U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Caminho Casa Caminho

Rosália Gomes Marques

M

2023

U.PORTO

Rosália Gomes Marques . Caminho Casa Caminho

M.FAUP 2023

Caminho Casa Caminho

Rosália Gomes Marques

FACULDADE DE ARQUITETURA



Rosália Gomes Marques

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto sob a orientação do **Professor Doutor Manuel Augusto Soares Mendes**

Porto 2023

nota prévia

A presente dissertação segue o novo Acordo Ortográfico. As citações transcritas em português referentes a edições de língua não portuguesa (espanhol ou inglês) foram sujeitas a uma tradução livre. Recorre-se ao itálico em expressões relevantes na construção do discurso, nomeadamente no uso de expressões de língua não portuguesa, títulos de livros e de obras de arquitetura.

Os limites estipulados relativos à formatação do texto e ao respeito pelo número máximo de caracteres foram respeitados, sendo que, o limite das 90 páginas foi apenas cumprido para o corpo do texto onde não se incluíram, para esta contagem, as páginas que decorrem da composição optada para o documento como é o caso das páginas exclusivamente com elementos gráficos dedicados à apresentação do projeto, dos separadores, dos momentos dedicados aos agradecimentos, da tabela de conteúdos, do resumo, da bibliografia, dos créditos de imagens e dos anexos.

Casa-Caminho será apresentada em itálico ao longo da dissertação, dado que, se propõe esta aglutinação como forma de representar a ideia base da proposta de projeto.

agradecimentos

À minha família, que são e serão sempre a minha casa e aos quais dedico este trabalho. Aos meus pais, aos meus irmãos, aos meus avós, à Isabel e à Maria que nunca deixaram de acreditar em mim e que foram sempre uma rede de apoio inesgotável.

Ao professor Manuel Mendes, pela mestria, pela disponibilidade, pela compreensão e dedicação neste caminho. Por partilhar sempre com grande entusiasmo a sua paixão pela arquitetura, algo que sempre admirei.

Aos amigos que a faculdade me deu, e que se tornaram na minha segunda casa e família –ao Zé, à Rita, à Diana, ao Rubén, à Carolina, à Marta, ao Mahdi e ao Edgar. Pelo companheirismo, pelo apoio, por me fazerem crescer e pelas memórias que tornaram este percurso tão especial.

À minha amiga Diana, pela presença, o apoio e companheirismo mesmo estando longe.

E a todos os que estiveram presentes ao longo deste percurso à Raquel, à Dory, à Bruna, ao Gonçalo, ao Geny, à Joana e ao Diogo.

resumo

A presente dissertação parte de um exercício experimental de uma *casa* para uma circunstância real.

Na encosta do rio Dão, no município de Nelas pertencente ao distrito de Viseu, uma região marcada pela rudeza do granito e do clima, assim como pelos solos férteis que despertam uma densa vegetação, propõe-se um exercício de projeto potenciado por uma solicitação por parte da minha família, que me pede uma *casa* de férias neste sítio.

O pedido de habitar este local desperta dúvidas e inquietações, as quais se tentam sossegar ao longo deste processo com o amparo do desenho e de um conjunto de *obras-lição* com as quais se partilham problemáticas e empatias.

Partindo-se da compreensão do sítio e do pedido, lançam-se hipóteses procurando a construção do problema em solução. Torna-se indispensável a reflexão crítica sobre o habitar e sobre o espaço *casa*. Desta forma, procurando clarificar este complexo exercício, recorre-se à enunciação de ações essenciais ao habitar, com base nas quais se orientará o desenho da *Casa-Caminho* – uma *casa* fragmentada ao longo da encosta.

abstract

The present dissertation begins with an experimental exercise of a house into a real circumstance.

On the slope of the river Dão, in the town of Nelas that belongs to the city of Viseu, a region marked by the harshness of the granite and the climate, as well as the fertile soils that awaken a dense vegetation, a project exercise is proposed, boosted by a request made by my family, who asks for a holiday home in this site.

The request to inhabit this place awakens doubts and concerns, which I try to soothe throughout this process with the help of drawing and a set of lesson-works with which my work shares some problems and empathies.

Starting with the understanding of the site and the request itself, hypotheses are launched, searching for the construction of the problem and its solution. Critical reflection about the dwelling and the *home* spaces becomes indispensable. In this way, seeking to clarify this complex exercise, we resort to the enunciation of essential actions to inhabiting, based on which the design of the *Home-Path* will be guided – a fragmented house along the slope.

sumário

007 agradecimentos
009 resumo
011 abstract

015 0 . apresentação

019 1 . para uma dissertação
020 a) pedido
028 b) terreno sítio lugar
057 c) desenho, formalizar | programa

063 2 . projeto processo problema
065 entrar | momento de entrada, limites da casa
075 circular | o percorrer a casa - habitar o lugar
083 estar | continuidade material e espacial
087 comer | os espaços em torno do fogo
091 dormir | o espaço íntimo e o espaço individual

095 3 . problema processo projeto
102 *entrar*
110 *circular*
120 *estar*
126 *comer*
136 *dormir*

146 notas finais
152 referências bibliográficas
154 créditos de imagens
159 anexos

0. apresentação

Algo que sempre me fascinou na arquitetura é a infinitude de possibilidades de criação e resolução de problemas visando chegar à obra. Fala-se das infinitas possibilidades para dinamizar a formalização de um problema, a sua materialização. Fala-se em construir para o outro, em refletir sobre uma forma de habitar que não é exatamente a do projetista.

A presente dissertação propõe-se como remate de um percurso académico em arquitetura. Num momento de transição para o meio profissional, que se resume a um período de grande reflexão sobre o meu posicionamento como futura arquiteta.

Este momento de término arma-se em torno do projeto e da reflexão processual. Uma *casa*, um território, um lugar, um conjunto de arquitetos e arquiteturas com as quais se estabeleceram relação de estudo, de desenho, de projeto.

Nesta fase, surgem questões, dúvidas e inquietações que estão e estarão sempre presentes na nossa atividade. No entanto, com experiência e aprendizagem foram-se descobrindo e movimentando abordagens/ competências que, simultaneamente despertaram um fazer pessoal, sossegando bloqueios na procura da síntese. Vamos conseguindo encontrar o problema em solução, sendo que o reconhecimento do(s) problema(s) se traduz na(s) forma(s) materializada(s), domesticando criativamente a informação que lhe está na origem. A obra construída será assim a expressão plena do problema refletido.

Esta dissertação surge, então, como uma forma de desafio pessoal. Um exercício com um certo distanciamento e autonomia, que se fará evoluir recorrendo a todas as ferramentas e metodologias adquiridas no decorrer da formação escolar.

Tendo início com uma visita casual de um passeio de fim-de-semana a um terreno em Nelas, cidade vizinha à minha cidade natal – Viseu. O qual era descrito pelo meu tio, como um terreno com uns moinhos de água junto ao rio Dão, e umas “casinhas”. Desperta-se um desejo de habitar este sítio, por parte da minha família, sobre o qual se reconhece uma beleza ímpar. Pedem uma *casa* de férias para habitarem aquele sítio.

De uma solicitação de uma *casa*, torna-se indispensável a reflexão sobre o tema – a *casa* e o *habitar*. Desta forma, a dissertação assume um papel laboratorial sobre o modo como pensamos e vivemos os espaços de habitação no nosso cotidiano. Procura-se enquadrar esta reflexão tendo em conta as necessidades e estilos de vida da sociedade presente.

Assim, ao longo desta dissertação, traçada pelo processo de desenvolvimento de uma hipótese de projeto, procura-se compreender e refletir sobre os desafios da sociedade atual, dos estilos de vida e de tal como o ambiente, outras temáticas que nele interferem. Ambiciona-se que o projeto de arquitetura surja com base nesta preocupação e reflexão ao invés de resultar de uma resposta imediatista de um espaço habitacional.

> "A função arquitetónica remonta à necessidade de abrigo e proteção do Homem. O Homem respondeu a esta necessidade construindo, com os materiais da natureza, as primeiras cabanas que o deram refúgio. (…) A função deve ser entendida tanto a nível individual como social (…) A função deve estar relacionada com o ambiente, com a topografia, luz, clima, insolação, ... condições implícitas na cultura, história e costumes do local." [1]

Tal como referido por Ricardo Merí de la Maza, a função da arquitetura não deverá ser responder apenas a uma necessidade primária de abrigo, ela é transversal a todo o contexto que envolve o Homem.

Parte-se da solicitação de um projeto para um terreno na encosta do rio Dão, assinalado como área protegida, dada a recorrência de incêndios e consecutivas consequências advindas dos mesmos como a erosão, poluição das águas, assim como todo um conjunto de reações que mudam drasticamente estes ecossistemas. Parte-se da preocupação de colmatação deste problema através da proposta de intervenção. Ambiciona-se que a obra sirva de mecanismo de valorização e preservação do lugar, sendo que este deixará de estar ao abandono e as suas qualidades estarão realçadas.

Assim sendo, com esta dissertação procura-se atender a um pedido individual, ao *lugar*, assim como à sociedade.

1 MAZA, Ricardo Merí de la [et al.], andar por casa: en torno al analisis del proyecto, 2011, p.51

A dissertação divide-se em três momentos:

1. para uma dissertação, onde se propõe a apresentação dos elementos essenciais ao início do projeto;

2. projeto processo problema, resultante da reflexão sobre os temas base do projeto;

3. problema processo projeto, com base nos dois momentos anteriores apresenta-se o problema construído em solução - a *Casa-Caminho*.

No primeiro capítulo, como o próprio nome indica, procura-se a compreensão dos elementos geradores de projeto: o destinatário e o sítio. Subdividido em três momentos, este capítulo organiza-se pela seguinte ordem: *a) pedido, b) terreno sítio lugar e c) desenho, formalizar | programa.*

No segundo capítulo, enunciado com a sucessão de projeto processo problema, procura-se enunciar o processo de construção do problema introduzido por uma solicitação de uma *casa*. Neste momento do trabalho retiram-se ensinamentos das *obras-lição* – uma seleção de obras de diferentes autores, com as quais se partilham empatias e similitudes de problemáticas projetuais, auxiliando a apaziguar as inquietações latentes ao longo deste processo. As visitas a estas obras são organizadas por um conjunto de cinco ações que estarão presentes no desenho do projeto: *entrar*, *circular*, *estar*, *comer*, *dormir*. Propõe-se a decomposição do espaço *casa* com vista no esclarecimento e entendimento deste no todo.

Por fim, no terceiro capítulo, apresenta-se uma hipótese de construção do problema em solução. Num primeiro momento são introduzidos os princípios da *casa*, de seguida recorre-se às ações mencionadas no segundo capítulo através das quais se fala do projeto.

Nesta dissertação as ações: *entrar*, *circular*, *estar*, *comer*, *dormir*, serão assim apresentadas para uma maior clareza e abstração do discurso, dado que, com estas se procurou dinamizar o exercício de projetar uma *casa* desenhando espaço onde estas ações poderão eventualmente acontecer, no entanto, não que quer vincular a estes mesmos usos.

1. para uma dissertação





[1] desenhos do projeto “pi tan ga” da artista Teresa Arega. - [neste projeto, a autora representa simbólicamente as memórias que tem de uma casa onde viveu com os avós. Ao invés de retratar imagens exatas e lineares do objeto casa, como fachadas ou plantas, a autora representa elementos simbólicos que refletem a essência da memória que guarda da casa e da experiência de habitar aquele espaço - memórias de habitares]

a) pedido

De um passeio espontâneo de fim de semana, que levou a minha família a conhecer a beleza deste lugar porventura esquecido, à espera de ser habitado, despontou-se uma vontade de habitar o mesmo.

Esta dissertação tem início numa solicitação, por parte da minha família. Constituída por cinco elementos, um casal e três filhos dos quais faz parte uma estudante de arquitetura a finalizar o curso. Pedem-me uma *casa* de férias para uma circunstância real, um terreno na encosta do rio Dão que haviam adquirido. Tendo por base estes dois elementos essenciais ao início do projeto: o destinatário e o sítio, são realizadas visitas ao local, tendo em vista a sua documentação e compreensão – o início do projeto.

Importa realçar que tal como refere Go Hasegawa, pretende-se compreender estes dois elementos não como condicionantes, mas sim como possibilidades de criação de novas realidades.[4] Desta forma, surge **um propósito de construir uma *casa* – um propósito de arquitetura para esse propósito de construir uma *casa*.**

O pedido, que não é muito detalhado ou restritivo, surge de uma vontade de habitar aquele sítio. A família pede uma *casa* de férias onde possam descansar, receber amigos e estar em contacto com a natureza – aspetos muito valorizados pelos mesmos. Apesar de toda a indefinição do programa, foram enunciadas algumas preferências mais precisas em relação a qualidades que procuravam nesta *casa*: a mãe pede uma lareira, um espaço fogo que lhe transmita o conforto do qual tem memórias; os filhos pedem proximidade com a água, sendo que um deles descreve em concreto uma vontade de ter um quarto onde fosse possível tocar na água; o outro pede um sítio onde se possa refrescar no verão e, por fim, o pai pede um sítio mais individual onde possa ler, descansar, ouvir música - onde possa estar. [1]

4 “Isso também é verdade para o lugar. Independente das diversas características e possibilidades de um lugar, o aproveitamento ou não dessas coisas depende inteiramente do projeto arquitetónico. De qualquer forma, ao despertar a realidade do cliente e do lugar, a realidade do edifício começa a brotar das respostas constantes. Também sinto que algo que se aproxima da vida real emerge desse processo. É por isso que, em vez de ver clientes e lugares como condições, gostaria de vê-los como possibilidades de captar uma realidade viva. Além disso, podes dizer que o processo de responder às condições reais fornecidas por um cliente ou um lugar é uma forma de se desenvolver.” HASEGAWA, Go, Go Hasegawa: Thinking, Making Architecture, Living, 2019, p.157

Tendo por base uma circunstância real (pedido e sítio), propôs-se desenvolver um projeto experimental, dada a liberdade proporcionada pelo programa, onde fossem explorados e questionados os princípios definidores das dinâmicas do espaço *casa*. Ambiciona-se assim transformar o local de intervenção, num lugar aprazível onde esta família possa receber amigos e usufruir de longos dias de verão no meio da natureza.

> "A casa não é um simples objeto ou um edifício, mas um estado difuso e complexo que integra memórias e imagens, desejos e medos, passado e presente. A casa é também um cenário de rituais, ritmos pessoais e rotinas do dia-a-dia."[5]

Na parcela proposta para o projeto, existem construções preexistentes, todas elas em granito, desde pequenas habitações, a socalcos, assim como um moinho de água que se encontra na margem do rio. Foram estas construções em granito, dispersas por entre a densa vegetação desta encosta que despertaram no destinatário a vontade de habitar este local, não pela sua particular beleza ou sequer pelo valor patrimonial, mas sim por uma certa validação das qualidades de habitar aquele sítio, de habitar aquela natureza. Desta forma, com este projeto propõe-se uma reflexão crítica sobre a atitude a adotar relativamente às **preexistências**, dado que não se procura um restauro museológico das mesmas, nem tão pouco uma atitude de indiferença. Procura-se antes que este terreno volte a ser um lugar de permanência e não apenas de passagem como é atualmente. [2]

Com este pedido foram inúmeras as questões que surgiram desde o início do seu enunciado: Afinal o que é uma *casa*? **Como se faz uma *casa***? Como se faz uma *casa* para este sítio e para esta família? Como se intervém sobre um sítio outrora habitado? Como se age valorizando a essência do lugar?

5 PALLASMAA, Juhani, Habitar, 2016, p.18

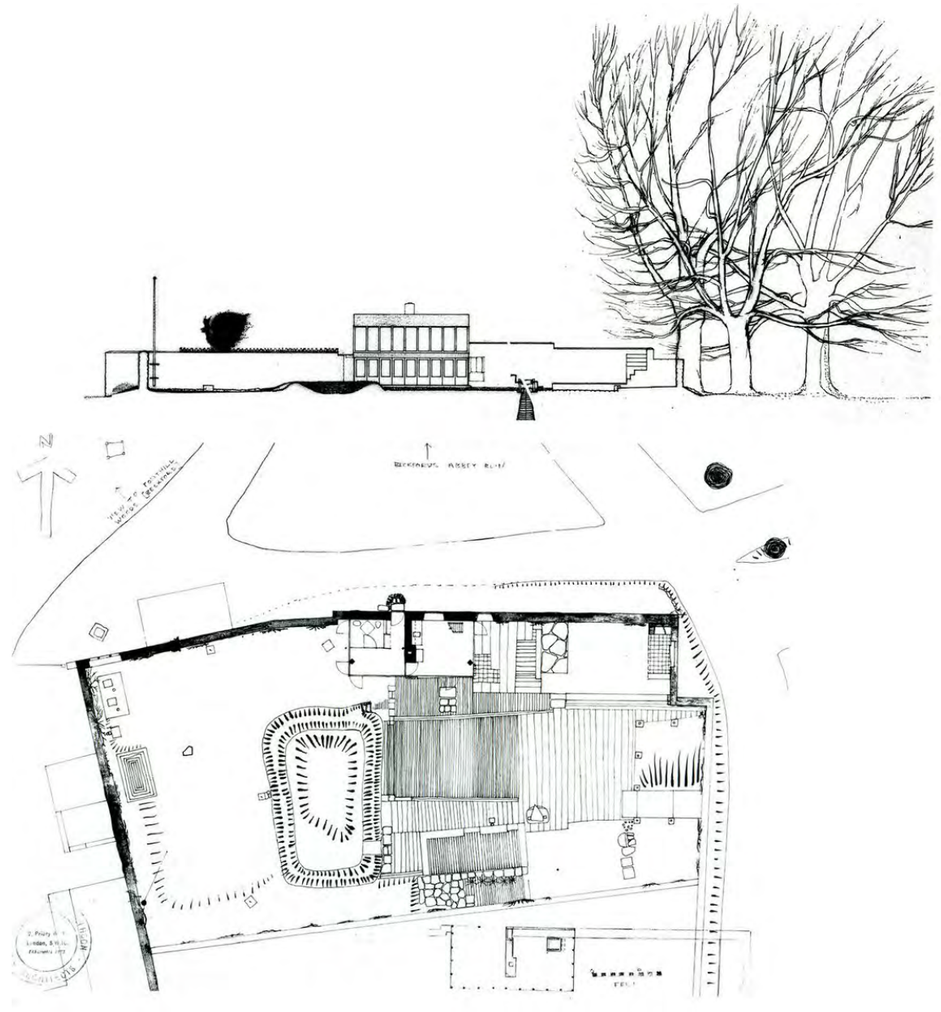


[2]Livro Alison e Peter Smithson's, "de la casa del futuro a la casa de hoy". Fotografia do espaço de *estar* exterior num momento de transição entre o exterior e o interior do piso térreo. - [Nesta obra, os Smithson's intervêm num terreno com uma preexistência. Desta forma, esta foi uma das obras-lição selecionadas, com base na qual se refletiu sobre a atitude a tomar perante esta problemática.]

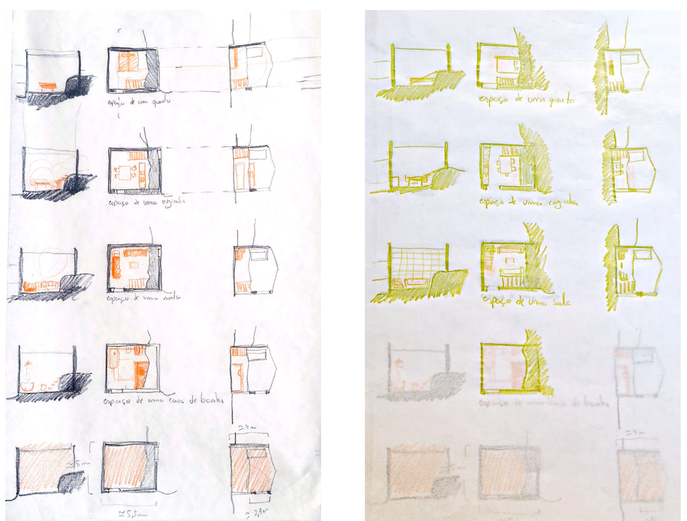
[3]Livro Alison e Peter Smithson's, "de la casa del futuro a la casa de hoy". Planta e Corte da *Upper Lawn.* - [a *Upper Lawn* surgiu de uma vontade de Alison e Peter Smithson de habitarem aquele sítio, no meio da nautreza e com marcas de um anterior habitar. Tal como no Pavilhão Solar, na Casa-Caminho o destinatário quer habitar um sítio exterior no qual denota qualidades que procura para o seu habitar.]

> "O pavilhão foi pensado com a ideia de ser um artifício cujos padrões de ocupação pudessem ser modificados... uma configuração de quartos e pequenos espaços ajardinados capazes de sintonizar com as estações do ano, com mudanças no modelo de uso familiar, com variações de sensibilidades pessoal. Upper Lawn foi um dispositivo onde as coisas eram postas à prova em si mesmo."[2]

2 VIDOTTO, Marco, Alison + Peter Smithson, 1997, p.98



[5] desenhos da autora, experiências sobre o que poderia ser habitar as pré-existências



Ao longo do processo de desenvolvimento deste projeto serão criadas tentativas de sossego a estas inquietações, tendo por apoio *obras-lição*, assim como, a ferramenta essencial deste trabalho – o desenho. Procura-se alcançar o problema construído em solução.

Tal como refere Siza no excerto apresentado, construir **uma *casa* é um desafio complexo**. Não se trata de construir meramente um espaço físico que abrigue, trata-se de *construir espaço para ser habitado por outros*[6], pelo que, cabe ao arquiteto construir para um habitar que não é o seu. Segundo Pallasma a noção de *casa* está para além do espaço físico, a *casa* localiza-nos no cosmos, é nela que o Homem encontra o seu lugar nessa imensidão.[7] O espaço *casa* é desta forma, uma **referência temporal** visível nas marcas da passagem do tempo cravadas nos edifícios, assim como é também **uma referência espacial** uma vez que esta é feita para o Homem e, portanto, é desenhada à sua escala, tal como enunciado por Pallasma.[8]

6 Professor Manuel Mendes em sessão de orientação 21 de outubro de 2022

7 "A noção de lar vai muito além de sua essência física e dos seus limites. Além das questões práticas da moradia, o próprio ato de habitar é um ato simbólico e, impercetivelmente, organiza o mundo inteiro para o habitante. Além das nossas necessidades físicas e corporais, as nossas mentes, memórias, sonhos e desejos também devem ser organizados e habitados. Viver faz parte da própria essência do nosso ser e da nossa identidade." PALLASMAA, Juhani, Habitar, 2016, p.8

8 "O habitar costuma ser entendido em relação ao espaço, como uma forma de domar ou controlar o espaço; no entanto, também precisamos domar o tempo, reduzir a eternidade para torná-la compreensível. Somos incapazes de viver no caos espacial, mas também não podemos viver fora do curso do tempo e da duração. Ambas as dimensões precisam ser articuladas e dotadas de significados específicos. O tempo também deve ser reduzido às dimensões humanas e concretizado como uma duração contínua. Cidades e prédios antigos são acolhedores e estimulantes, pois nos colocam no continuum do tempo;" PALLASMAA, Juhani, Habitar, 2016, p.9



[4] "What is a House?" Charles Eames. - [este desenho reflete uma tentativa de representação do que é a *casa* e do que poderá ser o *habitar*]

"045

Viver uma casa

Nunca fui capaz de construir uma casa, uma autêntica casa. Não me refiro a projetar e construir casas, coisa menor que ainda consigo fazer, não sei se acertadamente.

A ideia que tenho duma casa é a de uma máquina complicada, na qual em cada dia avaria alguma coisas: lâmpada, torneira, esgoto, fechadura, dobradiça, tomada, e logo cilindro, fogão, frigorífico, televisão ou vídeo; e a máquina de lavar, ou os fusíveis, as molas das cortinas, o fecho de segurança. (…)

Mas quando esse esforço de manutenção não é aparente, quando o saudável cheiro a cera de uma casa, por outro lado bem ventilada, se mistura com o perfume das flores do jardim, e quando nela nós – visitantes irresponsavelmente pouco atentos aos instantes de felicidade – nos sentidos felizes, esquecendo as nossas angústias de nómadas bárbaros, então a única medalha possível é a da gratidão, do silencioso aplauso; um momento de paragem, olhando em volta, mergulhando na atmosfera doirada de um interior de Outono, ao fim do dia."[3]

3 VIEIRA, Álvaro Siza, 01 Textos Álvaro Siza 2019, p.94

[6] La Casa_piezas, ensambles y estrategias, p.158 - [Casa com os seus elementos e o seu equipamento a casa como uma "máquina complicada" como refere Siza, onde acontecem habitares]





Podemos, deste modo, concluir que a arquitetura não é essa materialidade funcionalista e utilitária, mas antes uma materialidade de uma essência que está para além da construção física que conforma o espaço *casa*.[9] A *casa*, a "autêntica casa"[10], não termina com a sua construção, continua com os habitares e apropriações, que vão deixando marcas.[11]

A *casa* vive de um certo anonimato, é um espaço expectante de ser habitado.

9 "Há muitas arquiteturas. A primeira coisa é que arquitetura é o que não é só construção. Há uma resposta material que pode ser eficaz desse ponto de vista, mas a arquitetura na minha prespetiva vai para lá do material. Há uma parte espiritual, se quiser, que não se satisfaz só com a construção. Nas cidades, construção vê-se muita. Arquitetura, não se vê tanta. Depende também da época. A arquitetura ultrapassa a simples resposta em termos materiais e de conforto material. E, sobretudo, cumpre a sua função maior quando não é uma atividade individual." CRUZ, Valdemar, "A reforma dá uma neura terrível" Siza Vieira, 2016

10 VIEIRA, Álvaro Siza, 01 Textos Álvaro Siza 2019, p.94

11 A casa é de quem a habita - "De algum modo, a casa pertence aos que a habitaram, aos que a viveram, as suas decisões estão penduradas nos muros em forma de janela, de porta, de cornija (…)" GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.18

[7] "Eu quis ser pássaro que rouba fruta dos quintais" Teresa Arega, 2019 - "Eu nunca quis ser muito óbvia em relação às pessoas; eu não queria que tivessem uma cara nem uma identidade, para que toda a gente pudesse fazer uma leitura e se pudesse rever, quer nas personagens, quer como autor das próprias histórias que eu estou a escrever. Por isso, é muito importante para mim que não existam caras nem nada fisicamente identificativo de quem eu estou a falar. Sempre que me perguntam isso, eu nunca respondo, nunca digo sobre quem é que é, porque isso, para mim, estraga. As pessoas vão deixar de se rever e vão passar a ver as minhas experiências." - [Nesta obra, a artista Teresa Arega refere que não representa figuras concretas nas suas pinturas porque quer que as pessoas se identifiquem nas suas obras, que sintam que lhes pertencem e que possam fazer parte delas. A meu ver, falar de fazer casa é também falar dessa relação das pessoas com a casa, pois fazer casa é construir para múltiplos habitares, para diferentes pessoas, é construir espaços aprazíveis a futuras vivências.]







[8] fotografias aéreas do terreno localizado numa encosta do rio Dão, no Múnicipio de Nelas, distrito de Viseu

[9] fotografia do momento de chegada ao terreno através do caminho principal preexistente que atravessa o terreno.

"A Beira Alta estende-se para o norte da Serra da Estrela, em terrenos acidentados e pedregosos, onde o granito imprime uma configuração da maior importância. Numerosos cursos de água retalham-na, vivificam-na, e contribuem para o rude encanto das suas paisagens."[12]

Situado na encosta do rio Dão, no Município de Nelas, pertencente ao distrito de Viseu, encontra-se o terreno proposto para este projeto na região da Beira Alta. Essa área, popularmente denominada por Serralheiro, caracteriza-se por uma topografia bastante sinuosa, marcada por grandes vales onde cursos de água surgem e se intensificam no inverno, descendo até ao rio e tornando estes solos fortemente irrigados e férteis, tal como é evidenciado pela presença de uma densa vegetação que cresce neste território.

A parcela de terreno destinada à *casa* situa-se na encosta nordeste do rio Dão, na margem esquerda do mesmo. Tendo em conta a sua localização, e consequente orientação solar, neste terreno beneficia-se de prolongadas horas de exposição solar durante o período da tarde, sendo possível usufruir da luz do entardecer.

A delimitação desta propriedade, como de tantas outras, na Beira Alta, é definida por marcos, habitualmente definidos por grandes pedras de granito, ou por elementos naturais como é o caso do rio. Neste terreno, o rio garante uma definição clara de um dos lados do terreno. Os restantes limites são assinalados por antigos marcos que se encontram espalhados e camuflados por entre a vegetação.

Chega-se ao terreno por uma cota alta, atravessando uma grande ponte em pedra, denominada de Ponte Pinoca, que cruza as margens do rio pela estrada nacional N231. Nesta cota, somos orientados para uma apressada descida em direção a uma cota mais baixa, junto à margem do rio. É este o caminho que nos levará até à parcela. Por entre as copas das árvores que nos recebem, densas, o caminho parece levar-nos numa "espécie de mergulho"[13]. O pavimento que

12 AMARAL, Francisco Keil do,LOBO, José Huerta e MALATO, João José, Arquitectura Popular em Portugal 1980, p. 219

13 COSTA, Alexandre Alves [et al.], Só nós e santa tecla : a casa de Caminha de Sergio Fer-

[10] desenho de análise e compreensão da topografia do terreno, através de secções verticais e horizontais. Elaborado pela autora.

anteriormente era compacto e plano, de alcatrão, transforma-se num sinuoso pavimento de terra batida e pedras. Seguimos o curso do rio, acompanhando o movimento das águas, rodeados de árvores, arbustos e vegetação rasteira, até chegarmos ao local, por uma cota baixa. Ao entrarmos, o percurso começa a mudar, afastamo-nos do rio e começamos a subir a encosta, o terreno fica dividido em duas partes.

O desenho surge como uma ferramenta crucial para a compreensão deste terreno. Através dele foi possível compreender o espaço, nesta complexa e desafiante topografia e, acima de tudo, perceber como é que se poderia vir a habitar este local.

> "A coisa mais importante no processo do projeto é compreender a secção de um edifício. Por exemplo, se pegarmos numa cebola - o vegetal - e o cortarmos horizontalmente, de repente guardamos muitos anéis, mas não sabemos exatamente o que está a acontecer com esses anéis. Mas se cortarmos verticalmente, conseguimos ver o que acontece. Então, se pegarmos numa cebola e cortarmos tanto verticalmente como horizontalmente, conseguimos entender o vegetal. Quando aplicamos isto à arquitetura, cortando vertical e horizontalmente, podemos entender do que se trata. Assim, esses cortes verticais e horizontais vão-nos permitir começar a manipular os espaços [...]" [14]

Neste excerto, o arquiteto Glenn Murcutt realça a importância da compreensão do sítio com exatidão através do desenho, destacando os desenhos rigorosos, nomeadamente os cortes, como elementos imprescindíveis. São estes que nos possibilitam um claro entendimento do espaço que existe, assim como, do que procuramos criar.

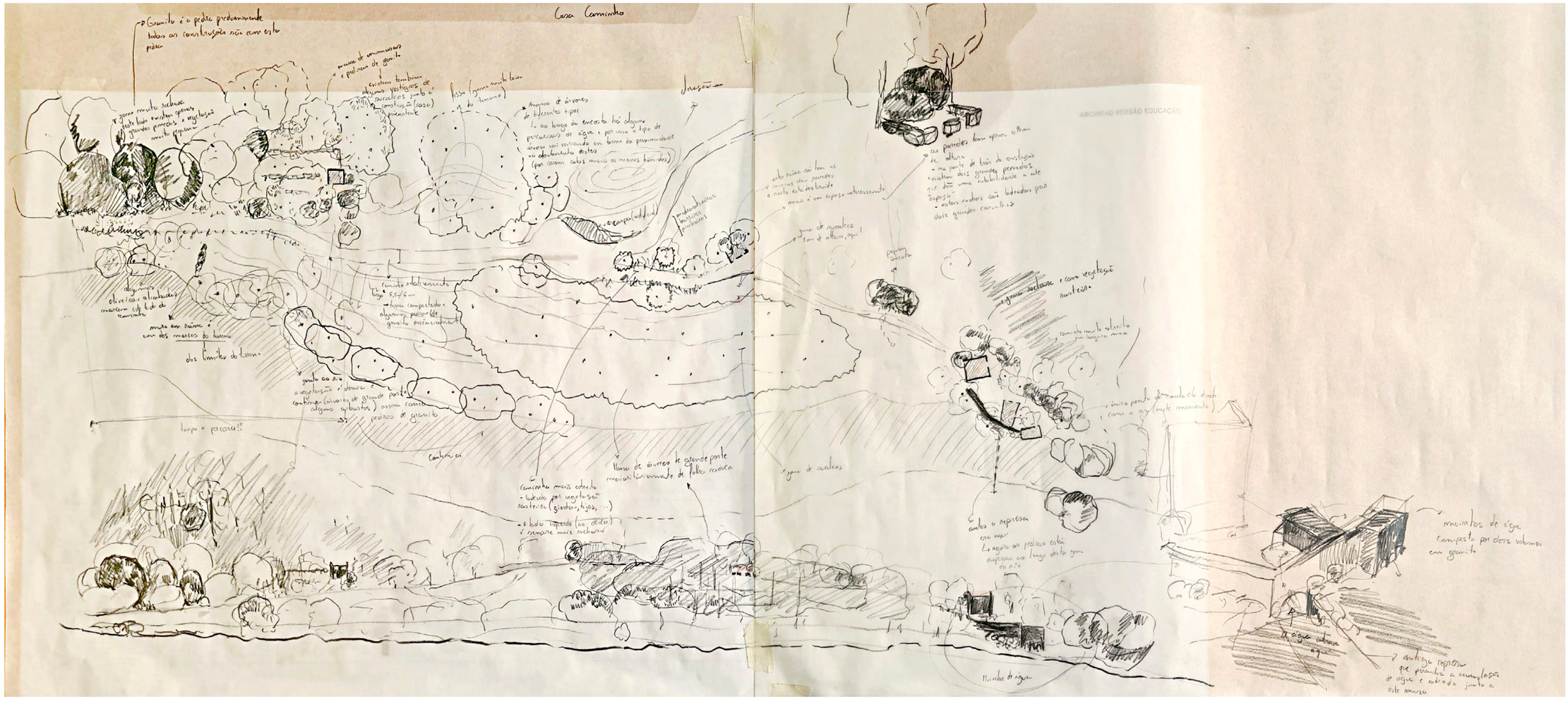
nandez, 2008, p.108

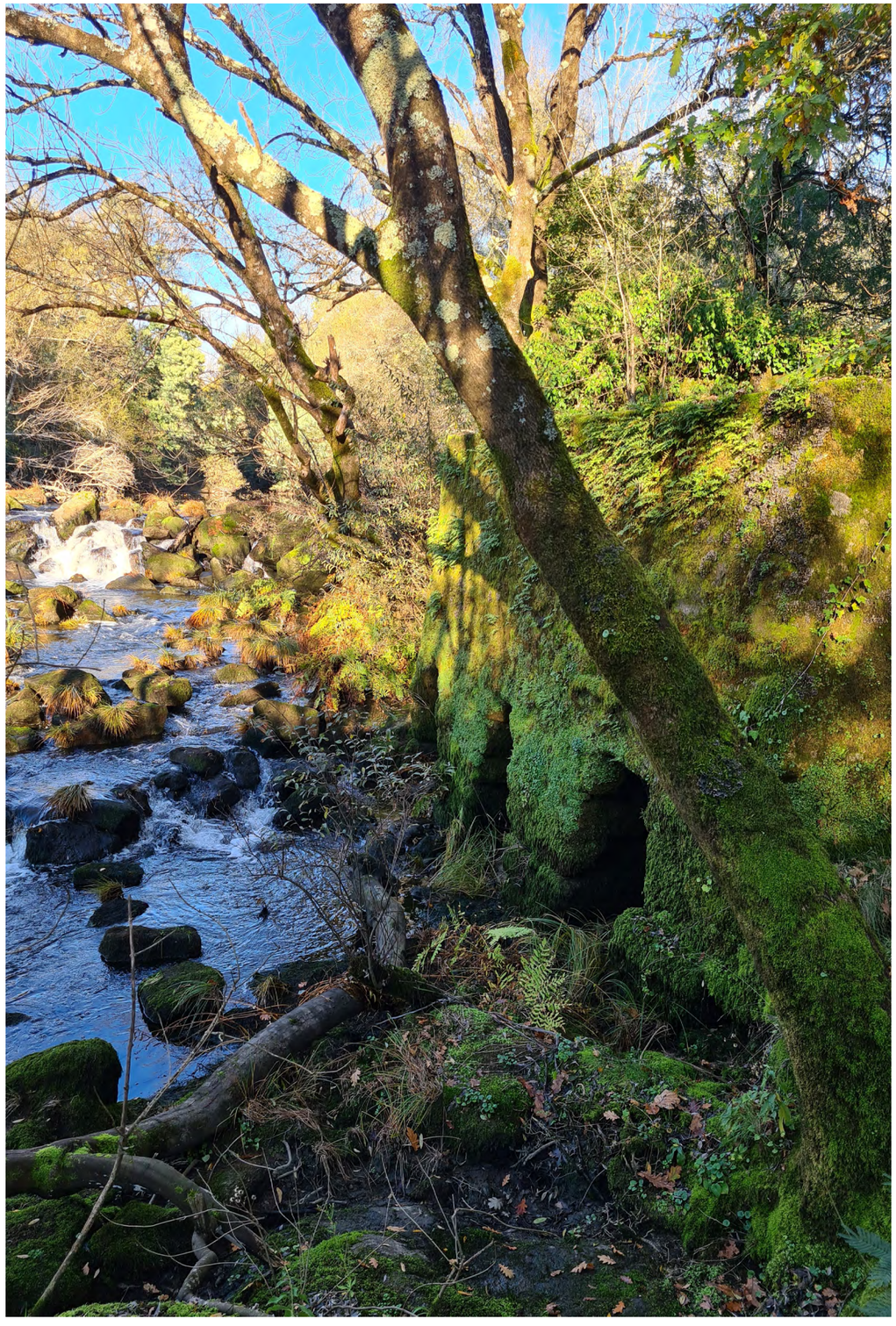
14 RAMELLA, Aureliano, Belonging - Glenn Murcutt, 2019

[11] desenho de análise e compreensão do síti, destacando elementos que vieram a ter uma forte presença no projeto: Rochas; Vegetação; Água e as preexistências. Elaborado pela autora.

Ao chegarmos a este sítio somos surpreendidos por diferentes atmosferas. Deparando-nos com a dicotomia de dois ambientes com maior destaque: por um lado, encontramos o rio ladeado de uma vegetação densa e verdejante que acompanha o percurso do mesmo. Por outro, a alguns metros podemos encontrar uma parte da encosta coberta de grandes penedos de granito e vegetação rarefeita composta por mimosas, pinheiros e giestas.

De modo a simplificar a apresentação deste sítio salientam-se estes três tipos de elementos que tiveram uma forte presença no projeto de desenvolvimento da *casa*: rochas, vegetação e água.





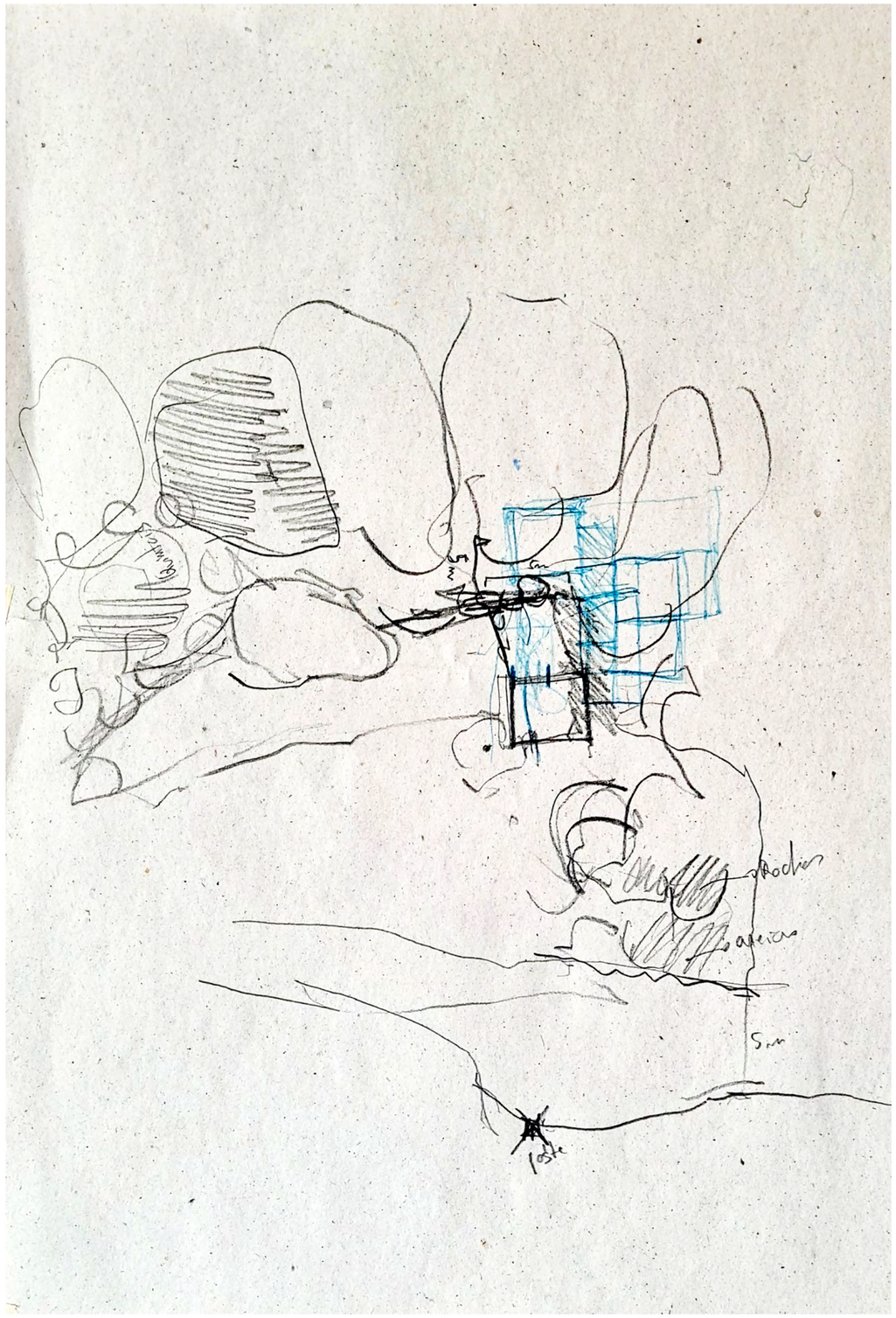
[12] fotografia do segundo volume do moinho de água. As rochas existentes nesta área do rio, faziam parte da estrutura da represa.

Neste sítio, grandes maciços de granito dissipam-se pela encosta até ao rio. A presença destes elementos, que em tempos eram utilizados como eiras para secar os cereais, impedem o crescimento de árvores e vegetação arbustiva, deixando apenas pequenas herbáceas que nascem entre os recantos dos penedos de granito. Deste modo, ao percorrermos este sítio somos surpreendidos com grandes clareiras que recebem uma intensa luz do sol, gerando assim ambientes singulares ao longo da paisagem.

O granito é uma das matérias-primas mais abundantes neste sítio e, portanto, foi determinante para a sua possível apropriação. As preexistências são essencialmente construídas com esta pedra, devido à sua durabilidade e resistência. A utilização deste material está visível em todo o tipo de construções, seja nas construções habitacionais ou de apoio agrícola, seja na construção dos socalcos que permitiram o cultivo destes terrenos acidentados, assim como, nas represas que eram criadas ao longo do rio de forma a encaminharem a água para os moinhos.

Apesar de todas estas dificuldades de cultivo, estes eram solos muito férteis, de tal forma que, todos os espaços disponíveis eram aproveitados para cultivo, principalmente de produção vinhateira e cereais.

No projeto para esta casa, o granito foi introduzido como um material essencial a analisar e a integrar na proposta. Tendo por base as suas características, a sua adequação às condições naturais e a forma como em tempos era usado nas construções, propõe-se a utilização do mesmo em situações de suporte e de pavimentação, ao longo do projeto.

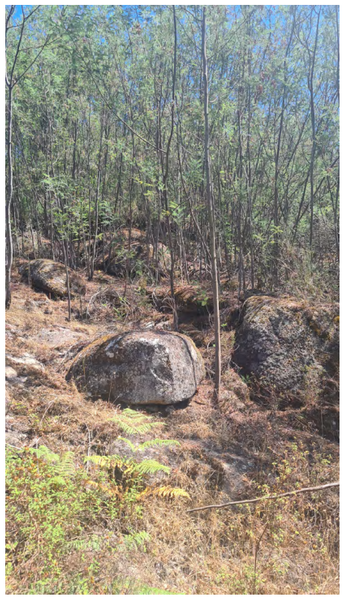


[13] desenho de análise e compreensão do sítio onde se localiza a primeira preexistência a uma cota alta. Esta encontrasse localizada numa zona dominada por grandes rochas de granito, as enunciadas eiras.

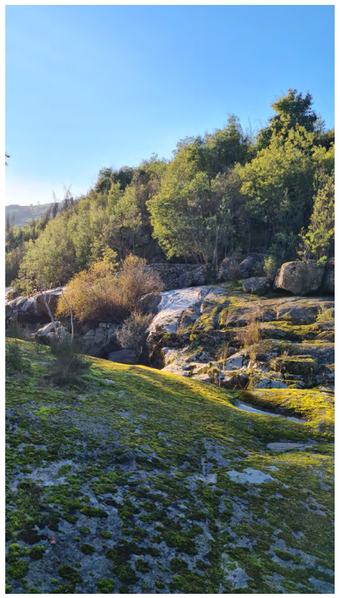


“Ocupavam de preferência os lugares altos, pedregosos e de acesso difícil, em que a região é pródiga. Preocupações de segurança levavam a essa escolha; e se era possível conjugá-las com a proximidade de rios, pastos e florestas, que facilitavam a subsistência, tanto melhor.” [15]

[14] fotos dos diferentes momentos onde o granito está presente ao longo deste sítio, na enconsta do rio Dão.







15 AMARAL, Francisco Keil do,LOBO, José Huerta e MALATO, João José, Arquitectura Popular em Portugal 1980, p.261



[15] conjunto de fotografias que tentam representar a diversidade da vegetação encontrada neste sítio.

A vegetação é, sem dúvida, um fator diferenciador deste sítio, e talvez aquele que mais apelou à minha família, dado que valorizamos o contacto com a natureza e somos também grandes apreciadores da botânica. Tendo em conta este interesse e gosto da família, assim como, da vontade de exaltar este atributo do sítio, foi necessário aprofundar este tema para determinar qual seria a atitude a tomar perante esta condicionante.

Neste sítio, é possível identificar um vasto e diversificado tipo de árvores, vegetação arbustiva e pequenas herbáceas que preenchem este extenso terreno, criando notáveis e diferenciadas atmosferas devido às suas características.

Ao redor das margens do rio, tal como é possível observar nos desenhos da p.37 [16], existem densas massas de árvores de médio porte, predominantemente de folha caduca e com copa alta, que geram enquadramentos para o rio por entre as árvores. Estas massas arbóreas são compostas maioritariamente por *Salix salvifolia* (Salgueiro-branco), *Salix alba* (Salgueiro-branco), *Alnus glutinosa* (Amieiro), *Ulmus minor* (Ulmeiro), *Fraxinus angustifólia* (Freixo). Num ambiente com condições naturais similares, junto às das linhas de água, que descem a encosta, é comum encontrar estas mesmas árvores que apreciam solos mais irrigados.

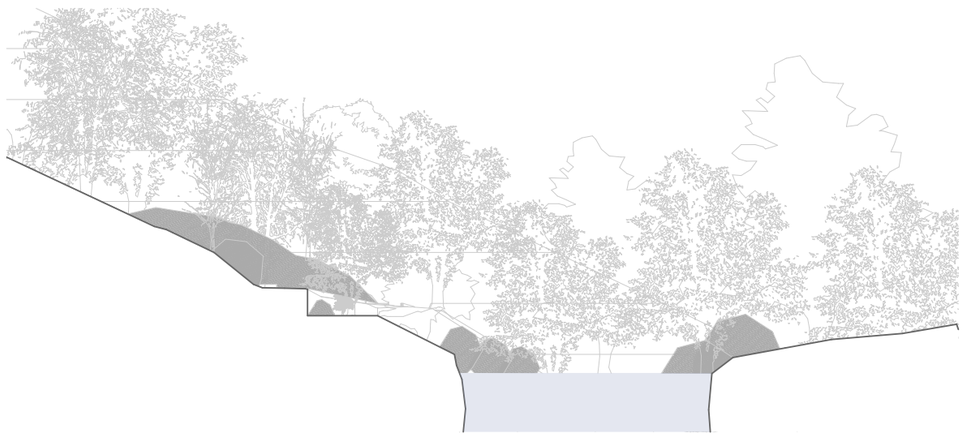
Através desta análise foram destacados diferentes pontos que despertaram o interesse de apropriação para este projeto. Por um lado, as clareiras, tal como foram introduzidas anteriormente, onde podemos encontrar pequenos arbustos, bem como, algumas espécies invasoras como é o caso da *Acacia dealbata* (Mimosa) e a *Acacia karroo* (Acácia).

Por outro lado, a meio do terreno numa zona de socalcos, existe uma densa e vasta massa de árvores caducifólias, que proporciona diferentes ambientes no decorrer das mudanças sazonais. Enquanto no verão cria uma fresca sombra, no inverno, deixam cair todas as folhas permitindo assim a entrada da luz do sol para aquecer os dias mais frios.

No percorrer dos caminhos, vamos contemplando uma variedade de árvores, desde: *Quercus robur* (Carvalho-alvarinho), *Pinus pinaster* (Pinheiro-bravo), *Laurus nobilis* (Loureiro) assim como, espécies de arbustos como: *Arbutus unedo* (Medronheiro), *Cistus salviifolius* (Saganho-mouro), *Cytisus multiflorus* (Giesta branca), *Erica arborea* (Urze) que vão florindo e dando fruto ao longo do ano, tornando cada visita diferente e surpreendente.







[16] cortes transversais ao rio, com os quais se procura apresentar diferentes momentos da vegetação ao longo do terreno.

[17] levantamento de algumas das espécies de árvores e arbustos identificados neste sítio.

folha perene [invasoras]

Acacia delbata
mimosa



Acacia karroo
acácia



folha caduca

Cytisus multiflorus
Giesta branca



Salix salviifolia
Salgueiro-branco



Salix alba
Salgueiro-branco



Alnus glutinosa
Amieiro



Quercus robur
Carvalho - alvarinho



Ulmus minor
Ulmeiro



Crataegus monogyna
Pilriteiro



Fraxinus angustifolia
Freixo



folha perene

Cistus salviifolius
Saganho-mouro



Erica arborea
Urze-arbórea, urze-branca



Frangula alnus
Sanguinho



Arbutus unedo
Medronheiro, ervedeiro



Laurus nobilis
Loureiro



Pinus pinaster
Pinheiro-bravo



Lavandula pedunculata
Rosmaninho



Ruscus aculeatus L.
Gilbardeira



Água

Numa paisagem aparentemente rude e repleta de granito com uma topografia sinuosa, esta é suavizada pelos detalhes observáveis com um olhar mais atento. Para além da vegetação, a água vem contribuir para o equilíbrio deste ambiente.

A água é um elemento omnipresente e crucial neste sítio. Ao percorrermos o terreno vamos sendo surpreendidos por momentos de água inesperados que irrigam e nutrem esta encosta.

Apesar do rio ser o protagonista, devido à sua dimensão e fluxo contínuo, a água surge também em percursos transversais ao mesmo, atravessando muitas vezes os caminhos ao longo da encosta, que no inverno se intensificam e geram pequenas cascatas. Estes percursos transversais são também responsáveis pela irrigação destes terrenos tornando os solos muito férteis.

Deste caminhar, surgem elementos e circunstâncias que nos desviam a atenção do final do percurso. Em alguns locais, ouvimos a água do rio, mas ainda não a conseguimos ver, o que cria uma sensação de expectativa e curiosidade.



Nos vales, onde a vegetação se adensa existem cursos de água que se escondem por entre a vegetação, pelo que só ouvimos o som da mesma.

No final do percurso que nos leva até ao rio encontramos as construções que conformam o moinho de água, e é junto a este que finalmente conseguimos tocar na água. Este moinho é composto por dois volumes com diferentes inclinações e alturas, integralmente construídos em granito, através dos quais a água era encaminhada de forma a mover as mós que reduziam os cereais a farinha.

A água é um fator essencial neste sítio, e a sua presença constante proporciona um ambiente rico e diversificado, onde a natureza é protagonista. Cada momento deste percurso revela um novo elemento que contribui para a beleza e singularidade deste lugar, e a água é sem dúvida um dos seus principais protagonistas.

[18] composição de fotografias do primeiro ponto de encontro com a água, junto ao moinho.





[19] fotografia do caminho que desce a encosta até ao rio.

"Porque às vezes é preciso partir de um lugar mais pequeno, recuar no passo largo, avançar do máximo para o mínimo, e mesmo assim, e apesar de tudo, quando é que realmente conhecemos um lugar?" [16]

A partir da ideia de que se quer transformar este sítio num lugar aprazível e habitável, propõe-se, com esta dissertação, a conceção de um projeto de reabilitação e requalificação, mas acima de tudo procura-se desenvolver uma proposta que permita reabitar esta natureza.

Este sítio, outrora um lugar habitado, como evidenciado pelas marcas que resistiram ao período de abandono, com o passar do tempo tornou-se apenas num local de passagem.

Da convicção de que este lugar possui qualidades naturais excecionais, que poderão gerar um lugar de vida com qualidade, consequente do distanciamento da rotina agitada, assim como da proximidade com a natureza, propõe-se dedicar a presente dissertação ao seu estudo, de modo a informar e potenciar o exercício de desenvolvimento da *casa*.

O percorrer deste lugar, é-nos permitido pelos caminhos em terra batida que atravessam por entre a densa vegetação. Os caminhos são também eles marcas de anteriores habitares. Mostram-nos como foi necessário transformar este território para se poder habitar.

Ao longo da propriedade destaca-se uma via larga, com cerca de 5 metros de largura, por onde os carros passam. Esta atravessa o terreno longitudinalmente, dividindo-o em duas partes. A meio deste percurso principal e público surge um alargamento onde acontece uma

16 MONTEIRO, Daniel e NEVES, Rita Castro, Arquivos de Bouça Fria, 2022, p. 9



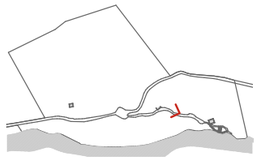




[20] fotografias de visitas ao terreno com diferentes perspetivas do caminho preexistente.







bifurcação que, por um lado, permite que o percurso principal continue a subir a encosta e, por outro lado, nos anuncia um caminho que se apresenta mais estreito [tal como é possível observar na terceira fotografia], que desce em direção ao rio, com cerca de 2 metros de largura. Estes percursos são alguns deles escavados na encosta e outros são sustentados por socalcos que criam plataformas de cultivo e momentos de percurso.

As encostas do rio Dão, historicamente conhecidas pela produção vinícola, são habitualmente associadas aos socalcos em granito, que surgem como uma forma de apropriação que visa o cultivo desta sinuosa e rochosa topografia.

As construções e o caminho que nos permite percorrer o terreno são marcas notórias de um antigo habitar. O entendimento e análise dessas preexistências foi essencial para a nova proposta, pois destas puderam ser tiradas lições do que já foi habitar este sítio.

As construções preexistentes são entendidas como todos os restantes elementos já existentes no sítio, desde o caminho, à vegetação, aos cursos de água, ao granito, à topografia, às construções habitacionais e de apoio agrícola, assim como, ao moinho de água e os socalcos, todos estes elementos são entendidos como condicionantes do projeto, com igual nível de importância. Todos estes elementos compõem o que foi o lugar encontrado.

> “As casas de dois pisos, com acesso exterior à habitação, no primeiro andar, constituem o tipo dominante. Salvo excepções, em pequenas zonas, os interiores são escuros e dum desconforto confrangedor, com mobiliário tosco e escasso. A luz entra por diminutas aberturas. Quase não existem chaminés e o fumo, que enegrece tudo, espalha-se pelas casas antes de sair pelos interstícios das telhas, das pedras e das portas. Na sala comum – com o recanto da lareira onde se cozinha no chão – e nas alcovas onde mal cabe uma cama, mas dormem várias pessoas, vive a família, quando o trabalho nos campos não exige a sua intervenção e quando o trabalho a invernia impiedosa a impede de sair.”[17]

Sucintamente, as construções eram integralmente construídas em granito e assentavam sobre penedos de granito de forma a economizar matéria-prima, e garantir uma maior estabilidade da estrutura. Organizavam-se em apenas dois pisos e o acesso era exterior para cada um deles autonomamente. As aberturas de vãos eram muito reduzidas, existindo algumas fachadas cegas. Os elementos acrescentados ao interior eram integralmente em madeira, muito possivelmente em pinho e os pisos térreos eram destinados para guardar o gado ou para conserva de produções agrícolas. Estas foram características encontradas nas construções presentes nesta propriedade.

17 AMARAL, Francisco Keil do,LOBO, José Huerta e MALATO, João José, Arquitectura Popular em Portugal 1980, p.232

A primeira construção encontra-se a uma cota elevada, na parte superior do caminho principal. Este é o primeiro espaço a receber luz do sol pela manhã, e é fascinante a forma como a luz entra na construção agora sem cobertura, e ilumina aquele espaço que outrora fora tão escuro. Aqui encontramo-nos longe do rio, embora, entre a casa e o alargamento do caminho principal encontra-se um vale onde a vegetação é densa e verdejante já que este é irrigado por um curso de água, camuflado pela vegetação.

Construída integralmente em granito, esta construção surge de um volume simples, com dois pisos de pé-direito reduzido e com duas fachadas cegas. Assente sobre duas grandes rochas de granito que criam o patamar de entrada do primeiro piso, assim como um espaço onde se pode afirmar ter sido o lugar de fogo da casa. A entrada para os diferentes pisos acontece de forma muito natural devido ao encontro de cotas possibilitado pela integração da casa na topografia deste terreno, pelo que não existem escadas.

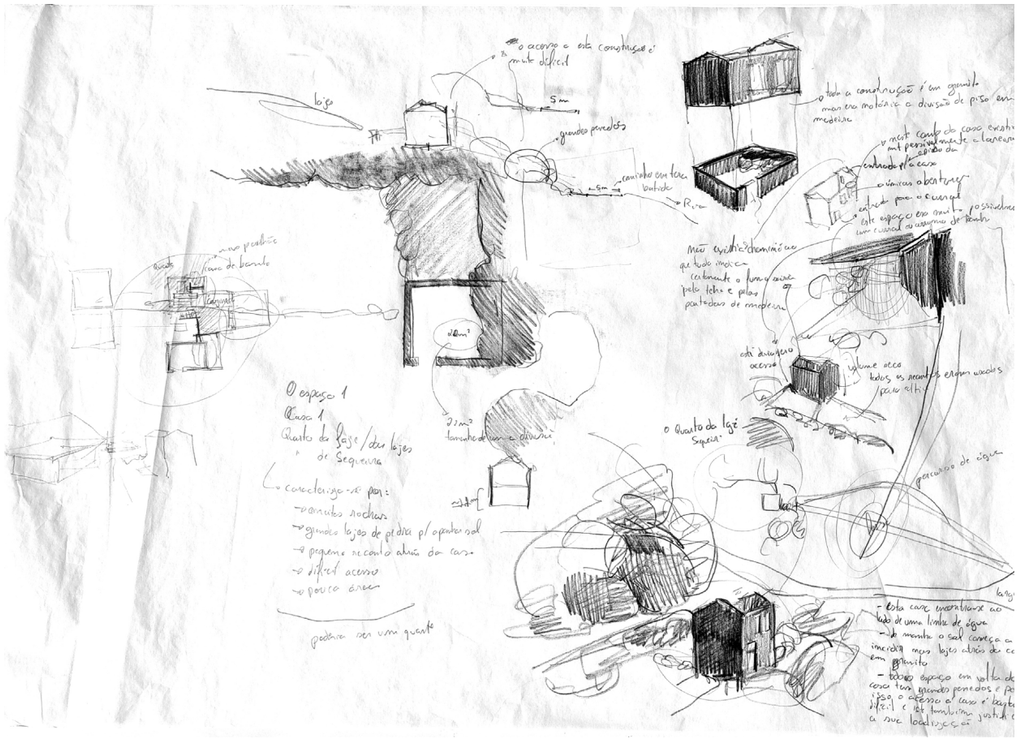
No exterior, existem vários socalcos criados em torno da construção, procurando gerar espaços de cultivo numa das zonas mais rochosas do terreno. Junto à fachada este da casa existe um espaço exterior gerado por um socalco – este seria provavelmente um espaço para armazenar lenha.

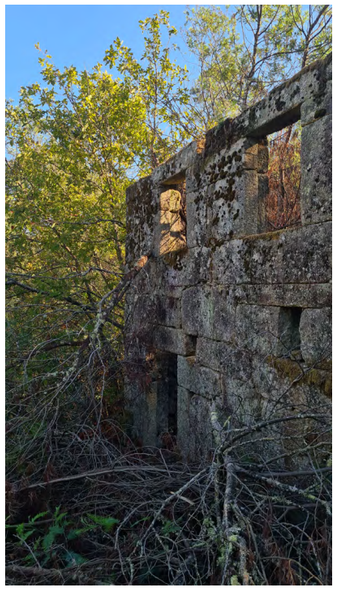


[21] fotografias da primeira construção preexistente

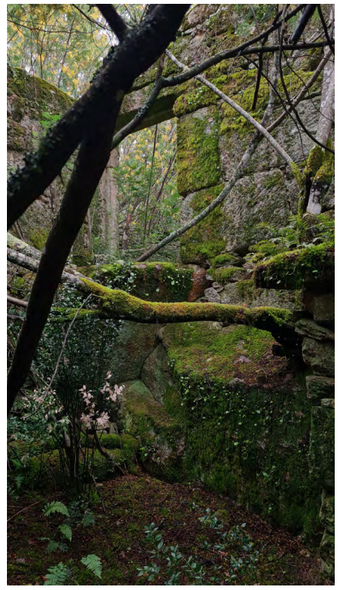
[22] desenho de análise e compreensão da construção preexistente que se encontra à cota mais alta do terreno.

[23] fotografia exterior da primeira construção, com a luz do sol a incidir na fachada este.













[24] desenho de análise da construção preexistente localizada a meio do caminho que desce até ao rio.

[25] fotografias da segunda construção preexistente.



Após esta primeira construção, voltamos ao caminho. Ao chegarmos ao alargamento é-nos apresentado um novo percurso mais estreito que desce até ao rio. Ao fim de alguns metros encontramos a **segunda construção.** Esta é, sem dúvida alguma, a mais degradada, encontrando-se somente os inícios das paredes em granito.

Nesta pequena construção são apenas enunciados os limites de um antigo abrigo, possivelmente de apoio agrícola. Como era habitual nestas construções, existem dois grandes penedos que sustentam parte da construção, ladeado por dois notáveis carvalhos que cobrem este espaço, que nos acolhe. Em frente a este espaço surgem socalcos altos com cerca de três metros que vão descendo até ao rio, onde podemos encontrar uma impressionante mancha arbórea de folha caduca.

Continuando o caminho, apresenta-se uma pequena cascata de um curso de água que desce a encosta e atravessa este caminho até chegar ao rio.









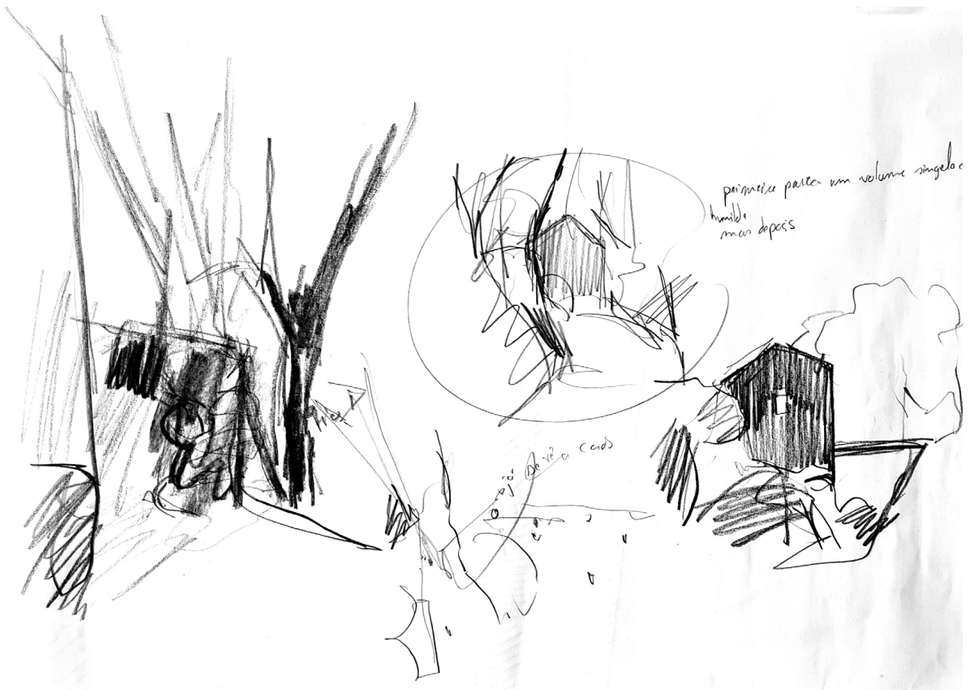


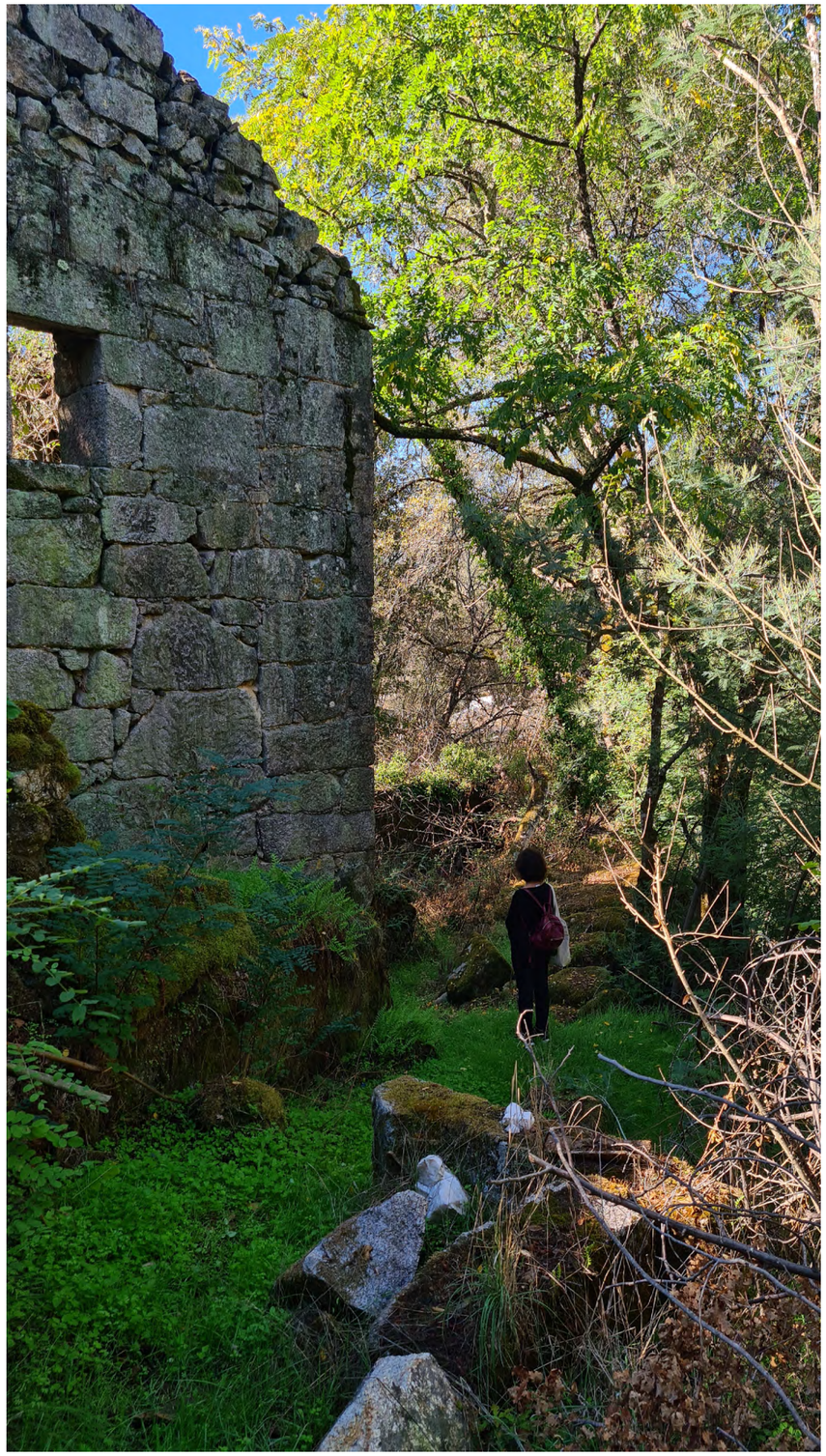
A uma curta distância, surge de forma subtil a fachada da última construção ao longo deste percurso. Trata-se de uma estrutura em granito, com cobertura em duas águas, onde neste momento restam apenas as paredes. Neste alçado surge um grande penedo numa das esquinas e um pequeno vão rasgado. À medida que vamos descendo, a casa agiganta-se, impõe-se.

Perto do final do percurso, sente-se progressivamente maior proximidade com o lugar, um certo aconchego. Esta é a zona que transmite mais conforto e acolhimento em todo o terreno. Esta sensação deriva de todo o percurso feito até chegar a este local, assim como, pelas características que aqui podemos encontrar. Dado que, por um lado somos acolhidos pela encosta e por outro somos recebidos pelo conjunto de árvores que nos separa do rio. Somos abraçados pelo lugar. Ao chegarmos próximo da **terceira construção,** começa a surgir um largo muro de granito do lado do rio, que nos introduz a estrutura do moinho de água. Prontamente vemos o primeiro volume

[26] desenho de compreensão do lugar, no momento de encontro da estrutura preexistente de cariz habitacional e do moinho de água.

[27] fotografia do primeiro alçado da construção preexistente de cariz habitacional, vísivel ao descer o caminho.





do moinho e logo a seguir o outro. Entre estes dois geram-se espaços contidos que despertam uma sensação de salas de estar exterior. Após o segundo volume do **moinho** chegamos ao rio.

Sendo este o primeiro momento em que estamos junto à água. Até aqui só a íamos ouvindo intensificando-se ao descermos o caminho. Por fim, existem grandes rochedos, que nos levam ao remate final do percurso.

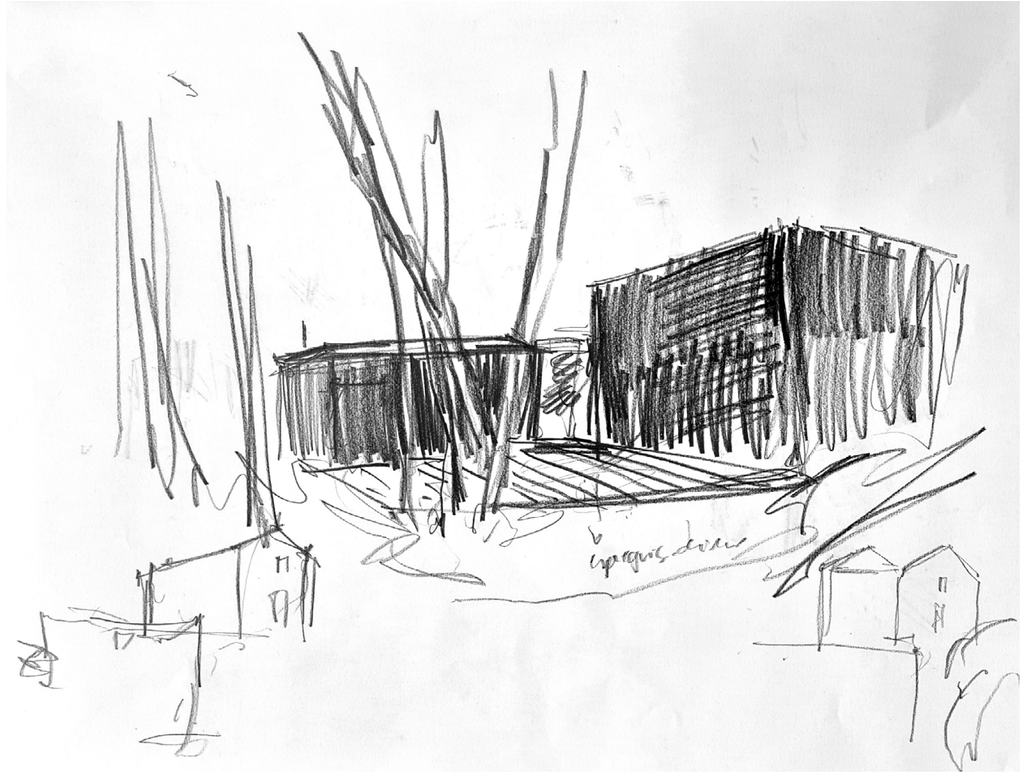
> "De algum modo, e em princípio, a casa representa uma forma de enraizamento, de vínculo com um lugar. A casa erige-se num lugar, sobre um lugar, ou constitui ela mesma o lugar que ocupa, provavelmente porque o vector, a direcção de forças que a levantam não é simplesmente vertical." [18]

Da análise deste lugar constata-se que este é um território que desafia a sua apropriação, pelo que foi indispensável depreender como em tempos este foi habitado.

18 GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.16

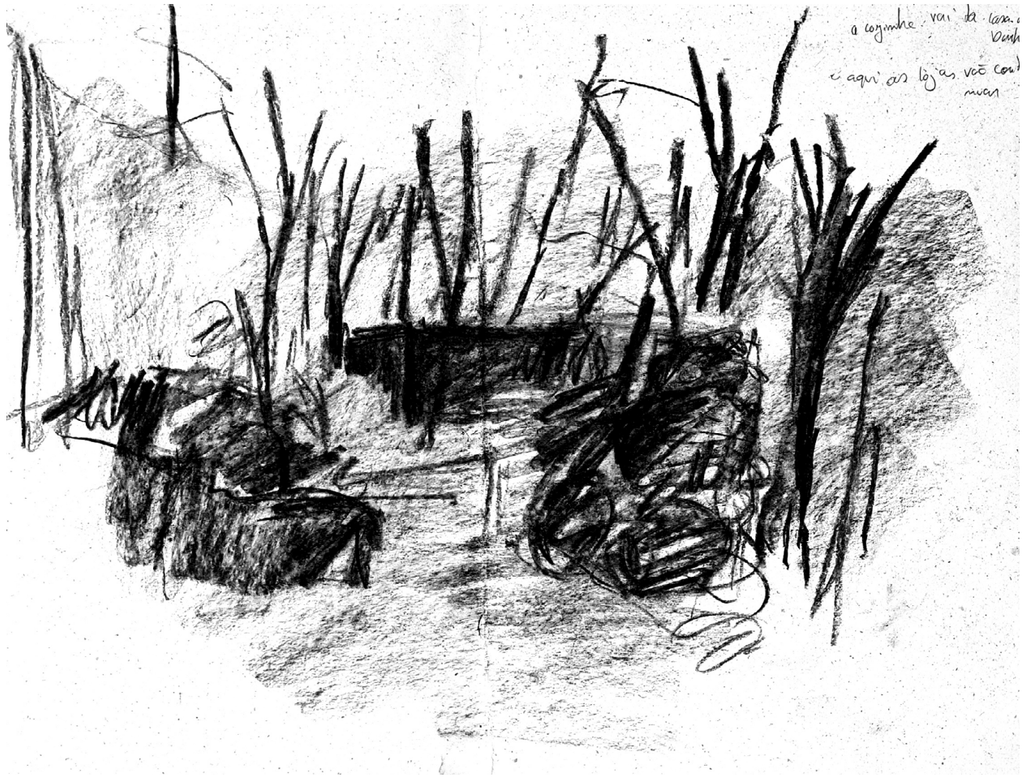


[28] fotografia do segundo volume do moinho no ponto de encontro com o rio.

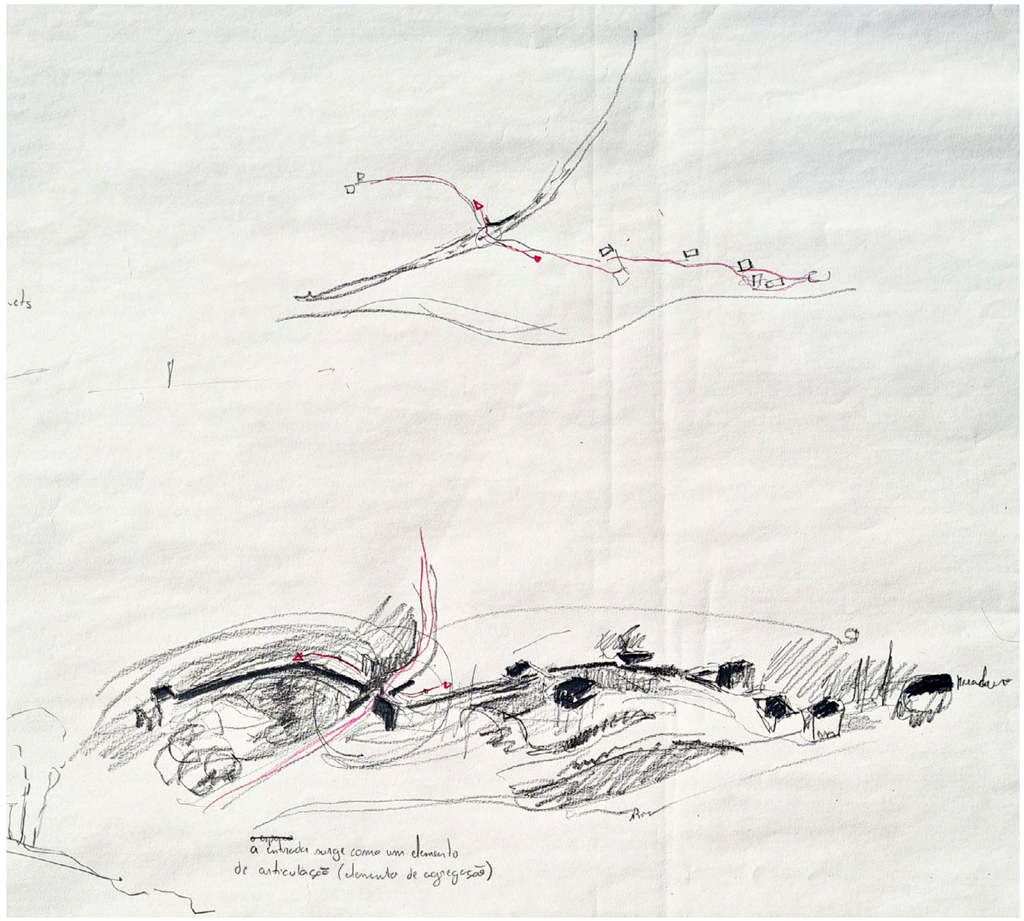


[29] desenhos de compreensão e análise dos volumes do moinho e das atmosferas encontradas nesta parte do terreno.





[30] desenho de estudo da *Casa-Caminho* (espaço de entrada na casa). Elaborado pela autora.



Partindo de uma circunstância real que conjuga um destinatário, uma solicitação e um sítio, tal como apresentados no ponto a) e b), que garantiram uma grande liberdade neste processo, procurou-se dar início à formalização do programa, tendo por base um propósito de arquitetura, segundo o olhar de uma futura arquiteta.

> “005
>
> **Construir**
>
> Construir uma casa tornou-se uma aventura.
>
> É preciso paciência, coragem e entusiasmo.
>
> O projecto de uma casa surge de formas diferentes. Subitamente, por vezes, às vezes lenta e penosamente. Tudo depende da possibilidade e da capacidade de encontrar estímulos – bengala difícil e definitiva do arquitecto.
>
> O projecto de uma casa é quase igual ao de qualquer outra: paredes, janelas, portas, telhado. E contudo é único. Cada elemento se vai transformando, ao relacionar-se.
>
> Em certos momentos, o projeto ganha vida própria.
>
> Transforma-se então num animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros.
>
> Se as suas transfigurações não são compreendidas, ou dos seus desejos é satisfeito mais do que o essencial, torna-se um monstro. Se tudo quanto nele parece evidente e belo se fixa, torna-se ridículo. Se é demasiadamente contido, deixa de respirar e morre.
>
> O projeto está para o arquiteto como o personagem de um romance está para o autor: ultrapassa-o constantemente. É preciso não o perder. O desenho persegue-o.
>
> Mas o projeto é um personagem com muitos autores, e faz-se inteligente apenas quando assim é assumido, é obsessivo e impertinente em caso contrário.
>
> O desenho é o desejo de inteligência.”[19]

19 VIEIRA, Álvaro Siza, 01 Textos Álvaro Siza 2019, p.21

Construir uma *casa* é um tremendo desafio, como enuncia Álvaro Siza. Tendo este desafio pela frente, propõe-se a reflexão em torno do espaço *casa*. Perante esta dificuldade, Siza Vieira refere que são necessárias ferramentas que agilizem e amparem este processo. O desenho e as *obras-lição* auxiliaram este processo de construção do problema em solução - o desenho persegue e reflete a procura do problema em solução-projeto-obra.

O desenho surge como um mecanismo de desbloqueio do início do processo. Como Siza Vieira refere, é este que nos permite ir construindo o problema. Contudo "Outros aspetos têm de ser amadurecidos, como de programa" [20].

Partiu-se da solicitação de uma casa de férias para uma família composta por diferentes gerações que procura uma casa que esta seja um refúgio à rotina agitada do cotidiano. Procura-se a simplificação deste exercício tendo como princípio essencial desta proposta: permitir habitar esta encosta.

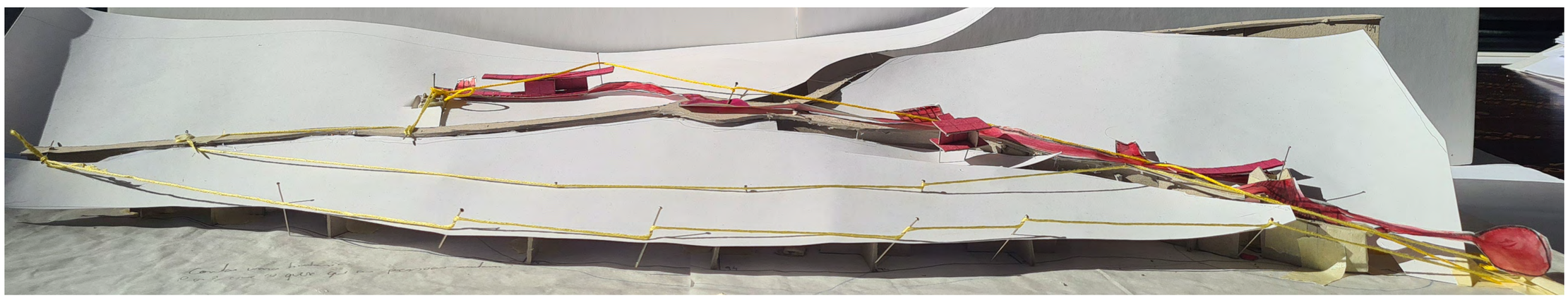
Para o entendimento do habitar recorre-se ao autor Sminjan Radić, com o qual se partilham empatias. Na *Casa Chica* e *La Habitación*, o autor propõe um exercício de reflexão em torno do essencial ao habitar. Recorrendo a um exercício de depuração das necessidades essenciais ao habitar, o autor oferece um espaço amplo com uma grande liberdade de apropriação, definindo apenas o espaço de fogo, o espaço de águas e, no caso da *La Habitación*, um espaço mais íntimo de descanso.

Com base nos ensinamentos depreendidos nestas obras, [p.176] propõe-se um exercício similar. Determina-se uma estratégia projetual assente na subdivisão do programa em cinco ações elegidas como essenciais ao desenho desta *casa*. Primeiramente destacam-se o *comer*, o *estar* e o *dormir* como ações essenciais ao habitar. Seguidamente torna-se necessário refletir sobre o *entrar* e o *circular* dado que se procura desenvolver um espaço refúgio com base numa estratégia de fragmentação.

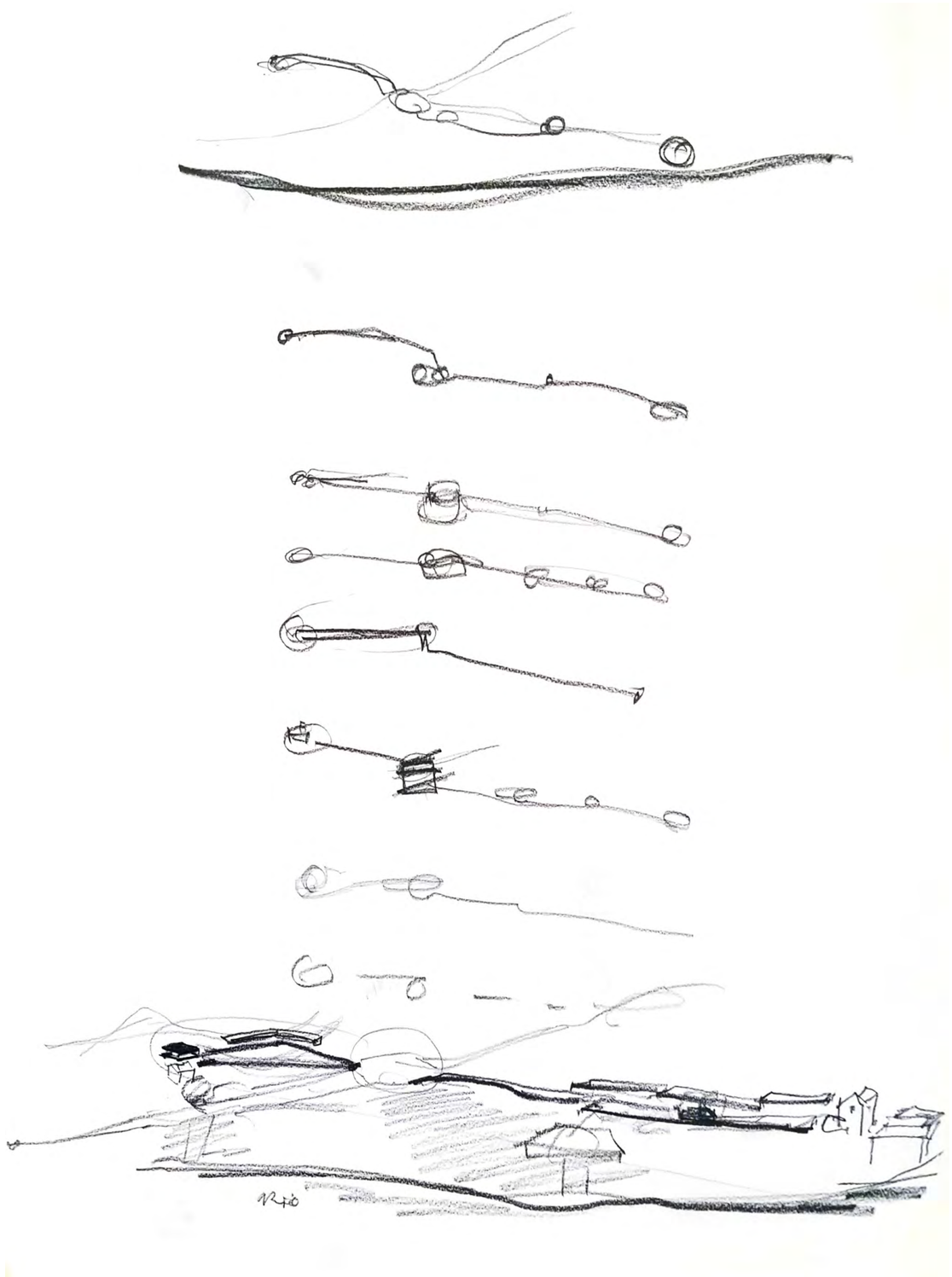
Tal como refere Julián S. Guerrero: "A casa também programa as atividades dos seus habitantes" [21], desta forma parte-se de uma reflexão inicial do que poderão ser estes momentos na *casa*, recorrendo ao apoio de um conjunto de *obras-lição*, de diferentes autores, procurando tirar ensinamentos da forma como os mesmos se debateram com estes questionamentos que foram surgindo no processo de desenvolvimento da *Casa-Caminho*.

20 "Quando aparece um problema novo é preciso arrancar com novas ideias. Na maneira como trabalho ponho logo hipóteses. Umas mesmo para deitar fora, quase disparatadas, mas é uma maneira de abrir o leque de consideração daquele problema. É uma maneira de evitar o prefabricado. O desenho, o esquisso, permite muito rapidamente dar um giro pelas hipóteses que existem para resolver o problema, de uma forma ainda não sólida. Outros aspetos têm de ser amadurecidos, como de programa, de relação com quem promove o projeto, de estudo, de análise. Pode chamar-se a tudo isto angústia, embora seja um pouco exagerado, porque sabemos que vamos resolver o problema, melhor ou pior. Assim como o escritor sabe que vai escrever o livro. A angústia é um pouco romancear a situação. Não é um bloqueio. Será antes a procura." CRUZ, Valdemar, "A reforma dá uma neura terrível" Siza Vieira, 2016

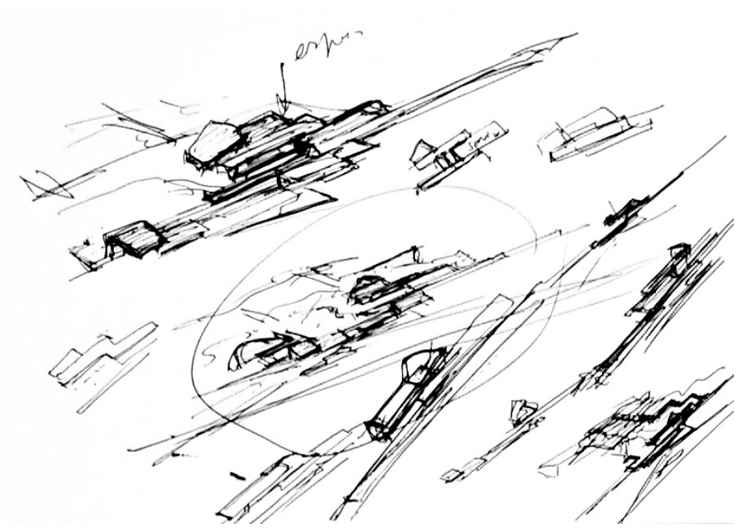
21 "Do mesmo modo que estas linhas negras sobre a folha branca de papel guiam os nossos olhos através do seu traçado para saltar mais além de si, para se apagarem num salto mortal sobre o anímico da leitura, também uma casa guia os nossos passos através de si, abre-nos as portas ou bloqueia a entrada com os seus muros, atribui espaços às tarefas domésticas. Aqui se descansa, ali se cozinha, aqui se trabalha, ali se cuida da higiene (…) A casa também programa as atividades dos seus habitantes, coloca uma letra por antecipado para a sua leitura em gestos, em movimentos orgânicos: comer, dormir, descansar…Nos seus diversos lugares, uns mais privados, outros mais públicos ou mais funcionais, uma casa é um programa. " GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.22



[31] modelo exploratório da proposta fragmentada da *Casa-Caminho*



[32] esquissos da proposta para a *Casa-Caminho.* Assente numa estratégia de fragmentação esta casa resulta de quatro pontos de abrigo dispersos ao longo da encosta.



[33] peças desenhadas do projeto das *Piscinas das Marés,* Álvaro Siza Vieira, da autoria do mesmo.

Seguidamente recorre-se ao exercício de experimentação resultante de uma procura de conciliação destes princípios orientadores de um habitar e dos pontos de interesse destacados no sítio. Importa por fim realçar, que estes temas não se encerram em si mesmos, tendo assim sido responsáveis pelo despontar de outras questões em torno do espaço *casa* e do *habitar*.

Como apresentado na parte b) do primeiro capítulo, no terreno/na parcela proposto existem inúmeros elementos condicionantes dos quais se destacam construções preexistentes que caracterizam um lugar outrora habitado, para as quais se propõe uma reflexão em torno da atitude a ter perante as mesmas.

Tal como é possível observar nos desenhos ao lado apresentados [32], propõe-se uma estratégia de fragmentação. Esta decisão resultante de quatro pontos de abrigo disseminados ao longo da encosta conformando o caminho da *casa*, providenciou a ideia de *Casa-Caminho*.

Nas peças desenhadas do projeto *Piscina de Marés* [33], Álvaro Siza apresenta-nos inúmeros desenhos de um gesto que se repete vezes sem conta, sem nunca ser o mesmo, refletindo uma vontade em alcançar uma intenção clara e forte para a sua proposta. Da mesma preocupação, surgiu o desenho da *Casa-Caminho*. Pelo que nos desenhos ao lado apresentados, é possível observar essa procura repetida de um gesto único e marcante que definisse esta *casa*.

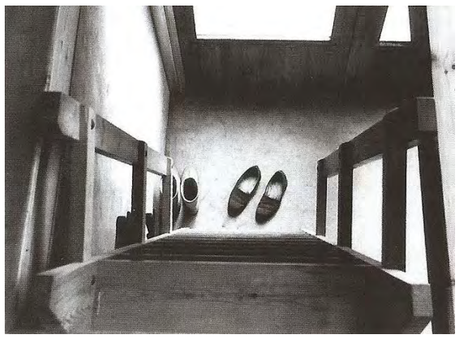
2. projeto processo problema

Neste capítulo, procurou-se construir uma armação a partir de um olhar incisivo sobre um conjunto de obras de diferentes autores com as quais se encontraram empatias e semelhanças de problemáticas projetuais, ao retirar ensinamentos de arquitetura que possam vir a informar a construção do problema em solução no projeto desta *casa*. Como forma de clarificar e organizar o discurso serão enunciadas as ações: entrar, circular, estar, comer e dormir, como temas de reflexão com o apoio das *obras-lição*.

Previamente à leitura deste capítulo convida-se a visitar os anexos [p.176] onde é feita uma breve apresentação das *obras-lição* abordadas nesta parte do trabalho, para uma melhor compreensão do discurso apresentado.



[34] Casa *Upper Lawn,* dos arquitetos Alison y Peter Smithson. [*entrar* em cas - neste projeto, o volume do pavilhão assinala o momento de entrada na casa].





[35] momento de entrada para o espaço mais intimo da casa, nestes momentos de transição vamos-nos desprotegendo. Dado que passamos a estar num lugar que nos transmite uma sensação de segurança. Vamos tirando o casaca ou os sapatos como podemos ver na imagem da Casa *Upper Lawn*.

[36] momento de entrada na *Upper Lawn*. Os elementos de granito sinalizam a transição para o interior, como se tratasse de um tapete de entrada, que oferece estabilidade e assinala um interior protegido.



[37] momento de *entrar* na *Casa Malaparte,*do arquiteto Adalberto Libera.

"A horizontalidade da cobertura, por outro lado, anuncia uma presença humana que dissolve a ameaça do lugar inabitável; pois o sítio, antes da chegada da casa, é um local inóspito varrido pelos ventos da costa." [22]

Em "A poética do Espaço" Gaston Bachelard afirma que a *casa* é o nosso espaço abrigo, sendo por isso o único lugar que é nosso, no tão vasto universo onde nos encontramos[23]. Ao entrarmos numa "autêntica casa" [24] estamos a entrar **num espaço seguro** e conhecido sobre o qual sentimos controlo.

Como apresentado no capítulo anterior, este projeto surge de uma solicitação de uma *casa* de férias para um terreno acidentado na encosta do rio Dão.

Com base nesses elementos, começou-se a questionar: o que é entrar em *casa*? O que é entrar nesta *casa*? Como se entra num espaço abrigo? Como e quando é sabemos que estamos em *casa*? O que representa este entrar?

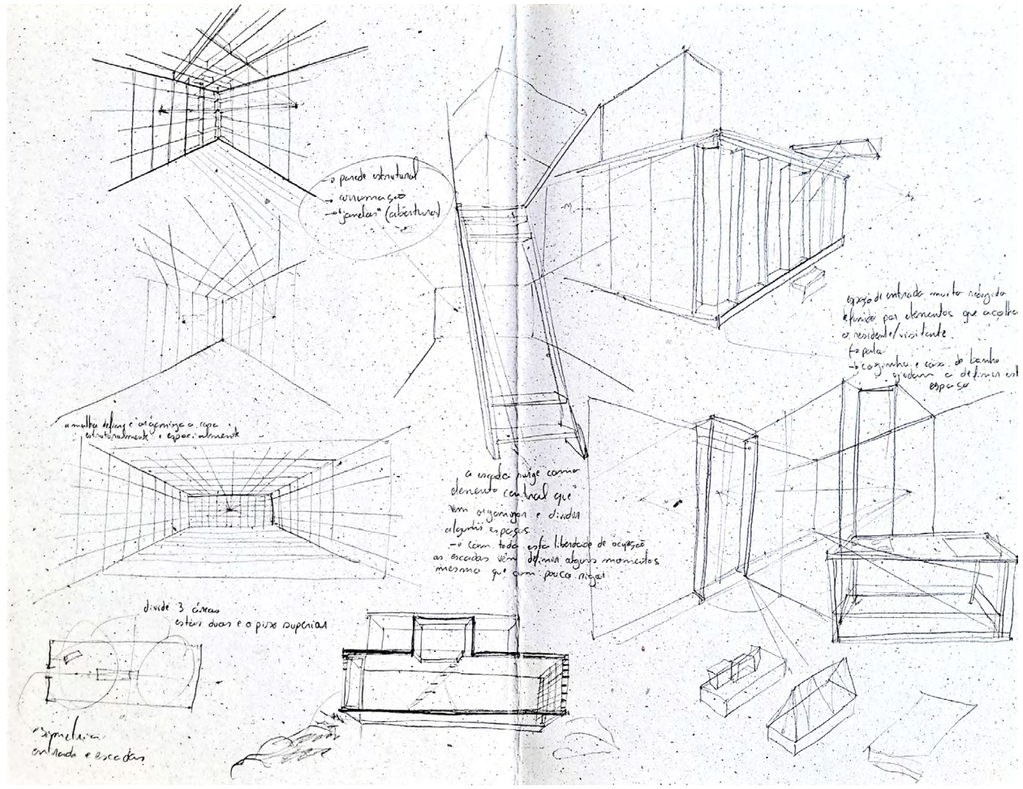
O ato de entrar numa *casa* resulta num dos momentos mais importantes da mesma, dado que este é o ponto de receção. Desta forma, a entrada é, por um lado, um momento que protege o espaço íntimo e privado, e por outro, o momento de receção e onde se convida a entrar. A entrada anuncia um espaço protegido e íntimo – a *casa*.

No entanto, *entrar* numa *casa* não resulta necessariamente de uma mudança de um espaço exterior para um interior. Entrar implica uma transição, uma mudança entre o estar fora para o estar dentro, que nos provoca uma **sensação de segurança e conforto – uma sensação de *casa*.** Como será esclarecido mais adiante, esta mudança é provocada por alterações que ocorrem nos espaços, que nos transmitem conforto, através de informações que reconhecemos e que nos transmitem serenidade e controlo, o que contrasta com o espaço envolvente que não dominamos. Assim sendo, *entrar* provém sempre de um momento de transição no espaço, que poderá resultar de mudanças de materiais, de proporções dos espaços, de atmosferas assim como de luminosidade. O momento de entrada, é conformado por um conjunto de elementos simbólicos que anunciam e protegem o espaço *casa*.

22 SANTA-MARIA, Luis Martínez, El árbol, el camino, el estanque, ante la casa, 2004, p.124

23 "a casa é o nosso canto do mundo. Ela é como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo." BACHELARD, Gaston, A poética do espaço, 1998, p.24

24 Expressão empregue por Siza para referir um espaço *Casa*, uma casa habitada/com vida, VIEIRA, Álvaro Siza, 01 Textos Álvaro Siza 2019, p.94



[38] desenhos de estudo da *Casa La Habitación,* do arquiteto chileno Smiljan Radić.



[39] *La Habitación,* Smiljan Radić. [espaço abrigo]

[40] espaço de entrada na casa *La Habitación,* Smiljan Radić.

[41] espaço de abrigo à noite, que transmite uma sensação de uma atmosfera quente e protegido onde acontece-vida.

La Habitación – *<u>entrada como ponto de abrigo e conforto</u>*

Tanto na obra *La Habitación*, como na *Casa para el Poema do Ángulo Recto*, o espaço de entrada é marcado pela presença de um espaço do fogo - um fogão, associado ao espaço de cozinha. Essa opção é tomada por Radić com base numa intenção muito clara: o autor refere[25] que a cozinha associada a uma fonte de calor, assim como a aromas resultantes de atividades rotineiras de refeição e de convívio, proporciona uma atmosfera de receção acolhedora para quem entra na *casa*, quer em termos térmicos, quer em termos sensoriais e sociais. O momento de entrada é o primeiro espaço de receção para este abrigo que é a *casa*, pelo que este espaço deverá transmitir uma sensação de acolhimento e conforto.

Simultaneamente a estas *visitas* às obras, vai-se pensado no projeto para a *casa*, pensa-se de que forma será o momento de entrada. Será interior? Será junto a uma fonte de calor? Será um espaço contido? Determina-se nesta fase, apenas que este será um espaço de receção pelo que deverá acolher quem a ele chega, assim como, terá a função de proteger um espaço *casa*.

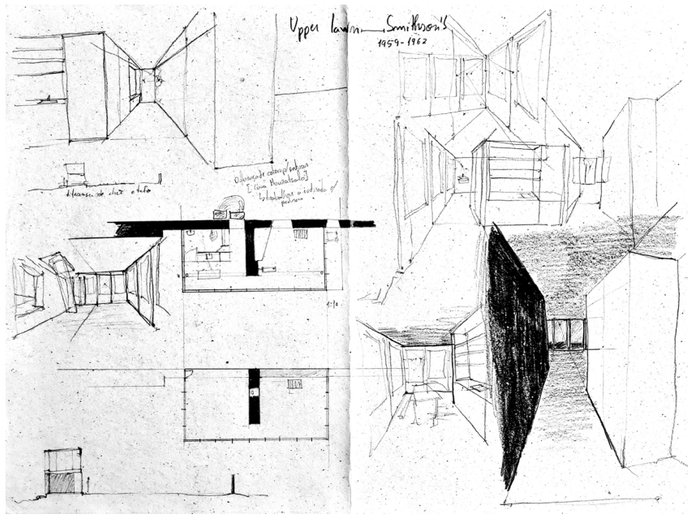
<u>Entrar</u> foi até agora enunciado como o primeiro momento que ocorre na *casa*, embora, importa realçar que ao percorrermos a *casa* irão progressivamente acontecer vários momentos de entrada em espaços cada vez mais íntimos, como será aprofundado posteriormente.

25 "Sim, mas tem muito a ver com aquele "agarrar o ar". Por exemplo, na casa que construímos em Chiloé (Quarto, San Miguel, 1997-2007), a cozinha está localizada na entrada da casa, porque lá fora faz frio e quando alguém entra por ali dá as boas-vindas ao visitante, com o calor emitido pela cozinha; Na casa, para o Poema do Ângulo Reto, a cozinha ocupa a mesma posição. Essa questão do ar não é só clima e cor, mas também tem a ver com costumes, socia-bilidade, com outros tipos de relações que eu acho importantes." RADIĆ, Smiljan e PUENTE, Moisés, ESCRITOS-G: "Casi Ocho Hectáreas", 2014

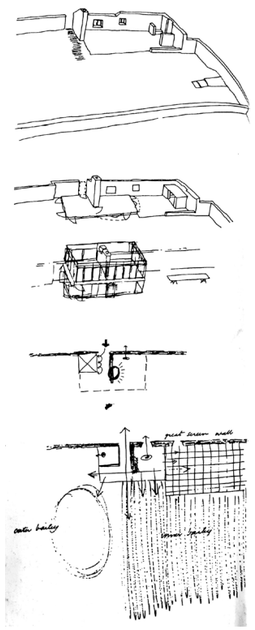






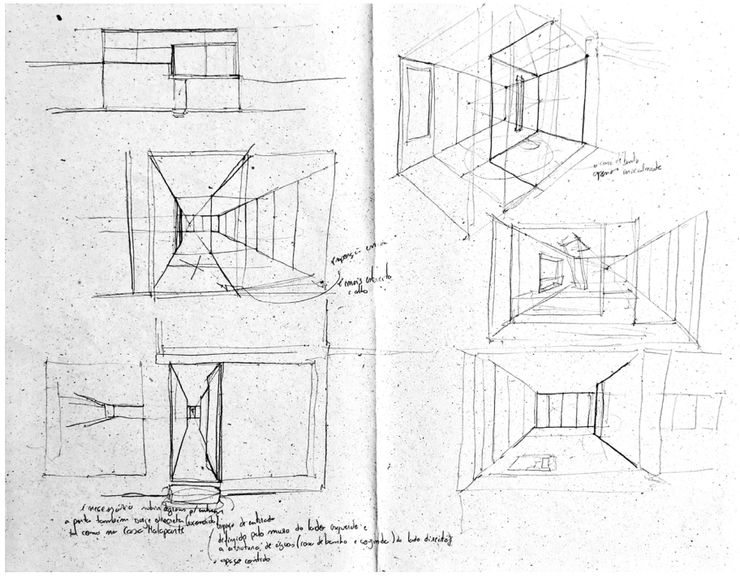


[42] fotografia do momento de *entrar* na *Casa-Caminho*. [relação com as árvores presentes nos desenhos dos Smithson's].

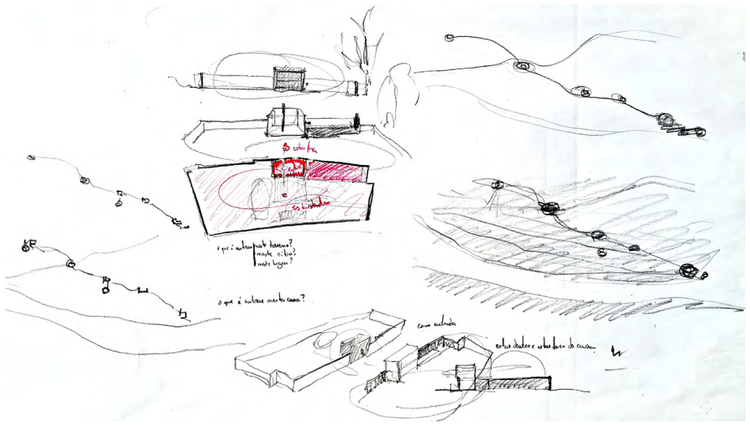


[43] desenhos de explicação da intenção para a casa, da autoria dos autores Alison e Peter Smithson. [a casa como entrada para um exterior protegido e a casa como entrada para uma preexistência].

[45] desenho de análise e compreensão do momento de *entrar* na *Upper Lawn*, procurando entender as mudanças que ocorrem e definem este momento.



[44] desenho de análise e compreensão da *obra-lição - Upper Lawn*. [a casa como entrada para um terreno protegido].



[46] desenho de estudo e experimentação dos princípios intrepretados na *Upper lawn,* tendo como pensamento paralelo o desenho da *Casa-Caminho.*

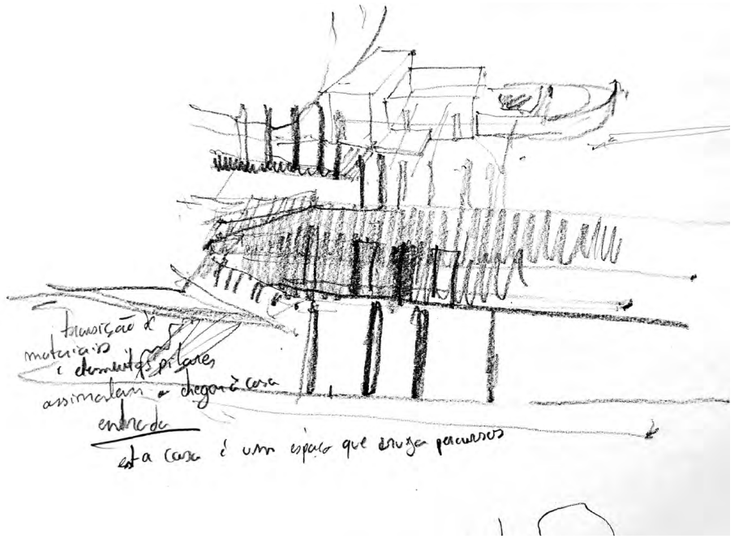
Upper Lawn – *entrar para um exterior protegido*

> "O chamado pavilhão de Fonthill, no Upper Lawn, é a porta para este fragmento de terra revelada. Não há construção isenta, a casa não existe como figura; a casa forma o lintel e as ombreiras desse jardim cultivado. Ao atravessá-la, passa-se a um exterior cuja novidade íntima ela protege como se fosse um interior. É a casa que guarda o exterior, é o limiar de onde se dá uma epifania do terrestre. Abrir sua porta refletora é então abrir a vastidão da trama."[26]

Santa-María apresenta a *Upper Lawn* como uma *casa* em que o principal espaço não é o interior, mas sim o exterior, chegando a descrever o pavilhão como a entrada para esse espaço exterior. Segundo o autor, a *casa* não é um elemento isolado, mas sim uma parte integrante do jardim cultivado, formando a estrutura do lintel e das ombreiras, que nos permite alcançar o jardim. Ao atravessar o pavilhão, somos conduzidos a um exterior que é protegido e preservado pela *casa*, como se fosse um interior expandido. Em forma de conclusão, o pavilhão é uma estrutura que funciona como um limiar entre o interior e o exterior.

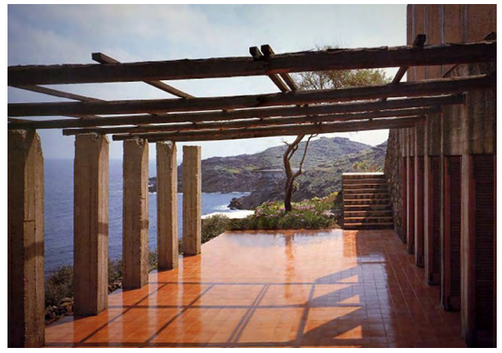
Importa reter desta obra a sensibilidade e valorização dos autores perante as qualidades encontradas no sítio, de tal forma que o pavilhão foi desenhado para permitir viver aquele exterior, procurando proporcionar uma relação de continuidade espacial interior e exterior, num pensamento uno.

26 SANTA-MARIA, Luis Martínez, El árbol, el camino, el estanque, ante la casa, 2004, p.43

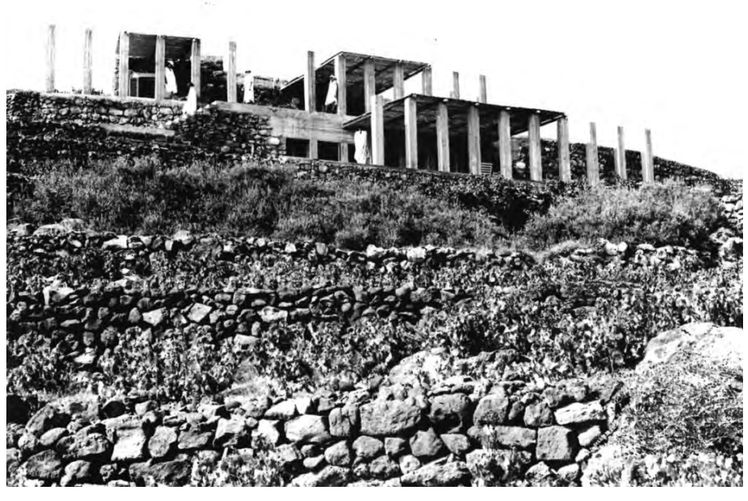


[47] desenho de estudo da *obra-lição - Casa Victoria* [como é que se entra nesta casa?]



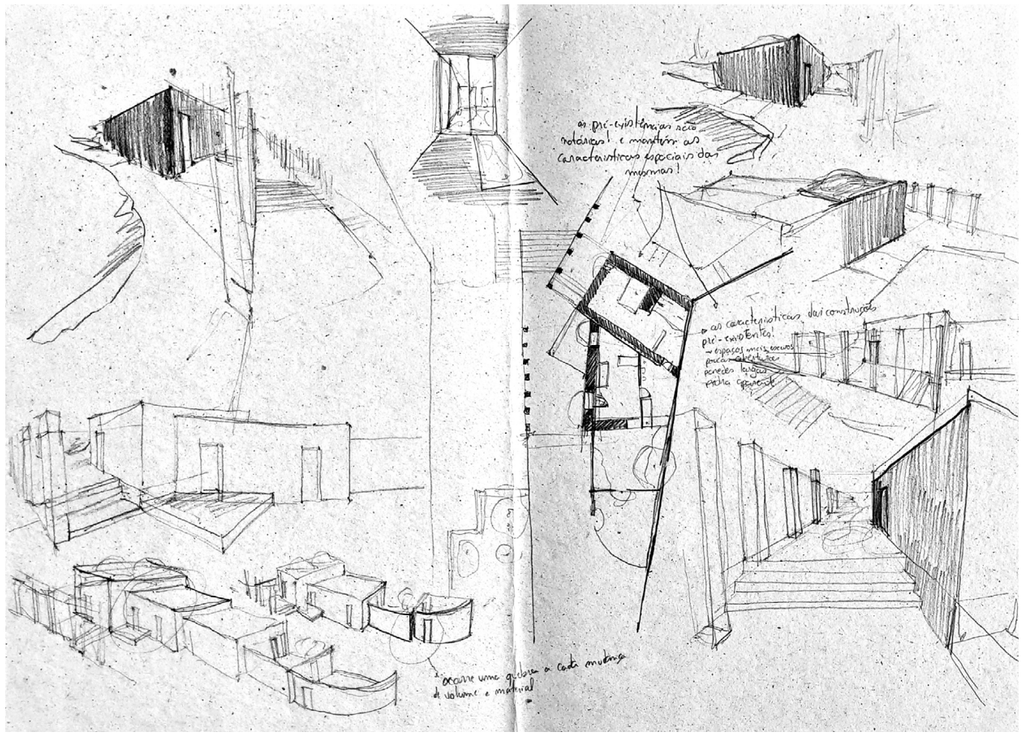


[48] *Casa Victoria*, continuidade espacial interior - exterior.



[49] *Casa Victoria*, pilares como elementos que limitam e anunciam o espaço da casa.

[50] *Casa Victoria*, Oscar Tusquets e Lluís Clotet, Pantelleria, 1972-1975



[51] desenhos de estudo da *obra-lição - Casa Victoria*, [transição de pavimentos, elementos simbólicos que anunciam o *entrar* na *casa*].

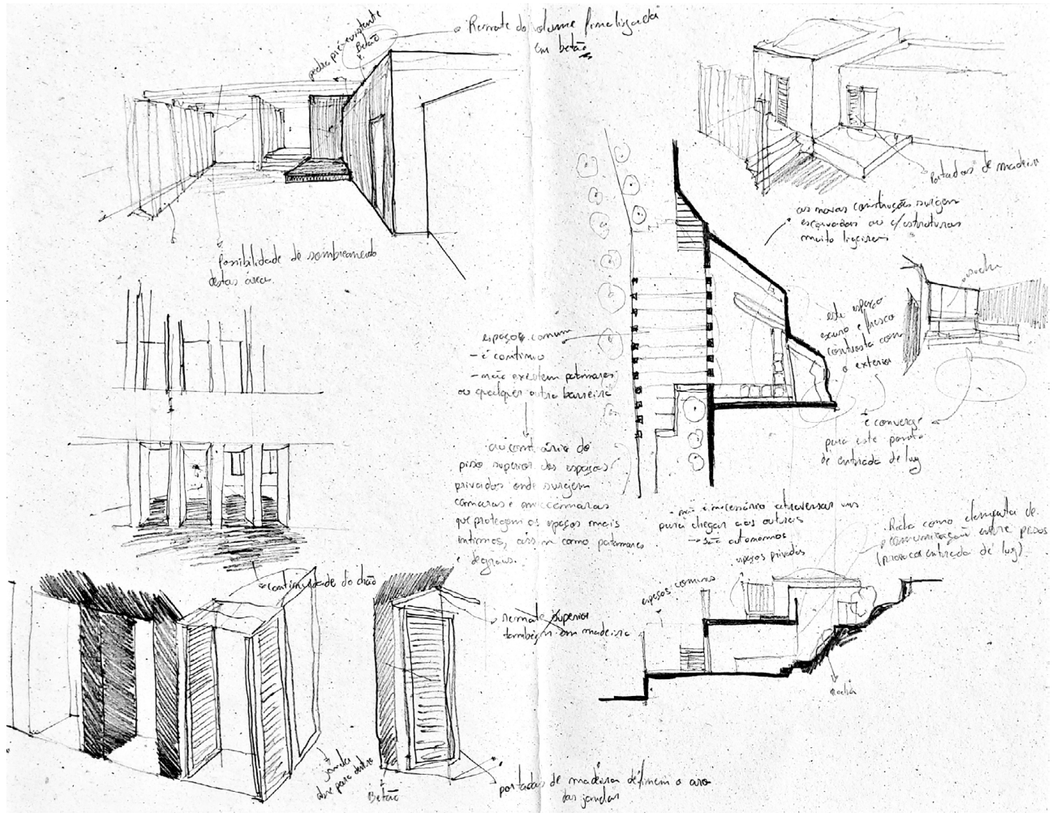
Casa Victoria – *entrada sem elementos barreira, continuidade dos percursos preexistentes*

Na *Casa Victoria* de Lluís Clotet e de Oscar Tusquets, os arquitetos desenham a *casa* ao longo dos socalcos da encosta. Esta, organizada em dois níveis que se prolongam em plataformas, permite que os **percursos preexistentes continuem a acontecer** ao longo do terreno.

No desenho desta obra está refletida a preocupação da sua **harmoniosa integração no ambiente natural da ilha, ao invés de se apresentar como um elemento barreira e impositivo.** Desta forma, a casa surge como uma extensão orgânica do terreno, permitindo que a natureza circundante, assim como, os percursos existentes continuem a acontecer, passando assim a fazer parte do discurso desta paisagem.

Com base nesta preocupação, a *Casa Victoria* não tem um espaço de entrada concreto, existem vários momentos de entrada possíveis em cada uma das plataformas. O que nos leva a questionar: Quando é que se está dentro da *casa*?

Na *Casa Victoria*, os limites são definidos por diferentes momentos de transição que marcam de forma clara o espaço da *casa*. Essas transições resultam de **mudanças de pavimento**, que varia entre terra batida e pequenas pedras presentes ao longo de toda a encosta,



[52] desenho de estudo da *obra-lição - Casa Victoria*.



[53] fotografia da plataforma superior da *Casa Victoria*. [momento de entrada, oferece uma ampla vista sobre o mar, "O generoso dimensionamento dos terraços e alpendres permite transformá-los em autênticas salas de estar ao ar livre. As pilastras de betão formam uma tela ordenada e perene atrás da qual a vida cotidiana variável vai acontecendo." http://www.tusquets.com/fichag/38/1975-pantelleria

em contraste com uma transição de betão e, por fim, um mosaico brilhante que é contínuo das plataformas exteriores até aos espaços interiores. Além do pavimento, **os pilares de betão** parecem formar a parede definidora das salas de estar que se geram nas plataformas exteriores. Os terraços da *casa* são assim os espaços de receção, os momentos de entrada, onde somos recebidos com uma extensa **vista sobre o mar - promovendo um momento de contemplação.**

A esta *casa* só se **chega a pé**, algo que obriga o visitante a um momento de pausa e observação de toda a envolvente natural que o rodeia.

Esta obra teve um papel fundamental para a compreensão do espaço de entrada como um conjunto de momentos que nos vão sendo sinalizado por diferentes transições. Estas são-nos apresentadas por elementos simbólicos que nos localizam e informam de uma interioridade, sem que sejam necessárias barreiras rígidas.

Esta preocupação esteve também presente no projeto da *Casa-Caminho*, pois à semelhança do que acontece na *Casa Victoria* procurou-se que as dinâmicas existentes no lugar continuassem a acontecer e fizessem parte da *casa* - procurou-se preservar a essência do lugar. Entende-se estas dinâmicas preexistentes como os percursos pedonais, cursos de água, a topografia acidentada assim como todo o ecossistema da fauna e da flora presentes no sítio.

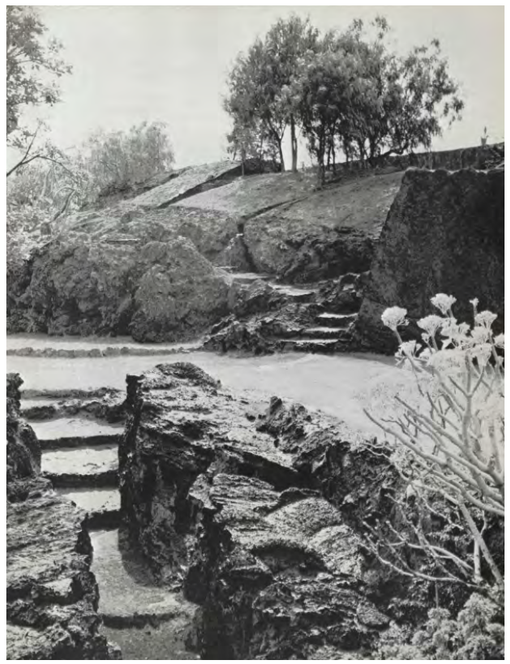
Compreende-se assim, que ***entrar*** numa *casa*, não se cinge ao tradicional espaço a que associamos à entrada – como o átrio, o portão ou a porta principal. O momento de entrada numa *casa* resulta de um conjunto de sinais que anunciam um espaço abrigo. A entrada pode assim ser sinalizada por diferentes tipos de elementos que marcam estes momentos de transição, desde a mudança de pavimento até uma árvore ou um conjunto de pilares que sinalizam simbolicamente o momento de entrada na *casa*.

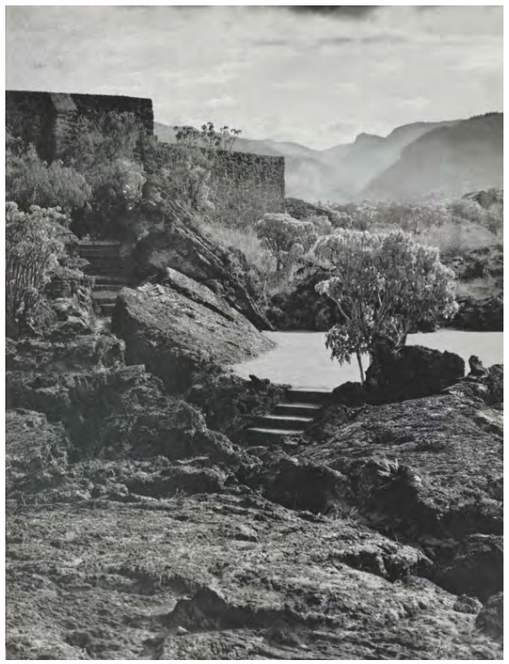
Será assim mais adequado falarmos do ***entrar*** na *casa*, como um conjunto de momentos composto por várias transições que provocam no visitante uma sensação de proteção e de segurança e que o introduzem ao espaço *casa*.

Entrar em *casa* é também ***entrar*** num espaço íntimo, pelo que, para além de ser um espaço de receção é também um espaço de proteção. Desta forma, são muitas vezes usados dispositivos que criam barreiras e obstáculos com vista em proteger uma interioridade, como acontece na *Upper Lawn* e na *La Habitación*, assim como, poderão ser usados dispositivos sinalizadores, como acontece na *Casa Victoria*, que anunciam um espaço íntimo.



[54] projeto *La Habitación,* Smiljan Radić. [espaço refúgiu - chegar até ao espaço abrigo]





[55] *"Jardines del Pedregal"*, Luis Barragán, percursos que procuram dar a conhecer o sítio.

A partir da ideia de se querer desenvolver um projeto para uma *casa*, adotando uma estratégia de fragmentação que relaciona pontos abrigo disseminados pela encosta, surge o questionamento em torno do que poderá ser ***circular*** nesta *casa*, tendo em vista o distanciamento físico intencionalmente provocado. O caminho e o ato de ***circular*** surgem como temas inevitáveis neste trabalho, procurando-se, desta forma, perceber o que é o percorrer a *casa* noutras obras de forma a tirar possíveis ensinamentos que informarão o processo de desenvolvimento da *Casa-Caminho*.

Numa entrevista ao arquiteto Smiljan Radić a propósito dos vários projetos de *casas* que desenvolve num terreno de família no Chile o autor refere:

> "Radić: Ainda há caminhos de terra que dão a sensação de uma certa distância, que para um refúgio é a única coisa necessária. Para chegar a um refúgio é preciso fazer um esforço físico; sem essa sensação de distância não há refúgio.
>
> Arq. G: Mais do que as casas que vão construindo, entendemos que o verdadeiro protagonista é o sítio, como se fosse ele próprio um refúgio que acolheu diferentes construções e diferentes formas de habitar e interpretar um lugar."[27]

Radić enfatiza a importância do momento que antecede a chegada ao refúgio – à *casa*, pois é este contraste entre o exterior "selvagem" [28] e o interior acolhedor que faz de um espaço um refúgio já que, sem esse contraste, não haveria refúgio. No projeto *La Habitación* de Radić, este princípio encontra-se bastante claro. A *casa* encontra-se no meio de uma densa vegetação, oferecendo uma ideia de conforto a quem a contempla, percorrendo um desafiante caminho até a alcançar. Este foi um questionamento que também esteve presente na *Casa-Caminho* pois, para além de se pensar a *casa* com um espaço abrigo, é necessário pensar no percurso até chegar à mesma, assim como, nos percursos que a compõem.

27 RADIĆ, Smiljan e PUENTE, Moisés, ESCRITOS-G: "Casi Ocho Hectáreas", 2014

28 "A ideia de que qualquer obra de arquitetura é uma entrada na floresta, agrada-me. Porque a floresta, a parte selvagem, é aquilo que nos ameaça. E a construção das casas corresponde a um projeto humano de resistência ao animalesco." GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.36



[56] fotografia da plataforma superior da *Casa Victoria*.[o *circular* na casa].



[57] fotografia da *Casa Victoria,* onde se denota a relação da mesma com o contexto natural da encosta. [a casa estabelece uma relação de continuidade com o contexto no qual se encontra].



[58] fotografia do habitar da *Casa Victoria*. [momentos de percurso e de *estar* no exterior]

Na *Casa-Caminho*, os percursos são um tema de extrema importância, dado que, são estes que permitem viver esta *casa* e este sítio. Assim sendo, torna-se imprescindível refletir e levantar hipóteses do que poderá ser o desenho dos caminhos nesta topografia acidentada e rochosa. Com vista em apaziguar esta inquietação, recorre-se ao projeto de Barragán nos *Jardines del Pedregal*, na qual o autor vai procurando construir percursos com base numa atenta compreensão do sítio e das suas condicionantes. Barragán utiliza a matéria-prima existente e orienta os percursos por entre os espaços de possível atravessamento deixados por entre as rochas que cobrem aquele local – vai descobrindo o lugar.

Aludindo à segunda parte do excerto, importa realçar a forma como o autor procura transformar o lugar, tornando o próprio lugar no protagonista. Na verdade procura-se permitir habitar de diferentes formas este sítio, é deste mesmo princípio que parte a *Casa-Caminho*.

A composição fragmentada do projeto nasce da vontade de dar a conhecer aquele sítio, de permitir usufruir da diversidade de ambientes que a encosta oferece. Desta forma, foi essencial pensar nos espaços de circulação, parte integrante e essencial nesta *casa*.

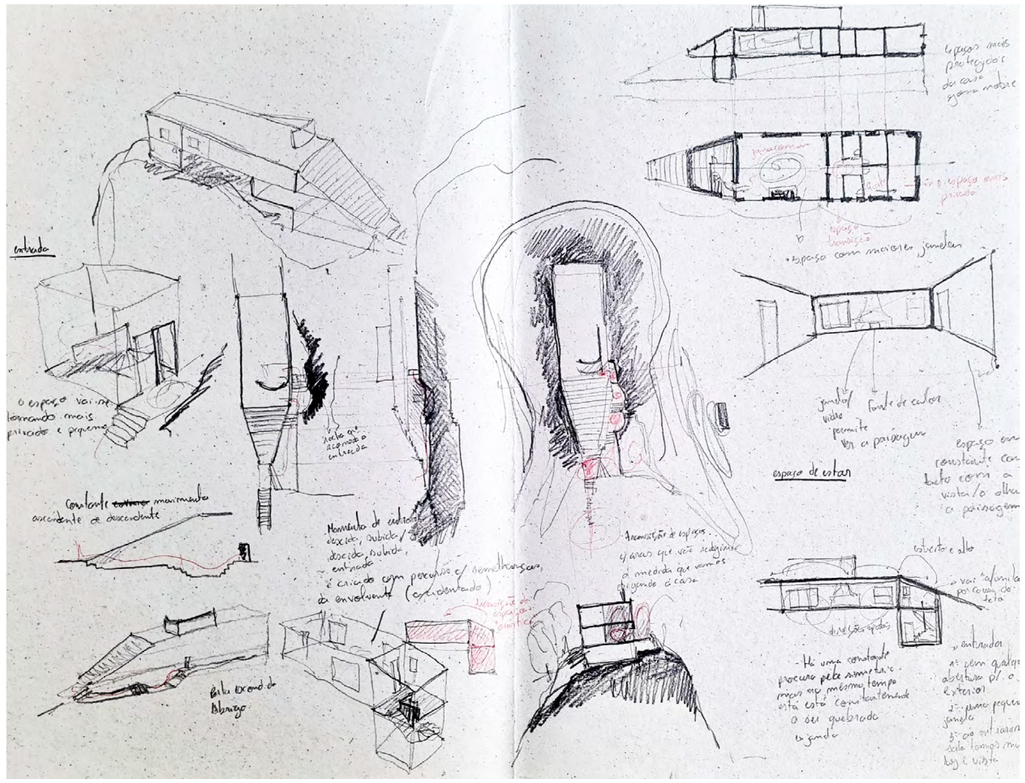
Surgem assim questões em torno do *circular*: Como é que são estes espaços? São corredores exteriores? São cobertos? Pavimentados? Tem paredes? São todos iguais? Numa tentativa de apaziguar estas inquietações recorre-se as obras lição, como foi o caso da *Casa Victoria*.

Casa Victoria – *circular pelo exterior*

Na *Casa Victoria*, os autores propõem um *circular* em contacto direto com a natureza que a envolve. Na verdade, nesta *casa* o *circular* implica um necessário contacto com o exterior, dado que os espaços de circulação fundem-se com os de *estar* exteriores proporcionados pelas grandes plataformas que estendem o interior da *casa*.

Nesta *casa* os percursos exteriores são marcados por um pavimento de mosaico espelhado que iguala os espaços interiores, oferecendo assim uma continuidade espacial clara. As plataformas exteriores são também definidas por grandes pilares de betão que possibilitam a colocação de coberturas leves para criar sombra. Assim sendo, o espaço de circulação é caracterizado pela pavimentação, e pela definição de um lado pelas paredes dos espaços interiores e por outro pelos pilares que parecem definir vãos, que oferecem uma vista ampla sobre o mar.

No entanto, o que vai acontecendo ao longo deste *circular*? Na *Casa-Caminho* propõe-se habitar o *caminho*, pelo que o desenho destes momentos de percurso vai variando ao longo do mesmo, tendo em conta as condicionantes que surgem em cada uma das partes.



[59] desenhos de análise e compreensão do *circular* na *Casa Malaparte.*



[60] *Hexenhaus,* Alison e Peter Smithson. [fotografia do percurso exterior, definido por uma estrutura em madeira que nos leva até ao quarto *[Hexenbesenraum]* isolado do resto da casa.



[61] fotografia de um ponto de vista a uma cota baixa, junto à casa mãe direcionado para o *Hexenbesenraum.*

Casa Malaparte – *circular acidentado*

Adalberto Libera desenha o percorrer da ***casa*** como se fosse inspirado pela topografia que circunscreve a mesma. O circular resulta de um constante movimento de subida e descida, um movimento que deixa o habitante ou visitante desconfortável e cansado, numa procura constante do conforto do abrigo na ***casa***.

Hexenhaus – *caminhar entre abrigos*

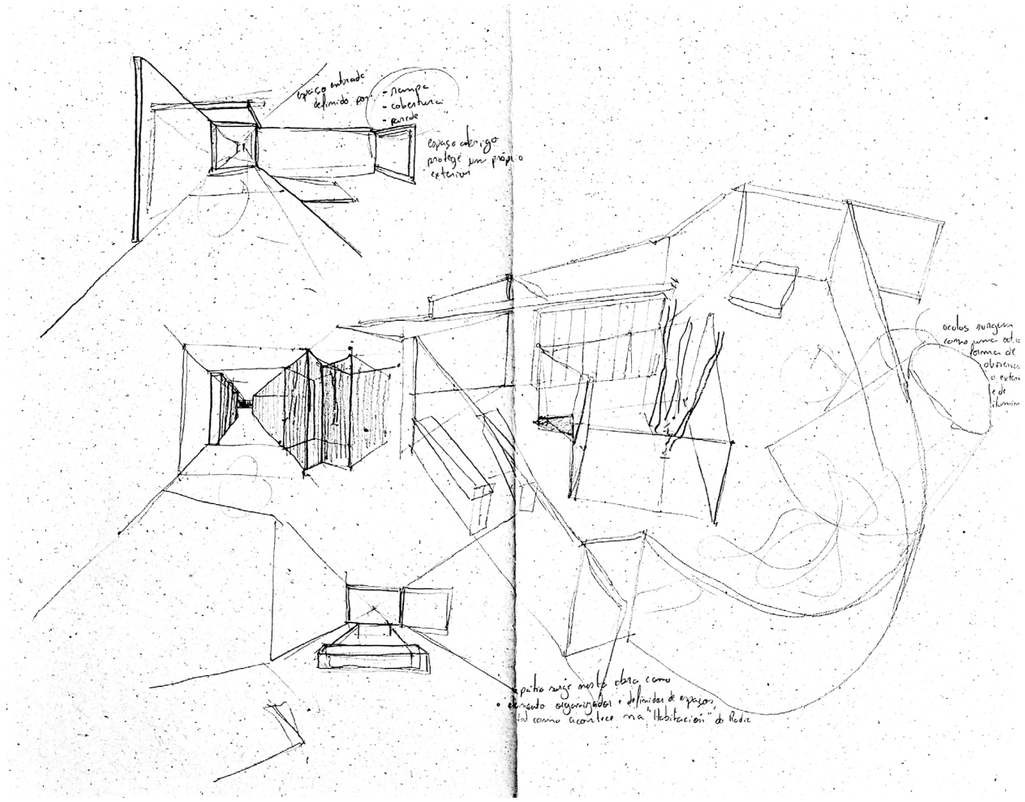
Na *Hexenhaus*, os Smithson's propõem o prolongamento dos espaços interiores da construção preexistente, para extensões que espreitam o exterior. Tal como é descrito pela arquiteta Ana Sofia Silva, o desenhos destas extensões, que poderão ser caracterizadas como marquises ou varandas encerradas, são desenhadas - "(…) expandindo o interior da ***casa*** das soleiras pré-existentes nas paredes de pedra para o exterior." [29]. Esta atitude é tomada numa fase inicial da obra, nas varandas que consistem em pequenos recantos salientes dos vãos da ***casa***, onde são criados momentos de *estar*.

No entanto, esta decisão de criar espaços que se afastavam do interior, mas que continuavam a fazer parte da ***casa***, aplicou-se de forma mais drástica no *Hexenbesenraum*, um quarto contruído numa estrutura de madeira que se encontra a uma cota elevada equiparando-se às árvores existentes à sua volta. Neste momento do projeto, os autores provocam uma transição intencional entre interior e exterior que enfatiza a intenção de abrigo protegido e íntimo pretendida para este elemento da ***casa***. Desta forma, para chegarmos a este espaço é necessário entrarmos no espaço interior da estrutura preexistente da ***casa***, subir para o primeiro piso, voltar para o exterior, percorrer um estreito passadiço em madeira e só nessa altura alcançaremos o quarto.

Em suma, os Smithson's desenham estes espaços da ***casa***, tendo em vista o percurso até alcançar os mesmos como parte integrante do pensamento do espaço, dado que este percurso nos prepara para aquele interior, este *circular* já é habitar a ***casa***.

Do mesmo princípio parte a proposta para a *Casa-Caminho*, dado que se refletiu sobre o *circular* na ***casa*** como um momento essencial na mesma. Procurou-se pensar nesta distância propositada entre os espaços abrigo como uma preparação para os mesmos.

29 SILVA, Ana Sofia Pereira da, La Intimidad de la casa. El espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX, 2015, p. 66 e 68

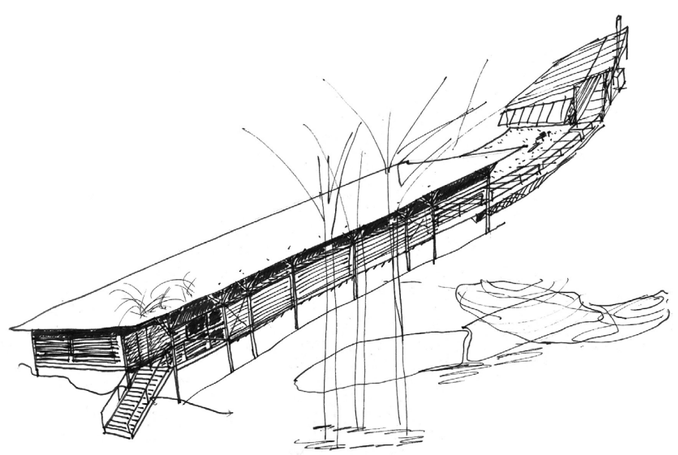


[62] desenho análise e compreensão do *circular* na *Casa para el Poema del angulo Recto* do arquiteto Smiljan Radić.



[63] fotografia do pátio da *Casa para el Poema del angulo Recto* do arquiteto Smiljan Radić. [a casa desenvolve-se em torno deste pátio].

[64] desenho da *Casa Simpson-Lee*, da autoria do arquiteto Glenn Mrucutt. [neste desenho denota-se a vontade que o autor tem em que a casa faça parte dos percursos existentes no lugar.]



Casa para el Poema del Ángulo Recto – *habitar circulando*

Os espaços da *Casa para el Poema del Ángulo Recto,* desenvolvem-se num percorrer em torno de um pátio - *circular* é o ponto essencial nesta obra, apesar de haver uma clara distinção entre os momentos de estadia ao longo deste percurso circular, este estabelece uma relação contínua com os lugares de estadia.

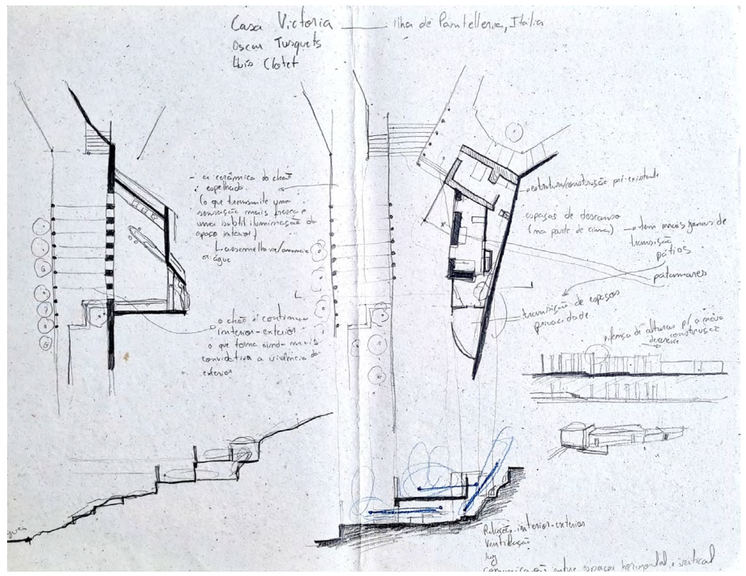
> “entre essas rochas havia uma passagem onde os povos aborígenes costumavam passar para descer até ao vale e negociar o escarpamento, permitindo-lhes moverem-se pelo local e descer até ao vale. Foi então que começámos a perceber a importância de um padrão de movimento através da paisagem”[30]

Por fim, citando o autor Glenn Murcutt, quando este refere a importância da sensível compreensão do sítio e da forma como ele foi habitado e percorrido, para o desenho da *Casa Simpson-lee,* propõe-se partir do mesmo princípio para a *Casa-Caminho*, dado que, se partilha da mesma preocupação.

30 RAMELLA, Aureliano, Belonging - Glenn Murcutt, 2019



[65] espaço de *estar* exterior na *Casa Victoria*. [localizado junto aos quartos, no patamar superior da casa, este espaço, oferece um momento de *estar,* assim como de *entrar* na casa].



[66] desenhos de estudo da *Casa Victoria.* [procurou-se entender as relações entre os espaços interiores e exteriores, assim como a comunicação entre os dois patamares que conformam a *casa*].

Tendo em conta o tema anterior *circular*, o *estar* surge como uma ação oposta, movimento e permanência, são duas situações que se materializam de forma polar, embora coexistem inevitavelmente na *casa*.

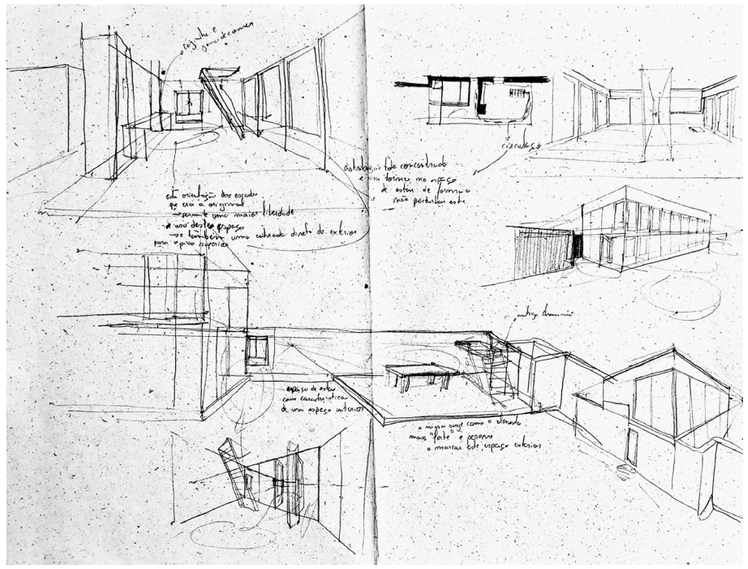
Com vista a sossegar as inquietações que despontaram em torno desta ação, recorre-se novamente às obras – lição, a fim de que estas venham a contribuir para a construção do problema em solução da *Casa-Caminho*.

Estar é compreendido como um momento de estabilidade que convida a uma permanência mais duradoura, distinguindo-se de forma oposta ao espaço de *circular* que enuncia percurso e movimento.

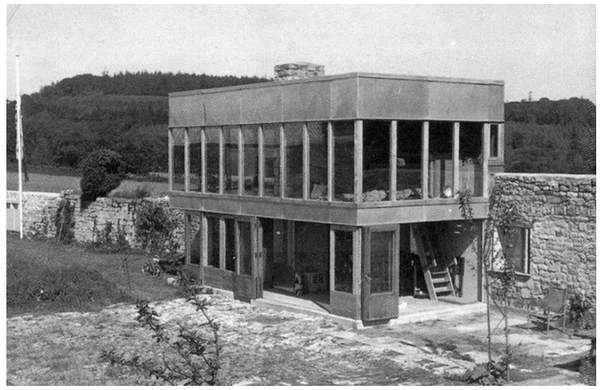
Casa Victoria – *estar no exterior*

Na *Casa Victoria*, os momentos de *estar* são os protagonistas do projeto. Os autores Oscar Tusquets e Lluís Clotet prolongam os espaços de estar interiores para as plataformas exteriores criando grandes salas de estar exteriores. Esta uniformidade é conseguida através da continuidade material do mosaico espelhado, [que leva frescura para o exterior e ilumina o interior], e pelas aberturas que formam uma cortina de vãos para os terraços.

Os pilares de betão, proporcionam um espaço mais protegido e intimista, como se se tratasse de uma parede com grandes vãos abertos. Seguindo a métrica da parede que define o interior. No entanto, os espaços exteriores têm características totalmente diferentes nas duas plataformas. A plataforma superior, desenhada em frente aos quartos, trata-se de um espaço muito mais intimista e estabelece uma relação distanciada com o interior. A plataforma inferior, parece resultar de uma sala de estar contínua com a cozinha e zona de estar interior, um espaço com um carácter muito mais comum e de convívio. Estes espaços têm a possibilidade de ser cobertos por membranas leves para criarem sombra, suportados pelos pilares de betão e elementos de madeira que conectam aos volumes da *casa*, tornando estes exteriores ainda mais confortáveis - ainda mais interiores.

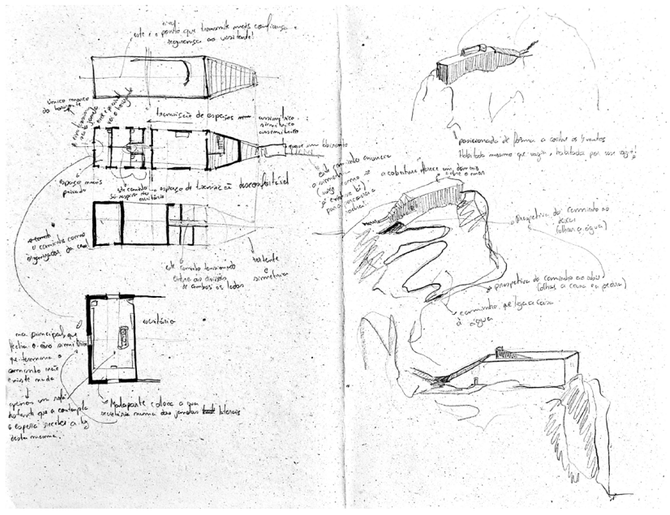


[67] desenhos de estudo da *obra-lição*: *Upper Lawn.* [procurou-se compreender a relação estabelecida entre a construção preexistente e o novo volume proposto.]



[68] *Upper Lawn,* Smithson's [relação do novo pavilhão com o espaço exterior. permeabilidade espacial que permite a expansão do *estar* interior para o jardim]

[69] desenho de estudo da *obra-lição: Casa Malaparte.* [momento de *estar* exterior - cobertura; momentos de *estar* interiores - cada espaço estabelece uma relação específica com o exterior]



Upper Lawn – *estar na preexistência/ estar num exterior com características de um interior*

Na *Upper Lawn* o *estar,* à semelhança do que acontece na *Casa Victoria*, tem momentos que resultam de um prolongamento de espaços interiores. *Estar* no *Pavilhão Solar* pode ser um estar mais intimista e privado no piso superior da *casa*, pois temos de fazer um longo percurso que nos assinala essa intimidade, mas também poderá ser um *estar* que se prolonga do interior para o exterior.

No piso térreo da *Upper Lawn*, podemos encontrar o espaço de *estar* e de refeições combinado e direcionado para o jardim. Este *estar* na *casa*, foi desenhado com a possibilidade de se expandir para um exterior pavimentado, graças às porta-janelas que permitiram esta comunicação. Este exterior, para além de ser pavimentado, tem também algumas marcas de um anterior habitar, como é o caso de um vão de uma pequena janela, o que caracteriza este espaço com alguns atributos de um interior. Marco Vidotto enuncia mesmo que "As autênticas divisões da *casa* são os espaços-jardim auxiliados pelas partes encerradas."[31], querendo com esta afirmação enfatizar a importância desta continuidade espacial na *Upper Lawn*. Nos espaços exteriores os Smithson's recorrem à mudança de materiais de pavimentação para a enunciação e diferenciação de uso.

Casa Malaparte – *estar para contemplar*

O *estar* na *Casa Malaparte* surge mais semelhante à *Casa Victoria* pelo facto de este promover a contemplação e fruição da paisagem. O primeiro e mais importante espaço de *estar* nesta *casa* acontece na cobertura, totalmente horizontal onde apenas existe um elemento parede que protege este espaço. Nos restantes espaços de *estar* da *casa*, o princípio mantém-se, apesar de não se manter esta amplitude sobre a vista, nos restantes espaços interiores da *casa* são criados enquadramentos de contemplação da mesma, quer na sala de *estar* com as grandes janelas assim como com a lareira, encerrada com um vidro, quer no momento mais privado – no escritório, rematado com uma pequena janela que recorta a paisagem.

31 VIDOTTO, Marco, Alison + Peter Smithson, 1997, p.103

[70] espaço de *estar* exterior na cobertura da *obra-lição*: *Casa Malaparte*

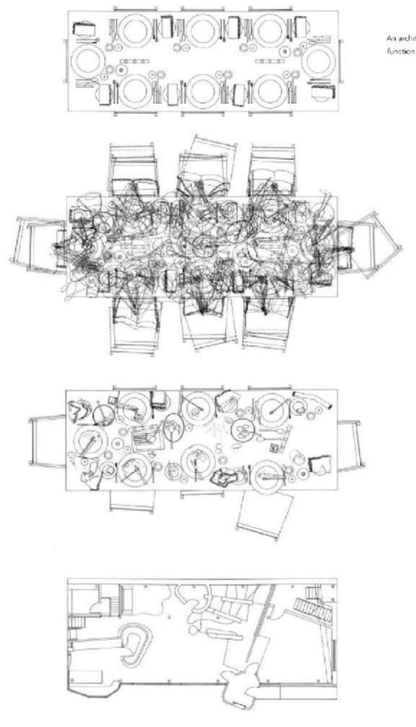




[71] espaço de refeição e de cozinha na *obra-lição: Upper lawn*



[72] espaço de fogo exterior, *Upper Lawn.*



[73]desenho intitulado de: “Increasing disorder in a dining table”, da autora Sarah Wigglesworth and Jeremy Till. [com esta representação procura-se entender o momento de refeição como um momento de movimentos de agitação de convivio, ao contrário das restantes ações esta sugere muita transformação.]

comer | os espaços em torno do fogo

> “A cozinha constitui o elemento identitário da casa. Distingue a habitação de qualquer outra forma de alojamento. Embora habitar a casa seja também trabalhar nela. Executar três séries de tarefas que muitas vezes se misturam ou confundem: preparar os alimentos, higienizar a casa e tratar dos pertences domésticos e pessoais. (Sánchez de Madariaga, 2004)”[32]

> “Uma infraestrutura nascida em torno do fogo. Um fogo controlado, objeto das atividades domésticas, focadas para acendê-lo, alimentá-lo, mantê-lo e arrefecê-lo (Wilson, 2013).” [33]

> “O fogo cumpre a dupla tarefa de cozinhar e aquecer. Assim, estabelece-se a organização elementar da casa, a par da mais rudimentar cozinha.” [34]

Com base nos excertos acima apresentados, é possível afirmar que o espaço de refeição e de confeção de comida de uma *casa*, surgem associados ao espaço do fogo e é um elemento essencial ao habitar. De forma a aprofundar o espaço de *comer* na *casa*, procurou-se decompor o mesmo em duas ações necessárias: o momento de confeção e o momento de refeição. Com vista em enriquecer esta reflexão crítica em torno do *comer* na *Casa-Caminho*, propõe-se visitas às *obras-lição*.

Upper Lawn - *fogo*

Na *Upper lawn*, o espaço do fogo estabelece uma forte relação com a preexistência, dado que, os dois pontos de fogo existentes na *casa* advêm de duas chaminés existentes na anterior construção. A primeira define o momento de entrada, que à semelhança do que refere Radić dá as boas-vindas a quem chega. A segunda, encontra-se do limite do espaço de estar exterior desenhado pelos Smithson’s, reforçando o carácter interior do mesmo.

O comer na *Upper Lawn*, conjuga a zona de preparação dos alimentos junto à chaminé que define o momento de entrada e na qual se manteve um ponto de fogo. Em continuidade com este surge o espaço de refeições interior que se orienta para o jardim, e que se pode prolongar para o exterior pavimentado onde os Smithson’s desenham uma zona de refeições e de estar exterior que termina na antiga chaminé da anterior *casa*.

O *comer* na *Casa-Caminho* tem uma grande importância no pedido feito pela família, dado que estes valorizam os momentos de refeição e partilha, e procuram que esta *casa* seja um espaço onde possam partilhar e conviver com família e amigos.

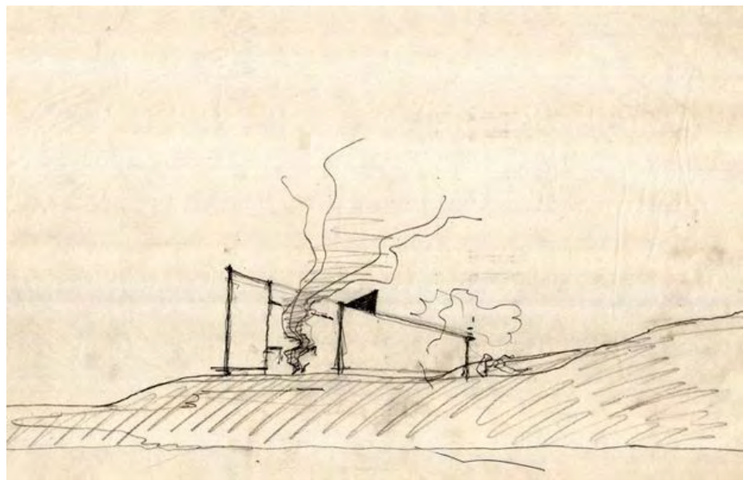
32 CARIDAD, Eduardo [et al.], La casa_Piezas, Ensambles y Estrategias, 2016, p.81
33 CARIDAD, Eduardo [et al.], La casa_Piezas, Ensambles y Estrategias, 2016, p.82
34 CARIDAD, Eduardo [et al.], La casa_Piezas, Ensambles y Estrategias, 2016, p.83



[74] representação do momento de *comer* [momento de refeição], como momento de estar em grupo, momento de reunião e de convívio. Casa collage, Xavier Monteys.



[75] espaço de *estar* , *de reunião e de comer na* Casa experimental Muuratsalo, Alvar Aalto, que aontece em torno do espaço de fogo.



[76] Espaço de fogo e de *comer* como o espaço protagonista da *Casa Muuratsalo,* do arquiteto Alvar Aalto.

[77] espaço de fogo, de cozinha e de refeição na *Casa para el Poema del Ângulo Recto,* [o fogão de ferro surge como um elemento definidor da vida doméstica. Sendo que, em torno do mesmo surgem os momentos de um estar comum que propiciam a vida social na *casa*].



La Habitación* e *Casa para el Poema del Ángulo Recto – *o fogo como essencial do habitar*

Nas obras de Radić podemos observar de forma muito clara a importância que o fogo tem no desenho da *casa*. Tanto na *La Habitación* como na *Casa para el Poema del Ángulo Recto*, o autor posiciona o fogo como um elemento organizador do espaço. Como foi referido no *entrar*, Radić posiciona o fogão no momento de entrada para que a receção de quem chega a este espaço *casa* seja "calorosa", quer em termos térmicos quer em termos sociais e sensoriais. Este elemento desperta memórias inconscientes de domesticidade e de conforto.

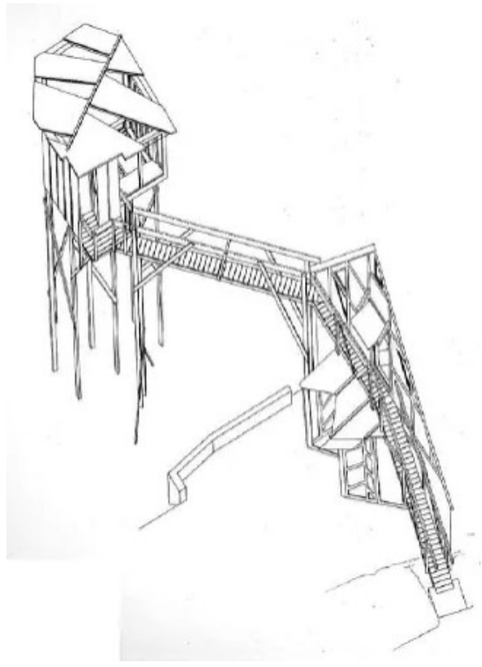
Em ambas as casas, Radić oferece uma grande liberdade de apropriação dos espaços, à exceção do fogão de ferro a lenha, que surge como objeto definidor de um determinado tipo de ações associadas ao *comer* – o fogão surge como objeto simbólico dessa apropriação e organização da vida social do espaço doméstico que acontece em torno deste.

Casa experimental Muuratsalo – *o fogo exterior | o fogo como espaço central da casa*

Na *Casa experimental Muuratsalo*, Alvar Aalto desenha distintos espaços do fogo: o espaço de preparação, o espaço de refeições, assim como o espaço de fogo exterior. O espaço de preparação é um espaço muito contido e condensado no interior da *casa*, localizado entre a entrada e o espaço de refeições. No entanto, o espaço de refeições beneficia de uma relação muito direta com o pátio exterior.

Em suma, o pátio é onde Alvar Aalto desenha o fogo exterior. Este apresenta-se como a fonte de calor da casa, sendo o momento de encontro e de vida social, demarcando-se como o ponto central da casa e do habitar. Desenhado com características de um interior, tal como se sucede na *Upper Lawn*. Definida por três paredes que a protegem, esta sala de estar exterior pavimentada mantém contacto com a natureza que a envolve na ausência de um dos planos que a encerraria. Potencia-se assim um espaço de estar exterior descoberto em torno do fogo que intermedeia o interior da *casa* com o exterior natural.

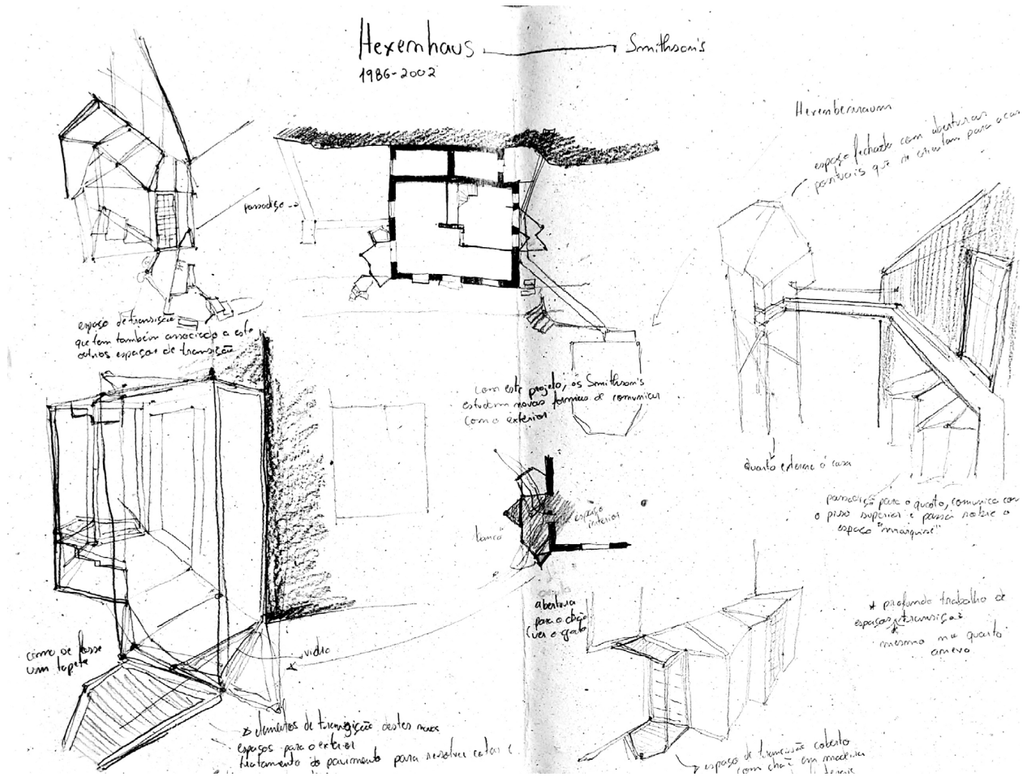
Neste espaço convida-se a estar, a partilhar, a conviver. O fogo surge como elemento agregador.





[78] desenho do quarto isolado [Hexenbesenraum], projetado pelos Smithsos para a Hexenhaus. [este espaço da casa é desenhado com o intuito se se gerar um espaço intímo e protegido]

[79] perspetiva do quarto a uma cota baixa. [esta estrutura é desenhada tendo em vista enquadrar-se por entre as árvores.]



[80] desenhos de estudo da Hexenhaus, com vista na compreensão do espaços intímos na casa e do percurso a fazer até chegar aos mesmos.

<u>*Dormir*</u> é a ação inevitavelmente associada ao espaço mais íntimo da *casa*. O espaço *casa* surge associado por si só a uma ideia de intimidade, podendo mesmo resumir-se a um único espaço íntimo – "é o nosso canto do mundo" [35].

No entanto, numa *casa* poderá haver diferentes níveis de intimidade. Assim sendo, o que é que define essa intimidade?

Um espaço íntimo, distingue-se pelo nível de proteção e restrição de acesso ao mesmo. Caracterizado por ser um espaço contido e que se encerra face ao exterior, para compreender este contraste é necessário perceber as relações que este estabelece com o que o circunda. O espaço íntimo funciona como um átomo, tem autonomia do que o rodeia. Assim sendo, para além das características implícitas ao mesmo é necessário perceber como se alcança este espaço protegido.

A intimidade destes espaços é lhes garantida pela distância e por obstáculos que vão informando a privacidade desse espaço. Tal como refere Radić "O quarto, como qualquer lugar de refúgio, procura preservar uma certa distância."[36], Santa-María faz uma reflexão interessante sobre estes elementos barreira "As portas, que são para passar e para parar, são também para ver, para transmitir o sonho do que é ver pela primeira vez um quarto"[37]. Por um lado, estes elementos protegem e ocultam um espaço protegido, por outro é graças aos mesmos que podemos ter acesso a estes espaços protegidos.

Hexenhaus – <u>*dormir, espaço extensão da casa*</u>

Na *Hexenhaus*, os Smithson's desenham o quarto como um espaço associado à *casa*, mas para chegarmos até ao mesmo é necessário entrar na *casa* preexistente, subirmos para o primeiro piso, sairmos para o exterior, percorrer um passadiço em madeira e só aí alcançaremos o refúgio. Esta distância e estes obstáculos garantem a privacidade, autonomia e intimidade que se procurava naquele espaço.

Casa Muuratsalo* e na *Casa Victoria – <u>*dormir separado e protegido por elementos barreira*</u>

Na *Casa Muuratsalo* e na *Casa Victoria* os espaços mais íntimos surgem separados por uma quebra que os distancia das zonas comuns. Em suma, nestas casas surgem os elementos barreira, que protegem os espaços mais privados. Em ambas as casas surgem degraus assim como diversas portas e divisões que temos que ultrapassar até chegar a estes espaços íntimos.

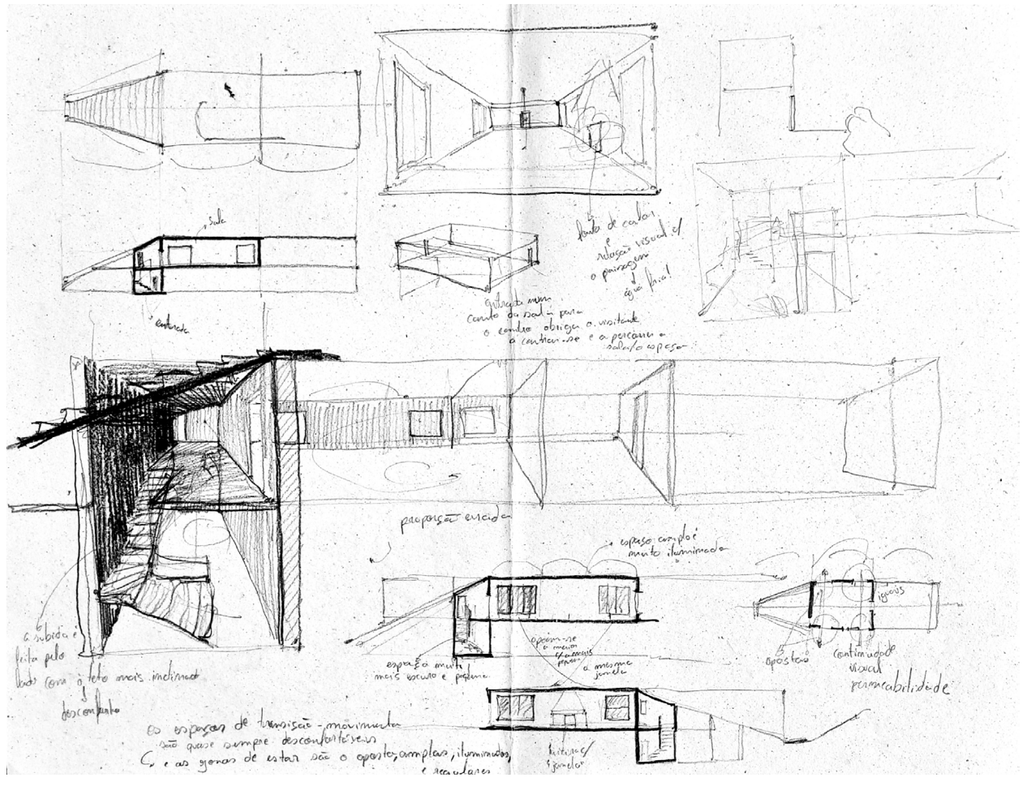
35 BACHELARD, Gaston, A poética do espaço, 1998, p.24

36 WALKER, Enrique,PUENTE, Moisés e RADIĆ, Smiljan, Smiljan Radić Houses, revista 2G83, 2021, p.10

37 SANTA-MARIA, Luis Martínes, Intersecciones, 2004, p.65



[81] escritório na *obra-lição: Casa Malaparte*, de Adalberto Libera. [este é o espaço mais intimo da casa. Para alcançarmos o mesmo é necessário um longo percurso que vai assinalando gradualmente o nível crescente de privacidade. Este é desenhado para apenas uma pessoa].



[82] desenhos de estudo do percuro até ao espaço mais intímo da *Casa Malaparte*.

[83] casa de banho na *Casa Victoria*. [neste projeto os autores optam por proteger os espaços mais íntimos da casa através da transição de espaços, tal como podemos ver nesta imagem, para proteger espte espaço de banho é criado um pátio exterior que apenas serve esta divisão, garantindo assim uma maior privacidade e intimidade neste espaço].



Na Malaparte o espaço mais íntimo não é um quarto mas sim um escritório, e à semelhança das restantes casas este é protegido pela distância, pelos obstáculos e pelo encerramento face ao que o rodeia.

La Habitación* e *Upper Lawn - <u>*um dormir protegido pela altura e pela distância*</u>

Na obra *La Habitación*, assim como na *Upper Lawn*, tanto Radić como os Smithson's decidiram desenhar os espaços mais íntimos no piso superior, garantindo assim uma distância de segurança, dado que, para chegarmos até lá, é necessário subirmos umas escadas íngremes, que são a única forma de acesso ao mesmo.

Segundo Santa-María, referindo-se à Upper Lawn "a habitação como tal só existe realmente acima; o andar térreo é um canal, uma passagem de ombreiras largas, um interregno. E a casa está levantada, no lintel." [38], neste excerto podemos perceber que o autor pretende transmitir que para sí o verdadeiro centro da casa, o espaço primordial para que aquela estrutura seja – casa, é o espaço íntimo que se encontra no piso superior, à semelhança do que acontece na *La Habitación.*

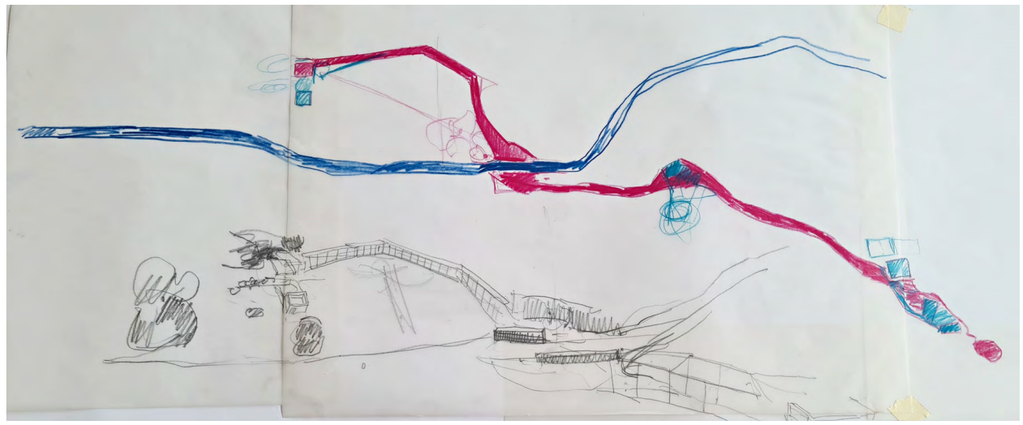
Em conclusão, em todas as casas apresentadas, os espaços de <u>*dormir*</u> – <u>os espaços mais íntimos da *casa*</u> – são protegidos pela distância física e sensorial que separa os espaços, assim como, por obstáculos como escadas, portas, degraus que limitam o acesso aos mesmos.

38 "Sendo a casa a porta, a altura do dintel da porta principal - a que se vê em chapa nas fotografias - determina a altura livre do piso. A sua pequena dimensão pressiona o piso térreo contra o nível do solo, contra a superfície, e mais uma vez alerta para a importância desta expectativa de encontro com o ambiente terrestre. A altura livre do térreo é tão baixa que a habitação como tal só existe realmente acima; o andar térreo é um canal, uma passagem de ombreiras largas, um interregno. E a casa está levantada, no lintel." SANTA-MARIA, Luis Martínez, El árbol, el camino, el estanque, ante la casa, 2004, p.45

Neste momento do trabalho, “comunica-se um propósito e uma decisão.” [39] Resultante de um longo processo de lançamentos de hipóteses que procuraram dar resposta às inquietações que despontaram ao longo deste processo. Desta forma, será apresentado o problema construído em solução – o projeto.

Quando oportuno, estarão presentes alguns desenhos de processo de pensamento, que refletem o processo de deliberação.

39 “Os desenhos de projecto são representação exclusivamente técnica: informam o estritamente necessário à compreensão do edifício construído – uma representação directa da proposta, omissa qualquer referência às características do local para além do necessário à representação do suporte, volumetria e programa; da modelação do terreno e encastramento do edifício ao solo. Ausente qualquer suplemento gráfico para lá do estritamente necessário à representação do objeto a construir. Omissa qualquer informação sobre o processo de como se atingiu o resultado exposto – comunica-se um propósito e uma decisão.” COSTA, Alexandre Alves [et al.], Só nós e santa tecla : a casa de Caminha de Sergio Fernandez, 2008, texto de Manuel Mendes, p.119







[84] desenhos da proposta para a *Casa-Caminho.*

A *Casa-Caminho* é um projeto experimental de uma *casa* que se organiza em quatro pontos enunciados com as seguintes ações: ***estar***, ***entrar***, ***comer*** e ***dormir***.

Estas surgem como temas estimuladores e orientadores do desenho da *casa*. Partindo-se de um pedido para *habitar* este sítio, definem-se estas ações consideradas essenciais ao *habitar.*

O desenho de cada um destes momentos, advém das experiências e sensações que se procuram gerar na vivência destes espaços. Assim sendo, as propostas para cada uma destas partes, não se cinge a um volume que abriga, mas sim a uma intervenção que se estende à relação com o lugar.

Ao longo do projeto serão apresentadas distintas atmosferas. Enquanto no ***dormir*** se propõe uma atmosfera intimista e protegida, no ***comer*** procura-se gerar um momento de partilha e de contacto direto com a natureza.

Desta forma, esta casa resulta de um percurso traçado pela encosta que liga os quatro pontos de abrigo [representado a cor-de-rosa no primeiro desenho].

Como é possível observar nos desenhos ao lado apresentados [84], o caminho delineado para a casa cruza-se com o caminho preexistente no terreno [representado no primeiro desenho a azul], e é neste encontro que se propõem o momento de entrada para a casa.

Em suma, os pontos de chegada deste caminho [os extremos] resultam do momento de ***estar***, que se propõem a uma cota alta e do lado esquerdo do terreno [seguindo a orientação proposta nos desenhos] e no outro extremo, o momento de ***dormir***, que se encontra a uma cota baixa e do lado direito do terreno.

“As ideias em arquitetura têm o propósito de resolver problemas, e na medida em que uma ideia resolva um maior número de problemas simultaneamente, essa ideia será mais adequada para gerar arquitetura.” [40]

O desenho da *Casa-Caminho*, nasce de uma intenção de se permitir ir habitando este lugar, que se transpôs numa ideia de *habitar o caminho*.

Partindo-se da compreensão do sítio e das suas notáveis qualidades *1. para uma dissertação*, admiradas por esta família, propôs-se conciliar estas com as necessidades básicas inerentes ao habitar *2. projeto processo problema*.

Como enunciado por Álvaro Siza [p.22], construir uma *casa* é um tremendo desafio. Trata-se de construir uma “máquina complicada “[41] que ambiciona albergar um habitar. Assim sendo, tornou-se necessário a organização do programa, tendo em vista o funcionamento deste organismo complexo que é a *casa*.

Para esta intervenção, determina-se uma estratégia de fragmentação das novas estruturas propostas. Procura-se gerar atmosferas distintas inspiradas pelo contexto natural da encosta, para cada um dos momentos do projeto, determinan-se quatro pontos de interesse, que originam os quatro momentos abrigo da *casa*.

Assente num princípio de preservação da essência do lugar, esta proposta surge como um elemento que acrescenta. Através da domesticação e transformação do mesmo prepara-o para um novo habitar, sem que seja necessária uma intervenção invasiva. Em suma, procura-se que a *casa* se torne parte integrante da paisagem[42], e não meramente contempladora da mesma.

Desta preocupação parte o pensamento da estrutura. Para os novos volumes propõe-se uma estrutura leve em madeira, com base no sistema de palafita, que pousará delicadamente sobre o terreno. Esta decisão surge de uma preocupação com o impacto que esta proposta poderá ter sobre os elementos existentes no sítio, nomeadamente causados pelo período de construção. Tendo por base esta estratégia de intervenção será possível a subdivisão da estrutura em peças de pequenas dimensões, facilitando o transporte e montagem das mesmas.

Para além da preocupação com o tipo de estrutura proposta e o impacto que esta escolha possa ter no lugar encontrado, esta sensibilidade está presente na escolha do lugar de implantação dos novos volumes, assim como, no respeito por dinâmicas preexistentes no lugar, como é o caso dos percursos.

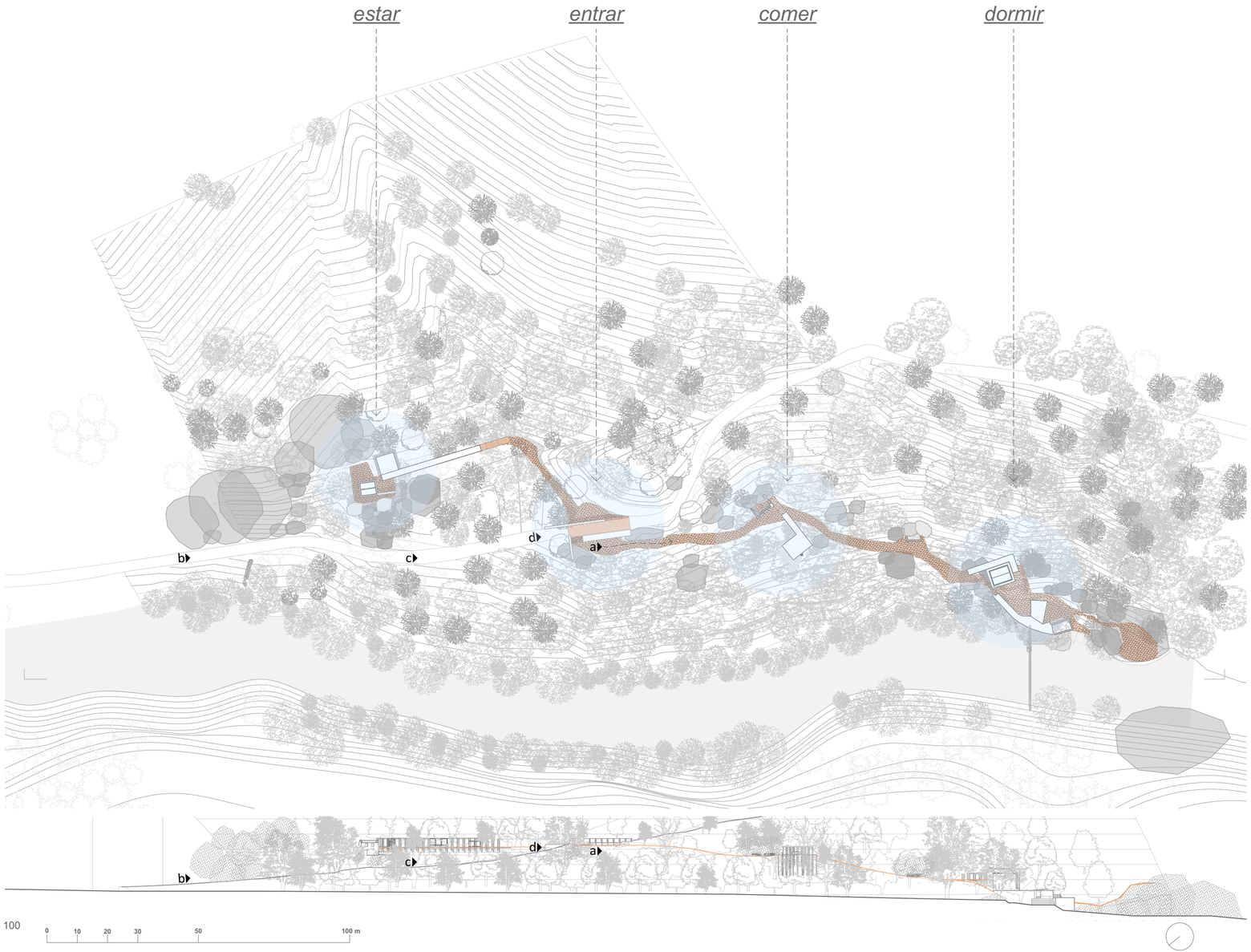
O delinear do *caminho* que organiza esta *casa*, parte da compreensão e de um olhar atento e empático sobre o sítio, no qual se destacaram alguns elementos condicionantes de extrema importância: as rochas, a vegetação, a água, a topografia, assim como as construções preexistentes que incluem os socalcos, as construções de cariz habitacional e o moinho. Estes componentes foram cruciais para a eleição dos distintos momentos que compõem a *Casa-Caminho*.

Com base nas ações anteriormente enunciadas, assim como nos princípios e exigências apresentadas, propõe-se um visitar à *Casa-Caminho*.

40 MAZA, Ricardo Merí de la [et al.], andar por casa: en torno al analisis del proyecto, 2011, texto de Juanmaría Moreno Seguí, p.15

41 Referência ao texto “045 Viver uma Casa”, VIEIRA, Álvaro Siza, 01 Textos Álvaro Siza 2019, p.94

42 Habitar a paisagem - “A casa pertence à paisagem, constrói a textura da paisagem. E demonstra-se como condição indispensável ao seu reconhecimento – a paisagem não se contempla, habita-se -, exactamente na medida em que, anteparo, nos protege do aniquilamento face à sua exaltante desmesura.” COSTA, Alexandre Alves [et al.], Só nós e santa tecla : a casa de Caminha de Sergio Fernandez, 2008, p.29



[85] planta e corte longitudinal da *Casa-Caminho*. [o percurso destacado a laranja, assinala o espaço da *Casa-Caminho*]

O momento do ***entrar*** na *casa* é desenhado numa clareira existente a meio do caminho principal que atravessa o terreno. [85] Localizado na bifurcação onde surge o caminho estreito e intimista [85 a)] que nos leva até ao rio, a uma cota alta que proporciona uma ampla visibilidade sobre a encosta. Com uma posição equidistante dos pontos de interesse do terreno, este alargamento surge como um ponto estratégico no local, concedendo um momento de pausa crucial após o longo e sinuoso caminho que antecedeu a *casa*.

Como é possível depreender dos desenhos apresentados, o momento de entrada resulta de uma quebra intencional da composição da proposta [85], manifestando-se como um elemento de coesão nesta estrutura disseminada, que relaciona dois segmentos da *casa*: na parte superior do terreno – o ***estar*** – e na parte inferior – o ***comer*** e o ***dormir*** – que surgem no descer até ao rio.

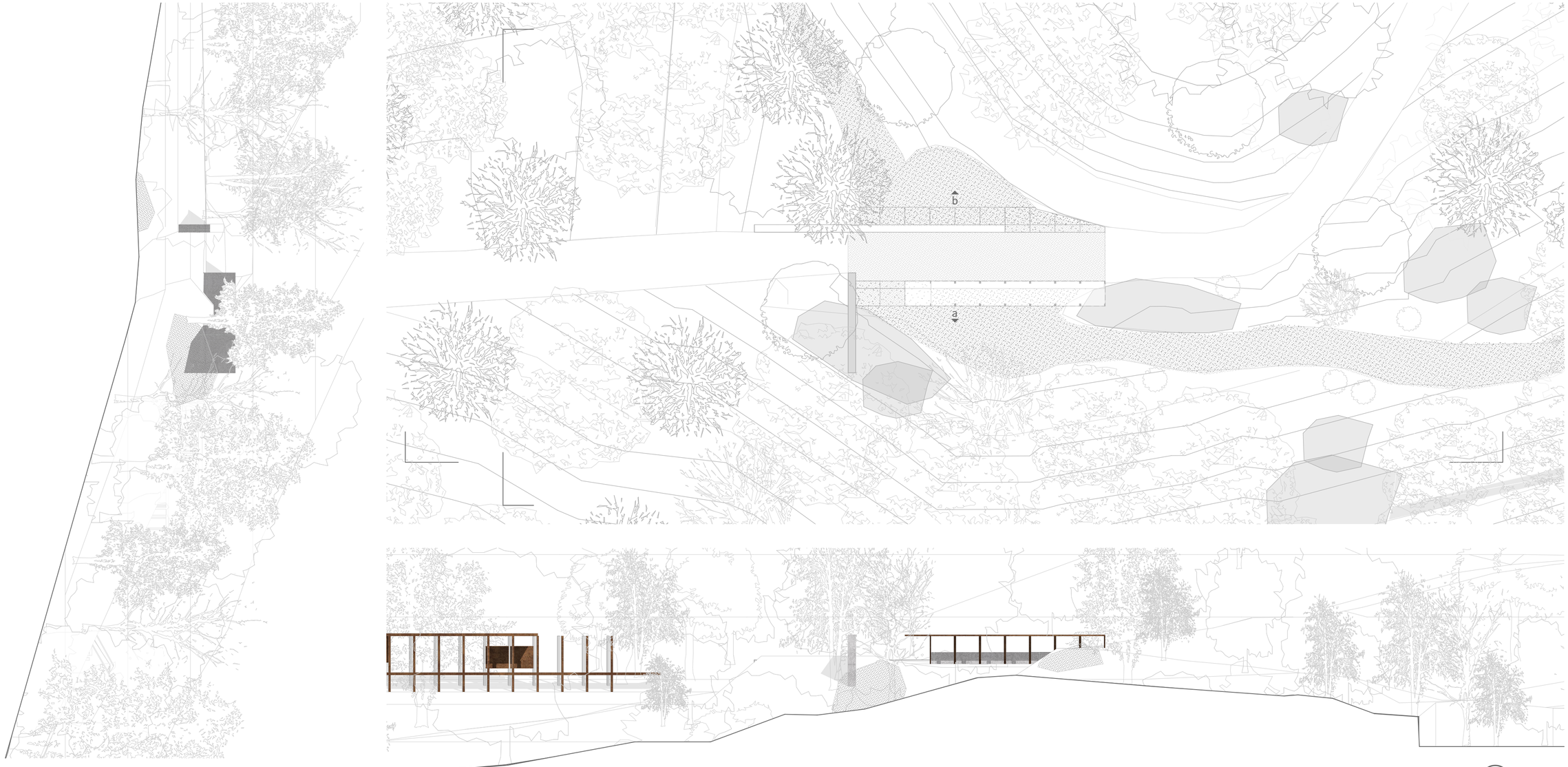
Para além de unificar estes dois segmentos, o espaço de entrada divide-se em duas partes, dado que, à semelhança da *Casa Victoria* [p.74] procurou-se que o caminho principal e público continuasse a acontecer. Esta decisão surge como uma ação generosa para com o sítio, sendo que, este momento da *casa* é desenhado não só para os visitantes e habitantes, mas também para quem por ali passar. Aqui motiva-se a parar, a contemplar e oferece-se abrigo.

Tratando-se de uma estrutura disseminada pela encosta o ***circular*** impõe-se como um dos temas mais importantes desta proposta. Responsável pela unificação da *Casa-Caminho*, este encontra-se refletido no percurso/caminho traçado para a *casa* – o espaço *entre* os abrigos. Para além de solucionar o problema levantado pela estratégia de fragmentação, que distanciou as partes que a compõem, manifestou-se como uma oportunidade de potenciar novas dinâmicas e relações em torno do habitar este sítio.

Como é apresentado nos desenhos, para a implantação do ***estar***, determina-se a parte superior da encosta, [85] onde se encontra uma das construções preexistentes. Esta decisão não se deve à presença da preexistência, mas sim às qualidades conferidas a este local. Nomeadamente, a privilegiada exposição solar da qual se poderá usufruir nas eiras, assim como, na autonomia e privacidade que se beneficia neste momento do terreno, dada a proximidade e exclusividade de acesso à entrada.

Seguidamente, o momento do ***comer***, [85] proveniente de uma ideia de espaço do fogo, é desenhado como um elemento âncora no projeto. Este será o espaço comum, de convívio e reunião, pelo que assume uma posição centralizada, próxima da entrada e relacionada, mas distante, dos espaços privados. Desta forma, propõe-se a implantação deste momento, junto à preexistência, a meio do caminho intimista que desce até ao rio. [85]

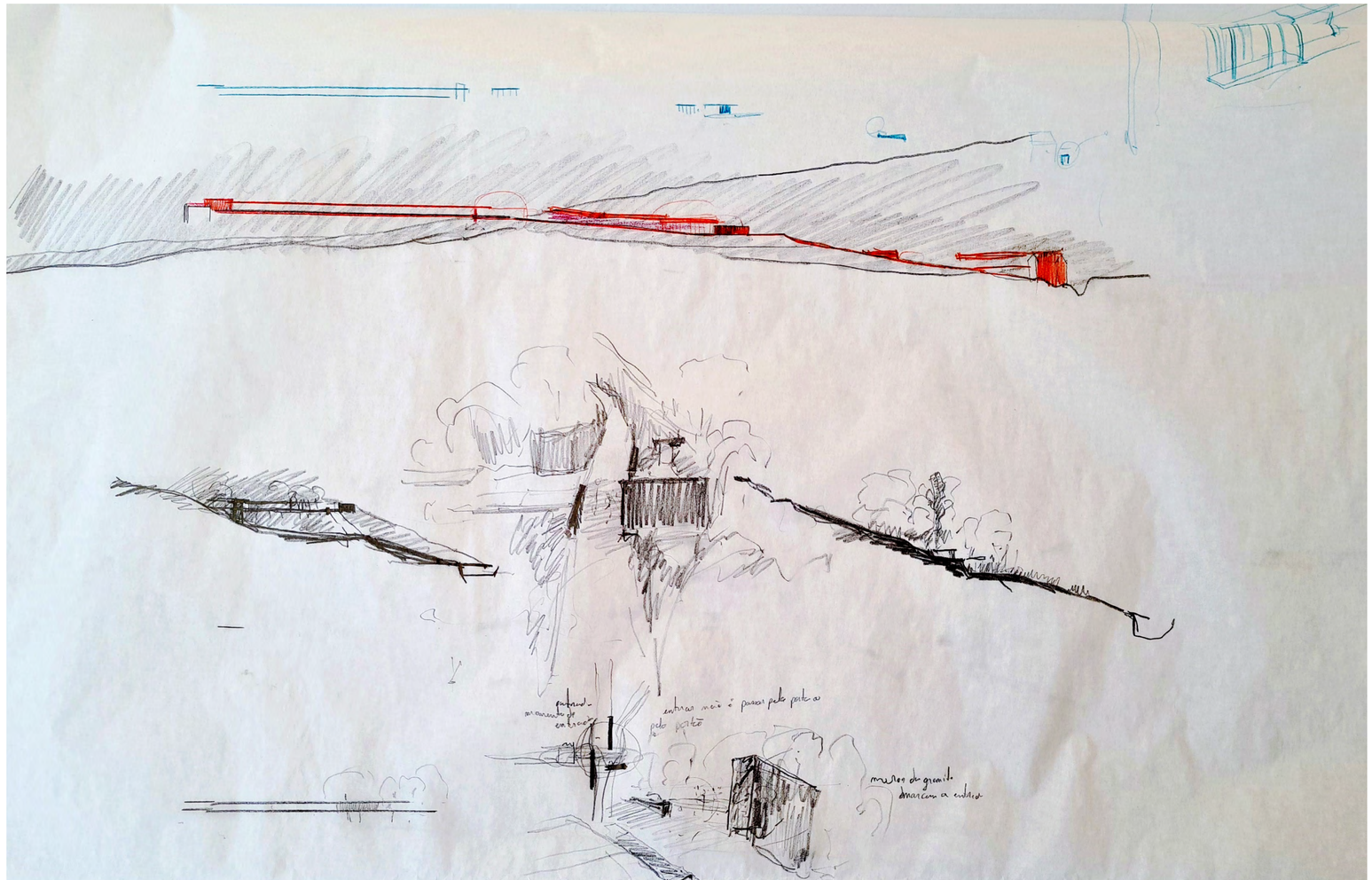
Por fim, o remate do desenho da *casa* acontece no único momento em que é possível tocar na água pela primeira vez - espaço íntimo – ***dormir.*** [85] Assim sendo, para a sua implantação elege-se o encontro da preexistência de cariz habitacional de maiores dimensões e o moinho de água, que se localizam à cota mais baixa do terreno. [85]

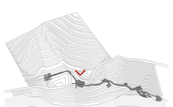


[86] planta e cortes do *entrar* na *Casa-Caminho*

a) *entrar* - para o percurso até ao *comer* e o *dormir*

b) *entrar* - para o percurso até ao *estar*





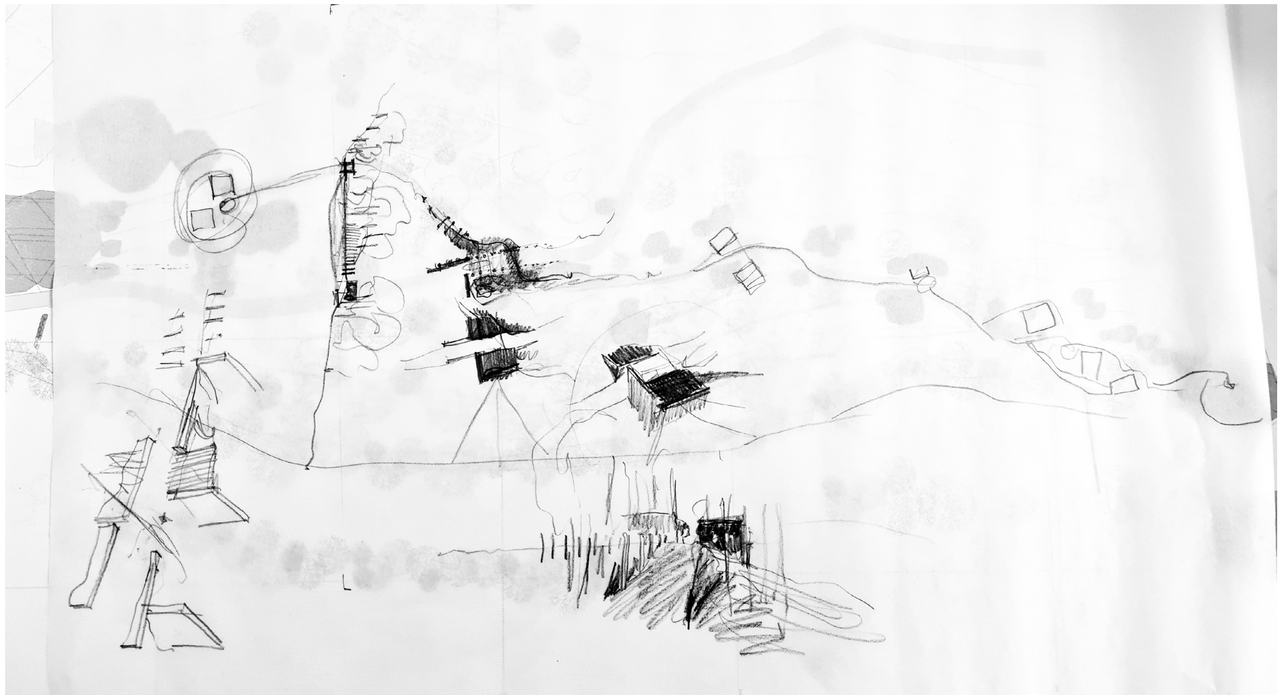
[87] Desenhos de estudo do espaço de entrada da *Casa -Caminho* [Nestes desenhos, procurou-se perceber a relação deste espaço da casa com o seu contesto, por um lado perceber a sua relação no todo da casa e por outro a relação com o rio e com a topografia.

Tal como pudemos concluir a partir do segundo capítulo, [p.62] o momento de entrada numa *casa* sintetiza os princípios fundamentais da mesma. Desta forma, o *entrar* na *Casa-Caminho* foi desenhado com o intuito de gerar um espaço que **abriga, acolhe e protege.**

A chegada ao terreno não é notória, dado a inexistência de delimitações de propriedade nesta zona, [85 b)] no entanto, ainda não estamos na *casa*. Ao percorrermos o caminho de terra batida que nos levará a um patamar a uma cota alta e estável, avistamos dois volumes que se apresentam rígidos e imponentes, em contraste com a leveza da vegetação que os envolve e lhes toca. [85 c)]

Na subida deste sinuoso e íngreme percurso, à medida que nos aproximamos, percebemos o material que compõem estes densos muros-parede – o granito. [85 d)] Eleito pela sua abundância neste local, pela sua rudeza que se integra perfeitamente neste contexto natural, assim como, pelas suas qualidades de resistência e durabilidade, que evoca uma sensação de proteção e segurança procuradas para este momento da *casa*. Estes elementos anunciam a transição para um espaço privado e íntimo – a *casa* – e por conseguinte, o *entrar*.

Os muros anteriormente apresentados são desenhados com diferentes proporções. [87 e 88] Propõe-se um muro alto que assinala



[88] desenho de estudo da *Casa-Caminho,* [procura da compreensão do momento de entrada como um elemento de coesão na composição fragmetada da casa.







[89] fotografia da entrada da Upper Lawn, na qual os Smithson's desenham o momento de entrada com diferentes elementos de pedra.

[90] fotografias ilustrativas da transição de materiais que se propõem para o desneho dos pavimentos da casa.

a entrada e exerce a função de parede, oferecendo abrigo dos ventos intensos. Assim como, se determinam dois elementos mais baixos, que delimitam o espaço de entrada e oferecem locais de descanso. Os muros surgem na proposta, tal como os pilares de betão na *Casa Victoria* como elementos que sinalizam uma mudança.

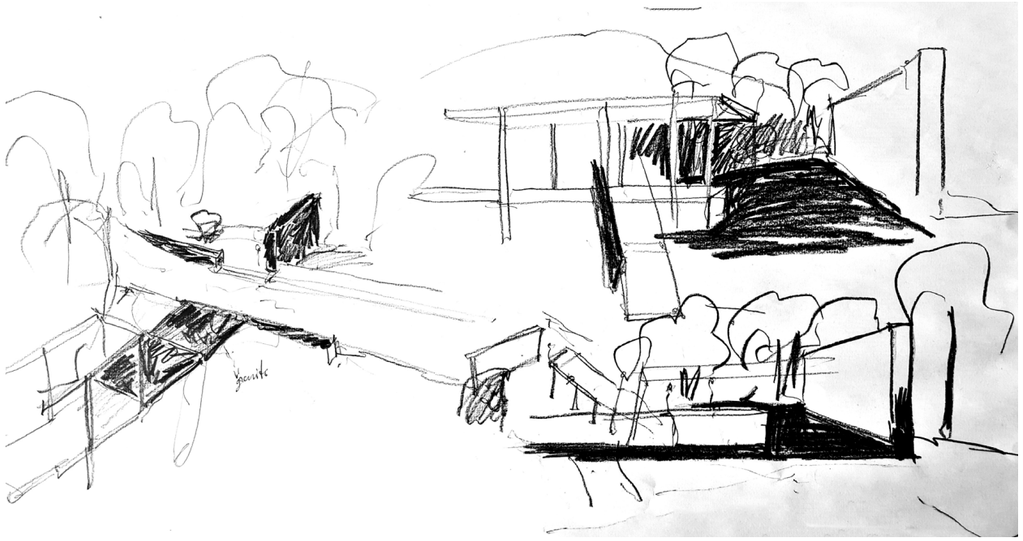
Neste momento da *casa* são evocados os principais materiais e estratégias construtivas que estarão presentes ao longo da proposta. Para além do granito, define-se uma estrutura leve em madeira que cobre o banco (muro), oferecendo um momento de pausa e abrigo para dias de chuva ou de sol intenso. Apresentando-se do lado direito ao chegarmos à entrada, esta estrutura introduz o módulo que esteve presente em todo o desenho da proposta, como será posteriormente aprofundado. Sucintamente, neste sítio passamos a ter do lado direito um assento protegido pela cobertura e condiciona-se o acesso ao caminho mais íntimo que desce a encosta, [86 a)] e do lado esquerdo é-nos introduzido o caminho pelo vale que nos permite chegar até ao *estar*. [86 b)]

Com vista em assegurar a homogeneidade deste espaço, propõe-se um pavimento contínuo, à semelhança do que Tusquets e Clotet optam no projeto da *Casa Victoria*. [p.74] Os caminhos preexistentes no terreno, eram todos eles definidos por terra batida e pedras de granito. [86] Para o caminho principal que nos leva até à entrada da *casa*, propõe-se um trabalho de manutenção, que se sintetiza à criação de sulcos para a orientação da água das chuvas para as margens do caminho, prevenindo que estas escavem o mesmo com as chuvas de inverno, como acontece atualmente.

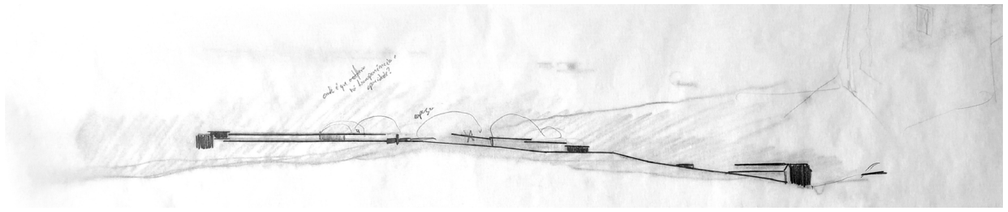
Ao chegarmos à plataforma, o pavimento transita para calçada de pedra de granito. Composta por pedras de baixo calibre, em bruto e com as juntas em terra, garante-se assim que este permaneça permeável e que pequenas herbáceas e musgos possam crescer por entre as mesmas [89], à semelhança do que acontece nos pavimentos desenhados no jardim da *Upper Lawn*. [p.82]

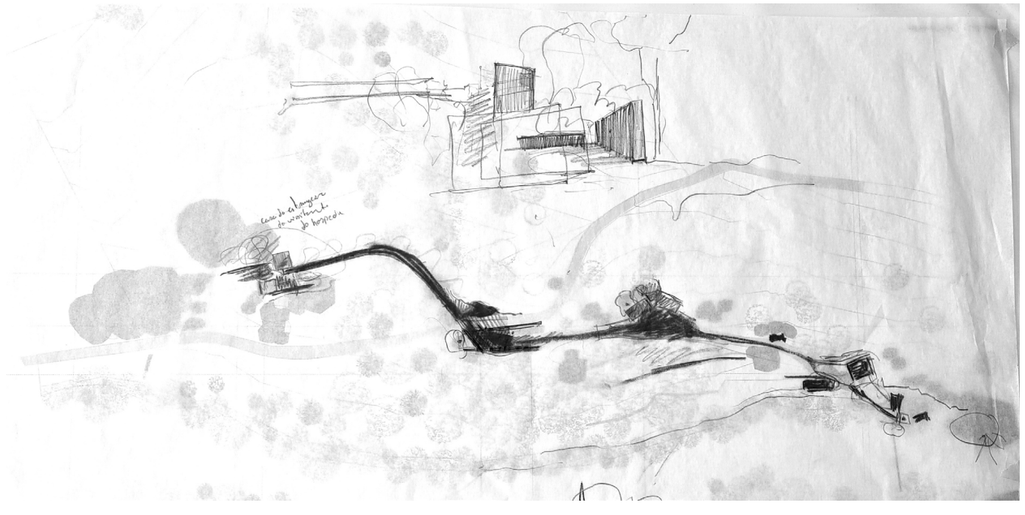
Nos momentos de transição são desenhadas peças de maiores dimensões em granito aplanado, que assinalam o *entrar* num novo espaço. [90] Com similitude ao que acontece no desenho dos espaços exteriores da *Upper Lawn*, nos quais as diferenciações do pavimento, através de distintos tamanhos e disposições dos elementos de pedra, assinalam mudanças de uso. [p.82]

A espacialidade imaginada para o *entrar* surge em torno de uma certa interioridade que nos é transmitida pela sensação de aconchego do espaço desenhado. Não existe nenhum elemento barreira que encerra na totalidade este espaço. Apresentando-se amplo, marcado pelos muros e o pavimento em granito, assim como, pela estrutura de madeira rigorosamente regrada, propõe-se uma intenção que contrasta com os elementos naturais que invadem este ambiente e o *amaciam*. [91]



[91] Desenhos do espaço de entrada na *Casa-Caminho* [Nestes desenhos está representada a atmosfera idealizada para este momento da casa. Através dos muros de granito e da cobertura de madeira procurou-se gerar um espaço acolhedor que sinaliza e protege a casa]





[92] Estes desenhos, que incluem plantas, cortes e prespetivas, refletem a constante preocupação da reflexão dos vários momentos do projeto em relação à estrutural total da *Casa-Caminho*

Dota-se este espaço de uma grande flexibilidade de uso, exigindo-se apenas um ***abrandamento*** – já que se propõe que este seja o último momento em que o carro está presente; o restante percurso, será pedonal. Convida-se a um certo desconforto, a uma mudança de ritmo do habitar do dia-a-dia de trabalho.

A *Upper Lawn* [p.65], surge neste trabalho como uma obra indispensável ao desenvolvimento do que poderá ser uma *casa* e do que poderá ser *entrar* na mesma. Como enunciado por *Santa-María*, a *Upper lawn* é a porta de entrada para o jardim. Partindo deste princípio de se procurar habitar um exterior, esta *casa* surgiu como uma referência de extrema importância para a *Casa-Caminho*, dado que se trata de uma *casa* fragmentada que procura potenciar um habitar neste sítio.

Em forma de síntese, segue-se este princípio de desenhar um espaço de abrigo que recebe e protege, orientando-nos, no entanto, para um exterior protegido. A entrada apresenta um princípio essencial da *Casa-Caminho*: desenhar uma *casa* que viva do protagonismo da natureza deste sítio.

Em síntese, a coerência, uniformidade e homogeneidade deste espaço é alcançada com base nos ensinamentos da *Casa Victoria* e da *Upper Lawn*, propondo-se, desta forma, a continuidade material do pavimento, assim como dos muros de granito e cobertura como elementos essenciais para o sentido de unidade deste espaço.

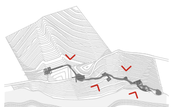
Chegamos à *Casa-Caminho*.



[93] planta e corte longitudinal da *Casa-Caminho*



[94] Desenho de estudo do *circular* na *Casa-Caminho* [o que é circular nesta casa?]



O *circular* apresenta-se num gesto claro e forte que delineia/organiza a *Casa-Caminho*. [93]

Partindo de uma reflexão de Radić [p.72] na qual o autor refere que para um espaço ter a qualidade de refúgio é necessário ser difícil alcançá-lo, define-se como princípios essenciais deste tema a preparação para o abrigo, assim como a relação com o contexto natural.

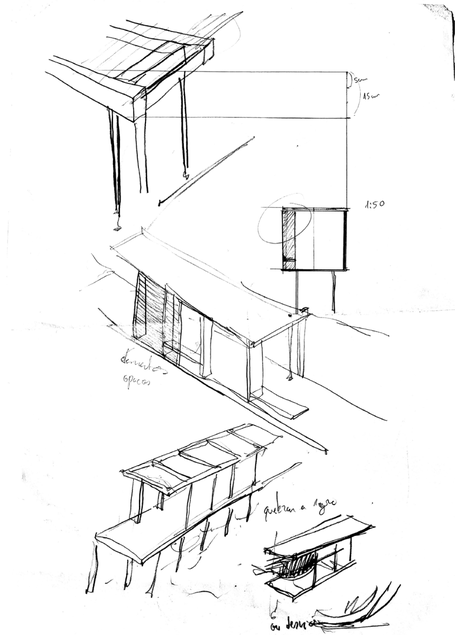
Desta forma, procura-se estabelecer relações de desconforto-conforto inerentes a uma ideia de exterior-interior no desenho destes percursos da *casa*. Contudo, antecipa-se que esta dicotomia não é linear, como foi possível observar nas *obras-lição*. Tendo em conta que existem nuances entre estes dois conceitos como é o caso de espaços exterior com qualidades de um interior. Interessa, ainda assim, realçar a compreensão da origem deste pensamento, que advém da noção de abrigo, de construir um espaço que nos abrigue do exterior "selvagem"[43].

Ao visitarmos o sítio proposto para o projeto, este afigura-se estático e abandonado. [p.26] Parece que nada aconteceu ali. É um sítio que nos transmite uma certa quietude. No entanto, em tempos este foi um local habitado, um local de trabalho e de residência de várias famílias. Pessoas que, no seu dia-a-dia de trabalho, percorriam e adaptavam aquele terreno às suas necessidades. Assim sendo, interessa realçar esta ideia de percorrer o terreno, de ir construindo o lugar, de viver e usufruir da natureza. Decide-se assim, que na *Casa-Caminho* os espaços de abrigo contrastem com o espaço de percurso, sem os desprover dos princípios essenciais do espaço *casa*, dado que ao *circular* por eles ainda nos encontramos na *casa*.

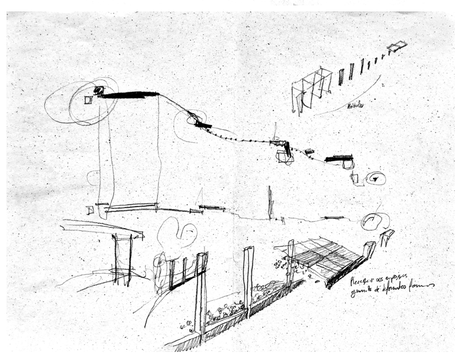
Para o desenvolvimento desta proposta recorre-se a uma lógica modular como meio de transformação do sítio. Apesar de esta modulação ter sido aplicada a toda a proposta, foi no *circular* que esta mais se evidenciou, dada a ausência de referências. [94]

Apesar do papel preponderante desta métrica no desenvolvimento da *casa*, com o decorrer do projeto este rigor vai sendo quebrado. Durante a fase de reflexão do projeto, surgiram outras intenções que se sobrepuseram ao cumprimento rigoroso da mesma, nomeadamente os momentos em que foi necessário destacar atributos do sítio para o

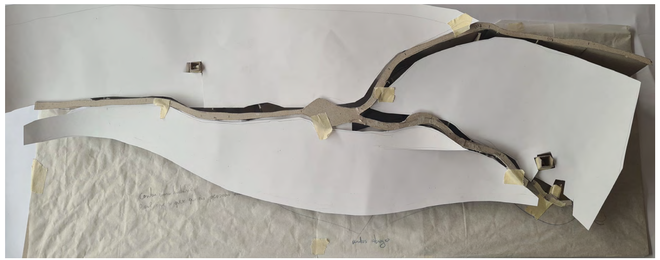
43 "A ideia de que qualquer obra de arquitetura é uma entrada na floresta, agrada-me. Porque a floresta, a parte selvagem, é aquilo que nos ameaça. E a construção das casas corresponde a um projeto humano de resistência ao animalesco." GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.36



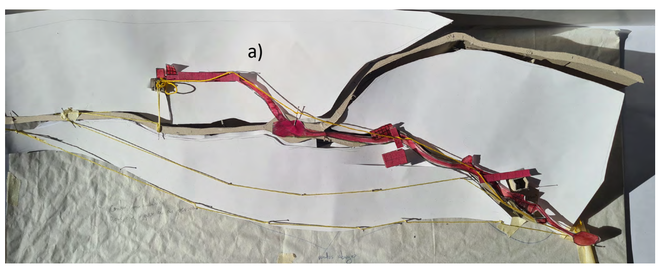
[95] desenho da estrutura de madeira regrada pelo módulo, que nos leva até ao *estar*

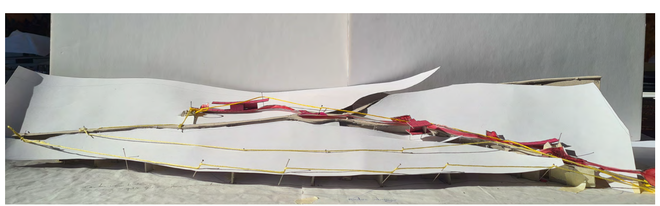


[96] desenho de estudo do circular na Casa-Caminho segundo a métrica proposta. Proposta de materiais que marcam este percurso









[97] Modelos de estudo e compreensão do *circular* na *Casa-Caminho*, nesta proposta há uma preocupação em potenciar novos percursos pela encosta para além do traçado para a casa, como é possivel observar nas últimas fotografias, enunciado pelos fios .

espaço que se procurou criar, assim como, a título de exemplo, quando se interveio junto às construções preexistentes, sobre as quais não se quer ter uma ação impositiva e destrutiva.

O projeto obedece a um módulo que organiza as novas construções e percursos segundo uma métrica de 2x2m em planta. [95] Esta regra permitiu reduzir o percurso, assim como os espaços interiores ao essencial, de forma a assegurar a mesma proporção em toda a proposta que garanta o equilíbrio com a envolvente.

Estas dimensões advêm, por um lado, da procura de uma proporção que se adeque ao ***estar*** individual, que mais tarde, ao ser multiplicada, gera percursos e habitáculos ao longo da encosta. Por outro lado, nasce da análise das preexistências e do entendimento desta medida como uma dimensão média aproximada das diferentes construções.

Partindo da divisão do projeto que acontece no momento de entrada, dividiu-se o discurso dos espaços de circulação em duas partes.

Tendo início na entrada, o segmento do caminho que nos leva até ao ***estar*** da *casa*, é delineado paralelamente às curvas de nível. Seguindo a torção natural do vale, proporciona-se um percurso imersivo por entre as copas das árvores que o cobrem. [94 a)] Enunciado por um pavimento de granito, [96] ao longo deste caminho é-nos permitindo usufruir da proximidade com a vegetação, assim como, com o som da água dos afluentes do rio Dão que descem a encosta. Ao chegar ao ponto central do vale, anuncia-se uma estrutura de madeira que nos encaminhará até ao ***estar***. [89 b)]

Priorizando evitar o abate de árvores, assim como alterações na topografia que teriam um grande impacto nestes ecossistemas, propõe-se uma estrutura-cobertura em madeira, tal como enunciada para o momento de entrada. [95]

Ao longo deste caminho beneficia-se de uma nova prespetiva sobre a encosta. [98 a)] Neste percurso são desenhados momentos de pausa com pequenos habitáculos, definidos por elementos barreira – paredes – assim como bancos, onde se convida a ***estar*** e a parar e contemplar. [95]

Antecipando a chegada ao abrigo, a estrutura-cobertura vai-nos gradualmente acolhendo e protegendo – preparando-nos para o espaço abrigo. [93 b)]

Retomando ao espaço de entrada da *casa*, [93 a)] apresenta-se o percurso mais intimista que desce a encosta até ao rio. Nesta parte da proposta procura-se dar a conhecer o sítio, propondo-se um percurso que não ofusque as suas características, mas sim que as realce.



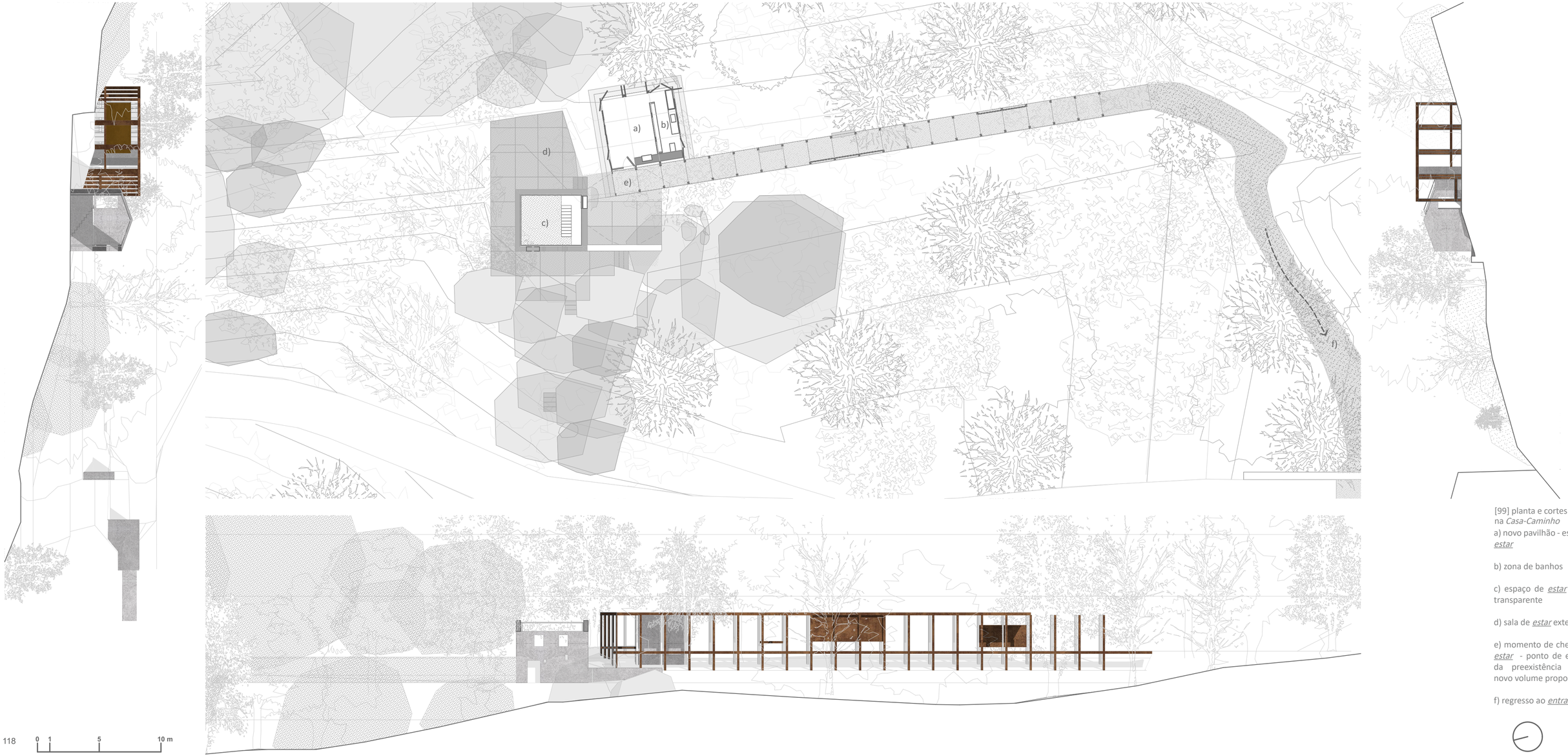
[98] Desenho estudo e compreensão do *circular Casa-Caminho*

Glenn Murcutt[44], ao falar de uma das suas obras, refere que procurou que a sua proposta não perturbasse ou ocultasse a paisagem. No entanto, realça que não procurou a mimetização da mesma, como forma de resolução deste problema. O autor propõe desta forma um olhar atento e sensível ao que existe, pois este informará a obra.

Na *Casa Malaparte*, como foi apresentado no capítulo anterior [p.74], Adalberto Libera parece ter a mesma base de pensamento: de certa forma o autor desenha o percorrer da *casa* com base na aprendizagem retirada do que é percorrer aquele sítio, com sucessivos momentos de subida e descida até chegarmos a um local estável – o abrigo.

Com base nesta análise, para este segmento da *casa*, decide-se delinear o percurso com calçada de granito que ao alcançar os pontos de abrigo transita para peças de gratino aplainado de maiores dimensões, de forma a introduzir o novo espaço. Ao longo deste percurso são também desenhados elementos sinalizadores da métrica como esteios de granito que pontuam o percurso, e anunciam os espaços abrigo.[96] e [93 c)] Em suma, a cobertura de madeira surge, nos momentos de chegada aos pontos de abrigo ***comer*** e ***dormir***.

44 "Observa como a cobertura revela a paisagem. A cobertura desce e sobe de novo, recria a forma do vale, embora a intenção nunca tenha sido mimetizar a paisagem, simplesmente que não corte a vista da montanha em dois. A cobertura faz isto porque a serra faz isto, e assim revela a montanha."
VARELA, Matías Beccar, La razón del paisaje / The reason of the landscape, 2021, p.33



[99] planta e cortes do *estar* na *Casa-Caminho*
a) novo pavilhão - espaço de *estar*

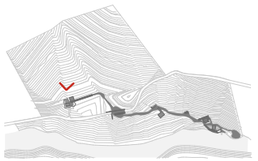
b) zona de banhos

c) espaço de *estar* na casa transparente

d) sala de *estar* exterior

e) momento de chegada ao *estar* - ponto de encontro da preexistência com o novo volume proposto

f) regresso ao *entrar*



No seguimento do ***circular***, importa realçar que o percurso até ao ***estar*** foi crucial para o desenho e entendimento do mesmo.

O ***estar*** na *Casa-Caminho* é entendido como um espaço individual e introspetivo, salvaguardando, no entanto, a existência de outros momentos de permanência ao longo da proposta.

> “Tanto no Pavilhão de Upper Lawn como na casa da Bayswater Road, o St. Hilda’s College ou a Yellow House, a construção doméstica nunca ocupa o centro do lugar, mas sim um lugar à parte.” [45]

[100] Desenho do ***estar*** na *Casa-Caminho* [encontro da construção preexistênte com o volume proposto, o espaço exterior resultante entre os volumes torna-se assim um espaço de estar exterior e reservado]

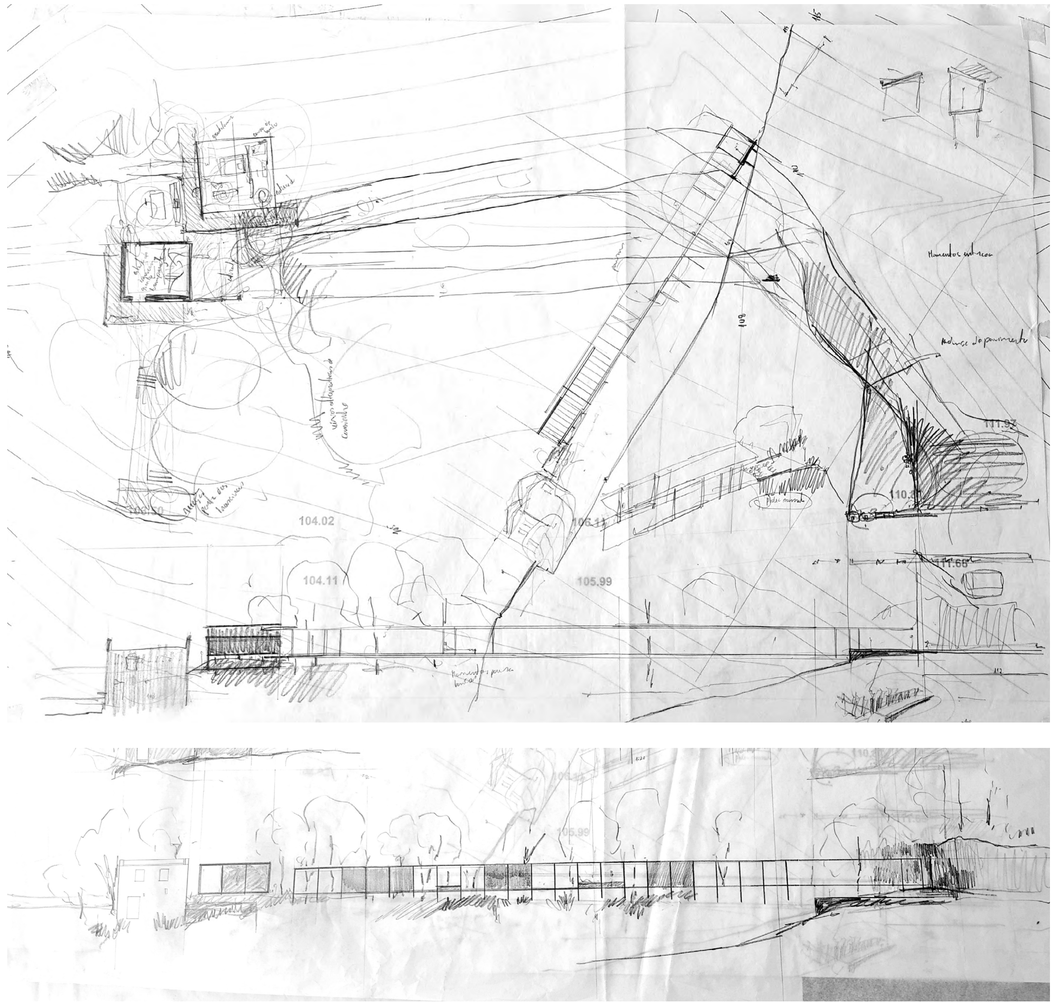
Este excerto de Santa-María expõe um princípio essencial no desenho da *Casa-Caminho*, que se evidencia neste momento do projeto: dar a conhecer as qualidades encontradas neste sítio e permitir o usufruto das mesmas.

Este momento da *casa* é composto por uma preexistência, um novo volume e um espaço de ***estar*** exterior gerado pelo encontro de ambos.

O novo volume nasce de um gesto contínuo iniciado pelo caminho que percorre o vale até ao ***estar***. [100] De uma intenção expedita propõe-se uma distância provocadora entre a construção preexistente [99 c)] e o novo pavilhão [99 a)], procurando o destaque e valorização da sua individualidade. Relativamente à *Upper Lawn,* Santa-María refere: “Porque a distância de separação é, contrariamente ao que poderia supor, a distância que une” [46]. Com base nesta reflexão, propõe-se esta distância entre os dois volumes com uma intenção de procura de clareza assim como de união. Gera-se, desta forma, um novo espaço enfatizado por esta composição – um espaço de ***estar*** exterior, com similitude ao espaço exterior da *Upper Lawn*.

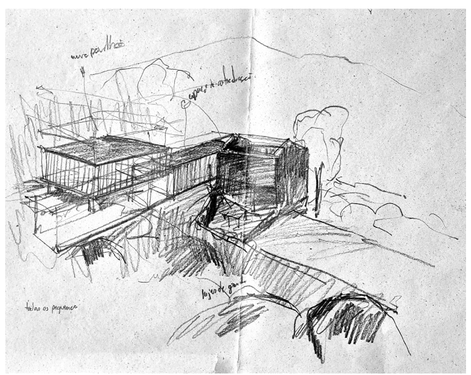
45 SANTA-MARIA, Luis Martínez, El árbol, el camino, el estanque, ante la casa, 2004, p.46

46 “Porque a distância de separação é, contrariamente ao que se poderia supor, a distância que une, aquela que dá nome, aquela que revela o poder das separações primordiais e que fundamenta a ordem do construído. Este atrito é algo vago e inextenso, mas vive da distância e da distinção que é possível estabelecer entre dois seres; ocorre no intervalo de onde é provocado (de onde é chamado para fora) ao ser da árvore.” SANTA-MARIA, Luis Martínez, El árbol, el camino, el estanque, ante la casa, 2004, p.46



[101] desenho de estudo do *estar* na *Casa-Caminho* e do percurso que o antecede.





[102] desenhos do *estar*, com a prespetiva a partir das eiras

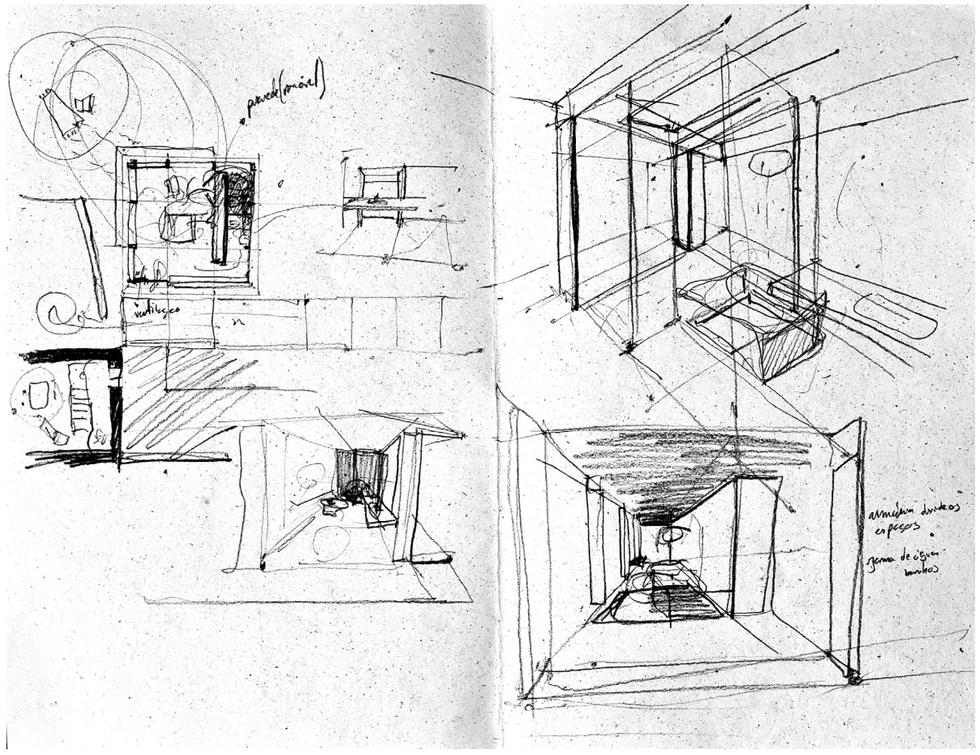
Para a implantação do novo pavilhão [99 a)] elege-se uma clareira existente neste local gerada por grandes rochas de granito que cobrem esta área.[102] Este é um espaço com grande exposição solar – *luminoso*, e com uma atmosfera singular que transmite serenidade, qualidades das quais se procura usufruir neste momento da *casa*.

O desenho do novo volume evolui em resultado do lançamento de várias hipóteses, ambicionando alcançar um equilíbrio subtil entre o diálogo com o existente e a sua afirmação como nova construção. [99 e)] Assim, determina-se uma proporção regrada pelo módulo proposto para a *casa,* que procura similitude com a proporção da preexistência, dado que não se pretende destacar nenhuma das duas. Esta decisão resulta de um ensinamento da *Casa Victoria*, [51 p.68] na qual os autores desenham os novos volumes, como uma decomposição volumétrica dos existentes, propondo assim uma relação harmoniosa com os mesmos.

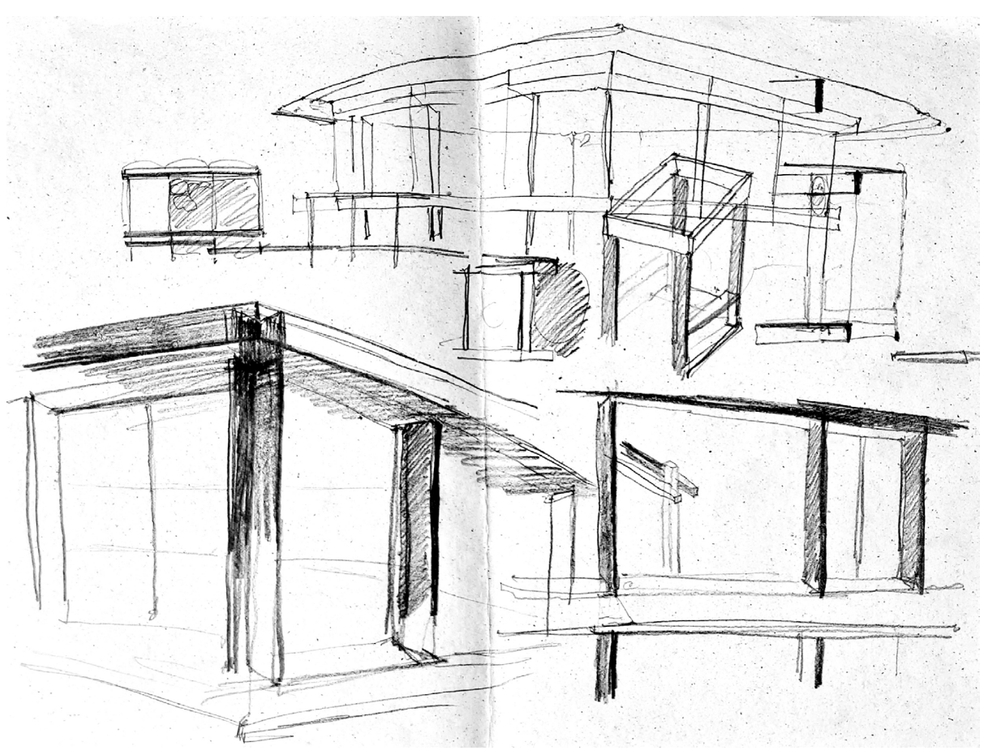
Concretiza-se este pavilhão com uma estrutura leve em madeira, que segue o sistema em palafita em continuidade à cobertura que tem início no caminho. Neste pavilhão, direciona-se o seu espaço interior para a área ensolarada e serena das eiras de granito, encerrando-se para o vale e para o caminho. Para este espaço abrigo imagina-se uma atmosfera escura, quente e acolhedora que contrasta com o exterior natural - aqui convida-se ao recolhimento e à interioridade.

Provindo de uma certa simplicidade de desenho, neste pavilhão traçam-se dois momentos distintos. Apesar de se enunciar o ***estar***, propõe-se uma grande liberdade de apropriação destes espaços.

O primeiro e primordial espaço deste pavilhão é um espaço amplo, [99 a)] desprovido de divisões onde se convida a um ***estar,*** que se direciona para as eiras. Definido por uma densa parede de granito que separa o chegar a este abrigo e o interior protegido, propõe-se também um ponto de fogo, uma lareira, que trará mais conforto a este refúgio no inverno.



[103] desenhos de estudo do novo pavilhão [móvel divisor e relações com o exterior]



[104] desenhos de estudo da estrutura para o novo pavilhão

Neste ***estar***, à semelhança do piso térreo da *Upper Lawn*, [p.82] determina-se um pé direito baixo e oferece-se a possibilidade de total ligação com o exterior natural, potenciada por janelas deslizantes que permitem esta continuidade espacial. [95 a)] No entanto, para garantir maior conforto neste espaço são propostas portadas de madeira interiores que possibilitam um maior controlo desta atmosfera. Neste espaço, convida-se a olhar e a viver a encosta, ao contrário dos restantes espaços que se direcionam para o rio.

O segundo momento deste pavilhão é o espaço de água e de banhos [99 b)], caracterizado pela sua proporção estreita e longa, que não é sentida como tal, dada a sua definição por uma fachada de janelas de vidro, possível de ser aberta garantindo assim um prolongamento contínuo com o exterior natural. Esta relação privilegiada com a vegetação do vale irradia este espaço de luz e frescura assim como garante a privacidade do mesmo.

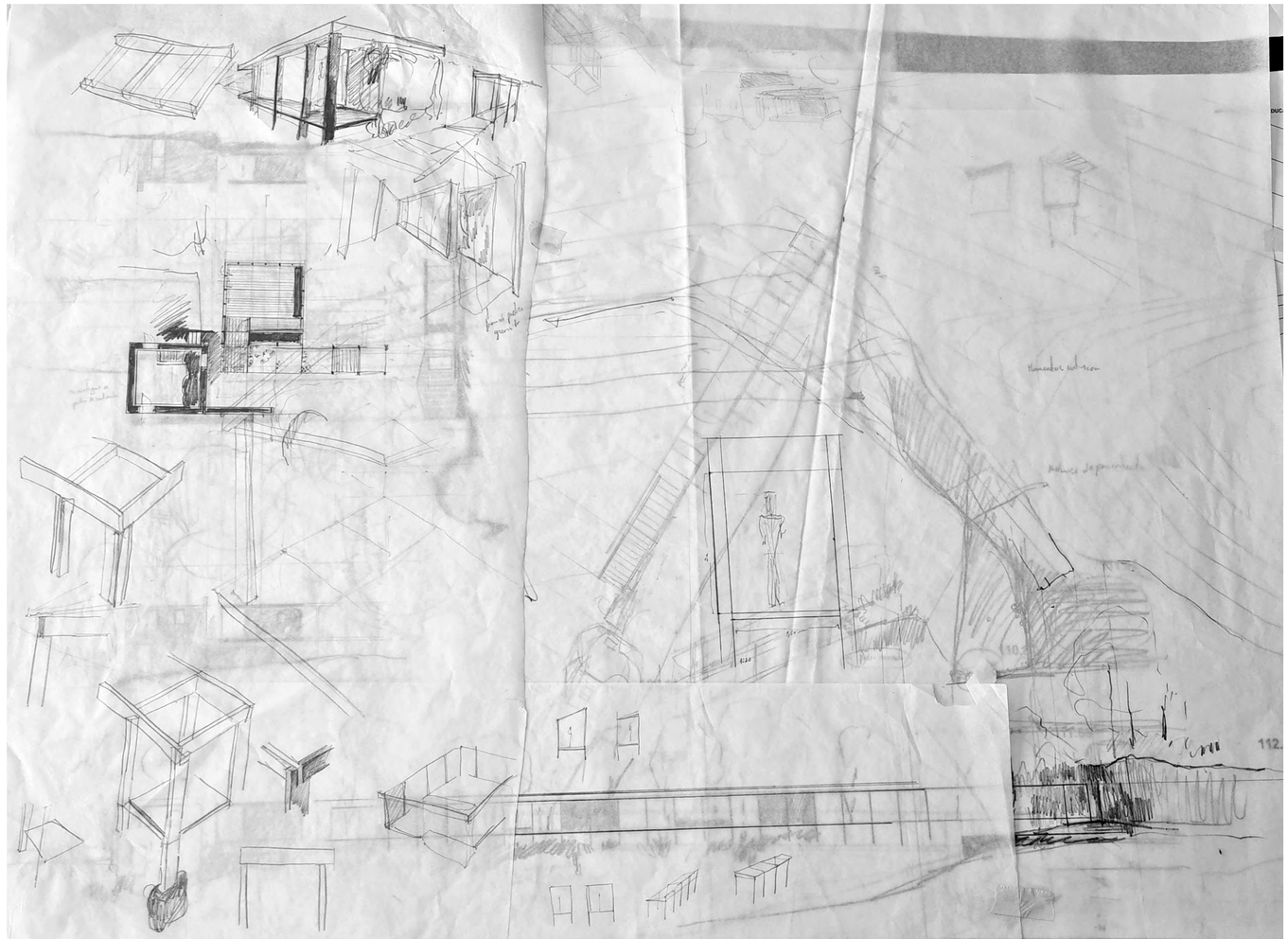
Este espaço é definido por um móvel longo, que permite arrumação e o separa do espaço de ***estar***. [99] Partindo da preocupação de que este elemento não se apresente como uma barreira, é desenhado de forma a não alcançar toda a altura disponível, garantindo assim uma maior leveza e permeabilidade entre os dois espaços.

Relativamente à preexistência, decide-se manter o essencial da estrutura, procurando preservar a herança da identidade do lugar. Tal como refere Radić[47], as construções preexistentes são marcas importantes a serem analisadas antes do desenvolvimento de uma proposta, não devendo assim ser ignoradas nem incondicionalmente restauradas.

Em referência à *Casa Transparente*, Radić afirma que decidiu limpar a estrutura preexistente de todas as sucessivas ampliações que esta sofreu, embora, não descorando o que existiu, o autor clarifica o que é importante deixar. Mantendo o essencial da estrutura existente e propondo uma estrutura muito simples de madeira, com um revestimento em policarbonato ondulado, o autor reitera querer "***deixar que o sítio fosse o mais relevante.***"[48] Do mesmo princípio se rege

47 "Esta ideia de ruínas que ficam como cicatrizes no terreno que por vezes servem de traçados para novas construções fazem parte de uma história que avança no tempo sem nostalgia." RADIĆ, Smiljan e PUENTE, Moisés, ESCRITOS-G: "Casi Ocho Hectáreas", 2014

48 "Havia outra casa muito perto da Casa para el Poema do Ángulo Reto, uma construção antiga habitada por uma família que a foi ampliando com o tempo. Quando a compramos, desmontamos 60% da casa, preservando a estrutura anterior às ampliações, algo bem pequeno e mínimo sobre o qual construímos uma estrutura de madeira bem simples: a Casa Transparente, uma oficina para nossa filha. Mais uma vez,



[105] desenhos de estudo do *estar* na *Casa-Caminho*

a proposta para as preexistências na Casa-Caminho, embora, neste caso, estas já foram limpas e clarificadas pelo tempo de abandono que as mesmas passaram.

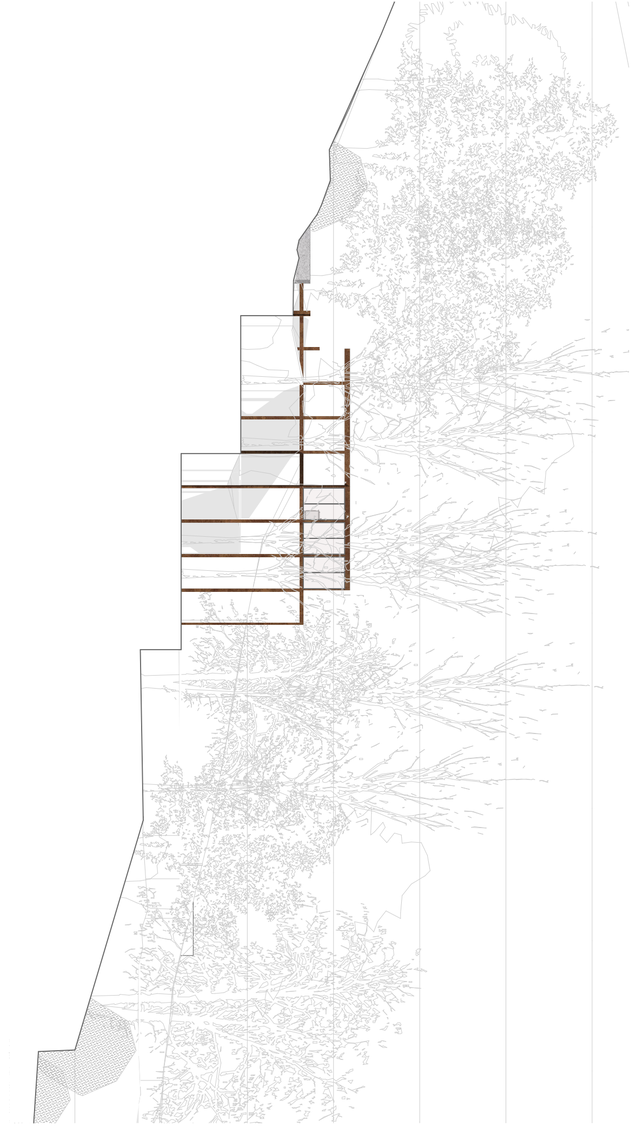
Desta forma, para a construção preexistente é proposta uma estrutura transparente – delicada e simples –, [95 c)] que conserve e realce a identidade do volume em granito. Permitindo beneficiar das qualidades espaciais do mesmo. Esta materialidade surge como uma drástica oposição à materialidade da estrutura preexistente, procurando destacar a atmosfera da mesma. A privacidade deste espaço é dada pela estrutura em granito.

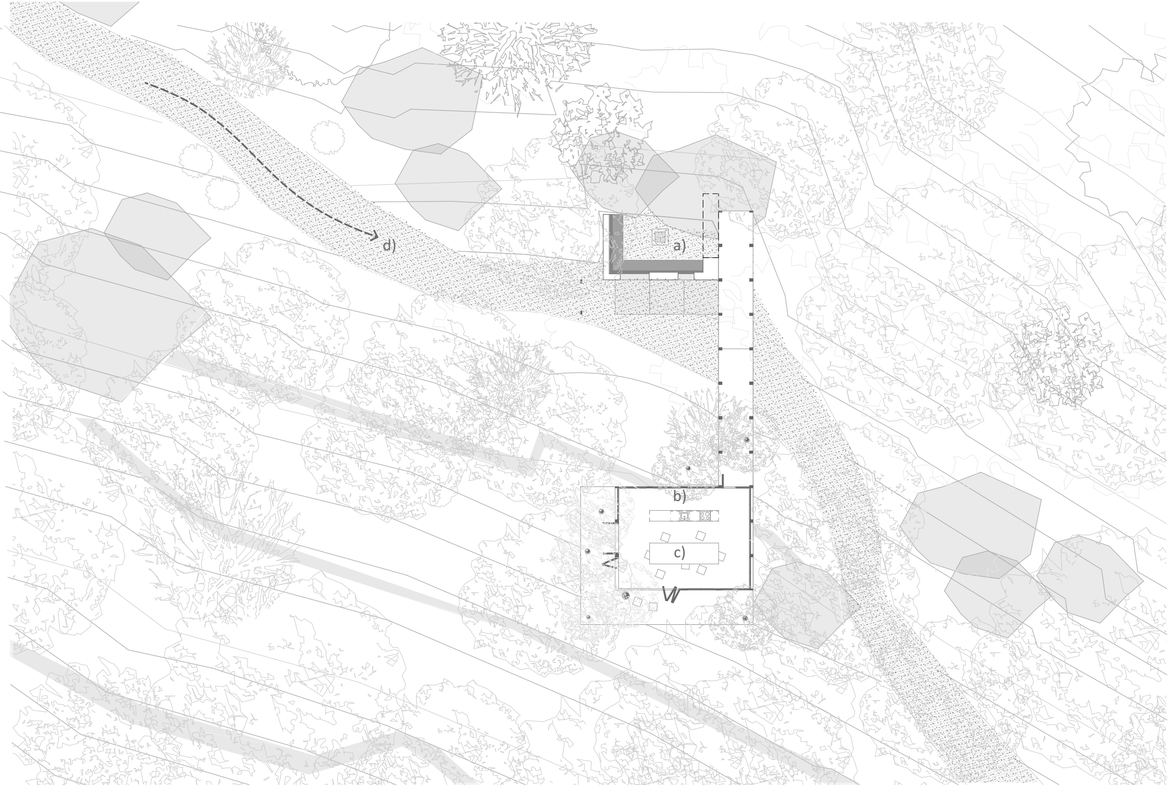
Assim sendo, nesta estrutura encontrada sem cobertura e sem soalho, apenas com as paredes de granito com os vãos rasgados, propõe-se criar um espaço de *estar* de pé-direito duplo, onde a incidência do sol continue a acontecer da mesma forma na construção. Desenham-se escadas que permitem a circulação entre os dois níveis de cotas que envolvem esta estrutura. Decide-se gerar um espaço de *estar* que usufrua da atmosfera de uma certa rudeza desta construção, que é equilibrada pela luz quente do sol que a cobertura transparente permite entrar e pela densa vegetação que pode ser observada no teto assim como pelos vãos existentes. Um espaço de estar dotado de uma leve interioridade - jardim de inverno.

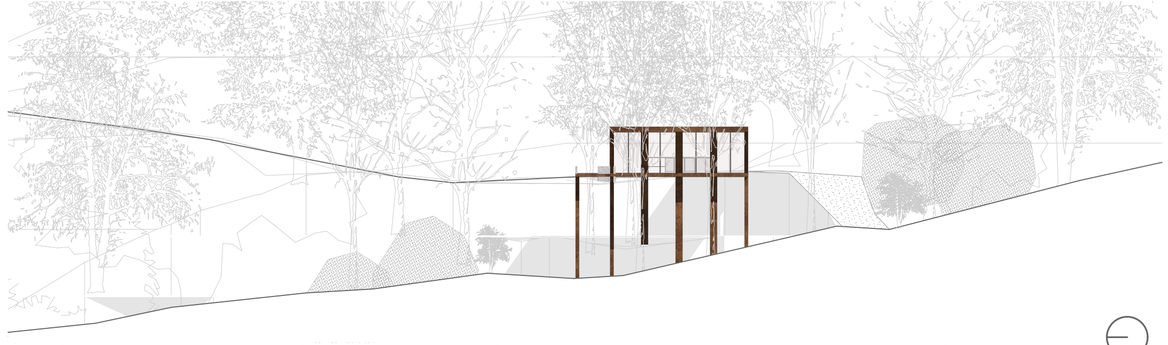
Por fim, entre os dois volumes propõe-se um espaço de *estar* exterior. [99 d)] À semelhança do que acontece na *Upper Lawn*, este espaço é definido pela preexistência e pelo novo pavilhão. Gerado por um socalco preexistente que provoca este recanto na fachada este da construção preexistente, propõe-se que esta sala de estar exterior, seja delimitada pela fachada cega da construção de granito, assim como pela nova estrutura proposta que se encontra a uma cota mais elevada. Parte-se de uma proporção que se aproxima com a dos dois volumes, no entanto manifestando-se como um negativo desses mesmos. Para este espaço propõe-se pavimentação com calçada de granito. [99 d)]

Voltamos para a entrada pelo mesmo caminho e gradualmente vamos sendo introduzidos ao desconforto do espaço exterior, [99 f)] começamos a descer a encosta.

precisávamos desocupar o sítio, deixar que o sítio fosse o mais relevante." RADIĆ, Smiljan e PUENTE, Moisés, ESCRITOS-G: "Casi Ocho Hectáreas", 2014







[106] planta e cortes do *comer* na *Casa-Caminho* a) espaço de fogo exterior b) zona de confeção [espaço de fogo interior] c) zona de refeições

comer

Ao descermos a encosta, [106 d)] pelo segmento do caminho que desce até ao rio, somos introduzidos por um pavimento de calçada de granito, ladeado de vegetação por entre a qual vão surgindo os esteios de granito regrados pelo módulo, que nos anunciam o próximo momento da *casa* – o *comer*.[106] Este percurso distingue-se do anterior até ao *estar*, denota-se que percorremos em direção a um espaço mais comum.

O momento de *comer* na *Casa-Caminho* surge assim enunciado porque se procura falar do momento de convívio e refeição em torno do espaço do fogo. Tratando-se o destinatário de uma família que valoriza este momento na casa, procurou-se dar especial atenção ao tema. [108]

A implantação deste momento do projeto é proposta junto à construção preexistente de pequenas dimensões, a meio do caminho. [106 a)] Por se encontrar bastante degradada, esta apresenta apenas os inícios das paredes, com cerca de noventa centímetros de altura. [106 a)] Recolhido face ao caminho, este volume é encerrado do lado da encosta por dois grandes penedos, ladeados por notáveis carvalhos que o cobrem - este espaço convida-nos a parar e a *estar*.

Esta decisão, para além de ser justificada pela sua posição estratégica face ao todo da *casa*, é resultado das qualidades encontradas neste sítio quer pela massa de árvores, que potencia atmosferas únicas ao longo do ano, quer pela topografia interessante que existe nesta zona. [106]

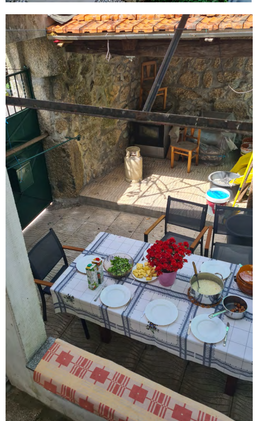
Manifestando-se como um ponto articulador e agregador do projeto, tal como acontece na *Casa Muuratsalo*, o espaço de fogo é desenhado como elemento central na composição da casa – esta vive em torno do espaço do fogo. [p.86]

Decide-se criar dois espaços de fogo: um fogo exterior que vive dos limites e da proteção dos muros da preexistência, [106 a)] e um outro interior proposto pelo novo volume [106 b)].

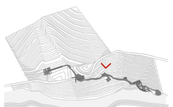
No fogo exterior, propõe-se um espaço contido e intimista em torno de uma lareira central partilhando similitudes com o espaço de fogo da *Casa Muuratsalo*. [106 a)] Tal como na obra de Alvar Aalto, neste espaço procura-se gerar um momento de convívio e reunião em torno do fogo. Desenham-se longos bancos definidos pelos muros da preexistência, potenciando-se um espaço em torno do fogo, protegido pela encosta, coberto por dois grandes carvalhos e junto aos rochedos que tanto caracterizam esta paisagem.







[108] fotografias da autora. [retratam momentos de refeição desta família]



[107] desenho de estudo do *comer* na *Casa-Caminho* [este desenho representa uma fase inicial do desenvolvimento desta ideia de um espaço de comer como momento de convivio e partilha, assente na vontade da família em receber amigos e família e em partilhar momentos de refeição]

Em frente a este espaço, logo a seguir ao caminho, acontece uma abrupta descida, dado que, esta plataforma é sustentada por um socalco com cerca de três metros de altura, o mesmo vai acontecendo sucessivamente ao longo do terreno até este alcançar a cota do rio. [106]

Nesta zona podemos encontrar uma incrível massa de árvores de folha caduca que cobre esta área, gerando distintas atmosferas ao longo das estações do ano.[110] Esta característica estimulou o desenho deste espaço, pois tal como acontece na *Upper Lawn*, onde os Smithson's desenham "um pequeno pavilhão onde se pode aproveitar as estações do ano" [49], neste momento da *Casa-Caminho* também se procurou que o momento de *comer* vivesse da riqueza desta atmosfera em constante metamorfose.

Neste local propõe-se a implantação do novo pavilhão. [106 b)] Afastado do caminho, este vem-nos receber com uma plataforma e uma cobertura de madeira que se prolonga até ao interior do volume que é definido por uma estrutura em palafita que se prolonga à cota do caminho e que cria um amplo espaço de refeições por entre as árvores. Oferece-se, assim, um espaço único e contínuo, onde sentimos que estamos a flutuar por entre as árvores.

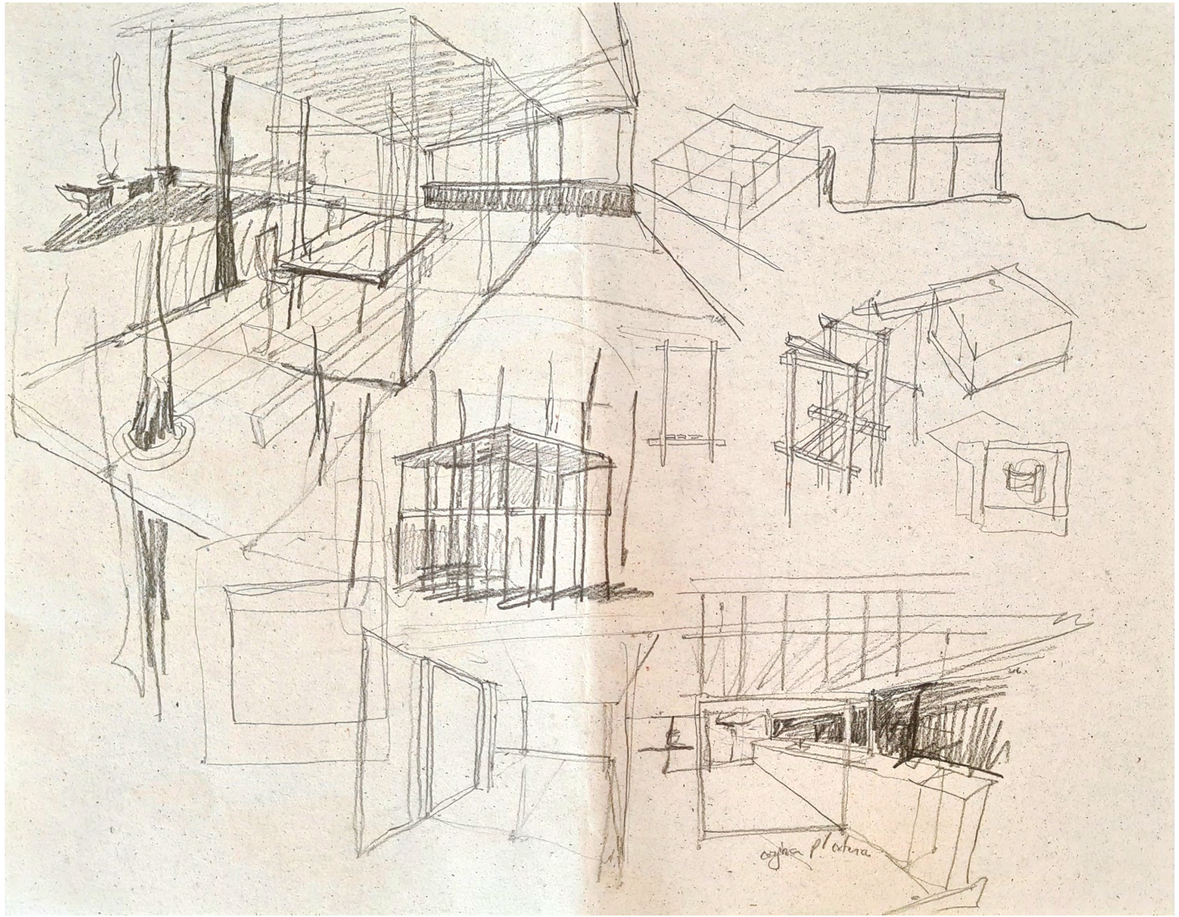
Com afinidade à intenção de uma certa leveza que os Smithson's procuraram alcançar com o quarto na *Hexenhaus (Hexenbesenraum)*.[p.88] no qual propõe um espaço elevado numa estrutura de madeira[50]. Na *Casa-Caminho* o espaço de *comer* é desenhado num ponto elevado, visando alcançar esse patamar de algum modo puro.

À semelhança do que refere Radić, relativamente à *Casa para el Poema del Ángulo Recto*[51], sobre a qual afirma que apesar da rígida forma do seu volume, conseguiu que esta se integrasse perfeitamente

49 "A+PS construíram junto a Fonthill Abbey, em Wiltshire, um pequeno pavilhão "onde se pode aproveitar as estações do ano, um pavilhão primitivo com energia solar " VIDOTTO, Marco, Alison + Peter Smithson, 1997, p.98

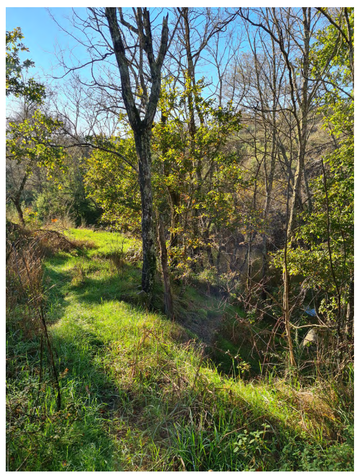
50 "Este distanciamento do solo cria a ilusão de habitar um espaço mais puro, livre da sujeira do solo e envolto na pureza do ar proporcionado pelo ambiente arbóreo." SILVA, Ana Sofia Pereira da, La Intimidad de la casa. El espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX, 2015, p.73

51 "Sim, mas também tinha a ver com o facto de, enquanto objeto isolado, a casa é extremamente formalista. Inserida por entre as árvores, começa a perder a forma e a tornar-se uma espécie de parasita que se agarra ao lugar. Uma vez que a forma estava definida, fiz o levantamento de todas as árvores e encaixei-a no lugar certo entre os três locais possíveis, todos eles na parte descendente da encosta." RADIĆ, Smiljan e PUENTE, Moisés, ESCRITOS-G: "Casi Ocho Hectáreas", 2014



[109] desenhos de estudo da estrutura do espaço de *comer* na *Casa-Caminho* [a estrutura do novo pavilhão por entre os troncos das árvores.]

[110] fotografia da massa de árvores para onde é proposto o novo pavilhão, este é o ponto onde o pavilhão nos vem receber ao caminho



no lugar, parecendo fazer parte dele. Na *Casa-Caminho* também se procurou alcançar este objetivo com este pavilhão proposto através do uso de uma matéria-prima pertencente a este ambiente natural, assim como, procurando um ritmo e uma leitura vertical que vá de encontro à identidade do sítio.

Esta é uma estrutura que se procura mesclar com os troncos das árvores e que, em virtude da sua verticalidade, se integra por entre as mesmas. Embora seja destrinçável pelo ritmo rigoroso da métrica imposta, assim como, pela rigidez e linearidade dos elementos verticais. [109]

Por entre esta estrutura, permite-se que as árvores continuem a existir, sendo criadas aberturas para as mesmas. Como é possível observar nos desenhos [109] e [106], procurou-se que quem esteja no pavilhão, ou quem passe por debaixo do mesmo, não sintam este elemento com estranheza. Procura-se, deste modo, integrar esta estrutura no contexto natural, tal como os Smithson's propõem no *Hexenbesenraum*[52], onde são deixados momentos de transparência na estrutura que permitem entrever o céu. [109]

Para a desenho do espaço interior determina-se um único elemento como organizador deste espaço – uma bancada que alberga o espaço de fogo. Diferenciando o espaço de confeção e um espaço mais amplo de refeição. [106 b)]

O fogo nas obras de Radić apresenta-se como um momento essencial no habitar e consequentemente na organização da vida social no espaço doméstico. [p.86] À semelhança das *casas* apresentadas de Radić para a organização deste pavilhão, propõe-se uma bancada onde se encontra o ponto de fogo para a confeção das refeições, como elemento organizador do espaço. [106 b)] Este é posicionado junto à entrada, gerando dois espaços: um mais estreito e um mais amplo. Com esta decisão, procura-se que este elemento/peça funcione com um uso circular, [106 c)] permitindo que o momento de confeção seja partilhado e fomente o convívio social, assim como proporcione um espaço de refeições contínuo e participe nesta dinâmica. Evita-se a formalidade de separação dos dois espaços.

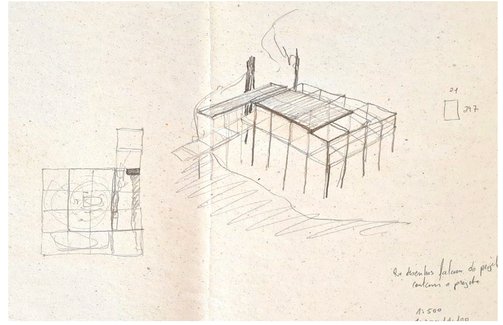
Caracterizado por uma atmosfera acolhedora, proporcionada pelo uso da madeira para a construção integral do mesmo, procura-se uma relação contrastante com a vegetação que o envolve.

52 "Desta forma, o visitante que passar por debaixo desta estrutura não deixará de vislumbrar o céu, dada a transparência de partes do pavimento e da cobertura, como se atravessasse uma árvore que permite a visualização do céu entre os seus ramos e folhagens." SILVA, Ana Sofia Pereira da, La Intimidad de la casa. El espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX, 2015, p.72



[111]Desenho do espaço de *comer* da *Casa-Caminho,* o espaço de refeição é desenhado para o meio da copas das árvores estando à mesma cota que a construção pré-existente onde será o espaço de fogo exterior.

[112] desenho da estrutura do novo pavilhão, evidenciando o módulo como regra para o desenho desta nova estrutura



Este pavilhão, composto por um espaço interior encerrado por janelas de vidro móveis, possibilita a extensão da zona de refeições para o exterior. Sobre esta plataforma passaremos a estar por entre os troncos das árvores para os quais são criadas aberturas e cobertos pelas copas das mesmas. [106 c)]

Partilhou-se princípios que vão de encontro ao espaço que os Smithson's procuraram criar na *Upper Lawn*, onde o espaço interior se expande e procura viver do exterior, mesmo quando as portas se encontram fechadas. [p.82]

Neste espaço poder-se-á aproveitar os dias de inverno solarengos e passar a ter os ramos das árvores como cobertura, ou então, no verão em que certamente se terá a sensação de estar a comer por entre as árvores, com o som do rio de fundo, dada a proximidade do mesmo.

> "Quando desenhamos uma árvore, é a árvore que está lá... caso contrário, é a árvore que plantaríamos.
>
> Peter Smithson, 28 de julho de 1990"[53]

Na *Casa-Caminho,* parte-se deste princípio enunciado pelos Smithson's, no qual se verifica uma extrema preocupação em ter uma abordagem honesta e atenta em relação ao contexto da obra – ao que existe de facto, e não a uma idealizada de elementos como por exemplo: a presença de uma árvore. A árvore não é apresentada no desenho dos Smithson's num sentido figurativo, aquela é de facto a árvore presente naquele sítio e apresenta-se como um elemento informativo do mesmo.

Voltamos ao percurso descendente.

53 SANTA-MARIA, Luis Martínez, El árbol, el camino, el estanque, ante la casa, 2004, p.41



[113] planta e corte do *dormir* na *Casa-Caminho*

a) tanque de água

b) entrada piso térreo

c) entrada piso superior

d) espaço de entrada

e) espaço de descanso junto ao fogo

f) zona de banhos

g) espaço de descanso no mezanino

h) quarto da água

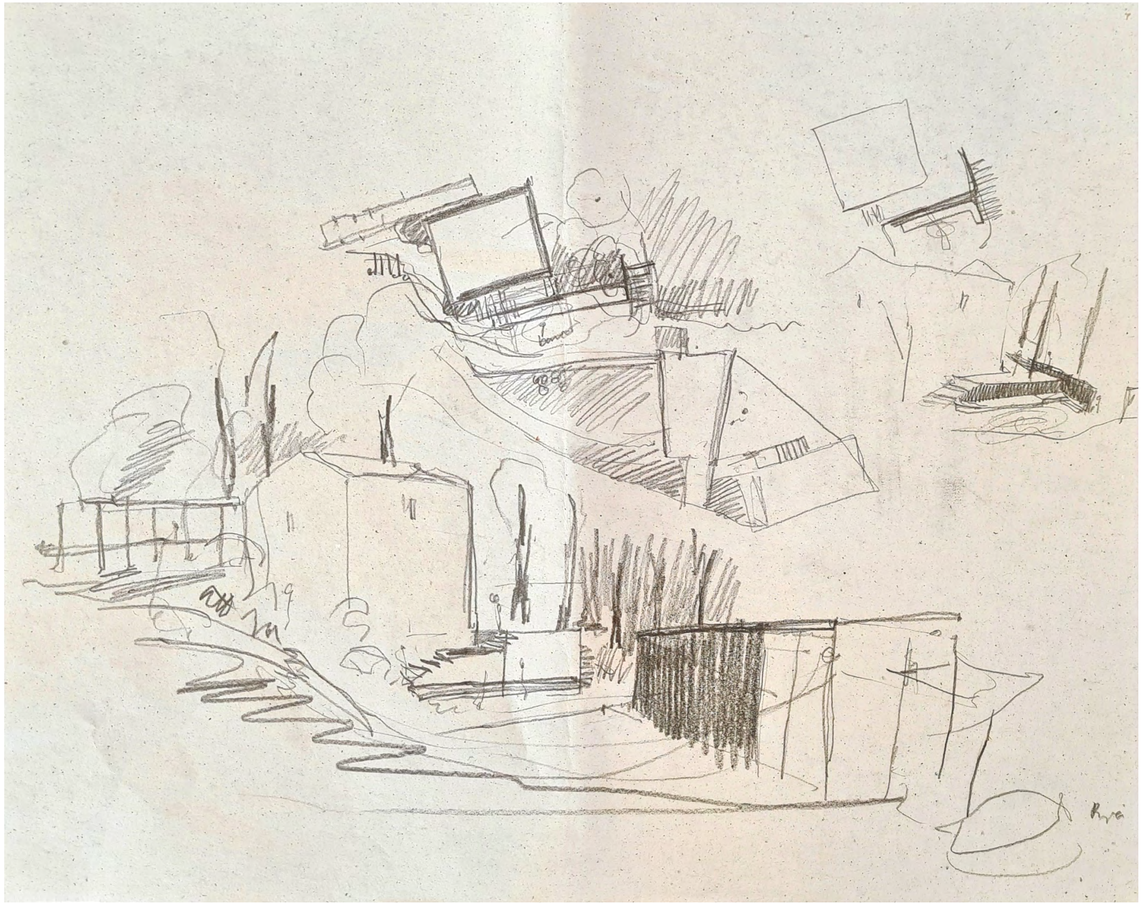
i) sala de estar exterior

j) zona de estar exterior

k) tanque de água

l) espaço de contacto com o rio

m) miradouro



[114] desenho da proposta para o *dormir* na *Casa-Caminho,* procurou-se compreender a integração com o espçaos envolventes





[115] forno preexistente na construção

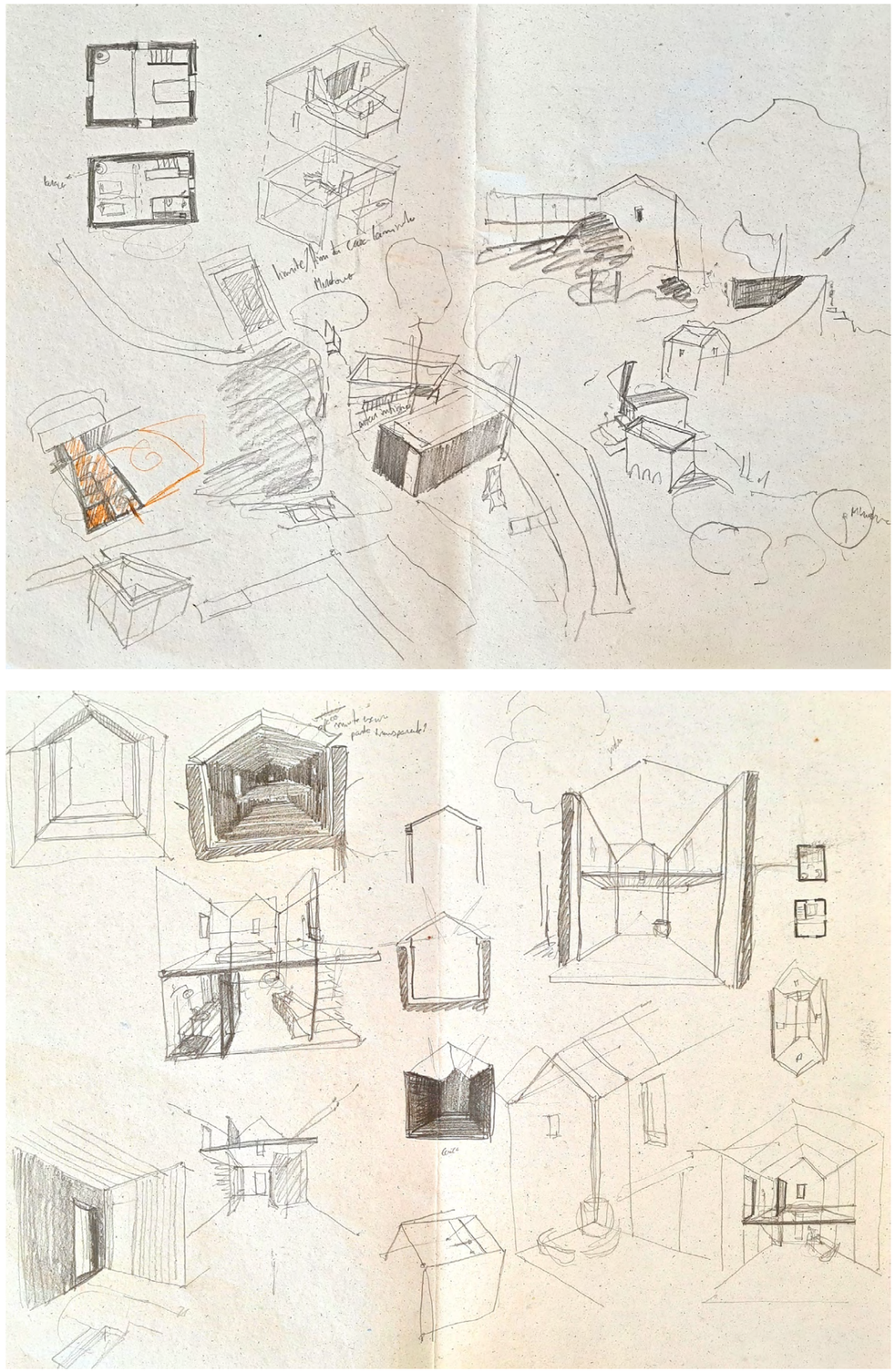
Continuando a descer a encosta, somos surpreendidos por um tanque em granito [113 a)] desenhado para reter e controlar a água que surge por entre as rochas neste mesmo sítio, onde agora se convida a parar, a *estar*, a ouvir a água e a observar. Este momento antecipa e assinala o espaço privado da *casa* - protege-o.

Para a implantação do *dormir*, na *Casa-Caminho*, elegem-se as duas preexistências: a construção de maiores dimensões [113 d)] e o moinho de água [113 h; k], localizadas na cota mais baixa do terreno. Esta decisão resultou da identificação de qualidades que se procurava para este momento da casa, já que se trata de um espaço que transmite uma sensação de intimidade e proteção. [p.50]

Desta forma, neste momento do projeto encontram-se duas grandes estruturas: a construção de cariz habitacional e o moinho de água composto por dois volumes e um denso muro de granito. Este é o espaço mais íntimo do projeto, quer pela distância e a dificuldade em chegar até ao mesmo, quer pelas características físicas que o conformam. Aqui somos acolhidos pela encosta e pela vegetação. [p.52] Em toda a proposta é-se sensível ao relevo e às características do sítio para o desenho dos espaços da *casa*, embora nesta parte do projeto realça-se essa sensibilidade, dado que, foi com base nessas características que se desenhou este momento da casa neste local.

Tal como apresentado no segundo capítulo, relativamente às *obras-lição La Habitación* e *Upper Lawn*,[p.90] os espaços mais íntimos destas casas eram protegidos pela distância, assim como por elementos obstáculo que dificultavam o acesso aos mesmos. Do mesmo princípio se partiu na *Casa-Caminho*, onde se procurou desenhar os espaços mais íntimos e de descanso na zona mais privada e protegida do terreno.

Primeiramente, para a construção preexistente de maiores dimensões, propõe-se a apropriação da mesma, sem destruir a sua identidade. [113 d)] Desenha-se o espaço de entrada ao nível do rés do chão através de patamares de forma a aliviar as diferenças de cotas existentes.[113 b)] Na entrada para o primeiro piso é desenhada uma cobertura que nos acolhe desde o caminho principal até ao interior. [113 c)]



[116] desenho de estudo do *dormir* na *Casa-Caminho*

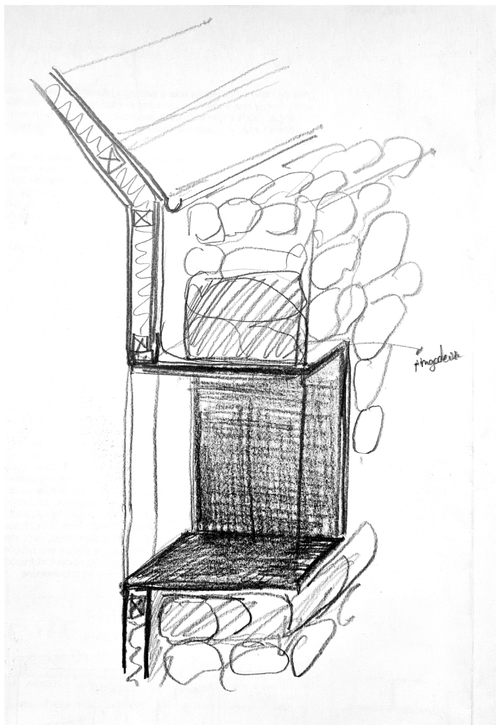
[117] desenho de estudo da proposta para a construção d) da planta 109

Para este volume decide-se desenhar uma estrutura delicada em madeira que se apropria da espacialidade da preexistência de granito, tornando-a habitável e acolhedora. É proposta uma reinterpretação deste espaço tal como ele foi encontrado, à semelhança do que aconteceu no ***estar***. No entanto, nesta situação procurou-se criar uma atmosfera menos luminosa, mais quente, intimista e confortável, procurou-se criar um espaço abrigo dentro desta estrutura.

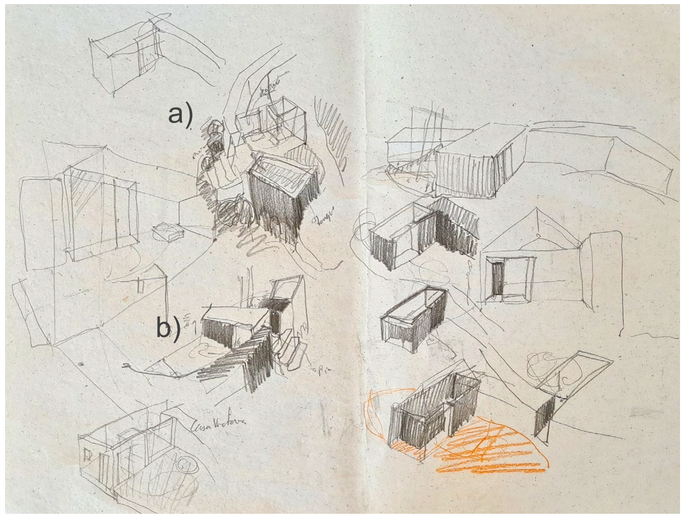
Neste espaço de ***dormir*** propõe-se um fogão de ferro que aqueça este espaço dando resposta ao pedido da *mãe* e proporcionando um conforto que desperta memórias de domesticidade. [109 e)] Com esta decisão procurou-se também um retorno à essência destas estruturas, dado que, neste mesmo canto da construção existia um espaço de fogo, tal como acontecia na construção do ***estar***, preservando-se assim a memória desse habitar passado. [115]

Neste pavilhão desenham-se espaços com atmosferas íntimas, com pouca luz e mais encerrados para o exterior - aqui descansa-se. São propostos dois pisos, tal como existiu em tempos na preexistência, no entanto, o piso superior é agora um mezanino, para o qual são propostos painéis que permitem encerrar a zona de descanso desse piso, à semelhança do que Viana de Lima desenha na *Casa das Marinhas*. Possibilitando o controlo da comunicação no momento de pé-direito duplo, no qual o objeto de fogo é transversal, mais uma vez em consonância com a *Casa das Marinhas*, a chaminé prolonga-se até à cobertura.[117] Trata-se este momento do projeto de uma procura de desenhar espaços mais protegidos e íntimos, onde se decide desenhar as escadas com um elemento que filtra e protege alguns desses momentos de descanso. Proposta numa posição transversal ao momento de entrada, as escadas protegem o espaço de descanso junto ao fogão, assim como garantem uma certa autonomia do mezanino. [113 g)] Com este elemento estimula-se a descoberta, dado que se dificulta o acesso aos diferentes espaços propostos.

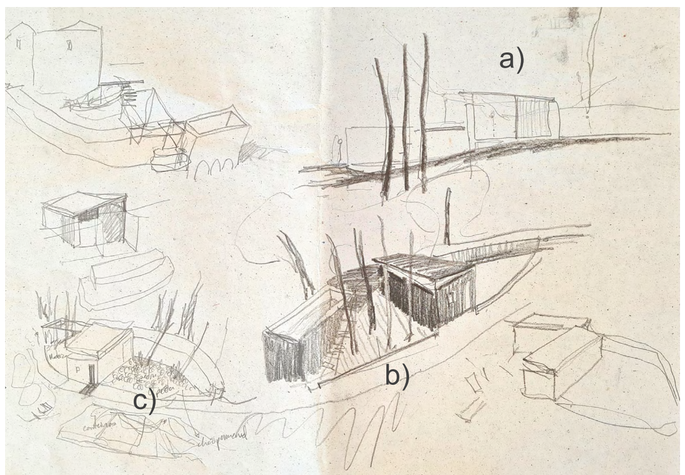
A zona de banhos surge como definidora do espaço de entrada, desenhada no piso térreo. [113 f)] Propõe-se um feixe de luz provido de uma abertura contínua até à cobertura, de forma a permitir a ventilação e iluminação desta zona de banhos. Enquanto as zonas de descanso se distinguem por uma atmosfera quente transmitida pela madeira que os conforma, desde as paredes, teto e pavimento, os espaços de banho destacam-se pela luminosidade e frescura potenciada pelos azulejos através das suas qualidades refletoras – estes expandem a luz que entra pela claraboia.



[118] corte axonométrico do encontro na preexistência em granito e a nova estrutura proposta em madeira [corte num dos vãos, com o intuito de mostrar a intenção para o aro do vão que conectará as duas estruturas]



[119] desenho da proposta do *dormir* no volume do moinho de água [relação do quarto com a água a); relação do quarto com o espaço de estar exterior b)]



[120] desenho da proposta do espaço do *dormir* nos volumes do moinho de água [corte pelo quarto onde é visível a proposta da cobertura inclinada a); espaço exterior de estar associado ao tanque b); espaço de estar exterior protegido associado ao quarto c)]

Na zona de entrada, do lado esquerdo, é proposto um espaço de descanso mais efémero, à semelhança do recanto de descanso que Viana de Lima desenha no volume do moinho da *Casa das Marinhas*, onde se propõe um pequeno espaço para dormir ou sentar [113 d)] que é protegido por um móvel que não alcança a cota do teto. Permite-se uma maior adaptabilidade deste espaço, sendo possível a sua deslocação.

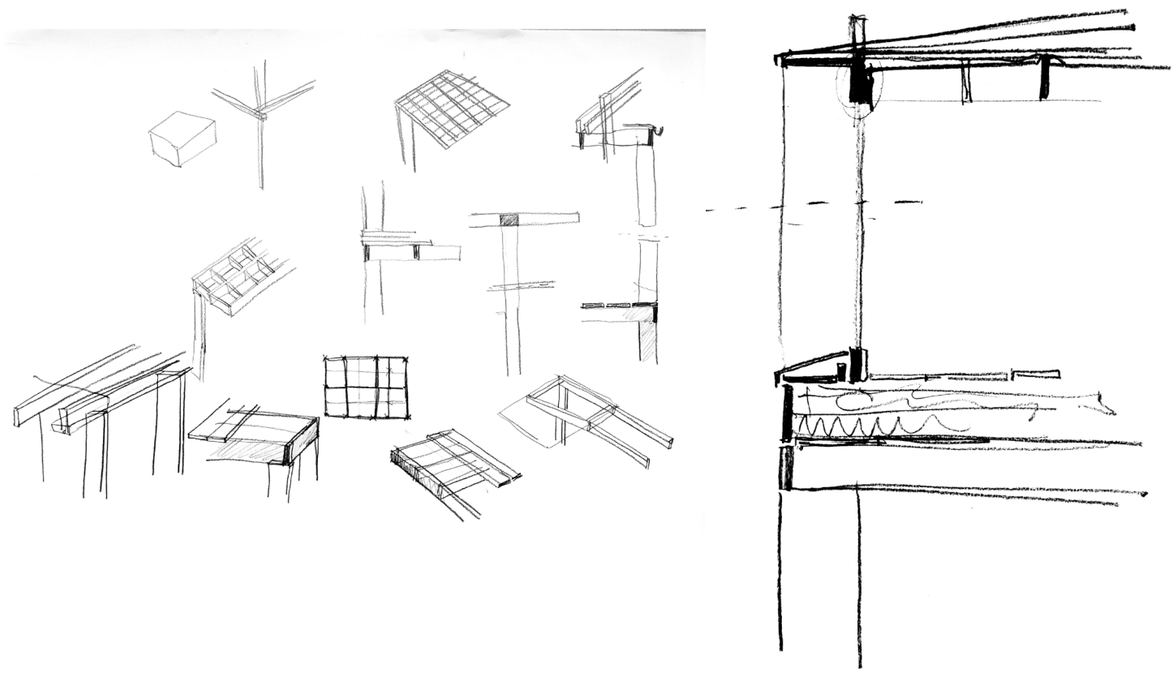
Para todos os vãos desta estrutura propõe-se janelas ou portas em vidro de forma a possibilitar a entrada do máximo de luz possível, dado o reduzido número de aberturas existentes. No entanto, desenham-se portadas de madeira interiores que permitem o conforto do controlo desta entrada de luz, assim como a possível ventilação do espaço.

Para estas janelas que oferecem pequenos enquadramentos da paisagem com uma atmosfera fresca que contrasta com o interior acolhedor, propõe-se o aro fixo do caixilho da janela larga que unifique a nova estrutura e a preexistente, alcançando assim cerca de 40cm de profundidade. [118]

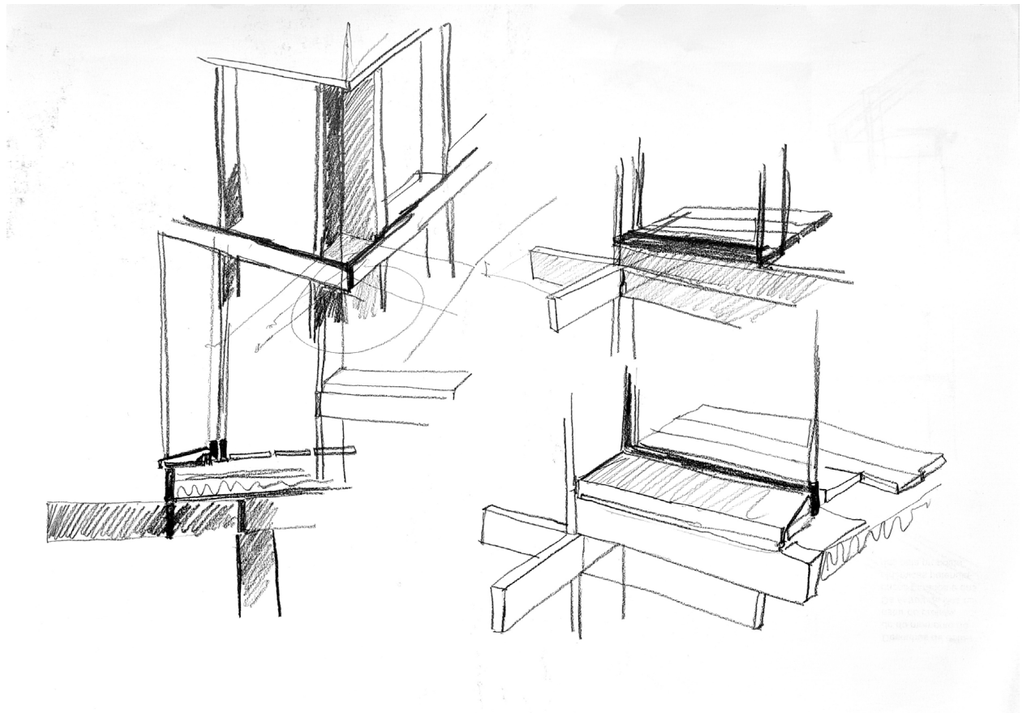
Com a escolha da madeira como matéria-prima principal nesta estrutura procurou-se gerar uma atmosfera contrastante com o exterior, ambicionando-se alcançar um espaço que abriga, protege e acolhe ao invés de todo o espaço exterior, que nos transmite frescura e vastidão. Não são delimitados espaços neste interior, apenas são definidos diferentes ambientes que procuram oferecer espaços íntimos de descanso e repouso.

No moinho de água, composto por dois volumes, são tomadas atitudes distintas. [113 h)] No primeiro volume, a uma cota mais elevada, é desenhado o espaço de ***dormir*** com contacto com a água, indo ao encontro do pedido de um dos filhos. Neste volume é rasgado um vão no muro que divide esta estrutura do rio, a partir do qual são desenhados largos degraus que alcançam o nível da água. [113 h)] Para este espaço é também proposta a abertura de vãos no recanto exterior entre o muro e o primeiro volume[113 i)], viabilizando um espaço de ***estar,*** coberto pela copa das árvores sobre um pavimento estável de granito, onde apenas se ouve a água do rio, para o qual o quarto se pode expandir – uma zona de ***estar*** exterior intimista. [120 c)]

Este espaço de ***dormir*** segue os mesmos princípios de apropriação das estruturas preexistentes, dado que é proposta uma estrutura de madeira autónoma da existente, que encaixa no volume existente. Para a cobertura deste volume decide-se desenhar uma cobertura de



[121] desenhos de estudo da estrutura de madeira proposta para os espaços de abrigo.



[122] fotografia que representa o constraste que se procura criar nas estruturas desenhadas para o *dormir* na *Casa-Caminho*.

uma água que cria uma abertura longitudinal onde se propõe uma janela estreita e contínua, que permite a iluminação e a ventilação deste espaço. [120 a)] Esta abertura permite uma relação exímia com a copa das árvores que filtram a luz que entra. À semelhança do volume anterior, o espaço de banhos é desenhado neste pavilhão de forma a delinear e filtrar o momento de entrada neste espaço de descanso.

No segundo volume do moinho propõe-se um tanque de água onde se poderá tomar banho nos dias quentes de verão a observar as fortes correntes de águas que descem o rio.[113 k)] Entre os dois volumes resulta um espaço de *estar* onde é desenhada uma plataforma em madeira que permite estender uma toalha e *estar*, mais uma vez sem ver a água, ouvindo-a apenas. Neste momento está-se por entre troncos de árvores que preenchem este recanto. [120 b)]

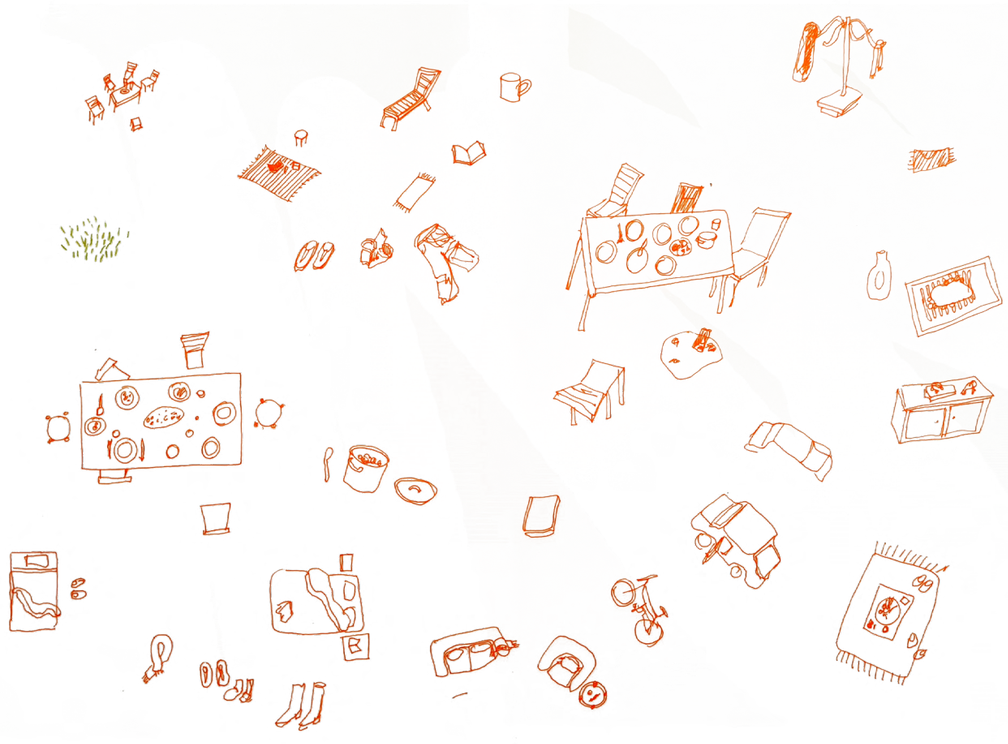
Por fim, continuamos a caminhar e ao virar do volume podemos tocar pela primeira vez na água. [113 l)] Para rematar este percurso propõe-se um espaço miradouro, [113 m)] sendo que para o alcançarmos é necessário subirmos uns rochedos de grandes dimensões onde ficaremos sobre uma laje de granito com uma extensa vista sobre o rio, com uma exuberante vista.

Em contraponto ao outro extremo do projeto o *estar* distingue-se pela oposição de cotas e de proximidade com a água, enquanto no *estar* nos localizamos à cota mais alta do projeto numa zona caracterizada pela secura do granito e pela distância face à água. Neste miradouro encontramo-nos à cota mais baixa mesmo ao lado da água do rio. O projeto acaba num íntimo miradouro, à semelhança do que acontece na cobertura da *Casa Malaparte* onde se convida a *estar* e a contemplar.

O projeto é agora parte da paisagem.



[123] desenhos da autora, elementos simbólicos que de alguma forma tentam representar o *habitar*



Chega-se ao final do caminho que se foi percorrendo ao longo do período académico, culminando com a conclusão desta dissertação, que marca um ponto de chegada que encerra esta etapa.

A ideia de ***habitar o caminho*** que introduziu este trabalho, surge como metáfora do exercício da *casa*, assim como, do percurso de constante aprendizagem no operar em arquitetura.

No entanto, ao contrário da *Casa-Caminho*, este não tem um final determinado ou traçado, continuando a decorrer no praticar de arquitetura. Por um caminhar errante, que foi sendo orientado pelos ensinamentos compreendidos nas *obras-lição* e pelo exercício de questionamento e experimentação, através do desenho e modelos, este foi um percurso pautado por obstáculos e indecisões, para as quais se foram construindo ferramentas tendo em vista sossegar estes momentos de questionamento.

O projeto surgiu neste trabalho como um exercício experimental, com o qual se procurou pôr em prática as aprendizagens adquiridas. Neste foram surgindo problemáticas como a dificuldade do início, a atitude a ter perante o sítio, assim como, a formalização do programa.

> “Quando aparece um problema novo é preciso arrancar com novas ideias. Na maneira como trabalho ponho logo hipóteses. Umas mesmo para deitar fora, quase disparatadas, mas é uma maneira de abrir o leque de consideração daquele problema. É uma maneira de evitar o prefabricado. O desenho, o esquisso, permite muito rapidamente dar um giro pelas hipóteses que existem para resolver o problema, de uma forma ainda não sólida. Outros aspetos têm de ser amadurecidos, como de programa, de relação com quem promove o projeto, de estudo, de análise. Pode chamar-se a tudo isto angústia, embora seja um pouco exagerado, porque sabemos que vamos resolver o problema, melhor ou pior. Assim como o escritor sabe que vai escrever o livro. A angústia é um pouco romancear a situação. Não é um bloqueio. Será antes a procura.” [54]

54 CRUZ, Valdemar, “A reforma dá uma neura terrível” Siza Vieira, 2016



[124] fotografia da autora - entrada da casa dos meus avós [olhar sobre espaços conhecidos]

Tal como refere Álvaro Siza, o desenho apresentou-se como uma ferramenta essencial ao longo deste processo que é a construção do problema em solução. Tanto numa fase inicial, com o lançamento de possíveis ideias soltas que possam dar resposta às inquietações, quer num momento de maior exatidão em que o desenho permite pensar a obra até ao mais ínfimo detalhe.

Esta dissertação-projeto, começa e termina com a mesma questão: Como se faz uma *casa*? Apesar de não se determinarem conclusões, termina-se com mais ferramentas, aprendizagens e hipóteses testadas para futuros problemas.

Para além da hipótese final que encerra este trabalho – a *Casa-Caminho* –, esta dissertação levou-me a uma reflexão atenta sobre o meu habitar, assim como a um olhar empático e curioso sobre o habitar dos outros. [124]

Conclui-se que a *casa* tem um grande impacto modelador em quem a habita, dado que é definidora e orientadora de um habitar, organizado através da criação de problemas e obstáculos que orientam o habitante, "a arquitetura ajuda-nos a dizer o que é essencial na nossa vida."[55] Assim sendo, confere-se uma grande responsabilidade no operar do arquiteto, dado que este delineia o espaço onde decorrerá a vida do individuo que o habita e terá uma grande influência sobre o mesmo.

No projeto da *Casa-Caminho* recorreu-se a um exercício de simplificação do que poderá ser **o essencial no habitar** de forma a agilizar este processo de *construir uma casa* – "Nisto os arquitetos são exemplares porque enfatizam esta luta entre o essencial e o insignificante." [56] . Esta reflexão só foi possível evoluir graças ao apoio das *obras-lição* que me trouxeram novas prespetivas em lidar com inquietações recorrentes do exercício de projetar. Com estas obras e autores partilham-se empatias e sensibilidades. Destacando-se o olhar atento e sensível sobre o que existe: o sítio, as marcas de um outrora lugar, o contexto social assim como o contexto cultural, partindo sempre com a preocupação em potenciar o espaço que se procura criar.

55 "A ideia de que a arquitetura não deve criar problemas, obstáculos, de que deve facilitar sempre o acesso, é muito do século XXI. É essa ideia, aliás, que está por detrás da utilização da internet, uma utilização quase sem fronteiras. Mas quando facilitamos o acesso a tudo, impedimos a possibilidade de as pessoas selecionarem. Quando sentimos que as coisas são difíceis, somos obrigados a selecionar. A arquitetura ajuda-nos a dizer o que é essencial na nossa vida." GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.40

56 GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.32

Com base nesta reflexão, (re)observam-se espaços conhecidos, do cotidiano, nos quais agora se encontram subtilezas de apropriações que refletem o *habitar.* [125] A *casa* não acaba com a sua concretização física, ela é continuada pelo *habitar* e pelas apropriações resultantes do mesmo, numa contínua dinâmica de metamorfose. A *casa* acolhe vários habitares, “Uma casa sobrevive-nos, o que quer dizer que ela acolhe o que ainda não aconteceu” [57] .

57 “Uma casa tem estruturalmente uma intenção de sobrevivência. A pedra, o ladrilho, o aço, o betão, a madeira, são materiais que têm uma vida mais duradoira do que uma vida humana. Uma casa sobrevive-nos, o que quer dizer que ela acolhe o que ainda não aconteceu;(…) Quando eu já tiver partido, a casa continuará de pé, será habitada por outros, vivida por outros, de um modo que eu não posso sequer imaginar;(…)” GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.24





[125] fotografias da autora. procura da representação da rotina que apesar de parecer repetitiva esta em constante metamorfose.

Este trabalho levou-me a ponderar sobre temas basilares, temas que atendem ao contexto que envolve o Homem – problemas da atualidade. Desde o contexto social, cultural, ambiental – é imprescindível o envolvimento destes para a construção de uma “autêntica casa”[58]. Para se construir “É preciso saber o que está antes e o que vem depois do vestuário ou da casa.” [59]

Em forma de conclusão, a ideia de “viver a vida” é associada a momentos de exceção à monotonia da rotina, como grandes viagens ou momentos marcantes. No entanto, os rituais e as rotinas do nosso quotidiano, considerados banais, são na verdade a parte substancial do nosso tempo de vida, pelo que se deverá encontrar prazer no usufruto dos mesmos. Assim sendo – “a arquitetura vem de certa forma embelezar essa rotina”[60].

Com esta dissertação não se procurou somente construir uma casa, procurou-se perceber *essa essência*[61] que ultrapassa o objeto casa – que conforma o espaço a que podemos chamar de lar/*casa*. Procurou-se perceber o que poderá enriquecer e melhorar os habitares que ambicionamos que os nossos projetos venham a permitir acontecer.

Para esta casa procurou-se conjugar o essencial do *habitar* nutrido pela beleza deste sítio.

A *casa* alberga “a espuma dos dias”[62].

“a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz.”[63]

58 VIEIRA, Álvaro Siza, 01 Textos Álvaro Siza 2019, p.94

59 “Se alguém que está a fazer roupas pensa que está apenas a fazer vestuário, está enganado; se alguém que está a fazer uma casa pensa que está só a fazer uma casa, está a cometer um erro grosseiro. É preciso saber o que está antes e o que vem depois do vestuário ou da casa.” GUERRERO, Julián Santos,TAVARES, Gonçalo M. e ROCHA, Paulo Mendes da, Pensar a casa : conferências da casa 1, 2011, p.42

60 Professor Manuel Mendes em sessão de orientação 21 de outubro de 2022

61 “Há muitas arquiteturas. A primeira coisa é que arquitetura é o que não é só construção. Há uma resposta material que pode ser eficaz desse ponto de vista, mas a arquitetura na minha prespetiva vai para lá do material. Há uma parte espiritual, se quiser, que não se satisfaz só com a construção. Nas cidades, construção vê-se muita. Arquitetura, não se vê tanta. Depende também da época. A arquitetura ultrapassa a simples resposta em termos materiais e de conforto material. E, sobretudo, cumpre a sua função maior quando não é uma atividade individual.” CRUZ, Valdemar, “A reforma dá uma neura terrível” Siza Vieira, 2016

62 “L’Écume des Jours” – Título do romance do autor francês Boris Vian

63 “Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz.” BACHELARD, Gaston, A poética do espaço, 1998, p.26

referências bibliográficas

AMARAL, Francisco Keil do ; LOBO, José Huerta ; MALATO, João José - Arquitectura Popular em Portugal Lisboa: Associação Arquitectos Portugueses, 1980.

BACHELARD, Gaston - A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CARIDAD, Eduardo ; CARREIRO, María ; PEÑA, Eduardo De La ; DIOS-VIÉITEZ, Mª Jesús ; ESPEGEL, Carmen ; FERNÁNDEZ-GAGO, Paula ; FUERTES, Pere ; VAQUERO, Diego García-Muñoz ; LÓPEZ, Cándido ; MARTÍNEZ, María José ; MESEJO, Mónica ; MUXÍ, Zaida ; PERNAS, Inés - La casa_Piezas, Ensambles y Estrategias. Málaga: Recolectores Urbanos Editorial, 2016.

COSTA, Alexandre Alves ; OLIVEIRA, Maria Manuel ; TAVARES, André ; PORTAS, Nuno ; FIGUERIA, Jorge ; BANDEIRA, Pedro ; D'OREY, Inês ; MENDES, Manuel ; CAPELA, José - Só nós e santa tecla : a casa de Caminha de Sergio Fernandez. Porto: Dafne, 2008.

DIRK VAN DEN HEUVEL, Max Risselada - Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy. Barcelona Polígrafa, 2007.

GUERRERO, Julián Santos ; TAVARES, Gonçalo M. ; ROCHA, Paulo Mendes da - Pensar a casa : conferências da casa 1. Matosinhos: Associação Casa da Arquitectura, 2011.

HASEGAWA, Go - Go Hasegawa: Thinking, Making Architecture, Living. Contemporary Architect's Concept Series 11. Japan: Yoko Satake, 2019.

MAZA, Ricardo Merí de la ; SEGUÍ, Juanmaría Moreno ; YESTE, José Ramón López ; ROIG, Luis Bosch ; SEVILLA, Laura Lizondo - andar por casa: en torno al analisis del proyecto. Espanha: General de Ediciones de Arquitectura, 2011.

MONTEIRO, Daniel ; NEVES, Rita Castro - Arquivos de Bouça Fria. 2022.

MONTEYS, Xavier - Casa collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa.

Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

PALLASMAA, Juhani - Habitar. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

SANTA-MARIA, Luis Martínes - Intersecciones. Madrid: Rueda, 2004.

SANTA-MARIA, Luis Martínez - El árbol, el camino, el estanque, ante la casa. Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004.

SILVA, Ana Sofia Pereira da - La Intimidad de la casa. El espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX. Buenos Aires: Diseño, 2015.

VARELA, Matías Beccar - La razón del paisaje / The reason of the landscape. Valencia: Kolor Litógrafos, 2021.

VIDOTTO, Marco - Alison + Peter Smithson. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

VIEIRA, Álvaro Siza - 01 Textos Álvaro Siza Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019.

WALKER, Enrique ; PUENTE, Moisés ; RADIĆ, Smiljan - Smiljan Radić Houses, revista 2G83. 2G83. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König. Issue (2021)

Webgrafia

CRUZ, Valdemar - "A reforma dá uma neura terrível" Siza Vieira - [Em linha]. (2016), [Consult. 24/11/2022]. Disponível em WWW: <https://expresso.pt/sociedade/2016-03-27-Siza-Vieira.-A-reforma-da-uma-neura-terrivel>

RADIĆ, Smiljan ; PUENTE, Moisés - ESCRITOS-G: "Casi Ocho Hectáreas" - ARQUITECTURA-G [Em linha]. (2014), [Consult. 6 out. 2022]. Disponível em WWW: <https://arquitecturag.wpcomstaging.com/2014/02/20/escritos-g-casi-ocho-hectareas/>

RAMELLA, Aureliano - Belonging - Glenn Murcutt. 2019. [Consult. 31 Mar 2023]. Disponível em WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=QYEb-gU7xZHA>

créditos de imagens

[1] desenhos da artista Teresa Arega, relativos ao projeto: “pi tan ga” https://teresaarega.com/past-work

[2] livro: VIDOTTO, Marco - Alison + Peter Smithson. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p.223

[3] livro: VIDOTTO, Marco - Alison + Peter Smithson. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p.231

[4] desenhos da autora.

[5] https://www.eamesoffice.com/wp-content/uploads/2020/05/AW_CEt003-scaled.jpg

[6] livro: CARIDAD, Eduardo [et al.], La casa_Piezas, Ensambles y Estrategias, 2016, p.158

[7] pintura do projeto: “Eu quis ser pássaro que rouba fruta dos quintais”, Teresa Arega, 2019

[8] fotografias da autora.

[9] fotografia da autora.

[10] desenhos da autora.

[11] desenhos da autora.

[12] fotografia da autora.

[13] desenho da autora.

[14] fotografias da autora.

[15] fotografias da autora.

[16] desenhos da autora.

[17] montagens da autora.

[18] composição de fotografias da autora.

[19] fotografia da autora.

[20] fotografias da autora.

[21] fotografias da autora.

[22] desenho da autora.

[23] fotografia da autora.

[24] desenhos da autora.

[25] fotografias da autora.

[26] desenho da autora.

[27] fotografia da autora.

[28] fotografia da autora.

[29] desenhos da autora.

[30] desenhos da autora.

[31] modelo exploratório da autora.

[32] desenhos da autora.

[33] fotografia da exposição “NENHUM SÍTIO É DESERTO” Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)

[34] livro: VIDOTTO, Marco - Alison + Peter Smithson. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p.101

[35] livro: DIRK VAN DEN HEUVEL, Max Risselada, Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy, 2007, p.229

[36] https://www.flickr.com/photos/seier/5387352719

[37] https://architectuul.com/architecture/casa-malaparte

[38] desenhos da autora.

[39] https://www.theradicalproject.com/the-room-chile-1992-1997/

[40] https://lisasblogg.typepad.com/blog/2011/12/nest-house-.html

[41] https://www.chilearq.com/gallery/architecture/65/Casa-Habitacion/

[42] https://divisare.com/projects/418978-alison-and-peter-smithson-lorenzo-zandri-upper-lawn-pavilion

[43] livro: VIDOTTO, Marco - Alison + Peter Smithson. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p.100

[44] desenhos da autora.

[45] desenhos da autora.

[46] desenhos da autora.

[47] desenhos da autora.

[48] https://living.corriere.it/architettura/gallery/ville-20197843380-gallery/

[49] https://ofhouses.com/post/152324337948/362-studio-per-tusquets-blanca-oscar-clotet

[50] https://dromanelli.blogspot.com/2022/07/lluis-clotet-oscar-tusquets-casa.html

[51] desenhos da autora.

[52] desenhos da autora.

[53] http://www.tusquets.com/fichag/38/1975-pantelleria

[54] https://www.chilearq.com/gallery/architecture/65/Casa-Habitacion/

[55] https://www.barragan-foundation.org/works/career

[56] http://www.tusquets.com/fichag/38/1975-pantelleria

[57] http://www.tusquets.com/fichag/38/1975-pantelleria

[58] https://ofhouses.com/post/152324337948/362-studio-per-tusquets-blanca-oscar-clotet

[59] desenhos da autora.

[60] https://archidose.blogspot.com/2022/04/alison-peter-smithson-hexenhaus.html

[61] livro: DIRK VAN DEN HEUVEL, Max Risselada, Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy, 2007, p.280

[62] desenhos da autora.

[63] https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Casas/noticia/2018/12/casa-com-formato-inusitado-se-camufla-em-bosque-no-chile.html

[64] https://www.area-arch.it/en/glenn-murcutt-architecture-for-place/

[65] http://www.tusquets.com/fichag/38/1975-pantelleria

[66] desenhos da autora.

[67] desenhos da autora.

[68] livro: DIRK VAN DEN HEUVEL, Max Risselada, Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy, 2007, p.228

[69] desenhos da autora.

[70] https://www.liderinteriores.com.br/blog/inspire-se-conheca-a-casa-malaparte-na-ilha-de-capri/

[71] https://hicarquitectura.com/2023/04/alison-peter-smithson-pabellon-solar-1962/

[72] https://www.flickr.com/photos/seier/5395119654/

[73] desenho: “Increasing disorder in a dining table”, da autora Sarah Wigglesworth and Jeremy Till.

[74] livro: MONTEYS, Xavier, Casa collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa, 2001, p.17

[75] https://en.wikiarquitectura.com/casa_experim_8-2/

[76] https://pt.wikiarquitectura.com/construu%C3%A7%C3%A3o/casa-em-muuratsalo/

[77] https://afasiaarchzine.com/2016/10/smiljan-radic-16/smiljan-radic-house-for-the-poem-of-the-right-angle-vilches-9/

[78] livro: DIRK VAN DEN HEUVEL, Max Risselada, Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy, 2007, p.272

[79] https://ofhouses.com/post/174232086613/554-alison-peter-smithson-hexenhaus-witch

[80] desenhos da autora.

[81] http://puracal.blogspot.com/2015/06/1937-casa-malaparte-adalberto-libera.html

[82] desenhos da autora.

[83] http://www.tusquets.com/fichag/38/1975-pantelleria

[84] desenhos da autora.

[85] desenhos da autora.

[86] desenhos da autora.

[87] desenhos da autora.

[88] desenhos da autora.

[89] https://www.flickr.com/photos/seier/5387352719

[90] fotografias da autora.

[91] desenhos da autora.

[92] desenhos da autora.

[94] desenhos da autora.

[95] desenhos da autora.

[96] desenhos da autora.

[97] modelos exploratórios da autora.

[98] desenhos da autora.

[99] desenhos da autora.

[100] desenhos da autora.

[101] desenhos da autora.

[102] desenhos da autora.

[103] desenhos da autora.

[104] desenhos da autora.

[105] desenhos da autora.

[106] desenhos da autora.

[107] desenhos da autora.

[108] fotografias da autora.

[109] desenhos da autora.

[110] fotografia da autora.

[111] - [121] desenhos da autora.

[122] fotografia da autora.

[123] desenhos da autora.

[124] fotografia da autora.

[125] fotografias da autora.

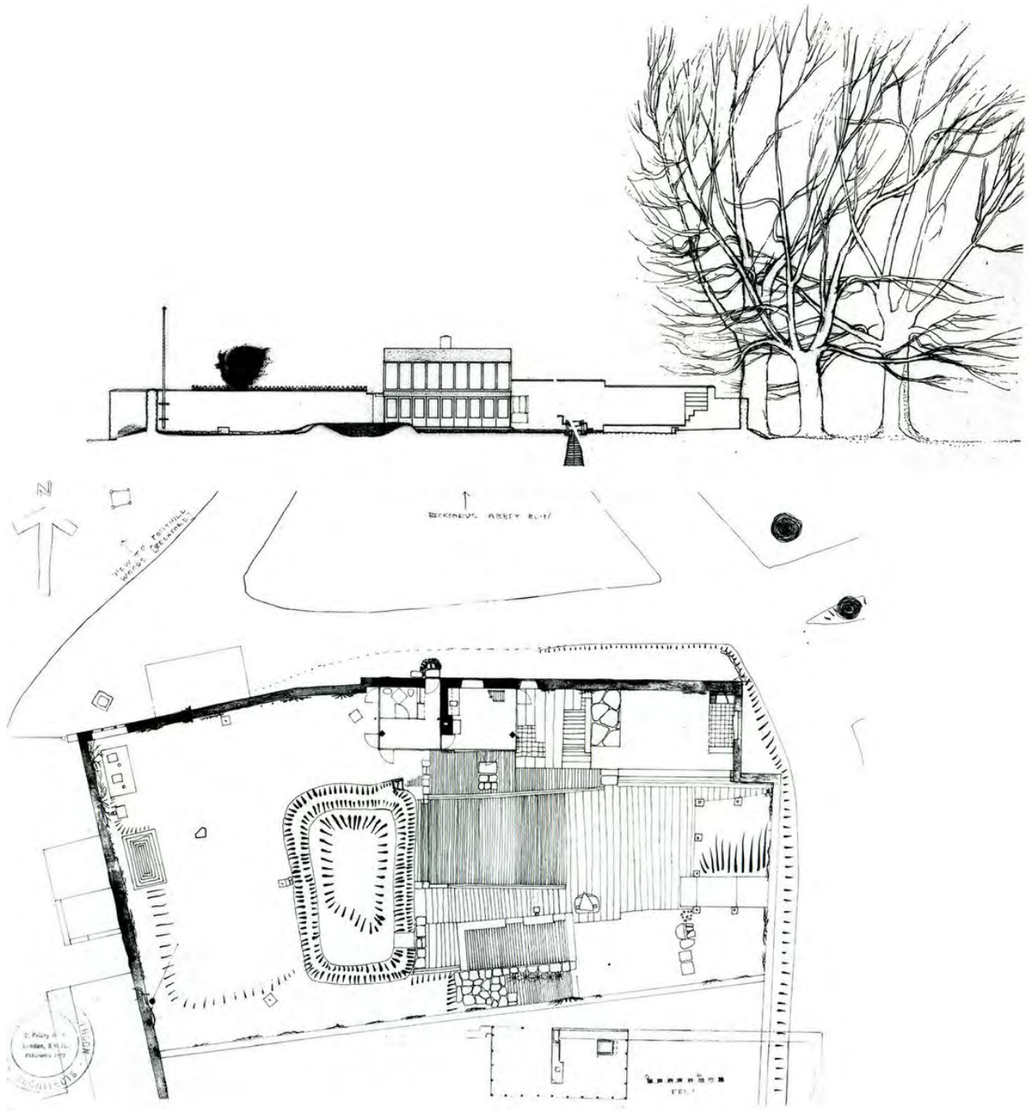
anexos

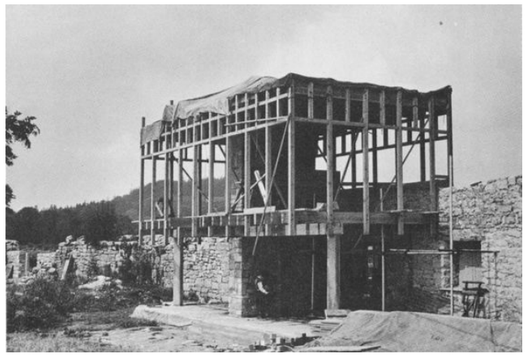
obras-lição

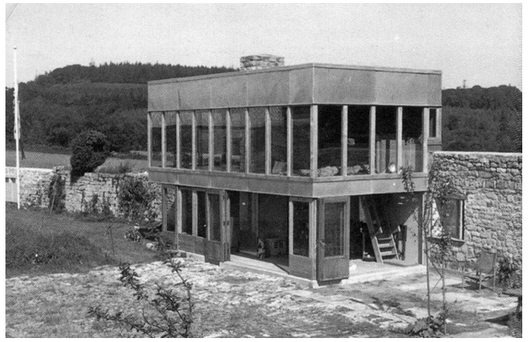
Neste momento do trabalho será feita uma breve apresentação das obras-lição estudadas através de elementos gráficos que incluem plantas, cortes e fotografias dos espaços das casas. Esta apresentação surge com o intuito de preparar o leitor para o segundo capítulo onde se fala destas obras tendo por base um estudo prévio das mesmas.

Upper Lawn
1962

Alison e Peter Smithson’s





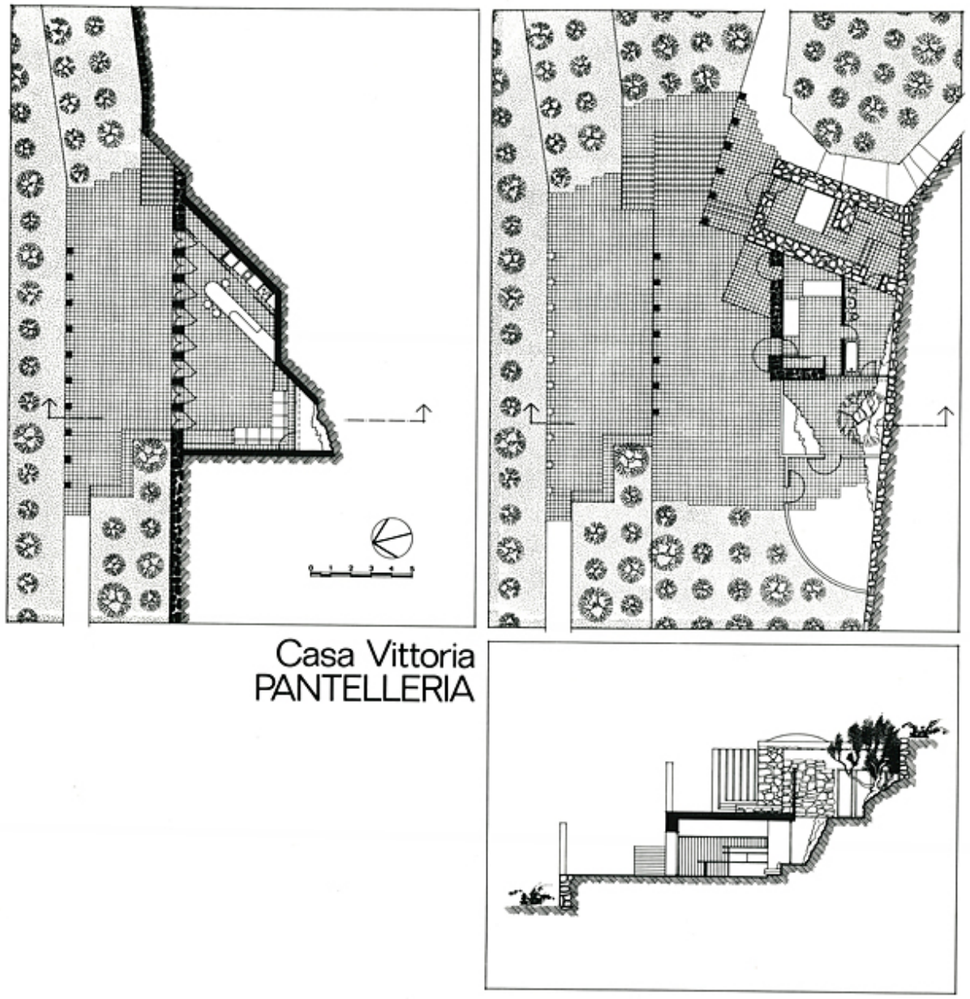






Casa Victoria
1975

Oscar Tusquets e Lluís Clotet



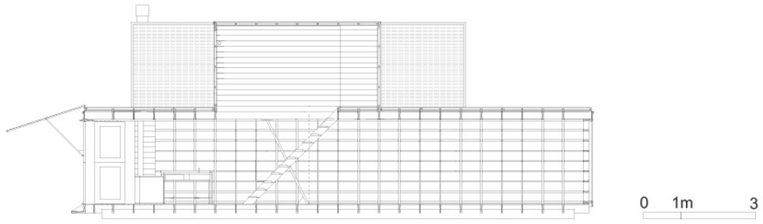


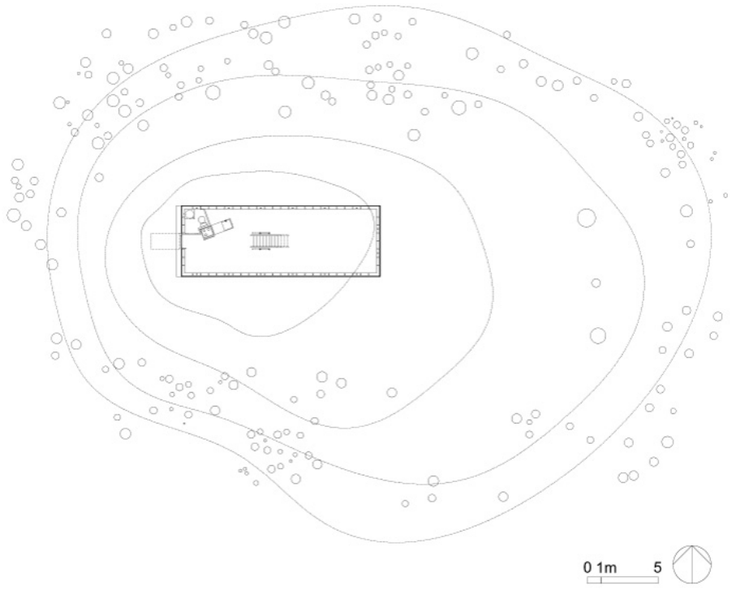




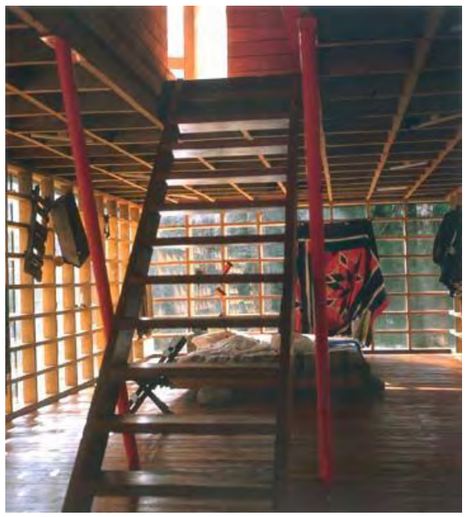
La Habitación
1997

Smiljan Radić





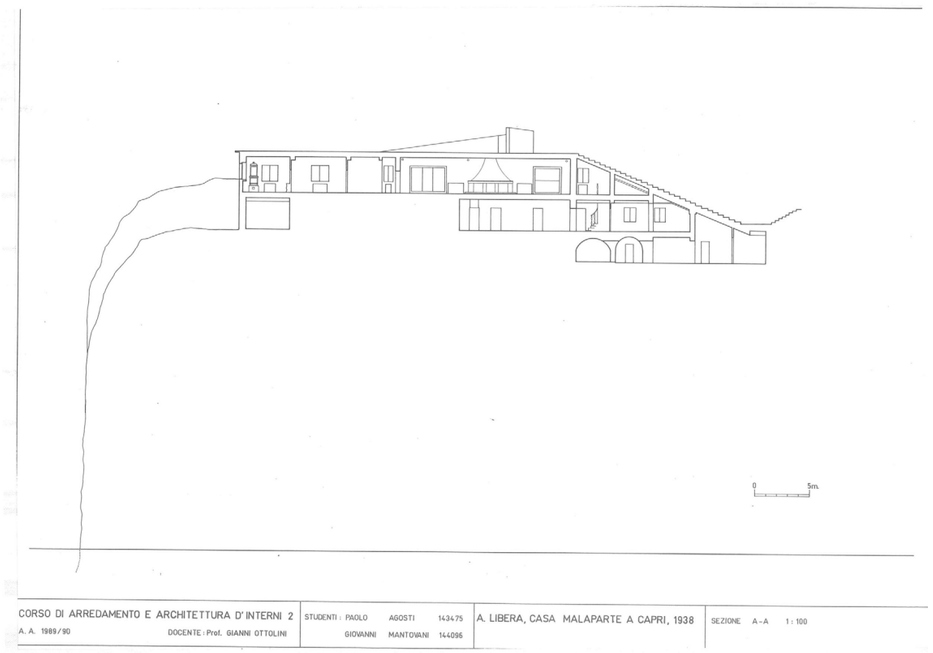


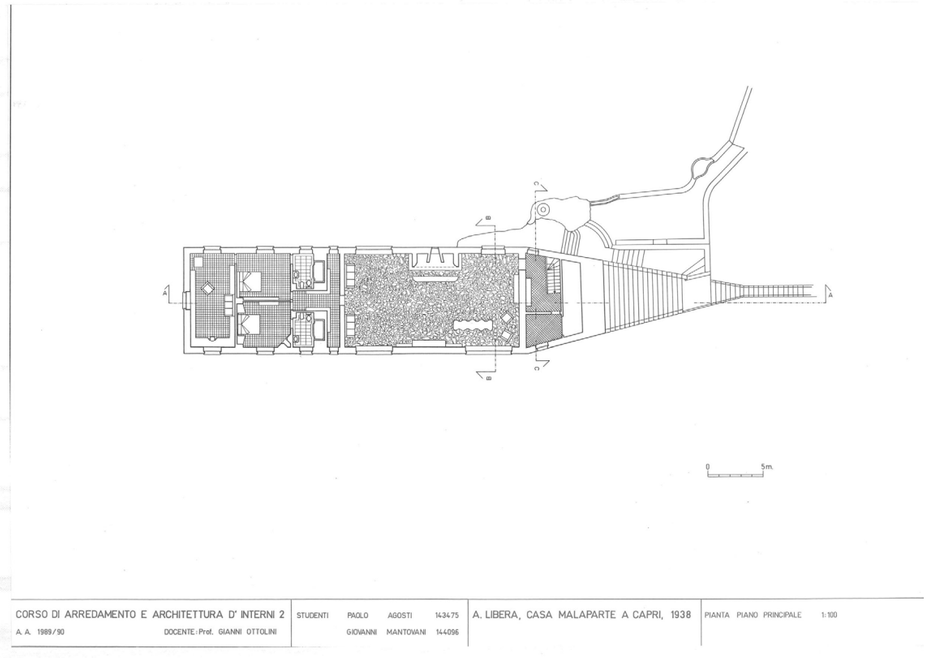




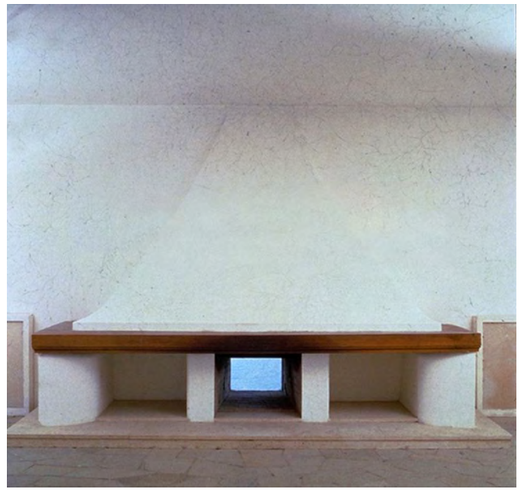
Casa Malaparte
1983

Adalberto Libera











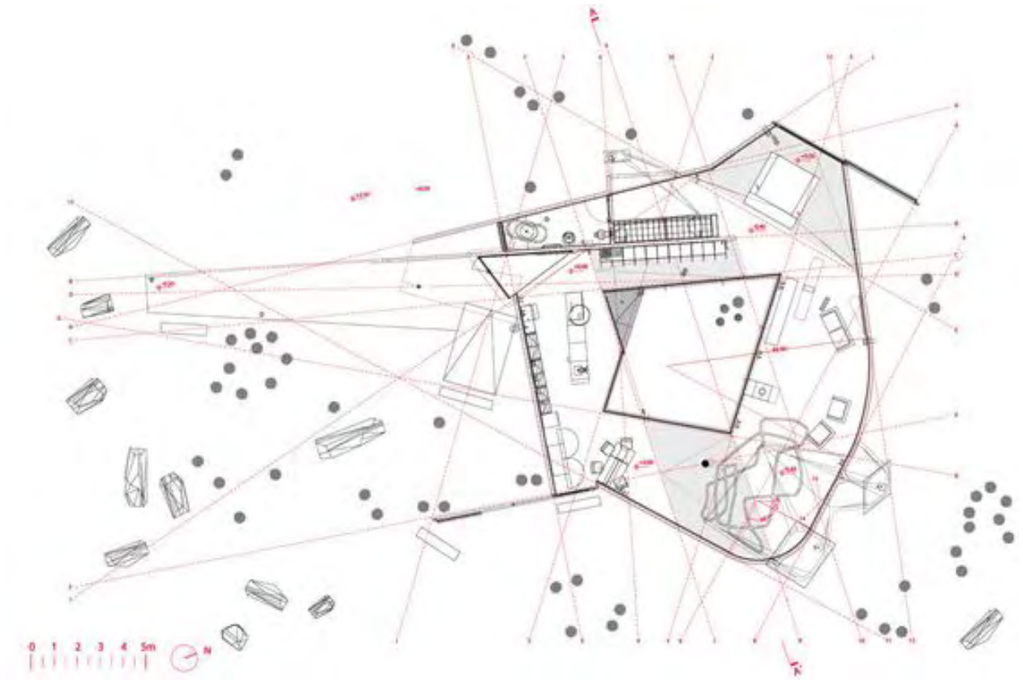


Casa para el Poema del Ángulo Recto
2012

Smiljan Radić



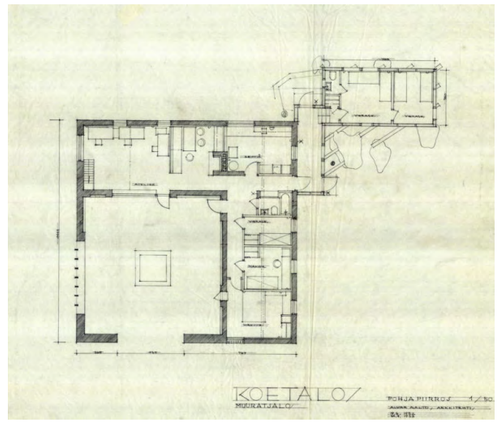


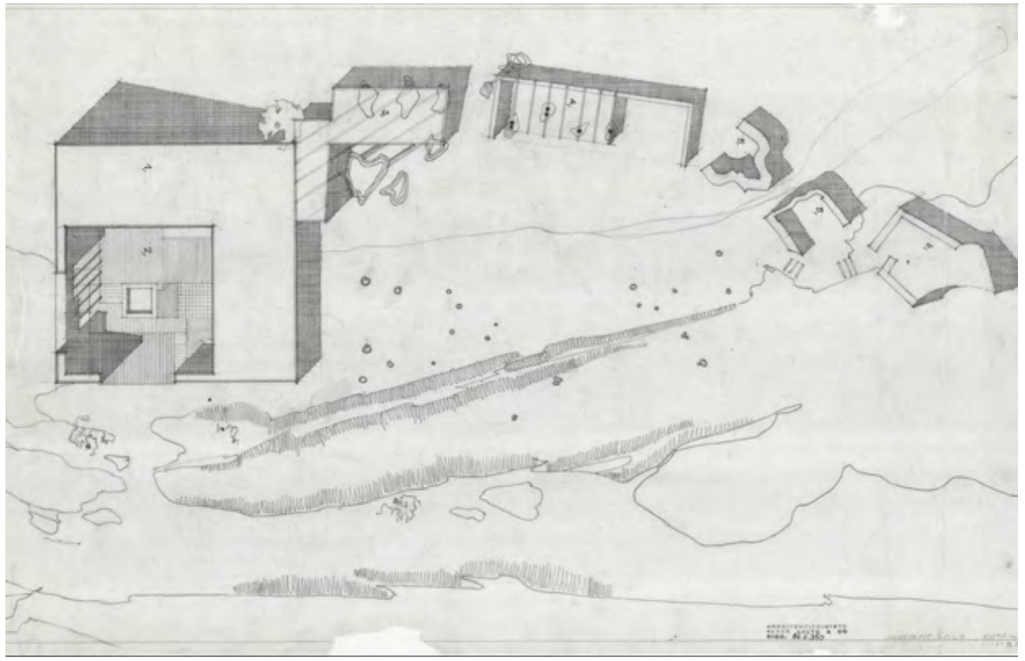


Casa experimental Muuratsalo
1953

Alvar Aalto

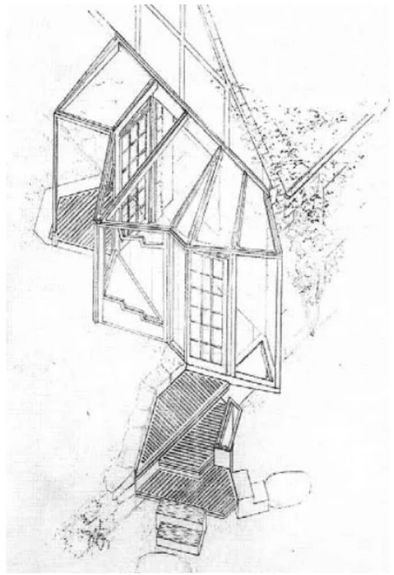


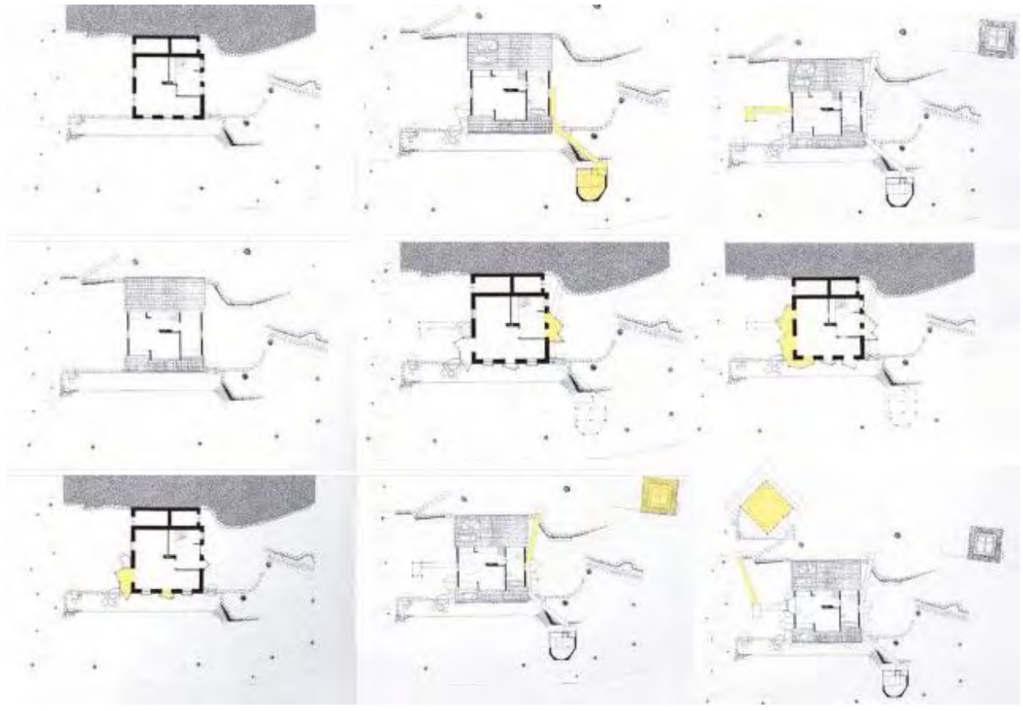




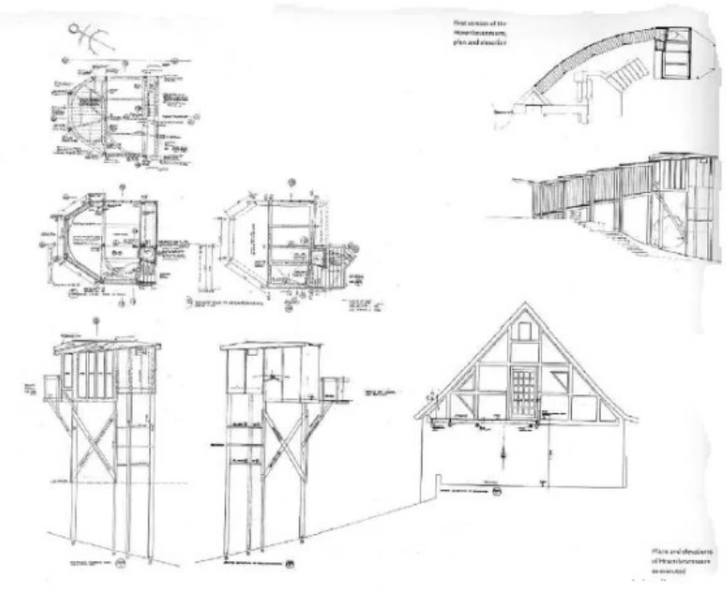
Hexenhaus
1986-2002

Alison e Peter Smithson’s

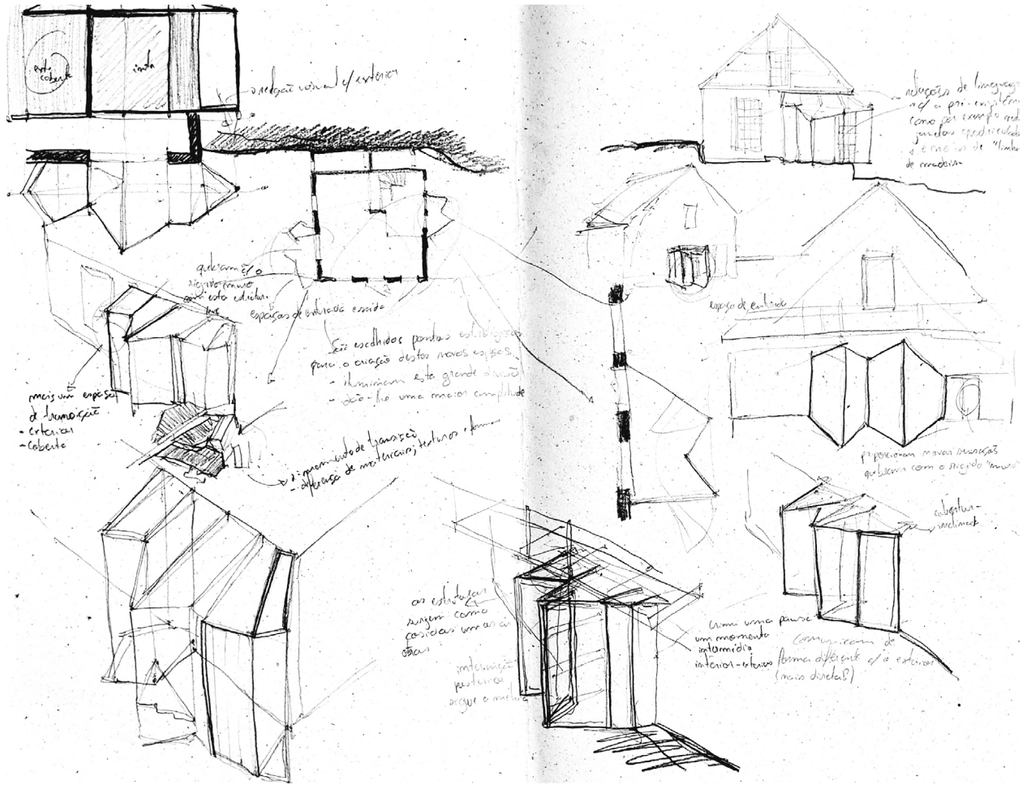




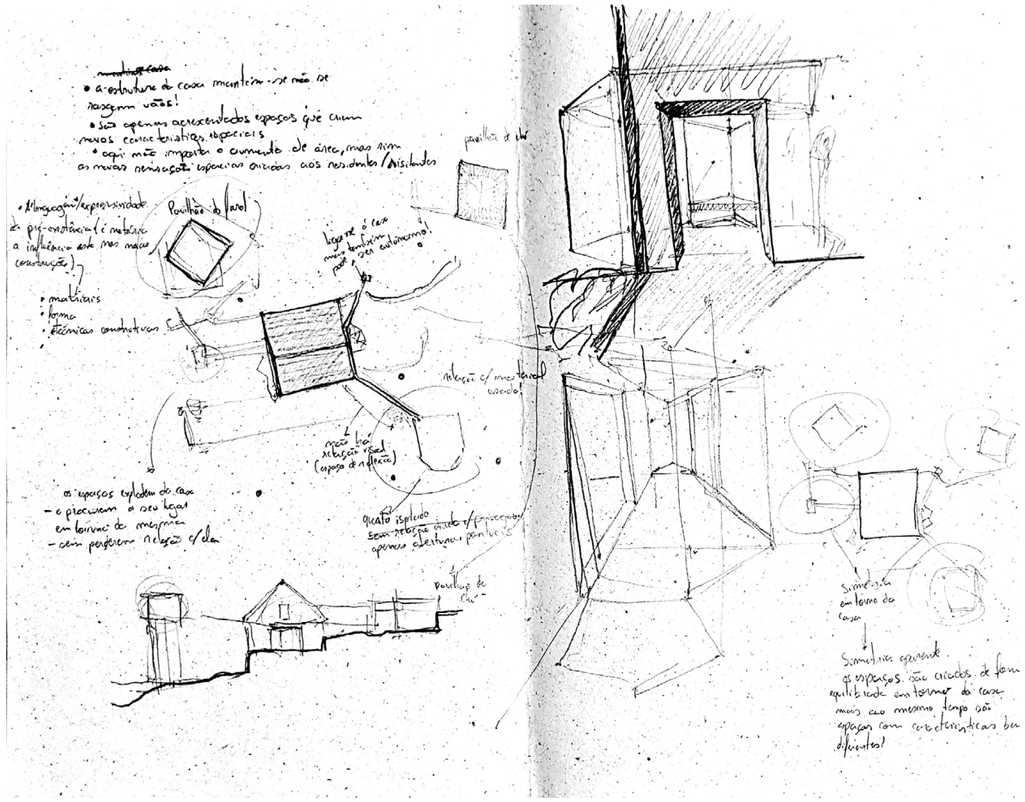


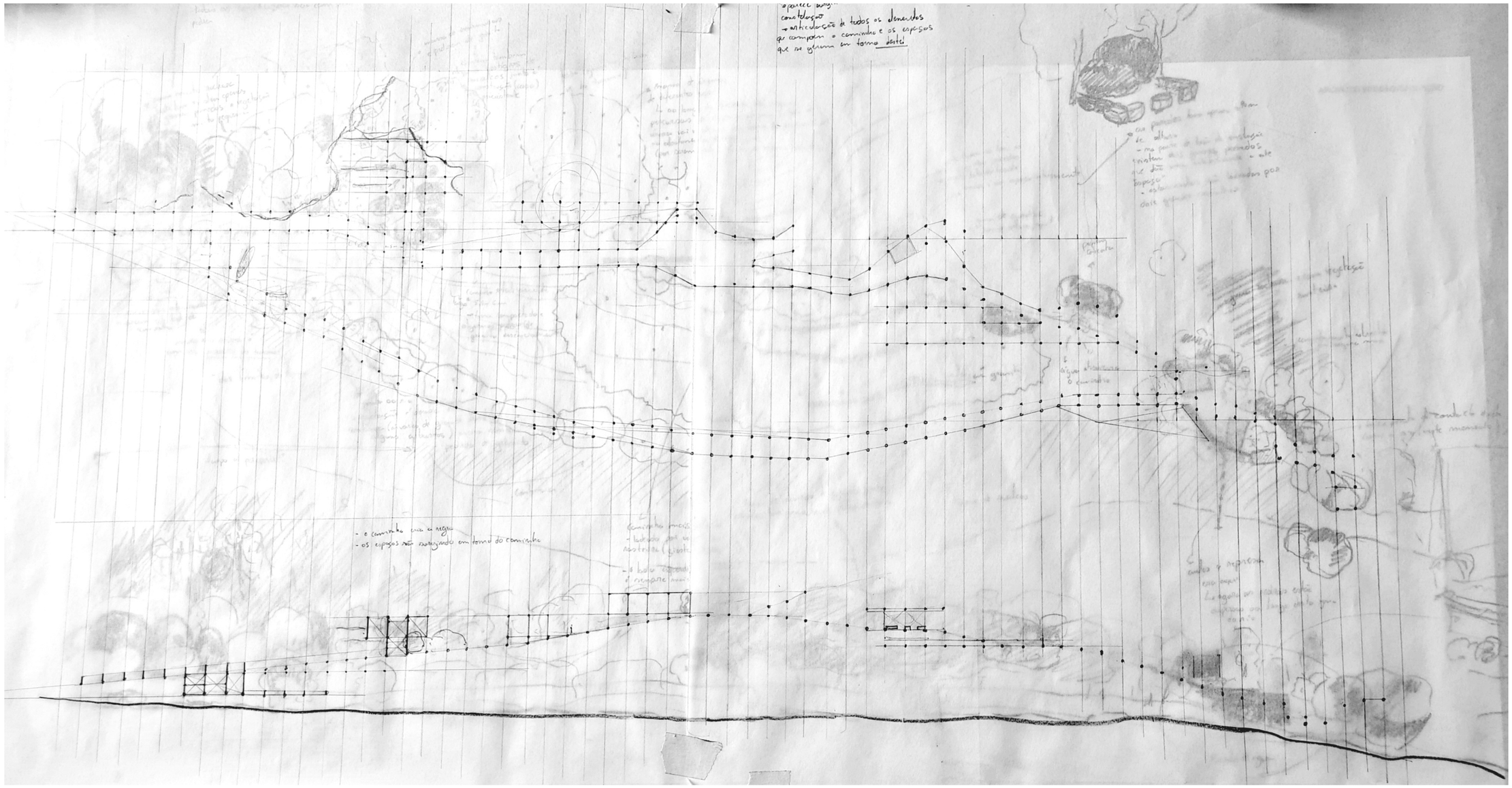


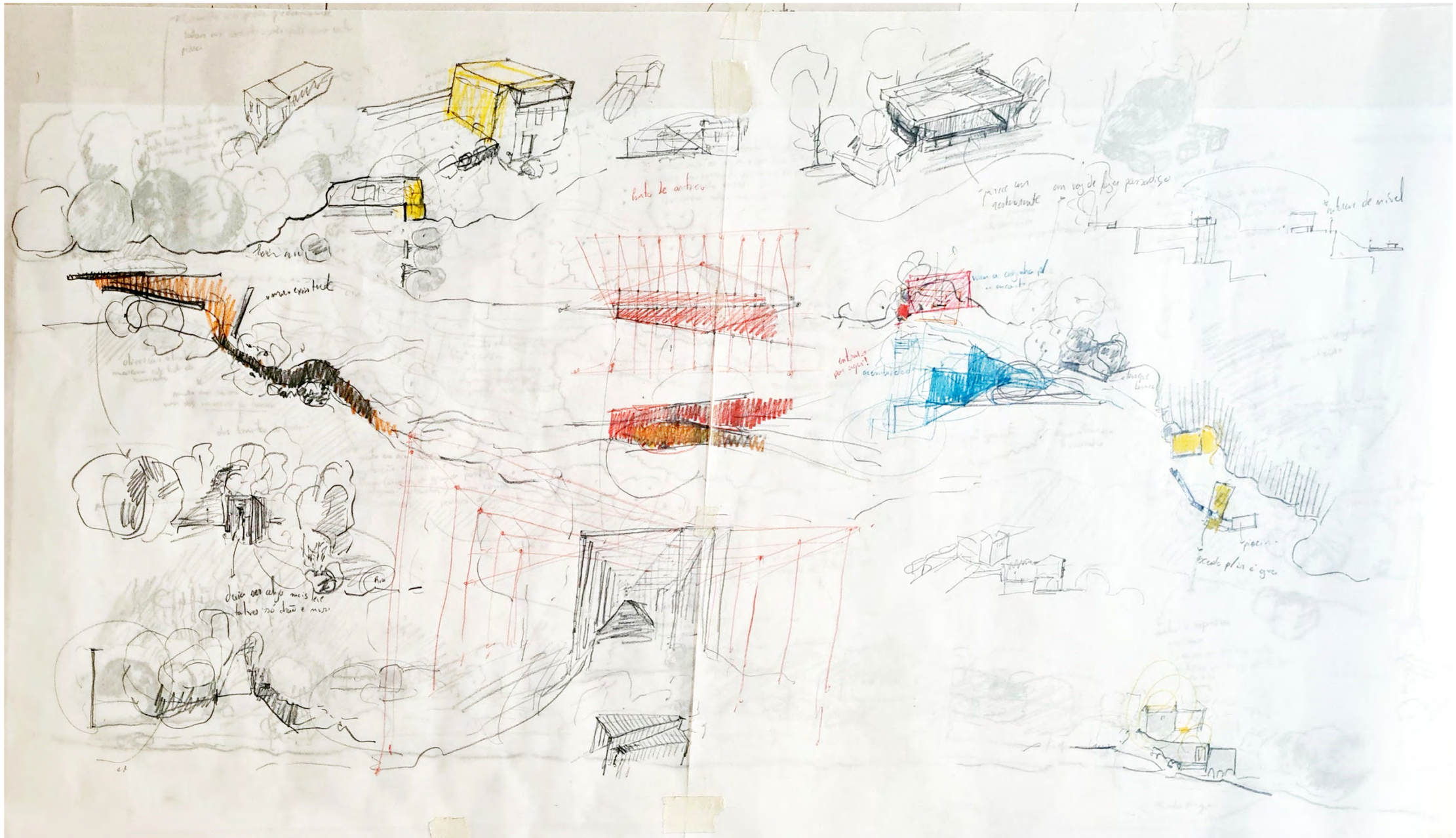
desenhos e modelos

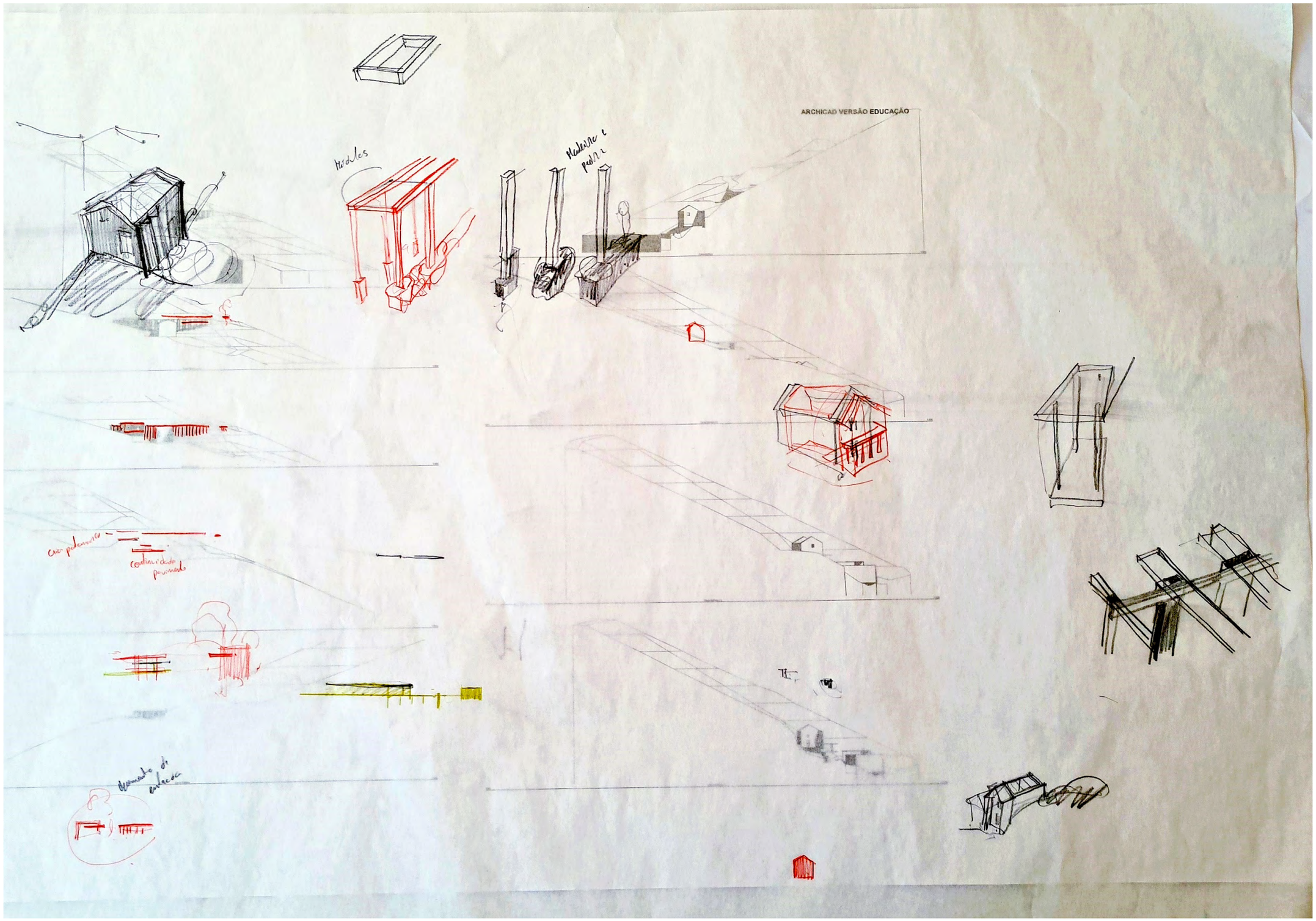

pele cobertor
cinto
adequação volumetria e/exteriores
- cobertura
- cobertor

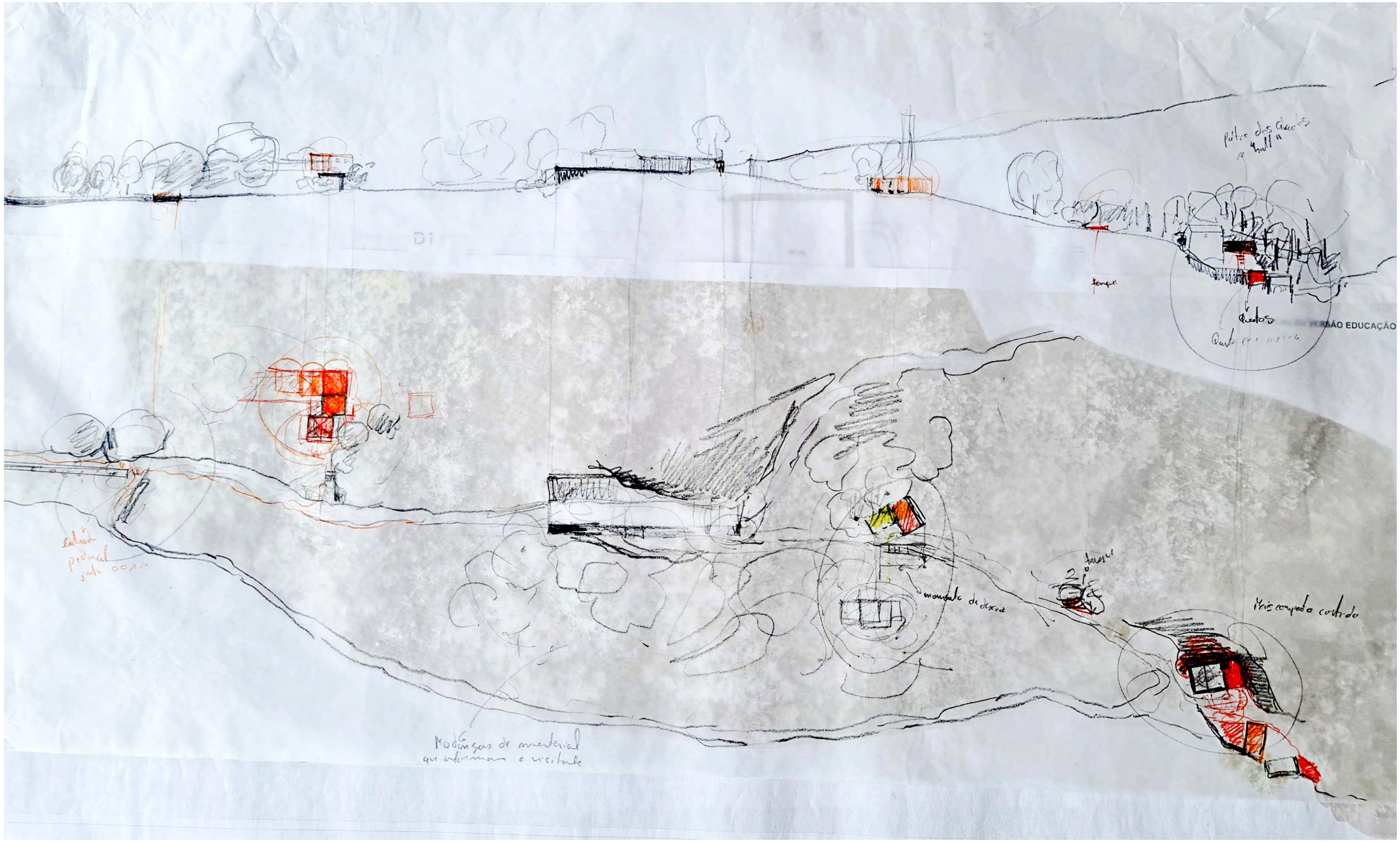
espaço de entrada
colagem/sobreposição
- cobertor


• a estrutura de casa mantém-se não se
• são apenas apresentados espaços que cumpram
• aqui não importa o cumprimento de área, mas sim
Paulhão do Farol
• materiais
• formas
• técnicas construtivas
- os espaços explodem da casa
- e procuram o seu lugar
- cria pequenas relações c/ela
Paulhão de Cima
Simetria em torno do casco
Sumidouro
- cobertor


- o caminho cria as regras
- os espaços são surgindo em torno do caminho

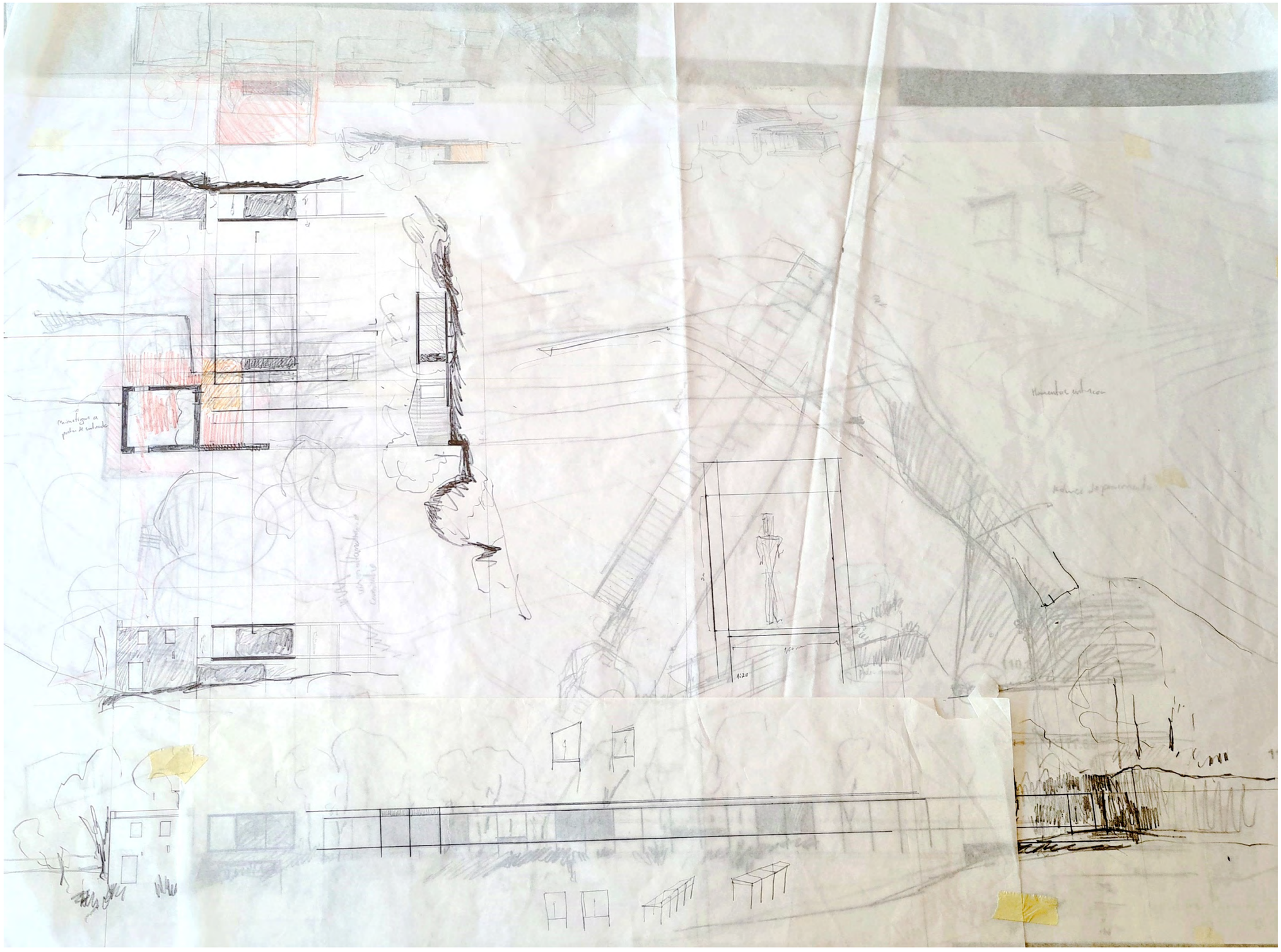


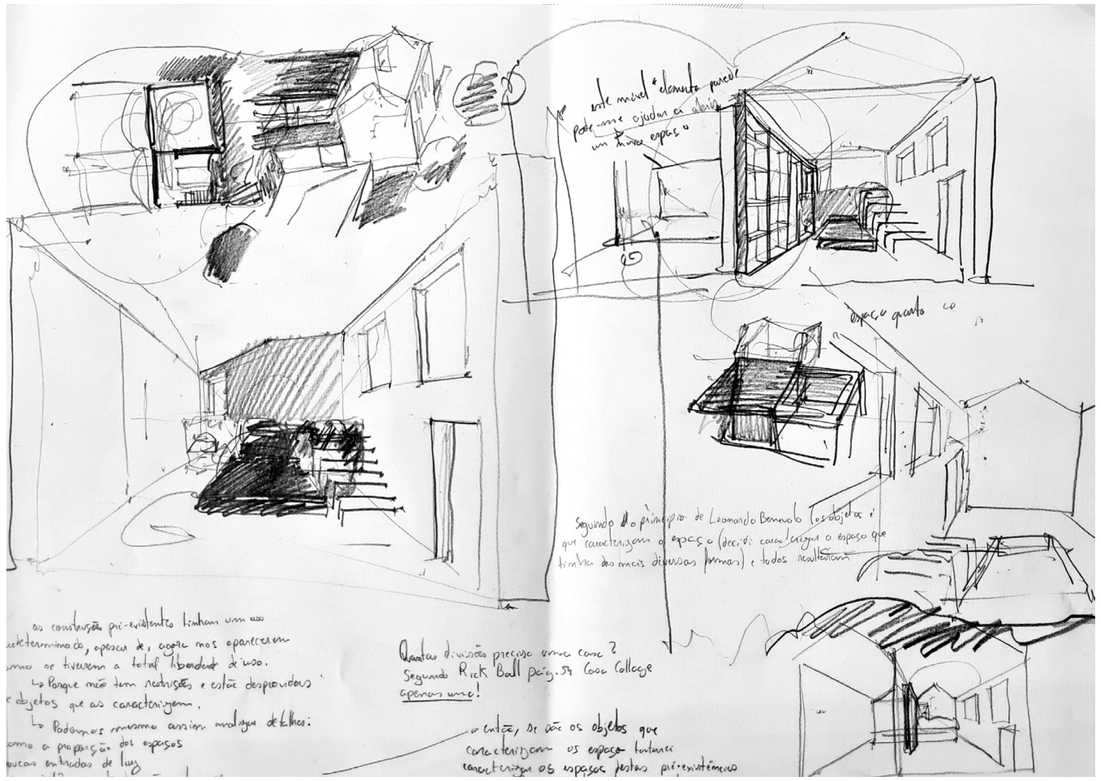

ARCHICAD VERSÃO EDUCAÇÃO
Modelos
Modelos e
protó
Cais polarizado
Cadeia cidade
privado
Mercado de
artesão

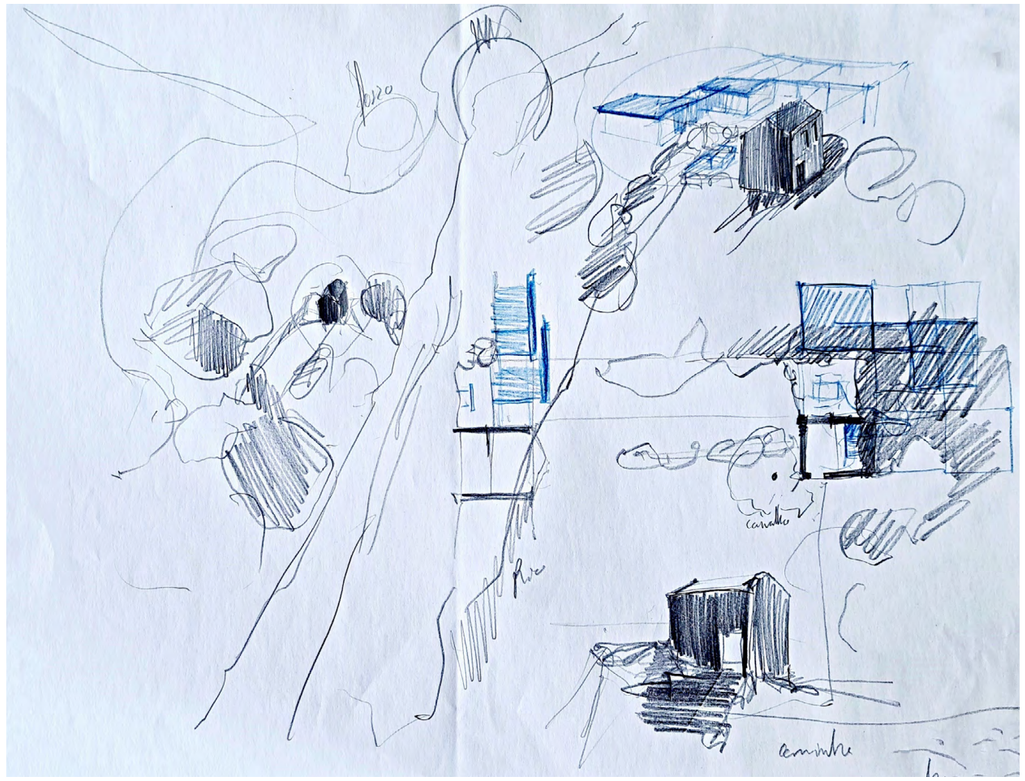

D1
Pátio dos Canhões
Museu
Quartos
Quarto com varanda
Entrada principal junto aos...
Mudanças de material que informam o visitante
Varanda
Área coberta

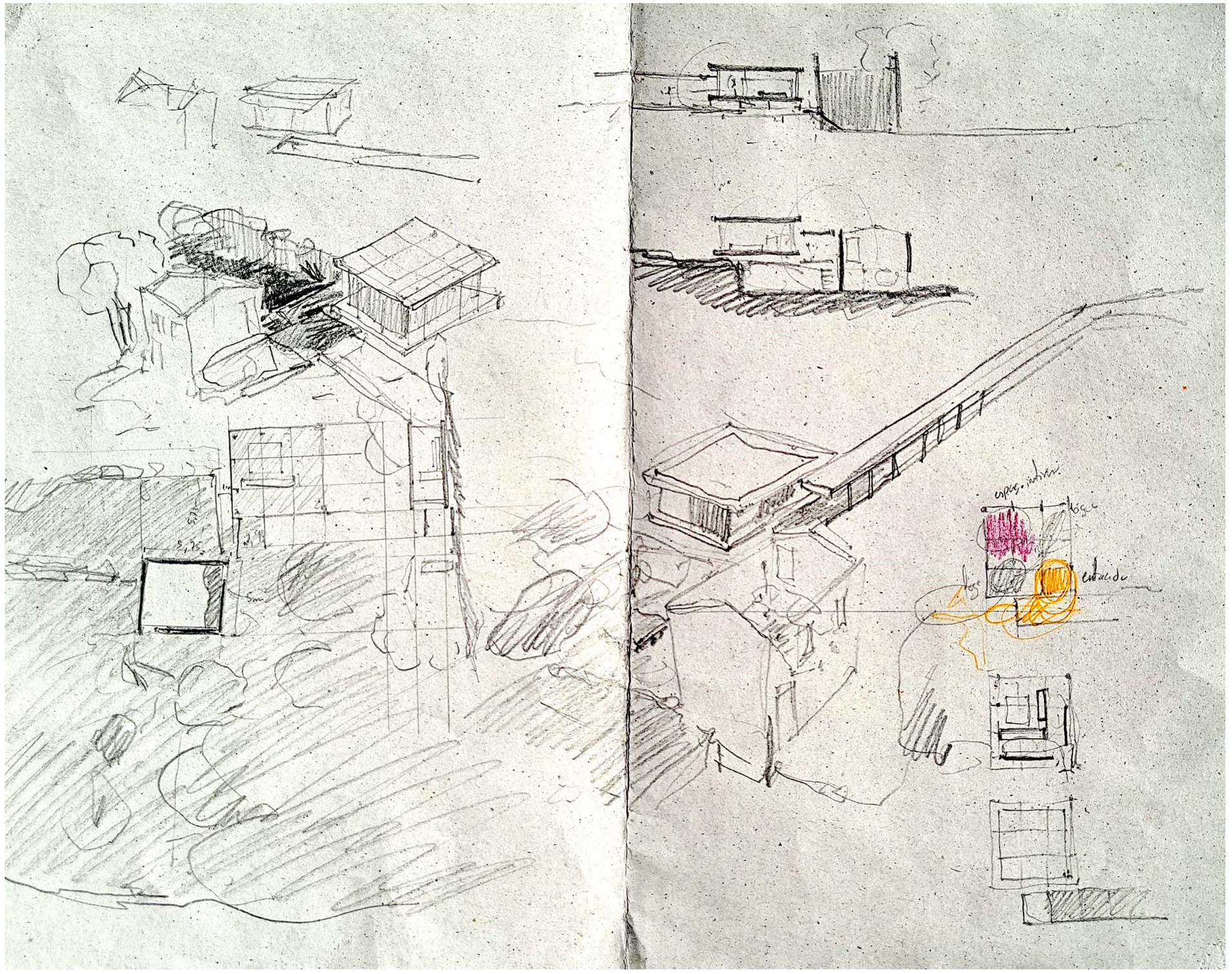

mercado de intercambios
espacios flexibles

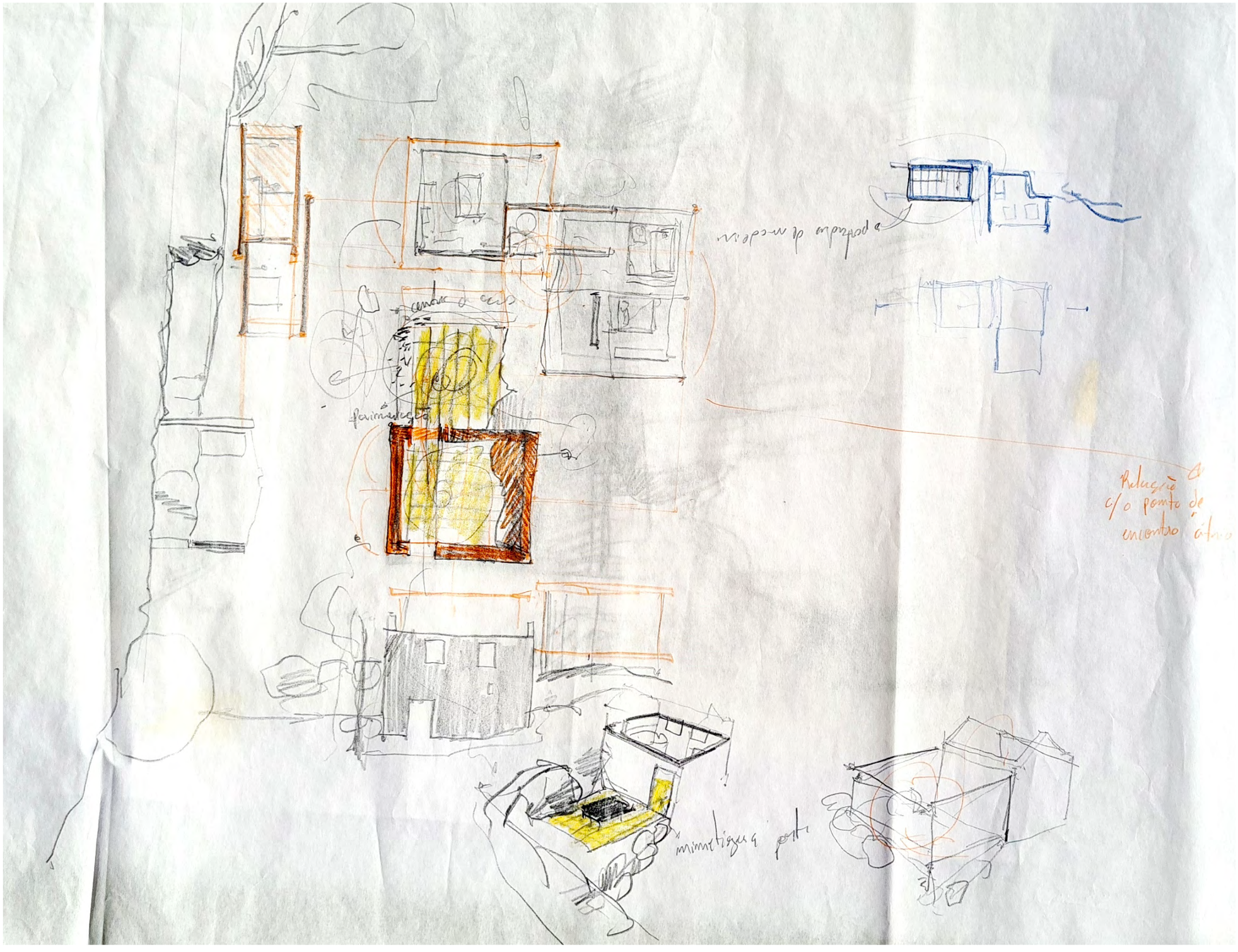

100.80
96.45
92.60
99.16
99.69
95.36
94.18
90.12
93.71

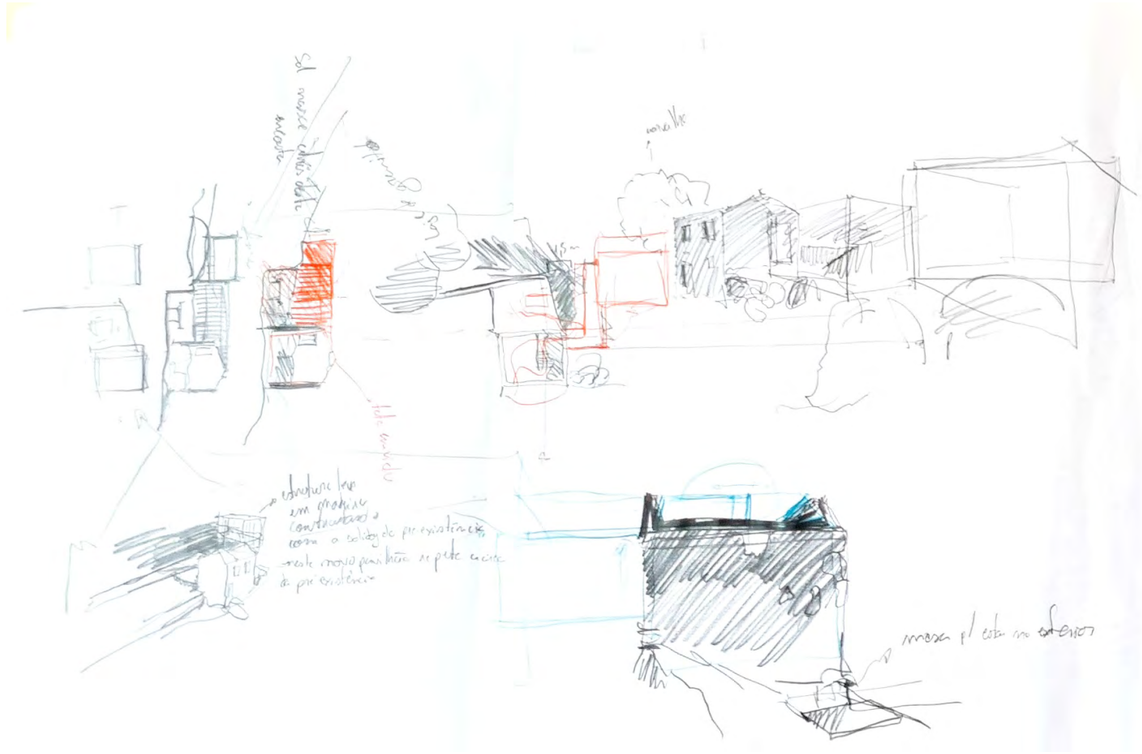



Segundo o 1º princípio de Leonardo Bonanomo "os objetos e
Quantas divisões precisa uma casa?
Segundo Rick Ball pág. 54 Casa Collage
apenas uma!

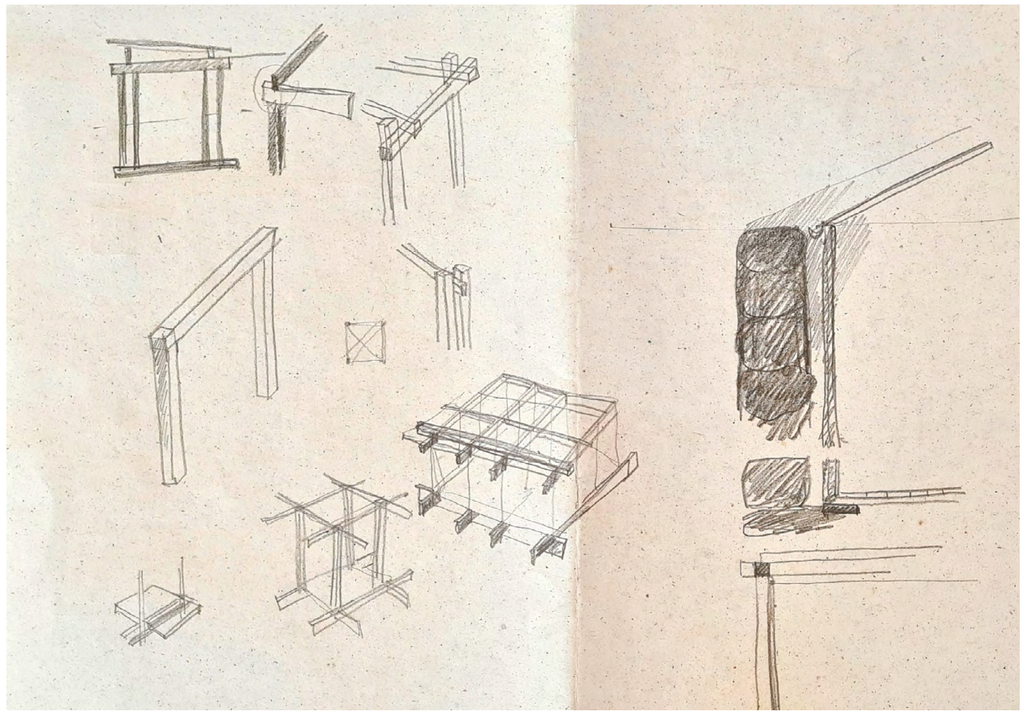

caminho
caminho

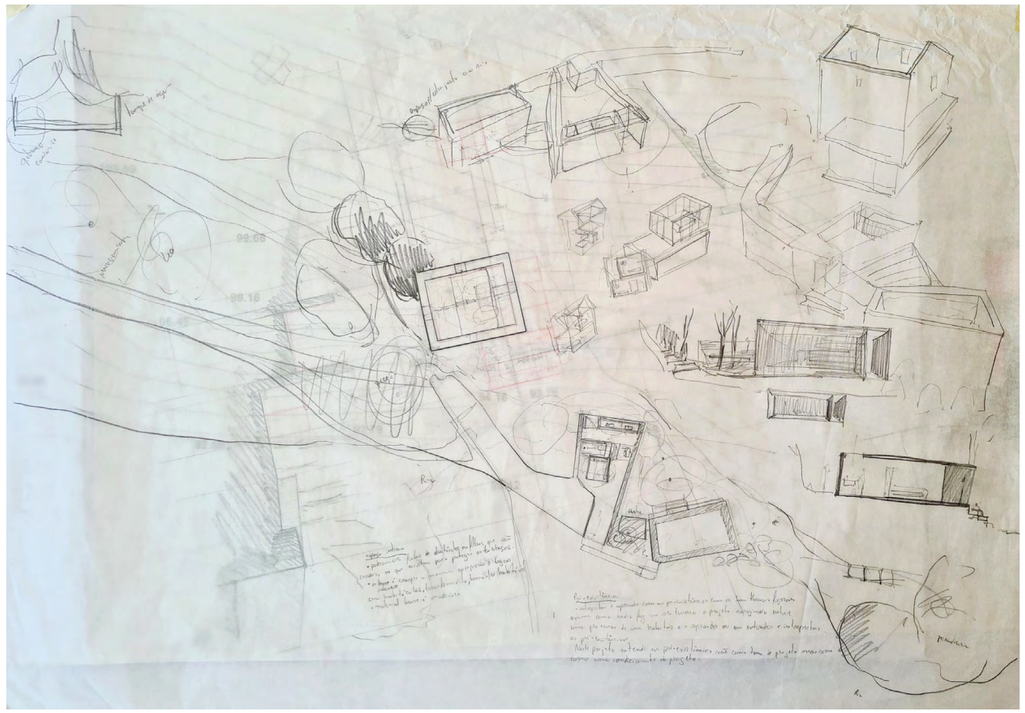



Relação
c/ o ponto de
encontro


estrutura leve
em madeira
contraventada a
cerca de betão de pré existência
neste ponto para haver
de pré existência


Caminho
Tanque



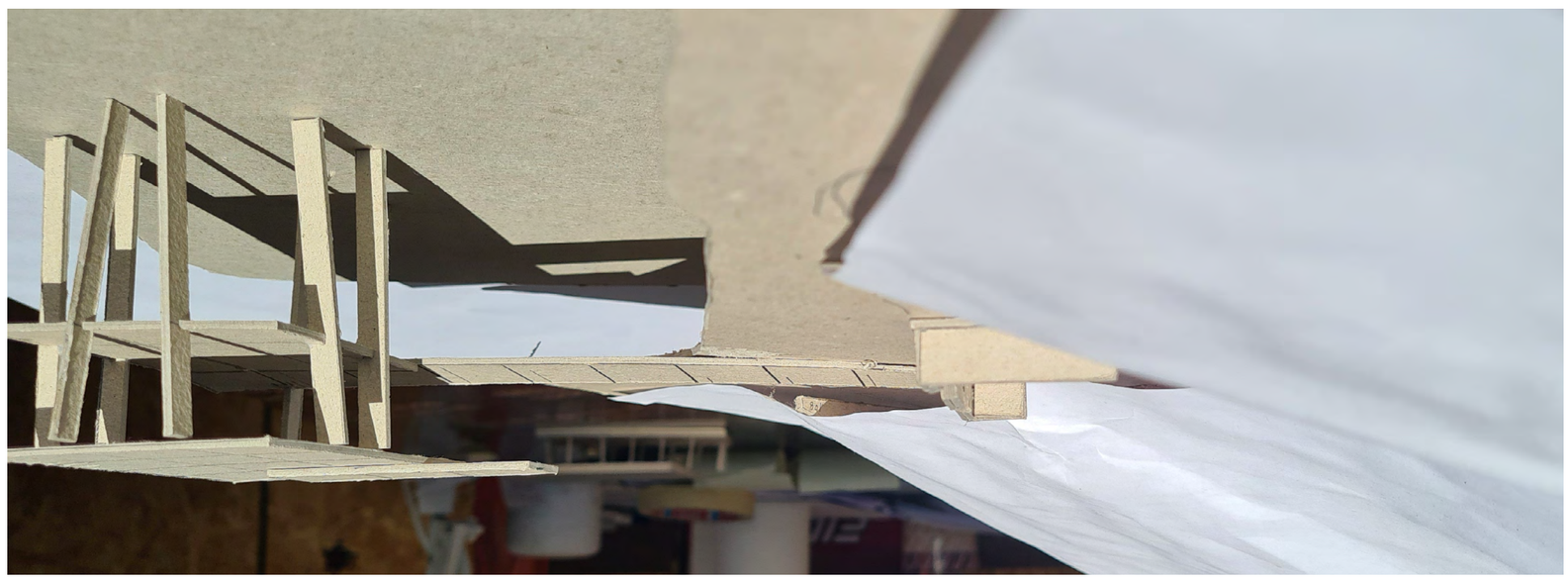



espaços cobertos?
espaços cobertos
espaço intimo



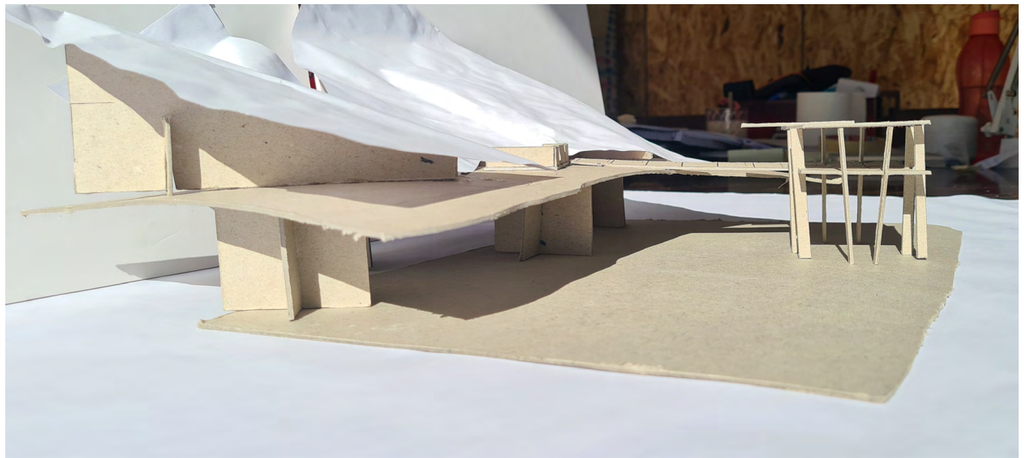


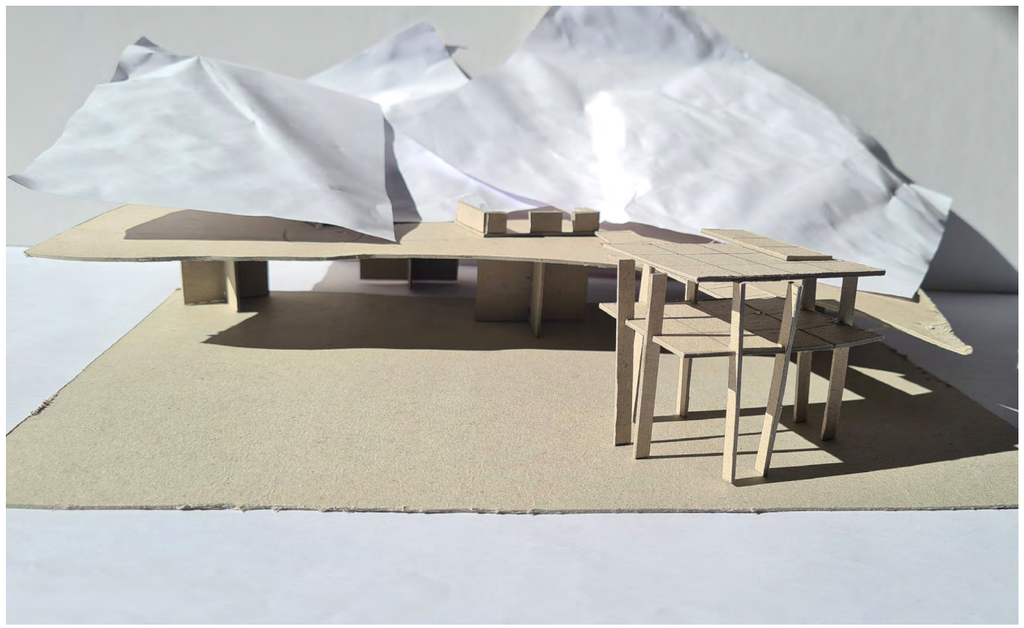


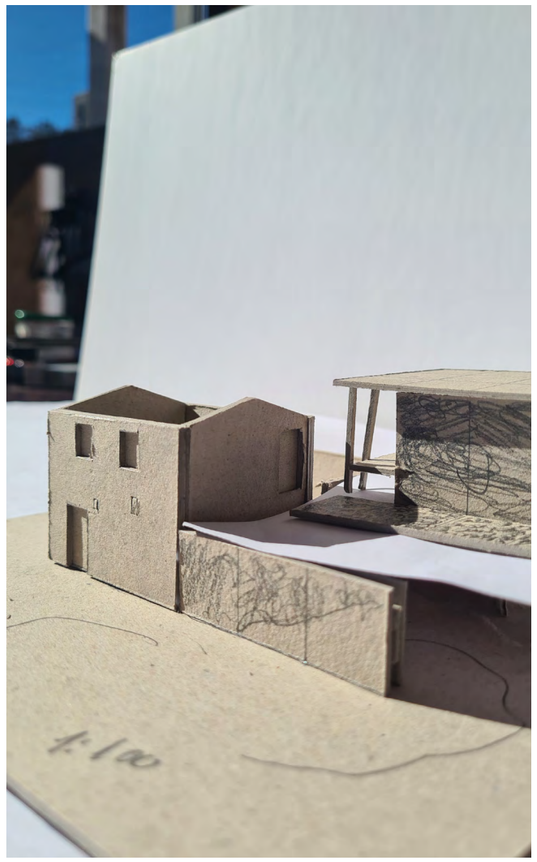






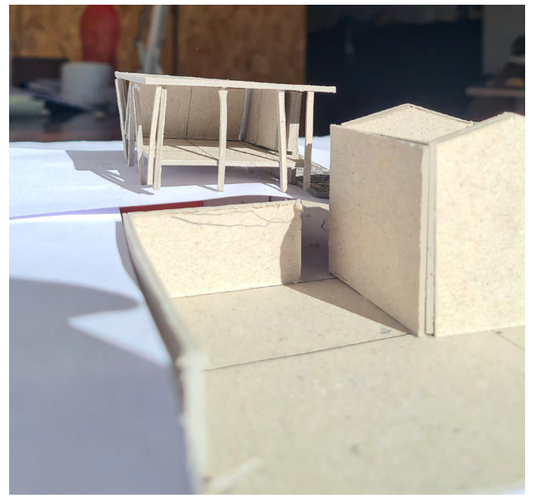


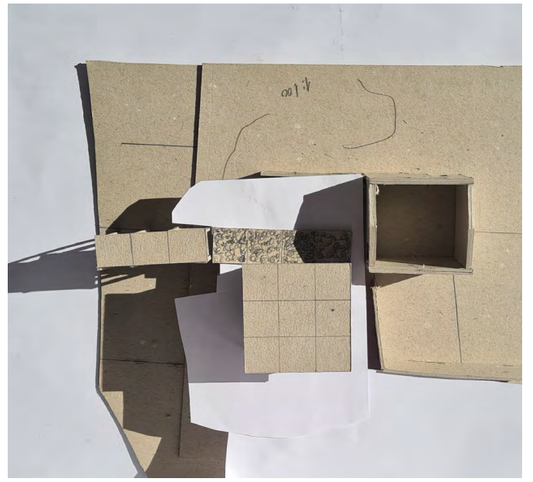


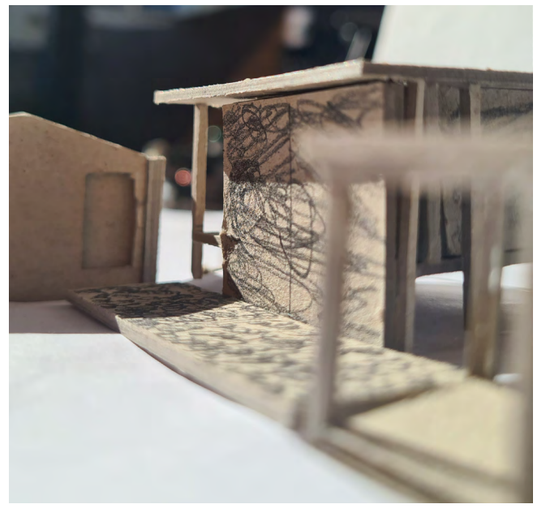


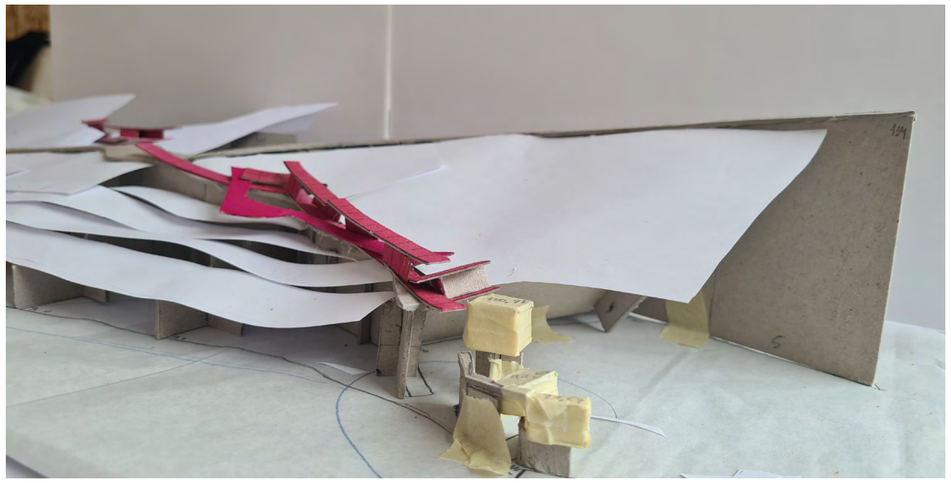


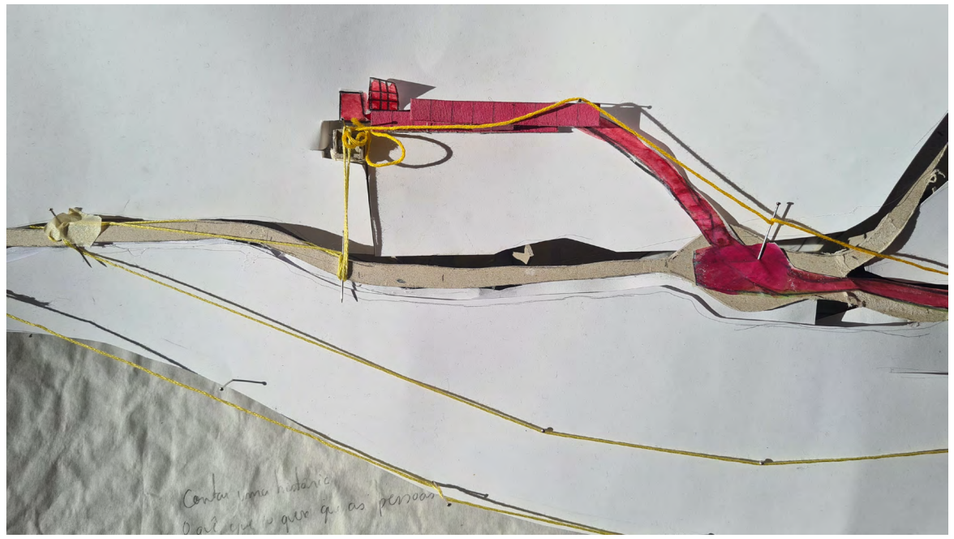


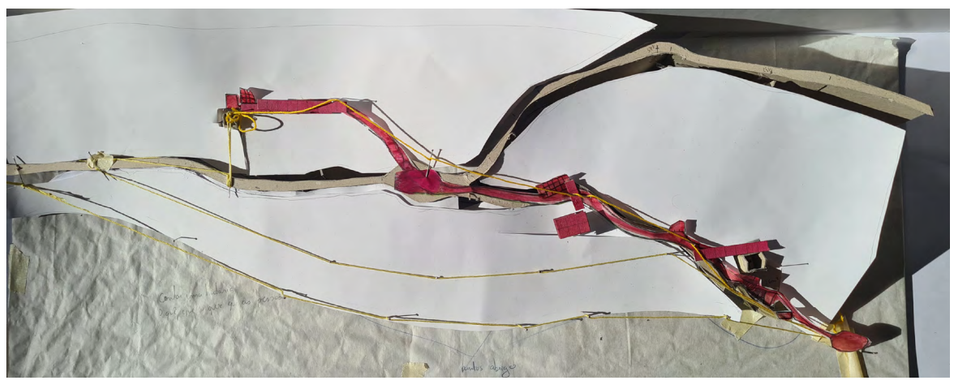




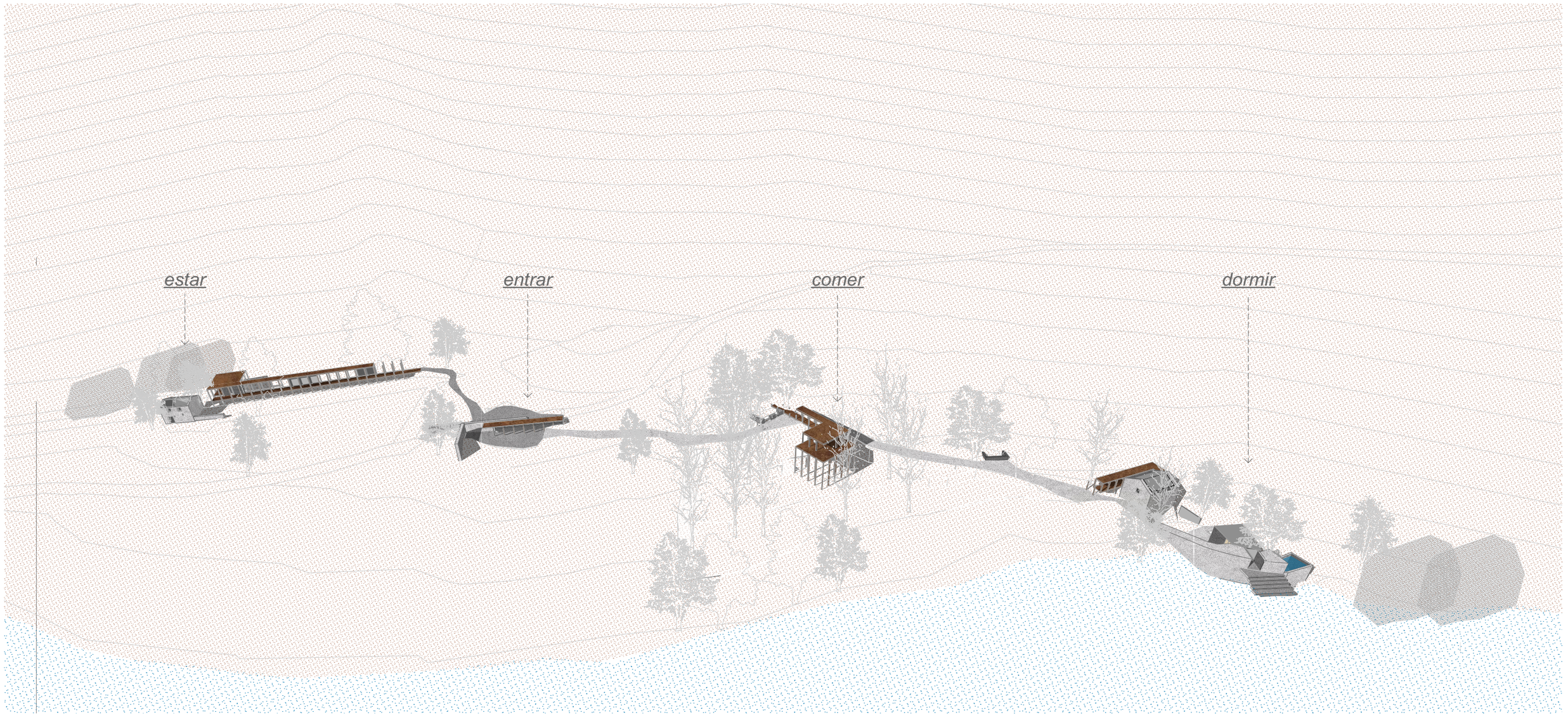











estar
entrar
comer
dormir

