como ideia imediata e resposta espontânea, pois a coerente leitura do pátio continuava em causa. Era como se a intenção evoluísse por etapas, mais rápido do que a expressão! Sempre que aperfeiçoava a intenção mentalmente transparecia no desenho uma possível nova forma mas não como “resposta” à intenção global. [26 e 27]



[26] processo A3 – folha 12.



[27] processo A4 – folha 11.

Tinha que me concentrar em algo que agarrasse todas as intenções numa só. Para isso precisava de me concentrar na observação e reflexão de todo o processo e conseguir chegar à coerência no modo de a expressar e representar. Procurava a ideia do espaço! Não tinha a pretensão que a ideia fosse inovadora. Mas queria que fosse resultado da experiência e do propósito do meu processo. Não queria cair no condicionamento inconsciente e na manipulação de uma ideia tipo, ou apropriar-me de uma ideia

particular de outra casa adequando-a à intenção que explorava. Ou a um acto isolado de devaneio no processo criado de preconceitos. Por último, desistir por incapacidade de expressar a intenção em ideia de espaço.

Os acontecimentos do processo tinham no encontro de possíveis ordens um **ritmo**, não exclusivamente alimentado por mim, sim muito pela sua existência! Estava em mim a capacidade de o perceber. O ritmo do passo do espaço abstracto do relógio de Voltaire, não era o ritmo dos acontecimentos do processo. Segundo Voltaire a existência do relógio provava a existência do relojoeiro.¹⁷ Mais do que sentir que estava ali presente pasmado - porque antes de mim havia alguma coisa em vez de nada - preocupava-me com uma expressão racional da minha observação perante a realidade, perante a consciência e perante a existência que não era só minha, era nossa.

A sensação de pasmo perante o lugar e o desejo de o habitar foi a minha primeira motivação, e assim, da reflexão e expressão dos sentimentos, nasceu a intenção: a semente lançada na escuridão daquela terra. Semente que sobrevive da circunstância de elementos exteriores e do alimento que lhe dá a razão para brotar. Se por um lado se agarra à terra através das raízes, no caule a semente encontra a força para perseguir na escuridão a luz que dia após dia de diferentes e incertos modos unirá a inesperada flor ao desejado e outrora desconhecido fruto que é e voltará a ser alimento e outra semente.

Esta constante renovação das intenções faz da palavra acabar:

“Acabar

Uma palavra imprecisa, uma espécie de erro de tradução, a substituir pela palavra começar.”¹⁸

17 “Decerto para nós, todas as histórias têm um começo. Mas é preciso desconfiar das extrapolações. Podemos dizer o mesmo do relógio de Voltaire: segundo ele, a existência desse relógio provava a existência do relojoeiro. Este raciocínio, impecável na nossa escala, continuará ainda válido para o “relógio” do universo? Não estou certo disso. E ainda seria preciso saber se, como disse Heidegger, a nossa lógica é a suprema instância, se os argumentos válidos na Terra podem ser extrapolados ao universo inteiro. A única verdadeira questão é a da nossa existência, a da realidade, a da nossa consciência: “Porque há alguma coisa em vez de nada?” perguntava Leibniz. Todavia é uma questão puramente filosófica, a ciência é incapaz de responder.” REEVES Hubert, ROSNAY Joel De, COOPEPENS Yves, SIMONNET Dominique, *A MAIS BELA HISTÓRIA DO MUNDO – OS SEGREDOS DAS NOSSAS ORIGENS*, Lisboa: gradiva, 1996.pág.19

18 Álvaro Siza in *Arquitectura: Começar-Acabar*, edição de textos por Carlos Campos Morais, ÁLVARO SIZA, Porto: Civilização editora, 2009.pág.366.

3.1 Concepção

3.1.1 Memória

Na primeira proposta registei numa “mancha” rectangular a ideia de “espaço ponte”, o espaço que unia e separava as preexistências. Com a intenção de fazer o espaço pertencer ao lugar, através da exploração dos acontecimentos que ia reconhecendo neste e da relação com o percurso, proporcionou-se a vivência, com novas possibilidades de relacionar os acontecimentos no espaço e possibilidades de o habitar.

Associei a ideia “espaço ponte” à ideia de percurso espacial no lugar. Tinha em mente que a essência do processo/projecto estava na capacidade de expressão da intenção em ideia do espaço. Mas esta consciência não chegava! Pensava: “Há diferenças entre intenção e ideia de espaço, entre a semente e querer fazer-se flor?”.

Há vários modos de **começar** um projecto. No caso, comecei pela intenção de “unir e separar” as preexistências. Espontaneamente registei a intenção numa implantação rectangular com uma posição reflectida que apontava já um propósito, as vistas, a orientação solar e o espaço que começava a idealizar no lugar. O **programa** que imaginava e que teria condicionado a ideia de espaço se o tivesse seguido, jamais foi o mesmo depois de como disse na pág.15 ter visitado o lugar. Não queria partir para o lugar com uma ideia pré concebida de espaço. Passava por encontrar a relação espacial desejada que expressasse a 100% a intenção. Tinha a noção que nesta fase de concepção, na expressão do espaço entrava algo muito especial, a relação entre duas coisas: **a intenção e a ideia**.

Não podia esquecer o que li num dos escritos de Louis Khan. O professor e arquitecto explicou que em simultâneo com o projecto do mosteiro que estava a fazer, lançou para a aula o mesmo exercício. Disse aos alunos que esquecessem que existiam mosteiros, que pensassem que eram eremitas e que teriam como objectivo socializar elementos como: cela, monge, capela, refeitório. As intenções, o sonho de cada aluno foi diferente assim como o resultado. O que me levava a pensar na importância de **conseguir encontrar o modo de expressar a intenção em ideia de espaço**.

“Por eso creo que es muy importante que el arquitecto no siga el programa, sino que lo use simplemente como ponto de partida cuantitativo, no cualitativo. (...) Las inspiraciones del hombre son el comienzo de su trabalho.”¹⁹

Tal como explicava Khan, o **programa** não é arquitectura, a intenção nasce das inspirações do homem e dos seus sentimentos, que nada são enquanto não forem pensados e capazes de serem propositadamente expressos.

Iniciei o processo, bem ou mal, como quase sempre o faço, através de riscos, manchas, por vezes por palavras de frases que ficam por escrever. Num registo de intenções, tal como uma criança que não sabe desenhar faz uns riscos que ninguém melhor que ela entende! Representam para ela acontecimentos. O miúdo que pensa que sabe desenhar, por mais sonhos que tenha está preso à satisfação de que todos o entendam. Se o sol for redondo, a casa quadrada, o telhado triangular, apenas varia a composição da linguagem que lhe ensinaram e condiciona a sua expressão do sonho que o desenho pode explorar e antever. O miúdo que não sabe desenhar faz riscos fortes, calmos, marca pontos, isola acontecimentos, todos os dias diferentes. A composição dele é pura e livre como a sua imaginação. Um dia, o miúdo irritado porque nem todos tinham paciência nem interesse para que ele contasse o que desenhava, e porque também ele queria que entendessem os seus desenhos, quis aprender a comunicar desenhando! E foi assim porque não se esqueceu do modo como pode ser puro e livre na imaginação registada no desenho, desde que entendido e não esquecido por ele, que começou a comparar: os símbolos dos desenhos dos miúdos a quem ensinaram a desenhar, e ele não se esquecendo da sua experiência, passou a utilizar uns, a transformar outros, a criar os próprios, sempre que entendido por todos. Conforme o tempo passou cresceu no miúdo a necessidade de que o desenho, que no início fora o meio de registo da sua imaginação, passasse à capacidade de exploração da linguagem da vivência de um espaço registado por ele. Com a consciência de que a vivência se poderia expressar assim na concepção do espaço/lugar. Se por um lado tinha como objectivo que entendessem no desenho a sua construção, por outro o fundamental era

19 KAHN, Louis ; *Louis I. Kahn: escritos conferencias y entrevistas*, tradução por Jorge Sainz, El Croquis, Madrid, 2003, pag.229.

que a obra realizada fosse a vivência idealizada. Só esta poderia revelar o que está para além do que os desenhos possam parecer transparecer.

Sobre esta **consciência** R.M.Schindler (1887-1953) escreveu em fevereiro de 1934:

“Se esta desarrollando en las mentes de los artistas que pueden entender el «espacio» y las «formas espaciales» como un nuevo medio de expresión humana. El desarrollo de este nuevo lenguaje se está produciendo entre nosotros, inconscientemente en la mayoría de los casos, medio conseguido por algunos. No se trata simplemente del nacimiento de un nuevo estilo, o nueva versión de la antigua comedia com formas escultóricas, sino la sujecion de un nuevo medio para que sirva de vehículo de expresión humana”²⁰

Na verdade a consciência da **concepção do espaço como expressão da vivência** (nada que pudesse pensar com termos enraizados) tive-a pela primeira vez através da prática nas aulas de projecto do 1º ano. Através do que estava a ser o processo e por aí em diante, até á leitura *Da Organização do Espaço* de Fernando Távora, até ao passar de olhos no 5ºano pelos textos de Wright, Loos, Siza...inicialmente apenas se despertou o interesse, pois é certo que muitas coisas estavam, e outras estão, por entender e por se explicar, até as recordar e viver na prática. Pois é com a prática que os sentimentos e os raciocínios, como um todo se questionam e evidenciam. Assim, é normal relacionar os diferentes percursos dos processos/projectos a algo que os una e os diferencie.

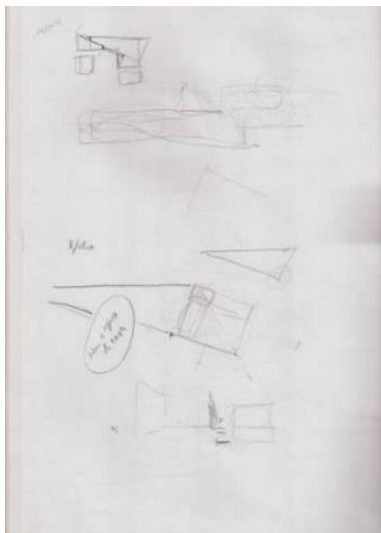
O **processo A3** vegetal tornava transparente a relação e o modo como os acontecimentos se iam registando. Folha em cima de folha acompanhava fisicamente, através da transparência, o movimento de um registo de **intenções em ideias**, sem a preocupação de uma linguagem claramente perceptível. Encarava falhas, estudava encadeamentos por diferentes caminhos, e a razão destes, certo que em paralelo traduzia-os em desenhos técnicos, feitos com o intuito de analisar e reflectir o objectivo de uma coerente união entre o que queria e o que teria como resultado. Era a capacidade de vir a transmitir a mim no momento, e nomeadamente demonstrar a outros, o que queria e iria expressar. Não eram os desenhos que interessavam, era o que iria ser: a obra habitada, perceptível a cada um. O que estava em mim era tudo o que absorvia e

20 R. M. Schindler, “SPACE-ARCHITECTURE”, Dune Forum, Fevereiro de 1934 in GEBHARD, David; *Rudolph Schindler*, Oikos-Tau, Barcelona, 1979, p. 228

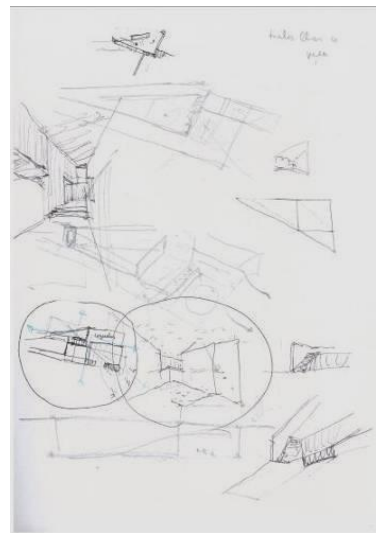
filtrava num espaço mental que confrontava o que ia desenhando. Sentia-me como interlocutor entre este processo mental, a verdade e a razão que o desenho transportava para a folha, na procura da expressão do espaço. Faltava coerência, rigor, conhecimento. O desenho procurava a razão do processo: a verdade, se existir evidência entre a expressão do desenho e a coerência no conhecimento da intenção: o espaço da casa.

Na busca deste espaço, a experiência do desenho era assim uma arma de conhecimento e expressão. Desenhava pequeno, como anteriormente o fizera, pois era o modo de comprimir uma série de intenções/pormenores e espontaneamente salientar o essencial. Voltava à pequena escala, mas com outra consciência pois já tinha andado a investigar os acontecimentos, partes e etapas da reunião da grande escala.

No **processo A4** de folhas brancas registava a reflexão num desenho do tamanho do polegar. Estava lá tudo o que cabia, sobreposto ao que não cabia mas estava lá, no desenho, sob a forma de memória e consciência. Mais abaixo, na mesma folha, um pouco mais ampliado, redesenhei com outra consciência o que outrora noutra escala já tinha desenhado: a mudança estratégica do acontecimento da entrada. Reflectia sobre estes desenhos. [28]



[28] processo A4, folha 12.

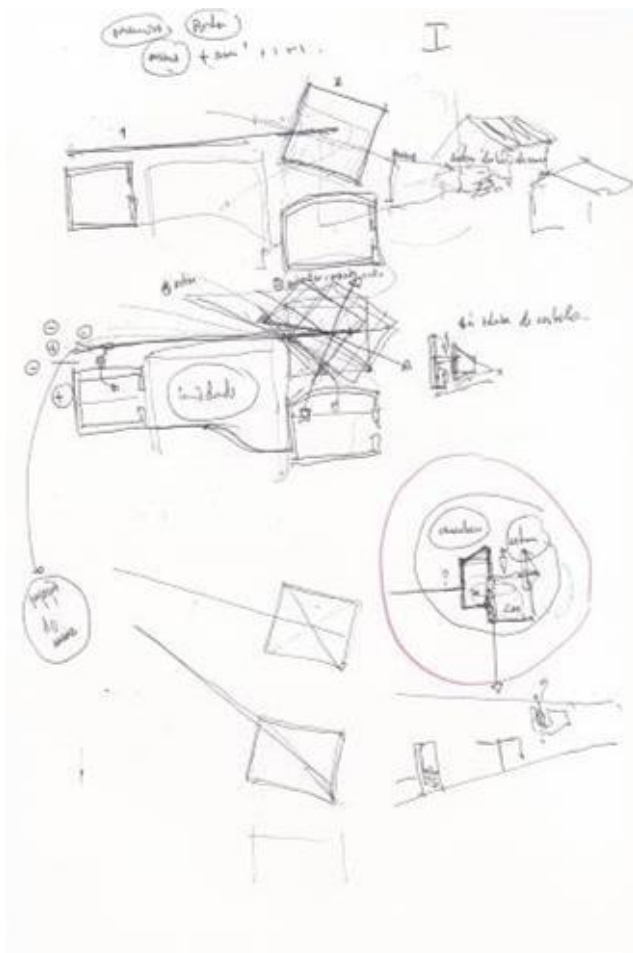


[29] processo A4, folha 13.

Um território já delimitado por uma mancha de implantação de acontecimentos (pátio, varanda, quartos que já tinham **sítio e história**), com o propósito destes se expressarem numa ideia de percurso do espaço (**programa próprio**) registado numa ideia de ver em cone [29] e no acompanhamento da passagem desta ideia a outra escala para a zona estratégica (**procedimento**): assim a partir do vértice do triângulo onde se

situava o ângulo rectângulo, na zona de maior área deste, desenhei um quadrado. Era o espaço onde tudo se encontrava e se podia encontrar! Onde já tinha sobreposto no ângulo rectângulo do triângulo um quadrado. Não tinha sido um quadrado qualquer relembra! [23] Tinha sete metros por sete. Numa área de 49 m² organizava, no seu perímetro interior, a cozinha, a sala de refeições, entre estas a entrada, numa zona com 3,00 x 3,00m que correspondia à ponta do quadrado que saía da configuração geral da mancha do triângulo.

Por sair da mancha geral marcava pertinentemente o destaque da percepção do acontecimento da entrada. Mas não era só isso. Pela posição em que se encontrava, entre cozinha e sala de refeições, fazia a passagem para um dos grandes acontecimentos: a sala exterior/varanda. Neste reconhecimento e reunião mental de expressões, num virar de página esquissei, num ápice, o muro que unia a primeira preexistência do percurso a uma nova existência, que pela sua relação com a segunda assegurava a leitura da unidade do pátio. [30]



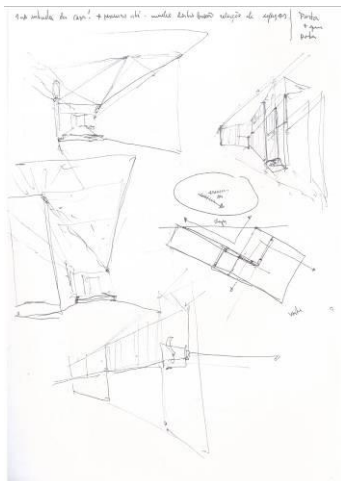
[30] processo A4, folha 14.

Traduzia-se assim, uma nova leitura da intenção em ideia do espaço, com o acrescento de uma nova unidade, com 7mx7m, à composição das duas unidades já existentes e a elas volumetricamente semelhante. E se pelo exterior era a razão do propositado acrescento, pelo interior era a integração deste no exterior.

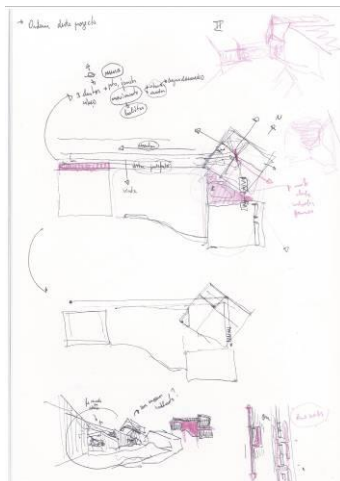
*“ Inesperadamente , a maquete estava sobre a mesa do atelier ao centro. Cheguei e vi qual era o problema . Peguei naqueles quatro cantos e puxei-os para longe do edifício, dei-lhes uma característica individual, plantei-os. E aí começou o que estava a tentar fazer... **obtive características em vez de paredes**. Prossegui com esta ideia no Templo da Unidade onde não havia paredes de nenhum tipo, apenas características, e as características eram divisórias agrupadas no espaço interior. O que me surgiu intuitivamente no Edifício Larkin, começou a surgir consciente no templo da unidade. Quando terminei o templo da Unidade, já estava consciente da ideia. Eu sabia que tinha encontrado o inicio de algo grande, uma grande verdade na arquitectura. E agora a arquitectura podia ser livre.»²¹*

21 Frank Lloyd Wright, Conversa com a Taliesin Fellowship, 13 de Agosto ,1952 in PFEIFFER, Bruce Brooks, WRIGHT, colecção taschen público nº1, koln: taschen 2006.pag.11

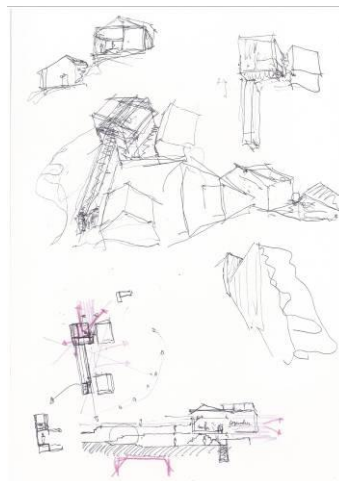
3.1.2 Ritmo



[31] processo A4 – folha 15.



[32] processo A4 – folha 16.



[33] processo A4 – folha 17.

Estava a perseguir a ideia da vivência na visão do espaço em **movimento**. [31,32 e 33] Esta ideia em movimento transformava-se e materializava-se em formas diferentes. Primeiro pela intenção do percurso, pelo modo de ver o espaço no lugar - implantei o triângulo. Depois pela mudança estratégica da entrada e da importância da visão desta num espaço unitário e global, inseri na composição uma nova figura, o “quadrado”. Um novo volume, da “família” dos volumes das preexistências que juntamente com o volume do muro Norte unia as partes. Este renascia da geratriz do volume triangular. Pensava em “família” porque, conscientemente naqueles momentos de reflexão, experiência e expressão, este novo volume assumia junto com os volumes das preexistências uma posição estratégica e o despoletar da vivência/programa numa transformação que procurava aperfeiçoada na configuração do espaço.

A alteração da configuração assente sobre geratrizes passadas fazia-me voltar atrás. Analisava e reflectia as **características** da configuração triangular, pensando na expressão da ideia do espaço, visto por fora e por dentro. E tinham as suas razões de ser. Contudo, estava longe de ser a ideal. Como já referido, o espaço representado e imaginado não era coerente em muitos pontos, nomeadamente não expressava a intenção na relação do interior com os espaços exteriores: pátio e varanda.

Relembrava a sensação do que via do correio do infantário, de observar o espaço através dum invisível e irrequieto monóculo. Um monóculo, na medida que podia estar

em simultâneo a focar **momentos** de diferentes **acontecimentos**, diferenciando-os através da união e separação, limitada no conhecimento da arte de observar. A entrada era ponto de passagem e paragem obrigatória, pois chegava sempre fora de horas. Ponto marcante de observação na passagem do percurso de casa ao momento que espreitava para ver o que estava acontecer.

Anos mais tarde comentei: “somos como exploradores num oceano. Não conseguimos ver para além do horizonte. E Luciana perguntou-me entre brincadeiras no jardim, de uma terra onde estava pela primeira vez: “Qual dos montes é maior?”. Na paisagem a perder de vista, destacava-se na contínua linha de horizonte a silhueta de dois montes, como um peito de mulher. Respondi o da direita. Ela respondeu: “Não o da esquerda! O da direita é muito mais pequeno. Fica pouco maior daqui, porque está num sítio bem mais perto do que o da esquerda. Daqui não dá para ver!”. Daqui se depreende que a diferentes escalas de proximidade física e sensorial correspondem diferentes entradas da percepção da realidade. Procuro as verdades que vão fazendo parte da verdade que me vou esforçando por completar: a verdade do enigmático movimento da formação processual que é muito difícil ser simplesmente expressa.

A verdade está em observar tudo o que conhecimento não consegue limitar. A observação não se isola na captação de uma imagem fixa, mas antes é algo que se constrói para se conhecer. A investigação de um **acontecimento** passa por uma panóplia intrigante na procura da razão da reunião desta imagem, um **momento**, com muitas outras que ultrapassa a escala do lugar entre o ponto de onde estou a visualizar e a passagem, no tempo e no espaço, ao ponto que estou a focar. É assim, da reunião e passagem entre os diversos acontecimentos que surge a relação entre o **comum** – o que é tipo – e o **não comum** – as inspirações geradas na relação habitar/habitat. É nesta relação que, pela observação processual pertinente, ou seja, quando a observação faz parte da linha de força da intenção, surge o momento dos acontecimentos: no modo de entrar, na varanda/sala, no pátio entre quartos. O propósito da sucessão dos momentos dos acontecimentos marca o ritmo da vivência consumida e projectada pelo homem, no momento intemporal dos acontecimentos, gravando-os na memória.

Neste contexto, relembro que o **hábito** das coisas anula a consciência. A consciência da **essência das coisas**²² que cada “obra” transporta fisicamente tem nas suas

22 Ver texto de Siza “Essencialmente” in SIZA, Álvaro. *IMAGINAR A EVIDÊNCIA*. Lisboa: Edições 70, 2006, p.133.

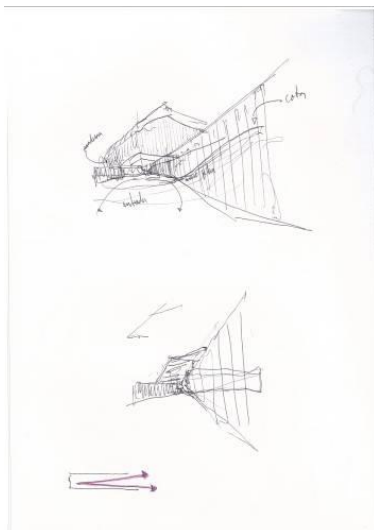
particularidades a observação do seu problema arquitectónico específico, visando não cair no erro ou na tentação do uso indevido do hábito de algo que se gosta, ou não, sem se perceber que existe um propósito para a sua existência física. Na arquitectura, de um modo especial, o propósito para a sua existência vive para além da superficialidade da aparência.

Esta nova composição volumétrica, de adição e separação de volumes, representava a reunião de acontecimentos através da identificação, quer interior quer exterior, dos volumes que renascia da reflexão do sentimento perante uma expressão passada, agora expressa com outro sentido. Um sentido consciente de um **ritmo**. Entre o conhecimento deste e o medo de perder a intenção ao não ser capaz de a expressar, resolvi muitas coisas na preocupação que tinha com o modo como pensava e observava o espaço/lugar. A sensação de ritmo permitiu-me com outra segurança, e com cautela, **afastar**. Afastar, porque estava a resolver consciente e intencionalmente parte do problema primitivo das distâncias entre fronteiras. Como viver a longa distância de 12 metros entre quartos, sem destruir e mal habitar o melhor que existia no lugar: o pátio que via e que poderia vir a existir.

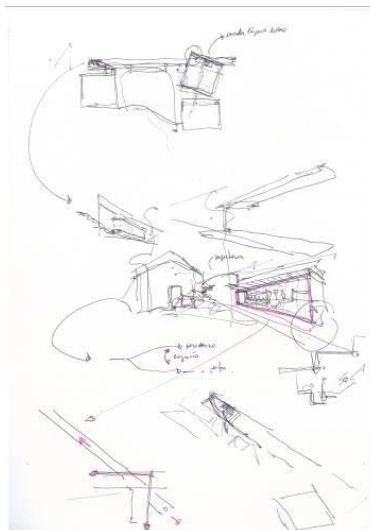
Começava a ter a percepção de uma disposição hierárquica da intenção da vivência que se expressava na relação entre volumes/acontecimentos do interior e do exterior. Reflectia sobre o que pensava que sabia, mas que tive que experimentar na prática. Todos os volumes/acontecimentos são importantes. Globalmente não há uns mais importantes que outros, valem pela sua força na configuração, não isoladamente. Observados particularmente são centros de atenção, necessariamente quando caminham para esta força.

Apesar de não valerem por si, cada um impõem-se entre os outros, têm os legítimos desejos e história dum **todo/vivência**. O pátio queria ser percepcionado e vivido como tal entre quartos e sala interior. A entrada queria ser um espaço de paragem e passagem intencional entre acontecimentos, mais do que uma possível funcional distribuição física a outras **partes/acontecimentos**. Assim, a entrada queria concentrar-se no momento do espaço: o de recepção e despedida da vivência. A sala varanda, não podia perder a razão do seu sonho: admirar aquelas vistas e tirar partido daquela orientação solar. O ritmo foi a força com que as partes dependentes da sua ideia tipo, reflectiram a possibilidade de serem mais qualquer coisa que tipo, alimentadas pelos seus desejos no lugar e os viram reforçados quando encontraram a harmonia e conciliação entre esses tamanhos desejos. A volumetria da composição no percurso de acesso e a sua continuidade

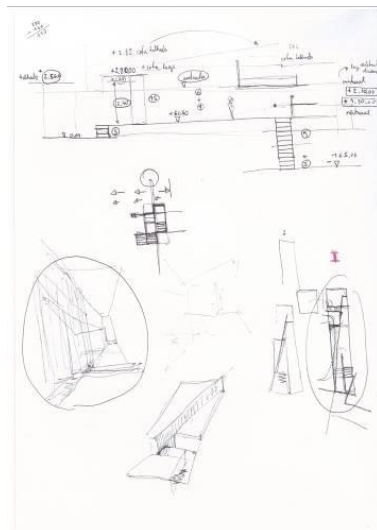
interior/exterior, o propósito de ter seleccionado e ordenado vistas, ficavam agora caracterizadas e identificadas com e entre volumes. Volumes que mais do que a sua possível designação em interiores ou exteriores eram, na sua relação, a evidente identificação da força dos acontecimentos da vivência. Frágeis, na medida que não são capazes de serem vividos separadamente da vivência que a todos tinha dado um outro sentido: o sentido unitário que não se prendeu à simplificação e a síntese da forma pela forma. Sim, da forma como resultado de um investigado meio de expressão da vivência que transportava a atitude de aperfeiçoar uma intenção que ia conhecendo e umas vezes melhor, outras pior, expressando. Saía da sensação que o espaço estava a ser definido só por planos exteriores, que compunham a “caixa”, o volume exterior e interior, para a sensação de que os acontecimentos da vivência se expressavam em mais do que planos: em muros, chão, cobertura com **características** de que no conjunto definiam, e eram também, o espaço do lugar. [34,35 e 36]



[34] processo A4 – muro e volume que define entrada, folha 18.



[35] processo A4 – volumes como definição do espaço/pátio, folha 19.



[36] processo A4 – cotas dos acontecimentos, folha 20.

Observava a importância do **momento** na relação entre estar a entrar ou a sair de um acontecimento, da sensação de estar a viver o espaço em que “aqui” e “ali” e na sua relação, também estava presente a intenção, com passos, movimentos comandados pelo interesse (na busca de) em habitar e reunir, unindo e separando os acontecimentos onde se despoleta a vivência.

Durante o processo relembrei várias vezes a viagem que fiz com a escola ao Minho.²³ Entre outras, pensava na já referida casa Alcino Cardoso que visitei. Na preocupação patente na cuidada preservação do existente, da relação das preexistências com o pátio que estas definiam e com a adição do novo volume. Um volume triangular, mais baixo, que muito me tinha interessado. Primeiro pela estratégica intervenção da posição do novo volume no conjunto, não tendo o arquitecto ido “mexer” no melhor do conjunto, o pátio. Centrando-me na razão do modo como o novo volume se adicionou, outro ponto que me interessou. O modo como a ideia do espaço, que é vivência, delimitava e percepcionava a continuação do espaço que entrava e saía das preexistências e integrava a força e o sentido de parte de uma vivência já existente.

Durante o processo preocupou-me a relação com a obra que me marcara pela atitude que admirava. Consciente desta atitude, foi algo que sempre me inquietou e que fez com que me interrogasse “será que estou a mexer e a estragar o que já existe no lugar?”. Por outro lado, interrogava-me sobre a razão de uma possível semelhança na representação da expressão. Algo que, comparando com as minhas inspirações e intenções, fui pondo de parte e justificando-me.

Nesta nova ideia de expressão de espaço que não abandonou o que gerou a expressão da ideia de um único novo volume triangular, explorava os **muros**, como espaço entre volumes. Mais do que muros e corredores, investigava-os como espaço de estar no pátio entre quartos, entre sala interior, pátio e sala/varanda. Estes penetravam entrando e saindo das fronteiras que definem os acontecimentos. Estes faziam parte da definição dos acontecimentos mas não os isolavam em partes/volumes, pelo contrário, por serem prolongamento do espaço, definiam o “entre” também como parte do espaço dos acontecimentos. Esta ideia mental permitiu-me criar uma imagem abstracta de suporte, como que, para não me perder, pudesse conceber um **signo**.

Os acontecimentos definiam-se ao nível mais próximo do solo, no rés do chão, que era a relação entre as diversas cotas das plataformas com as cotas topográficas do lugar. O muro Norte era uma referência no modo de agarrar o chão criado, na sua propositada relação com o lugar. Entre o espaço que muro representava e a preexistência, investigava o espaço na sua relação mais tensa: o espaço na passagem entre o existente e o proposto. A noção de muro Norte já não era só a de geratriz na definição de um volume, nem só de vedação e protecção das vistas de percurso, onde e quando

23 Viagem de estudo ao Minho, com o Departamento autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho.

necessário, do pátio interior. Investigava o desejo de ser também espaço de estar, em que as suas **aberturas** permitiam uma limitada e controlada sobreposição de acontecimentos, servindo para trazer o acontecimento pátio para dentro da sala interior da casa e deixar que a sensação de espaço de estar no muro que definia a sala fosse focada no prazer de estar a viver o pátio. No muro Nascente/Poente, que procurava orientação (mais tarde perpendicular ao muro Norte) prolongava-o para o interior da preexistência, organizando o quarto de hóspedes em: entrada, instalação sanitária e zona de dormir. Neste caso, e lembrando o cuidado que observei na casa Alcino Cardoso, intersectava a preexistência a uma determinada cota, a da plataforma da varanda/sala. [36] A cota + 1,75m percebi, no lugar, que era a necessária para que no limite conseguisse conjugar três intenções:

1. Assegurar a unidade da preexistência e a definição de recinto que esta proporcionava à varanda.

2. Na relação de 1,20m entre plataforma da varanda e cumeeira da preexistência observar no recorte desta **longa linha horizontal** a paisagem do vale.

3. Esta relação de cotas devido a forma preexistente da pequena água do telhado com a cumeeira à cota 2,95 e afastada apenas cerca de 60cm do plano exterior da parede, permitia (algo que apreendi no lugar e quis também ter em consideração na observação do muro Norte), cortar a visão dos primeiros metros não sendo possível observar a segunda grande água do telhado centrando-nos na observação do vale e do rio, na paisagem. [10]

Idealizava assim a ideia de que dois volumes cerrados, organizados pelo espaço dos muros, se interligavam a um terceiro volume, que com plataforma bem ancorada ao lugar à cota +1,75m, se projectava para a paisagem. Por fazerem parte da definição das fronteiras dos volumes, preocupava-me assim com a expressão do espaço dos muros: com a percepção da espessura exterior e com a largura do espaço interior. [35 e 36] Pois, era na definição do espaço que continham fora e dentro deles, que os muros eram mais do que muros, sobrepunham acontecimentos e organizavam o espaço no lugar. O objectivo dos muros era expressar o que lhes tinha reconhecido, um significado para a razão destes num todo.

Lembrava o corredor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), que, á medida que se ia percorrendo na direcção “porta” da escola - “casa vermelha”, era propositadamente mais estreito, mas com a particularidade de não se dar por esta diferença, acentuando a profundidade real, através de uma ilusória distância

intuída, conseguida através da aceleração perspéctica. Revia a relação das “geratrizes”, com a expressão do espaço da FAUP. A vivência da FAUP expressa-se na força de um eixo definido por geratrizes que partem de um ponto de entrada, entendido como marco que assinala a entrada “oficial” num lugar, organizado sem muros de vedação, que através da relação com o solo, da criação do chão, de cheios e vazios, luz e sombra, união e separação, inseriu no lugar e na paisagem a razão do que propunha. Estas geratrizes estruturam todo o sistema de distribuição organizando todos os possíveis percursos.

Das relações triangulares da Piscina das Marés, da Quinta da Conceição, da casa Alcino Cardoso, das geratrizes da concepção do espaço registadas na planta da Casa Carlos Siza, no Taliesin West de Wright, nas casas em série para artesãos de Le Corbusier, interpretava diferentes intenções em todos. Estas expressavam-se em diferentes ideias de espaço e consequentemente em diferentes modos de representação. Vivências definidas por elementos físicos que, mais ou menos intuídos, faziam na linguagem de concepção recurso ao “triângulo” como figura com determinadas características que expressava diferentes ideias de espaço.

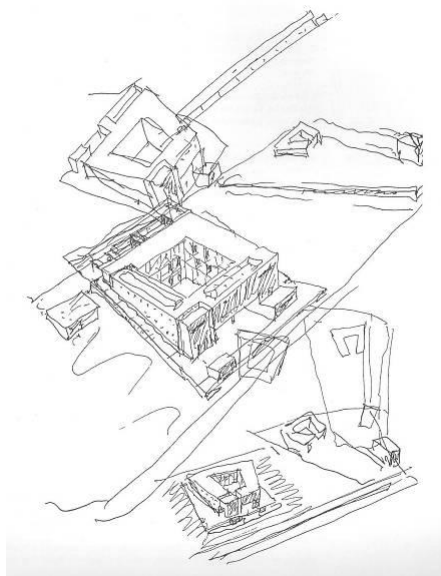
Ninguém vive em triângulos ou quadrados, em formas e é certo que ninguém que não soubesse ou não tenha analisado a planta da escola, diz: “ Que profundo espaço!” E quanto às geratrizes, mais que saber que existem e fazem parte da concepção do espaço, era sentir e viver a força do eixo orientado e definido por estas, pelo desenho do chão, pelo ritmo entre cheios e vazios, aberturas e encerramentos, pela escala de cidade e de lugar.

Neste capítulo recorri à transcrição da parte final de uma resposta de Siza, dada em entrevista a Machabert, onde explica, a propósito da descrição da mudança de estratégia na ideia de espaço expressa no processo da escola, que “*o processo de criação arquitectónica não é fruto de um pensamento linear*”²⁴. Na entrevista os esboços gerais são apresentados lado a lado, confrontando uma e outra ideia de espaço. Não fiquei indiferente e procurei entender os motivos que levaram á transformação da ideia inicial do espaço. Nos desenhos e palavras do autor encontrei a contínua procura do conhecimento e expressão da intenção do projecto. Esta levava à transformação da expressão da ideia inicial noutra ideia de espaço aperfeiçoada, não perdendo nem

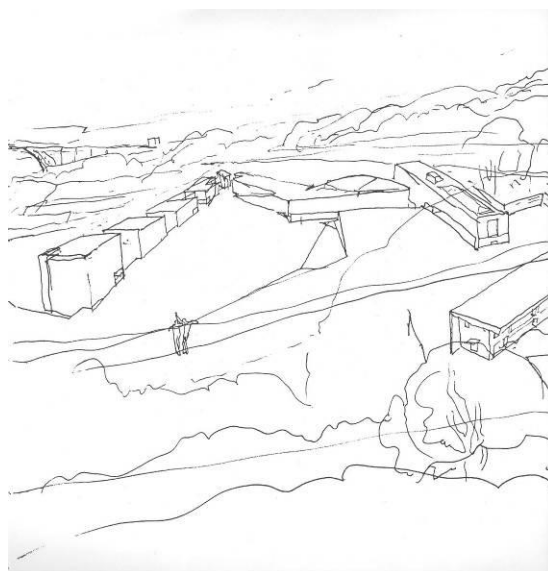
24 Cf. pág. 39 da presente dissertação.

esquecendo, sim alimentando e melhor conhecendo as inspirações e os princípios iniciais do processo.

“A minha primeira ideia , tendo em conta a relativa importância do projecto, foi construir apenas um grande volume. O esquema podia assemelhar-se ao de um claustro com, em toda a volta de um pátio central, um edifício de vários andares.”²⁵ [37]



[37] FAUP – esquissos de Álvaro Siza, primeira ideia.



[38] FAUP – esquissos de Álvaro Siza, ideia posterior.

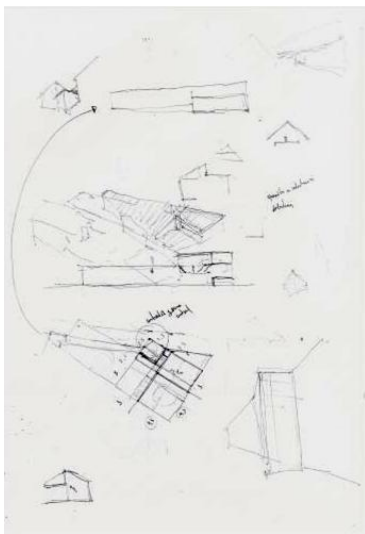
“Mantendo o mesmo tipo de distribuição optei por uma fragmentação bastante ligeira dos volumes. Ao longo da pesquisa, o desenho levou-me a uma organização em pavilhões. No entanto gostaria de dizer que estes últimos, estudados de maneira a apresentar uma sequência bem proporcionada de espaços livres e de volumes, são organizados numa continuidade que pode fazer lembrar um edifício unitário. Com efeito, ao nível da cave, há uma ligação total entre todos os pavilhões.”²⁶ [38]

Assim, a ideia de espaço transformou-se para melhor expressar a intenção, pelo que, a intenção não se fixa obrigatoriamente à ideia inicial de espaço.

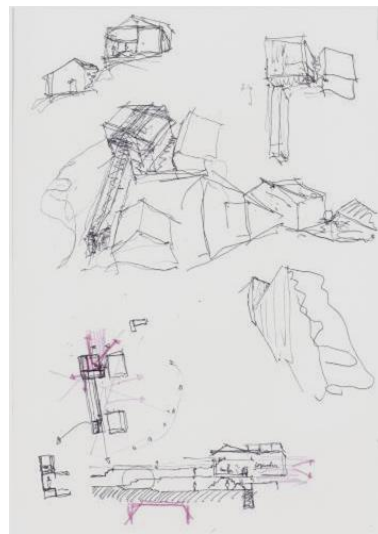
25 SIZA, Álvaro in MACHABERT, Dominique e BEAUDOUIN, Laurent , ÁLVARO SIZA - UMA QUESTÃO DE MEDIDA, Casal de Cambra: caleidoscópio, 2009.pág.107

26 Op. Cit., pág. 107

Na percepção do exterior não pretendia que a casa no seu conjunto de volumes fosse uma barreira na paisagem. De certo modo queria que passasse despercebida. Não se tratava de a querer esconder ou camuflar. Pelo contrário, queria que tivesse **presença** pelo modo como se integrava: não apenas pelo facto de reflectir um cuidado no estudo do contexto do lugar (clima, topografia...) mas, tendo essa consciência e pensando que o espaço/lugar é na sua essência para habitar, preocupava-me com o que queria que a casa fosse no lugar e com o que estava a ter como resultado da representação dessa expressão. Faltava-me testar e investigar no processo A3. A relação que a casa criava com o lugar ainda não satisfazia, a tal ponto que permitisse fixá-la, reflectir a sua materialização e desenhar com o intuito de construir.



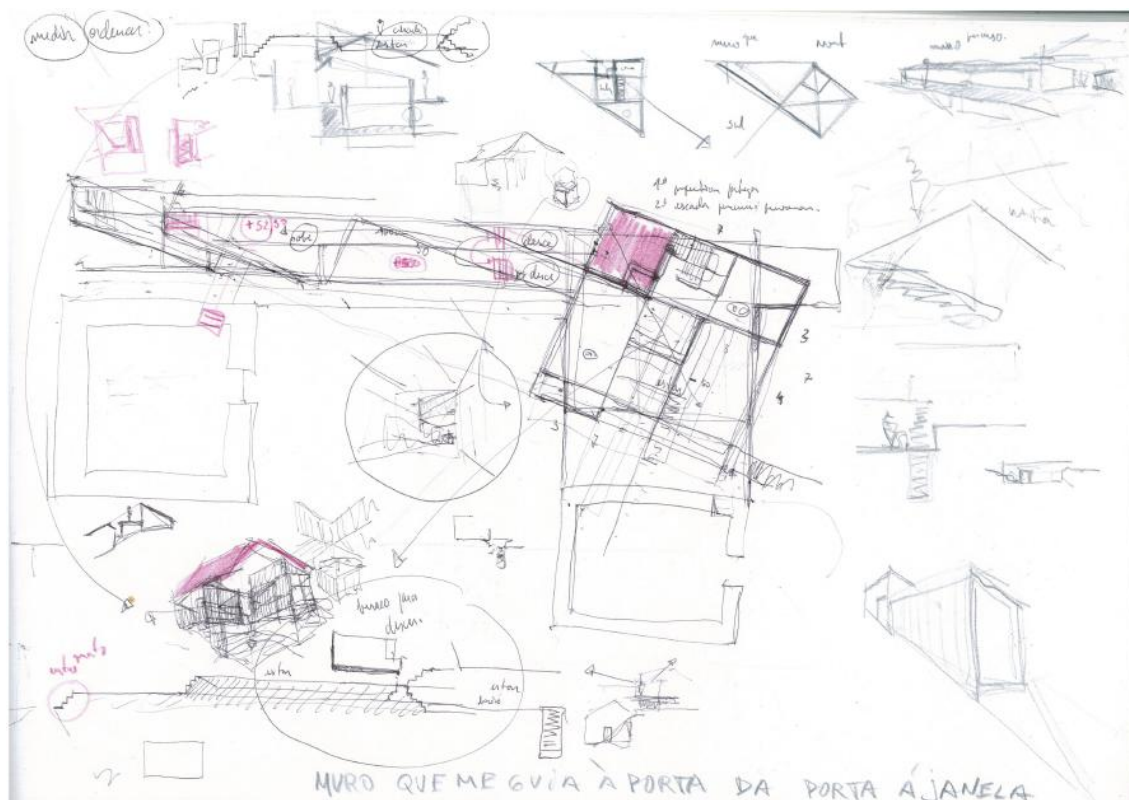
[24] ideia de definição de intenções



[30] ideia de ritmo de acontecimentos.

Registei no processo A4 um volume triangular com acontecimentos [24], para na evolução destes, nomeadamente na procura da expressão da relação destes com os acontecimentos exteriores, dar origem a uma ideia de associação de acontecimentos através da relação do que definiam os volumes, já referido pág.50, que, quer vividos pelo exterior quer pelo interior, tornavam as suas relações mais evidentes e coerentes.

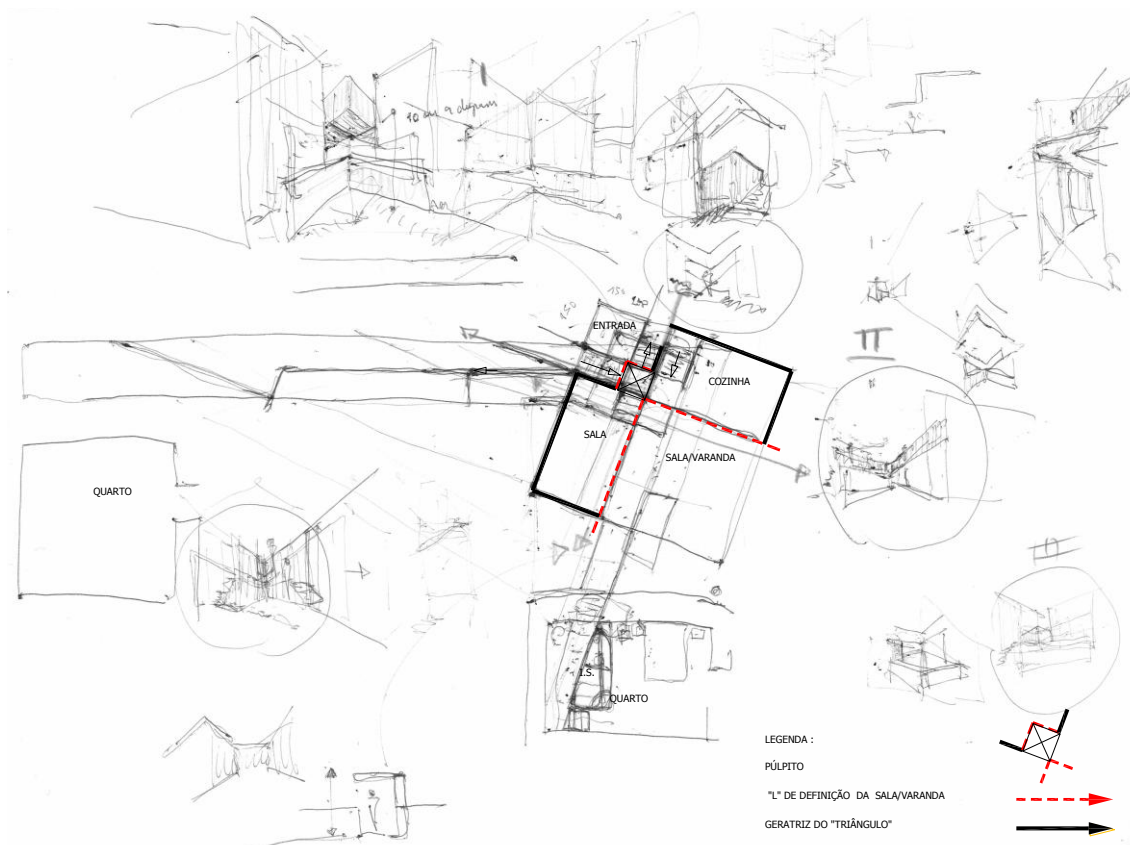
[30]



[39] processo A3 – folha 13.

Passava dos desenhos rápidos A4 para desenhos A3, mais lentos e detalhados do processo. O bloco A4 permitia outra destreza e encadeamento que o vegetal A3, talvez por ser “a prova dos 9”, não me permitia. Na medida que era a representação com régua e esquadro à escala 1/100, medindo e reflectido cada centímetro dos esquissos A4. Ao mesmo tempo no A3 fazia pequenos desenhos á mão livre que reflectiam regras de construção geométrica da configuração da ideia que explorava no bloco A4 . [39]

Neste vai e vem de escalas, desinibição e contenção do todo e das partes da representação, interessava-me investigar, no caso, em que medida é que a geometria do “triângulo” que expressava, nomeadamente no conjunto daquela geometria que não se prendia exclusivamente na expressão de um triângulo, pois outras, linhas como as fronteiras do pátio e da varanda, entravam num movimento que ia explorando e que não se fixava numa geometria estática, figurativa ou compositora, vista deste ponto. Sim de uma inúmera possibilidade de escalas de observação tempo/ritmo de projecto (pág.41), de sensações feitas nas relações de fronteiras do espaço que só em movimento podem ser percebidas. Embora vivesse a ideia de espaço através de percursos principais, vistos à cota dos meus olhos, não deixava intuitivamente de procurar um sem fim de diferentes possibilidades de o idealizar, como necessidade de controlar a concepção de um todo.



[40] processo A3 – folha 15.

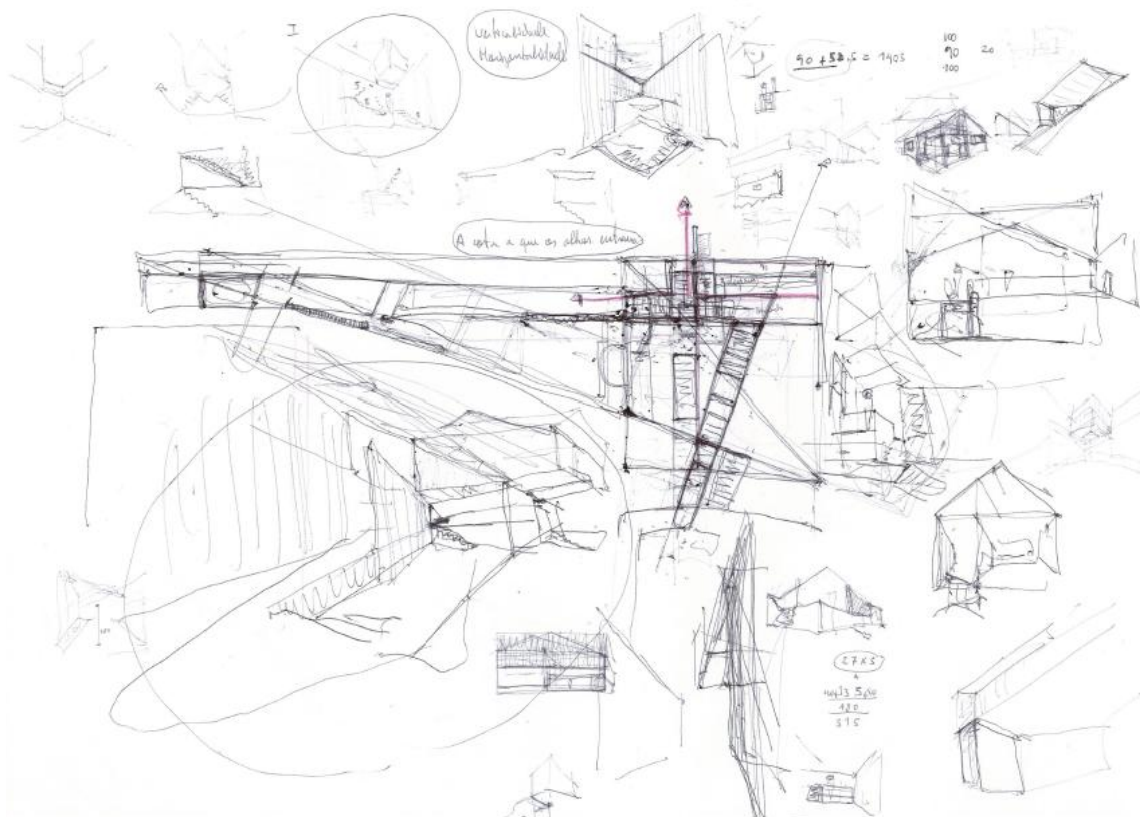
Tirei linhas dos campos visuais que pretendia assegurar e associava-as, quer entre volumes quer ao destaque de cada volume, através da razão da posição na implantação dos pontos que não só faziam parte da composição do volume, mas também através das relações com outros conjuntos de pontos definiam assim a leitura de outros **volumes**, os **vazios** tão importantes como os **cheios**. Era o caso do pátio e da varanda e da origem destes que não se fixava só na definição exterior, mas passava também pela definição interior dos volumes, através do já descrito, pelo que os agarrava ao solo e definiam o espaço na sua relação com o chão: os muros.

Ao mesmo tempo que configurava a intenção em ideia do espaço pensava nas regras e na razão do rigor da geometria que estava a traçar, apoiando-me no percurso da vivência, através da sequência de pequenos esboços: [40]

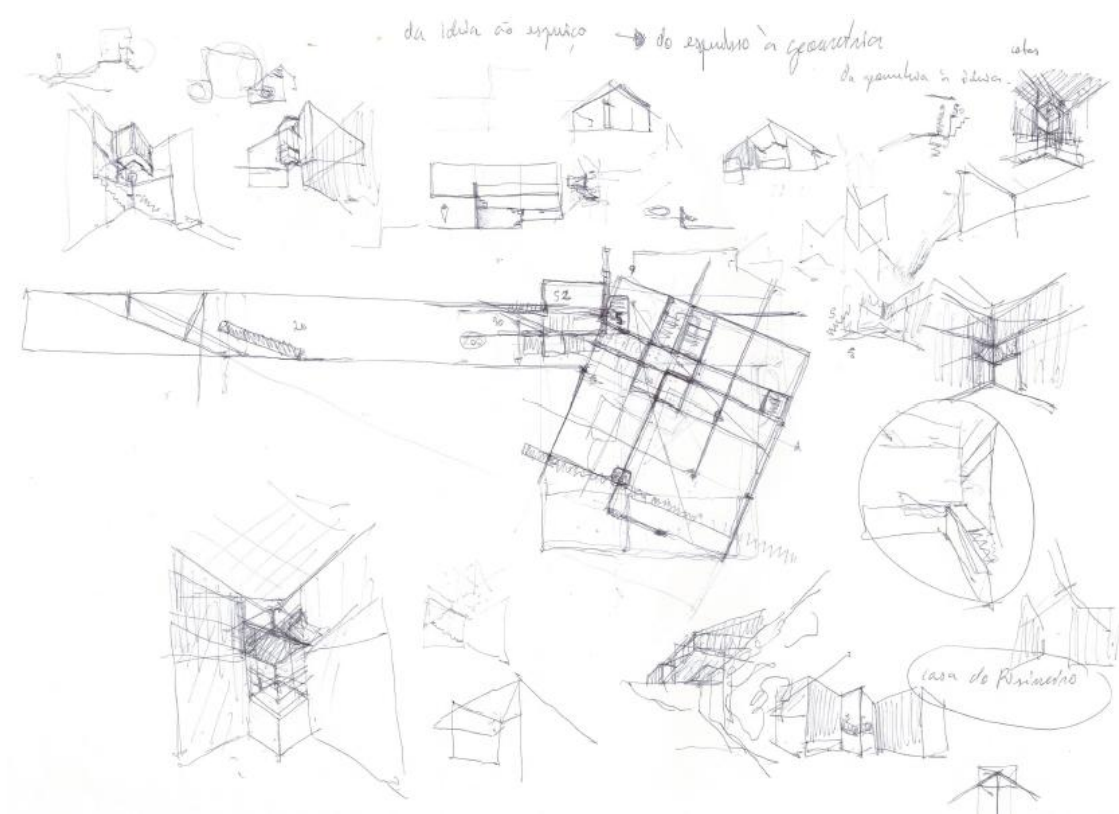
- I. No momento de entrada onde pretendia ocultar as escadas e centrar-me na imagem da passagem para a varanda.
- II. Na varanda a relação perimetral da sala interior e cozinha numa cota superior.

- III. Na varanda, experimentando outra relação perimetral, na unidade de espaço (90x90cm) entre sala interior e cozinha numa cota superior. O espaço aqui era não só o de passagem, mas também o de estar num púlpito que definia a abertura do espaço para a varanda.
- IV. O encontro e a definição da relação do interior com o pátio entre quartos.

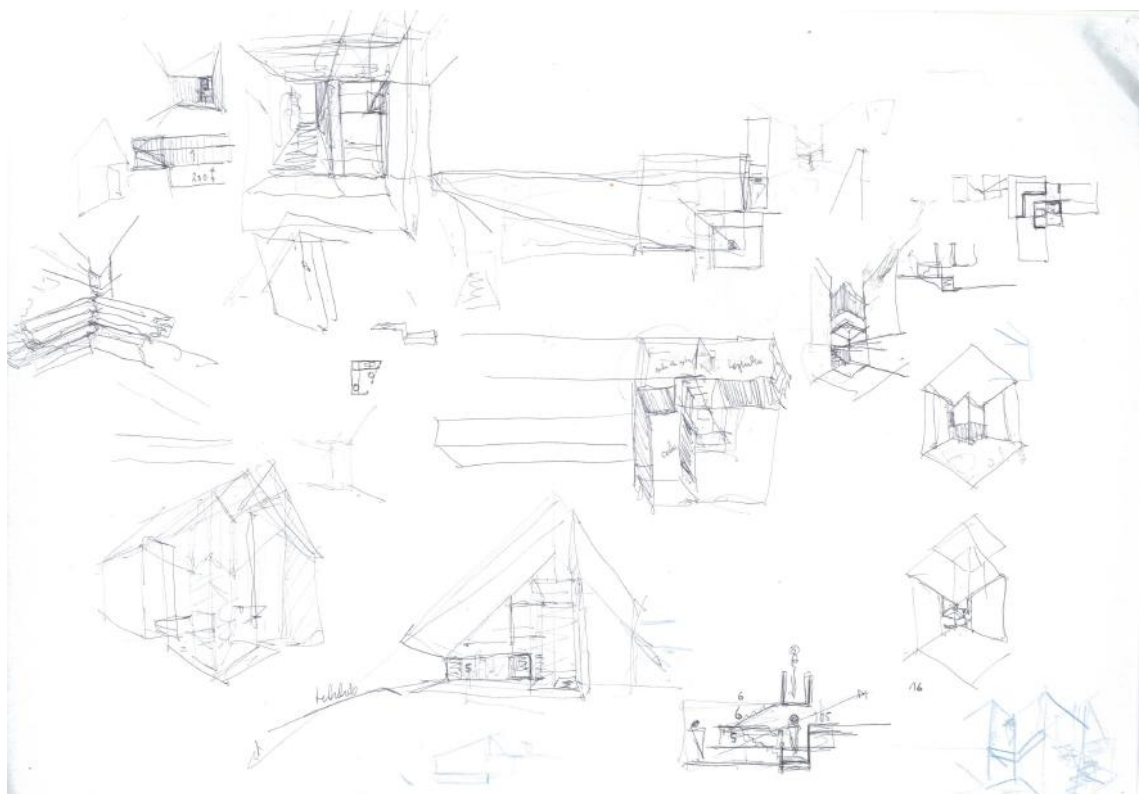
A maquete à escala 1/200 não me permitia perceber estes momentos na vivência entre acontecimentos. Comecei a fazer a maquete de estudo escala à 1/100, e logo vi que esta sequência de intenções era possível mentalmente, mas por momentos tinha-me afastado demasiado da relação com o solo que considerava vital. Ou seja, conscientemente estava a criar chão, semienterrado na encosta, pequenos patamares plataformas e, por último, balancei o chão a partir do solo: a varanda. Esta “imagem” **momento** interessante de púlpito no **acontecimento** da entrada, perdeu sentido quando percebi que para ela existir tinha que sacrificar a ideia do espaço do lugar, um momento fora do ritmo, passando os limites físicos estabelecidos para as cotas dos acontecimentos. [30] Esta ideia obrigaria a subir demasiado a cota de entrada ou a perder as vistas sobre a paisagem o que não fazia sentido.



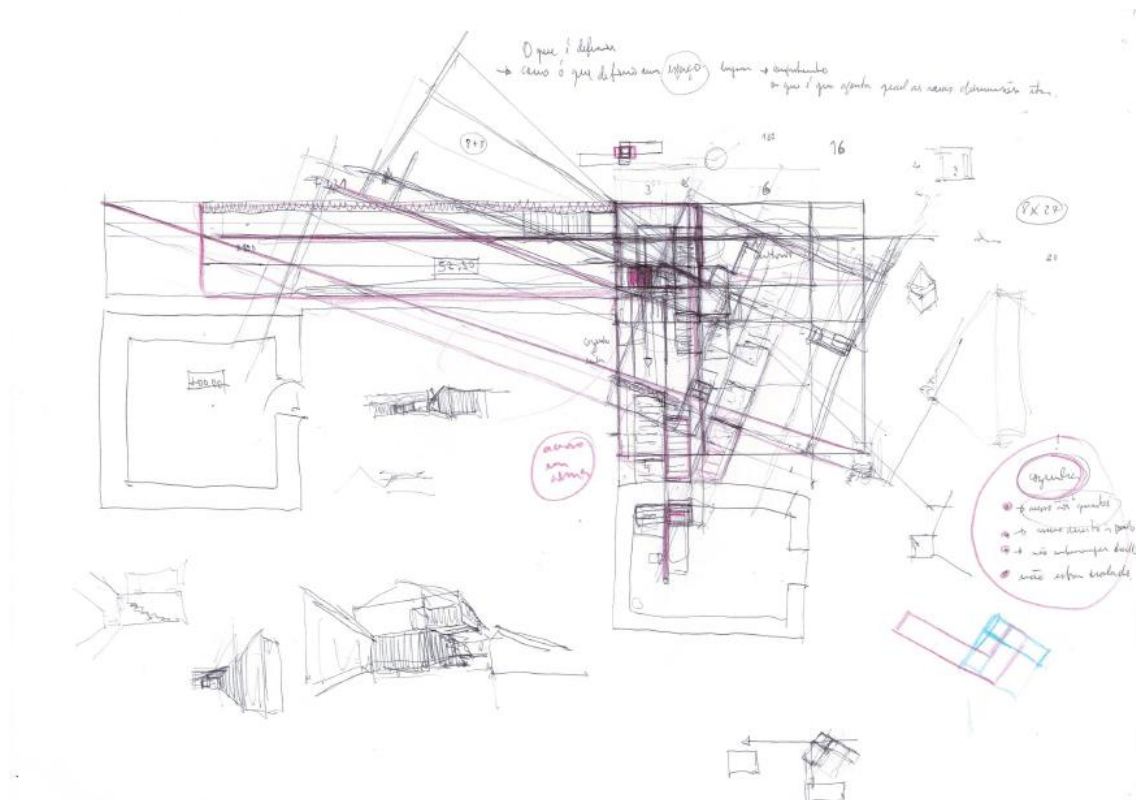
[41] processo A3 – folha 16.



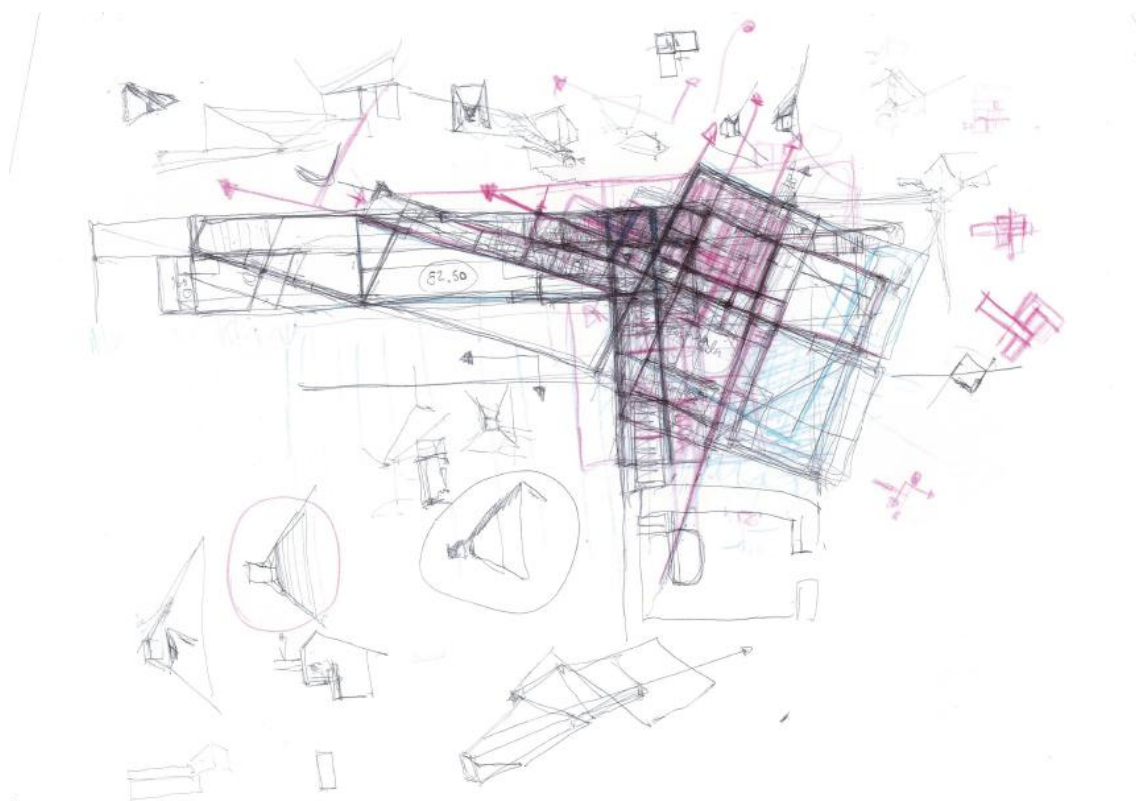
[42] processo A3 – folha 17.



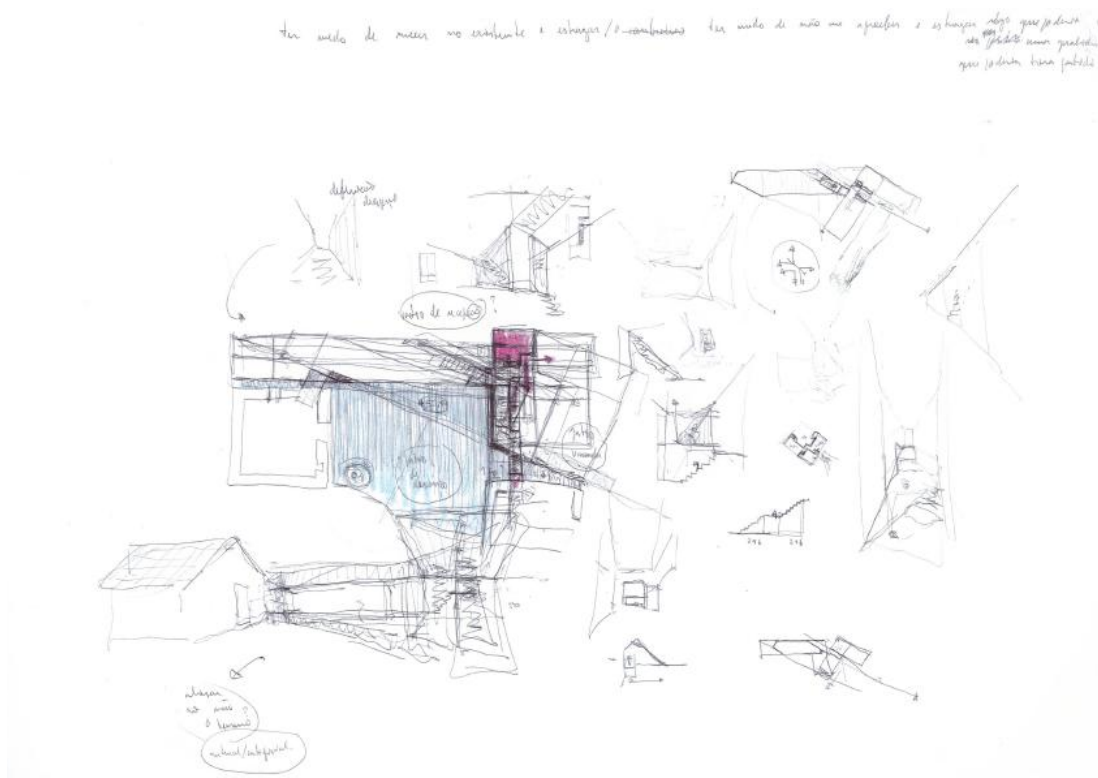
[43] processo A3 – folha 18.



[44] processo A3 – folha 19.



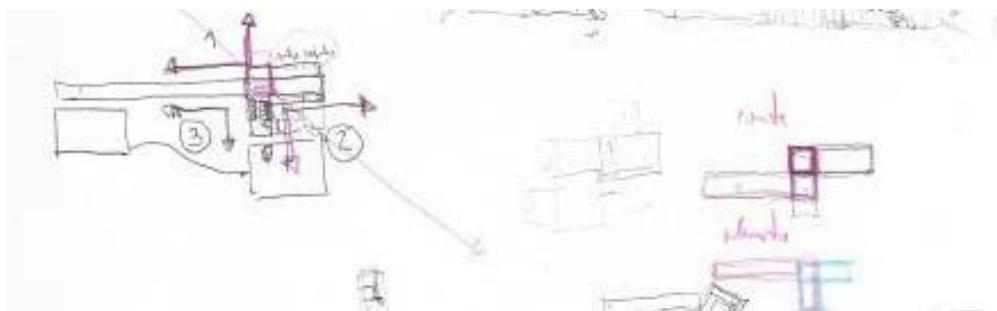
[45] processo A3 – folha 20.



[46] processo A3 – folha 21.

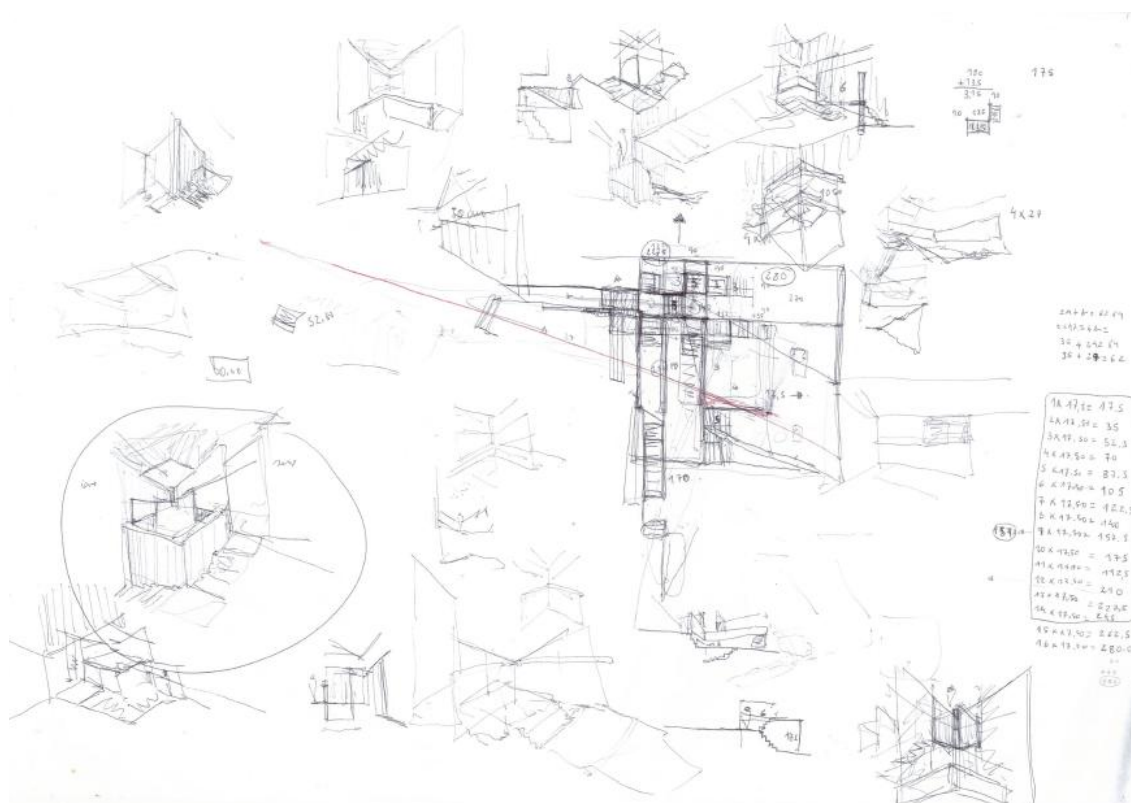
Mas nem tudo se perdia. Esta ideia leva-me a relembrar a importância de localizar mentalmente, e sentir que podia existir uma unidade estratégica do espaço por onde tudo passava, tanto a ideia do espaço como a sua expressão. Foi assim que comecei a sobrepor os acontecimentos com os elementos que os definiam, e que não eram só de um, para obter o espaço de vivência que os caracterizava. [41- 46]

Numa sequência de desenhos A3 fui sobrepondo tudo, memória e ritmo, o que tinha descriminado e separado para melhor conhecer. Registei no processo A4, o signo em papel que representava em planta e corte, **a casa como ideia de espaço**. [47]



[47] processo A4 – Signo que representa a casa como ideia de espaço, folha 25.

O cruzamento dos muros faziam parte da definição do espaço. Geravam o espaço tridimensional de relações dos acontecimentos entre o pátio, a entrada e a varanda onde se sobreponha o programa e onde se gerava a filosofia da casa.



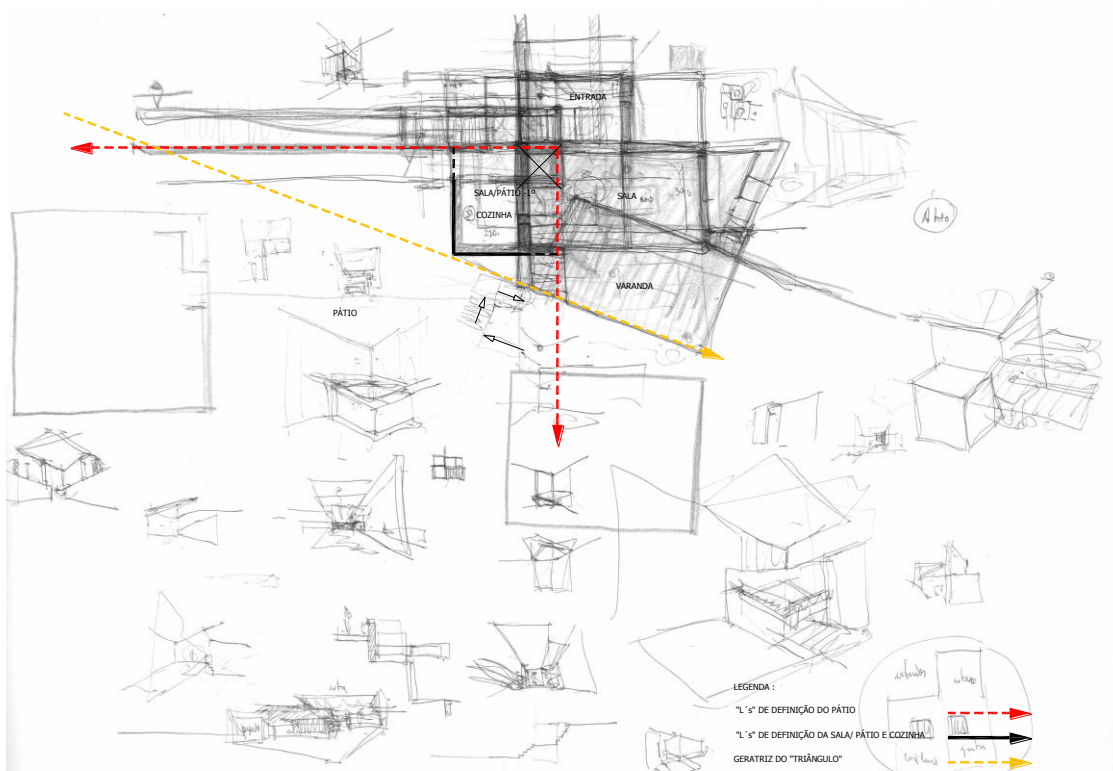
Com a preocupação de não me afastar da relação das cotas dos acontecimentos da ideia do espaço, voltei a redesenhar com a noção de quantos degraus tinha que “vencer” entre as plataformas dos acontecimentos. [48] Pensava quer em esquisso, em planta, em corte, quer medindo com a fita métrica, para ter a noção exacta das dimensões e

relações que estava a idealizar e que expressavam a intenção, mais do que uma forma funcional de distribuição dos acontecimentos.

Os dois muros passavam organizavam e definiam todos os acontecimentos. A sala/pátio de estar entre quartos deslocou-se do centro do muro Norte para a posição de definição da origem e abertura dos dois muros agora perpendiculares. Num relacionamento de cheios e vazios sobrepôs a definição de dois acontecimentos: o pátio/sala interior e a varanda/sala exterior. A sala de estar interior ficava assim definida pelo perímetro do pátio e pela sobreposição do volume (cheio) que definia, a sala de jantar interior e a varanda/sala exterior a uma cota superior. [49 e 50]

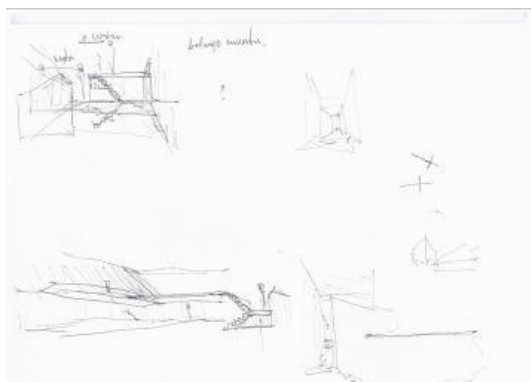


[49] processo A4 – sobreposição na adição e subtracção de volumes de acontecimentos, as leituras entre “cheios e vazios”, folha 36.

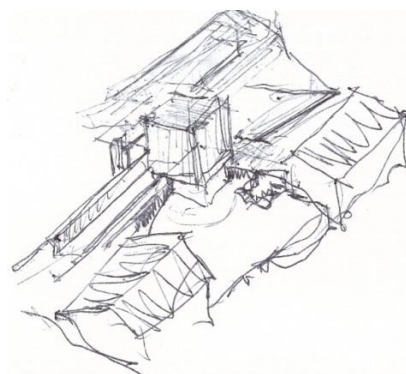


[50] Desenho esquemático da geometria, processo A3 – folha23

No estudo de intercepção com a preexistência o muro Nascente passou a ser visto pelo exterior como muro de suporte, de definição da plataforma da varanda e passou a ter uma abertura que através, do vazio, da luz que entrava, não só destacava a leitura da unidade pré-existente como permitia sair do quarto para o pátio, [49] entre a passagem para a sala (novo volume), sem ter que andar a passear pela casa, vantagem que o outro quarto (preexistência) já tinha por ter a sua abertura exterior para este. Deparava-me assim com a sobreposição desta intenção com uma intenção anterior: a de existir um acesso exterior dos quartos e do pátio para a varanda. [51] Esquisei a escada em 3 lances [52] orientada pela linha geratriz do triângulo que se tornava presente na definição dos limites do pavimento da varanda que se abria e projectava na paisagem. A escada em “U” permitia destacar e iluminar a passem entre o quarto e pátio/sala.



[51] processo A4 – escadas de acesso, entre pátio e varanda, folha 31.

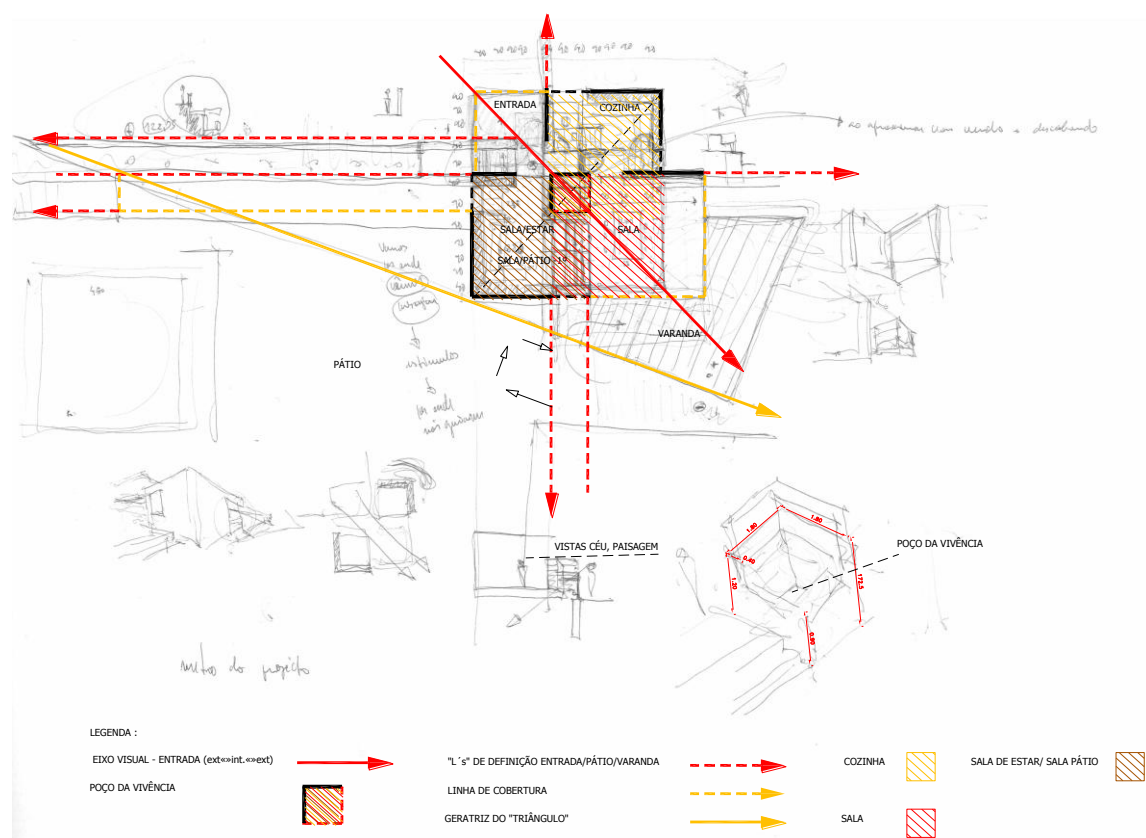


[52] processo A4 – escada exterior em “U” entre passagem do quarto, pátio e varanda.

Nas plantas do Rés do Chão representava a várias cotas os contornos das plataformas dos acontecimentos e as linhas de projecção como representação da continuação destes ao nível aéreo. Começava a representar o espaço não só através de projecções tridimensionais, bem como através da espessura das paredes de meação com 40cm entre interior e exterior, e 15cm entre interiores, que comparava com as de 90cm das preexistências. Registava a ideia geral do espaço da casa à cota de entrada. Estava à procura da satisfação, esta ideia confluía com áreas necessárias e princípios funcionais.

3.1.3 Satisfação

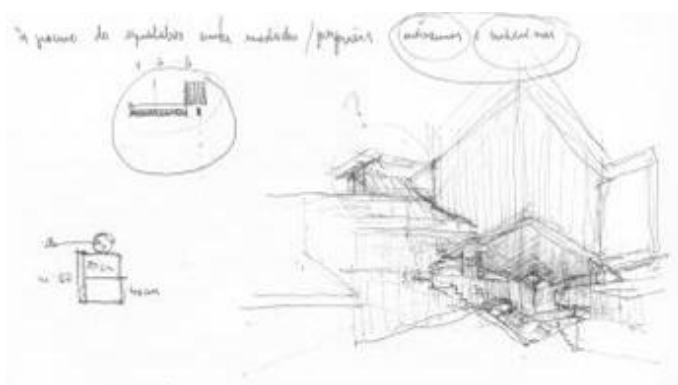
Achava que já tinha a ideia da configuração do espaço. Mas não chegava. Qual o princípio geométrico da configuração/construção da vivência? Procurava, numa configuração em “L”, o espaço limite da entrada, definido entre a cozinha e a sala nas pontas do “L”. A sala/varanda surgia como a resultante das forças do prolongamento e união dos acontecimentos que configuravam o espaço limite da entrada, ou seja, resultava do encontro dos acontecimentos do espaço, da zona dinâmica para a zona de descanso e vice-versa. O percurso de entrada era investigado através da passagem entre os limites, intuídos e físicos, dos acontecimentos/volumes que se sobrepunham. [53]



[53] processo A3 – Como reduzir a distância na entrada? concentrando-me na intenção de observar daí as grandes vistas, folha26.

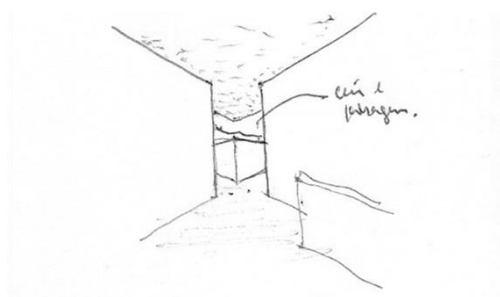
A unidade estratégica era agora um buraco com 90x90cm. Tal como o púlpito surgiu da sobreposição de acontecimentos (pág.58), estes ajustavam-se ao que queriam e não queria ver, e à luz que os iluminava. Através das aberturas e encerramentos definiam cheios e vazios. Num mesmo plano de cobertura definia-se, o acontecimento da sala/varanda interior e exterior, numa investigação de limites e passagens, de e entre

volumes de acontecimentos, encontrou-se um “novo” modo de expressar o momento do acontecimento da entrada, que estava a conhecer como **poço da vivência**, e que tinha já apontado em esquisso A4 na relação sala/pátio e sala/varanda. [54]



[54] processo A4 – perspectiva da abertura da sala/pátio, relação (ext. «»int.). No canto do tecto da sala o poço da vivência – relação da zona de descanso com a zona dinâmica, folha 40.

Na continuação do estudo do modo não aleatório da sobreposição de volumes, estudava a relação da entrada e as suas vistas. Através do estudo simultâneo dos tectos com o modo de fazer os desníveis das cotas fixadas anteriormente dos acontecimentos, procurava assim **reduzir a distância** e os limites do espaço na entrada, concentrando-me na intenção de observar daí as grandes vistas. Com esta intenção, trabalhava a redução do campo visual, dando a máxima importância ao que se via da paisagem recortada pela “janela” da entrada. [55]



[55] processo A4 – luz, céu e paisagem recortadas pela “janela” da entrada, folha 42.

A “janela” era também o início do que significava o espaço visual do poço, a unidade estratégica, quando o olhar fosse descobrindo e atravessando os patamares da consciência da vivência.²⁷ A continuação da razão deste à escala dos acontecimentos

²⁷ Fotos e referência ao poço iniciático da Quinta da Regaleira em Sintra. Patamares da consciência associado á ponte entre Terra e Céu, horizontalidade e verticalidade, elevação, procura de conhecimento luz – Luis Khan.

gerava, definia e relacionava os volumes do espaço através do “ponto” de cruzamento dos muros Norte e Nascente, e neste a sua representação física, através de dois L’s: um com ((1.80x1.80larg.) x 0.40prof.x1.20alt.cm) e o outro com ((180x180larg.)x 0.40 prof. x 0.90 alt. cm) que limitavam o poço. O primeiro “L” era visto de cunha logo no momento da passagem para o interior, definindo o espaço na entrada. Através da sua altura e profundidade destacava a paisagem resguardando o restante espaço habitado. Juntamente com o primeiro “L” o segundo “L” fechava o poço a uma cota inferior e relacionava a varanda e o pátio com toda a casa. [53]

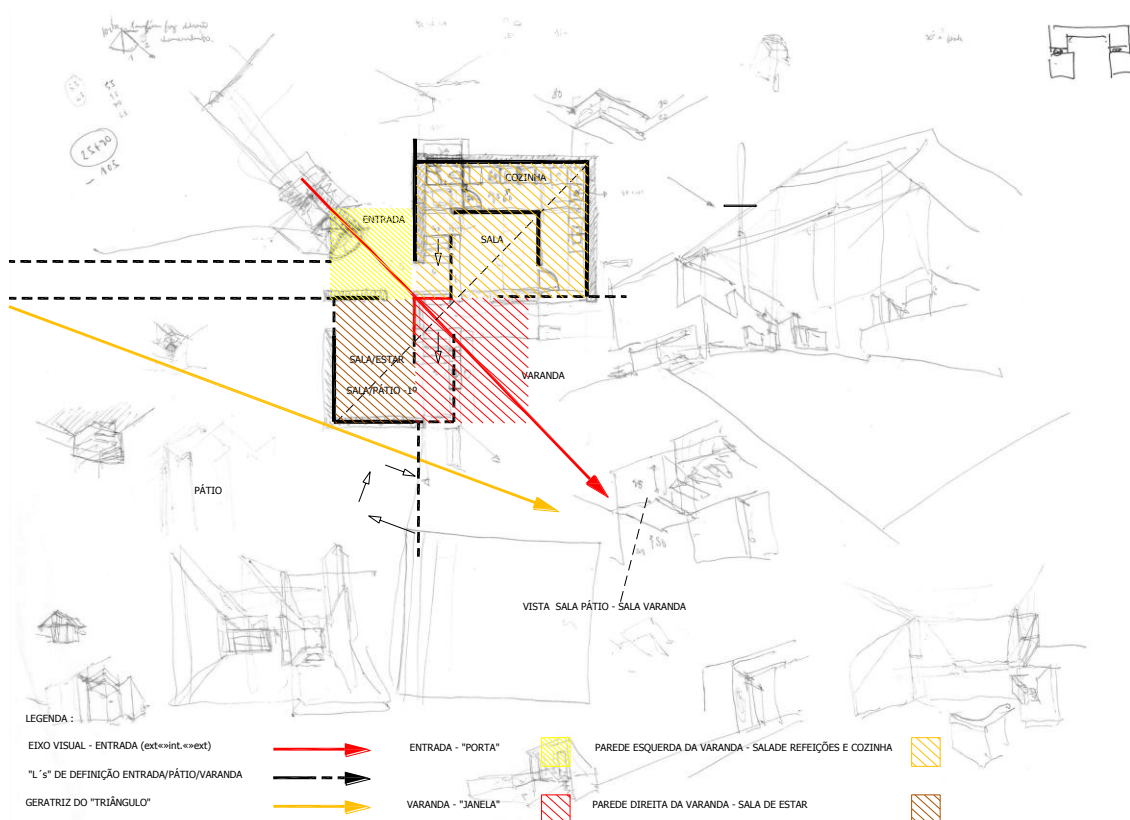
O problema, o interessante e entusiasmante, era mais uma vez procurar expressar a intenção através da evidente representação da ideia do espaço a outra escala. Era a dança entre o conhecimento e a expressão. Era a procura da confiança que a ideia do espaço, que de certo modo ia sendo materializada, tinha a força e a qualidade da intenção global. Estas iam existindo fora de mim, sempre que conseguia que esta se implantasse, que pudesse fazer parte e pertencer ao lugar e que a sua expressão evoluísse no sentido do que ia conhecendo.

A unidade estratégica, definida por “pequenos L’s” e completada pela sobreposição dos “L’s” que definiam a zona de descanso e zona dinâmica, expressava a intenção de princípio. Mas ainda não tinha encontrado a forma ideal para que estas zonas não fossem vividas com a sensação de uma não coerente relação com o todo, portanto a sensação de não existir vivência.

Estava a sair das linhas abstractas de apoio á concepção, para às massas de ar e matéria dar cor e presença, conforme a luz entrava. Um equilíbrio de uma vivência global, entre intenção e uso.

Como expressava este equilíbrio de espaço, quais as necessidades deste? O que era o percurso e o espaço no exterior que anunciava a entrada? Desfragmentava o novo volume. E a relação com o volume da entrada e com o volume da varanda, do pátio, das preexistências? E onde cozinho, e onde tenho a mesa de refeições no volume da varanda? [53] Ou o volume da varanda é delimitado e relacionado por outros volumes onde digo: - a porta da varanda é o volume da entrada da casa, a parede direita da varanda é claramente o volume da sala de estar pela relação que poderá estabelecer entre pátio, os quartos e a varanda! A parede da esquerda da varanda será a cozinha e sala de refeições-pelo modo como se orienta na varanda com o sol e com as vistas! E se o volume da entrada era a “porta”, o volume da varanda seria a “janela” da porta da casa.

[56]



[56] processo A3 –“ se o volume da entrada era a “porta”, o volume da varanda seria a “janela”da porta da casa”, folha 28.

Na entrada o espaço fazia-se na transição do mundo exterior para um novo mundo exterior. Um acontecimento espacial especial não só por ser o primeiro a fazer passagem do exterior para o desejado exterior pelo interior (ext.»int.»ext.), mas pelo modo como o poderia fazer. Através do desenho, assumia-se assim que o que se via no momento da entrada, céu e paisagem, passava do volume interior da entrada que era a “porta” para o volume exterior varanda que era a “janela da porta” da Casa. A qualificação do espaço passava pela consciência da definição geométrica desta passagem.

Registei a intenção de ocultar as escadas na entrada, pág.58. agora idealizava-as fora da zona da entrada. Através da unidade estratégica convergiam e expandiam-se os acontecimentos, o “poço” passava a unidade de passagem entre acontecimentos, pela sua posição relativa da sala de estar á varanda, 5 degraus, gerava-se uma janela interior sem caixilho e sem vidro que sobrepunha e relacionava visualmente a sala/pátio com a sala varanda. [56]

Pensava na disposição da volumetria como expressão da razão de um ritmo e a investigação do conhecimento da ordem como a depuração das regras de expressão deste ritmo: **as escalas, as proporções, as medidas entre fronteiras**. Não era forma, nem era a preocupação em definir a relação entre comprimento, largura e altura que identificaria um volume em particular. Mas, sim a definição do todo e o todo como uma relação de partes, e que estava em constante transformação e reflexão crítica. Embora pensando na importância das partes, relacionava-as com uma investigação gerada pela procura da perfeita expressão da ideia de espaço. Não era o volume que determinava a ideia de espaço, era a ideia de espaço que determinava o “volume”- volumetria²⁸. A ideia de espaço era uma investigação continua da transformação dos volumes, na procura da coerente expressão da intenção.

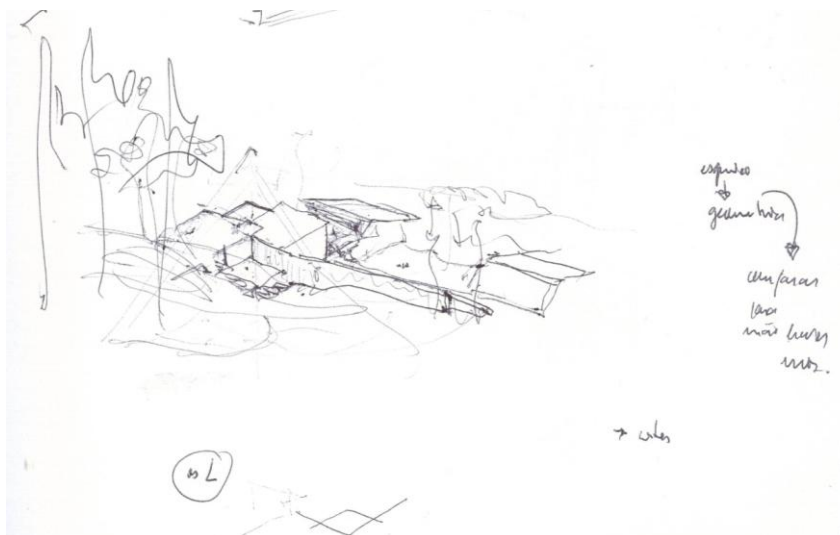
Relembro que o novo volume da família²⁹ desfragmentou-se, pela necessidade do destaque das relações entre acontecimentos e pela consciência que tive da importância que estava a dar ao volume quando o aponteí na maqueta: visto do exterior estava fora de escala! Pelo interior o novo volume tinha os 49 metros quadrados (7x7m) que me pareciam necessários e suficientes a um equilíbrio para uma casa com dois quartos?

De facto, por terem as paredes exteriores muito espessas, o espaço no interior das preexistências era menor do que aparentava quando percepcionado por fora.

Revia a relação interior/exterior dos volumes, centrando-me na importância do que era importante **ver** de fora, [57] ou seja, o que é que visto pelo exterior era importante na definição do espaço global. Salientava, dando na investigação a devida importância aos “pontos” que apareciam como “chave” da expressão da intenção, a ideia do espaço. Um desses pontos-chave do espaço que redesenhava centrava-se na questão da leitura do pátio interior e da sala exterior/varanda através do cruzamento dos muros perpendiculares do espaço, como “chave” da reunião dos momentos dos acontecimentos.

²⁸ Volumetria, entendida como o “volume” que dá a unidade aos acontecimentos: a vivência.

²⁹ Cf. Pág. 48 “, inseri na composição uma nova figura, o “quadrado”. Um novo volume, da “família” dos volumes das preexistências que juntamente com o volume do muro Norte unia as partes.(...)”



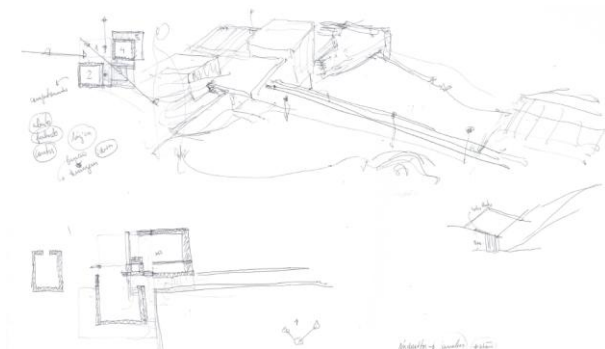
[57] processo A4 – Vista exterior do percurso da entrada, eixo (ext.«»int.«»ext.), folha 47.

A **união** prolongava-se na procura da expressão da qualidade da intenção na vivência do espaço pensada como uma só. Mas não deixava de separar e unir especificamente o que chamamos de exterior e interior, com a preocupação da qualidade de, independentemente de se **estar** no exterior, no interior ou “entre”, **sentir** que todo o espaço era agradável para se passar ou estar, nunca num compartimento que vivia e se encerrava em si mesmo.

As dimensões dos espaços interiores prolongavam-se e justapunham-se às maiores dimensões dos espaços exteriores, com os quais estes se relacionavam. De tal modo, que na zona dinâmica (varanda), que não queria chamar mais social ou menos íntima ou menos privada, se conciliava uma série de informação, ou seja, uma série de conhecimentos que tinha registado na definição de intenções. Era nomeadamente o facto de ter chegado à conclusão de que parte desta zona tinha o momento da entrada, no encontro dos perpendiculares muros, que ainda não tinham certo o modo da sua expressão na relação estratégica do espaço. [53] Pois o conhecimento da intenção do espaço ainda não estava totalmente desvendado e consequentemente a expressão não podia ser coerente. Mas era através da expressão do que pensava saber e não saber, que estava o que queria conhecer.

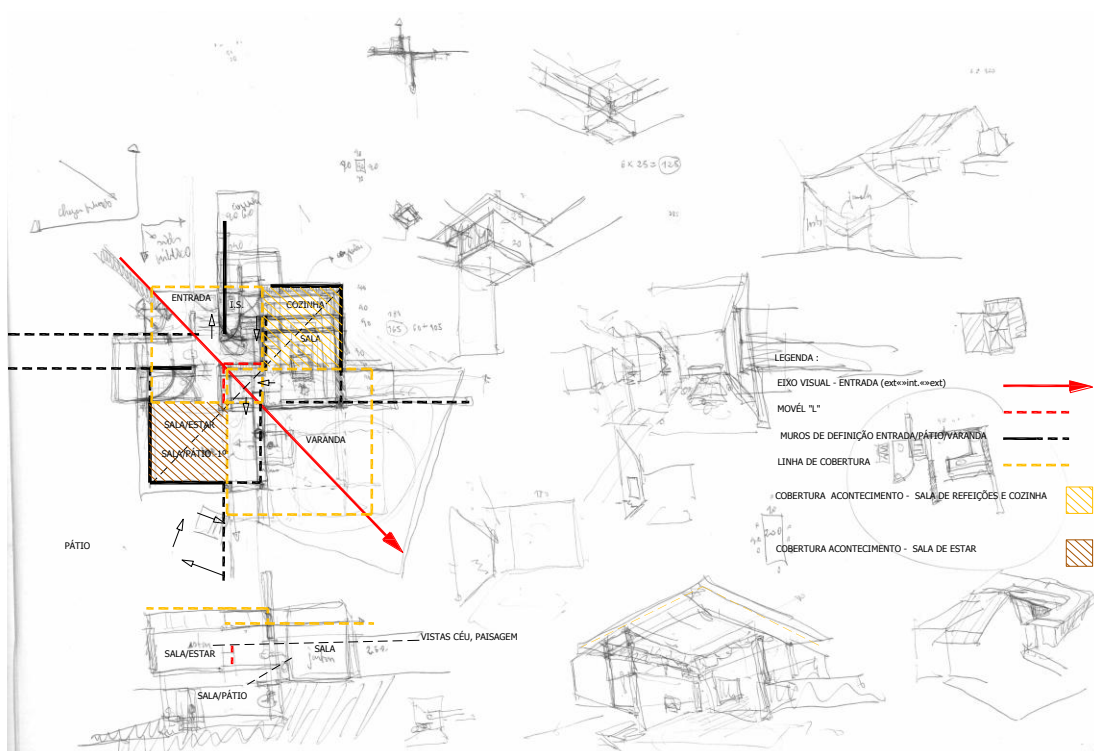
As interpretações que fazia na leitura da representação do espaço tinham uma importância determinante na coerência da expressão da intenção global. De facto, a leitura do espaço no exterior tornava-se tão importante como a no interior na definição do espaço/ lugar uno, que dependia da vivência que imaginava em ambos.

Contudo, pensava no que tinha pertinência destacar-se **visto de fora**, o que via como evidência na definição e caracterização do percurso da entrada . Horizontalidade através do longo muro e verticalidade entre os volumes que marcavam o “eixo” da entrada.



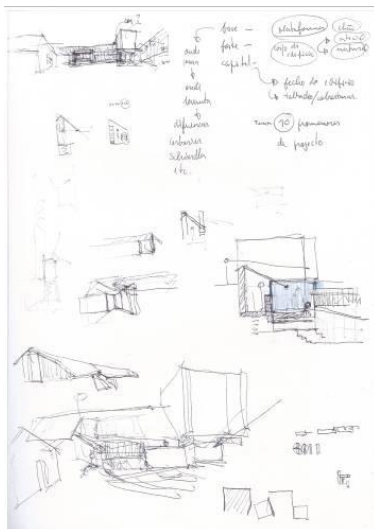
[58] processo A3 – Vista exterior da entrada, eixo (ext.<=>int.<=>ext.) entre volumes sala de refeições e sala de estar/pátio, folha30.

A ideia permitia-me desenhar o espaço interior/exterior da entrada, com muros que se sobrepunham às fronteiras dos acontecimentos e na diagonal destes, o enfiamento visual reflectia-se na imagem que construía: o eixo ext.<=>int.<=>ext. O espaço pensado como um só, reflectia, através da sua volumetria, parte do interior no exterior, organizando-o. Esta percepção dava expressão ao importante eixo de configuração, paralelo e perpendicular às diagonais dos tectos/coberturas que juntamente com outros elementos definiam os acontecimentos da vivência. [58 e 59]

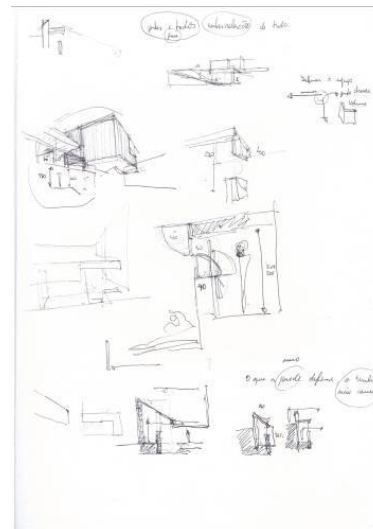


[59] processo A3 – planta, corte e perspectiva da abertura na sala/varanda, relação (ext.<=>int.) ,folha27.

Com esta ideia definia o exterior/interior que pretendia controlar e habitar. Como uma muralha de cidade com a sua Porta, Torre. Com a excepção de não se estender a Sul, aproveitando no pátio o muro do socalco que unia as duas preexistências para o fazer, e na varanda o facto de esta se projectar. O espaço como um condutor unia as construções existentes e voltava-se para os dois núcleos deste: o pátio/sala interior e a varanda/sala exterior. As passagens dos volumes/acontecimentos exteriores/interiores eram limitadas por este condutor do espaço que pretendia através do **modo de abrir e fechar**, sobrepor e delimitar os acontecimentos da casa em momentos estratégicos, com o adequado conforto de espessura de passagem entre exterior/interior e vice-versa. [58] Interessante que ao limitar daquele modo e forma, física e intuitivamente, estes dois mundos exteriores³⁰ estava conscientemente a diferenciar e a identificar acontecimentos no contorno da linha espacial interior/exterior, através da percepção da **passagem entre** três acontecimentos distintos: o percurso de entrada, a varanda e o pátio. Era no modo de abrir/encerrar pelas quais as definições do muro como fronteira e como condutor do espaço, que se geravam e se prologavam as características que agarravam e inseriam o exterior na vivência. [60 e 61]



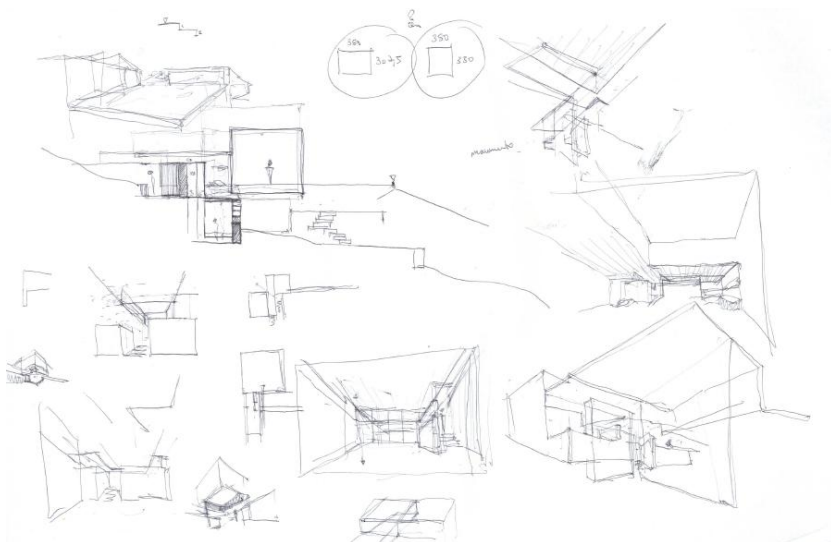
[60] processo A4 – aberturas e encerramentos, folha 39.



[61] processo A4 – estudo da secção do muro, folha 41.

Pensava em dimensões na vivência e no uso do espaço, a diversas cotas e na relação entre estas, estabeleci proporções do espaço, ou seja, entre a importância que atribuía à relação do espaço no e com o exterior/interior e vice-versa. [62]

³⁰ Cf. “Na entrada o espaço fazia-se na transição do mundo exterior para um novo mundo exterior.” P.71.



[62] processo A3 – folha31.

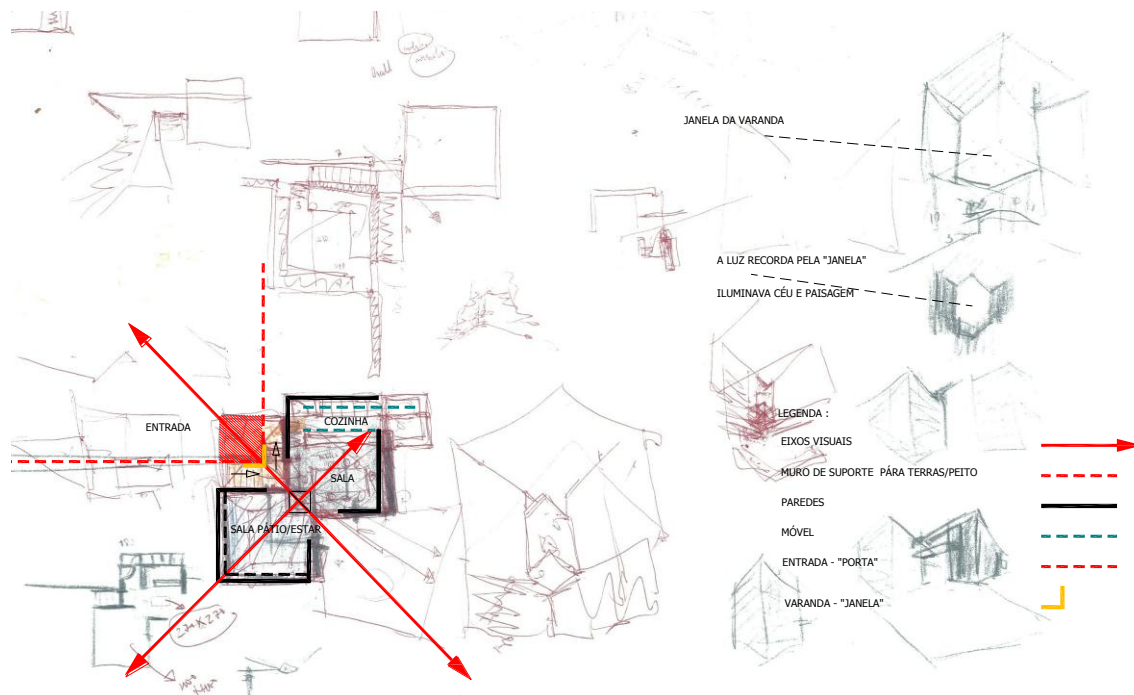
Procurava um equilíbrio entre esta consciência de relações de volumes (cotas e medidas), e a intenção que não queria perder. Lembrava o registo da ideia do espaço. [47] (pág.62) Atento à funcionalidade do espaço geral da casa, via a entrada da casa como o espaço mútuo, coincidente, que assegurava uma eficaz distribuição por zonas em “L”.

Contudo recordava uma situação que era típica, e que a vivi na minha casa de infância. O átrio de entrada era o único espaço de transição, entre uma zona privada (quartos, instalações sanitárias e arrumo) e uma zona social, (átrio, cozinha e a sala). No caso que investigava, esta percepção do espaço era contra natura. A intenção do espaço, já descrita, era que a entrada fosse a continuação de um encadeamento de vistas do percurso exterior que se prolongavam na passagem pelo interior do espaço para um condicionado e admirável exterior. Este espaço de entrada era o convite à passagem do exterior para desfrutar o único acontecimento exterior de estar da casa projectado sobre as vistas do vale e rio, que teria como principal acesso a entrada da casa.

Das experiências realizadas na tentativa de melhor expressar a intenção para o espaço de entrada (que fazia parte de um todo) parecia-me evidente que o facto de garantir que a passagem entre zonas da casa não era feita obrigatoriamente por este, reforçava a ideia de a entrada ser como um espaço de preparação, um espaço limite entre dois distintos exteriores: o de chegada a casa e o das protegidas vistas sobre a varanda com possibilidade de a usar como sala exterior.

Já tinha registado a intenção de ocultar as escadas na entrada (pág 58, depois na pág.71 doutro modo), agora idealizava-as fora da zona da entrada, permitindo pensar

uma relação mais dependente entre acontecimentos, pátio/sala interior e varanda/sala exterior. Estas era ocultadas pela “janela” varanda. A intenção era entrar num escuro volume: o da “Porta”. No cunhal deste volume de entrada com 150x150cm de plataforma, à cota do peito (120cm) desenhava-se a “janela” varanda, por onde passava toda a luz que iluminava a “porta” que já antes tinha contornado desde o fundo da cobertura da “janela”: o céu e a paisagem. [63]



[63] processo A3 – folha33.

Reflectia sobre a percepção dos caminhos que se iam trilhando, e que reflectidos em conjunto, iam explorando e transformando o espaço em diferentes patamares da consciência da vivência, que a casa pretendia alcançar. Mais que criador sentia-me chamado ao bom senso de simples intérprete que ia desvendando a essência da força do diálogo entre caminhos, ao longo do processo, para melhor a representar.

Ou seja, tinha a haver com a ortogonalidade do novo volume face às pré existências:

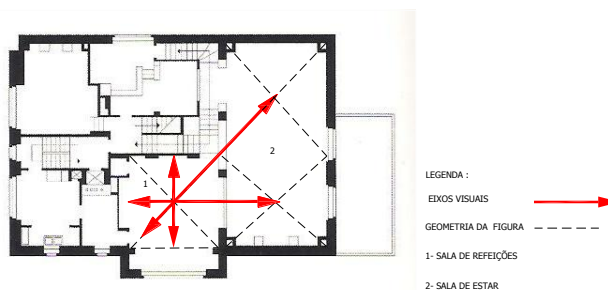
1. Inicialmente, a não ortogonalidade do novo volume criava uma maior distinção entre volumes pré existentes, pois o espaço entre estes permitia identificar mais do que um lado do novo volume, e trabalhar intencionalmente a maior tensão do espaço que se abria para a paisagem, e para o pátio no sentido inverso.

2. Nos ensaios consecutivos do ritmo [41-46] , sem limite para correcções, foi na rotação, sobreposição e passagem para a compreensão da razão da força da ortogonalidade do novo volume, que entendi a importância do modo de destacar o novo volume. O novo volume era sempre visualizado de cunha, no percurso de acesso exterior e na sua continuação interior pela abordagem da entrada direccionada para a paisagem. Perpendicularmente a este importante eixo visual, surge um segundo eixo visual. No seu cruzamento gera-se a relação dependente entre zona de estar e zona dinâmica. Assim a imagem simbólica de um poço de luz, convertia-se na evidência do resultado da crítica que fui percebendo e construindo ao longo da sua materialização: “ A ideia de vazio de luz vertical, não se compadecia com o resultado que pretendia da intenção. Por aqui não passa nada, somente a intenção!”. [53 e 56]

O estudo dos “L’s”, com a preocupação de “*que tudo o que a vista alcança pertence àquele corpo – e simultaneamente que ele é possuído por tudo*”³¹, fazia-me lembrar os projectos das casas de Adolf Loos. Nestes projectos, como a casa Müller (1928-30) em Praga, Loos cria eixos visuais que atravessam diferentes acontecimentos/compartimentos. Nestes eixos visuais relaciona através de momentos estratégicos os diversos acontecimentos, evidenciando a vivência. [64 e 65]



[64] Vista da sala de estar, Casa Muller.

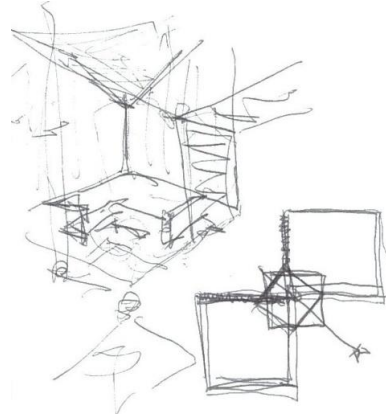
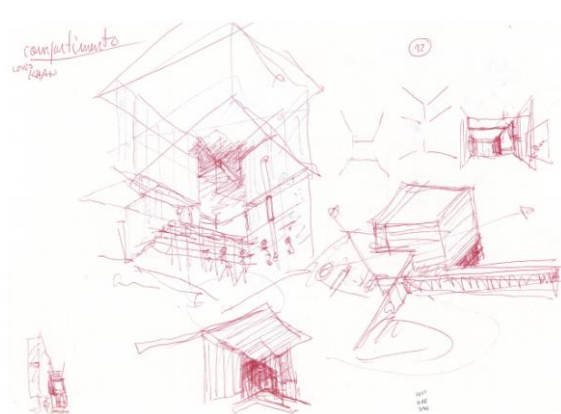


[65] Planta do R/chão, Casa Muller.

De igual modo, no projecto da casa no Tâmega, os eixos visuais teriam que reflectir o estudo dos atravessamentos na relação dos acontecimentos. Desta forma o poço da vivência, uma força vertical, dilatava-se para criar relações mais francas entre acontecimentos, através das diagonais dos compartimentos cúbicos a diferentes cotas. O

³¹ SIZA, Álvaro. “Oito pontos.” In *01 Textos por Álvaro Siza*, montagem por Carlos Campos Moraes, pág.366, Porto: Civilização Editora, 2009.

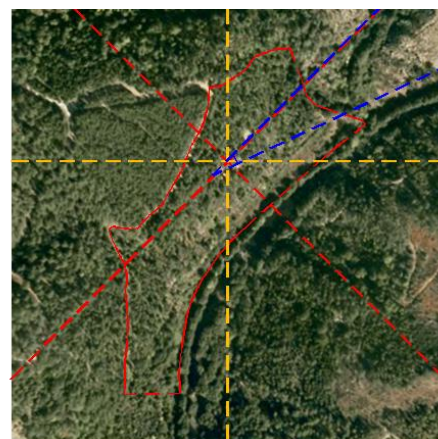
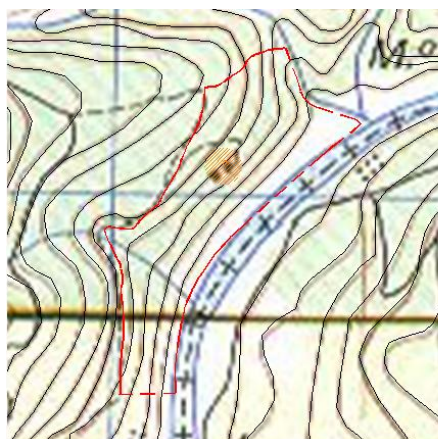
eixo visual das diagonais do acontecimento/compartimento quadrangular da sala de refeições/cozinha com o acontecimento/compartimento “cúbico” da sala de estar /pátio reforçava a coerência de um só espaço desfragmentado pela forma como era apresentado. [66 e 67] O posicionamento das aberturas desempenhava um papel fundamental na definição e valorização destes eixos. Pois, era na diversidade do modo como os cunhais eram abertos, reforçando os eixos dos acontecimentos, que o espaço se fragmentava pela intenção da hierarquia e sequência do ritmo da vivência.



[66] processo A4 – vista da sala/pátio para a sala/varanda, folha35.

[67] processo A3 – vista da sala/varanda para a sala/pátio, folha35.

Ao mesmo tempo que passava a “limpo” as intenções de projecto para o desenho técnico de autocad, esquiçava pequenos desenhos sobre cortes, alçados e plantas à escala 1/100. Neste tipo de registo foi-se depurando o propósito e o princípio da figura geométrica que levou à construção da vivência idealizada: numa panóplia de ritmos de emoções e percepções. Imagens, visão; texturas, tacto; e menos explorado mas sonhado, ruído, cheiro e paladar. Deste modo, nos desenhos a seguir apresentados demonstram as linhas de princípio da solução proposta que passarei a descrever. [68 e 69]



PONTO DE CIRCUNSTÂNCIA DA VIVÊNCIA



EIXOS DE MURROS



GERATRIZ DO TRIÂNGULO



EIXOS DA VIVÊNCIA



[68] Plantas da geometria da proposta.

pátio entre os quartos (preexistências). Os “L’s” que definiam e qualificavam o espaço no lugar são muros ortogonais e as suas diagonais os eixos da vivência. Estes estão dispostos e distribuídos estrategicamente na abertura do “triângulo”. Juntos convergem e projectam a unidade dos acontecimentos através do ponto da circunstância. [69]

Tal como no início, procurei expressar/conhecer as definições de intenções que iam sendo registadas: *“Ao caminhar, fui habitando e identificando os elementos que definiam e envolviam o espaço habitável: o chão, as paredes, a cobertura e as aberturas”*, estas como referi *“eram mais do que tinha conseguido expressar”*³².

Nesta fase do capítulo “**Satisfação**” procurarei demonstrar o desenvolvimento e o resultado dessas intenções, através do que estas representam no projecto: a casa e a sua vivência.

Os “Pontos de projecto” são as relações únicas entre estes elementos.

“O projecto de uma casa é quase igual ao de qualquer outra, paredes, janelas, portas, telhado. E contudo é único. Cada elemento vai transformando ao relacionar-se.

*Em certos momentos o projecto ganha vida própria”*³³

O chão

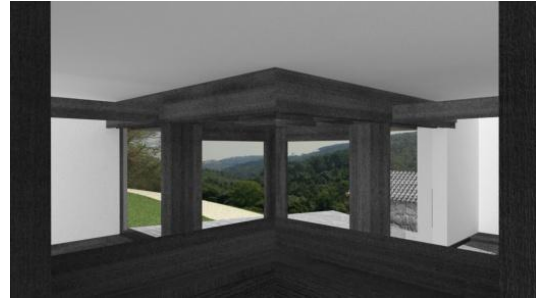
O terreno acidentado permitiu explorar uma diversidade de situações, conjugando uma característica do terreno com o desenvolvimento do projecto – estruturando os espaços existentes, os espaços criados, a identificação de um lugar e a definição do conjunto, tudo relacionado e explorado a diferentes cotas. Do trabalho desenvolvido tirei partido entre as relações com o contacto que se criou com o chão: enterrado, pousado, sobre plataforma, projectado. [72] O percurso de acesso é feito ao longo do muro Norte, no qual se desenha um caminho entre as linhas orgânicas do penedo existente, da inclinação natural do terreno e da rigidez da linha do muro marcada no chão. [70] A entrada está sobre uma plataforma que, tal como nos templos romanos, permite uma visão de domínio sobre a paisagem envolvente.

³² pág.37 da presente dissertação

³³ SIZA, Álvaro. “Oito pontos.” In MORAIS, Carlos Campos (ed.), *01 Textos por Álvaro Siza*, Porto: Civilização Editora, 2009, P.25.

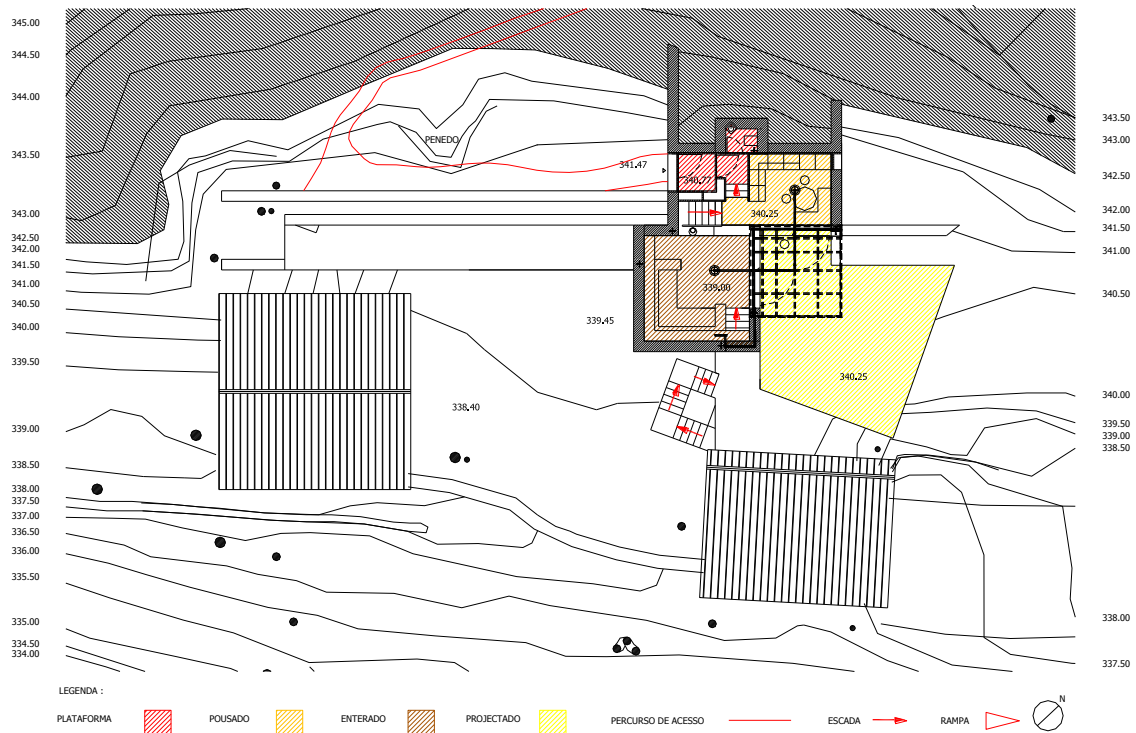


[70] Vista do percurso de acesso à casa.



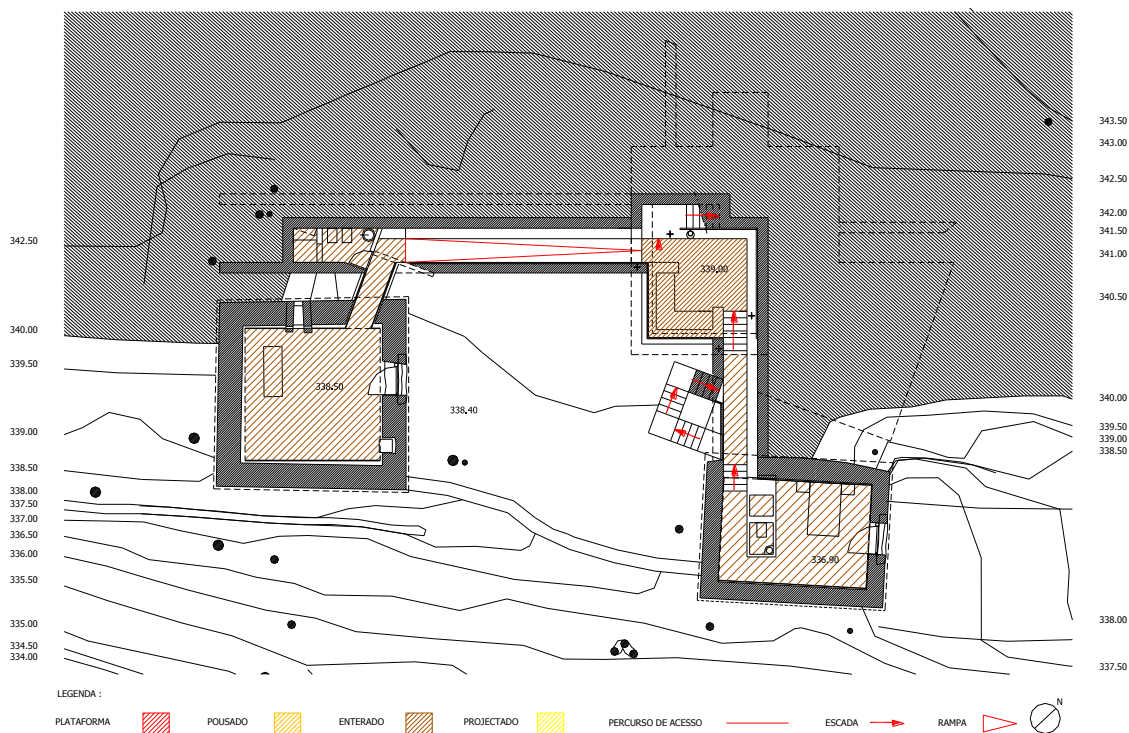
[71] Vista da janela.

À cota desta plataforma e através duma janela interior é possível observar o pavimento da varanda que se projecta para a paisagem. [71] A intenção é não ver o pavimento que nivela e pousa à cota natural e define a sala de refeições e cozinha. O pavimento desta sala por sua vez relaciona-se através de uma lance de 7 degraus com o chão da sala de estar/pátio enterrada 52,5cm abaixo da cota do pátio. [72]



[72] planta do 2º piso - chão.

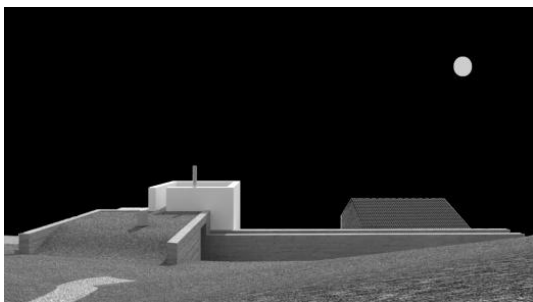
Não só as aberturas, as escadas se relacionam com a definição do pavimento (cotas, proporções, movimento...) também uma rampa suave com 914cm de comprimento vence um desnível de 52,5cm na passagem da sala/pátio e a preexistências a Sudoeste, criando tempo através da dinâmica no movimento entre estes. [73]



[73] planta do 1º piso - chão.

As coberturas

Como já referido: “As coberturas são um ponto de destaque, visto que algumas das águas dos telhados são visíveis ao longo do percurso de acesso à casa.”³⁴ [74]



[74] Vista do percurso de acesso à casa.

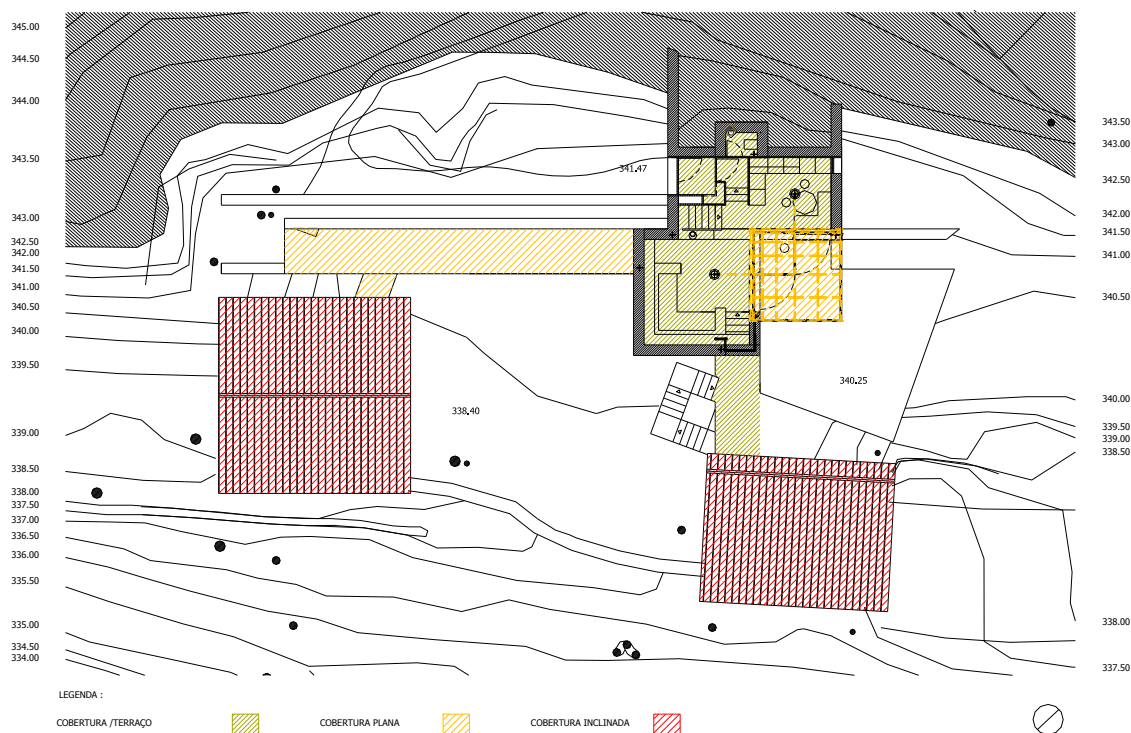


[75] Vista da “janela” da casa.

Assim as coberturas da volumetria exterior proposta são planas e planas ajardinadas, contrastam com o que se vê das coberturas inclinadas. As coberturas planas no percurso de entrada estão ocultas pelo muro que nos conduz à entrada da casa. [74] Como em parte, está oculta a cobertura ajardinada que cobre a zona da entrada, pela inclinação do percurso nas vistas de acesso e pela quantidade de árvores na aproximação condiciona a

34 pág.37 da presente dissertação

percepção desta, que se perde na verticalidade do volume “cúbico” que marca a entrada. [70] A definição da cobertura plana vista pelo interior, que cobre a entrada e as zonas dinâmica e de estar, desempenha um papel fundamental na sua relação com o plano da cobertura da sala/varanda. [75] A sala/varanda é a “janela” da casa, a sua cobertura é a pala da “janela”, fazendo a já referida transição ext.«»int.«»ext. Esta já não se resume à selecção do que se quer ver, ou deixa ver, mas ao modo como esta se transformou também na “estrutura” que suporta a vivência.³⁵ [76]



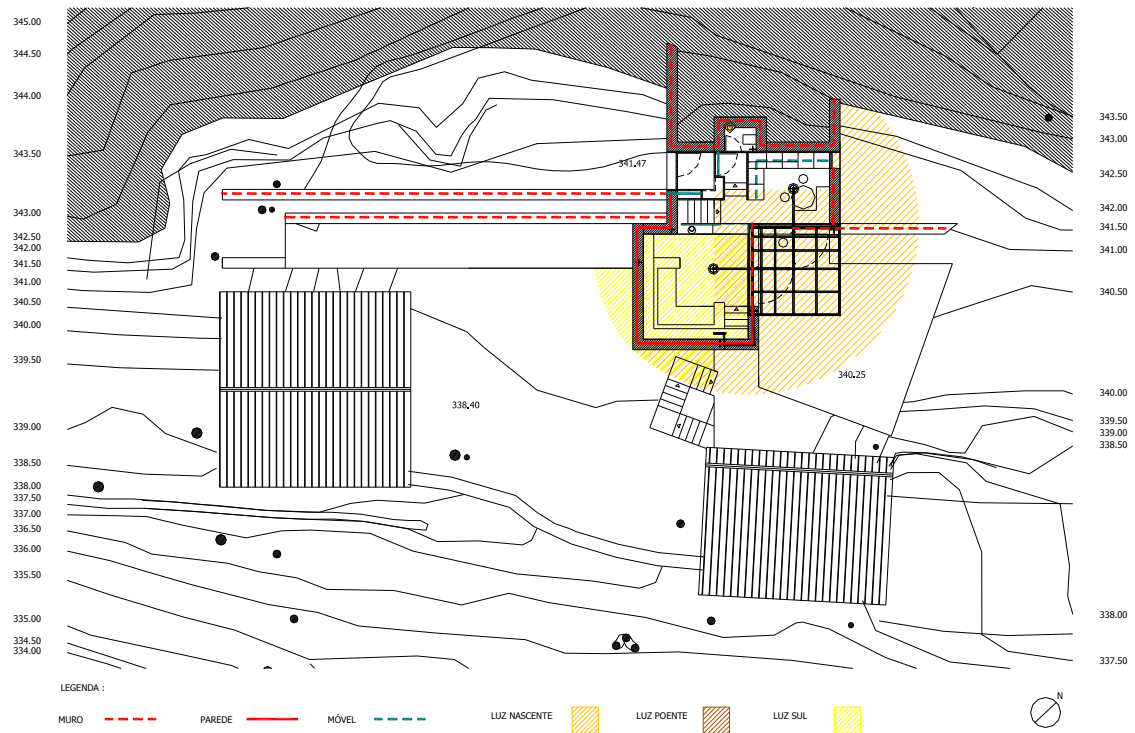
[76] planta do 2º piso - coberturas .

As paredes

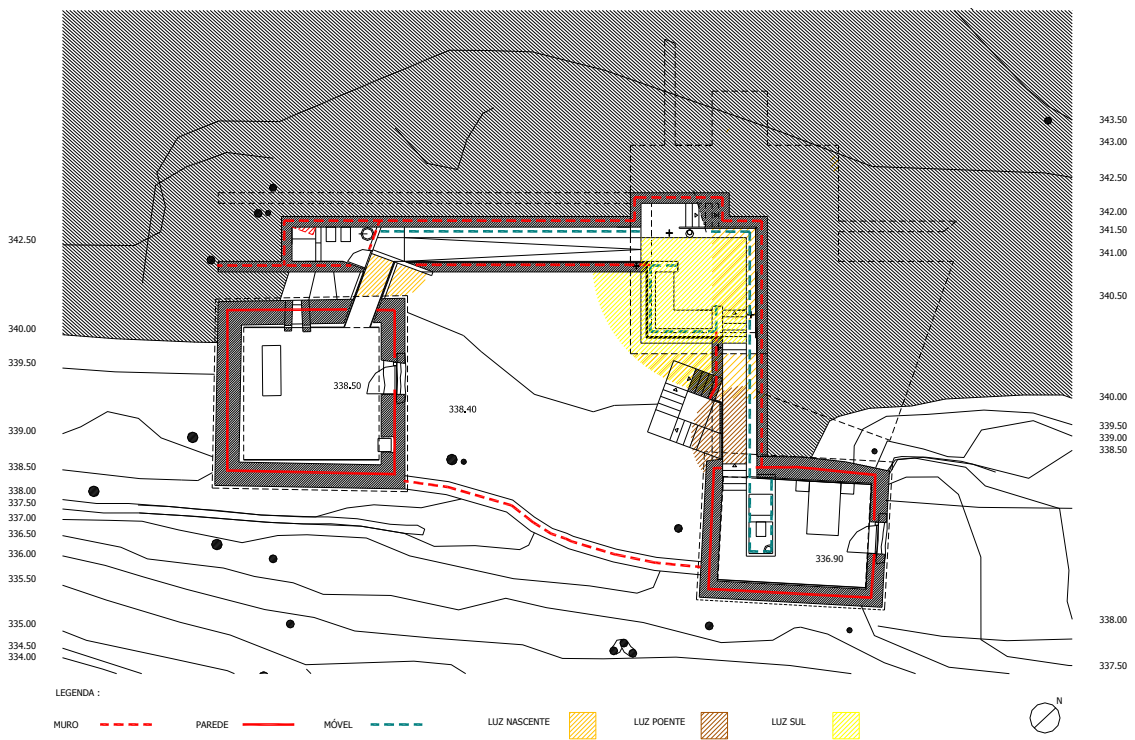
Durante o desenvolvimento do processo explorei a parede como muro condutor e contendor do espaço, como parede que define e fecha os volumes, e como parede móvel. Assim, como referi na definição de intenções, o muro Norte proposto é um elemento de “fecho” do perímetro físico da casa. Os muros servem de linha condutora até à entrada, de passagem física de acontecimentos entre exterior e interior e contêm espaço dentro e fora deles. Os muros que se prologam para o interior conduzem e contêm a definição da varanda e do pátio no interior. Sobrepõem, assim, a sala/pátio ao pátio através das

³⁵ Cf. com o capítulo “Construção”.

paredes que a uma cota superior definem o volume “cúbico” do acontecimento da sala/pátio. Por sua vez, este relaciona-se com todo o espaço pela sua circunstância, ou seja, pelo princípio da sua definição como parte da figura da vivência. [77 e 78]

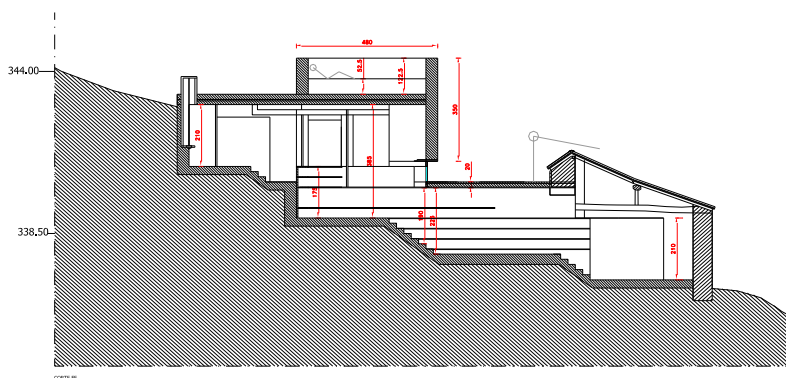


[77] planta do 2º piso - paredes .



[78] planta do 1º piso - paredes .

As paredes móveis coincidentes com os alinhamentos dos muros vêm reforçar a ideia de união e disposição do equilíbrio entre acontecimentos. A parede móvel a Nascente nivela-se pela cota do pavimento da sala/pátio, uma cota de referência, prolonga-se para o interior do quarto (preexistência) e organiza o espaço entre acontecimentos e no interior destes. [79] Faz-se assim o “espaço” na passagem e na definição dos limites deste. Da sala/pátio as estantes são os dois “braços” que desenham o abraçar do pátio e o agarrar dos quartos. Tal como um braço é rematado com uma mão, a instalação sanitária, na continuação da estante a Nascente, resguarda a intimidade do quarto, definindo a passagem entre, entrar/sair e estar no quarto. Esta cota garante não só a linha condutora de referência horizontal³⁶ do percurso de passagem a diversas cotas, como garante a unidade do espaço no interior da pré-existência. Esta cota de referência define o pé direito da instalação sanitária, onde por uma abertura em vidro no tecto entra a luz que vem do quarto. [79]



[79] Corte FF – parede móvel .

As aberturas

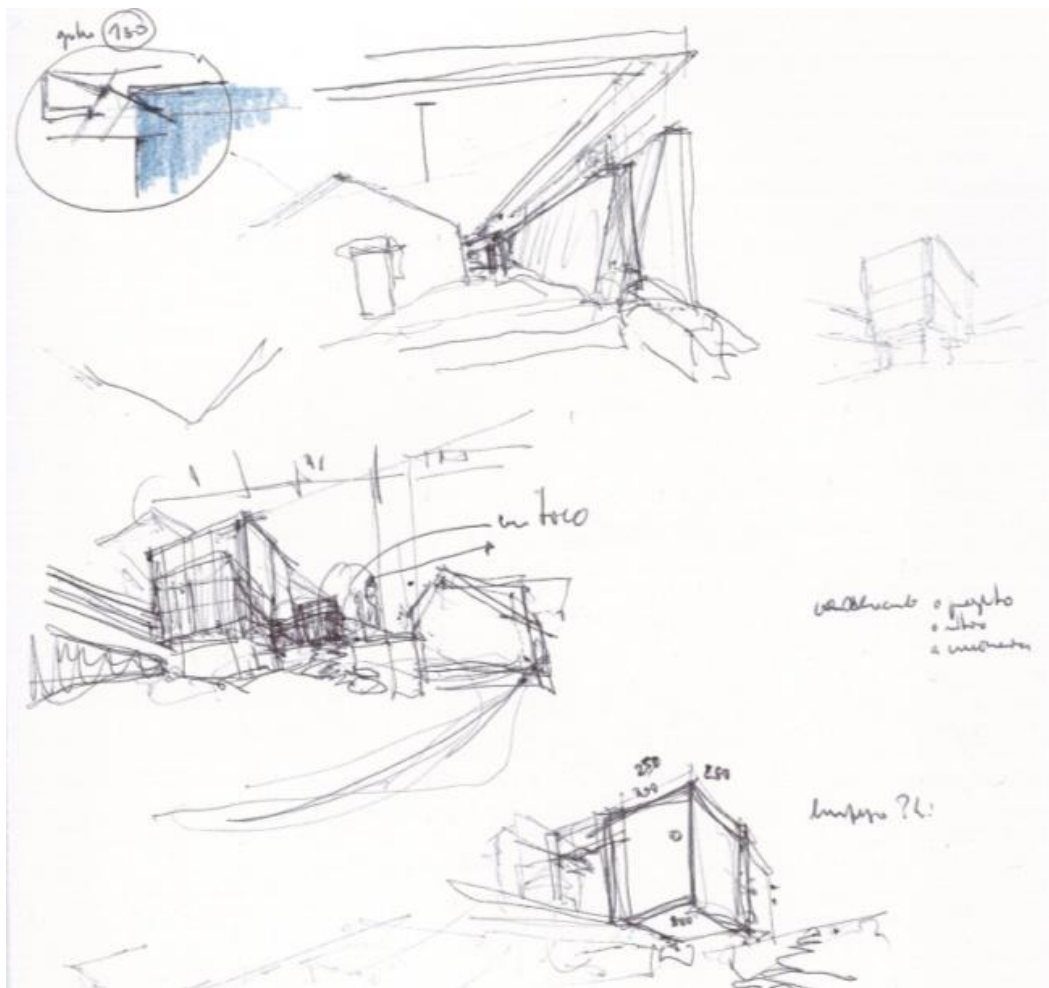
As aberturas na casa são verticais e horizontais. Fazem parte do significado da intenção da vivência.

Base, fuste e capitel. Tudo nasce, cresce e morre.

Nesta visão tripartida de relações, as aberturas, através das paredes móveis e dos muros, criaram na relação com as coberturas, definidas não só por planos horizontais mas também pela relação entre planos verticais e entre ambos, o encontro da razão proporcional entre vazios e cheios, aberturas e encerramentos. É o caso do rasgo com

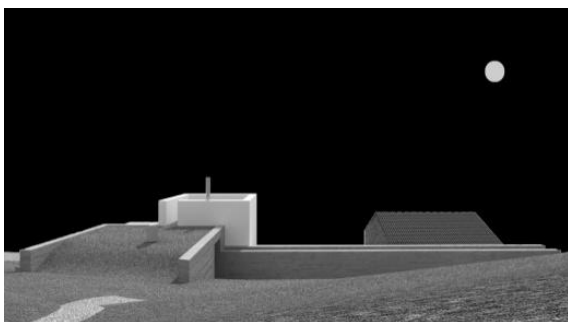
³⁶ Como uma linha de nível topográfica, relaciona a cota da parede móvel constante com as diferenças de cota do chão.

35cm de altura que contorna quase toda a casa virada a sul, gerando uma tensão horizontal, e do volume “cúbico” que define a sala/pátio através de planos suspensos na vertical. É na sala/pátio que se encontram estas duas forças: a horizontal e a vertical. É aqui na sala/pátio que o pé direito mais elevado da casa contrasta com toda a tensão horizontal do rasgo entre o chão enterrado e o peso do volume “cúbico” suspenso, entre a luz nascente e a luz poente, entre terra e céu. [80]

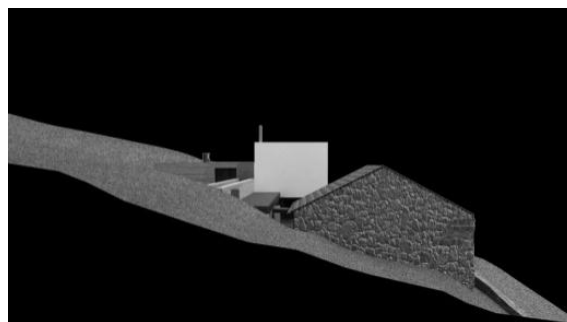


[80] No canto superior, vista de nível da linha de luz e vista horizontal da sala de pé direito duplo para o pátio .

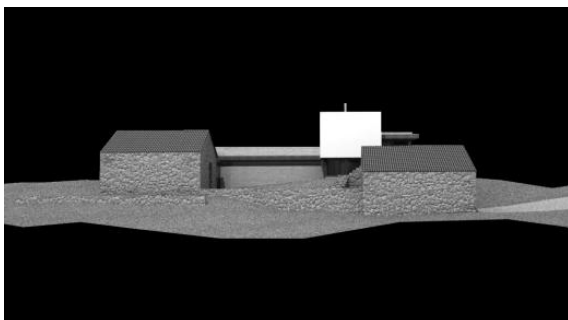
Reflectindo sobre esta consciência, as aberturas horizontais e verticais foram investigadas [81 à 84] na sua posição, forma e proporção numa relação dinâmica entre acontecimentos da vivência. Ou seja as aberturas do espaço, não são só a definição dos limites da passagem entre “int.⟷ext”., são também estabelecidas entre acontecimentos interiores, com um propósito por trás.



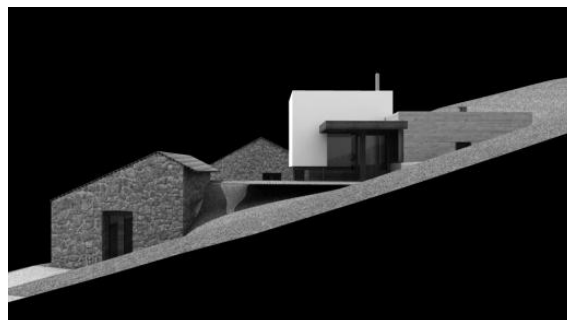
[81] Vista Nordeste.



[82] Vista Sudeste



[83] Vista Sudoeste.



[84] Vista Noroeste.

A porta da casa localiza-se no encontro da força horizontal, o muro com 16,90m de comprimento que salvaguarda a intimidade do pátio e a força vertical do volume “cúbico”. **[85]**

A entrada é um compartimento escuro, com 150x150cm. Destaca-se na sua diagonal o vazio na cunha deste, à cota do peito (122,5cm), por onde entra toda a luz rasante ao tecto da cobertura que se projecta e define a varanda da entrada, como a “janela” da casa, iluminada e focada pela intenção no modo como se vê o céu e a paisagem. **[86]**



[85] Vista da porta através do percurso de acesso da casa.



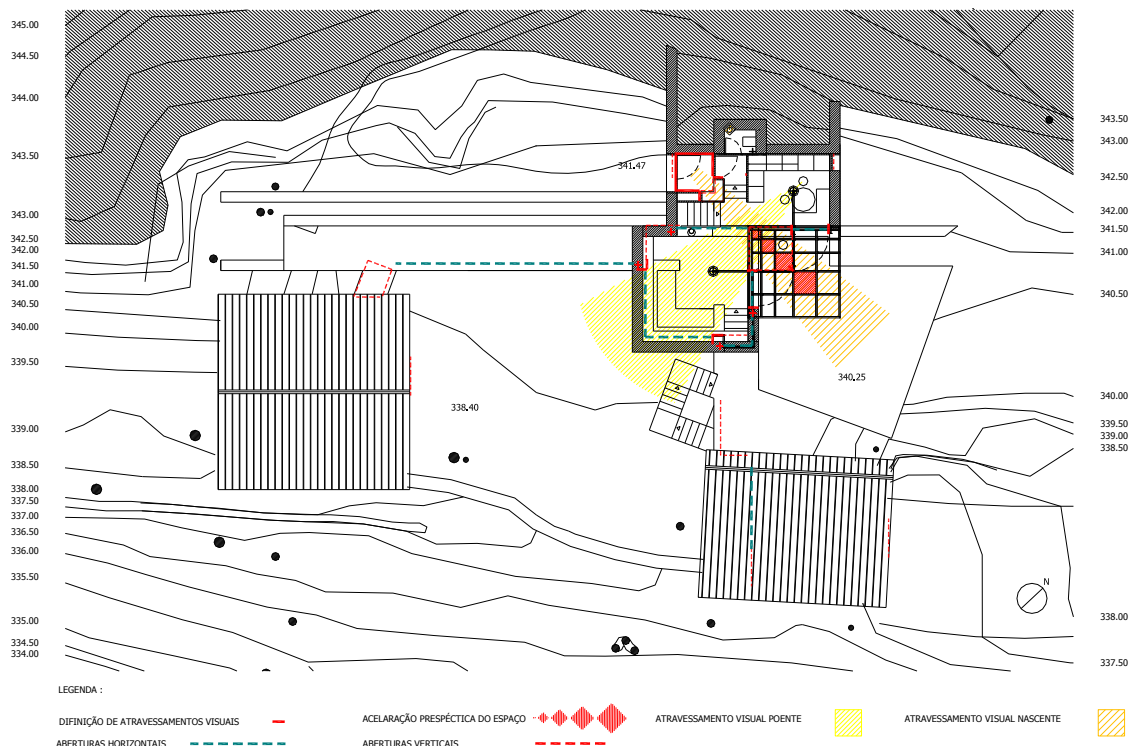
[86] Vista da varanda da casa.

Este compartimento é tudo forrado a madeira, tudo o chão um tapete de sisal. A “janela” abre a antecâmara, o caixilho é o tecto e a moldura das ocas paredes de madeira com 0.40 cm, é um armário para casacos e calçado, a outra parede a porta de acesso à

varanda. A espessura do caixilho tal como altura do pára peito da janela resguardam a casa num recorte pertinente da visão do espaço/lugar que se organiza em diferentes patamares de consciência da vivência. A cobertura da varanda é a pala da “janela” que se projecta para o novo mundo.

O que se vê por dentro [86] não é indiferente do que se vê por fora [85] nem do que se vê mais abaixo. Abrindo a oculta porta entre o acabamento das paredes em madeira da entrada, desce-se três degraus de 17,5cm, o suficiente, para através da espessura do caixilho de 40cm não ter ângulo para ver ninguém, 175cm mais abaixo.

Da janela interior o exterior reforça-se pela profundidade proporcionada pela aceleração perspéctica do espaço, segundo a marcação de referências de tempos da vivência que se representam no ritmo crescente de distâncias. Distâncias entre os planos da estrutura da casa, da cobertura, da varanda e entre os planos das janelas dos acontecimentos, reforçando os planos verticais, as portas pivotantes. [87]



[87] planta – aberturas.

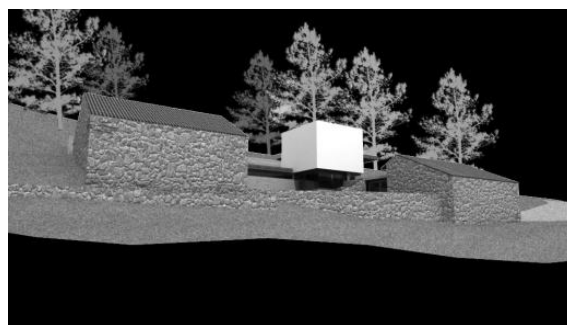
O ritmo das distâncias marcado pela estrutura abrem a passagem física do interior da sala/varanda para o seu exterior. Este atravessamento visual é vivido pela passagem da “porta” e da “janela” da casa, percebendo o espaço em movimento e profundidade segundo os eixos da intenção da vivência, os mesmos da configuração e construção

desta. O que validou investigar a vivência da casa, em cada situação de aberturas, na sua posição, forma e proporção. Tendo consciência que estas se investigaram no que se vê através dos atravessamentos visuais entre dois ou vários acontecimentos. Relembro os estudos das aberturas na intenção para reduzir a distância física e intuída entre entrada e varanda.³⁷

A abertura para a varanda foi construída segundo **eixo da vivência Poente/Nascente**. [88] da configuração da ideia do espaço. A sua forma é **vertical** e tem a sua razão de ser, assim como a abertura **horizontal** para o pátio construída segundo **eixo da vivência Norte/Sul**. [89]



[88] Vista Este – abertura vertical – eixo Nascente/Poente.



[89] Vista Sul – abertura horizontal – eixo Sul/Norte.

O atravessamento visual para o pátio segundo o eixo situado entre a cozinha/sala, a uma cota **superior** e a sala/pátio a uma cota **inferior**, acelera-se no sentido descendente com a intenção que a sua passagem (interior«»exterior) fosse feita através duma visão predominantemente horizontal, que é o modo como se vê toda a amplitude do pátio. [87,91 e 90]

A sala/varanda, já descrita, simboliza o dia, entrada/sala/varanda passagem dinâmica entre mundo exterior «» mundo interior «» novo mundo exterior, por sua vez a sala/pátio simboliza o espaço de estar no íntimo da casa o máximo descanso, o abrigo, entre zona dinâmica e quartos. [90] A intenção de observar horizontalmente e estar entre o pátio, um mundo exterior muito próprio e a sala de estar, levou a estudar meticulosamente a abertura, a proporção, posição e a **imagem** desta no espaço. [89] A intenção era poder estar no sofá, na transição com o exterior mas protegido pelo interior,

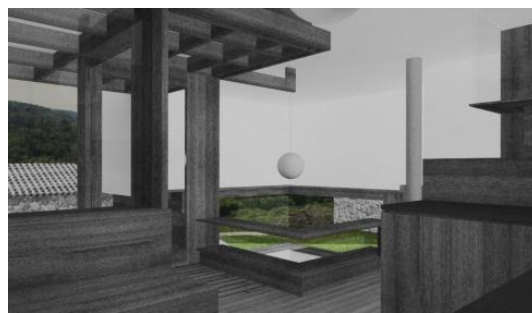
³⁷ “Através do estudo dos tectos em simultâneo com estudo do modo como fazer os desníveis das fixas cotas dos acontecimentos, procurava assim reduzir a distância e os limites do espaço na entrada, concentrando-me na intenção de observar daí as grandes vistas. Com esta intenção, trabalhava a redução do campo visual, dando a máxima importância ao que se via da paisagem recortada pela janela da entrada.” pág.71 e 72 da presente dissertação

pela estreita passagem que a casa pretende oferecer no conforto da horizontalidade para quem no sofá quiser descansar.

Assim o sofá terá 35cm, e o encosto deste que faz todo o perímetro em “L” (2,45x 2,45) da abertura terá 52,5cm de altura, acima deste nivelado com a soleira o vidro da janela com 122,5cm. Soleira porque pelo exterior o solo acompanhado de plantas sobe para acompanhar os olhos de quem no sofá o pode tocar. A padeira da abertura à cota 1.75cm, (18cm acima da cota dos meus olhos) prolonga-se por cima do sofá aumentando o conforto de se estar no sofá e a espessura de transição entre interior» exterior. Prologa-se também na continuidade visual entre padeira à mesma cota 1.75cm e parapeito à cota 1,40 cm, o já descrito rasgo com 35cm de altura por 914cm de comprimento, [80] que ilumina e percepção todo o acesso ao quarto “A”. Este rasgo acompanha o percurso em rampa de acesso ao quarto, [90] deixando gradualmente à medida que nos aproximamos da luz da passagem para o quarto, de ver o pátio, para o voltar a ver na sua plenitude no acto de entrada para o quarto.

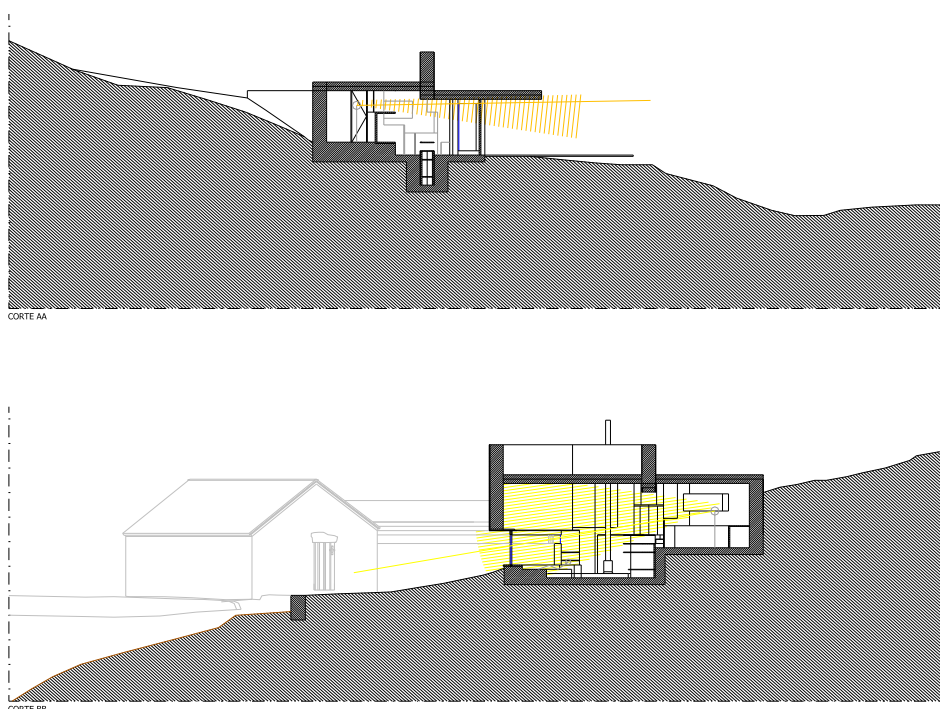


[90] vista da sala pátio para o exterior. No canto superior direito o rasgo horizontal .



[91] atravessamento visual da sala e da cozinha para o exterior através da sala pátio.

Assim, as aberturas, através das portas, das janelas, das aberturas definidas pela intersecção de acontecimentos/volumes, estão sempre relacionadas, estabelecendo a consciência da vivência da casa através dos atravessamentos visuais, luz, ruído, cheiro que estruturam e qualificam o espaço. [92]



[92] Corte AA, eixo Nascente/Poente e Corte BB eixo Sul/Norte – atravessamentos visuais - aberturas

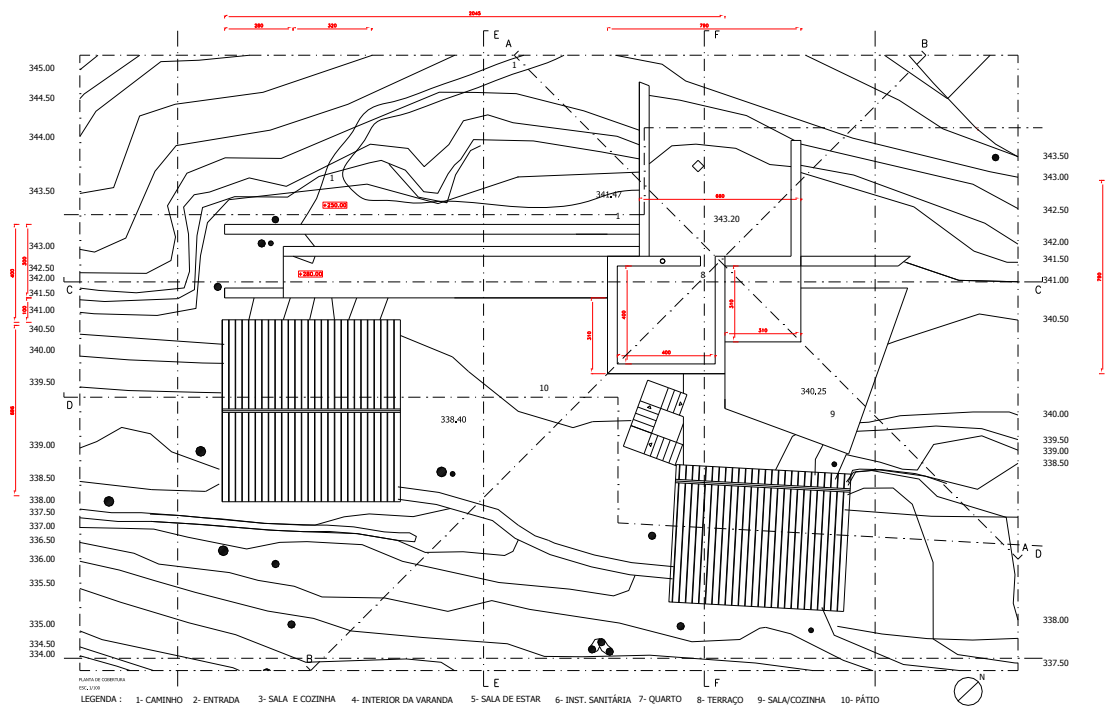
O espaço habitável

O projecto anda muito em volta da resolução do espaço entre acontecimentos que intitulei de circunstância da vivência. Nem sempre tem que ser assim. Penso que uma casa poderá ter mais que um ponto de circunstância. Contudo, não posso esquecer a **trilogia** que se foi desenvolvendo entre o **pátio**, a **varanda** e a **entrada**, que gerou uma vivência de um espaço singular. O desenvolvimento do espaço em volta de um “ponto” e de um “triângulo” onde tudo se gerou.

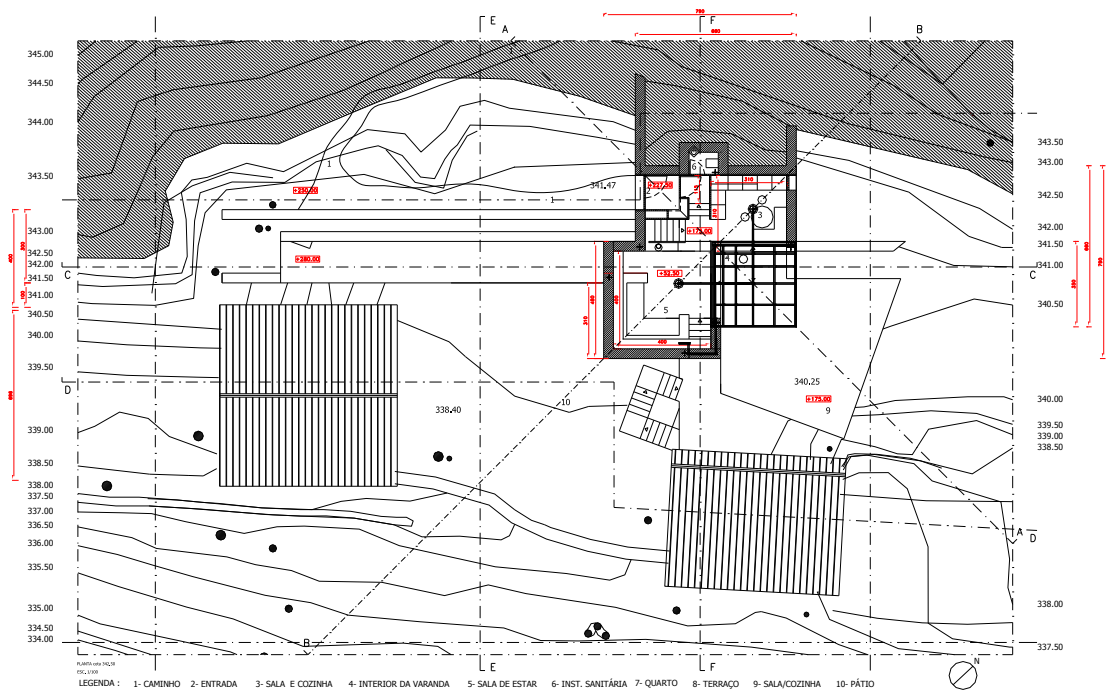
Da articulação destes acontecimentos procurei tirar o máximo partido do “diálogo” entre o fechado e o aberto, procurando que a forma resultasse da esperada coerência da relação processual entre inspiração, conhecimento, expressão, representação e satisfação.

O que agora chamo “braços” do projecto foi algo que se foi sempre transformando e adaptando às “voltas” do projecto. As suas secções variaram no modo como tocaram e como agarraram o espaço/vivência que conduzem, contêm e definem.

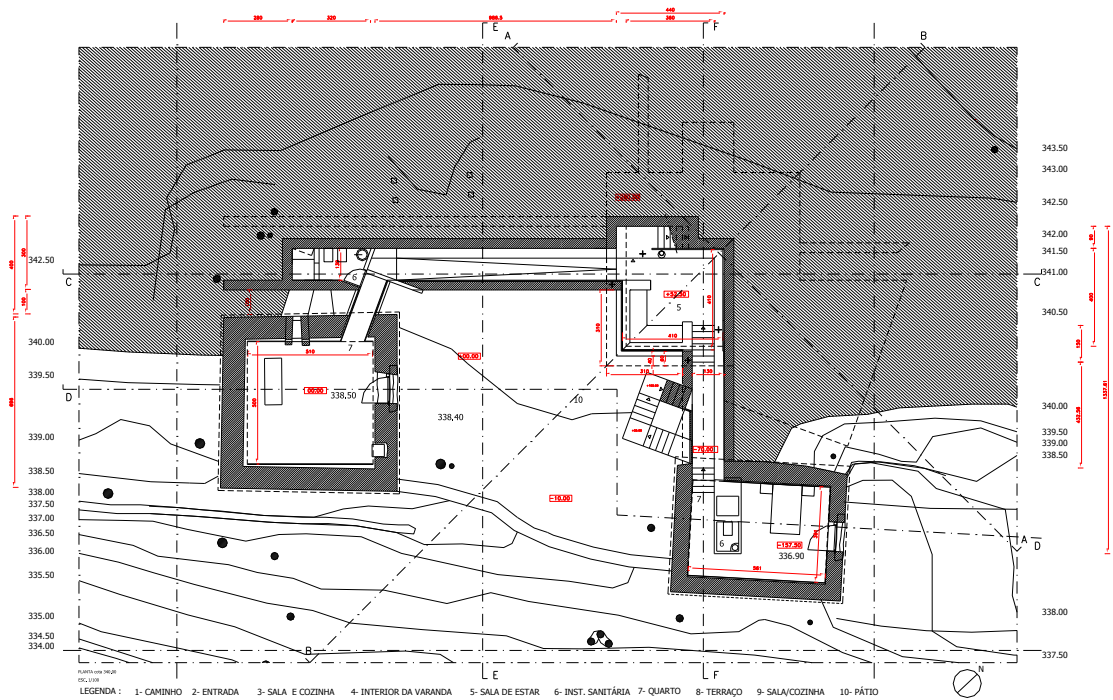
As imagens seguintes irão apresentar os desenhos técnicos que completam a apresentação do projecto, seguindo-se uma reflexão sobre o processo.



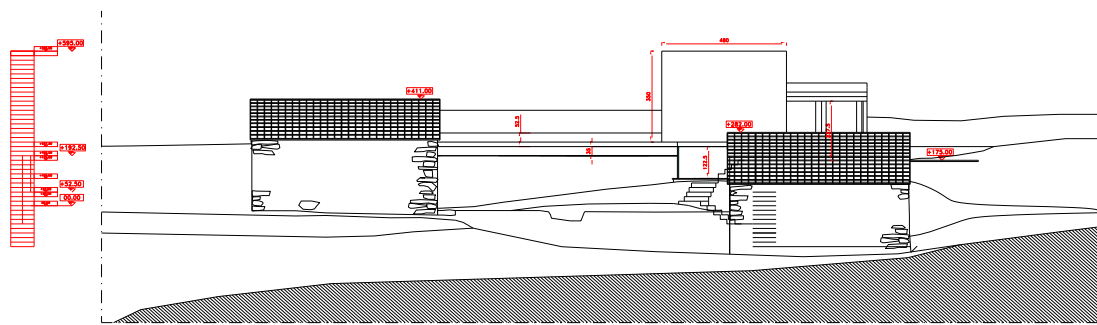
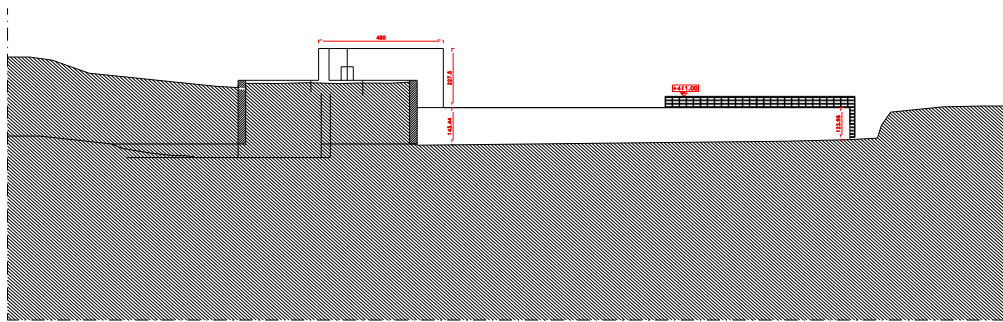
[93] planta de coberturas da proposta.



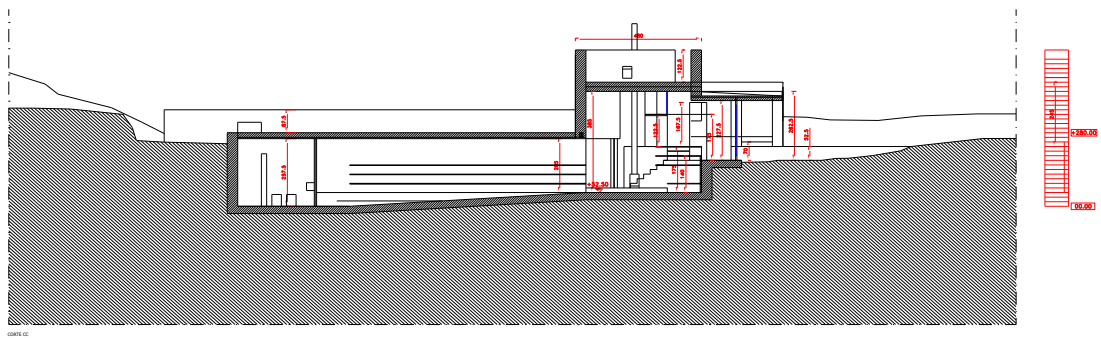
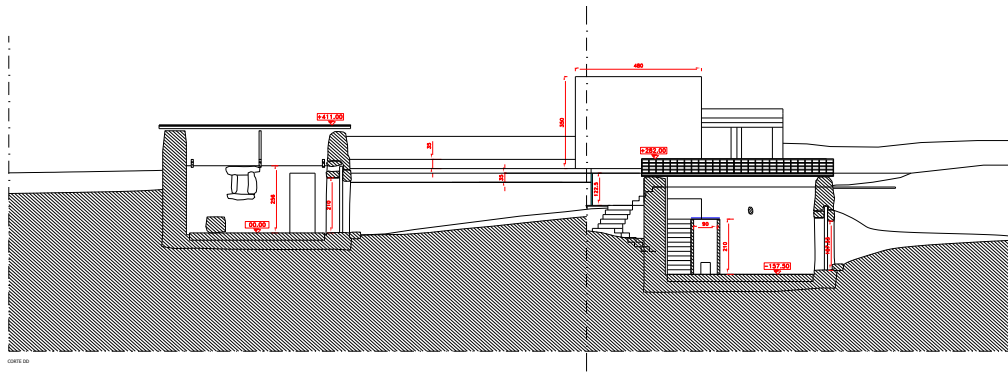
[94] planta do piso 1 da proposta (à cota 442,50).



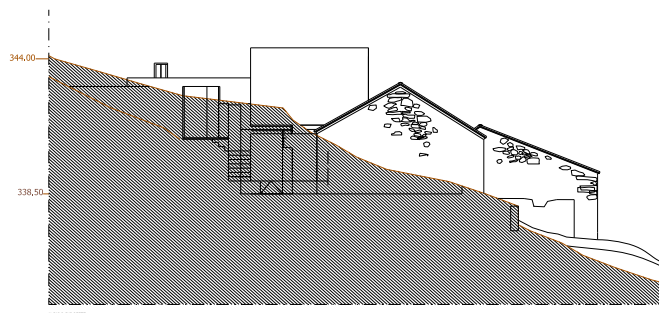
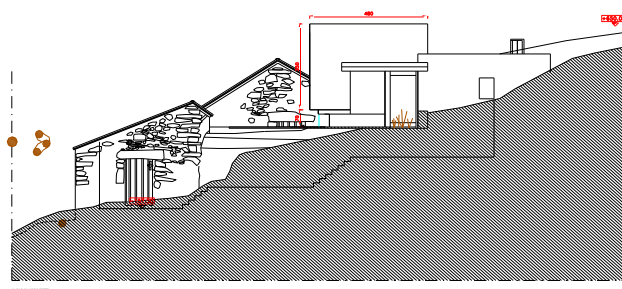
[95] planta do piso 1 da proposta (à cota 440,00).



[96] Alçados Noroeste e Sudeste.



[97] Cortes DD e CC.



[98] Alçados Sudeste e Sudoeste.

O Professor Nuno Portas, acerca das aberturas de Siza, escreveu:

*“(...)não no sentido formal mas antes na liberdade dos contornos, do chão, dos tectos, na **intencionalidade** das entradas da luz, sobretudo neste ponto – cada abertura numa obra de Siza Vieira é uma proposta particular de ver e iluminar...”*³⁸

A ideia das aberturas serem espaço de passagem, de definirem fronteiras através da luz e do que se vê, fazia-me lembrar as imagens e a descrição que li acerca da casa Khuner de Loos.³⁹

*“Na planta da casa, todas as divisões rodeiam um salão de dois pisos em forma de U, com uma galeria que proporciona um magnífico cenário das montanhas situadas a Norte. Este cenário é visto como um “quadro”: a magnífica janela do salão que ocupa dois pisos, serve de moldura à paisagem. A parte inferior da janela pode abrir-se totalmente e levantar-se como uma janela de correr, o que transmite a ilusão de uma transição ininterrupta entre os espaços interior e exterior da casa. Este efeito aumenta ainda mais pelo facto de o terraço se encontrar três degraus abaixo do salão, impedindo, assim que obstrua a vista .”*⁴⁰

Um grande núcleo interior, comparando proporcionalmente com o seu invólucro que se abre pontualmente e diferenciadamente quer para o exterior quer para o interior.

No caso “apercebi-me” como realmente o espaço interior, o núcleo da casa, podia ser definido e organizado por outro espaço. Um contínuo espaço em volta da casa definido por uma “fachada” exterior e por uma “fachada” interior com galeria contínua, e mais do que isso, pela selecção do que programaticamente, seria aí o espaço, de que modo fazia parte da vivência, na transição entre exterior e núcleo. A relação da casa entre interior/exterior é trabalhada de um modo especial: as paredes não se resumem à separação/união entre exterior/interior, mas a um espaço envolvente ao núcleo. Este espaço envolvente, sendo parte do modo como a vivência da casa é organizada face ao núcleo, é fundamental no modo como este se abre e se relaciona com o exterior.

³⁸ Nuno Portas in **TRIGUEIROS**, Luiz, *CASA DE CHÁ DA BOA NOVA*, Lisboa: Editorial BLAU, 1992.

³⁹ Casa de campo Khuner, 1929-1930 por Adolf Loos, situada em Kreuzberg, perto de Payerbach, Baixa Áustria.

⁴⁰ **SARNITZ**, August, *LOOS*, coleção taschen público nº14, koln: taschen 2006.pág.80



[100] Planta do rés-do-chão, Casa Khuner.



[101] Vista de Norte, Casa Khuner..

Descrevi⁴¹ que o espaço mais tenso estava entre as preexistências, o que as unia e as separava. Depois de múltiplas abordagens noutras escalas, nas quais travei “lutas” para que o conhecimento da expressão fosse o conhecimento da intenção, comecei a considerar o espaço de tensão, o espaço “entre”, *o que* agora abraça e “protege” os dois núcleos da casa. Era o conforto da vivência integrar o espaço do lugar.

E o que era o espaço de tensão?

Era o espaço condutor do qual faziam parte o interior das preexistências, o espaço de transição entre exterior e núcleos.

Trabalhei desde o início do processo com espaços intuídos. Comparo-os com o instinto de um animal. Relembro memórias de infância dos campos à volta das casas, a estrada em terra batida e os campos de milho do outro lado da estrada. No caminho para a praia passávamos por uma das muitas casas sem muros com um pastor alemão solto. Tínhamos que passar a correr pelo caminho, para que o cão não nos apanhasse, pois a partir de determinado momento o caminho era domínio dele. Depois de muito correremos ali, e depois de alguém ter ficado para trás, e com medo ter optado por fugir pela beira do campo de milho do vizinho, **observamos** que o cão recuava, porque estava fora do seu domínio.

Tal como na situação do cão, intuitivamente, não só por razões de domínio, mas pelos sentimentos de bem estar que os diversos acontecimentos do lugar me proporcionaram, permitindo-me idealizar uma vivência espacial que partia da observação que fui fazendo no dia a dia, foi aos poucos que se foi criando a vivência no contexto em que me encontrava. E como no caso da passagem por aquele caminho da

⁴¹ Ver Capítulo 1 “Problema - programa preliminar e visita ao local” pág.16.

Torreira, comecei, depois de muito passar para cá e para lá, a **observar** o espaço do lugar onde me propunha intervir. A comparar as linhas da terra da beira do caminho que se misturavam com a terra dos campos, **intuídas** pelo cão, com as percebidas e observadas por nós, com as linhas geométricas, as geratrizes, que definiam o “triângulo”, “o quadrado”, e que não eram na sua forma física o que queria transpor para a realidade, apesar da sua importância, tal como as linhas do caminho que intuíamos, mas por onde não podíamos passar. O espaço no processo desfragmentou-se, não pelo “medo do cão”, sim pela consciência dos domínios, nomeadamente do como habitar entre 12m, entre exterior e núcleos. O espaço que procurava habitar começou a delimitar-se, primeiro que tudo por espaços **intuídos** - como o caso do pátio interior e da varanda (núcleos), e da sua sobreposição com o espaço de tensão, o de meação entre exterior e núcleo - depois por uma necessidade que tive desde o início, de definir estes espaços, com elementos **físicos**. A intenção que tinha para o muro/parede Norte da casa, a cobertura inclinada, criar chão, o que não era só aproveitar e acompanhar o desnível era criar relação entre solo e chão transformou-se com esta consciência. Uma consciência que tive de procurar conhecer para saber como expressar.

As geratrizes do triângulo não foram assim mais do que linhas abstractas, margens de apoio na concepção dum espaço tenso e ambíguo. Se por um lado investigava o espaço de uma forma “exacta” em termos de onde este começa ou acaba, ou seja, sabia que o muro Norte implantado naquela posição delimitava, a partir daquele elemento físico, o que não só ia observando como podia ir tocando da barreira à passagem; por outro lado, nas aberturas definidas por estes elementos físicos, investigava o consequente modo de expressão do espaço que passava a intuído, e que não era menos rigoroso.

O caso da relação entre exterior e interior no pátio e na varanda, variou na investigação, ou seja, na consciência do que era o exterior, o que era o interior e o que estava sobreposto na vivência e quis que fosse parte de uma e de outra coisa.

Concentrei-me em expressar a “**percepção**” do espaço na concepção deste: a ideia. A percepção era o conhecimento que ia fazendo do espaço e que assegurava o “limite” entre o que o valorizava e o que desvirtuava a intenção. Com esta consciência recuei e dei a devida importância para que a definição da varanda/sala exterior fosse feita através dos limites que caracterizavam e qualificavam a ideia de espaço: o espaço de tensão. Ao mesmo tempo que os acontecimentos sedimentavam as suas posições no espaço, tinha a sensação que este se ajustava entre acontecimentos, preenchendo-os de sentido.

Tinha feito várias abordagens e, junto com a ideia do espaço, posto várias coisas no papel: tinha a minha percepção. Foi nesta fase que senti pela primeira vez que o projecto realmente começava a poder ter vida própria. O que não quer dizer que a partir dali teve o rumo dele e eu um trabalho mecanizado. Não. Penso que nunca acontece. A vivência mental do espaço, vivida e expressa através do modo como utilizava a linguagem (arquitectónica) dos desenhos para me expressar, começava a traduzir um trabalho de expressão da materialização da intenção do projecto. Estava entusiasmado. Começava, sem saber pormenores, a observar em mente, com a ajuda dos meios do desenho, a vivência no espaço que desejei e que existia cada vez com mais luz em mim, à medida que a sua escala, volumetria, proporções, luz, vistas lhe correspondiam e davam “força”. Vivência que expressava ideia de espaço.

De que valia ter uma boa experiência/sensação/história para contar, se não a sabia contar? O essencial da história estava na percepção desta, estava no sentir e saber o modo “exacto” como esta foi e estava a ser vivida, contada. Por isso, a **sensibilidade** na percepção constante é tão importante ao longo dos diversos acontecimentos da vivência: é a memória dos meus registos de vida no processo.

“Desenhar, é de facto olhar com os seus olhos, observar, descobrir. Desenhar é aprender a ver, a ver nascer, crescer, desenvolver, morrer as coisas e as gentes. É necessário desenhar para levar ao nosso interior aquilo que foi visto e que ficará então inscrito na nossa memória para toda a vida.”⁴²

O processo é o observar com o meus olhos, o aprender a ver o que existia e o que desejava poder existir. Foi assim que a expressão se foi transformando à medida da consciência do que pensava conhecer, do que ia conhecendo e do que procurava conhecer. Conseguir transferir e ver o que já não estava só no meu interior, mas ficaria inscrito na memória da obra habitada.

⁴² Le Corbusier, in Vieira Joaquim, O desenho e o Projecto São o Mesmo?, seis lições Porto: Faup Publicações, 1995 pág.39.

A partir da exploração da essência do projecto, expressei a ideia do espaço, a vivência, através:

1. Da memória na constante atenção das razões das ideias já expressas.
2. Da reflexão sobre ritmo dos acontecimentos no processo.
3. Da satisfação pessoal de sentir que a ideia expressava não só uma disposição de acontecimentos/volumes, mas tinha ritmo próprio.

3.2 Construção

Construção não é só suporte da matéria física, é também suporte da matéria como conhecimento, expressão e representação como referi nas ilustrações [23 e 39] :

*“Um território já delimitado por uma mancha de implantação de acontecimentos (pátio, varanda, quartos que já tinham **sítio e história**), com o propósito destes se expressarem numa ideia de percurso do espaço (**programa próprio**) registado numa ideia de ver em cone [23] e no acompanhamento da passagem desta ideia a outra escala para a zona estratégica (**procedimento**): assim a partir do vértice do triângulo onde se situava o ângulo rectângulo, na zona de maior área deste, desenhei um quadrado. Era o espaço onde tudo se encontrava e se podia encontrar! Onde já tinha sobreposto no ângulo rectângulo do triângulo um quadrado. Não tinha sido um quadrado qualquer relembra!”⁴³*

“Ao mesmo tempo no A3 fazia pequenos desenhos á mão livre que reflectiam regras de construção geométrica da configuração da ideia que explorava no bloco A4.”⁴⁴

Concepção e construção “andam a par”, contudo, não condicionei o início do processo de projecto aos materiais nem à técnica construtiva. Foram reflectidos em momentos da concepção, contudo ficaram em suspenso. A construção é um processo de sedimentação da ideia do espaço, em que esta se torna na investigação da capacidade da expressão da ideia de espaço estar a 100%, estando assim presente também nos matérias e na técnica construtiva já antes apontada e reflectida, mas nunca como submissão.

Além da experiência prática relembro Semper e Vitruvius do elo de architectos⁴⁵:

“ In ancient and modern times the store of architectural forms has often been portrayed as mainly conditioned by and arising from the material, yet by regarding

⁴³ C.f. pág.47,48 da presente dissertação.

⁴⁴ C.f. pág.58 da presente dissertação.

⁴⁵ Elo de architectos mencionado no Cap.0.pág.13.

construction as the essence of architecture we, while believing to deliberate it from false accessories, have thus placed it in fetters.”⁴⁶

Na citação acima transcrita, Semper explica que fazer depender a obra da escolha forçosa de um material como princípio de criação da ideia, faz com que o edifício ganhe a sua expressão somente pela beleza da aparência e simbolismo do material. Salienta que esta ideia de pensar a arquitectura, em que se encara a escolha dos materiais como princípio primordial, representa uma falsa ideia de arquitectura, conduzida somente através do valor e simbolismo do material e consequente forma de construção, conduzindo a infrutíferas especulações, inter-bloqueando as mais importantes influências do desenvolvimento da arte.

A ideia de que a essência da arquitectura não parte da procura da origem desta, nem dos seus métodos construtivos é uma consciência muito antiga, Vitruvius explica-o no seu *Tratado no Livro II na Sequência natural do Livro I*:

*“ Mas se alguém quiser criticar a sequência deste livro, por julgar que este deveria ter sido posto no início , não julgue que errei, como vou explicar. Ao escrever um Tratado de Arquitectura, pensei versar no primeiro volume sobre os conhecimentos e disciplinas de que ela deverá ser ornada, definir o âmbito da sua especialidade e dizer de que realidades é originada. Portanto no primeiro livro tratei do ofício desta arte. Neste, dissertarei sobre a essência natural dos materiais, do uso que poderão ter.”*⁴⁷

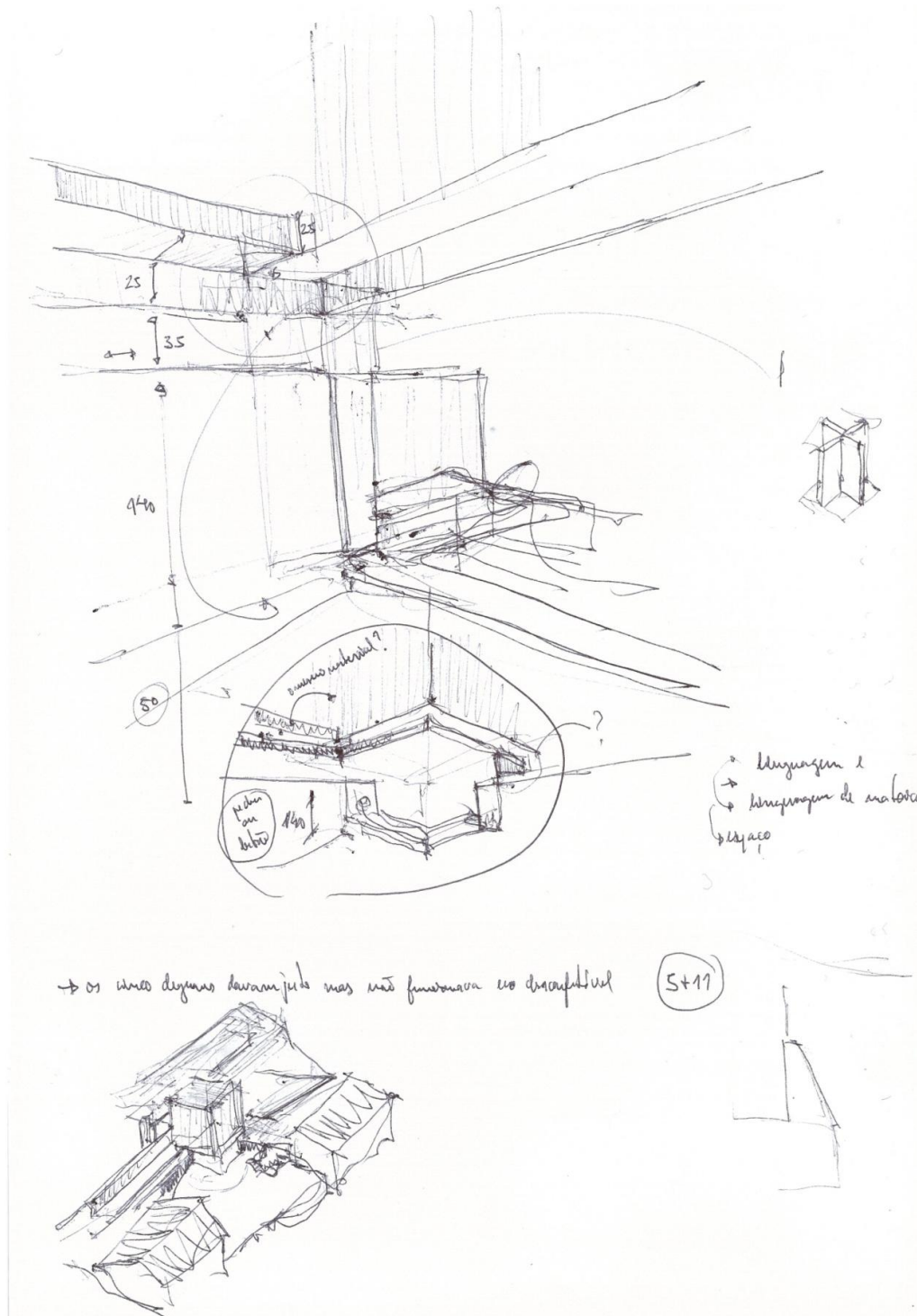
Durante o processo procurei ter sempre a consciência que era importante, ter a liberdade de seleccionar o que me parecia mais importante investigar, o que não é linear no acto de projectar. Por outras palavras, conforme o desenvolvimento do processo/projecto todas as questões levantadas e reflectidas são importantes, com a consciência que estas já fazendo parte de uma reflexão se esperam para no(s) momento(s) pertinentes se porem em causa. Nada é deixado por reflectir, e é na “luta” ao encarar e na capacidade de situar o(s) problema(s) que está muitas vezes está a oportunidade de fazer-se arquitectura.

Os esboços em seguida apresentados demonstram o processo de sedimentação da ideia do espaço, testando a capacidade da construção reflectir a configuração do espaço.

46 SEMPER, Gottfried. The four elements of architecture and other writings . Cambridge: CUP, 1989, p.102.

47 MACIEL, M.Justino. Vitruvius Tratado de Arquitectura. Lisboa: IST Press, 2006, pág.73 e 74.

Ainda sem sentir que tinha a ideia de espaço “fechada”, desenhei medi e explorei palmo a palmo o espaço. O que tinha imaginado e experimentado numa escala global, cambiava para uma sensação, de quem estava no local, vê e toca. Percorria o percurso inverso da configuração/construção, ou seja, do pormenor para o geral, até me distanciar para uma vista aérea. [102 e 103]



A ideia do espaço da casa foi algo que começou vaga no início. Mas rica, muito rica pois era nesta que encontrava a leitura das inspirações e da intenção que procurava tornar **presente**. Ou seja que o sonho da casa estivesse presente tanto na dádiva, como na matéria que a sustenta. Pois a casa/construção não é dádiva, é a representação desta na sua plenitude, se uma “naturalidade” como esta se emprenha como o nosso modo de ser e estar. Se por um lado a casa é refugio, por outro é abrigo do que se quer despoletar e partilhar na vida.

É a satisfação da casa ser : o que sustenta o sonho de quem a habita.

A construção da imagem exterior e interior do projecto foi algo que sempre me preocupou, como já descrito, contudo sabia pela experiência prática que tinha e que estava a ter no processo que é algo que se vai transformando e sendo feita. Não se reduz a uma ou duas perspectivas de determinados ângulos. Não aparecem feitas e inalteráveis quando temos uma ideia. Tinha intenções que fui deixando em suspenso. Era o caso dos materiais e das possíveis maneiras de os suportar. Imaginei as paredes exteriores em pedra, o telhado em telha suportado por uma estrutura em madeira, materiais em harmonia com o lugar, do lugar, como as casas existentes. Mas como o fazer? Não queria cair numa cópia de imagem! Não imaginava a casa que estava a habitar com uma máscara de Arquitectura popular! Queria distinguir tempos de intervenção, e no final sentir que esta preocupação não afectava a intenção do projecto. Pelo contrário que esta fizesse também parte integrante deste. Fascinava-me a imagem do Cabanon, da casa Alcino Cardoso, da casa kuhner... Por um lado a harmonia que em cada caso, conseguiam com a paisagem por outro a sofisticação interior na relação com o exterior. Todos, de modos diferentes, no sentido da inovação do modo como o espaço deste é controlado e organizado. E a imagem do espaço não é só a imagem da matéria que o envolve mas sobretudo definição da imagem sensação do conteúdo do espaço, ambiente proporcionado. Assim se torna possível admirar espaços, destacando-os das propriedades físicas do seu invólucro. É claro que uma coisa não existe sem a outra e influenciam-se mutuamente. Mas por vezes são coisas que se distinguem de tal modo que é possível identificar uma e outra coisa. Na reportagem que vi sobre o SAAL (no canal2, 25 de Abril de 2010), um morador mostra com grande admiração a sua casa feita pelo Arquitecto Siza no Bairro de São Vítor.

“Esta casa não mostra por fora o palácio que é por dentro... este espaço, a entrada, esta escadinha, é tudo original” “ é claro, esta tijoleira, esta carpete nas escadinhas,

estas coisinhas não” ...” os quartos tudo original, a caixilharia é nova (alumínio) mudei a madeira era muito fininha, mas o desenho é do arquitecto”...” ah! e vejam esta pequena maravilha que o arquitecto nos fez, uma porta para esta varanda”.

De facto o espaço é uma “maravilha”, e era o de origem no modo de distribuição e nas suas proporções. Não na totalidade do invólucro do espaço, que é também e faz parte do ambiente idealizado. Na reportagem o Arq. Nuno Teotónio Pereira explica isto de uma forma muito contextualizada a respeito da transformação das suas obras do SAAL, no Sul:

“as pessoas que saíam das barracas e iam ter direito a uma casa, algo não provisório e não remediado quanto o possível, desejavam afirmarem-se tal como as classes abastadas o fizeram, através dos materiais e da ornamentação. Assim aparecem os mármore e os cãesinhos nos jardins...”

Realmente a qualidade da arquitectura não está no valor/custo do material ou da quantidade de ornamento. Pois a determinada altura o processo o que investiga é a relação dos materiais com a técnica construtiva, o melhor modo e forma que estes em conjunto, naquilo que tenho chamado de invólucro sejam a continuação da expressão (linguagem) de uma vivência de espaço. Sendo a ideia de espaço, que procura na sua forma a razão da escolha da sua técnica construtiva e a relação com os seus materiais. O Prof. Alves Costa relata que as explicações técnicas aos moradores eram, as que eles mais facilmente entendiam. O Prof. Nuno Portas descreve que o Arq. Siza era o mais rigoroso, “sincero”. Diz, pois quando lhe propunham alternativas que naquela primeira fase, referindo-se à Bouça, quem diria como seria era ele. Depois de já lá estarem a morar, numa fase seguinte, então reveria as opiniões. O Arq. Siza então *“referi que a parte superior seria em vermelho, perguntaram-me porquê vermelho?”* Explica na entrevista que era vermelho para destacar o volume superior... *“e pergunta um morador, não poderia ser... e respondi não, era uma homenagem a um grande Arquitecto, Bruno Taut. Entretanto vem outro morador e volta perguntar... e o morador responde ao outro: está calado! é uma homenagem a Taut.”* (silêncio) Esta entrevista foi para mim uma lição. Pois é mais fácil justificar ao comum morador, e por vezes o arq. a ele próprio, que a escolha da técnica/materiais é simplesmente devida a um conhecimento científico. Sendo a sua razão de principio a contínua e *una* expressão da linguagem do espaço. A liberdade no processo de cada projecto está também aqui, na

procura do conhecimento da expressão da obra, ou seja, no entendimento profundo da razão de ser da expressão (linguagem) própria da obra. Não depende essencialmente do conhecimento e aplicação das diversas técnicas, sim da possibilidade de as manipular entre o domínio da técnica e o domínio do conteúdo da linguagem que narra a “história” do que se vai vivenciar.

A qualificação e caracterização da casa passa pela fusão por entre as intenções na vivência da casa a sua reprodução num espaço sensação/lógica e o desenho como processo de investigação e expressão da construção da “matéria” que define o espaço. E assim as regras da construção de um espaço, já com intenções de vivências, não tem haver especificamente com o modo como manter a casa de pé, com a forma da estrutura, têm sim com o modo como a estrutura/involúcro foi prevista, pensada também ela como linguagem da expressão da qualificação e organização do espaço. O conhecimento das técnicas construtivas existentes ao longo da história e a sua apropriada relação com os seus espaços e lugares são um suporte das investigações e interpretações na procura do melhor modo e possibilidade de as utilizar.

Folheando a obra de Loos, entre muitos diferenciados projectos, em que cada caso é um caso, a Casa de Montanha Khuner, Kreuzberg, perto de Payerbach, Baixa Áustria, projecto de 1929-1930, dos últimos projectos realizados por Loos, destacou-se-me da primeira aparência das “cruas paredes” de tijolo e dos grandes planos brancos, das restantes obras.

Loos começa o seu escrito *Architectur Der Sturm*, 15 de Dezembro de 1910

por perguntar: “*Puedo conducirles a la orilla de un lago de montaña?*”⁴⁸ Observa que aquelas obras, construída pela mão humana, estão em perfeita harmonia com a sua envolvente, o decorrer da paisagem.

“!Eh, qué es aquello! Un tono equivocado en esa paz. Como um ruido innecesario. Enmedio de las casas de los campesinos, que no las hicieron ellos sino Dios, hay una

48 LOOS, Adolf ; *Arquitectura* (1910), Adolf Loos: escritos., - 2º vol. - Escritos II - 1910-1932, tradução por Alberto Estéves, El Croquis, Madrid, 1993. pág. 23.

*villa.? Projecto de um bueno o de um mal arquitecto? No lo sé. Sólo sé que que já no hay paz, ni silêncio, ni beleza.”*⁴⁹

No meio das construções há uma construção diferente “deslocada”, que se destaca fortemente. A diferença nas construções é marcada pelas que se adaptam a natureza tal como ela nos é dada, transformando-a o necessário para habitar, e a que pela sua própria natureza é tão diferente, que parece não pertencer ao lugar, é-lhe estranha.

Loos distingue a construção humana intuitiva ligada à sensibilidade e à experiência de gerações orientada pela força criadora da natureza, “Deus”(o supremo arquitecto), da construção orientada pelo projecto de um homem, que bom ou mau arquitecto, fere a harmonia da paisagem.

*“El campesino no lo hace .”*⁵⁰ no desenrolar explica porquê. A casa nasce no seu lugar, o camponês local prepara e marca a sua implantação, depois, juntamente com o pedreiro, mais tarde com o carpinteiro, com os materiais que a terra oferece, a casa vai-se erguendo. As construções são baseadas na experiência ao longo de gerações e o seu fundamento não é a procura da beleza, apesar de a atingir pela sua relação espontânea com o lugar, com uma cultura.

“Está haciendo el tejado. Qué clase de tejado? Um hermoso o uno feo? No lo sabe. El tejado. (...) Es la casa hermosa? Sí, tan hermosa como lo son la rosa o el cardo, el caballo o la vaca.

*Y, vuelvo a preguntar: ? porqué un arquitecto, tanto el bueno como el malo, deshonra el lago? El arquitecto no tiene, como quase ningún habitante da cidade cultura alguna. Le falta la seguridad del campesino, que posee cultura. El habitante de la cidade é um desenraizado. Llamo cultura a aquel equilibrio de la persona interior e exterior lo único que posibilita um pensar y um actuar razonable.”*⁵¹

A experiência prática do arquitecto é diferente da experiência prática do construtor, do camponês, do pedreiro e do carpinteiro. O camponês utiliza as suas mãos para

49 Idem pág. 23.

50 Idem pág. 23.

51 Idem pág. 24.

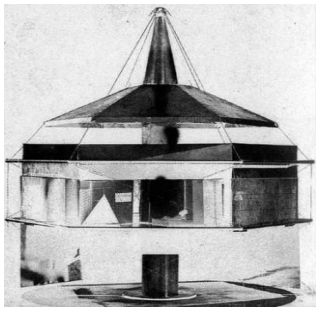
através das suas pesadas ferramentas trabalhar em contacto directo com a matéria e vai erguendo a obra.

Do escrito de Loos interessava-me o facto de pensar o processo arquitectónico como algo que se baseia na experiência de vida de cada um. Procurando assim o bom senso, no lugar em que me propunha intervir, entre o desejo da harmonia do lugar e o que pode ser. Em qualquer caso, o arquitecto tem que viver a **circunstância**. Num projecto à distância, como são todos feitos em parte, parece-me impensável que se desconheça a realidade no terreno. É nas visitas ao local e na reflexão do modo de habitar dos diversos lugares, interpretando clima, topografia, cultura e tradição que está a riqueza da arquitectura. Não têm nada haver com estilos. Tem sim em reproduzir em cada circunstância a necessidade dos tempos. A pior crítica que penso que se pode fazer a uma obra, é dizer: “está aqui como podia estar em qualquer outro lugar”. Na verdade, se assim for, ela não pode estar! Porque não pertence a lugar nenhum. (nem a ninguém). Os lugares que são de todos, são concretamente sentimento de pertença e origem de alguns, (e primeiro que tudo) nomeadamente de quem os projecta. Ninguém nega a sua relação com a “terra” e com a sua “terra”. Daí a relutância que tenho em pensar as casas a pairar no ar, e que não criam o “chão” que se agarra à terra, que é onde o homem por natureza anda, entra e sai de casa. Relembro o comentário de Schindler relativamente a casa do futuro Dymaxion de Mr. Buckminster-Fuller:

“...su casa Dymaxion no es una «creación espacial». Por muy «efímera» que sea, para usar su propia expresión, há nacido de una concepción escultórica. Su concepto estructural es igual al de un árbol, y aunque sus ramas y miembros intentan casarlo com el espacio por medio de los enlaces más tiernos, la «habitación» que encierran no es una concepción espacial buscada, sino un subproducto sin sentido arquitectónico.”⁵²

A vivência do espaço é passada para segundo plano, as atenções são viradas para as novas tecnologias. A ideia de “livre” expressão e concepção do espaço é limitada logo á partida pela ânsia em levar aos limites as possibilidades da construção. Uma casa assente sobre um pilar em alumínio. [104]

52 SCHINDLER, R. M. “SPACE-ARCHITECTURE (1934).” In Rudolph Schindler, de David GEBHARD, Barcelona: Oikos-Tau, 1979, p. 228.



[104] Casa Dymaxion de Mr. Buckminster-Fuller



[105] Esquisso do Cais das Artes de Paulo Mendes da Rocha

E não tem a haver com o preconceito da forma, nem por estar elevado, sim com o princípio. O Cais das Artes de Paulo Mendes da Rocha em Vitória, Estado do Espírito Santo no Brasil, é um edifício que talvez 90% está elevado. Contudo a relação que cria com o solo e o “chão” do edifício é um dos princípios vitais da ideia do projecto. Assim o “chão” do edifício é a sua relação com o solo, grande parte água. A ideia fundamental do projecto está no modo de entrada e iluminação pelo chão através do reflexo da luz na água. Primeiro falou⁵³ da intenção do ambiente criado, depois apresentou o espaço como ideia e investigação da resposta à intenção, depois a “estrutura” salientando a relação do solo e “chão” do edifício. **[105]**

Na verdade, cada obra tem o seu modo de crescimento, que acompanha a experiência de vida de cada um, e em concreto a experiência de vida de cada um em cada processo de projecto. Deste escrito e da minha preocupação da conciliação entre imagem/forma e conteúdo, registava o facto de a poder investigar durante o processo: entre uma experimentação prática que acompanhava uma reflexão própria do que se propunha e se queria fazer pertencer ao lugar. O que não me impedia pelo contrário de pensar noutros casos, pois as casas sempre tiveram coisas em comum. Um habitáculo no lugar. A matéria e o espaço que define a relação entre estes é feita em simultâneo nas aberturas e nos encerramentos, na união e na identificação das partes. É a linguagem das casas que é universal. Quem não identificar o chão o propósito da relação entre o interior /exterior da casa não se vai sentir pertencer ao lugar, quem não identificar bem a porta no seu percurso de acesso, ou na sua forma, não vai saber por onde entrar ou sair. A linguagem é universal, mas expressa-se de modos diferentes: a linguagem narra a história de quem procurou habitar o lugar para depois construir e reconstruir

⁵³ ROCHA, PAULO MENDES in Conferências da Casa da Arquitectura, “projecto/programa/problema” em 2009.

sucessivamente, a vivência, na procura do melhor modo de expressar, conhecer e representar. Por fim recordar a satisfação de ter vivido a essência da intenção da casa: a sua vivência.

Índice de imagens

[1] registo de elo entre arquitectos.	13
[2] registo de elo entre arquitectos.	13
[3] processo A4 – folha 1.	15
[4] processo A4 – folha 2.	15
[5] processo A4 – folha 3.	17
[6] processo A4 – folha 4.	17
[7] processo A4 – folha 5.	17
[8] processo A4 – levantamento folha 1.	20
[9] processo A4 – levantamento folha 2.	21
[10] processo A4 – levantamento folha 3.	21
[11] processo A4 – levantamento, estudo das vistas (o que se vê, ou, deixa de ver) , folha 4.	21
[12] processo A4 – registo de reflexão de percurso com cotas, orientação solar e volume, folha 9.	22
[13] processo A4 – primeira hipótese, folha 6.	25
[14] processo A4 – folha 8.	25
[15] processo A3 – segunda hipótese, folha 7.	26
[16] Planta do piso de entrada, Casa Breur II.	29
[17] Vista da varanda que se projecta para o exterior, Casa Breur II.	29
[18] Foto: casa pátio, no caminho entre a Aldeia do Pinho e a Aldeia de Sobradelo.	31
[19] Foto: pátio e alpendre.	31
[20] Foto: escada para o alpendre.	31
[21] Desenhos rigorosos Casa Alcino Cardoso.	32
[22] Vista exterior da intersecção de volumes na Casa Alcino Cardoso.	32
[23] processo A3 – folha 10.	34
[24] Foto da maqueta 1/200	35
[25] processo A3 – folha 11.	38
[26] processo A3 – folha 12.	40
[27] processo A4 – folha 11.	40
[28] processo A4, folha 12.	45
[29] processo A4, folha 13.	45
[30] processo A4, folha 14.	46
[31] processo A4 – folha 15.	48
[32] processo A4 – folha 16.	48
[33] processo A4 – folha 17.	48
[34] processo A4 – muro e volume que define entrada, folha 18.	51
[35] processo A4 – volumes como definição do espaço/pátio, folha 19.	51
[36] processo A4 – cotas dos acontecimentos, folha 20.	51
[37] FAUP – esquissos de Álvaro Siza, primeira ideia.	55
[38] FAUP – esquissos de Álvaro Siza, ideia posterior.	55
[39] processo A3 – folha 13.	57
[40] processo A3 – folha 15.	58
[41] processo A3 – folha 16.	59
[42] processo A3 – folha 17.	60
[43] processo A3 – folha 18.	60

[44] processo A3 – folha 19.....	61
[45] processo A3 – folha 20.....	61
[46] processo A3 – folha 21.....	62
[47] processo A4 – Signo que representa a casa como ideia de espaço, folha 25.....	62
[48] processo A3 – folha 22.....	63
[49] processo A4 – sobreposição na adição e subtração de volumes de acontecimentos, as leituras entre “cheios e vazios”, folha 36.	64
[50] Desenho esquemático da geometria, processo A3 – folha23..	65
[51] processo A4 – escadas de acesso, entre pátio e varanda, folha 31.....	65
[52] processo A4 – escada exterior em “U” entre passagem do quarto, pátio e varanda.	65
[53] processo A3 – Como reduzir a distância na entrada? concentrando-me na intenção de observar daí as grandes vistas, folha26.	66
[54] processo A4 – perspectiva da abertura da sala/pátio, relação (ext.«»int.). No canto do tecto da sala o poço da vivência – relação da zona de descanso com a zona dinâmica, folha 40.	67
[55] processo A4 – luz, céu e paisagem recortadas pela “janela” da entrada , folha42.	67
[56] processo A3 – “ se o volume da entrada era a “porta”, o volume da varanda seria a “janela”da porta da casa”, folha 28.	69
[57] processo A4 – Vista exterior do percurso da entrada, eixo (ext.«»int.«»ext.), folha.....	71
[58] processo A3 – Vista exterior da entrada, eixo (ext.«»int.«»ext.) entre volumes sala de refeições e sala de estar/pátio, folha30.....	72
[59] processo A3 – planta, corte e perspectiva da abertura na sala/varanda, relação (ext.«»int.) ,folha27.	72
[60] processo A4 – aberturas e encerramentos, folha 39.....	73
[61] processo A4 – secção do muro como espaço, folha 41.....	73
[62] processo A3 – folha31.	74
[63] processo A3 – folha33.	75
[64] Vista da sala de estar, Casa Muller.	76
[65] Planta do R/chão, Casa Muller.	76
[66] processo A4 – vista da sala/pátio para a sala/varanda, folha35.....	77
[67] processo A3 – vista da sala/varanda para a sala/pátio, folha35.....	77
[68] Plantas geometria da proposta.	77
[69] processo A4 –folha37, esquema sobre planta.	78
[70] Vista do percurso de acesso à casa.	80
[71] Vista do percurso de acesso à casa.	80
[72] planta do 2º piso - chão.....	80
[73] planta do 1º piso - chão.....	81
[74] Vista do percurso de acesso à casa.	81
[75] Vista da “ janela” da casa.	81
[76] planta do 2º piso - coberturas	82
[77] planta do 2º piso - paredes	83
[78] planta do 1º piso - paredes	83
[79] Corte FF – parede móvel	84
[80] No canto superior, vista de nível da linha de luz e vista horizontal da sala de pé direito duplo para o pátio	85
[81] Vista Nordeste.	86
[82] Vista Sudeste.....	86
[83] Vista Sudoeste.	86

[84] Vista Noroeste.	86
[85] Vista da porta através do percurso de acesso da casa.	86
[86] Vista da varanda da casa.....	86
[87] Vista Este.....	88
[88] Vista Sul.	88
[89] planta – aberturas.....	87
[90] vista da sala pátio para o exterior. No canto superior direito o rasgo horizontal	89
[91] atravessamento visual da sala e da cozinha para o exterior através da sala pátio.....	89
[92] Corte AA, eixo Nascente e Corte BB eixo poente – atravessamentos visuais - aberturas	90
[93] planta de coberturas da proposta.....	91
[94] planta do piso 1 da proposta (à cota 442,50).	91
[95]planta do piso 1 da proposta (à cota 440,00).	92
[96] Alçados Noroeste e Sudeste.	92
[97] Cortes DD e CC.....	93
[98] Alçados Sudeste e Sudoeste.	93
[99] Cortes EE.....	94
[100] Planta do rés-do-chão, Casa Khuner.....	96
[101] Vista de Norte, Casa Khuner.	96
[102] processo A4 – folha 42	102
[103] processo A4 – folha 45	103
[104] Casa Dymaxion de Mr. Buckminster-Fuller.....	109
[105] Esquisso do Cais das Artes de Paulo Mendes da Rocha	109

Bibliografia

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COBBERS, Arnt. *Marcel Breur*,. edição exclusiva para o jornal público . Vol. nº19. koln: taschen, 2006

.

CURTIS, J. R. *Modern Architecture Since 1900*. London: Phaidon, 1996.

KAHN, louis. “Louis I. Kahn: escritos conferencias y entrevistas.” Montagem por Alessandra Latour, traduzido por Jorge Sainz, pag.229. Madrid: El Croquis, 2003.

LeCORBUSIER. *Le Corbusier conversa com os estudantes das escolas de arquitectura*. Lisboa: Edições Cotovia, 2003.

LOOS, Adolf. *Arquitectura (1910)*. Vol. 2º, em *Adolf Loos: Escritos II -1910-1932*, traduzido por Alberto Estêves, pág. 23. Madrid: El Croquis, 1993.

LUCAN, Jacques. *Le Corbusier une encyclopédie*. Paris: Ed.Centre Georges Pompidou, 1987, .

MACHABERT, Dominique e BEAUDOUIN, Laurent. *ÁLVARO SIZA - UMA QUESTÃO DE MEDIDA*. Casal de Cambra: caleidoscópio, 2009.

MACIEL, M.Justino. *Vitrúvio Tratado de Arquitectura*. Lisboa: IST Press, 2006.

NOBERG-SCHULZ. *Towards an Autentic Architecture*. New YorK: Electa/Rizzoli, 1988.

PFEIFFER, Bruce BrooKs. *Frank Lloyd Wright*. Vol. colecção taschen público nº1. koln: taschen, 2006.

REEVVES Hubert, ROSNAY Joel De ,COOPEPENS Yves, SIMONNET Dominique. *A MAIS BELA HISTÓRIA DO MUNDO – OS SEGREDOS DAS NOSSAS ORIGENS*. gradiva, 1996.

SCHINDLER, R. M. “SPACE-ARCHITECTURE (1934).” In *Rudolph Schindler*, de David GEBHARD, 228. Barcelona: Oikos-Tau, 1979.

SEMPER, Gottfried. *The four elements of architecture and other writings* . Cambridge: CUP, 1989.

SHEINE, Judith. *Rudolph M. Schindler*. Londres: Phaidon, 2001.

SIZA, Álvaro. *IMAGINAR A EVIDÊNCIA*. Lisboa: Edições 70, 2006.

SIZA, Álvaro. “Oito pontos.” In *01 Textos por Álvaro Siza*, montagem por Carlos Campos Morais, 27-29. Porto: Civilização Editora, 2009.

TÁVORA, Fernando. *Da organização do Espaço*. Porto: Faup Publicações, 1996.

VIEIRA, Joaquim. *O desenho e o Projecto São o Mesmo? seis lições*. Porto: Faup Publicações, 1995.