Joana Pastor

A Casa do Arquitecto Agostinho Ricca
Porto 1963 / 1974

Faup

AGOSTINHO RICCA

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Ano lectivo 2010/2011

Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura

Orientador Prof. Doutor Rui Ramos

Agradecimentos

À minha família, em especial à minha mãe, ao meu pai e à minha tia, pelo amor, dedicação e tempo.

Ao professor Rui Ramos, pela orientação, disponibilidade e tempo dedicado.

À arquitecta Helena Ricca, pela disponibilidade.

Ao professor Domingos Tavares, pela conversa esclarecedora e simpatia.

Aos colegas e amigos, que de uma forma ou outra, contribuiram com conversas e bibliografia.

Aos amigos, pela paciência.

"O que se deixa é tão importante como o que se preenche"

Nuno Portas, "Prefácio", in Fernando Távora, *Da organização do espaço*, Porto, Faup Publicações, 1991, p. XV

Indíce Sintético

Resumo 13

1 Introdução 17

2 Relação arquitecto e cliente 25

3 A casa como reflexo do pensamento do arquitecto: uma análise da forma 45

4 Conclusão 125

Bibliografia 135

Anexos 137

Créditos de imagens 159

Indíce

Resumo 13
Abstract 15

1 Introdução
Objecto, objectivo e método 17

2 Relação arquitecto e cliente
2.1 A conjugação do trabalho num caso particular 25
2.2 A casa do arquitecto 35

3 A casa como reflexo do pensamento do arquitecto: uma análise da forma
3.1 Casa do arquitecto Agostinho Ricca, 1963 45
3.1.1 Contextualização e descrição:
Situação e implantação da obra 57
3.1.2 Desenvolvimento projectual:
Organização funcional e estrutura espacial 65
Expressão formal 87
Soluções construtivas e materialidade arquitectónica 91
Alteração e ampliação da casa, 1974 101
Formas de apropriação 115

4 Conclusão
Perspectivas, "olhar através de ..." 125

Bibliografia 135

Anexos
Anexo 1 - Curriculum vitae de Agostinho Ricca 137
Anexo 2 - Dactiloscrito de Agostinho Ricca 143
Anexo 3 - Dactiloscrito de Luis Maria Soares sobre a obra do arq. 147
Anexo 4 - Memória Descritiva da obra, 1963 e 1974 151

Créditos de imagens 159

Resumo

Palavras-chave: casa unifamiliar, arquitectura doméstica, arquitectura do século XX português, cliente.

O contexto não aparece somente como lugar físico mas também como envolvente cultural e subjectivo que envolve a obra.
Com o meu interesse direccionado para habitação unifamiliar, decidi concentrar-me na própria casa do arquitecto. Neste sentido, encontro o meu objecto de estudo, a casa unifamiliar do arquitecto Agostinho Ricca, construída em 1963, por ter-me identificado com a sua linguagem arquitectónica.

O aprofundamento da concepção arquitectónica do arquitecto através da sua própria casa é, usado no sentido de compreender pontos que à partida não são visíveis. Por oposição com a metodologia que explora o carácter mais expositivo da concepção arquitectónica são exibidos elementos gráficos com o intuíto de serem mais compreensíveis da realização e concretização de uma ideia. Para tal, recorre-se a uma apresentação com uma expressão mais documental dos processos instrumentais disciplinares tendo como apoio os desenhos do autor do projecto que nos ajudem a ter uma percepção da "construção de uma realidade imaginada". Surgem assim, desenhos indispensáveis à evolução e demonstração do processo de obra através de um levantamento rigoroso de um elevado número de elementos processuais da obra como esquissos, desenhos rigorosos, pormenores do processo construtivo e fotografias da casa de modo a estabelecer de forma duradoura as vicissitudes da materialização arquitectónica. É necessário referir que a análise será feita em dois tempos, no ano da construção, 1963, e no ano da modificação, 1974.

Tentarei reflectir sobre o significado e importância que esta obra teve para Agostinho Ricca, enquanto arquitecto e enquanto cliente, recuando a meados do século XX, tentando olhar a casa como "histórias de experiências".

Abstract

Key words: single family home, domestic architecture, 20th century Portuguese architecture, client.

Not only does the context appears as a physical place but also as a cultural and subjective surrounding environment of the work.
As my interest lies in single family´s houses I've decided to focus on the architect's own house. Therefore my case study is Agostinho Ricca's own home, built in 1963 with whose architectural language I identify myself.

The deep look into the architect's architectural concept through its own house is, in this chapter, used to understand certain aspects that usually are not so perceptible at first sight, aspects that can be found are inserted in his work pieces. In contrast with the methods which explore a more expository character of it's architectural concept, graphics were added to allow understanding better the idea behind the creation as well as it's implementation.
In order to do so, a presentation with detailed documentary expressions of the instrumental and disciplinary procedures will be used. It uses the architect's sketches which allows the perceiption of "an imaginary constructed reality". Consequently, key sketches for the project evolution and implementation are also included. after a thorough examination of a wide number of working documents such as sketches, meticulous drawings, construction process details and photographs of the house are included in this project in order to establish the endurance of the architectonical materialization. It is important to notice that the analysis will take place in two distinct time periods, firstly the analysis in the construction year, 1963, and secondly in the year of the house change, 1974.

I will try to expatiate the meaning and the relevance that this workpeice had for Agostinho Ricca as an architect and also as a client. In order to do so, I'll look back to the mid 20th century to see this house for it's "stories of experiences".

1 Introdução

Quando todo este processo da dissertação começou, dei por mim a pensar no que realmente gostaria de falar e concentrar-me durante um ano. Depois de um ano em erasmus, senti a necessidade de conhecer melhor a arquitectura portuguesa e a sua história e decidi, por isso, terminar o curso com uma reflexão teórica sobre este tema.

Apesar dos primeiros tempos aparentemente perdidos, com vários temas a fervilhar, esteve sempre subjacente a casa portuguesa. O porquê da escolha da habitação unifamiliar como tema inicial?
A escolha prende-se com o facto de as casas serem expressão de um conjunto de alterações não só no percurso da história da arquitectura portuguesa como também de um arquitecto.
Algumas casas mais construtivas, outras mais conceptuais, surgem como utopias, manifestos, formas de exprimir sentimentos, ideias e pensamentos. Ora sobressaem ora se escondem na paisagem, criando espaços diversos com relações directas ou não. A casa é um dos espaços privilegiados onde projectamos os nossos sonhos, um espaço que nos permite sonhar, como dizia Agostinho Ricca, "a casa é uma construção de sonhos".

"(...) a dominante da encomenda privada continuava a ser a habitação, e é através deste programa que a linguagem moderna se afirma no Porto."[1]

Ao abordar a habitação colectiva, na cadeira de Projecto, foi referenciado o arquitecto Agostinho Ricca, fiquei curiosa e decidi investigar um pouco mais. Verifiquei que existiam vários projectos de casas de Agostinho Ricca, no entanto, apercebo-me que muitos deles não foram realizados e os que foram, a informação é escassa. Como o meu interesse estava direccionado

[1] TOSTÕES, Ana, *Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p. 43.

para habitação unifamiliar, decidi então concentrar-me na própria casa do arquitecto. Neste sentido, encontro o meu objecto de estudo, a casa unifamiliar do arquitecto Agostinho Ricca, construída em 1963, por ter-me identificado com a sua linguagem arquitectónica.

Pretendo abordar a casa do arquitecto Ricca que, *"por contextos culturais, tipologias, definiram novas posições ou ideias na evolução"*[2] projectual do arquitecto, observando a sua atitude programática no sentido de melhorar ou contribuir para um espaço doméstico.

Agostinho Ricca tem apenas um livro editado em 2001 pela Ordem dos Arquitectos e há pouca documentação sobre a sua obra. Tal facto, é de lamentar, embora para mim tenha funcionado como uma motivação para aprofundar um pouco mais sobre o arquitecto, para que não permaneça esquecido no tempo e, se possível, contribuir com mais alguma informação para o seu espólio. Uma vez que não possuia muita informação para a elaboração deste trabalho, conversei com pessoas relacionadas com o arquitecto e, fundamentalmente, com a filha, a arquitecta Helena Ricca.

A minha proposta para este trabalho não tem como objectivo uma análise crítica sobre a obra de Agostinho Ricca nem tão-pouco um estudo pormenorizado da sua produção arquitectónica. Interessa-me sim, o projecto, a casa, uma vez que esta nos transmite algumas características do seu utilizador e do seu estilo de vida e tratando-se da casa do arquitecto, ela relatar-nos-á um conjunto de características essenciais para o conhecimento da sua obra.

Assim, com este estudo, intento perceber qual a casa que o arquitecto projecta para si. Se existe um sentimento de liberdade, se o que se projecta é

[2] FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso: Arquitectura Portuguesa, 1930/1974*, Porto, FAUP Publicações, 1988, p. 90.

conjunto de sonhos ou ideais, se a casa se transforma num ícone da sua arquitectura ou, se por outro lado, surge um bloqueio. Pretendo entender também se a casa do arquitecto Agostinho Ricca demonstra uma continuidade na sua obra, que género de inovações introduz, se a sua casa é "única" ou a tipologia utilizada é recorrente na sua obra.

O tema irrompe assim, com o intuito de entender o processo que acontece quando o arquitecto projecta para si mesmo: se será mais fácil ou, pelo contrário, surgirão dificuldades inesperadas? Com a casa do arquitecto Agostinho Ricca, gostaria de entender se esta se reflecte no seguimento da sua obra até então ou, se por outro lado, foge da linguagem, do modo de projectar, do processo. Se difere no uso de materiais, no desenho do espaço, em relação às habitações feitas para outros clientes. Neste sentido, pretendo responder às perguntas: a casa do arquitecto Agostinho Ricca difere ou destaca-se dos seus restantes projectos pelo facto de o arquitecto ser o próprio cliente?

Interessa-me portanto, reflectir não só no resultado mas compreender que este faz parte de um processo contínuo da obra do arquitecto. Entendendo que um projecto é sempre o resultado de várias influências, produto das experiências e conhecimentos de outras obras, arquitectos e culturas, ele é também produto de um sonho e de um estilo de vida.

A habitação unifamiliar é um assunto que me motiva em particular e encontro nesta obra, o que podemos denominar de um ensaio sobre a problemática e o questionar das regras convencionais na habitação.

O projecto da casa do arquitecto Agostinho Ricca é marcado pelo questionar das regras convencionais da organização espacial, dentro do contexto português da década de sessenta que conjuga a busca de um estilo de vida. Não tenho intenção de fazer uma reflexão histórica ou pretensão de falar sobre a história global, mas sim de proceder a uma análise arquitectónica. Tendo sempre presente, no entanto, os contributos nacionais que tenham impulsionado a mudança na forma de projectar e se tornaram referências para uma transformação da arquitectura.

"Não se faz história – refere-se um caminho e, dele, os aspectos que a memória torna mais salientes."[3]

Relativamente ao projecto pergunto-me se a casa tem que estar aberta a mudanças? Se tem que conseguir suportar as alterações que lhe vão sendo feitas, sejam elas mudanças de raiz ou pequenas alterações, sem que se perca a ideia global e inicial da casa? Ou se após a intervenção a ideia inicial deve mudar? Ou, ainda, se a casa é vista como uma forma de o arquitecto se actualizar, representando o contexto que o rodeia?

"As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de repre sentar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo."[4]

Desta forma, e tendo como principal ajuda a documentação[5], encontrada no atelier do arquitecto, disponibilizada pela filha do arquitecto, Helena Ricca, analisei os desenhos, pois, a meu ver contêm qualidades representativas da arquitectura de Agostinho Ricca e poderá ser uma boa razão para responder à questão: que casa escolhe o arquitecto para viver?

O trabalho com o espólio, praticamente todo constituído por desenhos[6], incluíu o redesenho das plantas, cortes e alçados. A concretização de um levantamento fotográfico tornou possível a observação da casa como é hoje.

[3] FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso: Arquitectura Portuguesa, 1930/1974*, Porto, FAUP Publicações, 1988, p. 9.
[4] TÁVORA, Fernando, *O problema da casa portuguesa*, Lisboa, Manuel João Leal, 1947, p. 9.
[5] O espólio referente a esta obra é constituido por cerca de 50 folhas de desenhos originais de Agostinho Ricca e 20 cópias de alguns desenhos que serviram para o livro publicado pela Ordem dos Arquitectos. Além disso, existem ainda algumas folhas de desenhos originais, vagos, que muito provavelmente não pertencem a este projecto.
[6] O conteúdo das folhas escritas foi pedido na Câmara de Matosinhos e encontra-se nos anexos deste trabalho.

No sentido de clarificar o processo projectual e execução da casa do arquitecto, é abordado um conjunto de casos comparativos contemporâneos à obra, para conseguir entender as regras aplicadas, questionar essas mesmas regras e as dificuldades que se têm que enfrentar quando o cliente é o arquitecto.
Pretendo analisar a casa do arquitecto Agostinho Ricca, fazendo um cruzamento relativo ao processo das suas obras, desde a construção às modificações posteriores e entender as suas preocupações. Assim, as ferramentas teóricas que vão definir o meu trabalho, serão essencialmente a análise dos desenhos originais, o redesenho destes para uma melhor compreensão, a construção de uma maqueta, o estabelecimento de sínteses gráficas e a comparação de projectos quer do arquitecto em questão quer de outros arquitectos em relação à construção dos seus projectos.

Da mesma forma, esta análise, recorrendo a diversos arquitectos de referência no contexto da história da arquitectura moderna, não só mas essencialmente portuguesa, entre eles Viana de Lima, Arménio Losa, Sérgio Fernandez, Pedro Ramalho, Teotónio Pereira, Nuno Portas, tem como objectivo esclarecer qual a casa que o arquitecto escolhe para si e de como o projecto nos demonstra isso.

O presente trabalho desenvolve-se em quatro capítulos. Servindo-se de bibliografias de distintos autores que aprofundaram a temática da casa do arquitecto, a análise de um projecto e o contexto onde esta se encontra.

Assim, será desenvolvida uma reflexão sobre se a casa do arquitecto Agostinho Ricca difere ou destaca-se dos seus restantes projectos pelo facto de o arquitecto ser o próprio cliente?

No segundo capítulo farei uma referência à relação arquitecto/cliente e às casas de arquitectos, com o intuito de perceber se a casa do arquitecto Agostinho Ricca, projectada para si, tem reflexos na sua obra.

O terceiro capitulo relaciona-se com "a casa como reflexo do pensamento do arquitecto". O aprofundamento da concepção arquitectónica do arquitecto através da sua própria casa é, neste capítulo, usado no sentido de compreender pontos que à partida não são visíveis. Por oposição com a metodologia que explora o carácter mais expositivo da concepção arquitectónica são exibidos elementos gráficos com o intuíto de serem mais compreensíveis da realização e concretização de uma ideia. Para tal, recorre-se a uma apresentação com uma expressão mais documental dos processos instrumentais disciplinares recorrendo aos desenhos do próprio autor do projecto que nos ajudem a ter uma percepção da "construção de uma realidade imaginada". Surgem assim, desenhos indispensáveis à evolução e demonstração de um processo de obra através de um levantamento rigoroso de um elevado número de elementos processuais do projecto como esquissos, desenhos rigorosos, pormenores do processo construtivo e fotografias da casa de modo a estabelecer de uma forma duradoura as vicissitudes da materialização arquitectónica. É necessário referir que a análise será feita em dois tempos, no ano da construção, 1963, e no ano da modificação, 1974.

No último capitulo, tentarei reflectir sobre o significado e importância que esta obra teve para Agostinho Ricca, enquanto arquitecto e enquanto cliente, recuando a meados do século XX, tentando olhar a casa como "histórias de experiências".

Por fim, em anexo, estão alguns documentos nomeadamente o curriculum vitae de Agostinho Ricca, um texto escrito sobre o arquitecto, um texto escrito pelo próprio e as memórias descritivas da casa.



Fig. 1 Fotografia de projectos de Agostinho Ricca, no seu atelier.

2.1 A conjugação do trabalho num caso particular

"Isolada em relação às artes de expressão plástica, amputada em sua dimensão técnica e submetida às questões económicas, a prática da arquitectura (...) viu-se confinada ao papel de arranjadora de espaços, da qual se exige, todavia, uma correspondência aos ansei os estéticos e uma resposta às expectativas de resolução de problemas sociais como são os da habitação e dos espaços colectivos."[7]



Fig. 2 "Tenda" insuflável próvida de água, comida, rádio e televisão, Cushicle, Michael Webb, 1966.

A arquitectura não pode ser reduzida apenas ao papel de organizadora de espaços, a sua dimensão é muito mais vasta. Neste capítulo, pretendo reflectir sobre a evolução do percurso do arquitecto Agostinho Ricca, a nível não só projectual como interpessoal. Tentarei discernir cada componente que traz ao projecto um carácter pessoal, desde o acto criativo até à relação interpessoal do arquitecto/cliente. Ou seja, tenho como objectivo entender alguns dos aspectos que fizeram com que a carreira do arquitecto diversificasse e, nesse sentido, estar atenta a relações e detalhes projectuais que nos confirmem um possível conjunto de influências.



Fig. 3 Imagem de um arquitecto.

Há uma tendência dos estudos de Arquitectura se centrarem no processo, no resultado final, teórico ou prático, não se focalizando nos arquitectos, enquanto profissão, enquanto Homem, enquanto relações. Segundo Vitrúvio, o arquitecto deveria ser *"educado, habilidoso com o lápis, instruído em Geometria, que saiba muito de História, que tenha seguido os filósofos com atenção, compreenda música e tenha alguns conhecimentos de Medicina, saiba a opinião dos Juristas e esteja familizarido com a Astronomia e a teoria dos céus."*[8]

[7] BRANDÃO, Ludmila de Lima, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2002, p. 8.

[8] Citação de Vitrúvio in BRANDÃO, Pedro, *O arquitecto e outras imperfeições : ética, identidade e prospectiva da profissão,* Lisboa, Livros Horizonte, 2006, p. 38.

Tentarei focar-me principalmente, para uma melhor percepção da relação arquitecto/cliente num caso particular, na liberdade e nas condicionantes que este pode ter ou não, quando o autor projecta para si mesmo.

Poder-se-á, então, colocar a questão *"como é que a liberdade de um sujeito se pode inserir na espessura das coisas e dar-lhe sentido, como é que ela pode animar, a partir do interior, as regras de uma linguagem e tornar desse modo claros os desígnios que lhe são próprios?"*[9] A liberdade ou a sua condicionante podem influenciar o projecto e a forma como o autor contorna o tema, de modo a alcançar o resultado esperado.

O difícil é enfrentar uma folha em branco. O começar através de "algum sítio", da memória, das influências e conhecimentos, de nos ligarmos a alguém. Faz-se uma pesquisa acerca do programa, da construção, do uso e da adaptação. No processo criativo necessitamos de uma dose de insistência e outra de liberdade. O importante acaba por ser o prazer de criar.

O conceito representa todo o processo de concepção da casa. Todo esse processo, desde os esquiços, as misturas de cores até ao agarrar de uma ideia que se decide desenvolver. Essa ideia, até atingir um hipotético final, vai passar por muitas outras até alcançar um projecto que possamos vivenciar. Tal transformação, desde as primeiras manchas aos primeiros alçados, dos cortes aos pormenores, fica registada no papel. Assim, uma das ferramentas base do arquitecto é o papel, porque funciona como uma impressão digital e é nele que vai surgindo a casa.

"Brandão identifica a profissão de arquitecto como uma das profissões de desenho. Será de facto, um dos traços comuns que caracterizam os arquitec-tos europeus, a capacidade de previsão, de concepção passada ao papel? O

[9] FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?*, 7ª ed., Lisboa, Vega Passagens, 2009, p. 69.

desenho como representação da ideia e nessa medida atingindo o estatuto de "coisa mental", no dizer de Leornardo da Vinci, implicando reflexão."[10]

Com efeito, a liberdade de intervenção de um arquitecto é condicionada pelo próprio contexto que ele encontra e que deve respeitar. No entanto, a liberdade na construção é a pretensão de qualquer arquitecto. Esta sensação consegue-a talvez quando o autor constrói a sua própria casa ou então quando o cliente se mostra receptivo e aberto às propostas apresentadas. Apesar de, na maioria das vezes, notarmos que a relação entre o arquitecto e o cliente condiciona o projecto e consequentemente a sua liberdade projectual.

Na sua profissão, o arquitecto aprende a gerir diferentes aspectos. Uns de carácter mais pragmático, como o de apresentar, convencer e vender as suas ideias, outros de carácter mais artísticos, nomeadamente o de criar ambientes e sensações. Neste último aspecto, como artista, característica intrínseca e inegável ao seu ser, o arquitecto terá a pretensão de projectar uma "casa objecto", ícone da sua arquitectura? Ou por outro lado, será capaz de vivenciar cada espaço que projecta? E, nesse sentido, projectará algo inesperado?

Partindo então do princípio que, normalmente, existe um arquitecto e um cliente, o que acontece quando são um só? A sua casa será um completar da sua forma de projectar, será a expressão de um desejo? O resultado do projecto irá manifestar todos os conflitos mentais e projectuais do arquitecto?

Quando o projecto se trata da própria casa, o arquitecto tem o controlo do resultado, ou seja, a decisão desde o programa às eventuais alterações, e a

[10] BRANDÃO, Pedro, *O arquitecto e outras imperfeições : ética, identidade e prospectiva da profissão*, Livros Horizonte, 2006, p. 16.

autoria. A casa própria é o projecto na qual o autor tem o domínio geral com a liberdade total. Tem como objectivo a exploração de conceitos e, nesse sentido, a individualidade do projecto é fulcral. O individualismo que se observa no carácter único das obras é o motivo pelo qual o autor ganha um destaque em relação a outros.

Então, onde *"é que se encontra o que especifica um autor? Bem, o que especifica um autor é justamente a capacidade de alterar, de reorientar o campo epistemológico ou o tecido discursivo, como formulou. De facto, só existe autor quando se sai do anonimato."*[11]

Este facto, o autor tornar-se conhecido por uma obra que se destacou, é algo recorrente ao longo dos tempos. Tomemos como exemplo a Antiguidade e observamos que no Egipto, o arquitecto Imhotep (aprox. 2690 - 2610 a. C.) tornou-se uma referência, ao projectar a pirâmide escalonada em degraus sobrepondo várias mastabas, para túmulo do rei Zozer, na necrópole de Saggara. Ou ainda na Grécia, o arquitecto mítico Dédalo, ao projectar o labirinto para o rei Minos, demonstrando um carácter inventivo importante.



Fig. 4 Pirâmide escalonada para o túmulo do rei Zozer, Egipto.

"A noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências."[12]

Mas a Arquitectura como profissão moderna, apenas começou a adquirir consistência com a chegada do Renascimento Italiano, onde questões como o percurso do arquitecto, teorias e legados arquitectónicos começaram a ter significado.

[11] FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?*, 7ª ed., Lisboa, Vega Passagens, 2009, p. 86.
[12] Ibid p. 33.

Para o arquitecto Renascentista, a relação teoria/prática tornou-se fundamental e, nesse sentido, todos os arquitectos da época passam a ser biografados, havendo uma "intensa produção tratadística". Um dos primeiros biógrafos não só de arquitectos como também de pintores e escultores, foi Giorgio Vasari (1511-1574). Ficou conhecido por ser o primeiro a descrever o ensino das artes e técnicas nas botteghe ou oficinas dos mestres, através de experiências efectuadas pelos alunos, e não de métodos instituídos, que originam uma maior liberdade criativa. Dessas biografias entendemos que a construção da casa do arquitecto não era importante, conforme Neil Levine, a casa que o arquitecto projecta para si próprio, até ao século XX, não apresenta grande significado.
Destes relatos, conseguimos perceber que a construção da casa do arquitecto, quando projectada para si, não era relevante talvez porque a habitação deste estava relacionada sobretudo com as botteghe.

Percebemos então que nas diferentes culturas e ao longo da História, a profissão de arquitecto assumiu diversos perfis, caminhando de diferentes modos para o "modelo do profissionalismo liberal tradicional". No entanto, existem características que não deixam de ser comuns, tal como Pedro Brandão referiu: *"os processos e os métodos de trabalho, o controlo do resultado, a posição na estrutura social e económica, o acesso privilegiado ao saber, as convicções e valores éticos da profissão, a posição na estrutura cultural, a organização colectiva da profissão, as formas de responsabilização e as relações da Arquitectura com o poder político*".

O trabalho do arquitecto[13] parte do processo e de métodos que conseguem

[13] "sob o risco de evoluir para o anti-arquitecto, o arquitecto não poderá abdicar, mesmo à nossa escala, do visionário que é parte da sua natureza e que lhe permite intuir as tranformações a efectuar na cidade; ao abdicar dessa força cultural ele será (é) o último, o mais negativo, o mais desiludido dos burocratas, o instrumento mais cruel e consciente da especulação." FEREIRA, Raúl Hestnes, "Arquitectura Portuguesa Contemporânea: anos sessenta/anos oitenta", in PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: anos sesenta/ anos oitenta*, Porto, Fundação de Serralves, 1991, p. 34.

assegurar a eficiência deste no que diz respeito às responsabilidades que lhe são pedidas. É conveniente perceber se as ideias arquitectónicas, convicções, valores éticos, dilemas de trabalho até modificações de processos e métodos de trabalho, que fazem com que o seu trabalho mantenha uma conduta, se mantém intactas em cada obra que faz, e se, no caso particular da sua casa, se alteram. Como por exemplo, nas diversas casas conhecidas que os arquitectos projectaram para eles próprios viverem, observamos distintas relações entre a casa própria e o arquitecto. Como objectivo todas respondem à necessidade de lar, mas que usos serão dados à casa? Alguns arquitectos utilizam a casa própria para se expressarem livremente, não só a nível de ideias como também da utilização de materiais e métodos construtivos. Outros utilizam como forma de demonstração da sua obra, como ícone, que retrate um percurso.

Como tal, o arquitecto tem um lugar na estrutura cultural, que lhe concede tal importância, por um lado, como líder de opinião, como protagonista de excepcionalidade, por outro, como "solucionador" no quotidiano. Neste sentido, a obra que constrói para si mesmo, mais do que uma obra com cliente, programa e exigências próprias, é vista como algo a apreender, como algo que o arquitecto considera de valor.

Podemos afirmar, então, que o arquitecto, enquanto autor e criador, está na posição particular de poder actuar sobre as relações entre o individual e o colectivo, recorrendo aos seus projectos para actuar.

Reforçando assim, a ideia implicita de que a imagem que o arquitecto cria se acentua quando procuramos instituir relações entre a figura que temos de nós próprios enquanto profissionais, as funções que temos que cumprir e o reconhecimento que a sociedade fará. Sendo essa a imagem que o arquitecto espera passar ao concretizar a sua própria casa.

Surge neste seguimento, uma visualização/projecção da obra sem elementos mediadores, onde o projecto arquitectónico é apresentado por convicções, modo de vida do arquitecto, onde o autor e a obra se tranformam num só.

Assim, estes autores têm, de facto, esta particularidade. Para além de autores das suas obras, conseguem algo mais, a possibilidade de demonstração da sua obra, das suas ideias, dos seus pensamentos num único projecto.



Fig. 1 Fotografia do atelier de Agostinho Ricca, na sua casa.

2.2 A casa do arquitecto

No seguimento do texto exposto, centro-me agora na casa do arquitecto, aquela que ele projecta para si mesmo. A casa é a excepcional oportunidade que o arquitecto tem para a afirmação de liguagens ou tendências com rápida projecção.[14] Considerando então que a casa é projectada para o próprio arquitecto, espera-se assim, que a projecção do seu percurso seja facultada pela sua construção. Pergunto-me neste sentido, o que é o espaço que construimos para nós? Podemos dizer que, *"as casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo."*[15]

As casas são o espelho das nossas vivências, assim o espaço deriva do carácter do homem. Para Le Corbusier (1887-1965) *"a casa era não só o núcleo familiar, o lar, como também o mínimo reduto urbano, a primeira célula para a construção de uma cidade."* Nesse seguimento, a casa mostra-se muito mais que um envelope indiferenciado, rodeado por um domo insuflável de plástico transparente como abrigo suficiente para os novos beduínos da civilização qualificado apenas pela disponibilidade dos serviços. Algumas mais construtivas, outras mais conceptuais, surgem como utopias, manifestos, formas de exprimir sentimentos, ideias e pensamentos. Ora sobressaem ora se escondem na paisagem, criando espaços diversos com relações directas ou não. A casa é um dos espaços privilegiados onde projectamos os nossos sonhos, um espaço que nos permite sonhar.

A qualidade de vida proporcionada pelo conforto é necessária para a tal construção de sonhos que Agostinho Ricca sublinhava, e a construção da

[14] Ideia baseada no livro: PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: anos sesenta/ anos oitenta*, Porto, Fundação de Serralves, 1991, p. 17.
[15] TÁVORA, Fernando, *O problema da casa portuguesa*, Lisboa, Manuel João Leal, 1947, p.9.

casa é o caminhar nessa direcção. Tal como referia Anatxu Zabalbeascoa (1966-) no seu livro "La casa del arquitecto", a casa serve para conservar a saúde mental e fisíca do habitante. Nesse sentido, a casa, representando o mínimo ou o máximo, funciona como uma pele que protege, que satifaz necessidades, que dá vida aos sonhos. Tal como as pessoas, as casas são organismos vivos que reagem aos diferentes tratamentos.

"Se, como dizia Mcluhan, a indumentária e a arquitectura são ambas extensões da nossa pele já que funcionam como um mecanismo de controlo de energia contra o mundo exterior, a sua função como membrana seria ¬ certamente muito importante. Por outras palavras, tanto a indumentária como a arquitectura e as cidades devem limpar a sua epiderme com extrema delicadeza e sensibilidade. Já não podemos usar o vestido ou a convencional parede pesada e grossa para nos protegermos do mundo exterior (...) a membrana deve ser flexível e suave, como a nossa pele, o que nos permitiria intercambiar informação com o mundo exterior."[16]

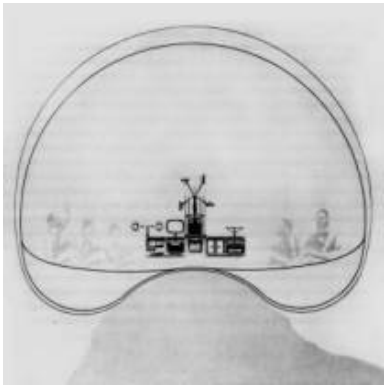


Fig. 2 Standard of Living Package, R.Banham.



Fig. 3 Fotografia da casa de Agostinho Ricca.

Então, se a protecção pode ser vista como uma membrana que nos deixa relacionar e contactar com o exterior de uma forma flexível, pergunto-me: Onde começa e acaba a casa de cada um? As montanhas que vejo da minha janela são também a minha casa? Podemos assumir que a casa possa ser a soma de tudo o que a rodeia, de toda a calçada que pisamos, da paisagem que vemos de uma janela, da árvore que vemos ao acordar. No entanto, não é que as montanhas sejam a casa em si, mas estas fazem da casa o que ela é, são elementos ou particularidades que acabam por caracterizar a casa e torná-la única.

Essa membrana tem então que ser flexível, a ponto de proteger e cuidar o interior para que a intimidade não seja afectada, e ser igualmente aberta e receptiva de forma a permitir uma relação com o exterior.

[16] ITO, Toyo, "Tarzans in the media forest", *2G*, nº2, Janeiro, 1997

Intimidade[17]

Nesta sequência, considero a intimidade como o "início" da casa, o que antecede à construção de um espaço físico. Trata-se de um espaço criado pelo subconsciente, um projecto mental. É um espaço que demonstra todas as características pessoais que tornam a casa específica e adequada a cada um, tornando-o simbólico. Ou seja, refiro-me à intimidade como uma forma de relação do utilizador consigo mesmo e com o mundo. Este conceito passa por uma abertura para o mundo exterior, um tipo de intimidade mais frágil, sem suporte, sem base. É um espaço virtual e a fronteira pode, não sendo necessariamente um elemento físico, ser regulada pela própria pessoa. Controlando assim o nosso conforto e a maneira como nos comportamos. Uma vez que, este tipo de intimidade se revela de uma forma pouco palpável, ou seja, trata-se de uma construção espacial no nosso imaginário, levanta um problema de distâncias, medidas e escalas. No entanto, é desta forma que surge a construção de um espaço identitário, o espaço que termina na casa adequada a cada um.

Podemos então afirmar que *"o verdadeiro conteúdo da revelação não é aquilo que é por si próprio revelado, mas aquilo que está, no seu silêncio, deixa ainda por dizer."*[18]

A casa é vista enquanto criação de um espaço de convergências, razão pela qual tornará as memórias uma companheira do processo arquitectónico.

Intimidade dentro[19] de quatro paredes – a casa[20]

A construção do espaço identitário resulta na construção das "quatro pare

[17] Definição do adjectivo "íntimo": relação com o espaço.

[18] BISMARCK, Pedro Levi, "A memória do presente", *Revista Punkto,* nº2, Maio, 2011, p. 20

[19] Estar dentro: posição forte, segura, densa, em relação ao mundo, onde existem fronteiras.

[20] "HOME": "esta palavra maravilhosa de home, que designa um "local" físico, mas que também tem o sentido mais abstrato de um "estado de ser", in RYBCZYNSKY, Witold, *La casa, historia de una casa*, tradução de Fernando Santos Fontela, Madrid, 1989, p. 71.

des", que formam o espaço físico, a casa.[21] No entanto, tais paredes podem não ser utilizadas apenas para conter o espaço, mas para introduzir o exterior no interior e vice-versa.

No entanto, quando digo intimidade dentro de quatro paredes, refiro-me à protecção em relação ao exterior e também ao espaço doméstico, numa visão mais convencional. A intimidade existe através de um espaço privado e é garantida fisicamente através de barreiras ou protecções. Há, então, um encerramento de um espaço que é lido como contentor, como propriedade individual.

O carácter inovador de uma casa está inteiramente relacionado com a capacidade de originar mudanças no estilo de vida, que é intrínseco a cada um. As transformações da casa têm de ter sempre em conta a viabilidade da sua solução técnica (flexibilidade, construção…) e é inevitável que as profundas mudanças que venham a ser executadas sejam futuras consequências das alterações do modo de habitar. A casa, a vida e os seus objectos são o reflexo da apropriação de um mesmo espaço de maneira diversa.

A forma como as pessoas vivem em conjunto, interagem e se apropriam do espaço é muito diversificada. Ao longo da minha pesquisa, apercebi-me que a relação existente com a adaptabilidade e possibilidade de transformação na habitação está directamente relacionada com a participação

[21] "Existem figuras que, num imaginário colectivo, ilustram conceitos ou ideias universais. Um desses conceitos é o do refúgio e uma dessas figuras é a da casa.
A casa, por mais diferente que a possamos conceber (cabana, palhota, igloo, etc), por mais diferente que a sua forma nos surja (paralelipipédica, cilindrica, esférica), tem sempre sujacente uma ideia ou fundamento que é transversal a todos os povos.
De forma generalizada, a casa remete-nos para a ideia do abrigo e este traduz uma das primeiras formas de interacção com o meio, onde o Homem, visando o refúgio, se protegia do perigo circundante." in RODRIGUES, Sérgio Fazenda, *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura*, Arqcoop, 2009, p. 83.

do sujeito no quotidiano de cada espaço. As portas fechadas ou abertas devem ser uma determinação feita pelas necessidades de cada indivíduo, as próprias características das portas podem assim ilustrar a versatilidade das habitações. O tratamento arquitectónico contribui sempre para suscitar uma apreensão mais rica do espaço através dos sentidos. O espaço representa para nós, desde cedo, uma espécie de segundo corpo, pois é através dele que tomamos consciência do nosso próprio corpo.

A casa surge então como uma "história de experiências". As casas estéreis e impessoais das revistas correspondem normalmente a habitações imaculadas que revelam uma carência de habitação pelos seres humanos, reflectindo o desaparecimento das suas vidas quotidianas. O conceito torna-se de tal forma forte e principal, que a casa se transforma num objecto.

Ou seja, *"quando uma casa contém um tal complexo de canalizações, cabos, luzes (...) quando contém tantos serviços que o hardware poderia sustentar-se por si mesmo, sem nenhuma assistência da casa, porquê edificar a casa?"*[22]

A obtenção da "permanência" é uma das principais questões em torno do "construído", em torno do edificar a casa. A rapidez dos avanços tecnológicos aliada à crescente mobilidade urbana tem vindo a alterar este princípio e a sua validade. A flexibilidade implica uma comunicação franca entre as diversas peças da casa, opondo-se simultaneamente a uma situação de absoluta permeabilidade. A casa, enquanto dispositivo, dispõe de um conjunto de mecanismos, que tem vindo a ser criados para proporcionar maior qualidade de vida, mais ou menos definidos para a estruturação da organização da casa e que nos leva a uma formatação do nosso interior.

[22] BANHAM, Reyner, "A home is not a house", *Art in America*, nº2, Abril, 1965, in <http://www.arteria.ca/ahomeisnotahouse/pages/ReynerBanham.html> [ano 2011]

Há um questionar dos limites, *"o problema principal não é que a casa-continente se modifique, e possa até ser prescindível, mas que o seu conteúdo seja percebido como igual, e ao mesmo tempo como transformado: de lugar de protecção, conforto e intimidade, a lugar de total exposição; de lugar de distinção entre a esfera pública e privada, a um âmbito que justamente torna problemática a definição destas duas esferas."*[23]

Ainda que o utilizador parta da intimidade do ambiente doméstico para a procura da imensidão do exterior, é na imensidão da intimidade, da casa, que regressa constantemente das suas viagens.

Abrigo – a intimidade e a casa

Observamos então que a intimidade e a construção da casa se tornam como um abrigo para um mundo pessoal. Ou seja, a casa-abrigo não é o indomesticável mundo que nos parece tão simples como magnificamente exposto *"mas sim o pequeno campo de observação das coisas seguras e previsíveis. A casa faz-se sobre o signo da firmitas, da permanência, de um habitus capaz de nos colocar em segurança com o mundo."*[24]

"O que a palavra casus nomeia é precisamente isso, essa possibilidade que algo aconteça, e esse acontecer inestimável que a casa permite e oferece é esse lugar do eu (...) A casa não é um simples suporte de rotinas, mas sim o praticável que permite que o ser ocupe um lugar no mundo, não para dele se esconder, mas para a partir daí poder comunicar com ele. Que esse espaço não seja determinável na sua forma, nem previsível no seu sentido, não é uma imperfeição da casa, mas a sua dádiva, a possibilidade última que possibilita a própria arquitecura, deixando sempre que algo mais advenha, aconteça e possa ter um lugar no mundo, para além do mundo."[25]

[23] CABRAL, Cláudia Pianta Costa, "Grupo Archigram, 1961-1974, uma fábula técnica", Tese, Universitat Politécnica de Catalunya, p. 176.
[24] BISMARCK, Pedro Levi, "A memória do presente", *Revista Punkto*, nº 2, Maio, 2011, p. 17.
[25] Ibid, p. 19.

Casa conceptual

Num outro campo, podemos encontrar projectos mais experimentais, onde a habitação unifamiliar é vista como um laboratório para os arquitectos. As casas são como ícones ou fantasmas, criam relações directas ou não, permitindo uma amostra de ideias ou ideais, pensamentos e distintos modos de se relacionarem com o espaço, o contexto e as pessoas. É um projecto cujo conceito sobressai mais que a própria funcionalidade.

A casa é, então, muito mais que uma máquina de morar ou construção material. Surge como 'receptáculo de mitos', práticas, acontecimentos quotidianos que ganham por vezes outra dimensão no campo afectivo: sons, cores, formas, texturas, ruídos, cheiros. O próprio espaço arquitectónico pode operar como uma espécie de sujeito, agindo sobre o comportamento das pessoas; nós somos também produzidos pelo espaço.

"A casa é muito mais que uma casa, é uma cosmologia de um encontro não fortuito, é a construção de um jogo de impulsos e conhecimentos, rede de ícones vivificados, virtualidades que se articulam, circulação de afectos, medida do mundo."[26]

Observamos, assim, que a casa se desvia do papel unicamente de abrigo, com o intuito de conquistar um papel mais presente, que proporcione relações e trocas entre os seus habitantes e o mundo exterior.
A casa acaba por representar a transição entre o utilizador e a sociedade, visto se tratar de um elemento que demonstra o individual e o colectivo, ou seja, tem como preocupação a relação entre ambos.

O modo como as casas estão dispostas torna oportuno as distintas actuações diárias. Neste sentido, é importante conjugar outro tipo de interesses

[26] FERREIRA, Jerusa Pires, "Territórios de Sensibilidade" in BRANDÃO, Ludmila de Lima, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2002, p. XII

para conseguir um bom resultado. Os sonhos que acompanham toda a acção humana fazem com que os espaços que as pessoas habitam sejam mais pessoais.
Neste sentido, a solução é a união de todas estas partes no todo que é a casa. A habitação unifamiliar permite ao arquitecto uma maior facilidade em conseguir realizar um projecto que exprima as suas convicções em desenho.

As casas dos arquitectos são, sem dúvida, motivo de interesse constante para os curiosos. De facto, parece-me natural *"já que na casa própria o autor das casas dos outros pode, com inteiro à-vontade, concretizar um espaço e um estilo de vida que em muitos casos terá sido condicionado por programas e preferências que não seriam rigorosamente os seus"*.[27]

A arquitectura de autor comunica-nos não só uma forma de viver, como uma forma de desenhar e pensar. A casa funciona como uma difusão do seu trabalho, como uma hipótese de utilizar novas técnicas, novos materiais, uma hipótese de experimentação.

A casa do arquitecto é, portanto, vista enquanto apropriação de um espaço com uma identidade própria, enquanto formulação de um estilo de vida, enquanto projecção dos seus pensamentos. Poderemos observar a casa como uma metáfora da sua obra, como um reconhecimento dos seus sonhos.

"Enfim, na sua própria casa o arquitecto é igual a si mesmo, o que, para lá da coerência de ideias que o facto revela, traduzirá com certeza uma atitude de

[27] DUARTE, Carlos S., "A casa de um arquitecto", *Arquitectura*, 3ª serie, nº 105-106 (Dez), Lisboa, 1968, p. 206.

firmeza perante as solicitações de vária ordem a que de certo terá sido sujeito na sua vida profissional."[28]

No entanto, tomando em consideração que o contrário é igualmente válido, ou seja, que a casa que o arquitecto projecta para si próprio não é necessariamente experimentação e recurso a técnicas, desenho e materiais novos, pelo contrário, pode ser aquilo que melhor conhece, de modo a garantir a manutenção da sua casa. Será que o melhor exemplo é a sua própria casa para lhe autenticar o valor enquanto profissional? A casa feita para ele próprio é vista como autêntica ou a mais autêntica, uma vez que o arquitecto aplica aquilo com que mais simpatiza, mais gosta de trabalhar, se sente mais confortável e, mais importante, se vê a habitar nela.

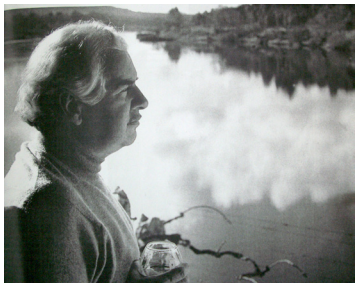
Assim, na qualidade de objecto de estudo, a importância da análise da casa do arquitecto Agostinho Ricca manifesta-se no entendimento da identidade do mesmo enquanto arquitecto e autor da casa.

[28] DUARTE, Carlos S., "A casa de um arquitecto", *Arquitectura*, 3ª serie, nº 105-106 (Dez), Lisboa, 1968, p. 206.

3 A casa como reflexo do pensamento do arquitecto: uma análise da forma

3.1 Casa do arquitecto Agostinho Ricca (1915-2010), 1963

"A arquitectura é uma arte tão eminente como a escultura e a pintura, artes a que está intimamente ligada."[29]


Fig. 1 Fotografia do Agostinho Ricca.

Agostinho Ricca[30] nasceu no Porto em 1915. O arquitecto formou-se em Belas-Artes, em 1941, na cidade do Porto. Marques da Silva (1869-1947) foi um dos seus professores e com quem posteriormente trabalhou. Agostinho Ricca teve uma formação marcada pela tradição clássica do fim do século XIX e início do século XX, que lhe permitiu uma clara compreensão da obra de Giovanni Muzio (1893-1982). Aliás, é com este arquitecto que Agostinho Ricca colabora no primeiro Plano de Urbanização da Cidade na Câmara do Porto, onde ingressou em 1942 no gabinete de urbanismo. Enquanto estudante, trabalhou no atelier do arquitecto Januário Godinho (1910-1990) onde determina a passagem da referência classizante para a moderna, na linha de Dudock (1884-1974) e Frank Lloyd Wright (1867-1959). Trabalhou também com Viana de Lima (1913-1991), ainda que por pouco tempo.

A influência de Dudock é clara no trabalho de final de curso do arquitecto Agostinho Ricca, que apresenta um projecto moderno. O arquitecto defendia uma inovação face aos modelos tradicionalistas tão característicos da ditadura de Salazar (1889-1970). No entanto, o arquitecto não projecta de forma similar ao que se via nas revistas de arquitectura estrangeiras que começavam a circular no país. Agostinho Ricca é um homem de espírito inconformado que vê o papel do arquitecto pouco valorizado na sociedade em que vivia. Apesar de ter sido quase sempre marginalizado, o seu percur-

[29] Frase do arquitecto Agostinho Ricca, retirada de um texto colocado em anexo, escrito pelo próprio.
[30] Biografia baseada no currículum vitae e textos escritos sobre o autor, em anexo.

so encerra *"muitos tempos, experiências, sonhos e uma profunda sabedoria sobre as coisas e a vida."*[31]

A sua produção arquitectónica autónoma inicia-se depois da segunda Guerra Mundial (1939-1945). Era notória, em Portugal, a importância da "arquitectura nacionalista" do Estado Novo presente por toda a parte. No entanto, as primeiras preocupações do Movimento Moderno na arquitectura começavam lentamente a despoletar.
Esta situação leva-o a um distanciamento do nacionalismo monumentalista da época. Em 1948 o arquitecto projecta a casa na Rua do Vale Formoso para a família já influenciado pelo Movimento Moderno.

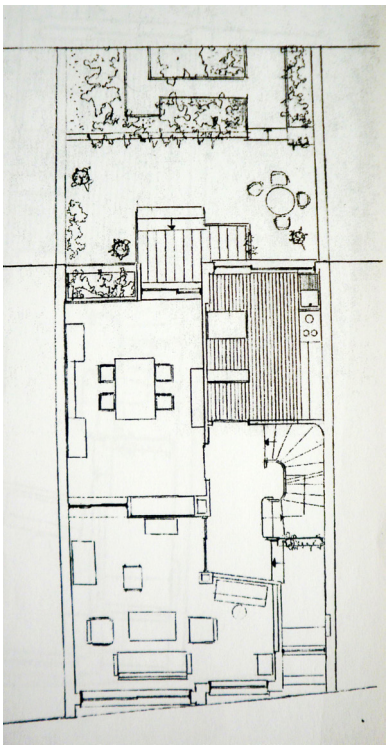


Fig. 2 Planta da casa na rua do Vale Formoso, Agostinho Ricca, 1948.

Agostinho Ricca situa-se cronologicamente numa geração que começou a actividade profissional por volta dos anos 50. E como disse Nuno Portas (1934-), esta geração aproveitou *"as primeiras malhas lassas na frente antimoderna"* para *"ensaiar uma renovação do vocabulário e das ideias em nome de uma modernidade"*.[32]

O arquitecto fez sempre questão de manter o seu carácter singular. Um dos pontos fulcrais na sua obra foi a preocupação construtiva, cujos aspectos técnicos aprendeu com o mestre Marques da Silva e também com Rogério de Azevedo (1898-1983), com quem trabalhou no restauro de monumentos nacionais, nomeadamente no Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, sob a direcção do Arq. Rogério de Azevedo, na Capela da Quinta da Palmeira, em Braga e numa habitação rural na Lapela.

[31] DUARTE, Rui Barreiros, "Agostinho Ricca, um espírito inconformado", *Arquitectura e Vida*, Maio, 2002, p. 50.
[32] FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", orientador Prof. Jorge Correia, Guimarães, Universidade do Minho, 2010, p. 206.

Nos seus projectos é visível o sentido técnico da construção e a impressão sensorial dos materiais como motivo de inspiração formal.
Agostinho Ricca descobre o desenho e dá forma à expressão, influenciado pela inspiração no betão, no aço, na madeira e na luz, motivos que proporcionam vigor aos seus projectos.

As influências, que observamos na sua obra, não resultam de cópias, são interpretações, conjuntos de vivências, memórias, que resultam principalmente de preocupações funcionais e construtivas. De facto, são estes aspectos que contribuem para a sua originalidade.

As enúmeras viagens feitas pelo arquitecto deram-lhe a conhecer um conjunto de obras, arquitectos e artistas. A cultura presente na sua arquitectura é também resultado dessas viagens que realizou. De todas elas, as que mais o deslumbraram foram as que fez aos países nórdicos, nomeadamente Finlândia, com a qual simpatizava bastante. Cativaram-no não só as paisagens incríveis como a importância da vegetação e a organização das cidades.
Agostinho Ricca foi influenciado pela obra do arquitecto finlandês Alvar Aalto (1898-1976), que valorizava a natureza e recorria frequentemente ao uso da madeira, e também por Byker de Ralph Erskine (1914-2005) com quem descobriu o alojamento popular na Finlândia, interessando-se pela variedade criativa incomum.

Agostinho Ricca apreciava, igualmente, a escala e sobriedade na arquitectura de Dudock e Van der Vlugt (1894-1936); o romantismo orgânico de Sharoun (1893-1972); o Le Corbusier (1887-1965) que projectou Ronchamp (1954) e la Tourette (1957-1960); a qualidade das casas da pradaria (construídas entre 1900 e 1911) de Frank Lloyd Wright (1867- 1959) e admirava a luminosidade e funcionalidade das escolas e das vivendas da Suiça.
O conhecimento do arquitecto não se singiu, apenas, aos grandes mestres percursores da modernidade, dirigiu-se também para as novas gerações de arquitectos, entre eles, Hans Hollein (1934-), Pietila (1923-1993), Lewiska

e Jean Nouvel (1945-). Agostinho Ricca estava atento às mudanças que se davam na arquitectura a nível das novas linguagens e avanços tencológicos. O arquitecto acabou por se distanciar da perfeição racionalista de Corbusier visível nos arquitectos portuenses da sua geração, como Viana de Lima e Arménio Losa (1908-1988) e passa a interessar-se mais pelos valores organicistas manifestados na arquitectura finlandesa de Alvar Aalto (1898-1976). Nas décadas de 60 e 70, focou-se em alguns dos arquitectos de referência como Carlos Scarpa (1906-1978), Starling (1926-1992) e Jean Nouvel (1945-).

Como exemplo destas novas referências observamos a urbanização da rua Francisco Sanches, em Braga, a torre para o Montepio Geral na Pasteleira, no Porto e a urbanização da quinta de Miramar na Foz.



Fig. 3 Desenho da Urbanização Francisco Sanches, Braga, Agostinho Ricca.

Observamos também, o complexo residencial da Boavista, em 1962, com um acrescento – cinema, hotel e piscinas – em 1973. Esta obra demonstra a racionalidade do moderno, expressando no entanto, uma "multiformalidade próxima do organicismo".

Todas estas referências são importantes para entender o trajecto do arquitecto, no entanto, apesar destas mesmas influências, ele tornou-se singular, a sua obra é única.



Fig. 4 Desenho do edifício do Montepio Geral na Pasteleira, Porto, Agostinho Ricca, 1973.

As suas obras não são consequência de modas passageiras e, como tal, são intemporais. Com efeito, nelas verificamos uma escala adequada, uma sobriedade particular, uma funcionalidade expressiva, um rigor do desenho, essencial das suas propostas.

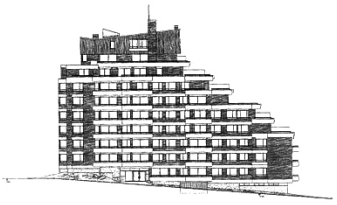


Fig. 5 Desenho da urbanização da quinta de Miramar na Foz, Porto, Agostinho Ricca, 1983.

O arquitecto Agostinho Ricca teve um percurso profissional de cerca de 60 anos. E, nesses 60 anos, vivenciou distintas correntes da história da arquitectura e cruzou-se com diferentes gerações de arquitectos.



Fig. 6 Desenho do Complexo residencial da Boavista, Porto, Agostinho Ricca, 1962.

Agostinho Ricca foi membro fundador do O.D.A.M. (Organização dos Arquitectos Modernos), em 1947 no Porto, relacionando-se com os arquitectos que no Congresso de 1948 desempenharam um papel decisivo na "vi-

tória" do Moderno. A "vitória" do Moderno é simultânea ao "lançamento" do Inquérito da Arquitectura Regional onde se dá um reconhecimento da validade dos processos de construção tradicionais, aos quais Ricca estava atento há muitos anos.

O grupo O.D.A.M. com um "espírito associativo natural do pós-guerra", integra 36 arquitectos ligados à ESBAP (Escola de Belas-Artes do Porto), que são responsáveis por um momento de viragem da arquitectura em Portugal. O empenho destes arquitectos reside na *"actualização e estabelecimento de uma arquitectura de ensinamento ajustada às condições de ordem social, humana e histórica da sua época."*[33]

Agostinho Ricca participou nas exposições organizadas pelo grupo O.D.A.M., nomeadamente a exposição de Arquitectura Portuguesa Contemporânea no Ateneu Comercial do Porto em 1951; a Bienal de S. Paulo em 1952 e a exposição de Arquitectura Portuguesa Contemporânea, "anos 60 anos 80" na Fundação de Serralves em Abril de 1991.

A linguagem moderna proposta pelo grupo debater-se-á entre a *"preferência pelos modelos da estética da máquina, de expressão assente nas novas capacidades da técnica e dos novos materiais e o confronto com a realidade produtiva portuguesa, de recursos tecnológicos escassos e apoiada sobretudo nos valores da artesania tradicional."*[34]

Observa-se que é essencialmente no campo habitacional que se começam a revelar as maiores inovações na prática profissional dos arquitectos do O.D.A.M., quer ao nível dos programas, quer através da sua conceptualização espacial.

[33] TENREIRO, José Pedro, "O grupo ODAM: organização dos arquitectos modernos, a construção do racionalismo portuense", orientador Prof. Domingos Tavares, Porto, Faup, 2008, p. 12.
[34] Ibid, p. 84.

"O reencontro disciplinar da arquitectura com a sua história e realidade é uma chamada à ordem ao movimento moderno internacional. Correu a Europa na segunda metade do século XX. "Ser realista não é aceitar a realidade mas utilizá-la para a transformar politicamente. Não é impôr aos habitantes um novo modo de vida, mas pôr ao seu dispôr as tipologias que se desejam. Não é transformar a tecnologia num mito, mas usá-la efectivamente. Não é criar um significado incompreensível para a maioria da população, mas apelar ao senso comum. Não é criar uma cultura proletária mas sim tornar disponível uma herança a utilizar."[35]

Perguntamo-nos então, se é necessário esquecer o passado cultural para nos direcionarmos à modernização ou de como se tornar moderno sem prescindir da tradição?

Agostinho Ricca projectava tentando sempre relacionar a obra com o sítio, contextualizando-a de forma a dar mais força ao projecto. Não tinha como finalidade reproduzir de forma liberal modelos tradicionais, mas entender os poucos recursos construtivos nos quais se fundamentavam.

Há um aproveitamento de referentes, linguagens e materiais tradicionais que conjugados com ideias e técnicas modernas fazem com que a arquitectura de Agostinho Ricca não se dissocie da história da arquitectura portuguesa.

Apesar da capacidade de oferta e intercambio cultural mundial, é importante considerar as características de uma região, que a tornam única, os recursos culturais, os recursos fisícos, as relações sociais. Neste sentido,

[35] HUET, Bernard, "Formalisme-Realisme", *Architecture d'Aujourd'hui*, nº190, Abril, 1977, p. 259-260 in TAVARES, André, "Modernidade e Contradição", orientador Manuel Mendes, Porto, Faup, 2000, p. 8.

para o arquitecto foi relevante o uso dos aspectos progressistas da arquitectura moderna, acrescentando os valores relacionados com o contexto. Há uma utilização de materiais, onde se reconhece a sua força táctil, com uma intenção de suscitar sensações ao usuário, tentado reencontrar assim uma arquitectura clara, sensível às necessidades e pertinente. Uma das suas características prendia-se pelo facto de usar os materiais em bruto, ou seja, o material era usado para ser visto, para ser palpável.

A maioria dos clientes do arquitecto eram pessoas com grandes possibilidades económicas, sobretudo empresários. Agostinho Ricca oferecia-lhes uma arquitectura moderna que era vista como sinal de prestígio, qualidade e, ao mesmo tempo, representativa de poder económico.

Agostinho Ricca participou neste mundo cruzado.
Ele pensava que a arquitectura tradicional tinha algo de importante, algo que não se podia esquecer, tal como na música, um bom músico recorre à música erudita como base para compôr a sua música. Para Agostinho Ricca, a música era algo que estava presente na sua vida e, como tal, na sua arquitectura.

"É certo que ao nível da composição e da organização há um paralelo entre ambas as artes, pois ao fim e ao cabo a arquitectura é uma geometrização do espaço e a música uma geometrização do tempo."[36]

A escala do espaço é tranformada pela percepção do som. Conforme a música, o som torna o espaço mais ou menos palpável.

[36] RODRIGUES, Sérgio Fazenda, *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura*, Arqcoop, 2009, p. 47.

Agostinho Ricca acreditava que a música estava em toda a arquitecura. Um dos projectos onde podemos observar tal paixão é, sem dúvida, a sua casa que é a metáfora da sua obra e a realização de um conjunto de sonhos. A admiração e gosto pela música revelam a *"complexidade sinfónica das formas, a multiplicidade harmónica das escalas e volumes, a articulação perfeita dos pequenos detalhes com a globalidade"* que nos demonstra uma *"arquitectura feita de emoção estética, trabalho rigoroso de execução e sentido ético."*[37]

Como já foi referido anteriormente, Agostinho Ricca tinha alguns arquitectos como referência, no entanto não lhe retiraram a capacidade e independência criativas. De facto, o arquitecto tem características muito próprias que distinguem e identificam a sua obra.

A sensibilidade e poesia com que o arquitecto projectava é valorizada pelo gosto pelas outras artes, como a pintura, a escultura e a música. Com uma eclética e impressionante colecção de arte, o arquitecto demonstra a amplitude do seu gosto desde renascentistas, pré-rafaelitas, impressionistas, expressionistas, abstracionistas aos neo-realistas. Encontramos pintores como Artur Loureiro (1853-1932), António Carneiro (1872-1930), Augusto Gomes (1910-1976), Júlio Resende (1917-), Júlio Pomar (1926-), Menassier (1911-1993), Ben Nicholson (1894-1982) e Arpad (1921-2001).

Relativamente à música, destacamos Bach (1685-1750), Mahler (1860-1911), Stravinsky (1882-1971) e Luigi Nono (1924-1990) como músicos de eleição que incentivavam os seus dotes de pianista.

Podemos dizer que a sua arquitectura não segue tendências, modelos ou linguagens de uma só escola. É um conjunto de vivências e conhecimentos cruzados que demonstra a sua enorme sensiblidade artística. As suas obras

[37] RODRIGUES, Jacinto, "O sentido da vida e obra do arquitecto Agostinho Ricca", in <http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do-arquitecto.html> [ano 2011]

realizam-se num processo de sucessivas mudanças, num jogo de luz e de sombra e deslumbre pela forma plástica.

A junção de um gesto claro e plástico de grande sensibilidade técnica e estética revela o percurso e a obra deste arquitecto Português. Sempre com o intuito de fazer arquitectura, passou e adaptou-se a diversas linguagens da História da Arquitectura de forma serena, ultrapassando a rigidez das linguagens e pensamentos de uma época. Agostinho Ricca conseguiu, apesar das controvérsias, fazer-se respeitar.

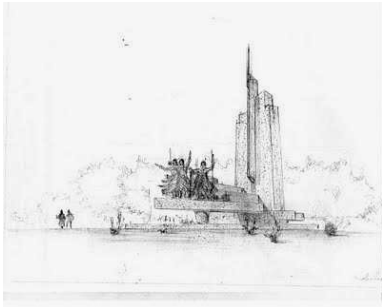


Fig. 7 Proposta de monumento sobre o 25 de Abril, Agostinho Ricca.

Foi convidado pelo arquitecto Carlos Ramos (1897-1969), em 1953, para ser docente na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, ESBAP. No entanto, por razões políticas em 1959 é afastado por ordem da PIDE. Tal acontecimento, resulta no apoio ao espírito democrático do 25 de Abril e à proposta de um monumento sobre o tema.

A partir da revolução de Abril, muitos dos arquitectos, que tinham sido professores na escola, são convidados a leccionar novamente. É nesse contexto que Agostinho Ricca é readmitido em 1977.

Nesse tempo, o conselho executivo da escola era constituído por professores e alunos. Segundo o professor Domingos Tavares (1939-), a turma com a qual Agostinho Ricca trabalhava era essencialmente constituída por jovens revolucionários que constestavam tudo e todos, o que não terá facilitado a tarefa do professor. Esta época bastante conturbada, desde greves gerais até alunos recusando-se a entregar trabalhos, leva o arquitecto a abandonar a docência, pois a sua maneira de conceber o ensino não se adaptava a este contexto pós-revolução.



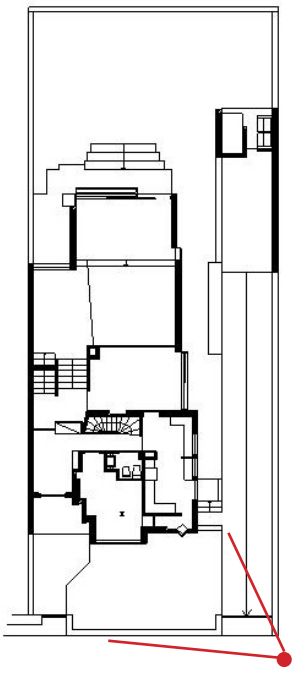


Fig. 1 Fotografia do alçado poente da casa de Agostinho Ricca.

3.1.1 Contextualização e descrição: situação e implantação da obra

A casa do arquitecto Agostinho Ricca, de 1963, localizada no Porto, situa-se na Rua Exterior à Circunvalação. O arquitecto comprou o terreno e projectou duas casas geminadas, uma para venda e outra para uso próprio. Assim, considerando uma construção vizinha, o arquitecto realizou o estudo da divisão do terreno de modo a definir o lugar mais apropriado para as casas sem prejudicar a sua utilização. Foram construídas no ano de 1963 e por volta dos anos 70, a casa de Agostinho Ricca, sofreu alterações, acabando por diferenciá-la da casa vizinha.

Esta casa foi concebida para o arquitecto e para a sua família e, eventualmente, tornar-se uma referência da sua arquitectura, uma oportunidade de desenvolvimento livre das suas ideias.

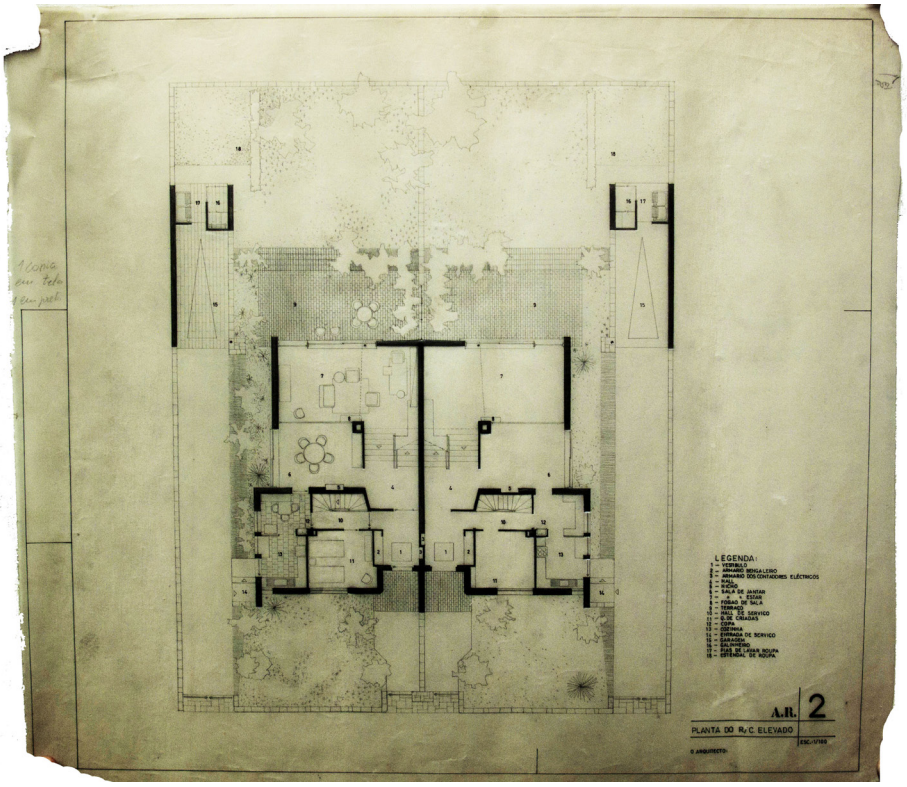
Diversos croquis e desenhos técnicos, a maior parte feitos com lápis ou tinta sobre papel, representam os desenhos restantes do projecto da casa do arquitecto Ricca. Estes desenhos permanecem no seu atelier.

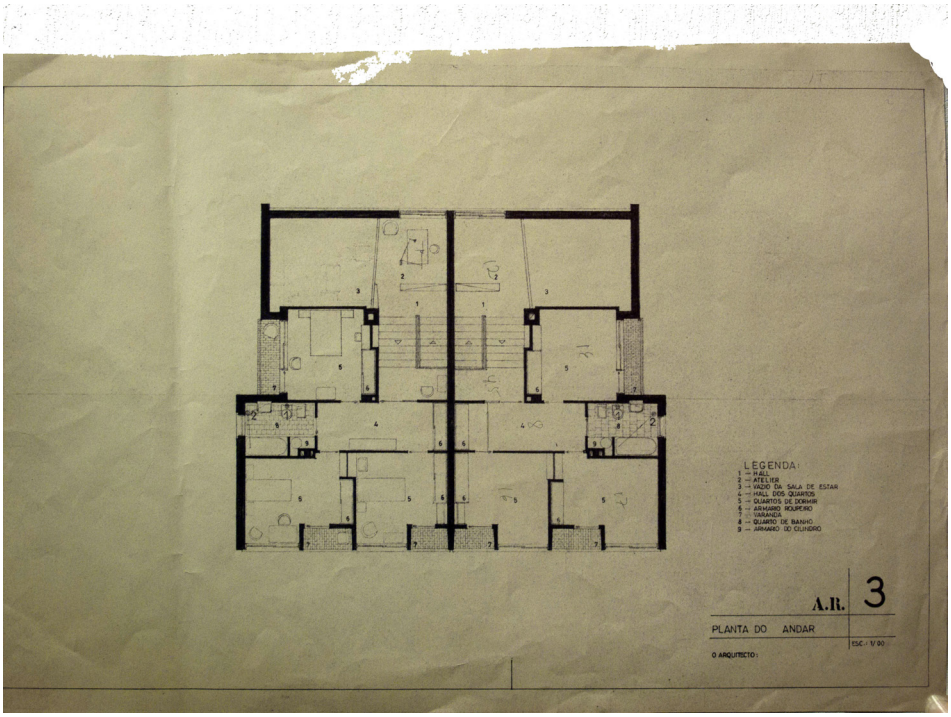
Como instrumento de trabalho, o arquitecto desenha pormenores até ao limite. São desenhados desde detalhes de janelas a pormenores de móveis, pormenores de tectos a pormenores de pavimento, com o objectivo de conseguir dominar o projecto e a técnica.

A sua obra pode ser conhecida através do livro Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, do ano de 2001, publicado pela Ordem dos Arquitectos, que contem um conjunto de fotografias e desenhos rigorosos das diversas obras.


Fig. 2 Implantação da casa, vista aérea.

As duas parcelas implantam-se assim, do mesmo modo que as demais, num bairro de lotes de habitações unifamiliares, cumprindo os afastamentos e alinhamentos de construção semelhantes em relação à rua. A casa





N←

Fig. 3 e 4 Plantas da casa, Agostinho Ricca, 1963. Respectivamente r/c e primeiro piso.

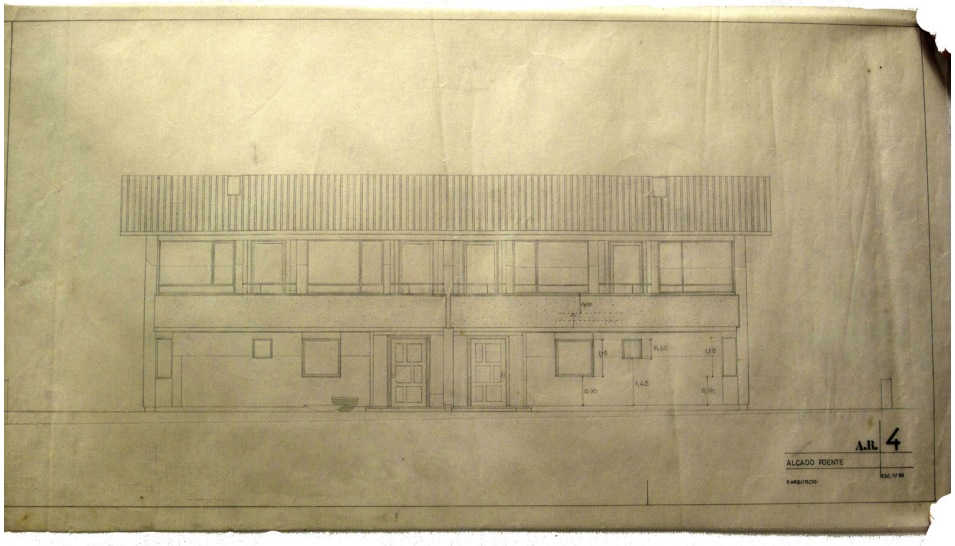


Fig. 5 Alçado nascente, Agostinho Ricca, 1963.

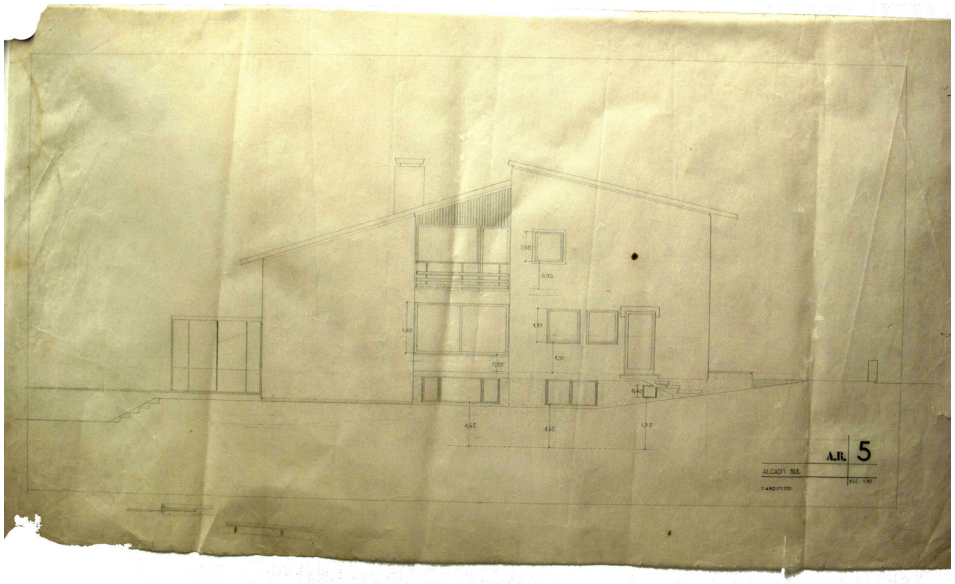


Fig. 6 Alçado norte, Agostinho Ricca, 1963.

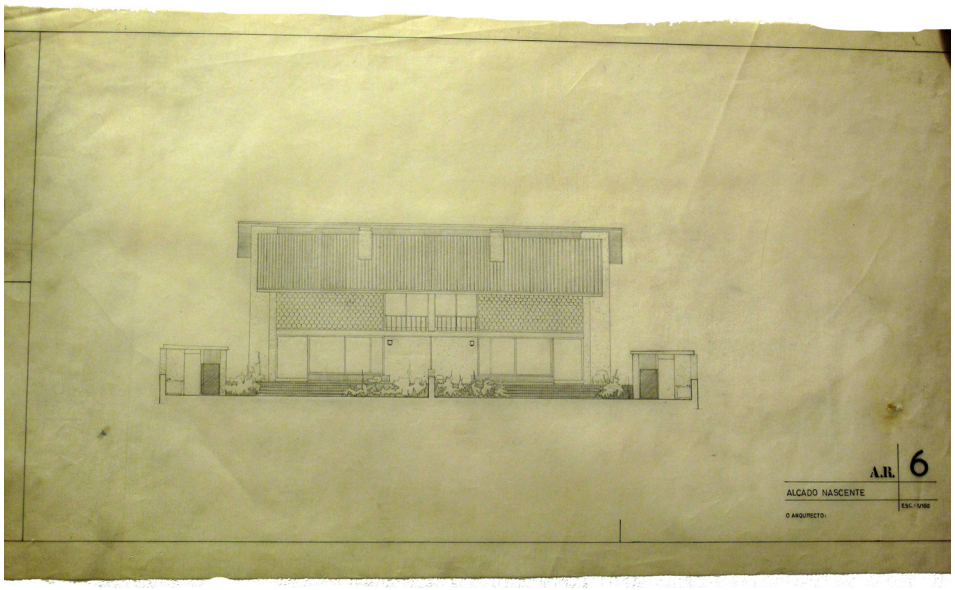


Fig. 7 Alçado sul, Agostinho Ricca, 1963.

situa-se agora à face da estrada numa zona de grande circulação. No ano da sua finalização, a casa do arquitecto Agostinho Ricca aparece como uma peça aparentemente única mas, no entanto, são duas casas geminadas. O vão horizontal em madeira que desenha as varandas e une as duas casas, agora quase tapadas pela vegetação ocultando a leitura clara da fachada, surge como um elemento forte na composição do alçado.
Com o perímetro rectangular, a parcela tem uma superficie aproximada de 425m^2. E o eixo geográfico Norte-Sul atravessa-o lateralmente. A linha de pendente máxima orienta-se no sentido da estrada, sentido Este-Oeste, onde há um muro de betão que separa as duas parcelas.
A casa ocupa cerca de metade do terreno, existindo um pequeno jardim de recepção à entrada da casa e um maior nas traseiras que diminuiu ligeiramente com o aumento da casa. Adossada ao limite Este do lote, a garagem confina o jardim das traseiras que se prolonga desde a sala.

A implantação da casa foi feita de forma a evitar a necessidade de movimentos de terra e alcançar uma boa relação com a envolvente para ambas as casas, adequando-se à morfologia do terreno, isto é, aproveitá-lo como matéria de composição. Ou seja, mais do que um suporte ou uma fundação, o terreno torna-se parte integrante do edifício. O edifício passa a estar enquadrado no local com algumas preocupações de contexto e não mais um objecto pousado e descontextualizado. Obtendo, além disso, um certo isolamento e protecção em relação à estrada, um resguardo dos ruídos, poluição e olhares alheios, ajudado também pela vegetação.
O arquitecto aproveita o desnível de cotas entre a frente e as traseiras do lote para deste modo resolver a área programática, ficando a casa com 3 pisos utilizáveis todos com iluminação e ventilação natural.

O recurso a este tipo de organização, por parte do arquitecto Agostinho Ricca, sucede essencialmente da relação directa que a sala cria com toda a casa e com o exterior. Esta casa reparte-se em zonas programáticas divididas de modo claro em áreas íntimas e áreas comuns.

O desenho do pavimento exterior revela preocupação em se relacionar com o local. Começa por estruturar um espaço amplo e flexível, o pátio, permitindo uma melhor adaptação ao terreno. E termina o pavimento com um desenho lembrando um caminho quer pela hierarquização quer pela distinção mais ou menos intimista dos espaços, os quais estão em conformidade com os hábitos de uso e as condições climatéricas: a sua orientação solar e a protecção ao vento forte do Norte. O percurso acaba por ser estruturador do conjunto, marcado em planta com um pavimento de tijoleira relacionando o interior e exterior, ajustando-se ao terreno.

A influência do "Inquérito à arquitectura popular" origina um desenho híbrido que conjuga características do desenho tradicional e do moderno.
Neste contexto, a casa do arquitecto Agostinho Ricca incorpora aspectos da história da arquitectura portuguesa, mantendo hábitos e soluções usadas até então. São empregues materiais tradicionais da região, como a telha do tipo romana e muros em pedra, aos quais se associou como elemento resistente o betão armado.

Depois de 1955, surge um interesse pela "relação com o meio", concretizando-se em dois diferentes tipos de desenho, uma linguagem que utiliza de preferência técnicas e materiais de construção tradicionais com influência directa do "Inquérito" e um desenho que aspira a uma linguagem moderna articulando materiais novos e tradicionais, com novas técnicas construtivas que não escondem, pelo contrário, assumem as referências à Arquitectura Popular.
A arquitectura portuguesa deste período tem como referência, sobretudo para os arquitectos e no Porto, obras como o Mercado da Feira (1959) e a Casa de Ofir (1957-1958) do arquitecto Fernando Távora (1923-2005). Estas são as tendências que, ao longo da década de 60, dominam os projectos de habitação unifamiliar.

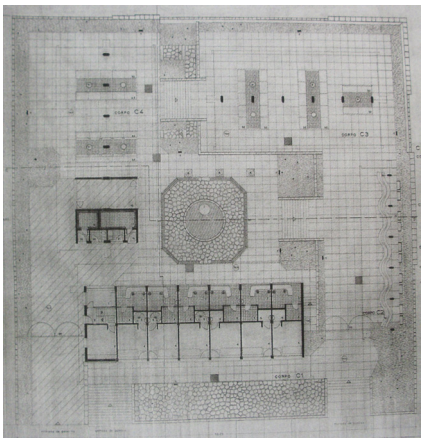


Fig. 8 Planta do mercado da Feira, Fernando Távora, 1953-1959.



Fig. 9 Fotografia do mercado da Feira.



N

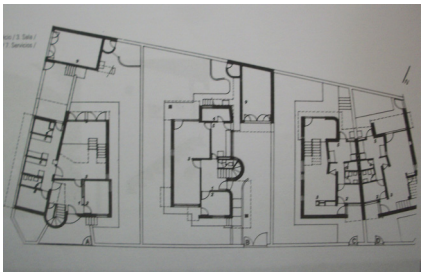
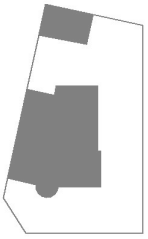


Fig. 10 Planta das casas de Matosinhas, Álvaro Siza, 1957.



Fig. 11 Fotografia das casas de Matosinhas.



N

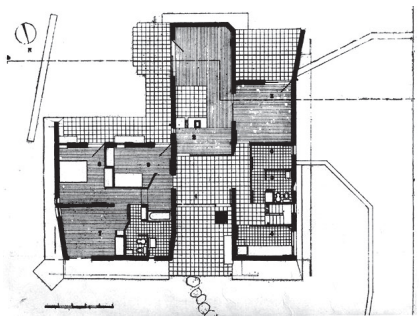


Fig. 12 Planta da casa Carneiro de Melo, Álavro Siza, 1957-1959.

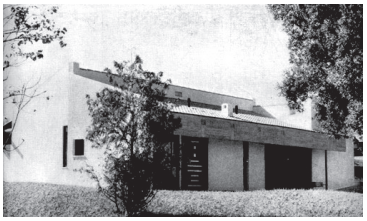
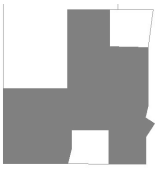


Fig. 13 Fotografia da casa Carneiro de Melo.



N

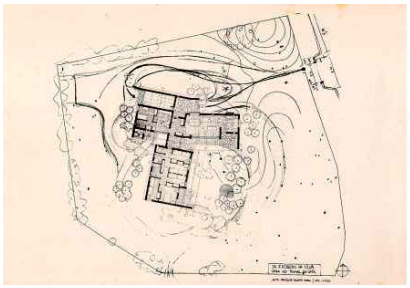
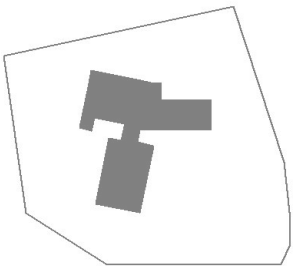


Fig. 14 Planta da casa de férias em Ofir, Fernando Távora, 1958.



Fig. 15 Fotografia da casa de férias em Ofir.



N

Análise visual e comparativa
Desenho de alçados



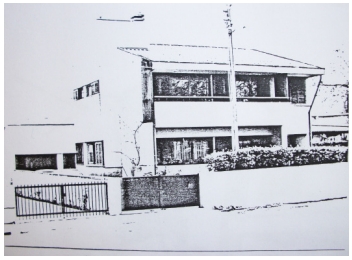


Fig. 16 Fotografia da casa na Estrada da Circunvalação.

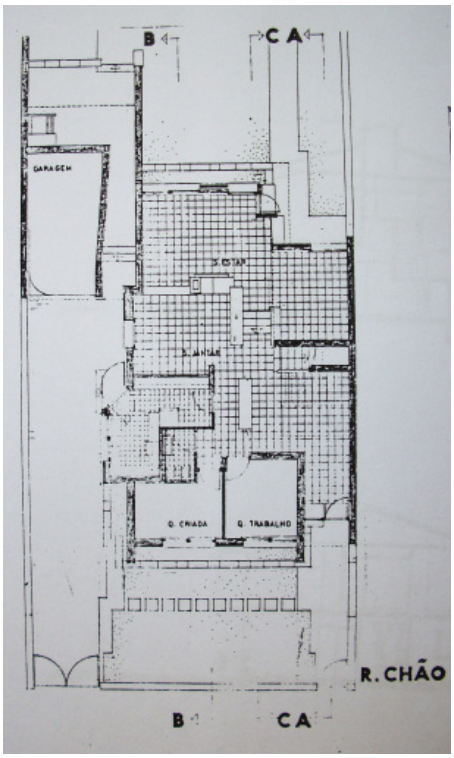


Fig. 17 Planta da casa na Estrada da Circunvalação, Alcino Soutinho, 1964.

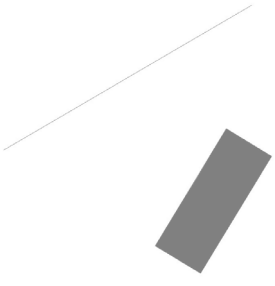




Fig. 18 Fotografia da Quinta da Conceição.

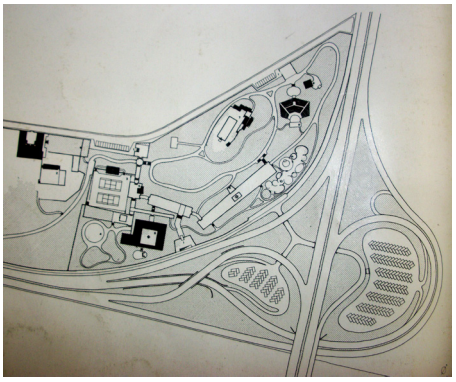


Fig. 19 Planta da Quinta da Conceição, Fernando Távora, 1956.





Fig. 20 Fotografia da casa Agostinho Ricca.

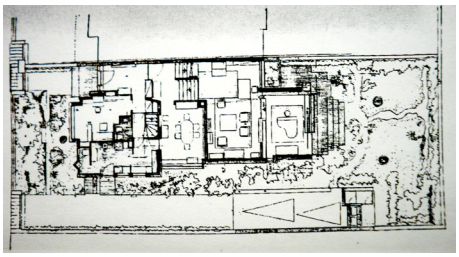


Fig. 21 Planta da casa Agostinho Ricca, Agostinho Ricca, 1963.

3.1.2 Desenvolvimento projectual: organização funcional e estrutura espacial

Como ponto de partida do meu estudo, vou analisar este projecto enquanto projecto teórico. Para o arquitecto, este projecto terá funcionado como um desafio aparentemente autónomo de cliente. Apesar de serem duas casas, o arquitecto não está condicionado pelo outro cliente, uma vez que uma das casas, ele está a projectá-la para si e a outra para um comprador hipotético e desconhecido. Na obra de Agostinho Ricca, a individualidade destas casas resulta de um projecto com um grau de liberdade incomum e um grau de flexíbilidade bastante grande que irão servir não só às variações de necessidade da sua própria família como também às de outra.

Após uma conversa com a filha do arquitecto, Helena Ricca[38], apercebi-me de algumas das principais ideias sobre as quais Agostinho Ricca reconsiderou e conferiu neste projecto. Nomeadamente, o que se pode fazer e como se pode trabalhar um espaço unificado, o que deve ser fechado e/ou aberto, como podemos simplificar a ideia de habitação e como viver dentro dela. A partir de 1963, observa-se uma intenção clara de abandonar uma distribuição rígida por zonas. Nessa época, um espaço aberto representava uma condição de Modernidade. Agostinho Ricca questiona portanto as regras mais convencionais e tenta conjugá-las com os novos conceitos.

"A revisão da arquitecura moderna durante as décadas de 50 e 60 tornou o programa habitacional como campo privilegiado de experimentação, onde se ensaiaram novas conceptualizações espaciais e formais."[39]

[38] No atelier do arquitecto Agostinho Ricca, no dia 10.02.2010 ao final da tarde.
[39] TOSTÕES, Ana, Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970, IPPAR, 2004, p. 280.

1963



Fig. 22 Planta do rés-do-chão e piso superior, 1963. Esc. 1/200

Segundo o arquitecto, a *"organização interna difere um pouco da das moradias deste tipo, dado que não se trata de uma planta "clássica"."*[40]

Ou seja, neste projecto, visualizamos três pontos essenciais: a fluidez, a simplificação e o abandono da compartimentação na habitação.

Observamos, no entanto, que a casa é sobretudo convencional, pelo recurso a técnicas e materiais tradicionais da região nomeadamente a telha e o granito, pela relação com o meio e pela cobertura de duas águas. A casa mantém as regras de habitar burguesas, seus ritos e ritmos de vida.

Apesar disso, sentimos no arquitecto a preocupação em questionar essas regras e em inovar. Essa preocupação é visível no esforço de abertura a nível de circulações fluidas e a nível exterior e interior, no modo de conceber o espaço e na conjunção de novos materiais.

Percebemos pois, que se trata de uma casa tradicional com algumas pinceladas de modernidade, que revelam um arquitecto atento e receptivo à sua época, tentando através da sua casa dar resposta ao seu estilo de vida.

Assim, este projecto negoceia entre dois "conceitos", assumindo um compromisso entre um desenho tradicional e um moderno, resultando numa obra eclética.

O programa solucionado em três andares e as condições naturais do terreno, com uma ligeira pendente no sentido Este-Oeste, são alguns dos motivos relativos à relação entre a casa e a envolvente que levaram à solução proposta. Um corpo rectangular no sentido da pendente delimita o espaço exterior e como prolongamento da casa a este, a diferença dos pavimentos remata o traçado do jardim. Este espaço, ainda que não seja muito grande, traz com ele características do interior.

Jardim

A solução pensada fundamenta-se no desejo de criar um ambiente íntimo para a casa, entendendo por casa o conjunto de espaços interiores e exteri

[40] In Memória Descritiva, em anexo, p. 153.

ores e a relação entre ambos. Tal ambiente impõe uma certa protecção, garantida pelo recuo face à estrada, que permitiu criar um pequeno jardim em frente à casa. O jardim condiciona o aspecto exterior da casa conferindo-lhe uma imagem, retirando a agressividade do construído e agarrando-a ao terreno. Através de um véu verde irregular é então possível visualizar, desde a rua, as paredes em marmorite e o uso de réguas de madeira num vão horizontal demarcando a leitura da casa.

Entrada automóvel

Agostinho Ricca tem como objectivo dissociar a garagem do resto da casa, para que esta não assuma um papel expressivo. O arquitecto opta por uma garagem aberta, apenas com cobertura, e sem ligação directa à casa. A garagem ajuda a conformar a implantação da casa e cria uma relação directa com a saída da cozinha, criando um "pátio" de serviços comum a ambos. Além disso, a garagem funciona também como lavandaria.

O projecto consiste numa configuração linear dividida em dois sectores vivenciais "separados", distinguidos pela qualidade espacial: serviços, íntimo e lazer. A forma como a casa dispõe as funções específicas, exprime os elementos funcionais com clareza. Podemos dizer que é linear, direccional e assimétrica.

Elementos principais, como a escada de acesso ao piso superior, a mezanine e o pé direito duplo, estão em harmonia[41] num equilíbrio dinâmico[42].

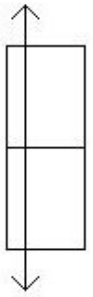


Fig. 23 Esquema da configuração linear da casa.

[41] "A Arquitectura é geralmente definida como a arte de projectar e construir edifícios e espaços percorriveis e habitáveis, segundo princípios que procuram harmonizar imperativos funcionais a preocupações estéticas." in PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: anos sesenta/ anos oitenta*, Porto, Fundação de Serralves, 1991, p. 5.

[42] "A dinâmica tem qualidades genéricas, como rectitude ou flexibilidade, expressão ou contradição, franqueza ou solidez. Estas qualidades dinâmicas não só são percebidas como características visuais particulares de um objecto concreto como também como propriedades de natureza muito geral. São experimentadas como formas de comportamento, respeito às quais nos cabe encontrar analogias, por exemplo, na nossa mente. A mente humana também pode ser rigida ou flexivel, expandida ou

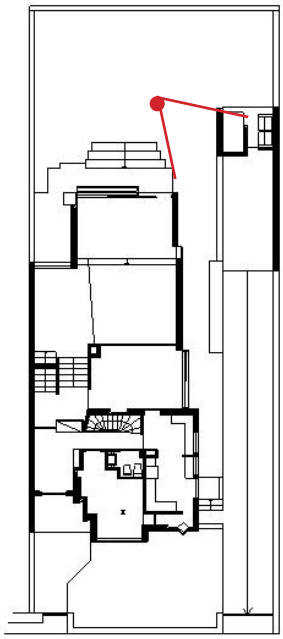




Fig. 24 Fotografia da garagem e do jardim.

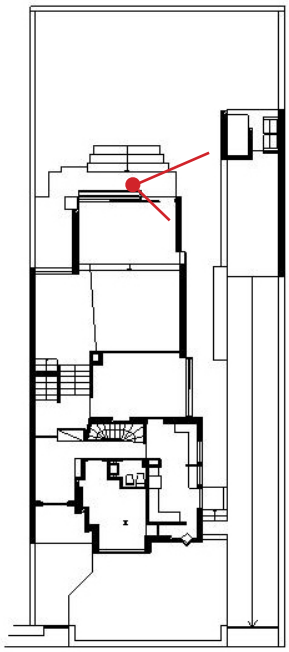




Fig. 25 Fotografia da garagem e do jardim.

Isto é, estes elementos estão pensados de forma a relacionarem-se e, ao mesmo tempo, a fomentarem a inter-actividade entre pessoas e espaços, conseguindo ser polivalentes sem que, no entanto, o utilizador se sinta desconfortável.

O desfasamento na cobertura é trabalhado de forma a ganhar uma grande inclinação e expressividade.

A relação entre o interior e o exterior é solucionada através de espaços de transição, como uma varanda no piso superior e um pátio exterior no piso inferior.

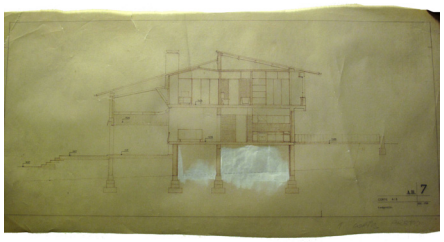


Fig. 26 Corte longitudinal da casa, Agostinho Ricca, 1963.

Nas áreas comuns confere-se, desta forma, abertura e fluidez, enfatizada pelo uso de diversos elementos característicos ao movimento moderno como: a escada que intensifica o sentido longitudinal e vertical do espaço e conjuga simultaneamente o pé direito duplo da sala; o recurso a um desnível que diferencia o espaço de estar do de jantar, no espaço uno da sala; o recorrer a elementos leves como portas de fole na transição entre as áreas comuns e privadas e os caixilhos em madeira que realçam a transição entre o interior e o exterior.

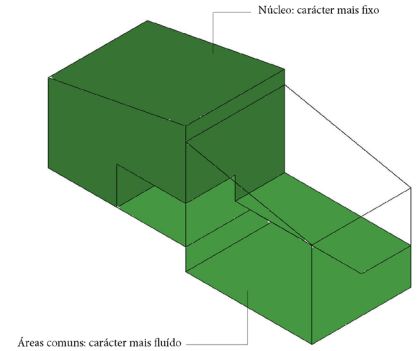


Fig. 27 Esquema das áreas comuns e áreas privadas.

Assim, observamos que o programa está disposto de modo racional, e apesar de tudo convencional, por pisos, ao nível da rua localizam-se as áreas de vivência comuns, o contacto com o jardim e no piso superior as áreas íntimas dos quartos. Esta racionalidade moderna é manifestada quer no aproveitamento das condicionantes topográficas para a organização do programa, quer na caracterização dada aos distintos espaços funcionais.

retraida. A dinâmica perceptiva serve como portadora de expressão no mais amplio sentido de exemplificar e ilustrar formas de comportamento que se enquadrem na natureza e nas coisas feitas pelos homem, nos processos fisicos e mentais." in ARNHEIM, Rudolf, *La forma visual de la arquitectura,* Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 199.

A planta do piso de entrada, rés-do-chão, demonstra claramente a divisão por zonas que conforma o projecto e que corresponde a diferentes usos, desde os comuns e de serviço até ao privado.
Os espaços íntimos e de serviço são os mais rígidos do ponto de vista da comunicação e contrapõem-se com as áreas comuns.
No rés-do-chão, encontramos o escritório, a casa de banho, a cozinha e a sala. No piso inferior, encontra-se a cave e, no superior, os quartos e as duas casas de banho da casa.

Entrada:

Ao nível da estrada, um pequeno átrio pavimentado a granito e protegido pela varanda de um dos quartos do piso superior desenha a entrada principal, que funciona como um espaço de recepção abrigado.
Com o mesmo material, granito, é desenhado um percurso pedestre que, com lajetas, assinala o caminho que conduz à garagem e jardim traseiro.
Já no interior, na zona de serviços, existe uma ante-câmara, com 2,20 m de altura, dando acesso à sala com o pé direito duplo de 4,50 m. Este contraste transmite uma sensação de espaço amplo.

Sala

Passado o hall de entrada, o pé-direito duplo torna-se num espaço amplo da casa. Inicialmente com a configuração de dois rectângulos, com um tecto de 4.75m de altura na zona mais alta, a grande sala define-se como um conjunto de espaços, unitário e polivalente. Com efeito, foi projectada para que a família estivesse constantemente reunida.
A diferença de cota no pavimento da sala demarca os limites das funções. Ao piso de entrada corresponde a sala de jantar, ao inferior, a sala de estar, ao piso intermédio a mezanine com o atelier do arquitecto.
A sala de estar, pavimentada em soalho, é o espaço da casa que se encontra à cota mais baixa conseguindo assim estar em contacto directo com o exterior, prolongando-se desta forma para o jardim através do pavimento em tijoleira laranja.

O arquitecto recorre à utilização deste pavimento em vários projectos, como por exemplo, na casa Arnaldo Sá Lima de 1956, na Escola de enfermagem Calouste Gulbenkian de 1960, na casa de férias Dr. Edmundo Guerra Barbosa de 1962 e no Hotel Parque residencial da Boavista de 1973.

Observamos que o espaço da zona de estar se desenvolve em torno da lareira que subtilmente ajuda a conformar o espaço. Esquema já utilizado na casa Arnaldo Sá Lima.

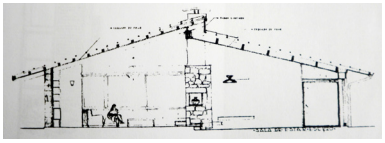


Fig. 28 Corte esquemático da casa Arnaldo Sá Lima. Representa os diferentes níveis da sala de jantar separada da sala de estar através da lareira.

Na obra de Agostinho Ricca, a lareira tem um papel fundamental no lar, é um elemento com um significado prático, simbólico e espacial em torno do qual, o ritmo quotidiano doméstico e social se formaliza. Observamos este carácter em obras suas e em arquitectos como Marcel Breuer (1902-1981) que utiliza a lareira como sentido de união.

Um dos outros espaços da sala de estar situa-se no piso intermédio e comunica com o inferior através da mezanine. Foi o espaço escolhido pelo arquitecto para servir de atelier.

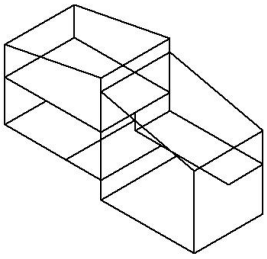


Fig.29 Axonometria do interior da casa.

O piso intermédio, caracterizado pela mezanine, funciona como um espaço de transição entre as áreas comuns e privadas. Podemos dizer que se trata de um espaço com características mais reservadas pelo seu carácter mais intimista: ligeiramente deslocado da zona comum, num nível superior e com ligação ao exterior, por uma abertura que nos direcciona o olhar para um pinheiro manso.

Começamos então a tentar decifrar todo um espaço complexo e repleto de detalhes. O tecto revestido a madeira e multifacetado torna-se num elemento com grande impacto juntamente com a mezanine a definir o espaço. Assim, no seguimento da zona de serviços, o interior dos espaços comuns é desimpedido para ser adaptado não com paredes, mas com móveis ou divisórias leves. Sobressai a ideia de um espaço comum que se torna bem definida através da miníma utilização de paredes. Como tal, a função e usos dos espaços comuns podem ser acessivelmente ajustados de acordo

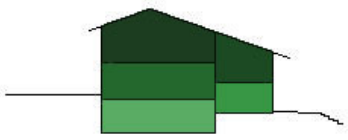


Fig. 30 Corte esquemático dos diferentes níveis.

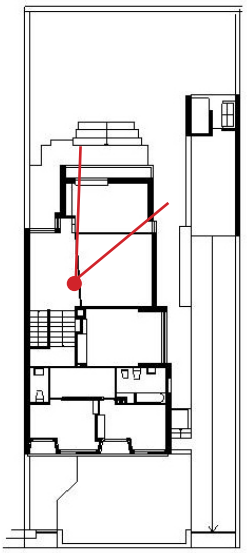




Fig. 31 Fotografia na mezanine, no piso intermédio.

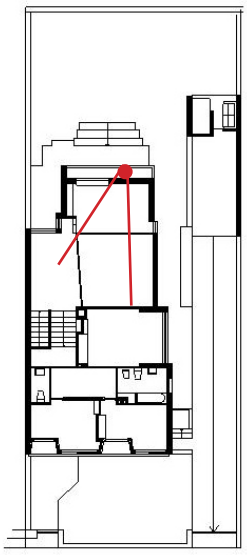




Fig. 32 Fotografia na mezanine, no atelier.

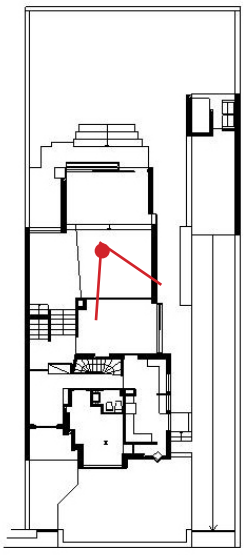




Fig. 33 Fotografia na sala de estar, à cota inferior.



Fig. 34 Plantas com as diferentes cotas da casa. Esc. 1/500.

com as circunstâncias. Para isso, a casa dispõe de diversos espaços dentro de um geral, que se destacam pelos diferentes níveis criados, ambiências e usos que o próprio dia-a-dia lhe impõe. Caracteriza-se por uma circulação fluída, um espaço contínuo com diferentes níveis onde os planos horizontais dominam o interior, conjugando a sala de jantar e estar, atelier, escada e escritório.

Dentro da grande sala, deparamo-nos com a zona de jantar que está ao nível da entrada e com maior comunicação com a cozinha. A sala de jantar comunica com a sala de estar apesar de um pequeno desnível.

As áreas comuns são, definitivamente, os espaços mais generosos neste projecto.

Questiono-me, igualmente, se a comunicabilidade entre as distintas partes que formam a grande sala tornam o espaço habitável? A liberdade para experimentação neste projecto poderia ter dado margem a outras características inusitadas como, por exemplo, a falta de recolhimento. No entanto, se observarmos atentamente o distinto ambiente existente na sala, apercebemo-nos de que têm características próprias capazes de conseguir proporcionar "protecção" e fazer com que as pessoas se sintam confortáveis. Apesar dos seus distintos espaços, podemos observar também a sala de outra forma, como um único espaço. Assim, concluímos que a sua habitabilidade resulta sobretudo do modo como o espaço é usado. Os diferentes usos que o usuário faz ou espera do espaço é que o podem tornar confortável ou não. De facto, os habitantes apropriam-se do espaço, tranformando--o e tornando-o no seu estilo de vida. As casas deixam de ser as "casas de revistas" imaculadas e com carência humana para passarem a representar um acumular de vivências, um espaço adaptado a cada um. A apropriação do espaço é flexível porque tem a capacidade de ter usos diferentes.

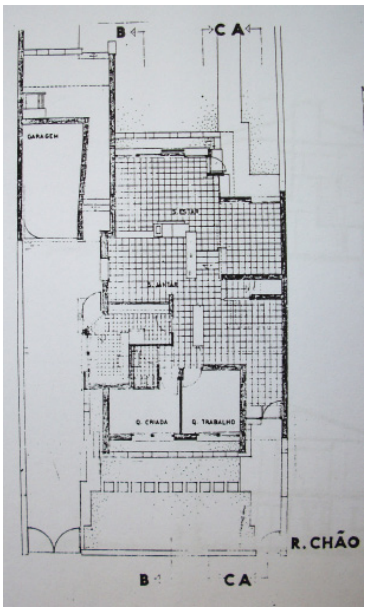


Fig. 35 Planta da casa na Estrada da Circunvalação, Alcino Soutinho, 1964.

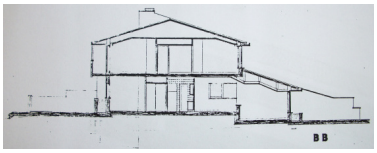


Fig. 36 Corte da casa na Estrada da Circunvalação, Alcino Soutinho, 1964.

Podemos encontrar semelhanças na casa que o arquitecto Alcino Soutinho (1930-) projecta, também para a Estrada da Circunvalção, em 1964. Os espaços de permanência diurna, tal como na casa de Agostinho Ricca,



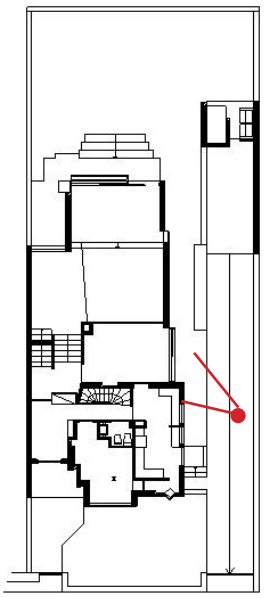
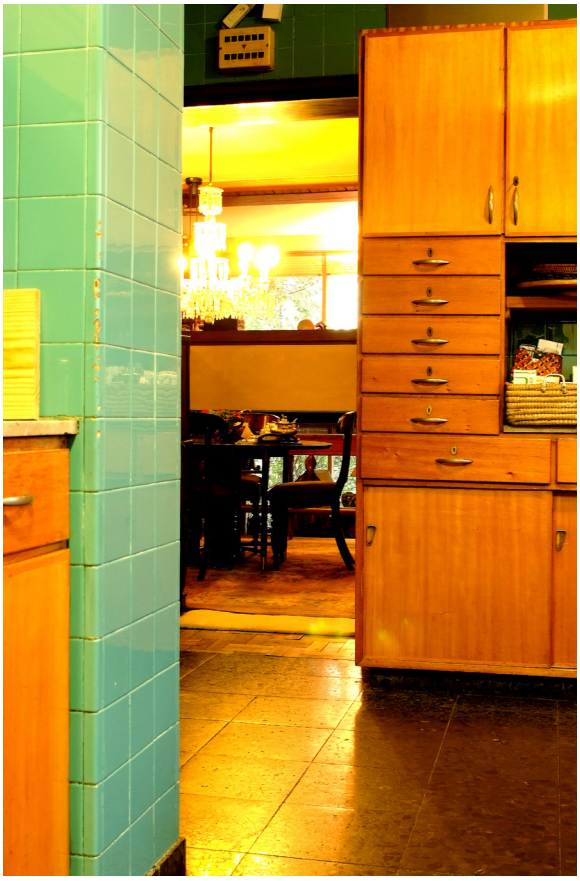


Fig. 37 Fotografia da entrada exterior da cozinha.



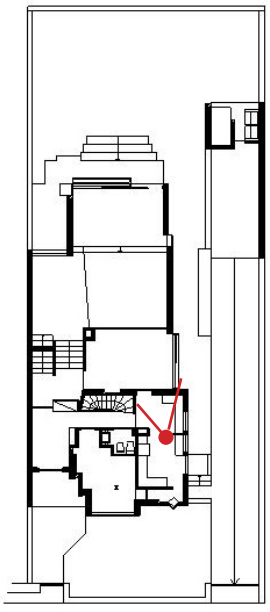


Fig. 38 Fotografia do interior da cozinha.

ligam-se numa sequência de distintos níveis que vão definindo os diferentes espaços.

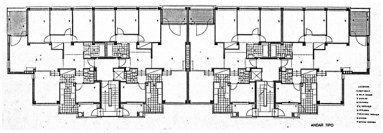


Fig. 39 Planta do blocos de habitação na Pasteleira, Porto, Sérgio Fernandez e Pedro Ramalho, 1963.

Podemos também observar referências nórdicas no tecto revestido a madeira e no desenho ondulante da transição entre espaços.

Com características idênticas são os blocos de habitação da Pasteleira dos arquitectos Pedro Ramalho (1937-) e Sergio Fernandez (1937-), construídos em 1963. Com o recurso à cobertura tradicional em telha, o interior é meticulosamente modelado numa sucessão de espaços fluídos onde os desníveis e uma estrutura de madeira dão a necessária caracterização.



Fig. 40 Fotografia dos blocos de habitação na Pasteleira, Porto.

Cozinha:

A cozinha está dividida em dois espaços: um mais interior, com acesso directo ao exterior, que contém todo o equipamento necessário e outro com um carácter mais de transição entre a cozinha e a sala de jantar equipado com armários de suporte às funções.

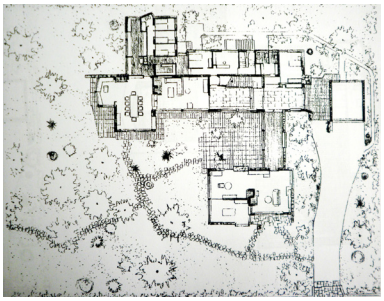


Fig. 41 Planta da casa Arnaldo Sá Lima, Agostinho Ricca, 1956.

De carácter semelhante, encontramos os fogos dos Olivais projectados pelos arquitectos Nuno Portas (1934-) e Teotónio Pereira (1922-), em 1959, onde é desenhado um espaço que constitui um prolongamento polivalente entre a cozinha e a sala. Esta solução relaciona-se, de certa forma, com as experiências italianas. Ou seja, é projectado um género de abertura que, ligando visualmente a cozinha e a sala, permite a sua utilização como local de refeições.

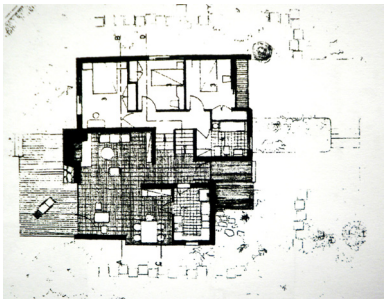


Fig. 42 Planta da casa de férias Edmundo Guerra Barbosa, Agostinho Ricca, 1962.

A forma similar de organizar o espaço é visível na casa Arnaldo Sá Lima projectada em 1956 e na casa de férias Dr. Edmundo Guerra Barbosa, construída em 1962, pelo arquitecto Agostinho Ricca. Com efeito, podemos observar similitudes no desenho do espaço de transição entre a sala de jantar e a cozinha, no recurso a desníveis para diferenciar espaços, nas relações entre interior e exterior solucionadas através do prolongamento do pavimento interior para o exterior e nas relações de proximidade entre sala de estar, jantar e cozinha.

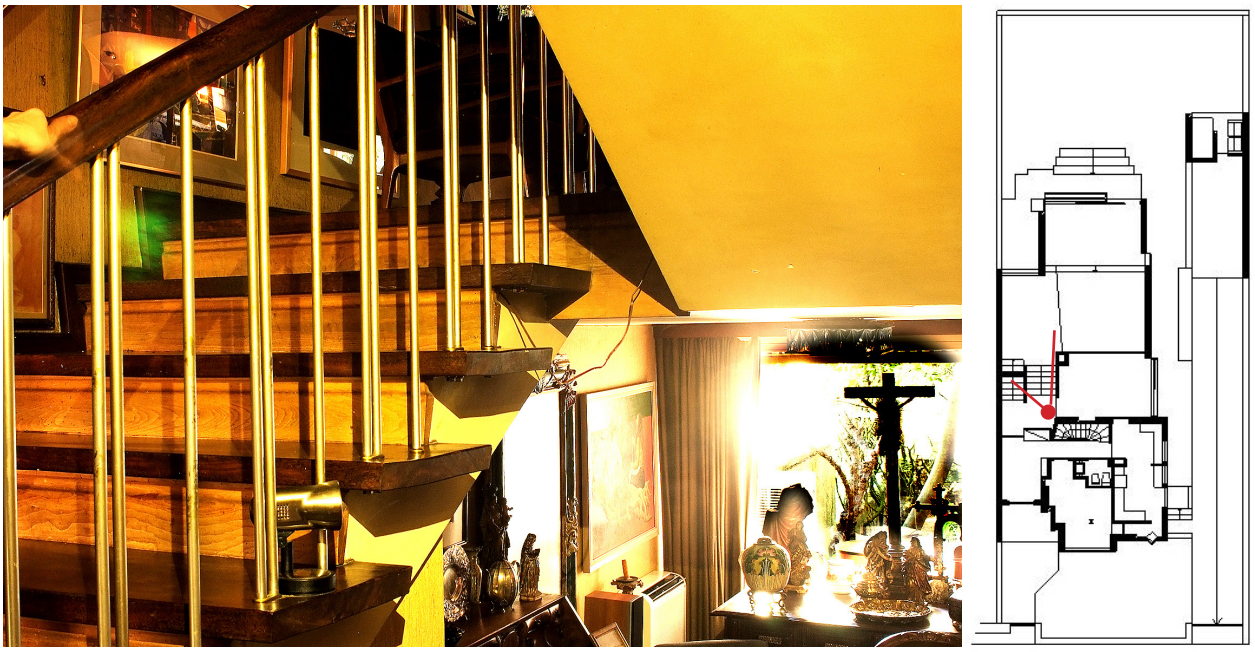


Fig. 43 Fotografia das escadas e da sala de estar no piso inferior.



Fig. 44 Fotografia das escadas.

O piso superior, que contém os quartos e as casas de banho, confirma a procura da continuidade espacial com a ligação desimpedida entre compartimentos, através de espaços comunicantes entre si. Os painéis móveis, que foram utilizados na "divisão" dos espaços comuns com os espaços privados, permitem controlar a privacidade.

Escada

"As escadas são um elemento que faz parte do nosso quotidiano e que, já absorvidas pelo hábito, deixaram por vezes de nos surpreender. No entanto, uma escada é bastante mais que uma simples sobreposição de degraus que, organizados de uma determinada maneira, nos permite aceder a qualquer outro nível."[42]

A escada é um dispositivo que introduz uma outra dimensão no modo como o espaço é ocupado, independente do seu tamanho, forma ou função. Na casa do arquitecto Agostinho Ricca é a oportunidade de visualização do espaço a diferentes níveis, a oportunidade de nos relacionarmos com os distintos espaços em simultâneo e um dos elementos que ajuda à caracterização de um espaço tão fluído. Na verdade, seja para percorrer ou para nela permanecer, a escada induz a um movimento e a um contacto intencional com o utilizador. E é esse contacto que cada escada conduz a uma experiência particular. Na forma como a tocamos quando seguramos uma frágil guarda metálica, na forma como observamos os espaços através dessa mesma guarda, em cada passo deslizando na madeira, por vezes já amaciada pelo tempo ou duvidando diante de um possível assento.

[42] RODRIGUES, Sérgio Fazenda, *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura*, Arqcoop, 2009, p. 55.

O acesso ao piso superior, mezanine e zona privada, é então, assegurado pela escada que adquire importância relevante na composição da casa. Trata-se de um elemento que sobressai e se destaca quando entramos no átrio de entrada e organiza toda a passagem do núcleo de serviços para a área mais comum. Os degraus são em madeira, a guarda é de alumínio em barras cilíndricas, que permitem uma visualização constante dos espaços, e o corrimão é de madeira. O cobertor é revestido por uma madeira escura enquanto que o espelho por uma madeira mais clara. Este contraste, da madeira clara com a escura, é característica recorrente na sua obra nomeadamente nas portas, mobiliários e tectos, característica que podemos encontrar também na obra de Álvaro Siza Vieira (1933-). A escada que une os três pisos configura-se portanto como elemento arquitectónico que cumpre o papel articulador do espaço interno, conformando-se como volume plástico interno.

De facto, conseguimos visualizar a fluidez do espaço quer na forma como o dispositivo da escada relaciona os diferentes níveis da sala, quer na forma como a cozinha está em comunicação com a sala de jantar através de um espaço de transição. Desta fluidez do espaço resulta uma área contínua isenta de compartimentação, onde todos os espaços comunicam e se relacionam entre si. Desta forma, o arquitecto consegue um simplificar da habitação, ou seja, a habitação é pensada de forma programaticamente hierárquica mas sem haver segregação dos espaços.
Observamos que o conceito reside na criação de um espaço interior, onde a presença activa do Homem é vista como elemento justificativo da solução, deixando assim, de ter um carácter abstractizante. Neste projecto, onde se percebem as influências aaltianas, sugere-se, através dos percursos determinados, a utilização e aproveitamento constante dos espaços internos.

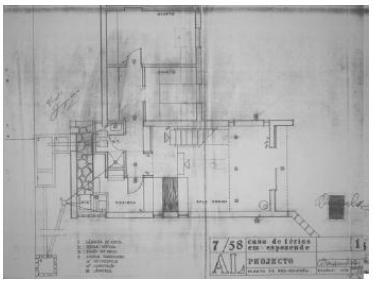


Fig. 45 Fotografia da casa de férias de Arménio Losa, 1958.

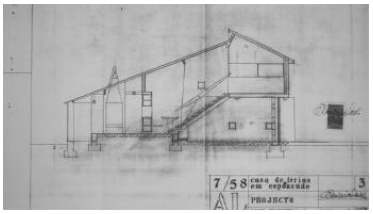


Fig. 46 Fotografia da casa de férias de Arménio Losa, 1958.

Assim, conseguimos encontrar similitudes na casa de férias do arquitecto Arménio Losa (1908-1988), em Esposende, construída em 1958. Observamos, nomeadamente os espaços comuns se apresentarem em dois níveis,

o primeiro reservado para o espaço de jantar e o segundo reservado ao espaço de estar; a mesma forma de relacionar a cozinha com a sala de jantar, através de um espaço de transição e associando a sala de estar à cota do terreno, ou ainda a mezanine sobre a sala.

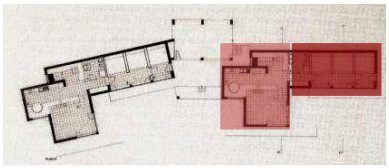


Fig. 47 Planta da Vill'Alcina, Sérgio Fernandez, 1971.

No mesmo âmbito, a casa de férias do arquitecto Sérgio Fernandez explora temas como a comunicação e interacção entre habitantes, expressas em sucessões espaciais que permitem uma outra ideia do habitar. A flexibilidade dos espaços lê-se inclusivé nos privados, com uso de portas de fole.

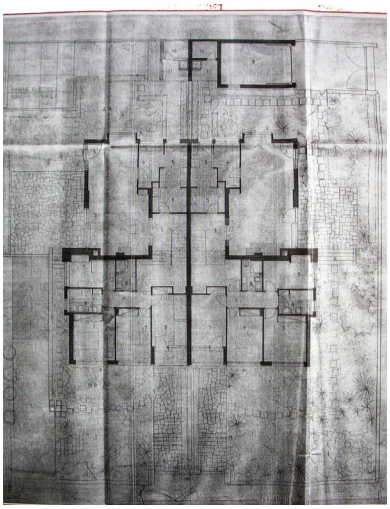


Fig. 48 Planta das casas geminadas na Avenida da Boavista, Agostinho Ricca, 1966.

De igual forma, conseguimos estabelecer paralelismo com o Mercado da Feira de Fernando Távora, onde verificamos que, embora num contexto distinto, o princípio da fluidez do espaço, de facto, só fará sentido quando apropriado pelos utentes.

Com um desenho espacial, de alçados e uso de materiais semelhantes encontramos duas casas geminadas que Agostinho Ricca, três anos mais tarde, projectou na Avenida da Boavista.



Fig. 49 Fotografia das casas geminadas na Avenida da Boavista, Agostinho Ricca, 1966.

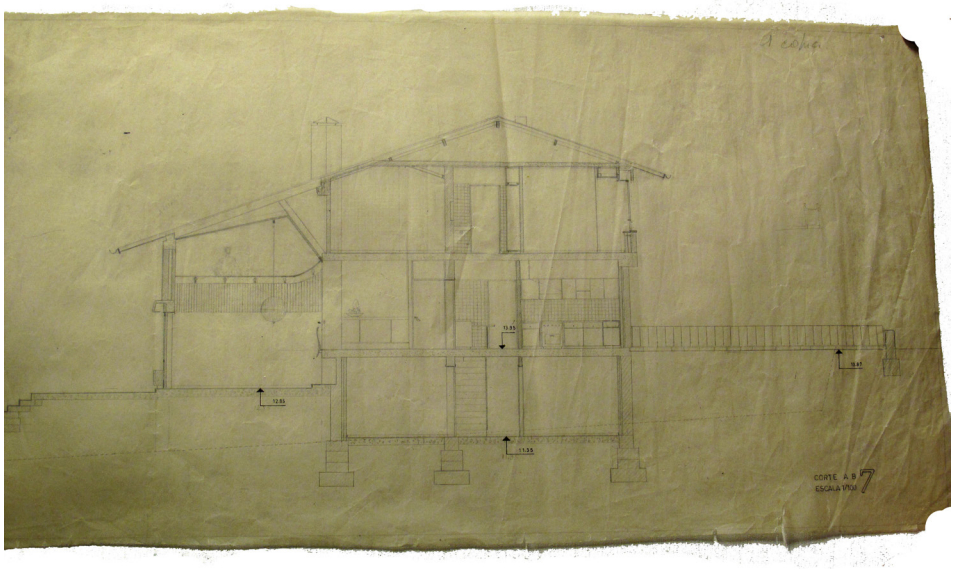
"Quanto ao traçado arquitectónico, a (...) moradia caracteriza-se por uma grande simplicidade de organização interior, procurando-se articular harmoniosamente todas as peças de modo a conseguir uma sequência variada de espaços.
Exteriormente a simplicidade de organização interna reflecte-se nos volumes que são quebrados aqui e além por zonas de sombras."[43]

Apercebemo-nos que o arquitecto mantém grande parte das ideias que projectou para a sua casa. A forma de implantação é similar, existindo um jardim de recepção e um maior nas traseiras, onde se encontra a garagem e

[43] Excerto retirado da memória descritiva das casas geminadas da Avenida da Boavista, 1966.

a lavandaria. Também o desenho dos alçados, na introdução da guarda das varandas que une as duas casas é similiar, assim como o recurso à madeira e à telha do tipo romana.

No interior, apesar de não existir o pé direito duplo, aplica igualmente os desníveis de forma a acompanhar o terreno, diferenciando os espaços e as funções. Em ambos os pisos é visível a mesma lógica distributiva que na sua casa.



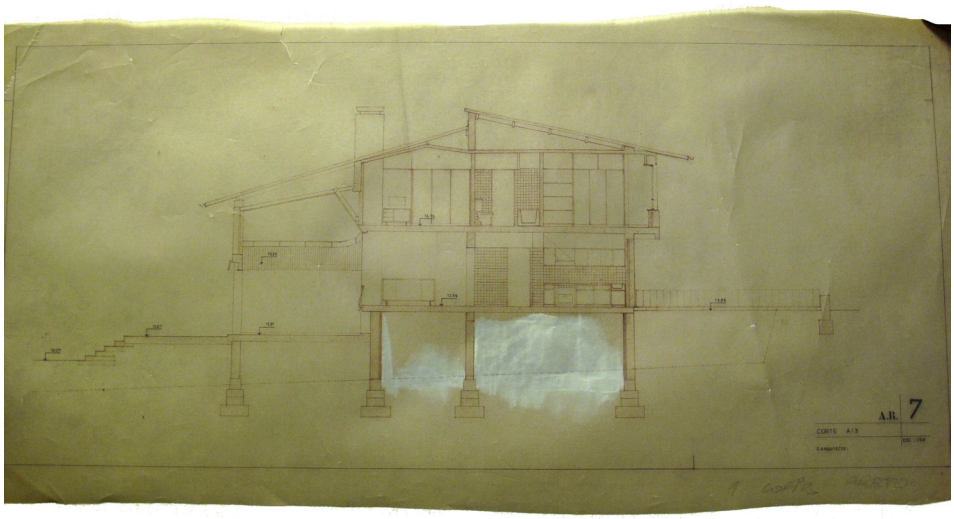


Fig. 50 Corte longitudinal, Agostinho Ricca, 1963.

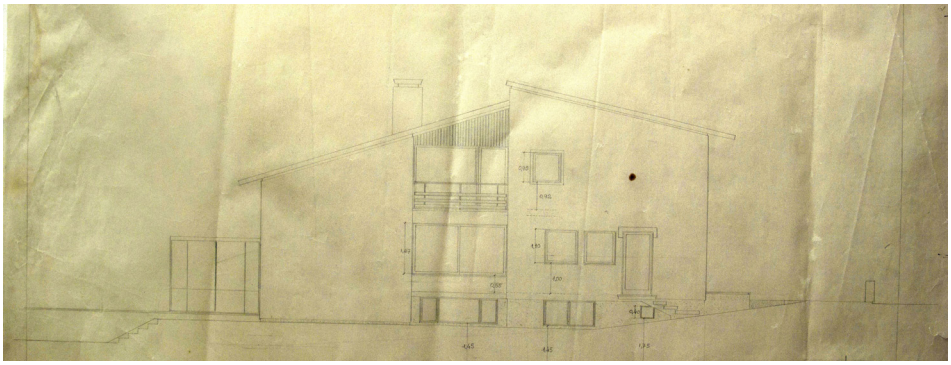


Fig. 51 Alçado sul da casa de Agostinho Ricca, 1963.

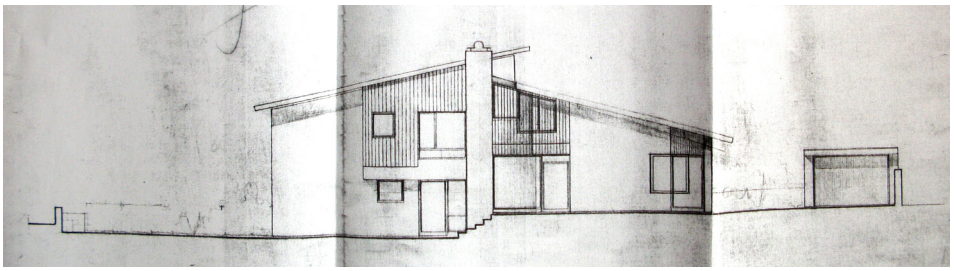


Fig. 52 Alçado este das casas na Avenida da Boavista, Agostinho Ricca, 1966.

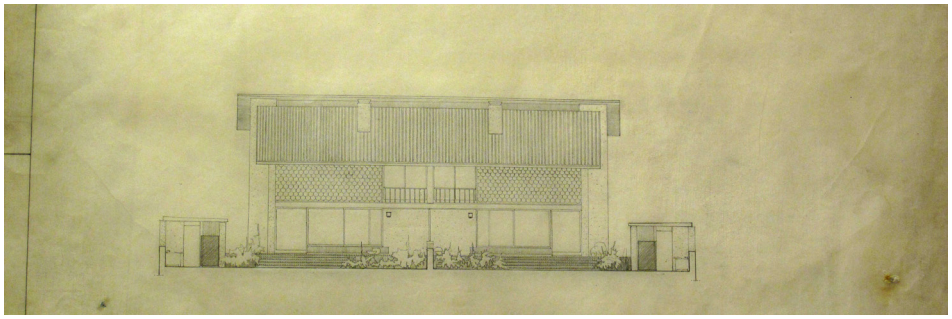


Fig. 53 Alçado nascente, Agostinho Ricca, 1963.

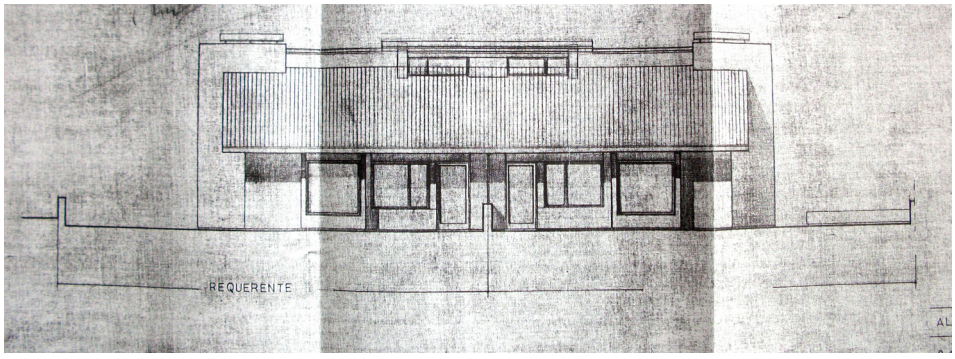


Fig. 54 Alçado norte das casas na Avenida da Boavista, Agostinho Ricca, 1966.

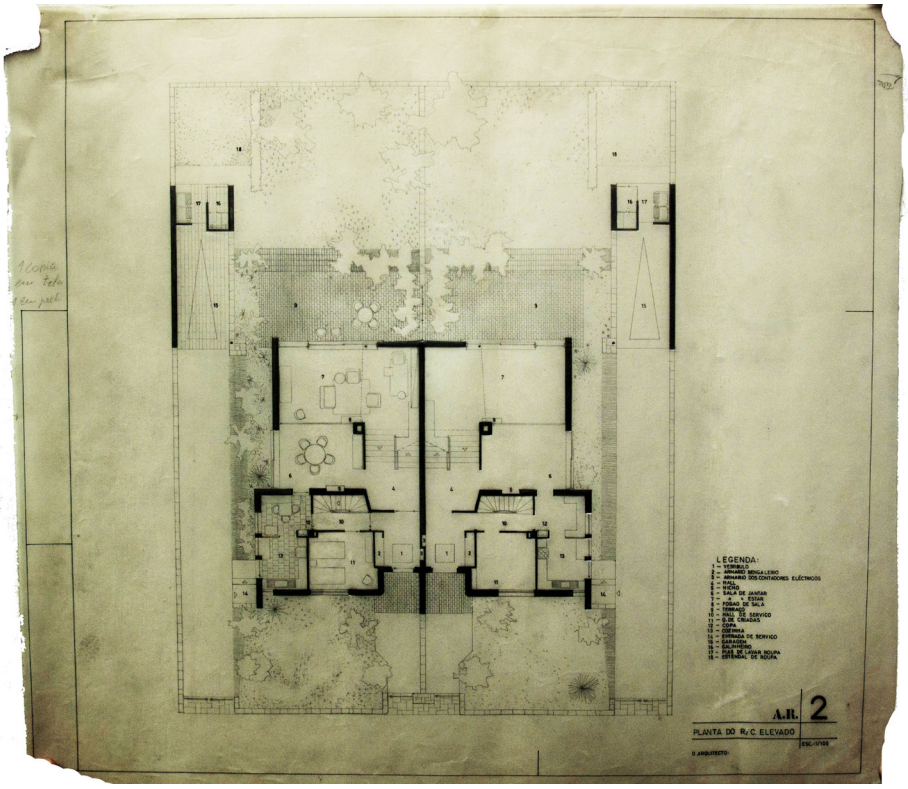


Fig. 55 Planta, Agostinha Ricca, 1963.

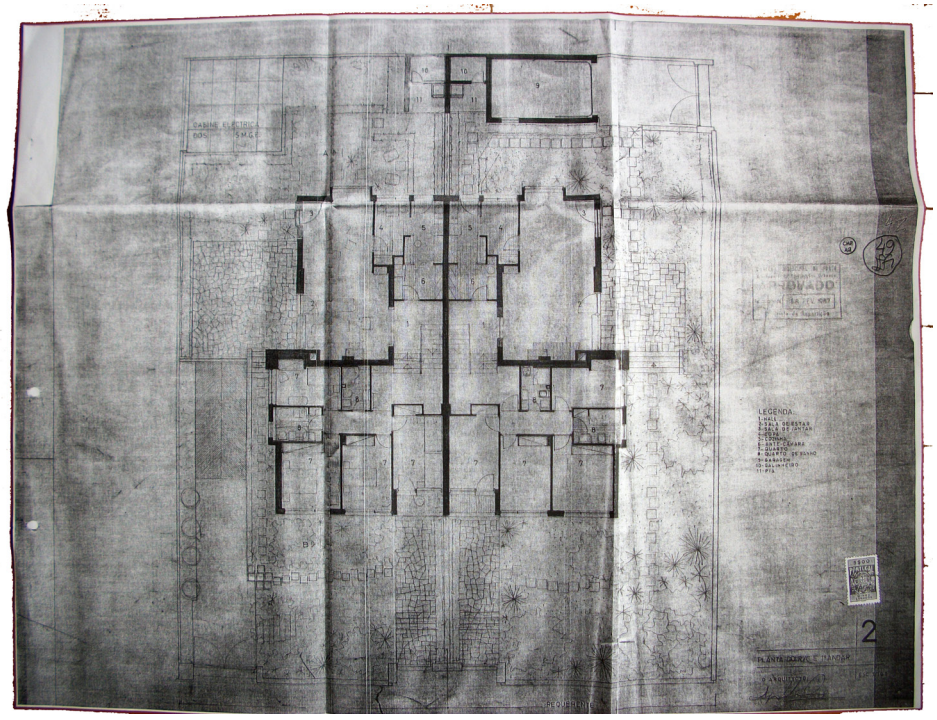


Fig. 56 Planta das casas na Avenida da Boavista, Agostinho Ricca, 1966.

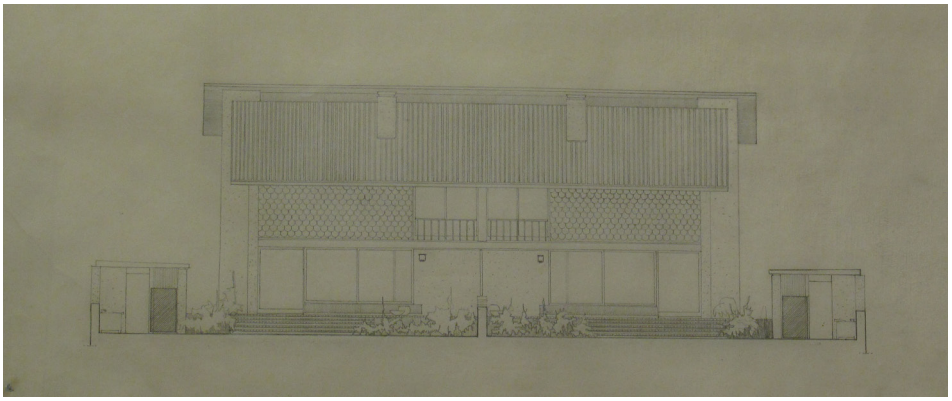


Fig. 57 Alçado nascente, Agostinho Ricca, 1963.



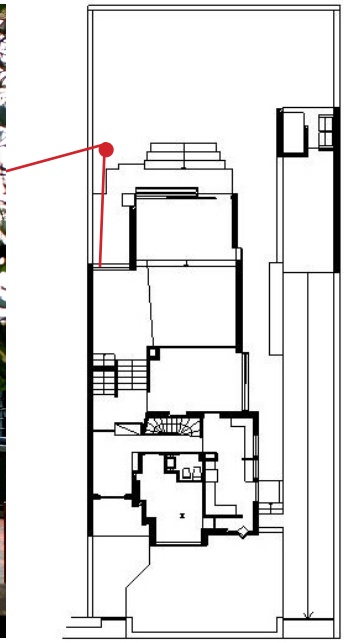


Fig. 58 Alçado nascente da casa geminada.

3.1.2 Desenvolvimento projectual: Expressão formal

Agostinho Ricca demonstra alguma tendência para o uso de materiais típicos da arquitectura vernacular, adaptando-os à linguagem que ele próprio pretende utilizar.

Se observarmos o estudo do alçado que o arquitecto fez, é visível no desenho o revestimento em telha de escama de lousa, pelas quais o arquitecto tinha especial simpatia, tão típicas das construções do Porto. No entanto, por motivos de facilidade e economia de meios, as superfícies de panos de fachada são revestidas a cavan lavado.

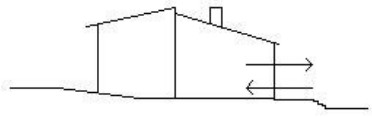


Fig. 59 Corte esquemático.

É visível a relação que a casa cria com a envolvente e com isto refiro-me à intenção que o projecto demonstra em se relacionar com o exterior, ou seja, a casa não se esconde atrás de uma fachada cega. As habitações ao formar o interior, estão também a criar domínios exteriores.
Com efeito, esta abertura ao exterior revela um carácter público do programa na habitação. A casa relaciona-se em todas as direcções com a envolvente através de diversas aberturas, que orientam a visão abrindo-se apenas quando a necessidade de luz é essencial ou quando a paisagem o impõe.

A sudoeste, a casa abre-se num amplo plano de vidro que relaciona a sala com o jardim. A horizontalidade é reforçada pela abertura de uma pequena janela a todo o comprimento e da marcação da laje, não expressas no desenho.
A intenção do arquitecto seria, como já foi referido, conjugar diferentes materiais.
Um pátio cujo pavimento sugere a continuidade entre o interior e o exterior, confere a zona de transição entre o jardim e a casa. A extensão da sala de jantar e estar num espaço aberto vai tender a uma forte comunicação entre o interior e o exterior.
A nordeste, há uma combinação entre o piso superior com grandes planos

de vidro, conjugados com o vão da varanda em madeira e o piso inferior com a composição neoplástica, que se traduz num jogo entre cheios e vazios. Após um pequeno jardim, a entrada da casa é formalizada no recuo do plano, de forma a aumentar a protecção e a comunicação com o interior. A noroeste, as aberturas apresentam uma escala menor, predominando as janelas horizontais.

A forma como os vãos exteriores estão dispostos origina uma luminosidade que acaba por intensificar a ideia de liberdade espacial interna.
O pátio e as varandas prolongam a actividade do interior da casa para o exterior com um grau de privacidade controlável.

O percurso pelo terreno é feito, a partir da entrada, pelo lado direito em direcção à garagem, a qual é vista como um elemento compositor do exterior, ajudando a conformar o desenho do jardim e do espaço exterior. Assim, com o intuito de aproveitamento exterior, o jardim ordena-se e domina-se como prolongamento do interior da casa com uma plataforma em tijoleira laranja que, equipada com um banco corrido e mobiliário exterior, deixa as áreas verdes livres. A extensão geométrica do desenho do jardim está baseada, principalmente, em linhas próprias do construído e não do jardim.



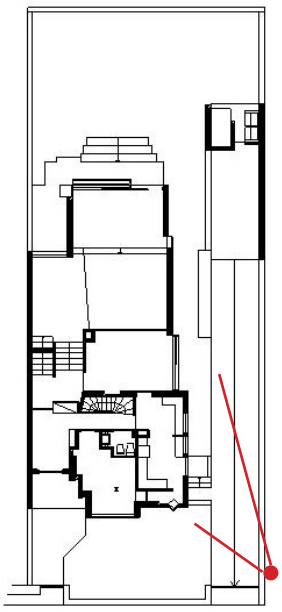


Fig. 60 Fotografia do alçado sul.

3.1.2 Desenvolvimento projectual: Soluções construtivas e materialidade arquitectónica

"Todos os dias tocamos as casas e os objectos e raramente, sem grande noção ou consciência, nos apercebemos que o tacto é um dos mais interessantes sentidos na percepção da arquitectura.
Pôr a mão num corrimão ou pisar um pavimento irregular são experiências onde o nosso corpo é confrontado com o corpo do edifício. Muitas vezes a mão que segura, acaricia, empurra e retém é um dos melhores veículos para experimentar e compreender um dado local."[44]

Na casa do arquitecto Agostinho Ricca, os princípios compositivos são identificados no beiral do telhado, no alpendre de entrada e na chaminé e os materiais modernos podemos reconhecê-los no uso de madeira nos caixilhos, nos vigamentos do telhado, nos muros da entrada, na cobertura em telha, e ainda, na chaminé e pavimentos. Estes mesmos materiais são trabalhados tendo por base os valores tradicionais. Tais características conferem uma nova expressividade ao edifício.

Os materiais e a forma como são usados, sejam os muros em alvenaria de pedra, seja o telhado de cobertura inclinada de duas águas em telha, ou ainda, a grande presença das carpintarias, onde a madeira é visível, dão-nos a sensação de estarmos perante uma construção autóctone maior mas com uma formalidade diferenciadamente inovadora.

A eleição dos materiais e das técnicas de construção atendeu a critérios de economia que não implicassem, no futuro, gastos de manutenção.

[44] RODRIGUES, Sérgio Fazenda, *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura*, Arqcoop, 2009, p. 43.

A cobertura, construída com telha do tipo romana, assente sobre armação de madeira, prolonga-se de forma a proteger as paredes da acção da chuva e produzem, da mesma forma, um espaço coberto que contribui para uma harmoniosa relação entre exterior e interior.
Este retomar das lições da arquitectura tradicional no manuseamento de materiais, na escala usada, nas soluções construtivas e até no uso de elementos característicos como a chaminé da lareira estão, também, bem patentes na casa de férias de Ofir, do arquitecto Fernando Távora, construída em 1957.



Fig. 61 Ftografia da casa de férias de Ofir, Fernando Távora, 1958.

No interior, os pormenores como candeeiros, uso de madeiras e móveis desenhados pelo arquitecto traduzem a tradicional busca de conforto e robustez do artesanato português. É bem representativo em toda a obra, desde o mobiliário às caixilharias, a condição artesanal. É impressionante observar o talento dos artesãos e a forma como a obra resiste ao tempo, intacta e com a mesma qualidade.

Caixilhos

Os caixilhos de madeira da casa de Agostinho Ricca induzem a um contacto com o material. Esta vontade surge talvez pela carga palpável que a madeira sugere e é ainda mais sentida na sala, onde os caixilhos geram um banco interior e outro exterior.

Na expressão dos caixilhos é também visível a junção modernidade-tradição pois combina diferentes conceitos. Na intersecção do perfil reduzido com o grande plano de vidro fixo da sala, em contraste com o largo e robusto caixilho móvel, funcionalmente mais resistente. Ou ainda, na depuração do pormenor em simultâneo com a sua expressividade textural, demonstrando uma componente material.

Os tectos estucados ou revestidos a madeira apresentam, por vezes, diferentes níveis. Segundo o arquitecto, um tecto alto era desconfortável e deveria



Fig. 62 Fotografia do alçado poente.

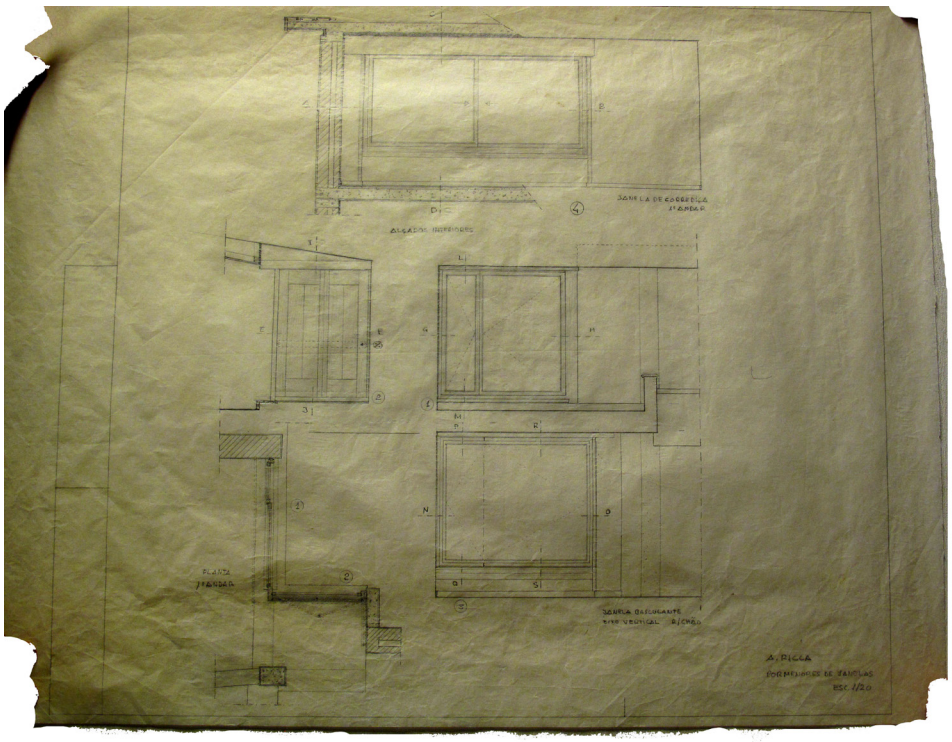


Fig. 63 Desenho do pormenor do caixilho, Agostinho Ricca.

poder trabalhar-se de forma a que o usuário não se sentisse desprotegido e o pudesse "tocar". Como já referi, o uso da madeira conjugou sempre o constraste entre uma cor clara e outra escura.
Desta forma, o arquitecto joga com o desenho dos diferentes tectos, em que cada espaço é pensado como "único" e conjuga-se num todo.

Escritório

O desenho do tecto do escritório foi cuidadosamente pensado para criar diferentes sensações. As diferenças de alturas num espaço único e o revestimento a madeira conseguem suscitar distintas ambiencias.
Na parte mais baixa, o tecto cria espaços de leitura e de lazer que se relacionam directamente com o exterior. Em contrapartida, a parte mais alta proporciona uma outra forma de estar, mais de passagem.
Neste pequeno compartimento é visível a exploração da madeira a nível dos revestimentos da parede assim como o uso do perfil metálico em aço aparente. O recurso a ambos demonstra uma preocupação apodíctica pela verdade dos materiais.

Sala

O tecto da sala é igualmente revestido a madeira, cujas réguas criam uma textura, dando uma sensação de aumento não só a nível da altura como também da sua forma.

Espaços de transição

Os pormenores estão pensados de forma a articularem-se entre si, criando uma harmonia no desenho da casa. O desenho dos tectos joga com diferentes formas e revestimentos sem que se deixe de ter uma leitura una do espaço. Existe um jogo constante entre o uso da madeira e o estuque ou papel de parede da mesma cor.
Um tecto ondulante, revestido a estuque, é desenhado no espaço de transição entre os espaços comuns, da mezanine para os espaços privados. A sua forma peculiar transmite a sensação de continuídade entre os espaços, escadas e piso superior.

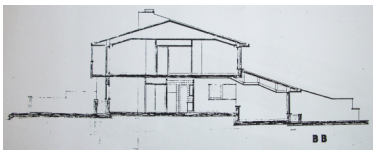


Fig. 64 Corte longitudinal da casa na Estrada da Circunvalação, Alcino Soutinho, 1964.
Pormenor do tecto ondulante, com réguas de madeira.

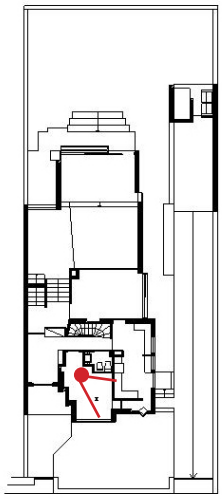




Fig. 65 Fotografia do interior do escritóriol

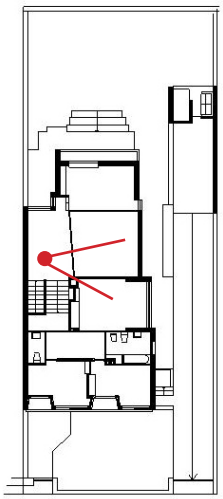




Fig. 66 Fotografia do tecto da sala de estar.

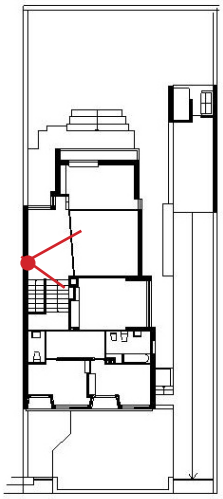




Fig. 67 Fotografia da junção dos diferentes tectos.



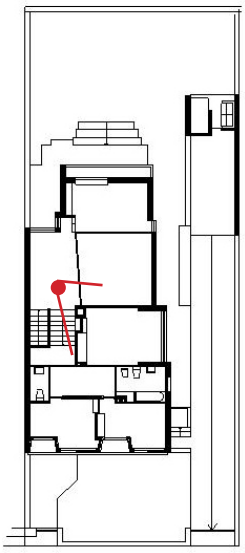


Fig. 68 Fotografia da junção dos diferentes tectos.



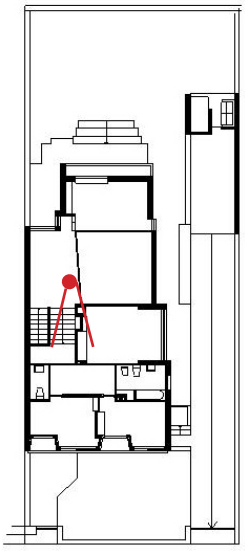
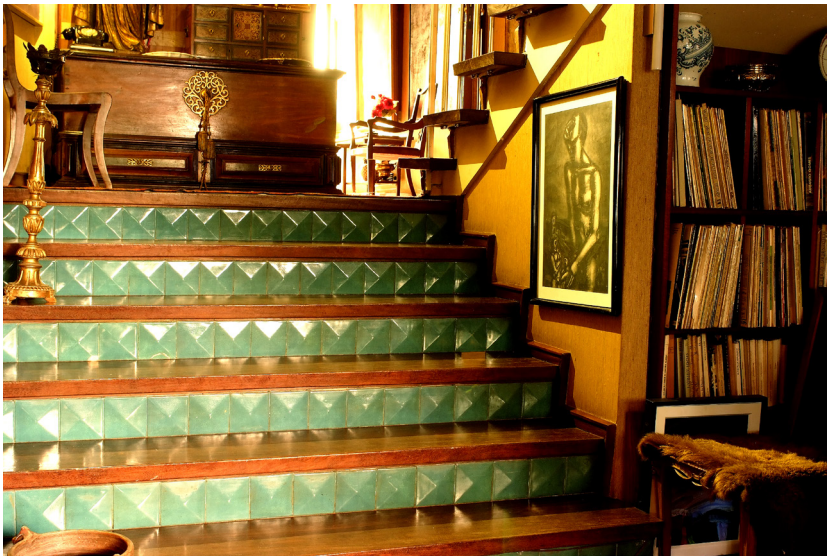


Fig. 69 Fotografia do espaço de transição entre a mezanine e os quartos.



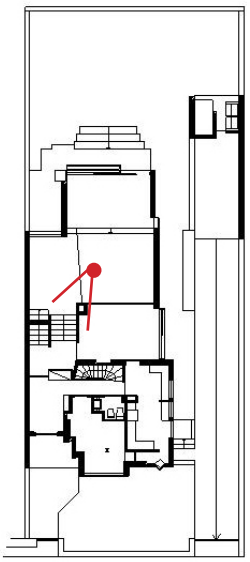


Fig. 70 Fotografia da sala de estar para o patamar da entrada.

Também nos espaços de transição, observamos que a informalidade compositiva é demonstrada em pequenos detalhes, como por exemplo a divisão entre espaços ser feita por portas de fole.

O uso de diversos materiais e texturas como madeira, estuque, papel de parede e azulejos, acrescenta qualidade plástica à intenção de simplificação geométrica característica do estilo internacional.
O uso constante dos mesmos revestimentos, utilização da madeira e papel de parede, uniformiza e atribui um carácter mais acolhedor ao ambiente. Ao percorrermos a casa em diferentes níveis não se deixa de ler a casa como um único volume.
O uso de azulejos e a utilização de cor na casa estimula a percepção do espaço, que se pode sentir nomeadamente nos espelhos das escadas, no revestimento das paredes da cozinha ou ainda na casa de banho.

Sala

Em tom de brincadeira , o arquitecto decidiu revestir o espelho das escadas que dividem a sala de jantar e a sala de estar com azulejos azuis com relevo. O arquitecto conjuga desta forma, e como podemos observar em toda a casa, diferentes materiais como o uso da madeira nos cobertores, os azulejos de cor nos espelhos e o papel de parede.

Cozinha

Os azulejos que revestem a cozinha são da mesma cor que os utilizados nos espelhos da escadas mas sem relevo. Novamente, Agostinho Ricca cria o mobiliário jogando com a madeira de cor mais clara e mais escura, aliás como poderemos observar é tema recorrente na sua obra.

Casa de banho

O mobiliário, a estereotomia do pavimento e das paredes da casa de banho são desenhados pelo arquitecto. Os azulejos conjugam duas cores, castanho e beje, num desenho listado alternando entre o largo e o estreito, dando profundidade ao espaço.

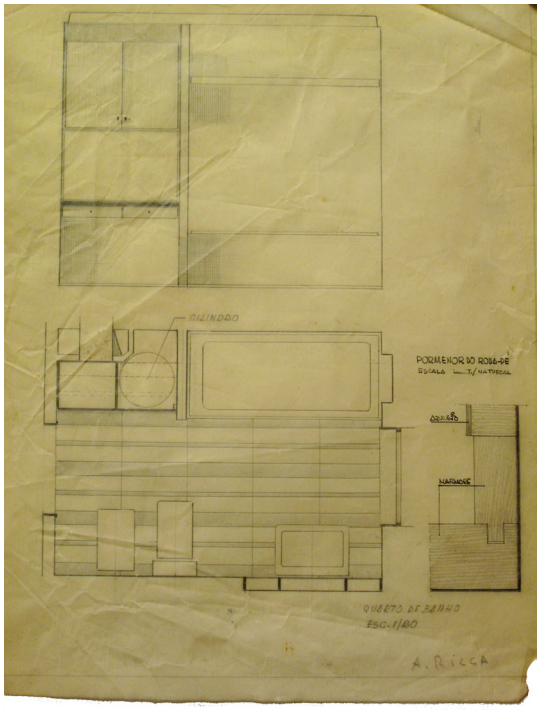


Fig. 71 Estudo do pavimento da casa de banho do piso superior, Agostinho Ricca.

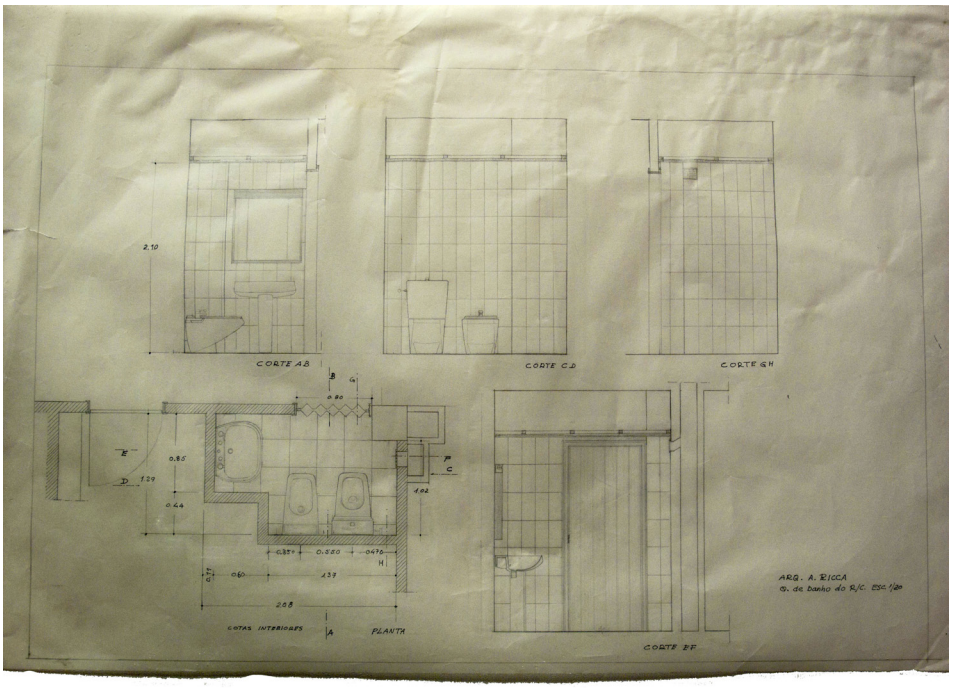


Fig. 72 Estudo da disposição da casa de banho do piso superior, Agostinho Ricca.



Fig. 73 Fotografia do móvel da cozinha.



Fig. 74 Fotografia da casa de banho do piso superior.



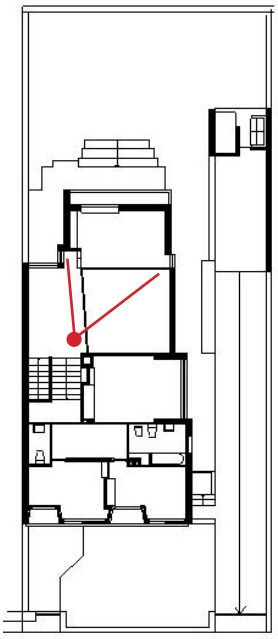


Fig. 75 Fotografia na mezanine voltada para o atelier.



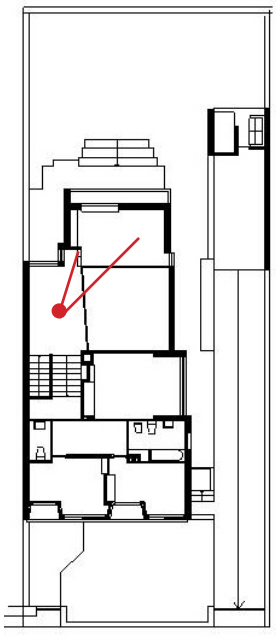


Fig. 76 Fotografia na mezanine voltada para o atelier.

3.1.2 Desenvolvimento projectual: Alteração e ampliação da casa, 1974

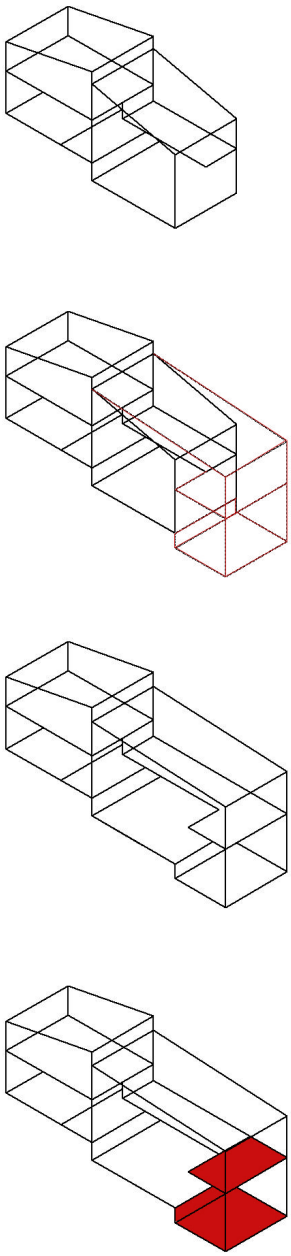


Fig. 77 Esquemas da alteração da casa em 1974.

Por volta de 1974, a casa sofre ligeiras alterações, impostas pela falta de espaço.[45] As modificações, de maior relevo, referem-se a um aumento da sala de estar criando-se uma sala de música e um prolongamento da mezanine. No piso inferior, surgem alterações no desenho do escritório e da casa de banho e acrescenta-se uma lavandaria à cozinha. Em ambos os pisos, efectuam-se pequenos desvios de caixilharia.

Sala de música

A sala de música surge, então, aberta para o jardim e comunica com o espaço da sala de estar, fazendo com que *"o som da grande música ecoe como numa igreja."*[46] Torna-se no espaço da casa à cota mais baixa, concebido como um espaço íntimo, protegido pelo pé-direito mais baixo. A área da música tem total comunicação com o exterior.

Assim, em "oposição" à forma dinâmica existente na sala comum, cria-se um espaço mais íntimo, que um tecto mais baixo e horizontal ajuda a delimitar.

Atelier

A mezanine ganha agora maior destaque, envolvendo todo o espaço de estar onde o arquitecto joga novamente com os planos horizontais.

Com a criação do prolongamento da mezanine, surge um espaço que apesar de estar em contacto visual com o exterior, através de uma grande abertura cuja caixilharia desenha um banco interior, ganha características mais introspectivas.

[45] Conclusão chegada após a verificação da memória descritiva conseguida na Câmara de Matosinhos, em anexo.

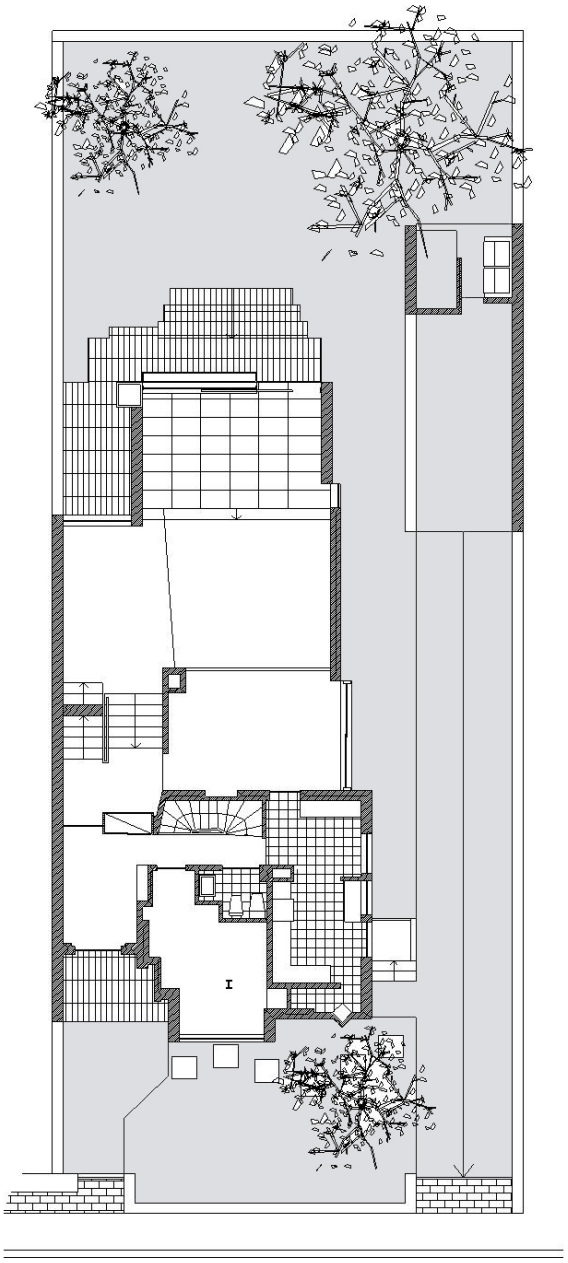
[46] RICCA, Agostinho, *Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa*, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 39.

1963



Fig. 78 Planta dos rés-do-chão e piso superior. Esc. 1/200.

1974



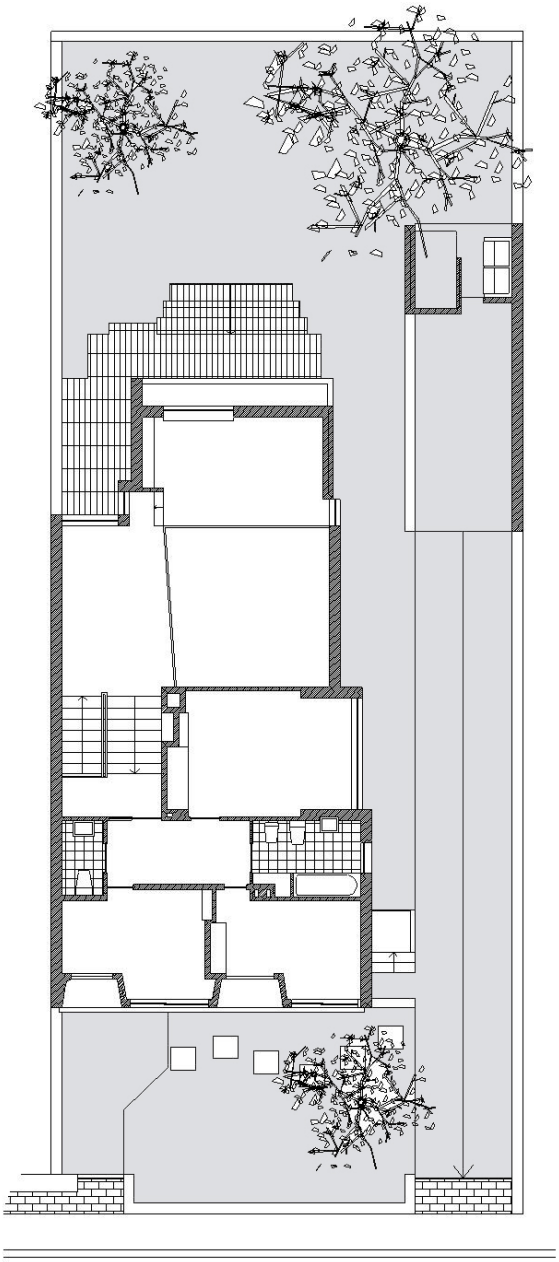


Fig. 79 Planta do rés-do-chão e piso superior. Esc. 1/200.

1963

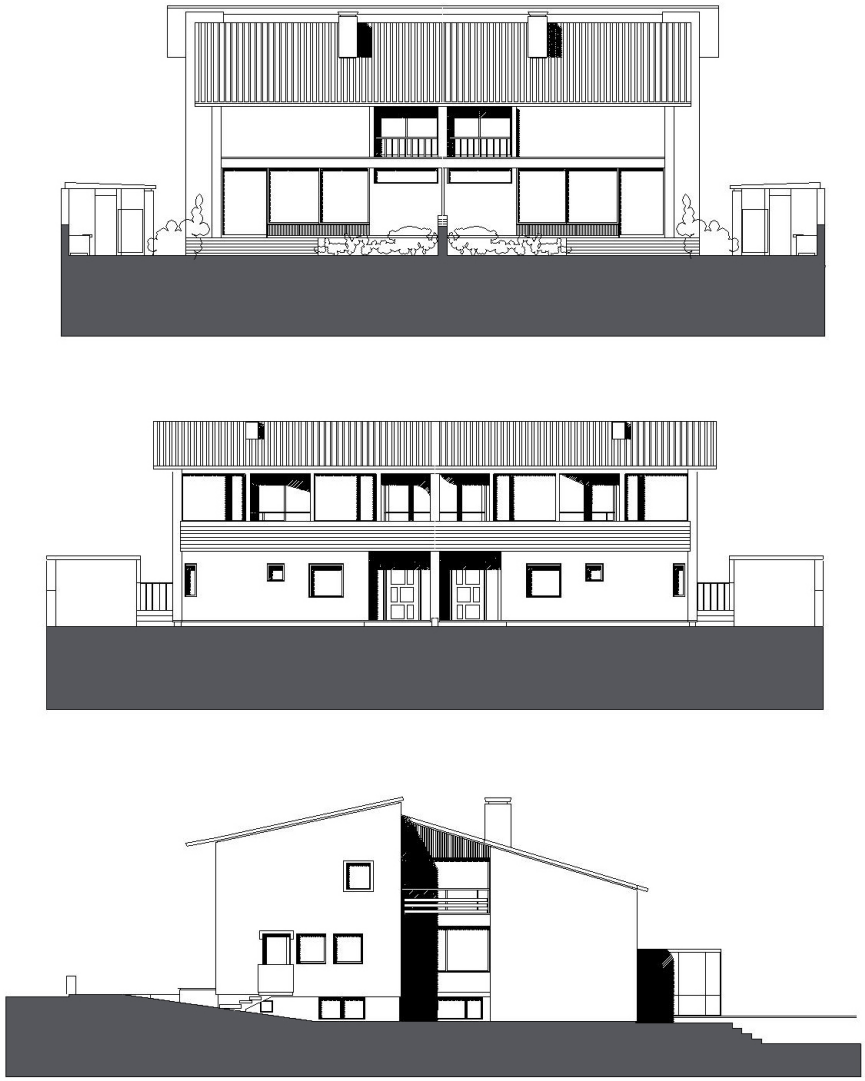


Fig. 80 Alçado nascente, poente e sul, 1963. Esc. 1/ 200.

1974



Fig. 81 Alçado nascente, poente e sul, 1974. Esc. 1/ 200.

1963

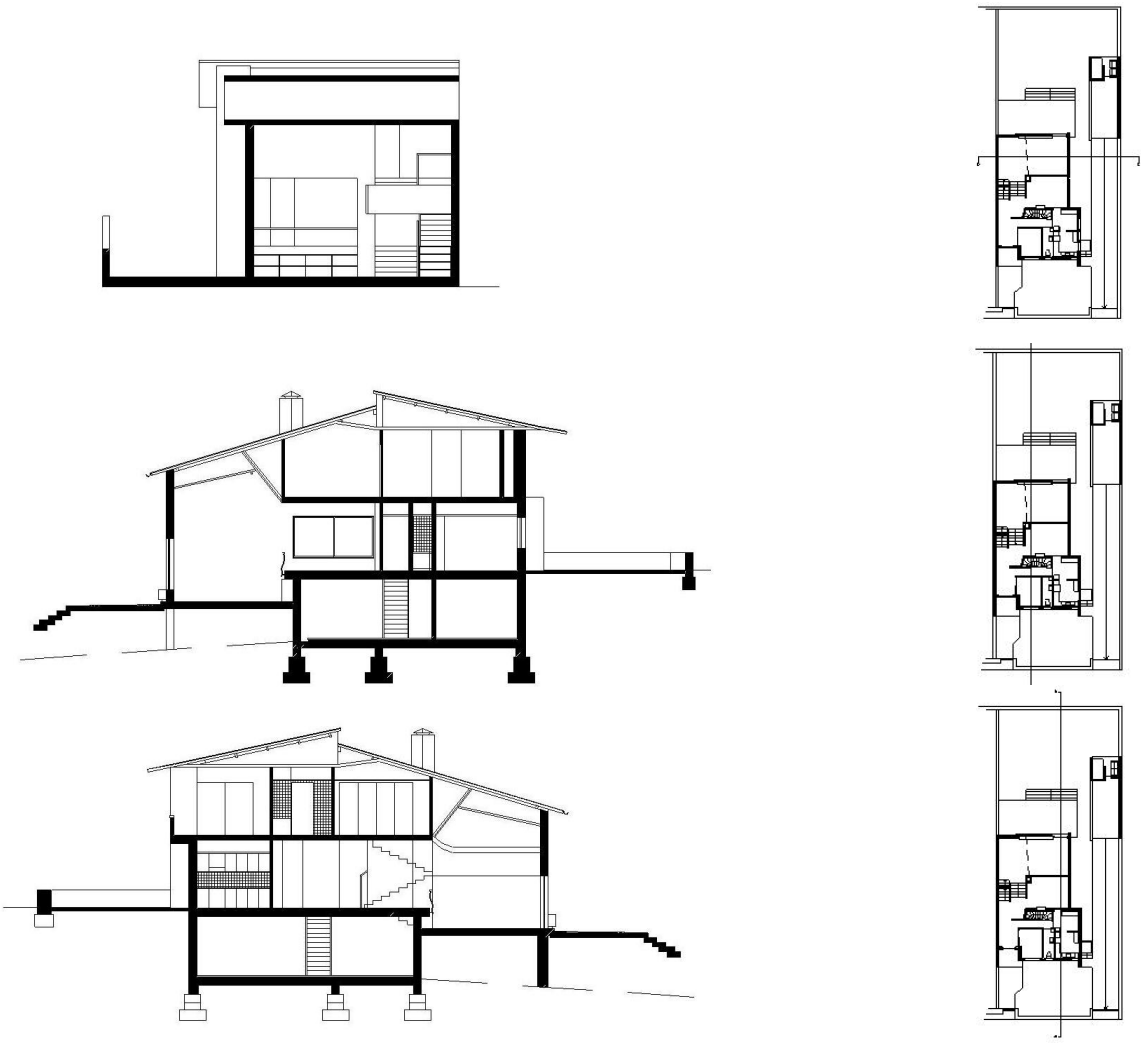


Fig. 82 Corte CC', AA' e BB'. Esc. 1/ 200.

1974

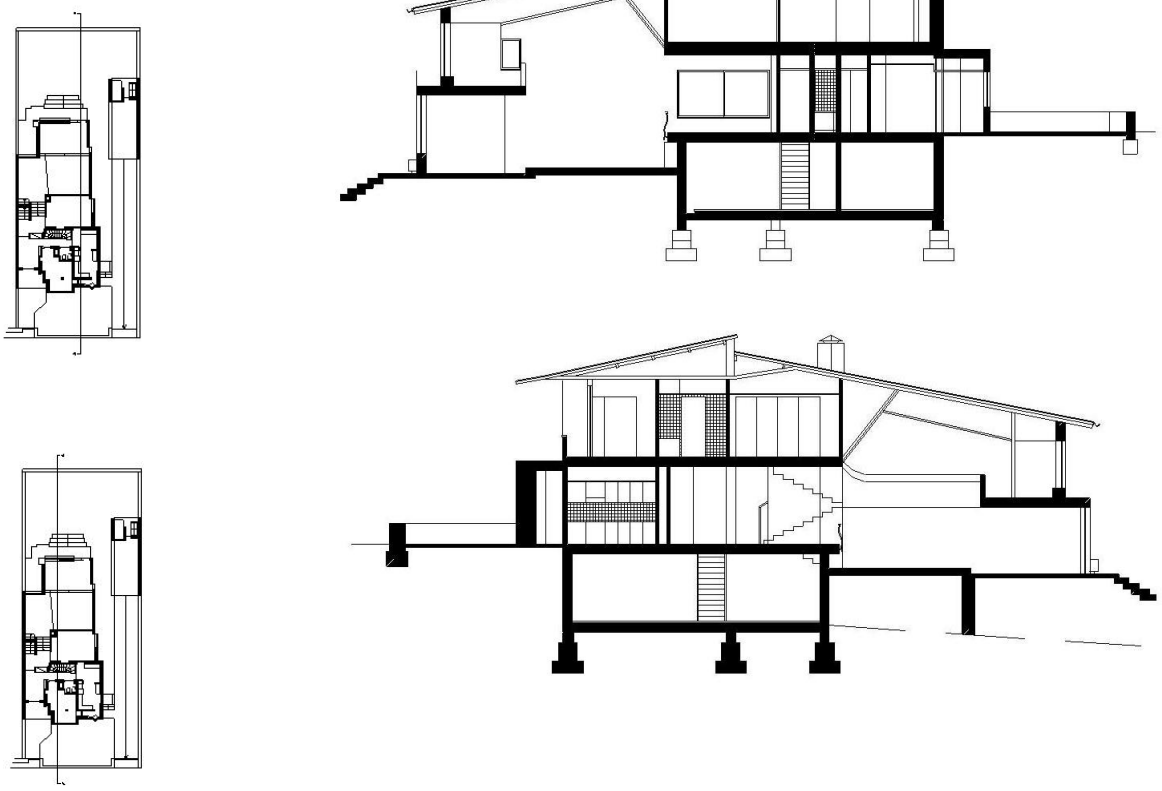


Fig. 83 Corte AA' e BB'. Esc. 1/ 200.

Assim, o arquitecto muda o seu atelier para este novo espaço.

O facto dele incluir o espaço de trabalho na casa e relacioná-lo com os outros dispositivos domésticos demonstra a relevância que a actividade profissional tem na vida do arquitecto e consequentemente no desenho da sua casa.

É visível a ligação da casa com a actividade profissional de Agostinho Ricca. Nessa mesma postura, observamos arquitectos como José Carlos Loureiro (1925-) e José Quintão, que nas suas casas, aproveitaram um balcão ou uma mezanine para situar o espaço de trabalho em comunicação com os espaços comuns.

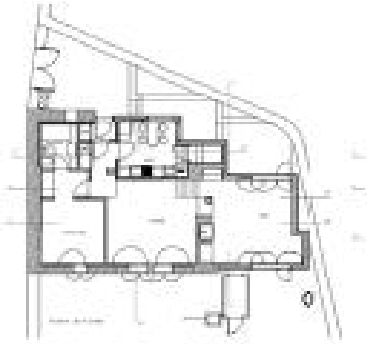


Fig. 84 Planta da casa José Quintão, 1994.

Alçados

O desenho dos três alçados é modificado.

O alçado nascente sofre um acrescento no piso dos rés-do-chão e no piso intermédio, criando a sala de música e o atelier do arquitecto. Implicando um aumento do telhado e uma ligeira alteração no alçado sul, a varanda do quarto do casal deixa de existir e são visíveis pequenos desvios dos caixilhos e das paredes ao longo de todo o alçado.

No alçado poente é acrescentado 1,5m ao escritório e à cozinha, dando lugar à lavandaria. O desenho do lavatório da lavandaria tem uma forma triangular e este pequeno detalhe remete-nos para os modelos italianos.

Os diversos níveis da casa revelam-se como patamares, como varandas voltadas para o interior da casa, conformando o espaço da sala. Surge desta forma, uma alusão a um pequeno auditório que tem como fundo a sala de música.

O aparecimento da sala de música e da zona de trabalho do arquitecto no piso superior revelam bem o carácter fluido e comunicativo da casa.

Observamos pela linguagem adoptada, assim como noutros projectos seus posteriores, conotações com os modelos italianos.

Encontramos da mesma forma, na casa Barata dos Santos em Vila Viçosa projectada pelos arquitectos Teotónio Pereira e Nuno Portas, em 1958, estas características. Uma caracterização espacial de grande fluidez, em que

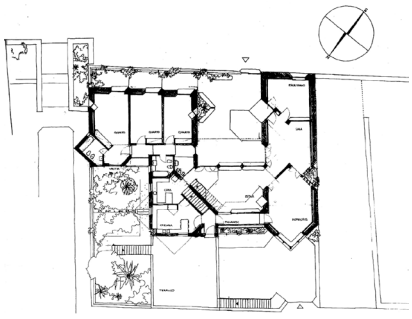


Fig. 85 Planta da casa Barata dos Santos, Teotónio Pereira e Nuno Portas, 1958.

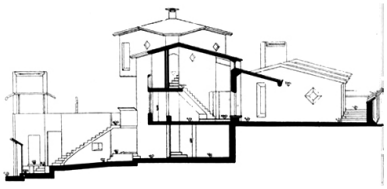


Fig. 86 Corte da casa Barata dos Santos, Teotónio Pereira e Nuno Portas, 1958.

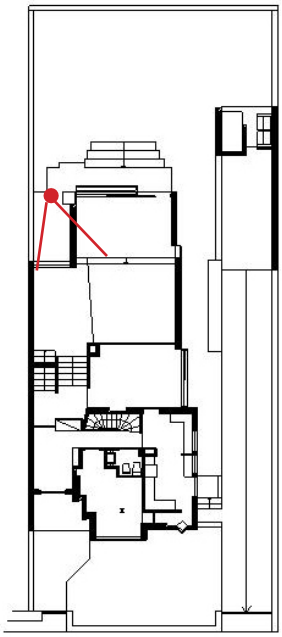




Fig. 87 Fotografia do alçado nascente após as alterações.

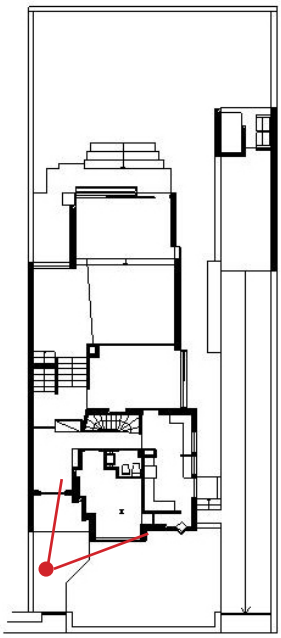




Fig. 88 Fotografia do alçado poente após as alterações.

os distintos espaços estão em total comunicação e não têm uma função específica, uma certa complexidade dos detalhes, das aberturas sem falsear a autenticidade pretendida.

Percebe-se que a geometria paga um elevado preço por conseguir mais espaços positivos. No entanto, a *"arquitectura não deveria colocar obstáculos às futuras transformações propostas pelos usuários ou grupos sociais envolvidos"*[47] e nesse sentido, Agostinho Ricca não hesita em alterar o projecto consoante as suas necessidades. O arquitecto vê a casa como um espaço que deve responder às necessidades do usuário e, como tal, não deixa de fazer as alterações precisas mesmo que estas deturpem o projecto inicial.

"É a imprevisibilidade que faz o acontecimento, mas é também a imprevisibilidade que faz o próprio conhecimento. Não é aquilo que probabilisticamente se pode determinar mas é o ponto improbabilistico que rasga o próprio véu do saber e mostra qualquer coisa que até aí não fomos capazes de prever."[48]

O arquitecto Aldo Rossi (1931-1997) *"na sua autobiografia científica, fala da casa primitiva, do lar como do corpo, como de um elemento que se pode vestir e despir, de acordo com as necesidades ambientais e metereológicas, ou a propósito das mudanças que o seu dono crê serem oportunas."*[49] É curioso observar as necessidades que vão surgindo com o passar dos anos.

"A obra de arte abre-se ao acaso, à abertura e à aventura da interpretação, e é o intérprete-criador que dá o seu sentido último, possuindo-a, destruindo-a, refazendo-a."[50]

[47] FRIEDMAN, Yona, "L'architecture Mobile", 1958, in <http://www.frac-centre.fr/public/collecti/artistes/friedman/noti01en.html> [ano 2011]
[48] BISMARCK, Pedro Levi, "A memória do presente", *Revista Punkto*, nº 2, Maio, 2011, p. 17.
[49] ZABALBEASCOA, Anatxu, *La casa del arquitecto*, Barcelona, Gustavo Gili, SA, 1995, p. 8.
[50] BISMARCK, Pedro Levi, "A memória do presente", *Revista Punkto*, nº 2, Maio, 2011, p. 19

O projecto representa as mudanças da arquitectura. A casa representa as transformações que os habitantes lhe fizeram.

A construção da sua própria casa pode ser qualificada como o exercício mais difícil com o qual o arquitecto se tem que enfrentar. Por diversas razões, muitos arquitectos nunca chegam a construir a sua própria casa, outros têm casas inacabadas ou em constante mudança.

Tomando o exemplo de Frank Gehry (1929-), observamos diferentes opiniões relativas ao acrescento da sua casa, sendo maioritariamente negativas. No entanto, não *"querendo ser escravo de seu próprio passado, Gehry interpretou que a graça que tem empregar determinado tipo de materiais, organizar certa distribuição e compôr um peculiar volume reside em poder fazê-lo de novo."*[51]

"O contrário seria tão absurdo como pretender manter a cabana primitiva (…) pela sua pureza construtiva ou pela sua relação, tranquila, com a natureza." Seria "preocupante, que o arquitecto não podesse sentir-se bem na sua casa."[52]

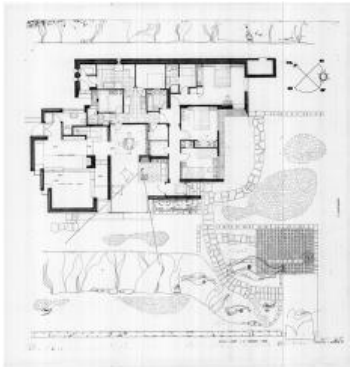


Fig. 89 Planta da casa José Loureiro, 1950.

Ou como observamos na casa do arquitecto José Carlos Loureiro, onde o projecto está em contínua evolução, uma vez que se foi adaptando às necessidades da vida. *"Um manifesto do estilo internacional que acabou por ceder às necessidades mais básicas da relação entre o homem, a casa e a necessidade constante de transformação"*[53]

[51] ZABALBEASCOA, Anatxu, *La casa del arquitecto,* Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1995, p. 16

[51] ZABALBEASCOA, Anatxu, *La casa del arquitecto,* Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1995, p. 17

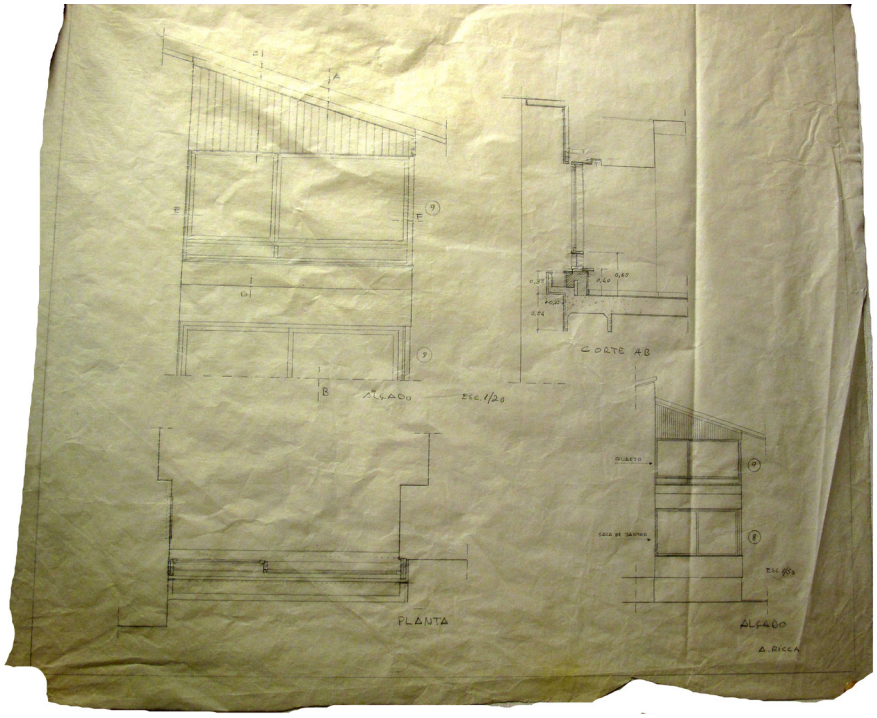


Fig. 90 Pormenores do caixilho do quarto do arquitecto, após a alteração, Agostinho Ricca.

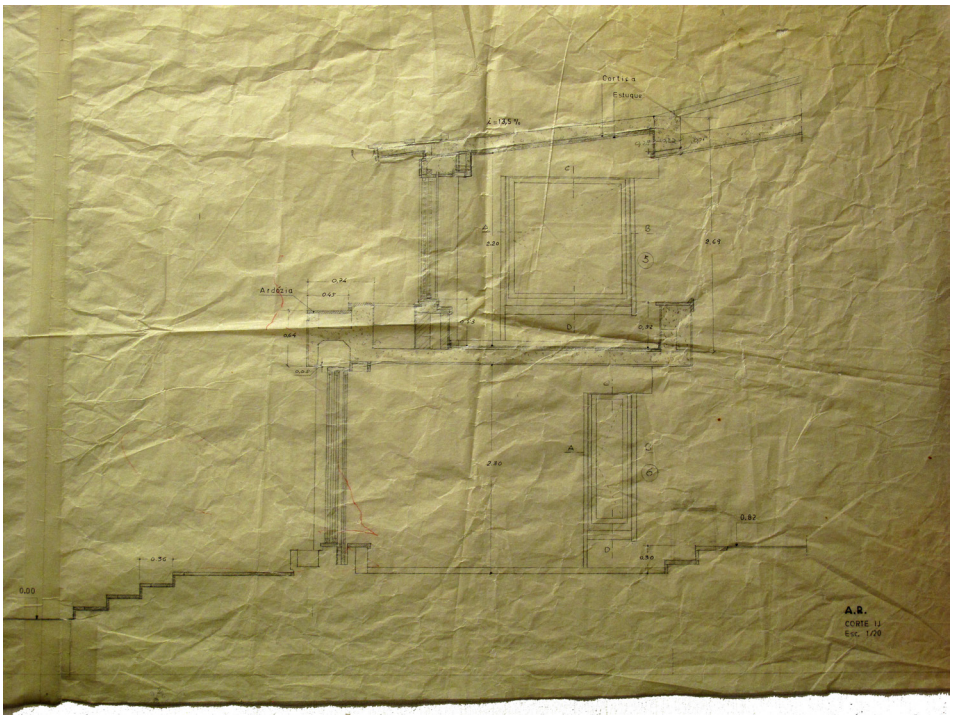


Fig. 91 Corte pela sala de música e pelo atelier, após as alterações, Agostinho Ricca.

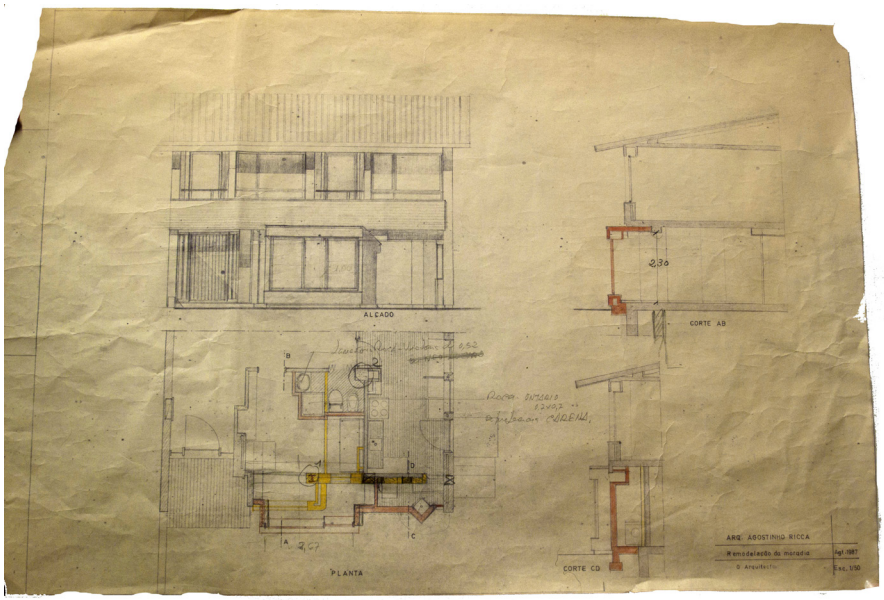


Fig. 92 Diferenciação das alterações propostas em 1974 da planta inicial, (alçado poente modificado), Agostinho Ricca.

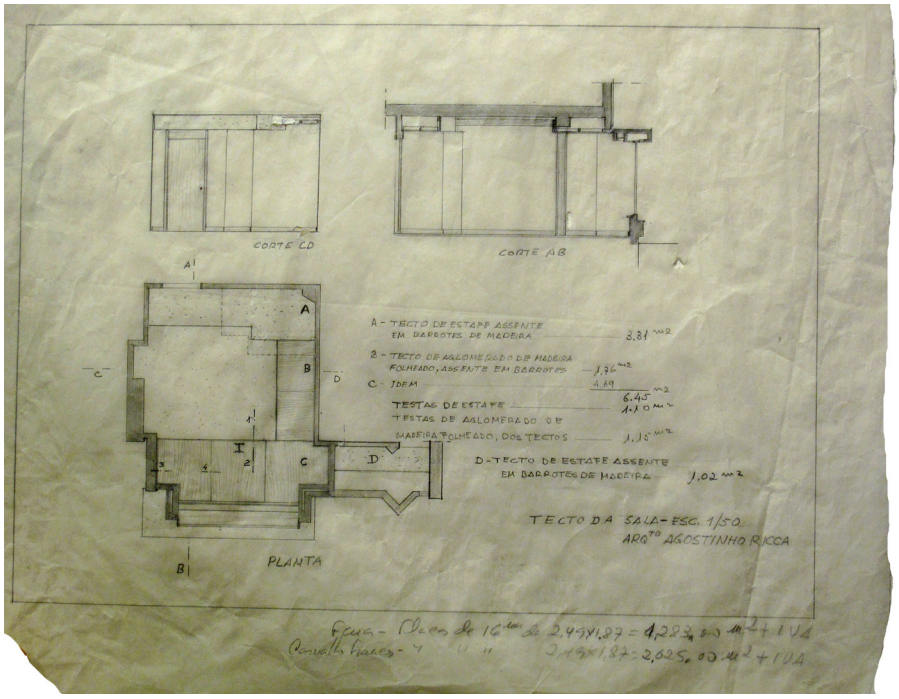


Fig. 93 Pormenor para o tecto do escritório, Agostinho Ricca.

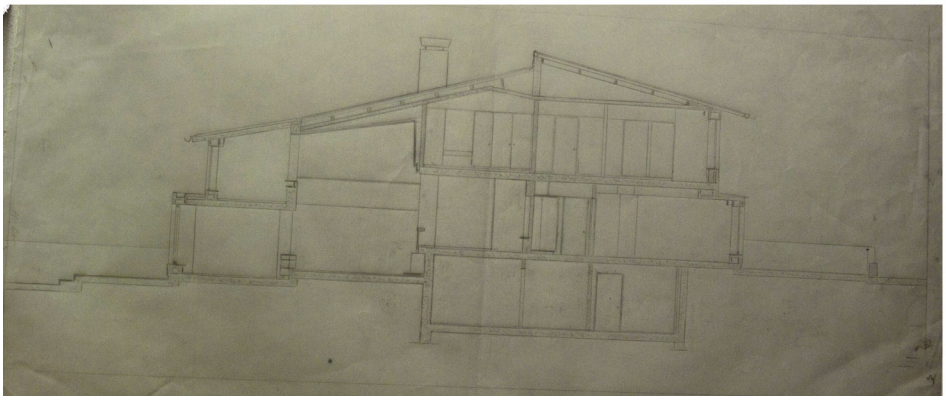


Fig. 94 Corte com as alterações, Agostinho Ricca.

3.1.2 Desenvolvimento projectual: Formas de apropriação

"A ideia que temos do espaço e a forma como deste nos apercebemos é, desde sempre, fruto dos hábitos e dos costumes que detemos ou, ao fim e ao cabo, da cultura que herdamos. ...esta é uma situação recíproca, pois aquilo que somos, a cultura que nos enforma, é também, entre muitas outras coisas, fruto do espaço que habitamos."[54]

A ideia que podemos ter de um mesmo espaço é entendida, medida e formalizada de formas distintas.
Para o arquitecto, que desenha o suporte do doméstico, revela-se essencial a gestão dos espaços onde a família se reúne. O desenhar e criar o nosso ambiente doméstico é relacionar-se intimamente com essa realidade, de forma a ir de encontro ao espaço que as novas necessidades exigem. Ou seja, é determinar novas formas de ocupar e de nos relacionarmos com o espaço.

"É, talvez, criar a proposta para habitat não só útil mas também poético."[55]

A casa contém o mundo pessoal, tornando-se o depósito das experiências e memórias que no espaço ou no que o completa, nos estrutura uma identidade.

A possibilidade de intervenção do utente é importante para a própria definição arquitectónica do objecto pois trata-se de uma apropriação do espaço. Neste caso, a participação do usuário é levada ao extremo, se tivermos em consideração que o arquitecto já se está a apropriar do seu espaço.

[54] RODRIGUES, Sérgio Fazenda, *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura*, Arqcoop, 2009, p. 79.
[55] Ibid., p. 81.

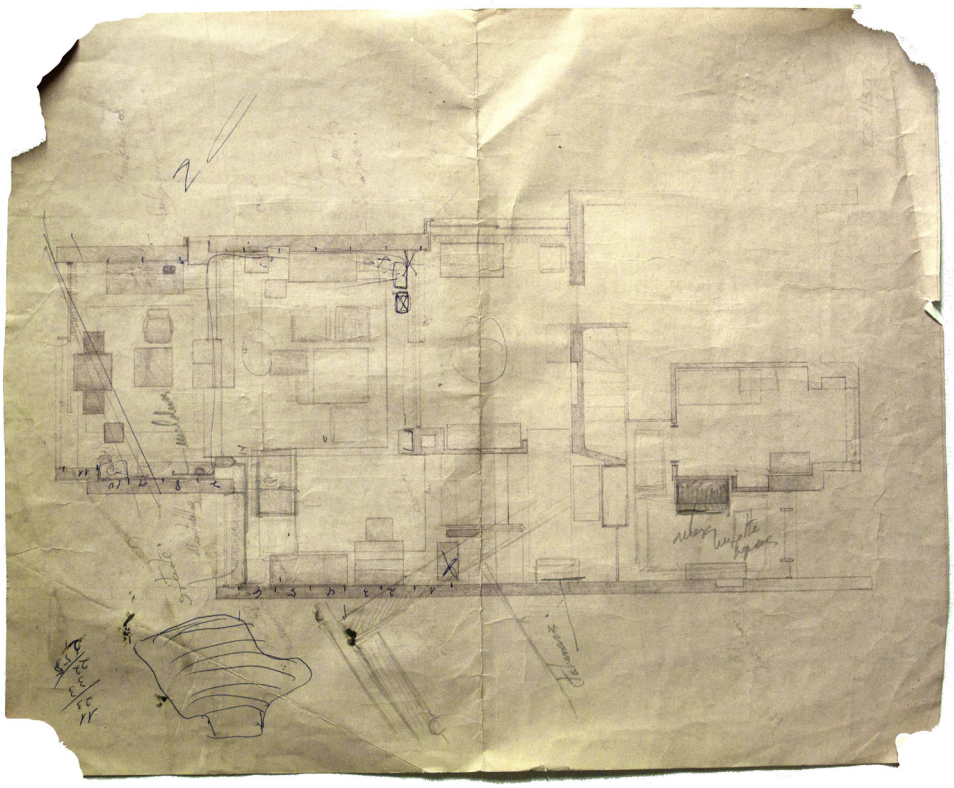


Fig. 95 Eestudo da disposição do mobiliário na sala, Agostinho Ricca.

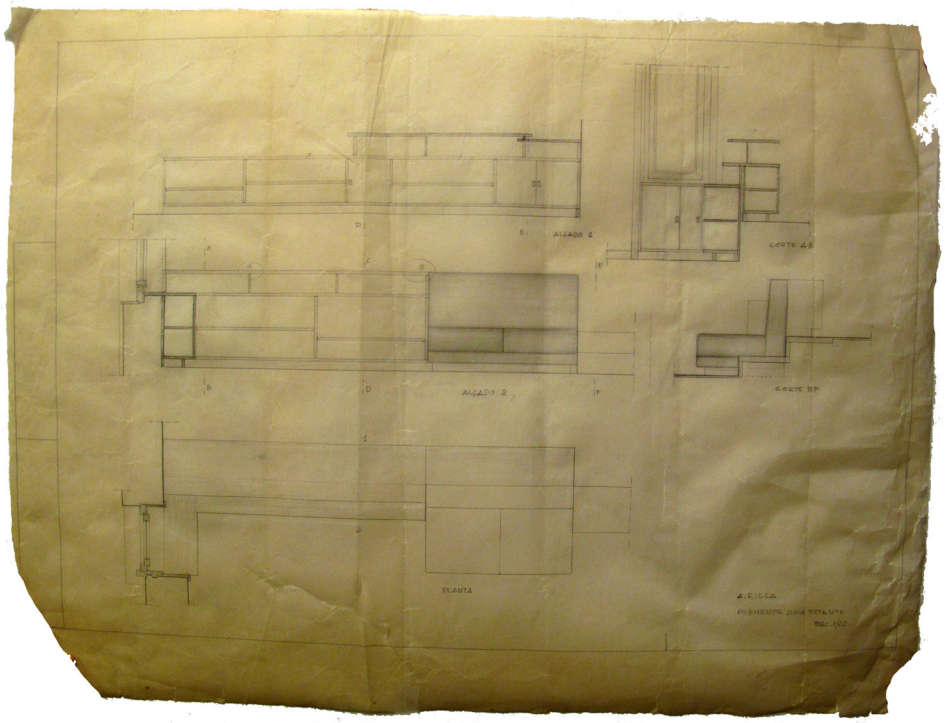


Fig. 96 Desenho do mobiliário, Agostinho Ricca.

O contrário já não sucede com a casa gémea que "exige" que detalhes como a escolha dos materiais interiores e o mobiliário sejam feitos pelos utilizadores.
Relativamente à casa do arquitecto Agostinho Ricca, é visível que o projecto consegue ser adptável e flexível, possuindo uma capacidade intrínseca para ser modificado ou transformado. Conseguimos observar esta característica na variedade de usos que podem ser conferidos aos diferentes espaços da sala.

Considerando, neste projecto, a casa como "espelho" do utilizador, podemos dizer que a decoração e os objectos expostos demonstram o comportamento dos seus usuários.

O interior desenhado com alguns móveis como armários embutidos, mesas de cabeceira e camas, despejados do obstáculo do mobiliário, são inseridas como elementos arquitectónicos fixos e demonstram igualmente o proveito total do habitáculo assente numa valência de racionalização moderna e uma atitude moderna do "puxador à cidade". Com isto, refiro-me ao processo do arquitecto que desenha até ao ínfimo pormenor, como a caixilharia, a estereotomia de pavimento e o mobiliário.
No entanto, se inicialmente, a casa estava pensada para estar livre de mobiliário móvel criando um espaço amplo, tal intenção, com a apropriação da casa, foi sendo "esquecida" devido à necessidade de mais arrumos, da decoração empregue, etc.
Agostinho Ricca inicia a sua própria experimentação espacial e construtiva através, não só do projecto arquitectónico, como também do mobiliário.

Objectos como os candeeiros e móveis podem ser enquadrados na obra de Agostinho Ricca, não só pelo facto de serem uma criação sua como também por apresentarem características da sua obra. Observamos, por exemplo, a sua preocupação de que a forma esteja de acordo com a função.

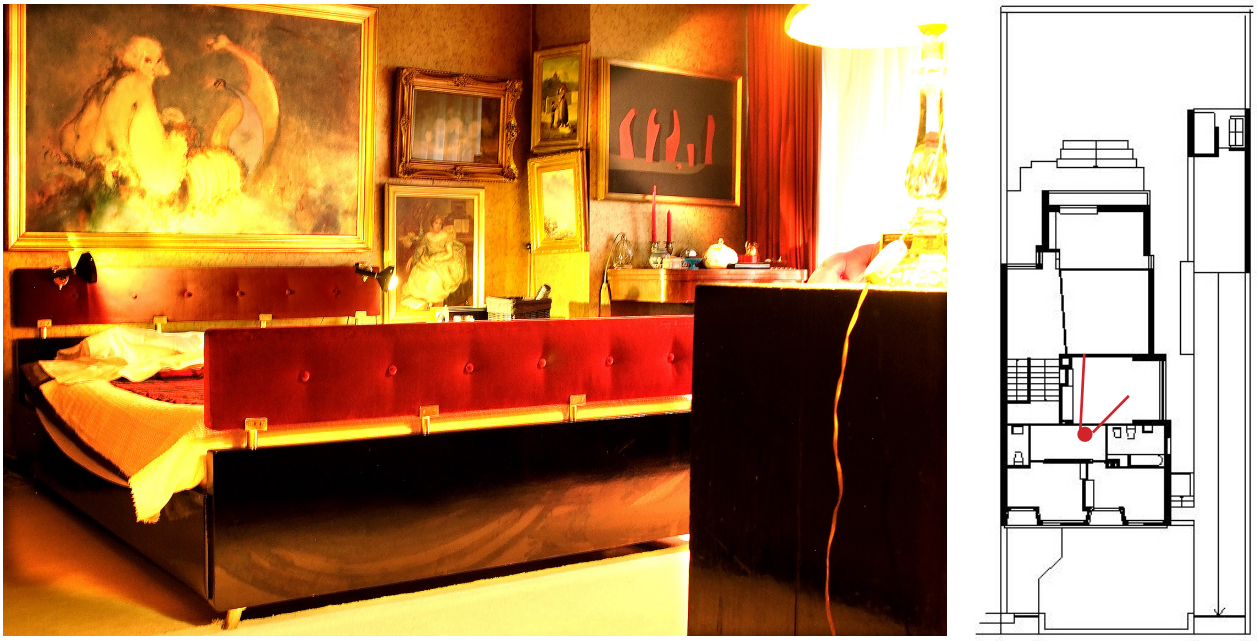


Fig. 97 Fotografia do quarto do arquitecto. Mobiliário desenhado por Agostinho Ricca.

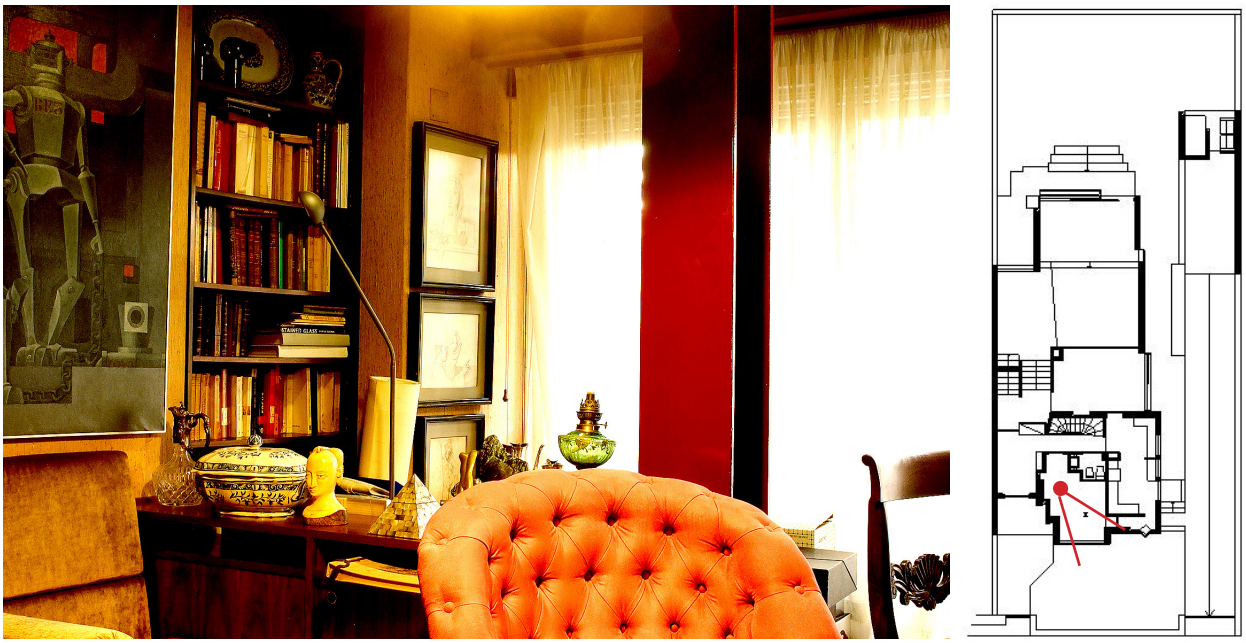


Fig. 98 Fotografia do escritório.

Nomeadamente o sofá[56], de linhas simples, que é simplesmente um apoio com umas almofadas. Também o uso da madeira é um indicador claro do autor, pois é um material muito recorrente em toda a sua obra.

Mobiliário

A maior parte do mobiliário da casa, desde o fixo ao móvel, foi desenhada pelo arquitecto que também concebeu algumas peças de design. Este gosto pela experimentação com materiais era já perceptível noutras obra suas, como a casa Arnaldo Sá Lima, de 1956 e casa de férias Dr. Edmundo Guerra Barbosa, de 1962.

À excepção do candelabro da sala de jantar, todos os candeeiros da casa foram desenhados pelo arquitecto. A maior parte encontra-se colocada nas paredes criando um ambiente acolhedor.

Na sala de jantar ajudando às funções de sala de jantar, encontra-se um móvel desenhado pelo arquitecto para guardar louça, assim como as mesas e cadeiras de jantar.

Na sala de estar encontramos cadeirões, uma mesa de centro e duas estantes, uma aproveita o desnível da sala e a outra resolve o espaço negativo por baixo das escadas.

Nas janelas que dão para o jardim, quer na sala de música quer no atelier do arquitecto, foi desenhado um banco de forma a rematar o caixilho, criando assim, uma relação mais próxima com o exterior.

Decoração

O chão da sala de estar e de jantar é decorado com carpetes.

Em diversos planos de parede, estão patentes pinturas e esculturas de distintos artistas, entre eles Júlio Pomar, o que, para além de demonstrar um

[56] Desenho do sofá feito pelo arquitecto Agostinho Ricca.

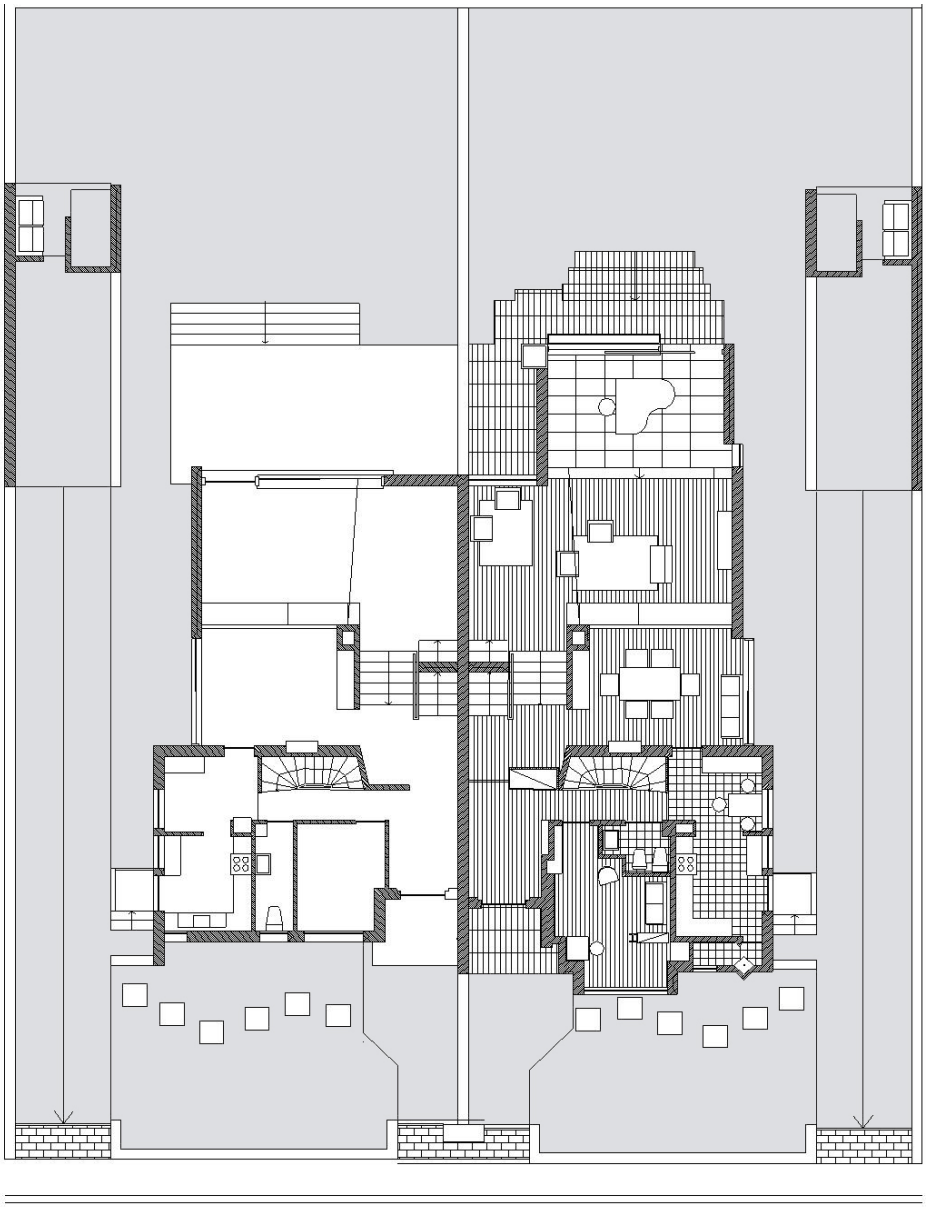


Fig. 99 Planta do rés-do-chão. Esc. 1/200.

Plantas, 1974 - Mobiliário

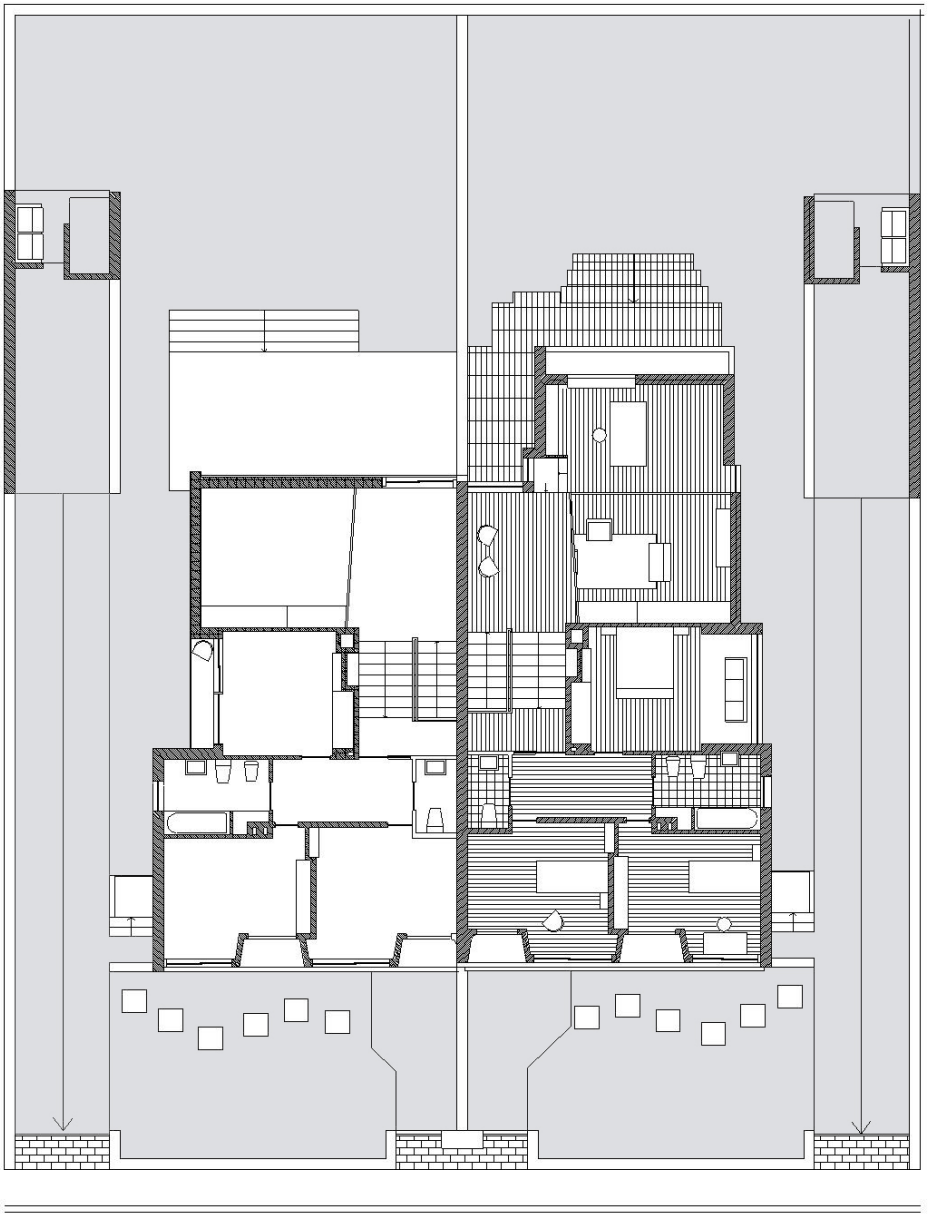


Fig. 100 Planta do piso superior. Esc. 1/200.

gosto do arquitecto pelas diversas vertentes artísticas, demonstra que na época a ligação da arquitectura às artes plásticas era notória. Tal facto deve-se talvez à formação escolar comum existente naquele tempo.
Observamos também, na parede da sala de estar a colocação de uma tapeçaria e um móvel alto e antigo, acentuando o pé-direito duplo.

Demonstram um carácter experimentalista, inteiramente associado ao acto criativo, detalhes como prateleiras e numerosos espaços que albergam objectos e numerosas peças de arte existentes em toda a casa.

Agostinho Ricca pensou o edifício de forma a integrá-lo na paisagem, ou melhor, adaptá-lo de maneira a que a sua forma cumprisse a sua função. Assim, cria uma casa integrada na paisagem e que, ao mesmo tempo, tem um sentido de modernidade bastante vincado. Se nos referimos ao seu interior e à sua relação com os objectos, verificamos por exemplo, as réguas de madeira do tecto que se relacionam com as do sofá e da estante. Além disso, a forma geométrica do tecto relaciona-se com a forma do sofá. E neste sentido, se observamos o tecto de transição entre os espaços comuns e os privados, observamos que a curvatura do mesmo se complementa com objectos como os candeeiros e reentrâncias na parede.
De carácter muito semelhante, temos a casa Carré (1959) do arquitecto Alvar Aalto, onde a preocupação de relacionar o projecto com os seus objectos é clara, onde o uso de materiais como a madeira é bem visível, onde é igualmente observável a importância dada ao desenho dos tectos, sendo nítida, portanto, a integração com a envolvente.
Encontramos com a mesma importância dada ao desenho dos tectos e recurso a madeira, a casa na Estrada da Circunvalação, projectada por Alcino Soutinho em 1964.


Fig. 101 Fotografia do candeeiro da casa Carré, Alvar Aalto, 1959.


Fig. 102 Pormenor do tecto ondulante da casa Carré, Alvar Aalto, 1959.

Poderemos dizer que a forma de conceber o espaço está intrinsecamente relacionada com a forma de como o vamos apropriar.

Casa Carré, Alvar Aalto, 1959



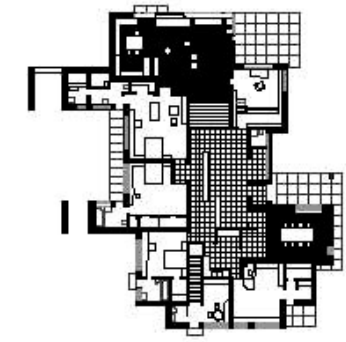
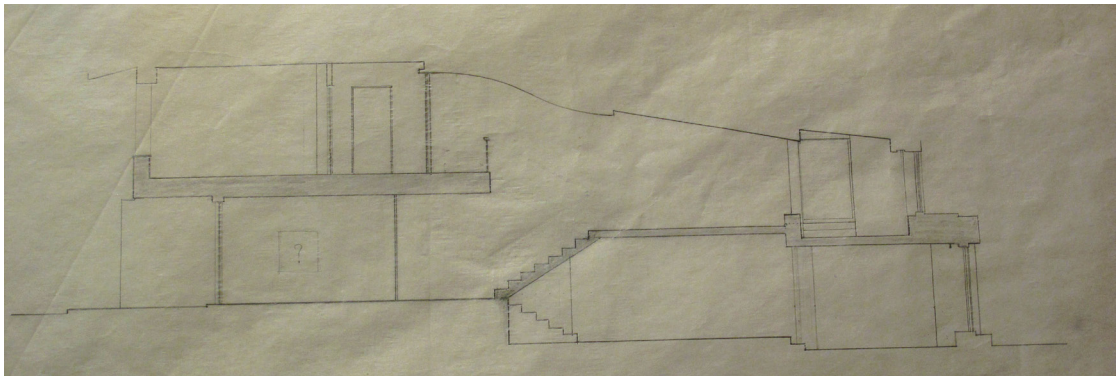




Fig. 103 Planta e corte.

Casa Agostinho Ricca, 1963





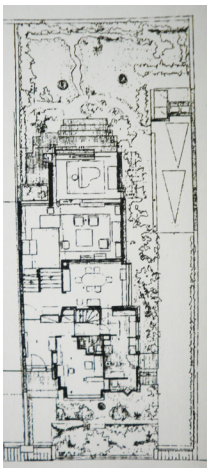


Fig. 104 Planta e corte.

Os objectos decorativos, pratos, louças, porcelanas, pinturas, esculturas e móveis que Agostinho Ricca foi adquirindo com o tempo, permitiram-me ler o espaço de uma forma distinta, como uma acumulação de vivências. Esta leitura do um espaço apropriado contrapõe-se com a ideia purista da obra acabada de fazer ou, mesmo, com a ideia "limpa" que nos sugerem nas revistas, de um espaço imaculado com carência de habitação.

Na verdade, percepcionamos a verdadeira dimensão do espaço com o contacto directo com os objectos, com o contacto do corpo. Assim, podemos afirmar que, por essa razão, a arquitectura não se conhece só pela imagem, mas pela vivência. É à experiência directa e vivencial, pelo número de escadas que se tem que subir, pela natureza do material, à forma que ele confina ao espaço que, num primeiro momento, o corpo reage.

"Se é pela visão que se observa e controla, mantendo a distância ao outro, é pelo tacto que encurtamos a separação e nos aproximamos às coisas."[57]

Era este carácter palpável dos materiais que Agostinho Ricca procurava empregar nas suas obras, o carácter verdadeiro do material, em bruto.
Desta forma, pensar e projectar a casa, entender como fazê-la sem esquecer esse carácter, torna-se mais complexo e atractivo do que pensar apenas nos materiais que lhe dão forma.
Assim, torna-se fundamental *"pensar qual é a matéria que o constrói, no desenho que isso implica, mas é também estar consciente que a sua percepção passa pelo encontro do seu corpo com o corpo de cada um"*[58], pela forma como cada habitante se vai apropriar do espaço e torná-lo "seu".
O espaço é também criado pelas "coisas".

[67] RODRIGUES, Sérgio Fazenda, *A casa dos sentidos: crónicas de arquitctura,* Arqcoop, 2009, p. 45

[68] IBID

4 Conclusão: Perspectivas, olhar através de...



Fig. 1 Fotografia na sala de jantar para a mezanine e sala de estar. Transparência.



Fig. 2 Fotografia da mezanine para a sala de estar e jantar. Espaços de transição.

A fluidez, a simplificação e o abandono da compartimentação na habitação são com efeito os três pontos importantes para a concepção desta obra e resultam fulcrais também para outras do arquitecto.

Esta obra incide, então, no entendimento da nova fluidez espacial. Utilizando elementos arquitectónicos, em escadas e mezanines, privilegia-se num único espaço a dinâmica do percurso essencialmente do ponto de vista do utente, com altimetrias duplas e "promenades" arquitectónicas. As valências dinâmicas do espaço e a utilização "abstratizada" dos materiais construtivos que se querem modernos, a organização programática racional ou a busca de inovação construtiva da casa "máquina de habitar", no sentido de gerar conforto e traduzir o estilo de vida do arquitecto, convertem-se num dos pontos mais importantes nesta obra. São utilizados e explorados materiais e técnicas novos e velhos, sem qualquer tipo de preconceito, criando uma nova capacidade plástica. Originando, portanto, um desenho eclético que conjuga características do desenho tradicional e do moderno.

A comunicação entre espaços é uma constante. A redução da segregação dos mesmos é conseguida. Com efeito, os espaços deixam de ser demasiado compartimentados e ganham um sentido de organização espacial diferente, leêm-se interligados.
Para tal, o arquitecto recorre a dispositivos que lhe conferem uma continuidade e relação entre espaços:

Transparência
Os espaços comuns, muitas vezes designado pela sala, são de tal modo polivalentes e comunicativos que a percepção que temos é a de estarmos em muitos espaços ao mesmo tempo ou então em apenas um, mas muito grande.
Esta sensação deve-se talvez ao facto de ser o espaço onde todo o jogo de transparências, "olhar através de...", se sente com maior clareza.
A fluidez característica da sala leva a que o espaço seja lido como um só e



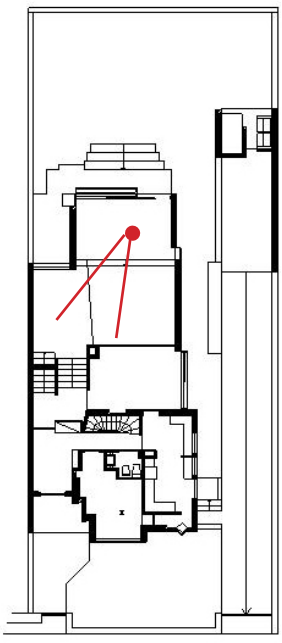


Fig. 3 Fotografia da sala de estar para a sala de jantar e mezanine. Perspectiva.

esteja em total comunicação. Conseguimos observar um conjunto de espaços que nos transmitem, constantemente, um todo.
O desenho dos grandes vãos horizontais em constante relação com o exterior proporcionam à casa a permanente presença do jardim.

Espaços de transição

Os espaços são lidos com uma qualidade espacial de grande liberdade, onde nem todas as áreas têm um único uso e acabam por se sucederem de forma fluída, em diferentes perspectivas. Os espaços como a galeria da mezanine, o átrio de entrada e a copa são áreas que funcionam como espaços que não têm uma função específica mas que acabam por se apropriar de uma, unindo dois espaços, por vezes com distintas funções ou que "simplesmente" criam uma harmonia no todo.
A galeria da mezanine que dá acesso ao atelier e ao segundo piso, após a alteração em 1974, deixou de ter uma função específica, tornando-se num espaço de passagem, de ligação física e visual entre as escadas, o átrio de entrada e a sala. Com o recurso a mobiliário a galeria da mezanine acaba por tornar-se um espaço de estar.
A copa surge como um espaço suplementar que permite o isolamento necessário entre a sala de jantar e a cozinha e, ao mesmo tempo, consegue auxiliar as funções entre um e outro. Torna-se portanto, num espaço de transição pertencente visualmente e sensorialmente aos dois.

Perspectiva

As diferentes perspectivas são sugeridas pela flexibilidade e fluidez entre os espaços.
O átrio de entrada faz a transição entre o exterior e o interior, desvendando gradualmente as diversas perspectivas da casa, os diversos acontecimentos que vão surgindo. Conseguimos ver, através de um espaço, um conjunto de outros que acabam por defini-lo. O espaço deixa de ser somente o de entrada, para passar a ser o espaço que nos informa dos acontecimentos da casa. Assim como a casa é um conjunto de tudo o que a envolve, também

o é, de certo modo, este espaço. Pois, é do mesmo modo o conjunto das diferentes perspectivas dadas através das escadas, da luz e da vegetação que se vê pelos grandes envidraçados da sala.
O carácter e o significado de todo o interior são ampliados pelos espaços circundantes.

Após a análise da casa do Agostinho Ricca, consigo perceber que o arquitecto tem a mesma atenção ao programa, muito detalhado, na habitação em geral. Isto é, seja em habitação unifamiliar, seja em habitação colectiva, é visível a convenção burguesa do habitar na forma de desenhar os serviços, introduzindo o quarto da empregada e separando-os da zona nobre. É igualmente visível a fluidez dos espaços comuns, a diferenciação de espaços e o uso constante de materiais como cerâmica, madeiras e tijoleira laranja.

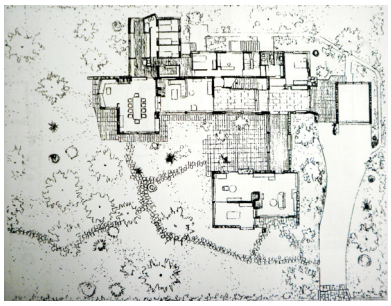


Fig. 4 Planta da casa Arnaldo Sá Lima, Agostinho Ricca, 1956.

Assim, podemos observar que os seus projectos, a sua casa e as habitações, unifamiliar ou colectivas, se reveêm uns nos outros.
Observamos essa mesma forma de organização do espaço no edifício de moradias na rua João de Deus, em 1949, onde os espaços privados são claramente separados dos comuns, onde a ligação da cozinha com a sala é feita através da copa, a fluidez da sala, subdividindo-se na sala de estar e na sala de jantar e na introdução do quarto da empregada. Esta hierarquização espacial, fluidez das peças e carácter "burguês" é visível também na casa Arnaldo Sá Lima, de 1956, no edifício Montepio Geral na Rua Júlio Dinis, em 1961, na casa de férias Dr. Edmundo Guerra Barbosa, na praia de Valadares, em 1962, no parque residencial da Boavista, em 1962 (Foco) e nas casas geminadas na Avenida da Boavista, em 1966. Estes últimos projectos assemelham-se igualmente pelo uso dos materiais nomeadamente a madeira, no revestimento dos tectos e na composição dos alçados, a tijoleira laranja nos pavimentos, a telha na cobertura, o azulejo no interior ou exterior e a mármore e o betão nos espaços nobres.
Em todos eles conseguimos observar o carácter palpável dos materiais, a

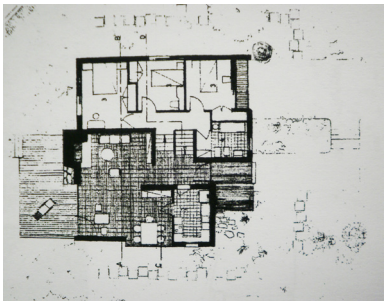


Fig. 5 Planta da casa de férias Edmundo Guerra Barbosa, Agostinho Ricca, 1961.

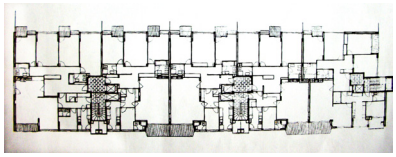


Fig. 6 Planta do parque residencial da Boavista, Agostinho Ricca, 1962.

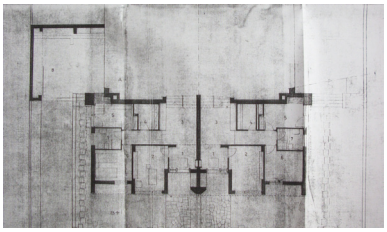


Fig. 7 Planta das casas geminadas na Avenida da Boavista, Agostinho Ricca, 1966.

fluidez dos espaços comuns e a mesma hierarquização na sua organização. A verticalidade espacial na sua casa é visível nas escadas, nas varandas e no uso do pé-direito duplo. Estes dispositivos permitem formalizar o volume com uma amplitude espacial única e globalizadora.

Enquanto objecto de estudo, o valor da casa do arquitecto Agostinho Ricca manifesta-se na relação com a identidade do seu habitante. Tal como na relação entre o arquitecto, enquanto indivíduo e autor, com a casa, vista não apenas como obra de arquitectura mas como lar. Pretendi pesquisar a posição arquitectónica, ideais e estilo de vida ambicionado por Agostinho Ricca.

A interpretação da casa do arquitecto Agostinho Ricca observa-se pertinente para o meu estudo no panorama doméstico, visto demonstrar-se normalmente como uma visão pessoal do problema da habitação unifamiliar.

Vimos a casa como expressão e demonstração de um conjunto de razões e emoções, reflectindo os objectos que contém e a gente que a habita. Observamos a casa a adaptar-se ao tempo e às necessidades que foram surgindo. A casa é o conjunto de decisões que representam uma época, necessidades e desejos do arquitecto e do seu habitante.

O usuário encontra-se no centro de toda a arquitectura. Atribuindo-lhe grande importância, uma vez que é ele que a apropria. E, assim sendo, o tema flexibilidade aparece como que associado. Através desta apropriação do espaço, aliada à flexibilidade deste, surge uma forte referência aos cinco sentidos, à importância destes e como o espaço os influência.

O espaço molda as pessoas, instalamo-nos e somos captados pelos próprios espaços. As barreiras surgem como consequência, produzindo condicionantes que moldam as acções e vivências, maneiras de “ver” e sentir

o espaço. O dispositivo está feito para moralizar, para conduzir aos bons costumes, tornando-se também uma condicionante; o que nos faz sentir um espaço? A casa torna-se, como já referi, um receptáculo de sensações variadas. O homem dentro de uma continuidade espacial e espiritual.

*"...uma abelha envergonha muitos arquitectos com a construção dos seus favos. Mas o que distingue o pior dos arquitectos da melhor das abelhas, é isto: é que o arquitecto ergue a sua estrutura na imaginação antes de a erguer na realidade. No final de cada processo de trabalho temos um resultado que existia na imaginação do trabalhador no seu início. Ele não só efectua uma mudança de forma no material com que trabalha, mas também realiza uma finalidade."*59 Marx, o capital, 177-8

A casa do arquitecto Agostinho Ricca é como uma metáfora da sua vida, onde conciliou as suas duas paixões, a arquitectura e a música. Na casa, ele realiza os seus sonhos, num espaço comum e, ao mesmo tempo, íntimo graças ao som acolhedor do seu piano.

O arquitecto, talvez pela liberdade que vivenciou com este projecto genuíno e criativo, sente a flexibilidade espacial como uma potencialidade a explorar na sua obra.

Com efeito, esta casa foi, certamente, uma oportunidade feliz de concretizar as suas ideias de arquitectura quase sem condicionantes, numa obra que é, acima de tudo, uma demonstração dos seus sonhos.
Podemos dizer que a casa significou um reflexo da sua maturidade arquitectónica, ou melhor, que serviu para essa evolução. Significou também, as mudanças da trajetória do arquitecto que são visíveis no tipo de linguagem que o identificam através das ampliações efectuadas.
Sentimos a casa do arquitecto como a obra que cresce com ele, transformando-se, aprendendo e adaptando-se a todas as suas vivências.

Para mim, este trabalho também significou um crescimento e fez-me olhar a casa de forma distinta. Alguns dos pontos que, no início, não me eram visivéis foram-se tornando, à medida que fui entendendo a trajetória e a linguagem do arquitecto, mais claros.

Esta dissertação foi importante para mim a dois níveis. Por um lado, o facto de ter a oportunidade de aprofundar os meus conhecimentos relativos a arquitectos e obras do século XX português. E, por outro, o de dar o meu contributo, pela temática escolhida, na divulgação da obra de Agostinho Ricca.

Bilbliografia

ABALOS, Iñaki, trad. Alícia Duarte Penna, *A Boa vida: visita guiada às casas da modernidade*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003

ALONSO, Carmen Espegel, *Aires modernos: E. 1027: maison en bord de mer*, Mairea Libros, Madrid, 2010

ARNHEIM, Rudolf, *La forma visual de la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978

BRANDÃO, Ludmila de Lima, *A casa subjectiva: matérias, afectos e espaços domésticos*,São Paulo, Ed. Perspectiva, 2002

BRANDÃO, Pedro, O arquitecto e outras imperfeições : ética, identidade e prospectiva da profissão, pref. Ana Tostões, Horácio Capel, Lisboa, Livros Horizonte, 2006

CIANCHETTA, Alessandra e MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004

FERNANDES, Fátima e Cannata, Michele, *Guia da arquitecura moderna, Porto, 1925-2002*

FERNANDEZ, Sérgio, Percurso , *Arquitectura Portuguesa, 1930/1974*, Porto, Faup publicações, 1985

FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?*, trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro, pref. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais, 7ª ed., Lisboa, Vega Passagens, 2009

MENDES, Pedro, *Habitar: obras e projectos*, fot. Rita Burmester, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2003

MOORE, Charles, ALLEN, Gerald, LYNDON, Donlyn, *La casa: forma y diseño*, trad. Justo G. Beramendi, Barcelona, Gustavo Gili, 1985

MOTA, Nelson, *A arquitectura do quotidiano: publico e privado no espaço domestico da burguesía portuense no final do sec. XIX*, Coimbra, EDARQ

LEAL, João, *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*, 1ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 2000

PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: anos sesenta/ anos oitenta*, Porto, Fundação de Serralves, 1991

PORTAS, Nuno, *A arquitectura para hoje, seguido de evolução da arquitectura moderna em Portugal*, pref. Pedro Vieira de Almeida, Lisboa, Livros Horizonte, 2008

RAMOS, Rui Jorge Garcia, *A casa: arquitectura e projecto domestico na primeira metade do sec. XX português*, Porto, Faup publicações, 2010

RICCA, Agostinho, *Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa*, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001

RODRIGUES, Sérgio Fazenda, *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura*, Arqcoop, 2009

RYBCZYNSKY, Witold, *La casa, historia de una casa,* tradução de Fernando Santos Fontela, Madrid, 1989

TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, pref. Nuno Portas, 3ª ed., Porto, Faup publicações, 1996

TÁVORA, Fernando, TÁVORA, José Bernardo, *Fernando Távora: percurso, a life long trail,* Lisboa, Centro Cultural de Belém, 1993

TOSTÕES, Ana, *Arquitectura moderna portuguesa : 1920-1970*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003

TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitecura portuguesa dos anos 50*, Porto, Faup publicações, 1997

TOSTÕES, Ana, *Portugal: Arquitectura do século XX*, org. Annette becker, Ana Tostões e Wilfried Wang, Munchen, Prestel, 1997

ZABALBEASCOA, Anatxu, *La casa del arquitecto*, Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1995

Periódicos:

Arq. /a, Setembro, 2007
Arquitectura, 3ª série, n. 105-106, Dezembro, Lisboa, 1968
Arquitectura e Vida, Maio, 2002
2G, nº2, Janeiro, 1997
Punkto, nº2, Maio, 2011

Provas Finais de Licenciatura e Dissertações de Mestrado:

ABRANTES, Nuno, "Viana de Lima: a casa Maria Borges", orientador Manuel Mendes, Porto, Faup, 2000

FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", orientador Prof. Jorge Correia, Guimarães, Universidade do Minho, 2010

FERRAZ, Joana Isabel dos Reis, "A casa do arquitecto", orientador Rui Ramos, Faup, 2006/07

ROCHA, Ana, "A Casa das Marinhas – arquitectura moderna e tradição portuguesa na obra de Viana de Lima", orientador Carlos Machado, Faup, 20009

TAVARES, André, "Modernidade e contradição", orientador Manuel mendes, Faup, 2000

TENREIRO, José Pedro, "O grupo ODAM: organização dos arquitectos modernos, a construção do racionalismo portuense", orientador Prof. Domingos Tavares, Porto, Faup, 2008

CABRAL, Cláudia Pianta Costa, "Grupo Archigram, 1961-1974, uma fábula técnica", Tese, Universitat Politécnica de Catalunya

Sites da internet:

FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]

BARÃO, Pedro, "Referências tradicionais na Arquitectura Portuguesa", in <http://www1.ci.uc.pt/gefac/textos/arquitectura.html> [visitado em 27. 11. 2010]

RODRIGUES, Jacinto, "O sentido da vida e obra do arquitecto Agostinho Ricca", in <http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do-arquitecto.html> [visitado em 13. 12. 2011]

POTEL, Horacio, "Construir, habitar, pensar", in <http://www.heideggeriana.com.ar/textos/construir_habitar_pensar.htm> [visitado em 28.12.2010]

COLOMBO, Luciana Fornari, "A Casa Núcleo de Mies van der Rohe, um Projeto Teórico sobre a Habitação Essencial", in <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.130/3782> [visitado em 24. 03. 2011]

ARTURO, "Practica Alvar Aalto", in <http://eeudi0910-020.blogspot.com/2009/11/practica-alvar-aalto.html> [visitado em 03. 05. 2011]

BANHAM, Reyner, "A home is not a house", <http://www.arteria.ca/ahomeisnotahouse/pages/ReynerBanham.html> [ano 2011]

FRIEDMAN, Yona, "*L'architecture Mobile*", <http://www.frac-centre.fr/public/collecti/artistes/friedman/noti01en.html> [ano 2011]

Anexo 1

Curriculum Vitae de Agostinho Ricca (sem data)

CURRICULUM VITAE

Agostinho Ricca Gonçalves é Arquitecto diplomado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, tendo durante o curso obtido os prémios de desenho de modelo vivo no 2º ano escolar e do Concurso das 3 Artes, no Curso Superior de Arquitectura.

Na prova final do Curso obteve a classificação de 18 valores.

No inicio da sua carreira trabalhou com o Professor Rogério de Azevedo nos Monumentos Nacionais, tendo colaborado no restauro do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães.

Trabalhou no Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto, tendo colaborado com o Professor Geovani Muzzio no 1º Plano de Urbanização da Cidade.

Em 1946 iniciou a sua actividade profissional em profissão liberal, que tem exercido até ao presente.

De 1953 a 1959 e de 1971 a 1977 foi professor de Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Foi membro fundador da O.D.A.M. — ORGANIZAÇÃO DOS ARQUITECTOS MODERNOS — 1947 e em 1951 participou na exposição daquela organização realizada no Ateneu Comercial do Porto e participou na Bienal de S. Paulo em 1952 e na exposição de Arquitectura Portuguesa Contemporânea — Anos 60 anos 80, na Fundação de Serralves em Abril de 1991.

Concorreu a vários concursos de Arquitectura, tendo obtido o 1º prémio nos concursos para o Hotel Turismo de Viseu (não construido), concurso dos edifícios do lado Nascente da Rua de Sá da Bandeira e Concurso dos edifícios da Zona do Bom Sucesso (Rua de Júlio Dinis e Praça Mouzinho de Albuquerque) promovidos pela Câmara Municipal do Porto, de parceria com outro arquitecto — 1955 a 1960.

Concorreu ao Concurso para o Projecto do Palácio de Justiça de Oeiras, tendo sido classificado em 2º lugar — 1987.

Realiza anualmente viagens de estudo, tendo visitado a quási totalidade dos países da Europa Ocidental, tendo também visitado obras de interesse nos Estados Unidos da América.

Das Obras que projectou e realizou destaca as seguintes:

EDIFÍCIOS PÚBLICOS

Câmara Municipal de Santo Tirso — 1973.

Palácio da Justiça de Baião — 1992.

Quartel da G.N.R. em Santo Tirso — Em fase de construção.

Edifício Torre do Banco Português do Atlântico e Instalação da Agência no Conjunto da Rua de Justino Cruz, em Braga — 1984.

EDIFÍCIOS DE HABITAÇÃO

Destaca entre os blocos de moradias, os seguintes:

Bloco de 10 moradias na Rua de João de Deus, no Porto — 1948.
Blocos de moradias do Bom Sucesso, Rua de Júlio Dinis, Porto — 1956.
Bloco Torre de moradias do Montepio Geral na Rua de Júlio Dinis, Porto — 1961.
Bloco de 62 moradias do Montepio Geral na Rua da Constituição e Rua de Cunha Júnior, Porto — 1974.
Bloco de moradias na Rua de Clemente Meneres, Porto — 1968 — Realizado em 1974.
Urbanização e todos os edifícios para habitação do Parque Residencial da Boavista, excepto os dois edifícios Beira-Alta e Boavista — 1961 a 1974.
Os edifícios e Urbanização da Quinta de Miramar (FOZ ALTA) — 1980—1990.
Bloco de 17 moradias na Rua de Gondarém, Foz do Douro — 1987.

MORADIAS

Cerca de 30 moradias, das quais se destacam as seguintes:

Moradia para a família Ricca Gonçalves, na Rua do Vale Formosa, 81 — 1948.
Moradia do Engº Miguel Resende, ao Campo Alegre, Porto— 1952.
Moradia Sá Lima, na Rua Luís de Ataíde, Porto— 1956.
Moradia Sá Lima, na Rua do Pinheiro Manso, Porto— 1965.
Moradia Ricardo Iglésias, na Rua D. João de Castro, Porto — 1965.
Moradia de Férias na Caniçada para o Dr. José Tavares — 1953.
Moradia Dr. Luís Marinho, na Avenida da França, Porto — 1972.
Moradia Heinrich Vinck — Não realizada — Rua de Fez, Porto — 1962.
Moradia de Férias, Dr. Edmundo Guerra Barbosa, Francelos — 1962.
Moradia própria na Estrada Exterior da Circunvalação, Matosinhos — 1963.
2 Moradias na Avenida da Boavista, Porto, para o Dr. José Maria Moreira Araújo e Engº Jaime Montenegro — 1966.
Moradias Dr. Leopoldo Carvalhais e José Costeira, na Rua Duarte Leite, Porto — 1970.
Projecto de Uma Moradia no Monte Estoril para o Engº Daniel Barbosa — Não realizado — 1961.
Moradia do Dr. Teotónio dos Santos, Braga — 1987.

PISCINAS

Club e Piscinas coberta e descoberta na Zona Residencial da Boavista — 1972.

IGREJAS

Igreja para o Monte da Virgem — Projecto não realizado.

Igreja de Nossa Senhora da Boavista — Zona Residencial da Boavista — 1979.

Santuário de Santo António, em Vale de Cambra — 1993.

TRABALHOS DE URBANISMO

Arquitecto do Gabinete de Urbanização da C.M.P.

— Plano Geral de Urbanização da cidade do Porto — colaborador do Arq. Giovanni Muzzio e do Eng. Almeida Garrett;

— Planos de Pormenor elaborados durante este período:

- Ligação da Ponte à Praça da Liberdade
- Praça D. João I
- Arranjo dos jardins do Palácio de Cristal
- Projecto para um bairro camarário, nas Antas

Etc.

Centro Cívico de Santo Tirso: Praça Municipal e acessos, definição de zonas de habitação, comércio e escritórios.

Urbanização do terreno das fábricas William Graham — Parque Residencial da Boavista (Dito Zona do FOCO) — 70.000 m².

Grupo habitacional para a Associação de Moradores do Campo 24 de Agosto — S.H. da C.M.P..

Urbanização da Quinta de Miramar — Foz Alta — 40.000 m².

Arranjo Urbanístico da Rua Francisco Sanches — Centro Histórico de Braga — 5.100 m².

Projecto para Urbanização na Avenida de França — 8.625 m².

Projecto para Urbanização a Via Norte — 12.000 m².

RESTAUROS

Arquitecto dos Monumentos Nacionais.

– Restauro do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, sob a direcção do Arq. Rogério de Azevedo.

Restauro da Capela da Quinta da Palmeira – Braga.

Restauro de uma habitação rural na Lapela.

INTERVENÇÕES EM JARDINS

Monumento à Rainha D. Maria II – Famalicão – Escultura de Barata Feyo.

Fonte na Praça do Município em Santo Tirso.

Monumento ao Dr. Breda – Águeda – Escultura de Eduardo Tavares.

INTERVENÇÕES EM EDIFÍCIOS CONSTRUÍDOS

Destaca as seguintes:

Hotel do Império no Porto (Trabalho em colaboração).

Hotel do Império em Lisboa (Trabalho em Colaboração).

Agência do Banco Português do Atlântico no Centro Histórico de Guimarães.

Agência do Banco Borges & Irmão no Centro Histórico de Aveiro.

Agência do Banco Borges& Irmão na Rua de Santa Catarina – Porto.

Sede do Banco Borges & Irmão – Rua de Sá da Bandeira – Porto

HABITAÇÃO ECONÓMICA

Bloco de 62 moradias do Montepio Geral na Rua da Constituição e Rua de Cunha Júnior – Porto.

2 Blocos de Moradias (60+37) para a Associação de Moradores do Campo 24 de Agosto, Porto – S.H. da C.M.P.

MUSEUS

Museu Dionísio Pinheiro – Águeda.

Anexo 2

Dactiloscrito de Agostinho Ricca com anotações do autor, (sem data)

SÒMENTE DUAS PALAVRAS :

NÃO VOU FALAR SOBRE A ARQUITECTURA QUE PRATICO, MAS SIM SOBRE A ARQUITECTURA EM GERAL; ALGUNS ASPECTOS. APENAS

SE EM TEMPOS REVOLUTOS SEMPRE SE CONSIDEROU A ARQUITECTURA COMO UMA DAS GRANDES ARTES, SEJA DESDE A ANTIGUIDADE GREGA OU EGÍPCIA e, digamos, até aos MEADOS DO SÉCULO XIX, MODERNAMENTE FOI PERDENDO, E POR VÁRIAS RAZÕES, O ESTATUTO DE ARTE NOBRE, O GRANDE VOLUME DA CONSTRUÇÃO CORRENTE , E SOBRETUDO EM PORTUGAL, LEVADA A CABO POR PROMOTORES, MAS PELA MAIORIA DE PROMOTORES DE HABITAÇÃO COLECTIVA E TAMBÉM, INCRÌVELMENTE, POR INICIATIVA ESTATAL, NÃO SE PODERÁ CONSIDERAR ARQUITECTURA, MAS SIMPLESMENTE CONSTRUÇÃO CIVIL CORRENTE.

MAS APESAR DE MUITO POUCAS PEÇAS SE APRESENTAREM COMO BELAS CONSTRUÇÕES, SÃO ESTAS SEMPRE AS QUE SÃO MAIS APRECIADAS PELO PÚBLICO A QUE SÃO DESTINADAS;

EU PRÓPRIO PUDE CONFIRMAR EM VÁRIOS PAISES DA EUROPA E TAMBÉM NA NOSSA CIDADE DO PORTO.

A ARQUITECTURA É UMA ARTE TÃO EMINENTE COMO A ESCULTURA E A PINTURA, ARTES A QUE ESTÁ ÌNTIMAMENTE LIGADA. ~~SÃO ARTES IRMÃS.~~ Sempre entendi as duas artes

GRANDES ARQUITECTOS FORAM TAMBÉM ESCULTORES E PINTORES EM TODAS AS ÉPOCAS DESDE A ANTIGUIDADE CLÁSSICA. ATÉ NOS NOSSOS DIAS

FÍDIAS, O GRANDE ESCULTOR GREGO DO TEMPO DE PÉRICLES, SÉCULO IV ANTES DE CRISTO, FOI TAMBÉM INCUMBIDO DE PLANEAR A ACRÓPOLE DE ATENAS (PARTENON, O TEMPLO DE NIKÉ, PROPILEOS ~~ETC~~), OBRAS SERENAS E ALTIVAS E DE GRANDE FORÇA LATENTE. com os arquitectos ICTINUS E CALICRATE

que confirma MIGUEL ÂNGELO, ESCULTOR E PINTOR, FOI TAMBÉM UM DOS MAIORES ARQUITECTOS DA SUA ÉPOCA: O CAPITÓLIO DE ROMA E S. PEDRO SÃO PELO RIGOR DO TRAÇADO ~~O EXEMPLO DOR DA ARQUITECTURA.~~ A OBRA SUPREMA DA ALTA RENASCENÇA

~~S. PEDRO, a obra cimeira de MIGUEL ANGELO SERIA A OBRA DE ARTE ABSOLUTA,~~ A OBRA DE ARTE ABSOLUTA XXX

~~SE NÃO SE PRETENDESSE DEPOIS DA MORTE DO ARQUITECTO QUE FOSSE A MAIS COMPOSTA~~ a maior obra francesa

~~DO CATOLICISMO, COM O PROLONGAMENTO. — E AINDA ASSIM É UMA DAS MAIS PORTENTOSAS .~~

PARA PAUL VALLERY OS EDIFÍCIOS MUDOS SÃO OS QUE NÃO TEEM QUALQUER INTERES_
SE ARQUITECTÓNICO E NAS CIDADES SÃO SEMPRE A MAIORIA.

- OS QUE FALAM - EDIFÍCIOS QUE CUMPREM DE MODO INTELIGENTE A FUNÇÃO PARA A QUAL FORAM EDIFICADOS.

MAS OS QUE CANTAM; ESTES SÃO SEMPRE EXEMPLOS DA GRANDE ARTE DA ARQUITECTURA ,~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ O ESPLENDOR DA BELEZA.

ASSIM, O TMPLO DE NIKE, O PARTENON, NA ACRÓPOLE DE ATENAS, AS CATEDRAIS - REIMS E NOTRE DAME DE PARIS - A TORRE PRICE DE FRANK LLOYD WRIGHT, em
O PALÁCIO FINLÂNDIA DE ALVAR AALTO SÃO DOS MAIS ALTOS EXPOENTES DA ARQUITECTURA UNIFERSAL.

ARQUITECTOS DOS NOSSOS DIAS, COMO O FINLANDÊS JHULA LEVISKA, AUTOR de EXTRA_ ORDINÁRIAS IGREJAS ONDE SE PODE DIZER QUE DEUS AÍ HABITA; MIRIAM MARKI E KUOPIO OU O ARQUITECTO JEAN NOUVEL AUTOR DO INSTITUT DU PONDEARABE, EM PARIS, PRODUZIRAM OBRAS QUE ATINGEM ESSE MESMO ESPLENDOR DE BELEZA.

~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ E O ARQUITECTO JAPONÊS TADEU ANDO

GALARDOADOS COM O MAIOR PRÉMIO MUNDIAL DE ARQNITECTURA, O PRÉMIO CARLSBERG ,
OU O ARQUITECTO JEAN NOUVELLE

Anexo 3

Dactiloscrito de Luis Maria Branco sobre a obra de Agostinho Ricca,
23 de Janeiro de 2006

O Arquitecto AGOSTINHO RICCA

As obras do arquitecto A. Ricca constituem, pedagogicamente, uma das marcas mais qualificadoras e impressivas no contexto arquitectónico-urbanístico portuense, que só uma básica ausência de cultura do acto criativo de projectar, permitirá que não envelheçam vivas.

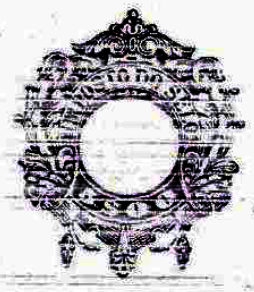
Uma conclusão exemplar é-nos referida pelo professor Jacinto Rodrigues (FAUP) no prefácio do livro sobre a obra do autor, sintetizando esta segundo: " ... a complexidade sinfónica das formas, a multiplicidade harmónica das escalas e volumes, a articulação perfeita dos pequenos detalhes com a globalidade, mostram-nos uma arquitectura feita de emoção estética, trabalho rigoroso de execução e sentido ético."

Porto, 23 de Janeiro de 2006

(Arqt.º Luís Maria Bourbon Aguiar Branco)

Anexo 4

Memória descritiva da casa, 1963 e 1974



CÂMARA MUNICIPAL
MATO

MEMORIA DESCRITIVA

O projecto que se apresenta refere-se a duas moradias a construir com frente para a Estrada da Circunvalação assinalado em planta topográfica.

As moradias são gémeas, sendo uma destas para habitação do próprio arquitecto autor do projecto.

A organização interna difere um pouco da das moradias deste tipo, dado que não se trata da planta "clássica" bem conhecida dos técnicos projectistas que, pela simples análise das plantas, se aperceberão disso. Evidentemente que as peças de que se compõem estão perfeitamente localizadas e funcionalmente respondem às exigências de qualquer família.

No rez-do-chão localizam-se as peças nobres da habitação - salas de estar, de jantar - e as peças de serviço - cozinha, copa e quarto de criada.

A sala de jantar é sobreelevada relativamente à sala de estar 0,85m e ligada àquela por meio de 6 degraus.

Aberta e em comunicação directa com o jardim a sala de estar tem um teto alto em média 4,50m que lhe dá a amplitude deste caso necessária.

O primeiro andar compõe-se de três quartos e um quarto de banho - dois quartos com orientação Poente e um com orientação Norte ou Sul conforme a moradia.

CÂMARA MUNICIPAL
MATOSINHOS
D.G.U.

Na cave localizam-se as pecas de servico - garrafeira, despensa, arrumos e um wc. de serviço.

CONSTRUÇÃO - A construção é de paredes de tijolo macisso com uma parede interior de tijolo vazado formando caixa de ar com uma largura variável que vai desde 0,04 até 0,10m.

Os pavimentos são em lages macissas de acordo com os pormenores do projecto, sendo a placa do teto do tipo esteira armada.

A cobertura será em telha do tipo Romana assente sôbre armação de madeira.

Os peitoris serão revestidos bem como o tímpano sôbre as varandas das fachadas laterais a madeira de kali envernizada.

Há ainda a referir o revestimento dos chaios da fachada posterior a telha de escama de lousa.

Os rebocos serão a Cavan/lavado.

Pôrto, 24 de Maio de 1961.

CÂMARA MUNICIPAL
MATOSINHOS
D.G.U.

Exmo. Senhor Presidente da

CAMARA MUNICIPAL DE MATOSINHOS

2620
11 - julho - 61

AGOSTINHO RICCA GONÇALVES vem, em aditamento ao projecto registado com o nº. 1881/61 , satisfazer as exigências da Delegação de Saúde do seguinte modo:

1º. A cave do prédio foi totalmente suprimida.

2º. O quarto de banho das serviçais será instalado no rez-do-chão, próximo à zona de serviço.

Esperando que com estas alterações o projecto satisfaça ao Exmo. Delegado de Saúde

PEDE DEFERIMENTO

Pôrto, 17 de Julho de 1961

CÂMARA MUNICIPAL
MATOSINHOS
ARTIGO
PROC.º Nº

MEMORIA DESCRITIVA

O Projecto que se apresenta à apreciação dos Serviços Técnicos da Câmara de Matosinhos refere-se à ampliação da moradia do Arquitecto Agostinho Pêcco Gonçalves na Estrada Exterior da Circunvalação, nº. 13 522.

As ampliações verificam-se na zona da sala de estar ao nível do rés-do-chão e sobre esta ao nível do 1º. andar e ainda no escritório voltado para a frente junto à entrada principal.

A ampliação da sala de estar faz-se descendo três degraus ,fixando portanto a cota do pavimento da zona a construir cerca de 0,45m abaixo do existente. A sala de estar dividir-se-á, pois, em duas zonas, que aparecem perfeitamente distintas e separadas por uma estante de livros de 0,70 m. de altura.

Sobre esta sala será localizado um pequeno atelier, com acesso pela galeria existente, sendo o próprio atelier também um prolongamento da galeria existente, porquanto se debruça sobre a sala de estar, como esta galeria.

O aumento do escritório é muito pequeno, cerca de 1, 50 apenas, no entanto pode dar um melhor arranjo com este alargamento.

MATERIAIS -

Interiormente os materiais a empregar são os mesmos já existentes na moradia.

Paredes rebocadas e pintadas. Tectos também rebocados e pintados e pavimentos de parquet mozaico de apinho.

Exteriormente as superfícies de panos fechados são revestidas a Ceven igual ao existente e as janelas são de madeira pintada.

Os envidraçados da sala de estar são até aproveitados para a nova fachada.

Porto, 1 de Abril de 1974.

Créditos de imagens

Capa

1. Fotografia da casa Agostinho Ricca, em: arquivo pessoal

Capítulo 2

A conjugação do trabalho num caso particular

1. Fotografia de rolos de projectos do arquitecto, tirada no seu atelier (Foco), em: arquivo pessoal

2. Imagem de uma "tenda" insuflável próvida de água, comida, rádio e televisão, Cushicle, Michael Webb, 1966, em: WEBB, Michael, GREENE, David, in drive-in housing: a proposition, "Architectural Design", Novembro, 1966

3. Imagem de um arquitecto, em: <http://www.arqhys.com/construcciones/trucos-elegir- arquitecto.html> [visitado em 07. 07. 2011]

4. Fotografia da pirâmide escalonada para o túmulo do rei Zozer, arq. Imhotep, em: <http://albertodurana.blogspot.com/2009_01_01_archive.html> [visitado em 07. 07. 2011]

A casa do arquitecto

1. Fotografia do estirador do arquitecto em sua casa, em: arquivo pessoal

2. Imagem "Standard of Living Package", R.Banham, em: <http://www.virose.pt/arch/writings/goncalo01.html> [visitado em 07. 07. 2011]

3. Fotografia da casa do arquitecto Agostinho Ricca, em: arquivo pessoal

Capítulo 3

Casa do arquitecto Agostinho Ricca, 1963

1. Fotografia do arq. Agostinho Ricca, em: RICCA, Agostinho, Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 9

2. Planta da casa na rua do Vale Formoso, Agostinho Ricca, 1948 em: RICCA, Agostinho, Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 10

3. Desenho da urbanização Francisco Sanches, Braga, Agostinho Ricca, em: <http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do arquitecto.html> [visitado em 13. 12. 2011]

4. Desenho do edifício Montepio Geral na Pasteleira, Porto, Agostinho Ricca, 1973, em: <http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do arquitecto.html> [visitado em 13. 12. 2011]

5. Desenho da urbanização da Quinta de Miramar na Foz, Porto, Agostinho Ricca, 1983, em: <http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do arquitecto.html> [visitado em 13. 12. 2011]

6. Desenho do complexo residencial da Boavista, Porto, Agostinho Ricca, 1962, em: <http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do arquitecto.html> [visitado em 13. 12. 2011]

7. Desenho de uma proposta de monumento sobre o 25 de Abril, Agostinho Ricca, em: <http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do arquitecto.html> [visitado em 13. 12. 2011]

Situação e implantação da obra

1. Fotografia do alçado poente da casa do arquitecto Agostinho Ricca em: arquivo pessoal.

2. Fotografia aérea da implantação da casa em: Google earth [Visitado em 26. 04. 2011]

3, 4. Desenho do arquitecto Agostinho Ricca das plantas da casa em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca.

5, 6, 7. Alçados poente, nascente e sul da casa Agostinho Ricca, 1963, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca.

8. Planta do mercado da Feira, arq. Fernando Távora, 1953-59 em: FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]

9. Fotografia do mercado da Feira, em: FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contribu

tos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]

10. Planta das casas de Matosinhos, arq. Álvaro Siza Vieira, 1954-60, em: FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]

11. Fotografia da casa em Matosinhos, em: FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]

12. Planta da casa Carneiro de Melo, arq. Álvaro Siza Vieira, 1957, em: arquivo Rui Ramos

13. Fotografia da casa Carneiro de Melo, em: FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]

14. Planta da casa de Ofir, arq. Fernando Távora, 1957, em: FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]

15. Fotografia da casa de Ofir, em: FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]

16. Planta da casa na Estrada da Circunvalação, arq. Alcino Soutinho, 1964, em: espólio Alcino Soutinho.

17. Fotografia da casa na Estrada da Circunvalação, arq. Alcino Soutinho, 1964, em: espólio Alcino Soutinho.

18. Fotografia da Quinta da Conceição, arq. Frnando Távora, 1956, em: <http://proyectos- arquitectos.blogspot.com/2009/07/la-arquitectura-y-el-arquitecto.html> [Visitado em 14. 05. 2011]

19. Planta da Quinta da Conceição, arq. Fernando Távora, 1956, em: ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, "Fernando Távora : opera completa", Milano, Electa, 2005

20. Fotografia da casa Agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal

21. Plantas da casa em: espólio do arquitecto.

22. Plantas da casa em: arquivo pessoal

23. Esquema da casa em: arquivo pessoal

24. Fotografia da garagem na casa do arq. Agostinho Ricca, em: arquivo pessoal

25. Fotografia da garagem na casa do arq. Agostinho Ricca, em: arquivo pessoal

26. Corte da casa, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto

27. Esquema Agostinho Ricca | áreas comuns, áreas privadas em: arquivo pessoal

28. Corte da casa Arnaldo Sá Lima, Agostinho Ricca, 1956, em: RICCA, Agostinho, Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 22

29. Esquema axonométrico do interior da casa de Agostinho Ricca em: arquivo pessoal

30. Corte esquemático dos diferentes níveis da casa de Agostinho Ricca em: arquivo pessoal

31. Fotografia na mezanine da casa do arq. Agostinho Ricca, em: arquivo pessoa

32. Fotografia na mezanine da casa do arq. Agostinho Ricca, em: arquivo pessoa

33. Fotografia da sala de estar da casa do arq. Agostinho Ricca, em: arquivo pessoa

34. Plantas com diferentes níveis da casa, em: arquivo pessoal.

35. Planta da casa na Estrada da Circunvalação, Alcino Soutinho, 1964, em: espólio do arqitecto.

36. Corte da casa na Estrada da Circunvalação, Alcino Soutinho, 1964, em: espólio do arqitecto.

37. Fotografia da entrada exterior da cozinha, em: arquivo pessoal

38. Fotografia no interior da cozinha da casa de Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
39. Planta dos blocos de habitação na Pasteleira, 1963, em: arquivo Rui Ramos
40. Fotografia dos blocos de habitação na Pasteleira, 1963, em: arquivo Rui Ramos
41. Planta da casa Arnaldo Sá Lima, Agostinho Ricca, 1956, em: RICCA, Agostinho, Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 20
42. Planta da casa de férias Dr. Edmundo Guerra Barbosa, Agostinho Ricca, 1962, em: RICCA, Agostinho, Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 35
43. Fotografia do átrio de entrada da casa de Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
44. Fotografia das escadas da casa de Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
45. Planta da casa de Arménio Losa, em: FERRAZ, Joana Isabel dos Reis, "A casa do arquitecto", orientador Rui Ramos, Faup, 2006/07
46. Corte da casa de Arménio Losa, em: FERRAZ, Joana Isabel dos Reis, "A casa do arquitecto", orientador Rui Ramos, Faup, 2006/07
47. Planta da Vill'Alcina, arq. Sérgio Fernandez, 1971 em: FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]
48. Planta das casas geminadas na Avenida da Boavista, Agostinho Ricca, 1966 em: arquivo pessoal
49. Fotografia das casas geminadas na Avenida da Boavista, Agostinho Ricca, 1966, em: arquivo pessoal.
50. Desenho do arquitecto Agostinho Ricca do alçado nascente em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
51. Desenho do arquitecto Agostinho Ricca do alçado sul em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
52. Alçado lateral das casas da boavista, Agostinho Ricca, 1966, em: arquivo pessoal.
53. Desenho do arquitecto Agostinho Ricca do alçado nascente em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
54. Alçado norte das casas da Boavista, Agostinho Ricca, 1966, em: arquivo pessoal.
55. Planta da casa Agostinho Ricca, 1963, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
56. Planta das casas da Boavista, Agostinho Ricca, 1966, em: arquivo pessoal.
57. Alçado nascente da casa de Agostinho Ricca, 1963, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
58. Fotografia do alçado nascente, em: arquivo pessoal
59. Corte esquemático da casa do arquitecto Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
60. Fotografia do alçado sul da casa de Agostinho Ricca, em: arquivo peesoal
61. Fotografia da casa de férias de Ofir, arq. Fernando Távora, 1958 em: FERNANDES, Eduardo Jorge cabral dos Santos, "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola", <http://www.google.comsearchclient=safari&rls=en&q=tese+eduardo&ie=UTF-8&oe=UTF-8#hl=es&client=safari&rls=en&sa=X&ei=xBesTZSZINCxhQf0rNDACQ&ved=0CBQQBSgA&q=siza+casa+carneiro+de+melo&spell=1&> [visitado em 18. 11. 2010]
62. Fotografia do alçado poente da casa de Agostinho Ricca, em: arquivo peesoal
63. Desenho do pormenor do caixilho da casa do arq. Agostinho Ricca, 1963, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
64. Pormenor do tecto ondulante, Alcino Soutinho, 1964, em: espólio do arquitecto
65. Fotografia do interior do escritório da casa do arq. Agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal
66. Fotografia do tecto da sala de estar da casa do arquitecto Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
67. Fotografia da junção dos diferentes tectos na casa do arquitecto Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
68. Fotografia da junção dos diferentes tectos na casa do arquitecto Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
69. Fotografia do espaço de transição entre a mezanine e os quartos - tecto ondulante - na casa do arquitecto Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
70. Fotografia das escadas da casa do arq. Agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal
71. Desenho do estudo da disposição do quarto de banho, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
72. Desenho do estudo de pavimento do quarto de banho, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
73. Fotografia da cozinha da casa do arq. Agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal

74. Fotografia da casa de banho do piso superior da casa do arq. Agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal
75. Fotografia na mezanine da casa do arq. agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal
76. Fotografia na mezanine da casa do arq. agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal
77. Esquemas da alteração da casa em 1974 em: arquivo pessoal
78. Plantas da casa do arquitecto Agostinho Ricca, 1963 em: arquivo pessoal
79. Plantas da casa do arquitecto Agostinho Ricca, 1974 em: arquivo pessoal
80. Alçados da casa, em 1963, do arquitecto Agostinho Ricca, 1974 em: arquivo pessoal
81. Alçados da casa, em 1963, do arquitecto Agostinho Ricca, 1974 em: arquivo pessoal
82. Corte transversal da casa do arquitecto Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
83. Corte longitudinal da casa, em 1963, do arquitecto Agostinho Ricca em: arquivo pessoal
84. Planta da casa do arq. José Quintão, em: FERRAZ, Joana Isabel dos Reis, "A casa do arquitecto", orientador Rui Ramos, Faup, 2006/07
85. Planta da casa Barata dos Santos, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, 1958, em: arquivo Rui Ramos
86. Corte da casa Barata dos Santos, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, 1958, em: arquivo Rui Ramos
87. Fotografia do alçado nascente da casa do arq. Agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal
88. Fotografia do alçado poente da casa do arq. Agostinho Ricca, 1963, em: arquivo pessoal
89. Planta da casa de José Loureiro, em: FERRAZ, Joana Isabel dos Reis, "A casa do arquitecto", orientador Rui Ramos, Faup, 2006/07
90. Desenho do pormenor de alteração do alçado, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
91. Corte do pormenor de alteração do alçado, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
92. Desenho de pormenor do caixilho da casa do arq. Agostinho Ricca, 1963, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
93. Corte do pormenor da alteração, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
94. Desenho de pormenor do tecto do escritório, Agostinho Ricca, 1963, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
95. Estudo da disposição do mobiliário na sala, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
96. Desenho do mobiliário da sala, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca
97. Fotografia da cama do quarto do arq. Agostinho Ricca, em: arquivo pessoal
98. Fotografia do escritório, em: arquivo pessoal
99. Planta do r/c com mobiliário da casa Agostinho Ricca, em 1974, em: arquivo pessoal
100. Planta do piso superior com mobiliário da casa Agostinho Ricca, em 1974, em: arquivo pessoal
101. Fotografia do candeeiro da casa Carré, 1959, em: <http://eeudi0910-020.blogspot.com/2009/11/practica-alvar-aalto.html> [visitado em 03. 05. 2011]
102. Fotografia do tecto ondulante da casa Carré, 1959, em: : <http://eeudi0910-020.blogspot.com/2009/11/practica-alvar-aalto.html> [visitado em 03. 05. 2011]
103. Desenhos da casa Carré, arq. Alvar aalto, em: <http://eeudi0910-020.blogspot.com/2009/11/practica-alvar-aalto.html> [visitado em 03. 05. 2011]
10. Desenhos da casa Agostinho Ricca, Agostinho Ricca, em: espólio do arquitecto Agostinho Ricca

Capítulo 4
Perspectivas, olhar através de ...

1. Fotografia da sala de jantar para a mezanine e sala de estar em: arquivo pessoal
2. Fotografia da mezanine para a sala de estar, em: arquivo pessoal
3. Fotografia da sala de estar para a sala de jantar e mezanine, em: arquivo pessoal
4. Planta da casa Arnaldo Sá Lima, arq. Agostinho Ricca, 1956, em: RICCA, Agostinho, Agostinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 20
5. Planta da casa de férias Dr. Edmundo Guerra Barbosa, arq. Agostinho Ricca, 1961, em: RICCA, Agostinho, Ago stinho Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 35
6. Planta do parque residencial da Boavista, FOCO, arq, Agostinho Ricca, 1962, em: RICCA, Agostinho, Agostinho

Ricca: projectos e obras de 1948 a 1995, monografías da arquitectura portuguesa, textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues, Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p. 47

7. Planta das casas geminadas na Avenida da Boavista, arq. Agostinho Ricca, 1966. em: arquivo pessoal