

MESTRADO INTEGRADO

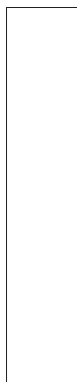
ARQUITETURA

Duas Casas: ao largo do Bonjardim

Pedro Henrique Pinto Ferreira



2023



A presente dissertação foi escrita segundo o novo acordo ortográfico, por opção do autor.

As citações e referências bibliográficas utilizadas encontram-se nas suas respectivas línguas originais para que se mantenha o rigor e sentido de cada expressão quando são apresentadas individualmente. Contudo, sempre que estão integradas no texto, foram traduzidas de forma livre pelo autor, apresentando a versão original em nota de rodapé.

Algumas imagens e documentos apresentados nesta dissertação foram submetidos a edição, pelo que podem apresentar cor, contraste e forma diferentes das originais.

Duas Casas

ao largo do Bonjardim

Pedro Henrique Pinto Ferreira

Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
Nº Estudante UP: 201705726

Orientação

Arquiteto Camilo da Cunha Bastos Rodrigues Rebelo

Co-Orientação

Arquiteto André Eduardo Brandão Lopes Tavares

Agradeço,

aos meus orientadores, arquiteto André Tavares e arquiteto Camilo Rebelo, pela disponibilidade que sempre demonstraram, pelas conversas, pelas referências, novos pontos de vista e por provocarem em mim a vontade de me questionar desde o primeiro dia.

à minha família, por tudo. Aos meus pais, Carla e Carlos, pelos valores, educação e apoio incondicional. À minha irmã, Inês, por me obrigar a nunca deixar de ser criança ao lado dela. Aos meus avós Bitinho, Josefina, Lolinha e Manuel, pelos conselhos, pelas memórias e pela boa comidinha. Às minhas primas, Mimi e Nána, por me idolatrarem. À Isabel, pela companhia.

aos meus amigos, Ana, Barbs, Beauchamp, Beatriz, Bibi, Car, Carreno, Carol, Carolina, Cate, Chiqui, Coco, Constança, Correia, Dani, Gustavo, Gusti, Hugo, João, Johnny, Laborda, Malé, Moucho, Nuninho, Perez, Pimenta, Rafa, Raquel, Rui, Rute, Seixas, Vasquinho, Xica, Xico, Zé, e Zézonis, pela paciência, pela motivação, pelo futebol, pelas festas e pelos copos que partilhámos durante estes meses de dissertação.

à Su, por ser a minha maior admiradora. Pela cumplicidade, pelo carinho, pelo encorajamento diário e pelo amor.

Obrigado!

C'est ce qui me sidère qui m'intéresse. Je l'écris dans ce sens-là, d'une architecture en tant qu'événement pur, au-delà du beau et du laid.

(...)

Le neutre n'a jamais eu une bonne réputation, c'est ce qui est indifférent ou qui, du moins, signifie une absence de qualité, du non qualitatif.⁰¹

This dissertation seeks, through the design of Two Houses in Rua do Bonjardim, to think on the contradiction, multiplicity and singularity in architecture.

Largo do Dr Tito Fontes is the starting point for the design of a project that incorporates the historical perspective of the city and the continuity of the Porto's identity. The project, with this premise, reflects on the duality, the spatial experience, the transition and the dynamics of confrontation between, and within its two houses.

The coherence and interconnection of the design decisions with the strong basic themes of the dissertation promote a union of design, implantation, volumetry and construction in the houses capable of elevating them and the Largo.

A confrontation by opposition or similarity, in a radical relationship of complexity and contradiction, of shock and surprise, of fast and slow, of movement and stop, of elongated and punctual, of tangent and transversal, of public and private, of high and low, of one and two, of tradition and innovation, of truth and lies, of yes and no, of yes and yes, of randomness and control, of metaphorical and literal, of rigorous and squared, of omission and presence, of past and future, of time and space, of weight and lightness, of closed and open, of symmetrical and asymmetrical, of referenced and non-referenced, of affirmation and denial, of affirmation and affirmation, of material and immaterial, of thick and thin, of ambiguity and logic, of flexibility and obligation, of full and empty, of light and shadow, of light and dark, of possible and impossible, of deep and short, of visible and non-visible, and lastly, of house and houses.

The gap between these various moments, which distinguish or bring the houses closer together, raises the architectural quality of a project, that is both singular and multiple, at the same time.

01

I'm interested in the things that shock me. I was writing about architecture as pure event, beyond beauty and ugliness.(...)Neutrality has never had a good reputation because neutral things are indifferent. At the very least, it signifies an absence of quality, the nonqualitative.

Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 118 e 119.

Abstract

Interesso-me pelas coisas que me chocam. Estava a escrever sobre a arquitetura como puro acontecimento, para além da beleza e da fealdade.
(...)

*A neutralidade nunca teve uma boa reputação, porque as coisas neutras são indiferentes. No mínimo, significa uma ausência de qualidade, o não-qualitativo.*⁰¹

A presente dissertação procura, através do desenho de duas casas na Rua do Bonjardim, refletir sobre a contradição, multiplicidade e singularidade na arquitetura.

O Largo do Dr. Tito Fontes é o ponto de partida para o desenho de um projeto que incorpora em si a perspetiva histórica da cidade e a continuidade da identidade portuense. O projeto, com esta premissa, reflete sobre a dualidade, a experiência espacial, a transição e as dinâmicas de confronto entre, e dentro das suas duas casas.

A coerência e interligação das decisões de projeto com os fortes temas base da dissertação promovem uma união de desenho, de implantação, de volumetria e de construção capazes de elevar as casas e o Largo.

Um confronto por oposição ou por semelhança, numa relação radical de complexidade e de contradição, de choque e surpresa, de rápido e lento, de movimento e paragem, de alongado e pontual, de tangente e transversal, de público e privado, de alto e baixo, de um e dois, de tradição e inovação, de verdade e mentira, de sim e não, de sim e sim, de aleatoriedade e controlo, de metafórico e literal, de rigoroso e esquisado, de omissão e presença, de passado e futuro, de tempo e espaço, de peso e leveza, de fechado e aberto, de simétrico e assimétrico, de referenciado e não referenciado, de afirmação e negação, de afirmação e afirmação, de material e imaterial, de espesso e fino, de ambiguidade e lógica, de flexibilidade e obrigação, de cheio e vazio, de luz e sombra, de claro e escuro, de possível e impossível, de profundo e curto, de visível e não visível, e por fim, de casa e casas.

O intervalo entre estes vários momentos, que distinguem ou aproximam as casas, eleva a qualidade arquitetónica de um projeto que se apresenta singular e múltiplo, ao mesmo tempo.

Resumo





A presente dissertação foi escrita segundo o novo acordo ortográfico, por opção do autor.

As citações e referências bibliográficas utilizadas encontram-se nas suas respectivas línguas originais para que se mantenha o rigor e sentido de cada expressão quando são apresentadas individualmente. Contudo, sempre que estão integradas no texto, foram traduzidas de forma livre pelo autor, apresentando a versão original em nota de rodapé.

Algumas imagens e documentos apresentados nesta dissertação foram submetidos a edição, pelo que podem apresentar cor, contraste e forma diferentes das originais.

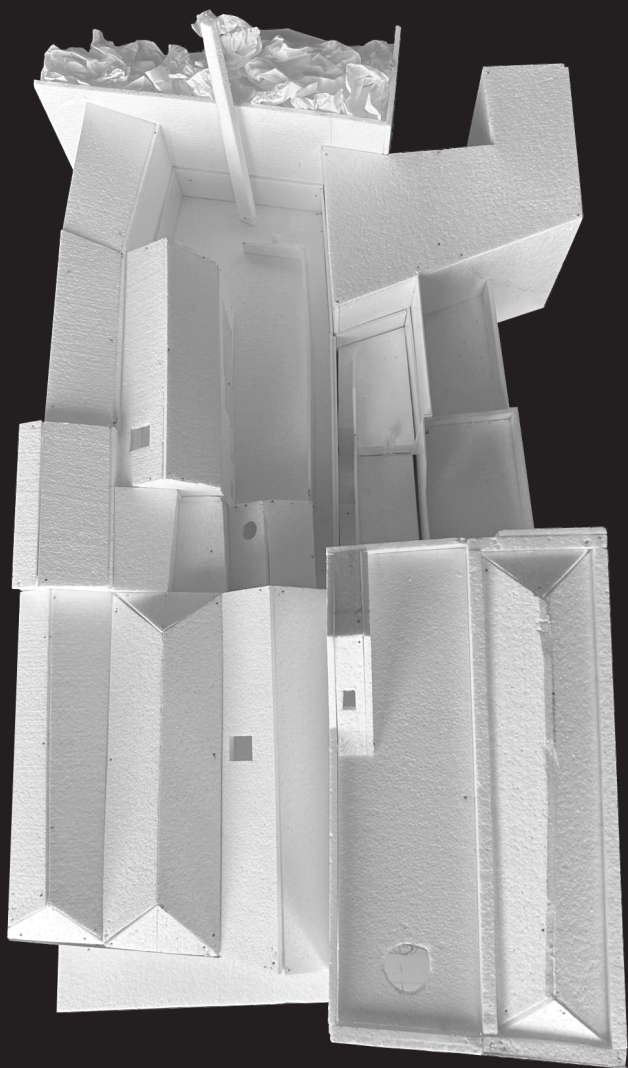


s/ escala

[fig. 001 - página 10 e 11]
Planta de Cheios e Vazios do Largo
do Dr. Tito Fontes e a sua envolvente
próxima.

Agradecimentos	7
Abstract	8
Resumo	9
 I - Introdução	 15
Motivação	17
Objeto e Objetivo	19
Metodologia	21
Estrutura	23
Mapa Mental	24
 II - Largo do Bonjardim	 27
Largo	29
Lote	37
 III - Duas Casas	 43
<i>Statement</i>	45
Forma	51
Casa A	61
Casa B	69
Alçado	81
Ideia Construída	86
 IV - Dimensão Oculta	 89
Dualidade	91
Corpo e Casa	101
<i>Caesura</i>	105
 V - Considerações Finais	 115
Referências Bibliográficas	119
Créditos Iconográficos	123

Sumário



[fig. 002]

Si on essaie de parler d'architecture en tant que limite - et c'est bien ce qui m'intéresse -, c'est en se situant toujours sur cette frange du savoir et du non-savoir.

02

Se tentarmos falar de arquitetura como um limite, e é isso que realmente me interessa, fazemo-lo posicionando-nos sempre à margem do conhecimento e da ignorância. É essa a verdadeira aventura da arquitetura.

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 15.

*C'est bien celle-là, l'aventure de l'architecture.*⁰²

A motivação para a presente dissertação resulta de uma reflexão pessoal sobre o choque, a ironia e a surpresa provenientes de discussões ao longo do percurso académico na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP) e na École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), ao abrigo do programa de intercâmbio, ERASMUS, no ano letivo 2021/2022.

O princípio de provocação irónica, peculiar, dual e complexa presente nos temas da dissertação promoveu sempre uma motivação pessoal para o seu desenrolar. Para além disso, a equipa de orientação, crucial para o desenrolar da dissertação, incentivou, desde o início, um pensamento radical e de dúvida que obrigou a questionar e, consequentemente, a avançar no trabalho. A escolha da orientação foi crucial para o rumo que se desejava para a dissertação.

Por um lado, na FAUP, no âmbito da unidade curricular de *Reabilitação de Edifícios* existiu a oportunidade de estudar e discutir soluções construtivas e de conceito arquitetónico com o arquiteto Camilo Rebelo, na sua obra de reabilitação da *Extensão do Douro*, ao mesmo tempo que em *Construção 3* existiu uma reflexão, com o professor André Tavares, sobre a importância construtiva e escolha material na procura de um desenho de uma forma e de uma ideia para o projeto de 4º ano.

Motivação

*Identity,
character and
consequent doubts,*

03

*A identidade, o carácter e as dívidas que
daí resultam fazem com que a arquitectura
evolua um degrau todos os dias.*

REBELO, Camilo. OLIM. Scopio
Editions, 2020. Página 118.

*make architecture grow a step higher every day.*⁰³

A presente dissertação procura estimular uma interpretação diferente e plural no desenho de duas habitações unifamiliares. O projeto é desenhado pelo cruzamento das referências e interesses pessoais, mas também pelas conversas, referências e liberdade garantida pela equipa de orientação.

Não há uma procura pela descoberta de um traçado comum a todo o desenho de habitações unifamiliares, mas quer-se uma interpretação que levante questões dentro e fora do projeto: uma arquitetura doméstica que estimule tanto o leitor da dissertação e o cliente que este idealize para o projeto, como o próprio arquiteto, neste caso estudante.

Assim, como acontece com os textos escritos para acompanhar o projeto, há um propositado atrevimento para com o leitor, ao deixar algumas pontas soltas que são respondidas ou com um desenho, ou com outro texto, ou até através da sua própria imaginação.

A dissertação, privilegiando um carácter prático, tem como base de trabalho um lote na Rua do Bonjardim, no Largo do Dr. Tito Fontes, antigo Largo do Bonjardim no Porto.

A degradação da construção atual e a decisão dos proprietários da sua demolição abriu um vazio que marca o começo de um pensamento, uma atitude e um novo desenho.

As duas habitações projetadas entram em confronto por semelhança e oposição, bem como por diferentes escalas, tensões e contradições que, ao mesmo tempo que as comprometem, desenham-nas.

Não há uma separação entre momentos da dissertação, o exercício reconhece, paralelamente, o projeto das Duas Casas, para a Rua do Bonjardim, e a sua reflexão teórica.

Objeto e Objetivo

Em vez disso, celebra-se o projeto através de uma abertura do seu pensamento.

*Much of what we are doing is a question of
changing the style of thinking.*⁰⁴

04

*Muito do que estamos a fazer aqui, é uma
questão de mudar a forma de pensar.*

EVANS, Robin. Translations from
Drawing to Building and Other Essays.
Architecture Association, 1997. Página
12.

05

REBELO, Camilo. Mesa – Eduardo
Souto de Moura - 30 anos, projetos
selecionados. Caleidoscópio, 2011.
Página 21.

06

SIZA, Álvaro. Imaginar A Evidência.
Edições 70, 2018. Página 137.

A presente dissertação é um exercício de contradição e ironia. Por um lado, através de uma provocação pessoal, quase uma alienação propositada, e por outro, uma provocação da equipa de orientação para com as ideias, formas e para com o próprio método: a não satisfação com o objeto, a procura pelo limite, a radicalização das indecisões, e a certeza e definição das decisões.

A capacidade de auto provocação é por si só um ato irónico, já que o Homem deveria ser provocado por questões exteriores a si mesmo. Contudo, só assim se consegue promover um pensamento diferente do que é visto como adquirido e definido. Só a constante dúvida leva ao avanço dos nossos próprios limites.

Deste modo, o espaço de criação mental e físico deixou de estar definido por limites e regras de pensamento, para se agarrar a novas abordagens e temáticas. Apesar de não existir uma força para tornar real todos os esboços e todos os pensamentos traduzidos pelo lápis numa folha em branco, a procura pela atualização ou pelo novo, torna o projeto num contínuo avanço.

*Os croquis não têm um valor “per se”, são exercícios de aquecimento, riscos frágeis, tons desconexos, imagens inquietas, figuras desfocadas, repetidas sucessivamente até à sensação de “arbitrariedade” desaparecer, e podemos dizer a nós mesmos: “é por aqui, é isto!”.*⁰⁵

O projeto foi desde cedo apoiado por maquetes 1:500, 1:200 e 1:50, intermináveis esboços e desenhos rigorosos a escalas grandes como a 1:500, até a escalas menores como a 1:20. O apoio das maquetes como uma concretização física permitiu destruir, moldar, corrigir, rejeitar e aceitar mais facilmente as *Duas Casas*, como uma dúvida em constante atualização e mudança.

Seguindo o pensamento de Álvaro Siza (1933-), o processo é contraditório e difícil de explicar⁰⁶. A contradição começa na procura pela ideia na maquete, que transmite um traçado oposto ao do esboço e paralelo ao do desenho rigoroso. O processo é contraditório, mas não negativo, pois é a partir da contradição das várias bases da conceção projetual que se desenha o todo.

Metodologia

*Donc, je crains, si nous voulons des objets singuliers, qu'il nous faille user de moyens de l'analyse, de la réflexion, de la connotation, qu'il soit nécessaire d'établir des relations entre des objectifs contradictoires, bref qu'il soit indispensable de penser...*⁰⁷

07

Assim, receio que, se quisermos objectos singulares, teremos de utilizar os meios de análise, reflexão e conotação, teremos de estabelecer relações entre objectivos contraditórios, em suma, teremos de pensar...

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 126.

Estrutura

A presente dissertação privilegia o projeto como principal elemento de estudo e todos os outros, escritos e desenhados, vão ao seu encontro. Ainda assim, a dissertação divide-se em três momentos, sugeridos pelos três principais capítulos – *Largo do Bonjardim*, *Duas Casas* e *Dimensão Oculta*. O primeiro momento oferece um contexto histórico do lugar e revela as primeiras premissas do projeto; o segundo momento é pensado como uma memória descritiva, e o terceiro, sem nunca deixar de se referenciar no projeto, estrutura um pensamento teórico sobre os temas abordados. Antes disto é apresentado um grande mapa mental (fig.003) que foi atualizado ao longo da conceção da dissertação com entrada e saída de elementos tanto provenientes do processo do projeto como do ensaio escrito.

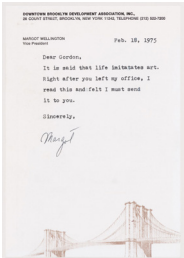
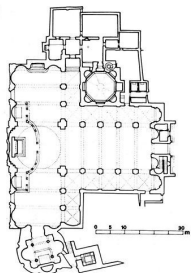
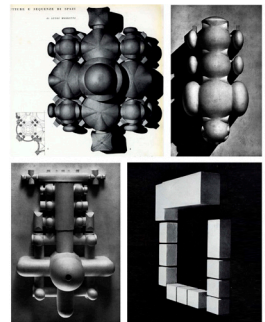
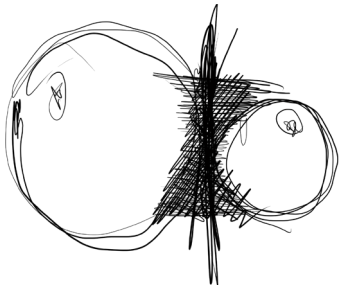
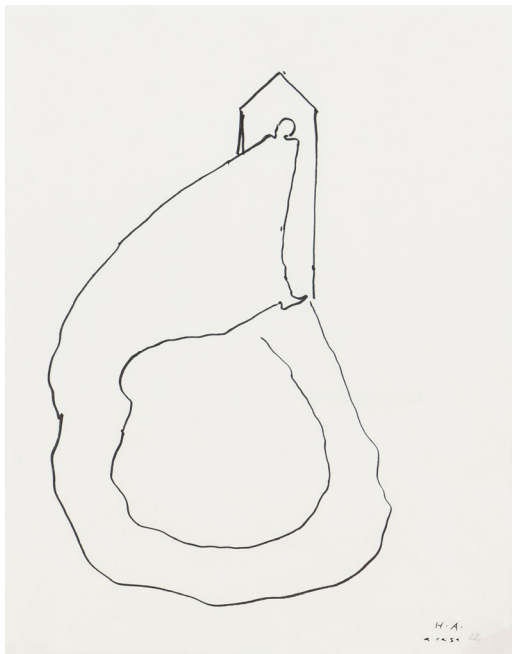
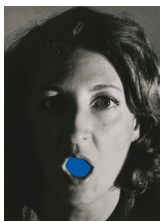
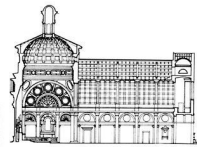
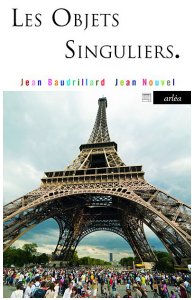
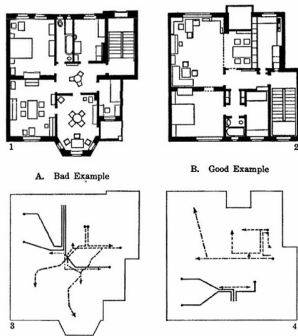
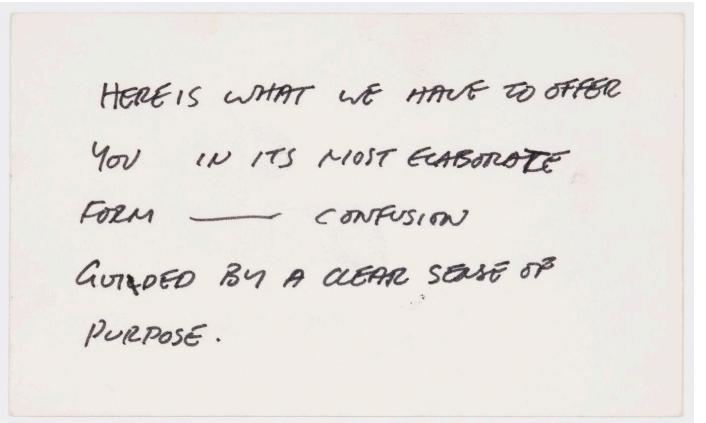
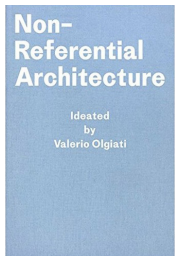
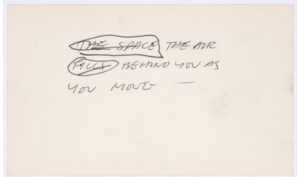
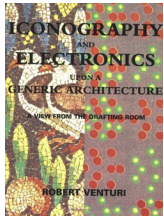
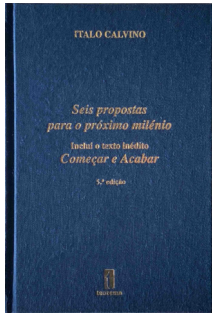
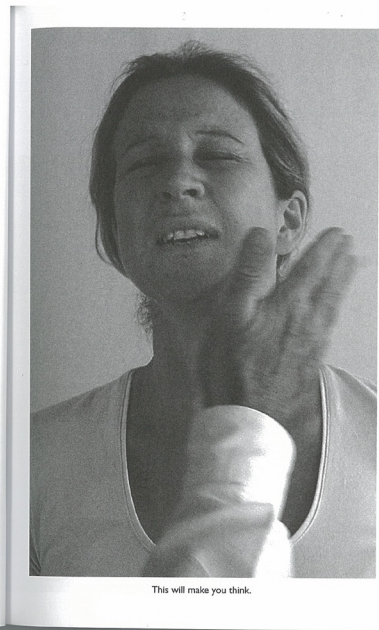
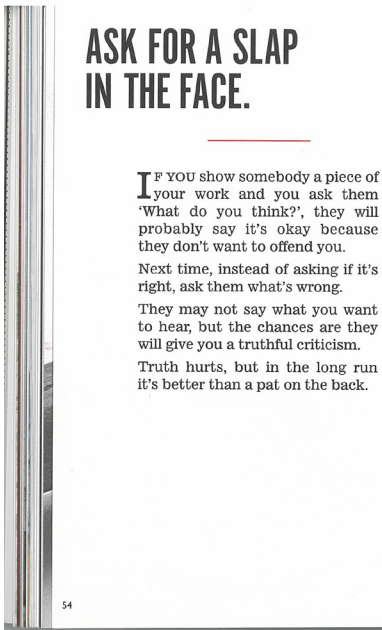
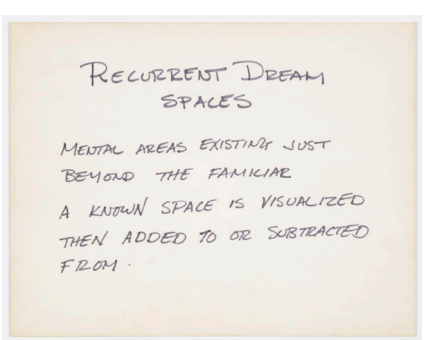
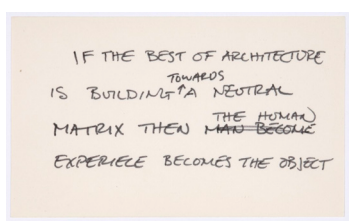
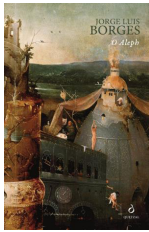
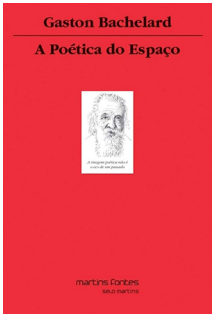
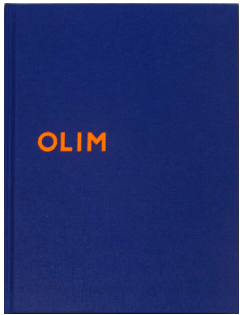
Devido às dimensões do lote e consequentemente do projeto, este é apresentado em diferentes escalas – plantas a 1:200 e cortes a 1:100. Anexado à dissertação, são apresentados os desenhos no formato em que foram trabalhados e discutidos nas reuniões de orientação – A2 e A1. Para além disso, são anexados também esboços, maquetes e desenhos que foram os alicerces para a versão final do projeto. A representação gráfica dos desenhos é também alterada pela escala, pelo motivo da sua apresentação e para garantir o rápido e apelativo entendimento do leitor. Há uma independência dos desenhos para com os textos, mas não o seu oposto. A localização das plantas, cortes e alçados, ao longo da dissertação, potencia uma leitura contínua mas não revela o projeto de imediato. Desta forma, a imaginação do leitor flui e molda-se ao tempo de leitura da dissertação.



01 | Estudio Campana - *Desconfortáveis - Positivo e Negativo*, 1989. 02 | Luísa Penha - *Duas Casas na Praça de Liège*, 2012. 03 | Luísa Penha - *Planta das Duas Casas na Praça de Liège*, 2012. 04 | Estudio Campana - *Desconfortáveis*, 1989. 05 | Luigi Moretti - *Casa Il Girasole*, 1950. 06 | Ellsworth Kelly - *Black Green*, 1980. 07 | Antonio Gaudí - *Plantas da Casa Batlló*, 1906. 08 | Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal - *FRAC*, 2013. 09 | Valerio Olgiati - *Planta da Casa em Laax*, 2016. 10 | Jacques Tati - *Frames do filme Mon Oncle*, 1958. 11 | Oscar Niemeyer - *Escada do Palácio Itamaraty*, 1960-1970. 12 | Rachel Whiteread - *Untitled (Stairs)*, 2001. 13 | Gordon Matta-Clark - *Splitting*, 1974. 14 | Ilustração da *História Cômica dos Estados e Impérios da Lua* (1657) por Cyrano de Bergerac, 1708. 15 | Ilustração da *História Cômica dos Estados e Impérios da Lua* (1657) por Cyrano de Bergerac, 1708. 16 | Paolo Giovio - *Festina Lente*. 17 | Eduardo Souto de Moura - *Duas Casas em Ponto de Lima*, 2001-2022. 18 | Eduardo Souto de Moura - *Cortes Longitudinais das Duas Casas em Ponto de Lima*, 2001-2022. 19 | Álvaro Siza - *Duas Habitações e Duas Lojas em Hague*, 1985-1988. 20 | Gordon Matta-Clark - *Splitting* (vista interior), 1974. 21 | Luísa Penha - *Duas Casas na Praça de Liège*, 2012. 22 | Hananiah Harari - *Nude Descending a Stairs*, 1955. 23 | Camilo Rebelo - *Miraflor House*, 2017-2019. 24 | Jean Nouvel - *Mesa Less*, 1994. 25 | Álvaro Siza - *Esboços e notas para Duas Habitações e Duas Lojas em Hague*, 1985-1988. 26 | John Climacus - *The Ladder of Divine Ascent or The Ladder of Paradise*, século XII. 27 | Antony Gormley - *BUILDING 6-10*, 2015. 28 | Rem Koolhaas / OMA, *Sala Suggia da Casa da Música*, 2005. 29 | Rem Koolhaas / OMA, *Sala Suggia da Casa da Música*, 2005. 30 | Álvaro Siza, *Escada exterior da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo*, 2008. 31 | Buchner Brundler Architekten - *Umbau Kirschlager*, 2019. 32 | Álvaro Siza - *Escada da Casa Avelino Duarte*, 1984. 33 | Leonardo da Vinci - *Siege Machine*, 1480. 34 | Eadweard Muybridge - *Plate 137: Descending Stairs and Turning Around*, 1887. 35 | Marcel Duchamp - *Nude Descending a Staircase (No.3)*, 1916. 36 | Shigeru Ban - *Planta da Naked House*, 1999-2000. 37 | Shigeru Ban - *Naked House*, 1999-2000. 38 | Maurits Cornelis Escher - *Relativity*, 1953. 39 | Marcel Duchamp - *Nude Descending a Staircase (No.1)*, 1911. 40 | E2A - *Casa em Zurique*, 2010. 41 | Giovanni Battista Piranesi - *Prisão Imaginária da série: Invenzione Capricciose di Carceri*. 42 | Buchner Brundler Architekten - *Lorrach House*, 2014. 43 | Bruno Munari, *Uno Torna A Casa Stanco Per Aver Lavorato Tutto Il Giorno E Trova Una Poltrona Scomofa*, 1944. 44 | Paulo Mendes da Rocha - *Casa no Butantã*, 1964. 45 | Buchner Brundler Architekten - *Umbau Kirschlager*, 2019. 46 | Alison and Peter Smithson - *House of the Future*, 1956. 47 | Sanaa - *Planta da Moriyama House*, 2005. 48 | Rapp+Rapp - *Santen House*, 2000. 49 | Gion A. Caminada - *Maquete da escada do Mädcheninternat Kloster Disentis*, 2001-2004. 50 | António Cruz Lopes - *Casa da Muralha*, 2021.

[fig. 003]
Mapa Mental.







51 | Buchner Brundler Architekten - *Lorrach House*, 2014. 52 | Juliaan Lampens - Planta da *Villa Van Wassenhove* 1973. 53 | Juliaan Lampens - Planta da *Villa Vandenhaute*, 1967. 54 | Valerio Olgiati - Corte da *Casa em Laax*, 2016. 55 | Juliaan Lampens - Cozinha da *Villa Vandenhaute*, 1967. 56 | Juliaan Lampens - *Villa Van Wassenhove* 1973. 57 | Juliaan Lampens - Desenhos da cozinha da *Villa Vandenhaute*, 1967. 58 | Aires Mateus - *Casa em Campo de Ourique*, 2016-2019. 59 | Álvaro Siza - *Casa do Cinema Manoel de Oliveira*, 2019. 60 | Juliaan Lampens - *Villa Van Wassenhove* 1973. 61 | Ryue Nishizawa - Corte da *Garden & House*, 2011. 62 | Helena Almeida - *Corte Secreto*, 1981. 63 | Camilo Rebelo - *Miraflor House*, 2017-2019. 64 | Corte Construtivo de uma Chaminé Industrial. 65 | Camilo Rebelo - *OLIM*, 2020. 66 | Jorge Luis Borges - *Ficções*, 2021 (1944). 67 | Gaston Bachelard - *A Poética do Espaço*, 2008 (1957). 68 | Paul Arden - *Whatever You Think Think the Opposite*, 2016. Página 54 e 55. 69 | Fred Sandback - *Untitled (Cornered Triangle, Fifth of Ten Cornered Constructions)*, 1980. 70 | Helena Almeida, *A Casa*, 1979. 71 | Luigi Moretti - *Sequences within the differences*, 1956. 72 | Helena Almeida, *A Casa*, 1982. 73 | Robert Venturi - *Complejidad y contradicción en arquitectura*, 1992 (1966). 74 | Paulo Mendes da Rocha - *DUAS CASAS: Casa Gerassi, Casa Quelhas*, 2018. 75 | Italo Calvino - *Seis Propostas para o próximo milênio*, 1990. 76 | Alexander Klein, *The Functional House for Frictionless Living*, 1927. 77 | Helena Almeida, *A Casa*, 1982. 78 | Donato Bramante - Planta da Igreja *Santa Maria presso San Satiro*, 1482. 79 | Rui Chafes - *Campo de Sombras*, 2011. 80 | Donato Bramante - Corte da Igreja *Santa Maria presso San Satiro*, 1482. 81 | Jean Baudrillard, Jean Nouvel - *Les Objets Singuliers*, 2013. 82 | Álvaro Siza, Textos 01, 2019. 83 | Jorge Luis Borges - *Aleph*, 2021 (1949). 84 | Juhani Pallasma - *Habitar*, 2017. 85 | Robert Venturi - *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture – a view from the drafting room*, 1996. 86 | René Magritte - *Ceci n'est pas une pipe*, 1928-1929. 87 | Gordon Matta-Clark - *Cartão Escrito*, 1970-1978. 88 | Gordon Matta-Clark - *Cartão Escrito*, 1970-1978. 89 | Pedro Donoso - *Gordon Matta-Clark: Experience Becomes the Object*, 2016. 90 | Gordon Matta-Clark - *Cartão Escrito*, 1970-1978.. 91 | Henri Cartier-Bresson - *Giacometti at Galerie Maeght*, 1961. 92 | Valerio Olgiati, *Non-Referential Architecture*, 2019. 93 | Andre Mantegna, Óculo da *Camera degli Sposi*, 1465-1474. 94 | Donato Bramante - *Santa Maria presso San Satiro*, 1482. Fotografia do autor. 95 | Masaccio - Santissima Trindade, 1428. 96 | Margot Wellington - Carta para Gordon Matta Clark, 1975. 97 | Dimensão Oculta. Esquisso do autor. 98 | Jean Nouvel - *Cartier Foundation for Contemporary Art*, 1991-1994. 99 | Gordon Matta-Clark - *Cartão Escrito*, 1970-1978. 100 | Helena Almeida - *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra*, 2015. Página 145.

Mapa Mental

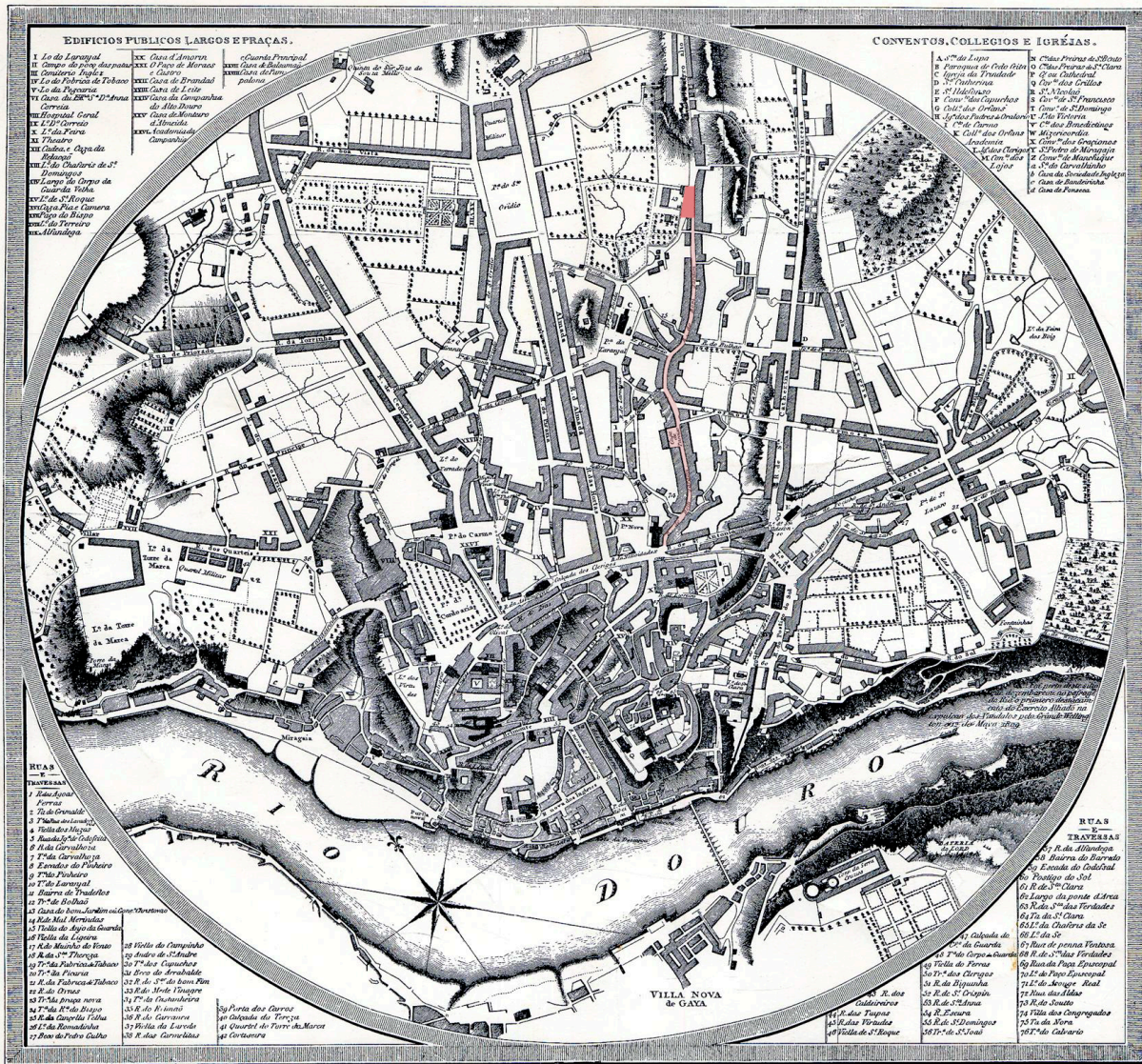


[fig. 004]
Fotografia Aérea do Largo e Envolvente.



s/ escala

II | Largo do Bonjardim



CIDADE DO PORTO.

Dedicado ao **Mmo. Sr. Sen.** *Brigadeiro Gen. Sr. Nicolao Tranta,*

COMMENDADOR DA ORDEM DA TORRE E ESPADA. **ENCARREGADO DO GOVERNO DAS ARMAS DO PARTIDO DO PORTO**

pelos **Gen. Balda,** *Adjuncto do Quartel, Major General,*

do Exército Britânico

Escolla de 500 Braças

London: Published August 1813 by J. B. Long.

Largo

08

FIGUEIREDO, R., Tavares, R., & Vale, C. P. d. (2013). Avenida dos Aliados e Baixa do Porto: memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo. Página 58.

09

SILVA, Germano. “Um Carvalho Não Fica Bem Num Bom Jardim”. Visão, 2016. Disponível em <https://visao.pt/opiniao/a/historias-portuenses/2016-02-13-um-carvalho-nao-fica-bem-num-bom-jardim/>.

10

FIGUEIREDO, R., Tavares, R., & Vale, C. P. d. (2013). Avenida dos Aliados e Baixa do Porto: memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo. Página 55.

11

De acordo com o grafismo apresentado no *Plano da Cidade do Porto*, desenhado por José Francisco de Paiva em 1824, a Quinta de Santo António do Bonjardim teria, para além da Casa Senhorial, duas construções que se voltavam para o Largo, sendo uma delas uma igreja, ou pequena capela.

12

ARAÚJO, Marta Cristina de. O Porto de Aquilino Ribeiro e João Abel Manta. Areal Editores, 1998. Página 3.

13

PACHECO, Hélder. Porto - Sítios, Lembranças, Emoções. Edições Afrontamento, 1984. Página 11.

O Largo do Dr. Tito Fontes, outrora designado como Largo do Bonjardim, era o alargamento da Rua com o mesmo nome que marcava a entrada na Quinta de Santo António do Bonjardim, cujo proprietário era o fidalgo Gonçalo Cristóvão.⁰⁸ *Como o próprio nome deixa adivinhar possuía um dos mais belos jardins, não apenas do Porto, mas do país inteiro com belas espécies arbóreas, muito bem tratado e melhor cultivado.*⁰⁹

A Quinta, circunscrita num pentágono visível nas sobreposições de cartografias históricas com a atual planta da cidade do Porto, tinha como seus limites as atuais Ruas do Bonjardim, Travessa Alferes Malheiro, Rua do Almada e da Regeneração e Rua João das Regras.

Ao observar a planta da Cidade do Porto de George Balck (fig.005), *a primeira planta que mostra a cidade edificada na sua totalidade*,¹⁰ é notória a importância do Largo do Bonjardim, não só como um espelho urbano da Casa Senhorial da Quinta de Santo António do Bonjardim e das suas construções anexas,¹¹ como também pela importância da *rua torta e escalavrada do Bonjardim*¹² na cidade do Porto, uma vez que era, a par da Rua de Santa Catarina e da Rua da Bella Princesa, atual continuação da Rua de Santa Catarina, a estrada que seguia para Guimarães.

A Rua, o Largo e a Quinta refletiam a tradição *local longamente compreendida pela população, onde os nomes dos lugares os distinguem e particularizam*.¹³ “Bonjardim” foi, e é, a literal e pitoresca imposição do lugar na memória portuense. Contudo, a rápida mudança política e transformação urbana na Cidade do Porto, desde o século XVIII, desafiavam o local a ser reinterpretado a novas escalas, limites e espaços.

Desde o século XVIII que o contexto próximo ao Largo do Bonjardim, seguindo as concepções iluministas que refletiam o espaço público como *elemento primário da cena urbana*¹⁴ começara a transformar-se. Com a abertura de novas ruas, novas escalas de espaço público e construção de novos edifícios públicos.

A ação urbanística do Porto dos Almada – João Almada e Melo (1703-1786) e seu filho Francisco de Almada e Mendonça (1757-1804), visível, por exemplo, no plano do Bairro dos Laranjais de 1761, era definida por um entendimento da cidade e da sua gestão, igualmente, globalizador e racionalista.¹⁵ Uma ação que impõe, na cidade do Porto, um desenho e estratégia de embelezamento militar e expansão dos limites da muralha Fernandina, como acontece com a Praça de Santo Ovídio, atual Praça da República, e a Rua do Almada que ajudam a aumentar as ligações do Rio Douro, principal via de entrada comercial na Cidade do Porto, com saídas para Norte da cidade.

No seguimento das transformações do século passado, é no século XIX que o Largo começa a perder a sua função de reflexo urbano da grandeza da propriedade da Quinta de Santo António do Bonjardim, bem como de ponto de paragem no percurso vertical da comprida Rua do Bonjardim que seguia para Guimarães.

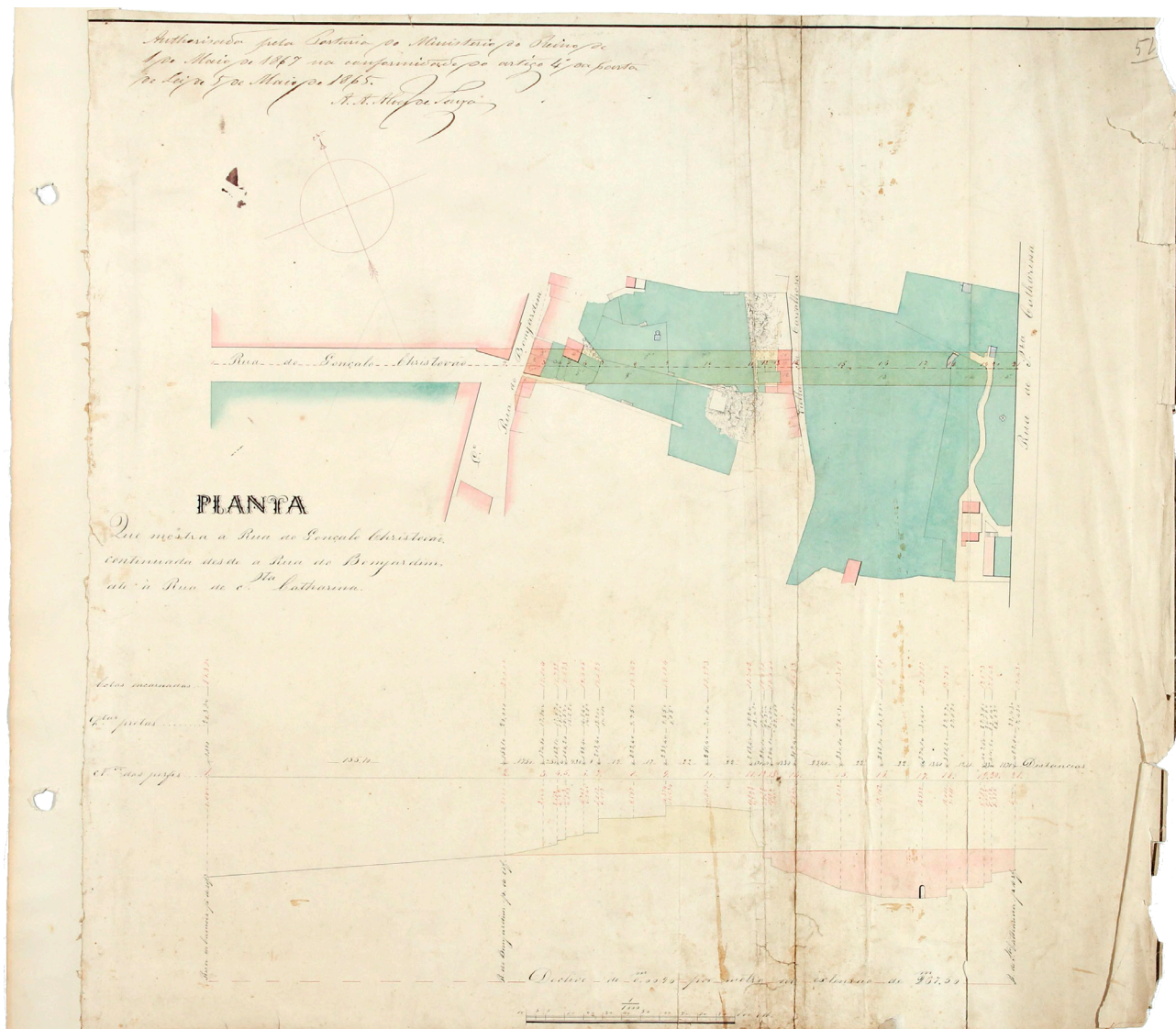
Na planta 1838 (fig.006), desenhada por Costa Lima Júnior, é visível a marcação dos traçados das novas ruas idealizadas por Gonçalo Cristóvão (Rua Gonçalo Cristóvão, Rua de Camões e Rua do Duque do Porto, atual Rua João das Regras), que em 1844 já estariam construídas. Este novo desenho urbano atravessa a Quinta de Santo António do Bonjardim para unir o Campo de Santo Ovídio à Rua do Bonjardim, destruindo a casa senhorial que abraçava a Quinta e inaugurando uma nova rua vertical, a Rua de Camões, que destaca a Praça do Laranjal, aberta em 1784, e, por conseguinte, a Igreja da Trindade, desenhada por Carlos da Cruz Amarante (1748-1815).

14

FIGUEIREDO, R., Tavares, R., & Vale, C. P. d. (2013). *Avenida dos Aliados e Baixa do Porto: memória, realidade e permanência*. Porto: Porto Vivo. Página 45.

15

FERNANDES, Francisco Barata. *Transformação e permanência na habitação portuense, As formas da casa nas formas da cidade* (2 ed.). Porto: FAUP Publicações, 1999. Página 141.



[fig. 007]

[fig. 007]
Planta de Estudo do Prolongamento da
Rua Gonçalo Cristovão desenhada por
autor desconhecido em 1867.

Apesar do rígido desenho que rasga a Quinta, é na segunda metade do século XIX, expressa na representação burguesa da cidade do Porto de Telles Ferreira de 1892 (fig.012), que é visível a grande mudança que retira por completo a identidade ao Largo do Bonjardim.

O prolongamento da Rua Gonçalo Cristóvão, apresentado na planta de estudo desta nova abertura de 1867 (fig.007), representa a perda de escala e a destruição do contexto urbano do Largo, que ainda nos dias de hoje é questionado. Álvaro Siza, interpretando contemporaneamente a cidade do Porto, afirma que *não é necessário destruir para transformar*, e ironiza sobre os benefícios da destruição das construções no tempo dos Almadas para o novo alinhamento e alargamento da Rua de Gonçalo Cristóvão ao concluir que estes deram *origem a um acréscimo de afluência de veículos que neutralizaram as vantagens do alargamento, se as houvesse*.¹⁶

A Rua do Bonjardim perde assim relevância para a sua paralela Rua de Santa Catarina e, dada a forte diferença de largura das ruas, a do Bonjardim é, pela sua inferioridade, quebrada e assumidamente dividida em dois momentos - a Norte e a Sul da Rua Gonçalo Cristóvão.

Assim sendo, o Largo deixa de ter uma leitura estreita, vertical, ondulante e de continuação da Rua do Bonjardim e passa a ter uma leitura horizontal entre o vazio urbano do Campo da Regeneração e a Rua Gonçalo Cristóvão.

O belo jardim desapareceu, a casa senhorial desapareceu, a Quinta de Santo António do Bonjardim desapareceu, a Rua do Bonjardim é rasgada e perde a sua verticalidade, e o Largo, sem perder a sua forma trapezoidal, perde a sua identidade, afundando-se numa escala urbana que não o respeitou ao longo das últimas décadas e dos últimos séculos.



[fig. 008]



[fig. 009]

[fig. 009]

Vista Aérea da Estação da Trindade e da transição entre as diferentes escalas urbanas - cota alta e cota baixa do projeto.

17

Tito Augusto Fontes (1859-1933) foi um médico e político fundador da Casa Saúde Portuense e Diretor do Hospital da Misericórdia do Porto.

18

PACHECO, Hélder. Porto - Sítios, Lembranças, Emoções. Edições Afrontamento, 1984. Página 11.

19

Ibidem. Página 11.

No século XX, o Bonjardim continua na memória coletiva da cidade do Porto e dos portuenses. Porém, o Largo muda a sua denominação, a meio do século, para Largo do Dr. Tito Fontes¹⁷. Uma mudança que pode ser vista como positiva e digna para o lugar, uma vez que efetivamente o Largo do Bonjardim, e tudo o que este representava, já não existia... Contudo, *certos nomes foram tão profundamente assimilados que, substituídos embora há dezenas de anos, as pessoas mantêm-se-lhes fiéis*¹⁸ e, apesar do lugar ter deixado de ser conhecido pelo Bonjardim e ter passado a ser conhecido pela Rua Gonçalo Cristóvão, a cidade guarda em si a recordação do belo jardim. Uma atitude que revela *mais do que conservadorismo e estagnação, a fidelidade aos significados ocultos e a persistência do espírito dos lugares na memória dos habitantes*¹⁹ da cidade do Porto.

Atualmente, com o mesmo desenho trapezoidal que o caracteriza desde o seu desenho inicial, o Largo do Dr. Tito Fontes é delimitado pela Rua Gonçalo Cristóvão, Rua do Bonjardim e pela Travessa de Alferes Malheiro e é circundado por vários pontos de relevância arquitetónica para a cidade do Porto.

Por um lado, a zona Este é realçada pelo Silo Auto do Porto, desenhado entre 1961-1964 pelos arquitetos João Abel Manta (1928-) e Alberto José Pessoa (1919-1985), e o Hotel D. Henrique projetado no ano de 1966 pelo arquiteto José Carlos Loureiro (1925-2022), ambos com uma grande volumetria e altura. Por outro lado, a Sudoeste, no seguimento da construção da estação ferroviária da Trindade, em 1938, que permitia o prolongamento da linha da Póvoa até ao centro da cidade do Porto, a estação de metro da Trindade. O equipamento público desenhado pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura (1952-) entre 1997 e 2005, não ignora, a uma cota mais alta, a proporção e escala da cidade que parte do antigo Largo do Bonjardim. Para tal, Eduardo Souto de Moura desenha um volume cúbico que se destaca da volumetria da estação e acompanha a escala da estreita Travessa Alferes Malheiro, na transição para a grande escala da sua obra, à cota baixa (fig.009).



Lote

A constante desvalorização da presente construção do lote números 690, 692 e 694 da Rua do Bonjardim, levou a uma rápida deterioração das estruturas originais, secundárias e terciárias, construídas não só por indecisões programáticas, como também com o objetivo de atrasar o estado crítico da vida do edifício.

Uma construção irreconhecível pelos destroços e pela apropriação da natureza, que apenas mantém, mesmo existindo alterações no desenho original do alçado principal, a sua presença volumétrica para com o Largo. Atualmente, a decisão dos proprietários é a breve demolição da casa e seus anexos, uma vez que se encontra em risco de ruir.

*Realmente, só existe e resiste a arquitetura se alguém a ama, se ninguém a ama não é digna de existir, outra diferente e mais justa surgirá.*²⁰

Não há, por culpa do tempo, uma comum identidade arquitetónica no Largo, o que tanto protege a decisão dos proprietários da demolição do edifício pré-existente, como reconhece, em cada lote, a individualidade, gerada por antigas exceções, que se foram tornando comuns e moldando às pré-existências. O edificado, cara construída do Largo, não poderá, atualmente, ser visto como uma unidade ou como um coletivo. É um lugar, como reflete Jean Nouvel (1945-), de arquitetura involuntária,²¹ sem tempo e com falta de intenção estética.²²

Um lugar sem a ideia de o ser.

A construção atual é o reflexo do abandono do projeto original, aprovado em 1925 pela Câmara do Porto, de uma casa unifamiliar à face do Largo, de uma Casa do Forno no final do logradouro do lote e das suas sucessivas alterações. A casa unifamiliar, de dois pisos, tinha no piso térreo um programa comercial – uma padaria – que dependia e comunicava com a Casa do Forno através de um corredor coberto. Este segundo volume, construído em betão, tinha um desenho simétrico de dois fornos ovais com uma chaminé industrial de tijolo ao centro que servia ambos os fornos.

Os diferentes programas e usos do lote e da construção do início do século XX alteraram o desenho do alçado da casa unifamiliar, assim como as suas estruturas e acessos, tradicionalmente construída em madeira e tabique. Para além da construção de volumes nos pátios do projeto original, houve uma constante degradação da estrutura da Casa do Forno. Não obstante os dois fornos terem sido destruídos, a chaminé industrial, como peça estruturalmente independente que é, ainda se mantém intacta a pontuar o final do logradouro numa localização diferente da originalmente apresentada nos desenhos de 1925.²³

20

SIZA, Álvaro. 04Textos. Parceria A. M. Pereira, 2022. Página 122.

21

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 27.

22

Ibidem. Página 28.

23

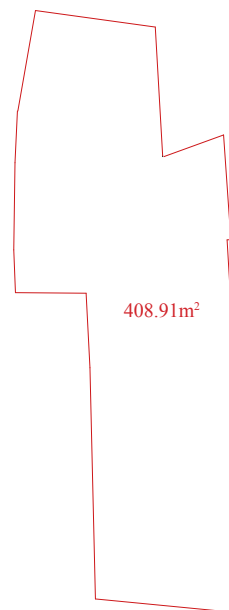
Não foram encontrados documentos relativos à mudança de implantação da chaminé.

[fig. 010]

Fotografia aérea do Lote.



s/ escala



[fig. 011]

A casa não é a primeira construção do local. Apesar de não haver documentação anterior relativa ao lote do, à data, Largo do Bonjardim, o quarteirão do projeto que delimitava o Largo e que fazia frente à entrada da Quinta de Santo António do Bonjardim está representado, nas sucessivas cartografias da cidade do Porto já mencionadas, como um contínuo construído. Na planta do final do século XIX, de Augusto Gerardo Telles Ferreira (fig.012), reconhece-se, finalmente, uma clara divisão dos lotes com as suas construções e logradouros.

Num olhar atento às plantas históricas e em comparação com as plantas atuais e os documentos recolhidos na Casa do Infante, é evidente que a atual e esquecida casa unifamiliar ocupa dois antigos lotes oitocentistas da cidade. Uma duplicação da dimensão da largura do lote regular do quarteirão e largo. Ao invés dos tradicionais quatro a cinco metros, a casa tem uns excecionais nove metros de largura. Tal duplicação, que permite uma maior frente para o Largo, é mote para o primeiro olhar sobre o projeto das Duas Casas: Um regresso à dimensão do lote antigo.

Num lote duplo, o projeto desenha duas casas que recuperam, de forma volumetricamente diferente, a largura do antigo lote. Deste modo, voltam a consolidar a ainda presente métrica comum do Largo Dr. Tito Fontes e fortalecem a ideia de que *o burguês portuense sempre preferiu manter a tradicional habitação unifamiliar. Independência de acessos, privacidade e ligação à terra.*²⁴ Desta forma, o Largo, afundado numa monotonia e esquecimento, começa a sua mutação na procura da afirmação espacial que outrora teria.

1:500 [fig. 011]

Área do Lote a trabalhar após demolição das pré-existências: 408.91 m²

Daqui se infere que o homem tem de tomar uma atitude ao criar qualquer forma, quer porque não é obrigado a obedecer passivamente à circunstância, quer até porque esta pode apresentar aspectos terrivelmente negativos e seria uma posição covarde cultivar tais aspetos em lugar de os combater; além de que o homem sabe, igualmente, que ao criar formas cria circunstância e a circunstância que ele cria pode agravar esses aspectos ou pode melhorá-los²⁵.

25

TÁVORA, Fernando. Da Organização Do Espaço. FAUP publicações, 2008 (8ª edição). Página 24.

26

OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. Non-Referential Architecture. Park Books, 2019. Página 87.

27

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 76 e 77.

28

PALLASMA, Juhani. Encounters 2 – Architectural Essays. Rakennustieto Publishing, 2012. Página 100 e 101.

[fig. 012 - página 40 e 41]

Planta Topográfica da Cidade do Porto de Augusto Gerardo Telles Ferreira publicada em 1892. Quadricula 275, desenhada por Manoel António Coelho de Barros em 1882. Destaque na divisão do lote em duas construções individuais.

O olhar para o projeto das Duas Casas como uma posição arquitetónica capaz de apresentar a novidade – *Newness*²⁶ – necessária para provocar o Homem, é o princípio de uma mutação defendida por Jean Nouvel (1945-), quando a destaca como forma de *escapar aos padrões dimensionais, obter esta sensação de “excesso”; este supérfluo que é essencial e não planeado. Provoca uma sensação de excesso: demasiado grande, demasiado alto, demasiado escuro, demasiado feio, demasiado rígido, imprevisto, radical.*²⁷ Contudo, *a verdadeira radicalidade está sempre associada a uma profunda compreensão cultural e a um sentido de responsabilidade e compaixão.*²⁸ A atitude da forma e da radicalidade do seu traço refletem o pensamento arquitetónico imposto pelo lote ao largo.

Lote como objeto para uma nova narrativa que tem como principal característica a possibilidade de se construir, refletir e imaginar de duas maneiras.

Tanto próximas, como distantes. Ambas radicais no seu pensamento.

Dois em Um.

*Camões**de**Rua**de**Rua*





[fig. 014]
A Casa, 1979
Helena Almeida.

*One plus one equals more than two.
This oneness is precious.*²⁹

[fig. 013 - página 42] 1:500
Esquema das duas casas do projeto.

29

Um mais um equivale a mais do que dois. Esta unicidade é preciosa.

REBELO, Camilo. OLIM. Scopio Editions, 2020. Página 204.

30

ROCHA, Paulo Mendes da. DUAS CASAS: Casa Gerassi, Casa Quelhas. Casa da Arquitetura, 2018. Página 125.

31

SIZA, Álvaro. Imaginar A Evidência. Edições 70, 2018. Página 39.

32

Ibidem. Página 15.

33

Fernando Távora, citado em COSTA, Alexandre Alves. Sentido ou falta de sentido do ser português. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Orações de Sapiência, 2016. Página 5.

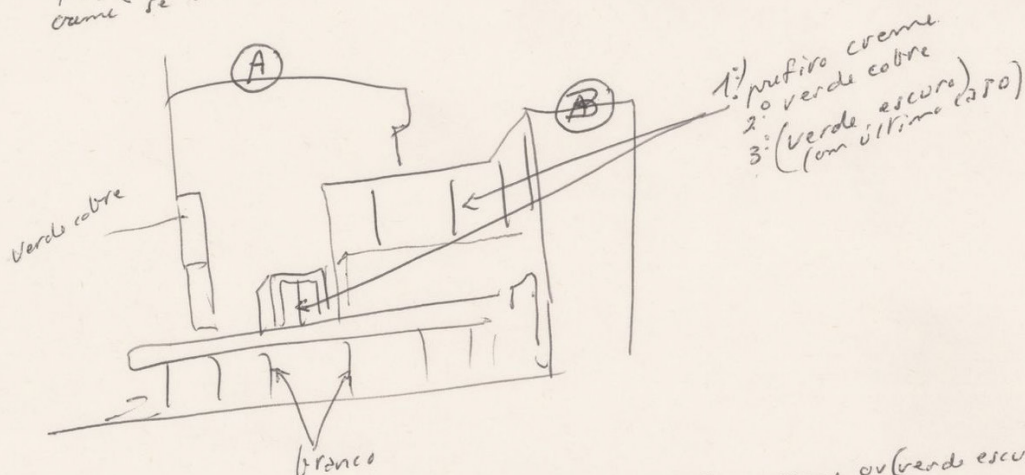
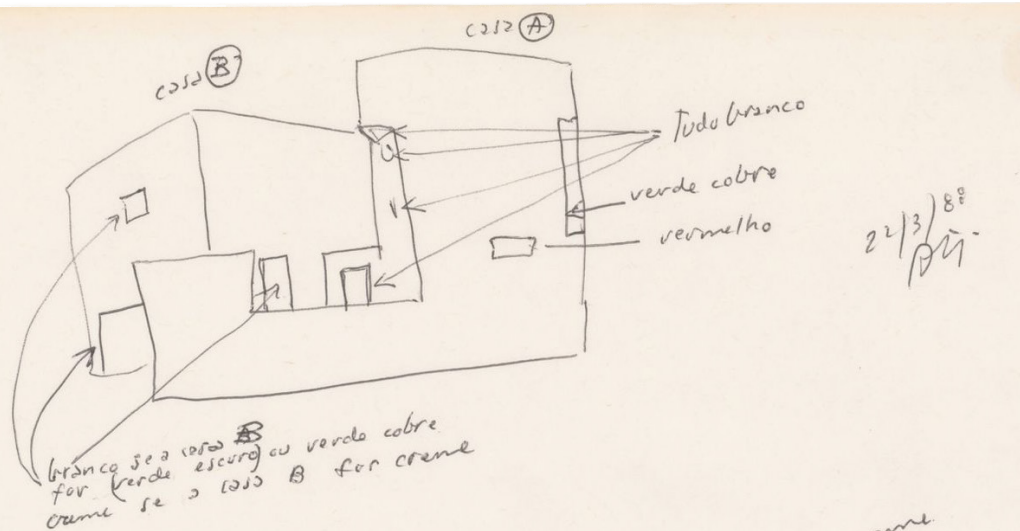
O projeto para as Duas Casas é uma afirmação singular, porém múltipla. O próprio nome assim o traduz: duas casas. No entanto, *cada casa é um caso*³⁰ e a construção mental de duas individualidades presentes no mesmo contexto e lugar é o que define a estratégia do projeto.

A relação entre dois elementos, sejam eles contraditórios ou semelhantes é a grande vantagem de um desenho múltiplo. O conflito é a base da elevação do projeto que nunca deixa de ter em consideração as suas individualidades. Um mais um equivale a muito mais do que dois, por toda a força da relação entre as partes, e a criação de algo que abraça, ao mesmo tempo, todas as individualidades e que se pronuncia como um objeto singular.

Ou seja, enquanto se eleva o projeto como um objeto singular – um *Statement* –, elevam-se também as suas várias formas, afirmando-se diferentes, mas válidas.

Álvaro Siza afirma que o *projeto de uma casa unifamiliar continua a ser profícuo, pois constitui um momento ideal para a experimentação*³¹ e o projeto ao largo do Bonjardim reflete isso mesmo... mas a dobrar. A possibilidade de experimentação dupla, em simultâneo, é uma visão dual da mesma posição, sem nunca a repetir, pois *repetir nunca é repetir*.³² A beleza do projeto reside na afirmação de cada um dos seus lados e na possibilidade de os defender de igual forma. A atitude de desenhar um projeto que, graças às suas formas díspares, gera conflito a partir de si, e em si, e cria um projeto paradoxal, onde o *contrário também é verdade*.³³

Este é o *Statement*.



ascensor — creme se a casa B for creme ou (verde escuro)
 verde cobre se a casa B for verde cobre

guardar Terras — branco

verde cobre a caixa de ascensor — borrasca cinzenta
 (branco quebrado)



[fig. 015 e 016]
 Esquissos e notas para Duas Habitações
 e Duas Lojas em Hague, 1985-1988.
 Álvaro Siza.

Splitting, 1974
 Gordon Matta-Clark.

A duplicação da resposta ao lugar promove esboços inconscientes e contraditórios para a forma de cada uma das casas. *O caminho ideal para uma verdade única e exclusiva já não existe. Expresso de outra forma, talvez a verdade só é alcançável se for apresentada plural.*³⁴

Não há anulação de uma casa perante a outra, há complementaridade.

*Cada casa é uma proposta de transformar o lugar, gerar habitação, criar o próprio endereço*³⁵ e cada casa, ao partir da mesma base, responde ao mesmo programa, ainda que moldado às características formais que o lugar e o contexto estabelecem no lote, como são caso as construções adjacentes. Este ponto de partida de base comum é claro, ainda que de forma diferente, na obra de Gordon Matta-Clark (1943-1978) e de Álvaro Siza. Em ambos os casos, há uma intenção plural, radicalmente oposta - construção e destruição - que não esconde as semelhanças na procura pela diferença na criação do equilíbrio do todo.

Na obra *Splitting* (fig.016) do artista e arquiteto americano, separa-se totalmente uma singularidade pré-concebida para a criação de uma outra composta por dois fragmentos. No projeto de *Duas Habitações e Duas Lojas* em Hague (fig.015), de Álvaro Siza, é evidente a relação entre a Casa A e a Casa B numa dança de esboços e métodos que desenha uma singularidade múltipla.

Deste modo, após interpretação do esboço de Álvaro Siza, as duas casas ao largo do Bonjardim são, ao longo da dissertação, diferenciadas por Casa A e Casa B. As casas partem ambas do mesmo sentido, propósito e programa, mas a sua forma varia e dá origem a uma consciente separação formal - A e B.

*(...) contradictions:
first, as constrictions,
but then as the two poles of a oneness.*³⁶

A arquitetura como o palco de vivências plurais impõe surpresa e espanto. Helena Almeida, na sua obra *A Casa* (fig.014) trespassa essa serendipidade. Ao mesmo tempo que se impõe perante o observador com um olhar fixo e preciso, a artista apresenta-se dividida pela sombra, tornando-se múltipla. Com uma expressão de surpresa, como se tivesse descoberto o segredo que dentro dela, dentro de uma cara dividida com o olhar singular, estivesse Casa. Helena Almeida é a representação do *Statement* – é a Casa. A surpresa está em quem a vê, e nela própria. Tal como nas Duas Casas. A surpresa está em quem sente o projeto como singularidade, assim como em quem o sente plural.

34

OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. *Non-Referential Architecture*. Park Books, 2019. Página 39.

35

ROCHA, Paulo Mendes da. *DUAS CASAS: Casa Gerassi, Casa Quelhas*. Casa da Arquitetura, 2018. Página 11.

36

*(...) contradições:
primeiro, como contradições,
mas depois como os dois extremos de uma
unidade.*

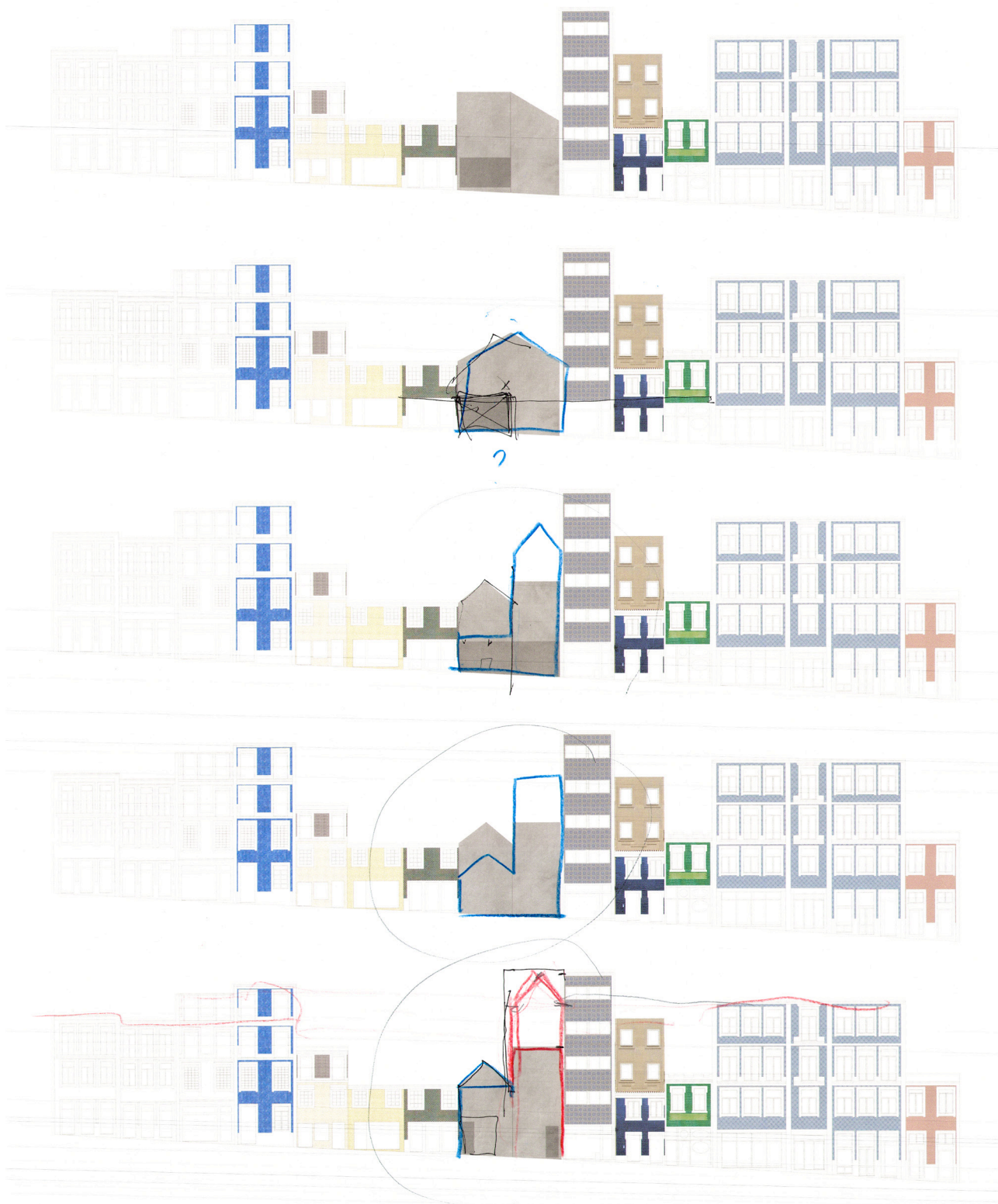
OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. *Non-Referential Architecture*. Park Books, 2019. Página 108.

*A successful object, in the sense that it exists outside its own reality, is an object that creates a dualistic relation, a relation that can emerge through diversion, contradiction, destabilization, but which effectively brings the so-called reality of a world and its radical illusion face-to-face.*³⁷

37

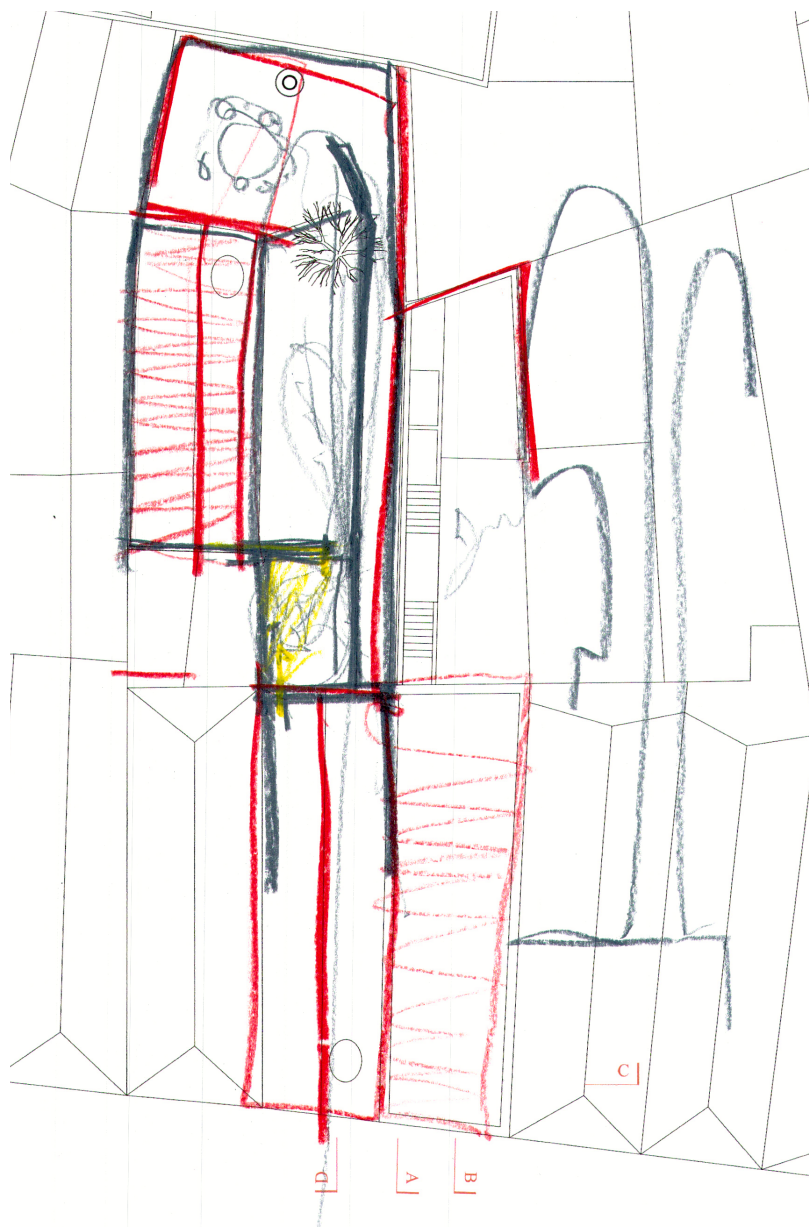
Um objeto bem-sucedido, no sentido em que existe fora da sua própria realidade, é um objeto que cria uma relação dualista, uma relação que pode emergir através do desvio, da contradição, da desestabilização, mas que efetivamente coloca frente a frente a chamada realidade de um mundo e a sua ilusão radical.

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 22.



[fig. 017]

[fig. 017]
Esquisso de descoberta, provocação e
radicalidade na procura pela volumetria
das *Duas Casas*.



[fig. 18]

Forma



[fig. 019]

A procura de uma forma que respondesse à ideia e ao tema da dissertação e do projeto foi um processo extenso de desenho e maquete. A evolução das volumetrias e implantações do projeto tiveram uma crescente vontade de se tornarem parte integrante da ideia, do *Statement*.

A forma das Duas Casas, entende também uma estratégia de *What If?* na sua relação com o quarteirão. Ou seja, a forma molda-se ao lote e ao logradouro e implanta-se com o cuidado suficiente para uma possível nova reinterpretação dos volumes e terrenos adjacentes. O projeto ganha uma vida futura que está em constante espera pela mudança de pensamento comum do lugar. O futuro não é fechado e o projeto traduz uma realidade propositadamente aberta e inacabada capaz de conduzir os sonhos e objetivos de quem a partir dele cria universos paralelos.³⁸ Uma atitude desenhada que é “a primeira pedra” de uma possível nova reflexão.

O logradouro típico das casas portuenses entende-se como algo que fica sempre sujeito às condições e mudanças do projeto, e consequentemente ao tempo. Uma atitude presente no lote do projeto como é visível nos desenhos disponibilizados pela Casa do Infante, onde se entende não haver *uma dimensão tipificável em profundidade, apresentando grandes variações*³⁹ e admitindo adições, subtrações, imposições e contradições, sem uma força ou regra por detrás de qualquer ideia ou programa novo que se destaque. Posto isto, a imprevisibilidade é o ponto de partida do desenho do logradouro que parte da continuidade, no piso térreo do projeto, da parede central para o exterior.

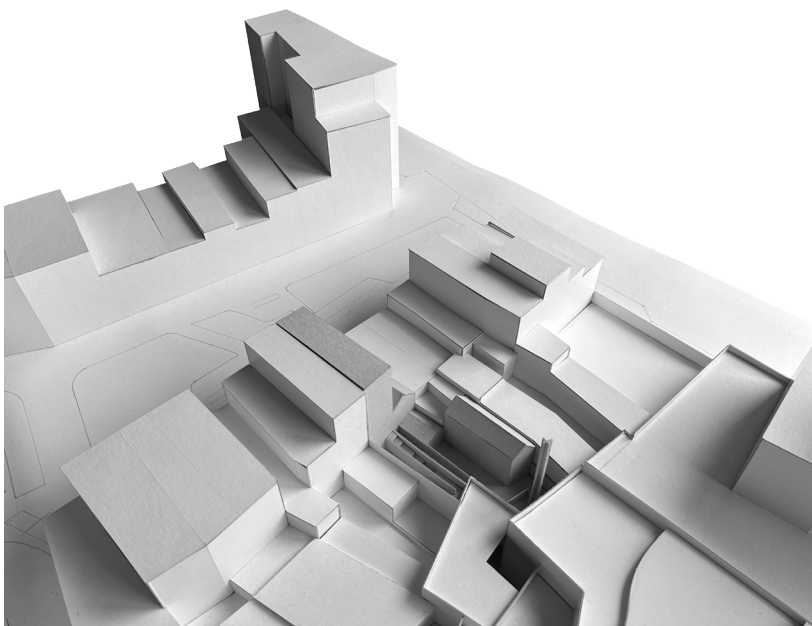
[fig. 019]
Maquete 1:200.

38

REBELO, Camilo. OLIM. Scopio Editions, 2020. Página 11.

39

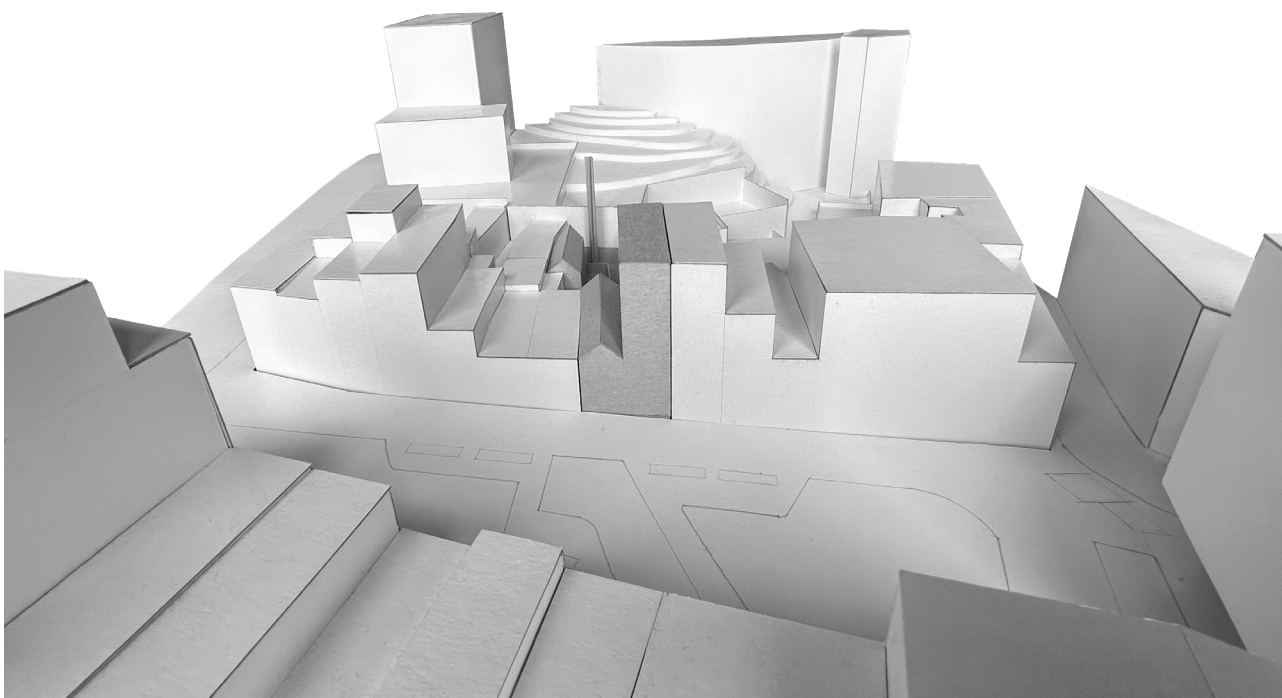
FERNANDES, Francisco Barata. Transformação e permanência na habitação portuense, As formas da casa nas formas da cidade (2 ed.). Porto: FAUP Publicações, 1999. Página 144.



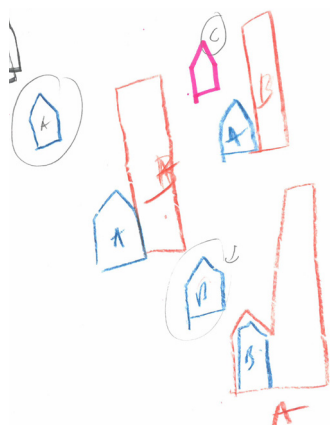
[fig. 020]



[fig. 021]



[fig. 022]



[fig. 023]

Num primeiro olhar para a planta de coberturas (fig.024) e para a maquete 1:200 (fig.020 - fig.22) do Largo do Dr. Tito Fontes, entende-se um projeto composto por quatro volumes:

A poente, os primeiros dois volumes dialogam diretamente com o Largo, numa atitude de contacto múltiplo da fachada e construção com o espaço público: A Norte, e sem esquecer as premissas históricas da divisão do lote em dois, a primeira volumetria dá continuidade à baixa escala das construções vizinhas e segue a clássica forma de uma casa com a cobertura de duas águas, já a Sul, e assumindo a rápida mudança de escala, o volume iguala a cota máxima do edifício vizinho. Assim, não só dá apoio volumétrico a uma cota e escala instáveis para o lote e, conseqüentemente, para o Largo, como também as anula através da sua duplicação.

O terceiro volume, a Norte do conjunto, é a duplicação da forma clássica do desenho de casa do primeiro volume. Aqui, a continuidade com os edifícios vizinhos é pensada de modo a prolongar a volumetria da construção existente e a inclui-la na forma do lote.

O último volume, também com cobertura de duas águas e à cota do logradouro, integra as construções contíguas do quarteirão nas volumetrias principais no desenho do interior do lote. Como é habitual no interior dos quarteirões portuenses, a decisão irrefletida de adição de anexos nos logradouros para uma rápida resposta a novos usos e novas práticas funcionais, deixa uma marca volumétrica que, neste caso, se debruça sobre o lote. Dito isto, a adição deste volume, para além de dar continuidade à escala das construções anexas, resguarda-se do seu pensamento alheio, ao ser a reinterpretação de uma dessas mesmas construções.

As *Duas Casas* são facilmente distinguidas numa rápida observação pela diferença de tratamento de cota e forma da cobertura: A *Casa A* com coberturas de duas águas e uma escala de construção baixa, e a *Casa B* como o volume que duplica a volumetria do edifício vizinho.

[fig. 023]
Esquissos sobre a relação da forma com
as *Duas Casas*.



Área Útil Total
Casa A: 179.50 m² | Casa B: 254.90 m²
Área Bruta Total
Casa A: 230.04 m² | Casa B: 339.02 m²



Área Útil
Casa A: 117.79 m² | Casa B: 59.45 m²
Área Bruta
Casa A: 145.48 m² | Casa B: 75.10 m²

[fig. 025]
Planta do Piso Térreo





Área Útil
Casa A: 61.71 m² | Casa B: 55.50 m²
Área Bruta
Casa A: 84.56 m² | Casa B: 70.77 m²

1 Entrada | 2 Quarto de Banho | 3 Zona Estar | 4 Cozinha | 5 Quarto | 6 Escritório | 7 Vestiário | 8 Lavandaria e Arrumos | 9 Jardim

[fig. 026]
Planta do Primeiro Piso



Área Útil
Casa A: 0 m² | Casa B: 22.65 m²
Área Bruta
Casa A: 0 m² | Casa B: 41.50 m²

[fig. 027]
Planta do Segundo Piso



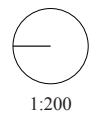


Área Útil
Casa A: 0 m² | Casa B: 59.93 m²
Área Bruta
Casa A: 0 m² | Casa B: 77.22 m²

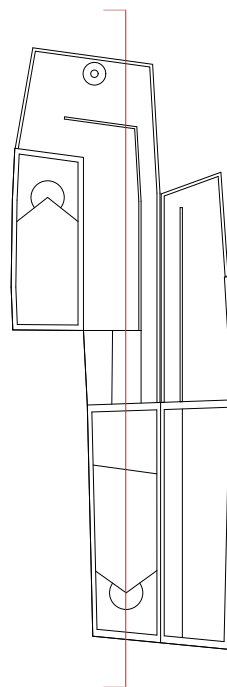


Área Útil
Casa A: 0 m² | Casa B: 57.37 m²
Área Bruta
Casa A: 0 m² | Casa B: 74.43 m²

[fig. 029]
Planta do Quarto Piso



1:200



Corte A 1:100





Casa A



[fig. 031]



[fig. 032]

A Casa A define-se por dois grandes volumes que representam separadamente os dois lados de uma qualquer habitação: um lugar social e um lugar de intimidade, próprios do seu habitante.

Após a saída do Largo do Dr. Tito Fontes e entrada na casa, esta abre-se como um espaço totalizante pontuado por uma *mezzanine* acessível através de uma escada em caracol que delimita, como objeto singular, a área de entrada e de saída da casa.

De modo a não quebrar a ideia de um espaço amplo, que quer tornar invisível a materialidade do betão que o delimita, a estrutura que suporta o primeiro piso e a sua escada é uma leve estrutura metálica.

Aparentemente, a *mezzanine*, que se destaca pela sua alta e fina espessura, terá o seu único ponto de apoio na escada circular que ilude a dissolução da materialidade da laje para a escada. Estruturalmente, a laje da *mezzanine* é uma fina “lâmina” de 107 milímetros, inspirada pelo fino traço da mesa *Less* de Jean Nouvel (fig.031). A laje é então composta por uma malha interna de perfis metálicos de 100mm e por duas chapas metálicas: a inferior de 2 mm e a superior de 5 mm.

A *mezzanine* esconde, deste modo, a sua estrutura independente na sua forma ilusória.

Com isto, os dois elementos transmitem desconforto à área de conforto, calma e repouso do primeiro volume da Casa A, onde a altura do piso da *mezzanine*, de 3,65 metros, promove uma subida instável na escada. O único ato vertical do volume da casa, que oferece uma sensação de inquietude por se sentir a leveza e a simplicidade, minimalista e ilusoriamente estruturalmente insuficiente, da laje do piso. Uma sensação de desconforto combatida na procura por conforto do habitante. Uma busca pela paragem e repouso num lugar aparentemente instável.

*De facto, a evolução do conforto continuará*⁴⁰ e irá sempre ser provocada e estimulada a evoluir.

Bruno Munari (1907-1998), em 1944, quando publica na revista *Domus* o artigo *Uno Torna A Casa Stanco Per Aver Lavorato Tutto Il Giorno E Trova Una Poltrona Scomofa*⁴¹ (fig.032), questiona o conforto no design. O artista italiano sente que o avanço das formas, estilos e materiais está a pôr em causa a sua função. Na casa, o espaço não perde função. Pelo contrário, este eleva o conforto encontrado, por ser uma oposição ao que a memória e a intuição desejariam num espaço de repouso.

A provocação de ser aparentemente desconfortável, aumenta o conforto encontrado.

[fig. 031]

Mesa *Less*. Jean Nouvel, 1994.

[fig. 032]

Fotografias de Bruno Munari a ilustrar o seu artigo *Uno Torna A Casa Stanco Per Aver Lavorato Tutto Il Giorno E Trova Una Poltrona Scomofa*, 1944.

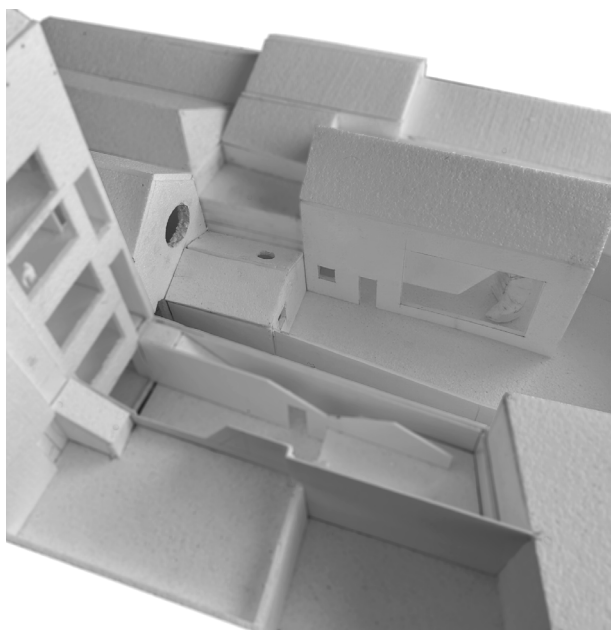
40

RYBCZYNSKI, Witold. Home, A Short History of an Idea. Penguin Books, 1987. Página 224.

41

Uma pessoa chega a casa cansada de trabalhar todo o dia e encontra uma poltrona desconfortável.

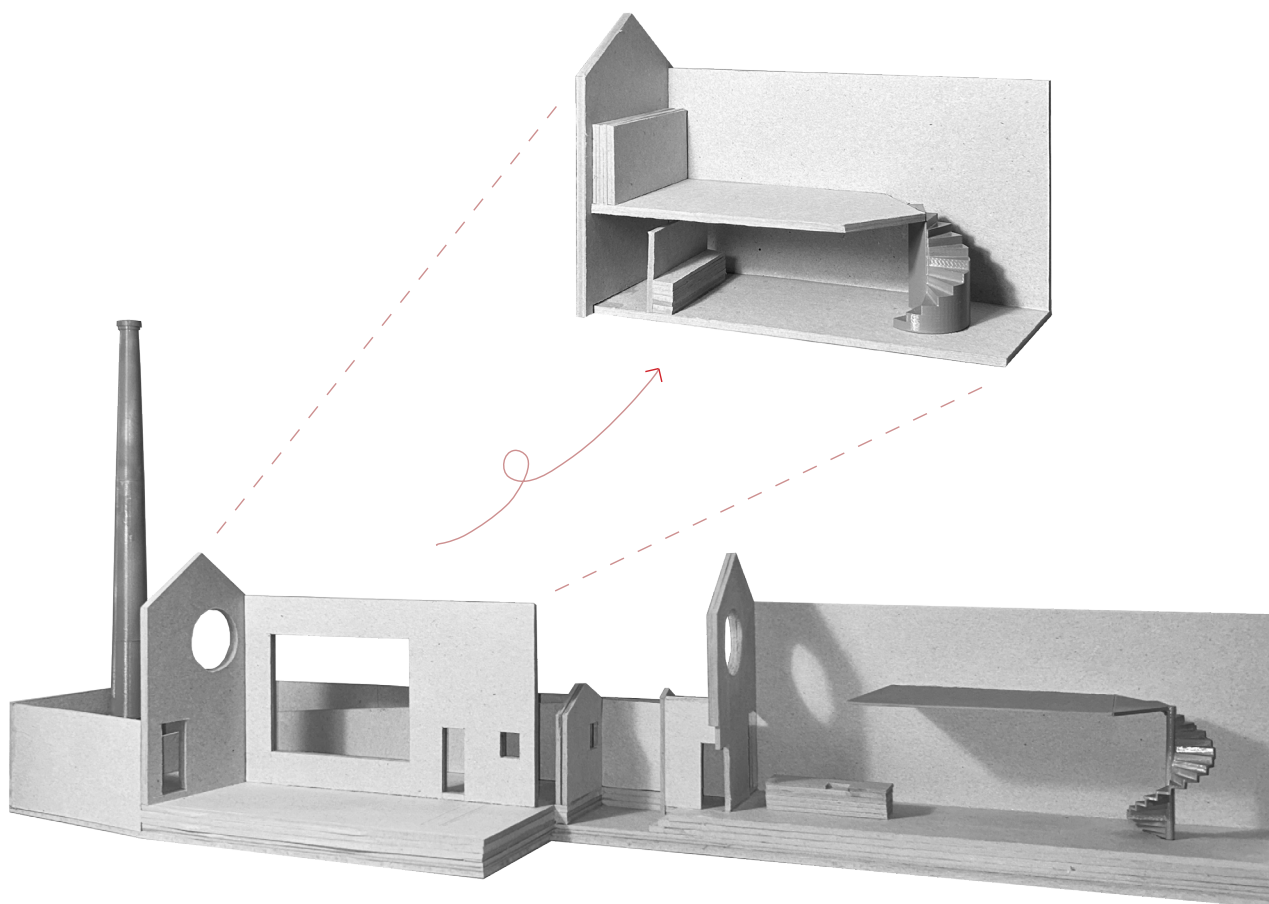
Artigo publicado na revista *Domus* 202 de Outubro 1944.



[fig. 033] vista aérea



[fig.034] vista do Largo do Dr. Tito Fontes



[fig. 035 e 36] os dois volumes da Casa em comparação



[fig. 037]

[fig. 037]
Ilustrações da *História Cômica dos Estados e Impérios da Lua* (1657) por Cyrano de Bergerac, 1708.

Em *Seis Propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino apresenta seis conferências diferentes. Apesar de ter falecido antes de completar a sexta conferência, em *Leveza*, a primeira apresentada no livro, o escritor italiano explora-a como uma qualidade desejável. Uma escrita leve que deve trazer clareza, elegância e luz na procura da transmissão da essência da história e do equilíbrio dos seus elementos. Para isto, Italo Calvino apresenta vários casos, onde a Lua, presente nas *literaturas de todos os tempos e de todos os países*⁴⁴, simboliza esta leveza.

42
CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o próximo milênio* (Lições americanas). Editorial Teorema, 1990. Página 81.

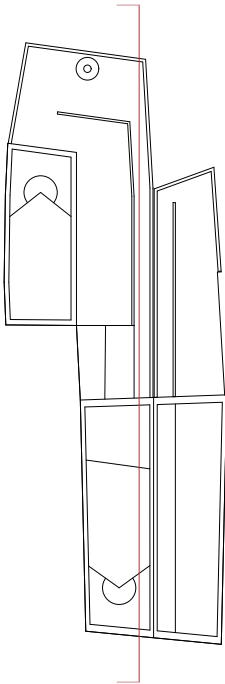
43
Ibidem. Página 39.

44
Ibidem. Página 39.

Ao contrário da zona de “estar” do primeiro piso, no piso térreo e por baixo da *mezzanine*, está localizada a zona de refeições com uma mesa, que promove a profundidade da casa, e no final do volume, cortado pelo desenho irregular da *mezzanine*, encontra-se a ilha da cozinha.

A rematar o volume e após circundar a ilha, há a possibilidade, por um lado, a Norte e com um vão de menor dimensão, de se entrar um anexo onde se localizam a casa de banho de serviço e a área técnica e de arrumação da cozinha. Por outro lado, a Sul, uma porta que se abre para um desconhecido e longo corredor exterior. Deixa-se, portanto, de entender a casa que outrora teria sido desvendada com um só olhar, e começa-se a pôr em causa o que até então teria sido apreendido. Contudo, como o *desconhecido é sempre mais atraente que o conhecido, a esperança e a imaginação são a única consolação das desilusões e das dores da experiência. Assim, o homem projeta o seu desejo no infinito, e só sente prazer quando pode imaginar que ele não tem fim.*⁴² Vive-se, até este momento, num volume leve com o peso do labirinto e da dúvida de um mundo desconhecido por percorrer.

Sendo um volume fechado e relacionado em si, a sua iluminação precisa de clarabóias que permitem a luz zenital essencial para um espaço que se quer homogêneo. Para além disso, na fachada Poente o vão retangular, rodado em si, permite iluminar o espaço da entrada e da mezanine. Na fachada oposta, a Nascente, o vão circular é inspirado na *lua* que *tem tido sempre o poder de comunicar uma sensação de leveza, de suspensão, de calmo e silencioso encantamento.*⁴³ A síntese do que o próprio volume quer ser: a leveza e clareza do espaço, das estruturas e da forma, ao mesmo tempo que a peculiaridade e a desconfiança sobre si mesma.



Corte B 1:100





[fig. 039]



[fig. 040]

Se a fantasia é um lugar onde chove lá dentro,⁴⁵ então a Casa A é uma fantasia habitável.

Após se sair do primeiro volume, o corredor exterior obriga, graças ao seu desenho, a um reconhecimento da profundidade total do logradouro. Esta passagem, que nasce da simetria do espaço exterior de ambas as casas, promove a separação do habitante da zona privada da casa. Desta forma, prolonga a distância temporal e formal entre social e íntimo, ao mesmo tempo que promove uma ansiedade, quase labiríntica, mas controlada, dentro da mesma casa. Ainda assim, este mundo escondido é, aos poucos, aberto para quem percorre o corredor: Não só graças à rampa que eleva o pavimento em 15 centímetros, como também graças à parede, que ao separar o corredor do jardim, vai diminuindo a sua altura.

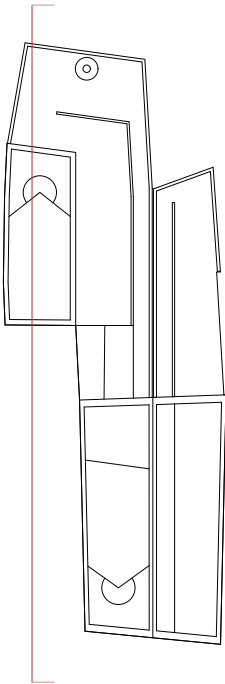
A saída ao exterior para se continuar a experienciar e a viver a casa, gera nos habitantes estranheza e complexidade, pois é uma rotura com a normalidade. Uma rotura que revela o segredo da existência do jardim do logradouro numa descoberta contínua e crescente.

O espaço exterior faz parte da casa, o que torna habitá-la, uma *fantasia*.

*La provocation, c'est chercher à rendre visible, par la contradiction, par le scandale ou par le défi, rendre visible quelque chose qui peut-être devrait garder son secret.*⁴⁶

No final do corredor, a chaminé industrial pré-existente remata o lote e direciona o olhar do habitante para Poente, onde observa pela primeira vez o conjunto total da Casa A: o primeiro volume, ao fundo, o corredor, o jardim, o anexo e o segundo volume.

Como acontece na *Casa em Campo de Ourique* (fig.039 e fig.040), a chaminé por ter um embasamento forte e por ser estruturalmente independente das construções presentes antes das demolições, permitiu-lhe permanecer no logradouro e destacar-se, não só como marco singular e vertical do conjunto, que curiosamente, iguala a cota de ambas as casas, mas também como parte integrante do traçado do percurso, já que é decisivo para o desenho do pátio de entrada do segundo volume da casa.



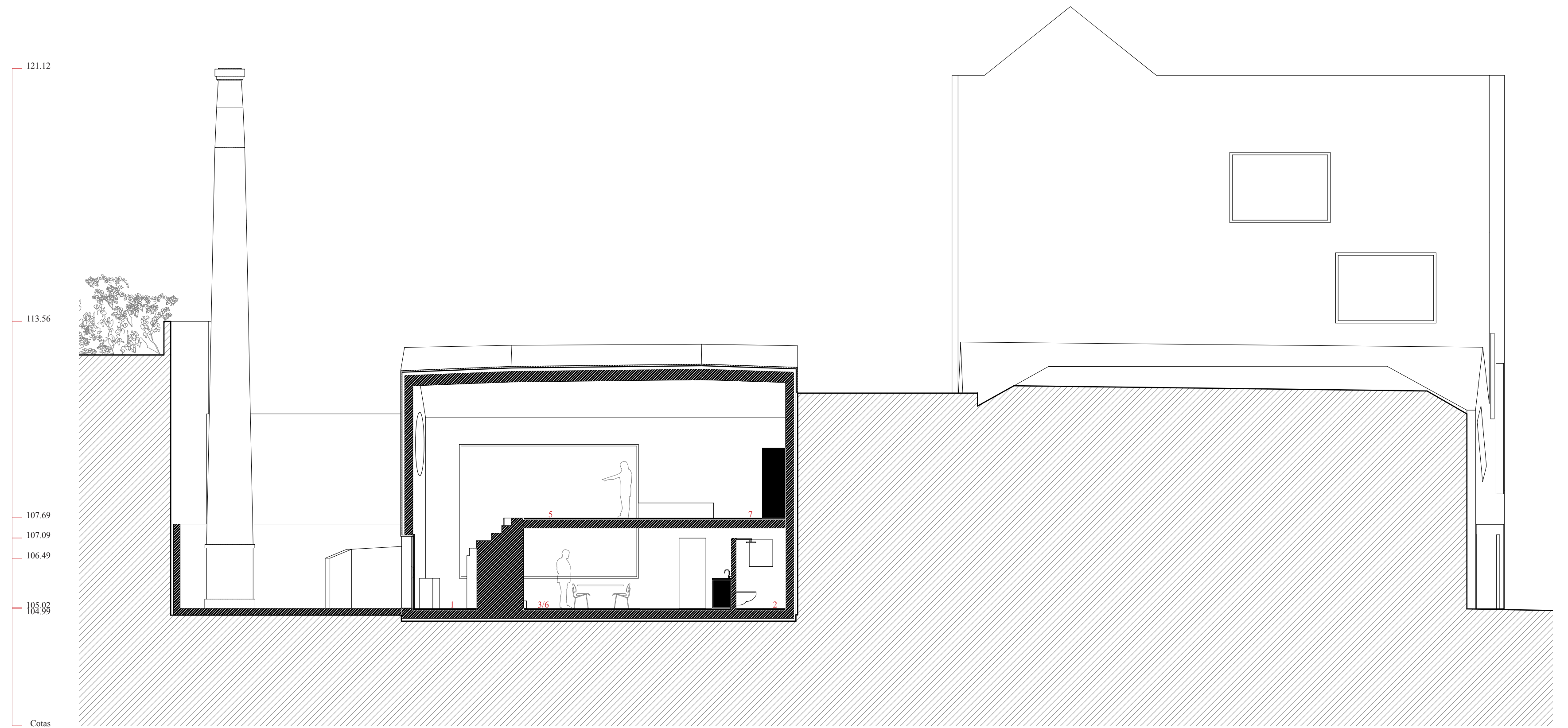
Corte C 1:100

[fig. 039 e fig. 040]
Fotografias da *Casa em Campo de Ourique*, 2016-2019. Aires Mateus.

⁴⁵
CALVINO, Italo. Seis Propostas para o próximo milénio (Lições americanas). Editorial Teorema, 1990. Página 101.

⁴⁶
Provocar significa procurar tornar visível, através da contradição, do escândalo ou do desafio, algo que talvez devesse ser mantido em segredo.

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 34.



O óculo do alçado Nascente é replicado na fachada do novo volume, que tem a mesma altura do primeiro, tornando-os muito semelhantes.

Após a passagem do pátio da chaminé, recupera-se uma deambulação mais pessoal e variável com a possibilidade de se seguir para o jardim ou para o segundo volume da casa, oferecendo uma libertação que não existe no apertado e longo corredor anteriormente percorrido.

A entrada do volume é, mais uma vez, delimitada pela escada em espiral, que dá acesso a uma *mezanine* a uma altura de 2,70 metros do piso térreo. Com isto, o primeiro piso ganha um pé direito maior para a área do quarto e o seu pavimento é resolvido com soalho em madeira, criando diferença, permanência e conforto no lugar mais reservado e íntimo da casa. No piso térreo situam-se a casa de banho, zona de repouso e o escritório.

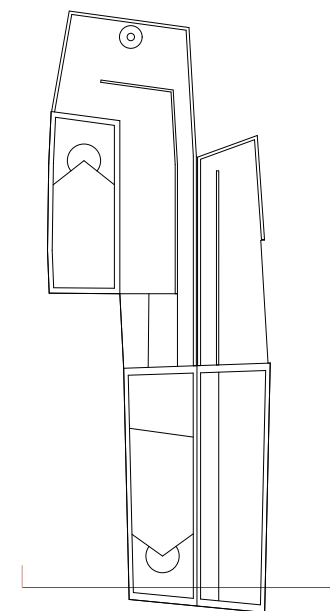
Sempre com a noção de fluidez espacial da casa, este espaço impõe no habitante, a memória do seu assimétrico outro volume. A banalidade do pé direito e a utilização do betão como material estrutural, tanto da escada como da laje de espessura comum, surgem como uma metáfora para um peso que não passa de uma ilusão na comparação com a laje leve e fina antes sentida e experienciada. Ou seja, a casa deixa de querer ser a leveza, para se mostrar efetivamente ao espaço e ser, apenas virtualmente, o seu oposto – o peso.

Os dois volumes criam ainda uma outra contradição na forma de habitar. O primeiro volume, contrariando o seu carácter social e de partilha espacial, fecha-se em si por não ter um contacto direto com o logradouro, nem com o próprio Largo. Já o segundo volume, ao tirar partido da sua posição paralela ao logradouro, cria um paradoxo da privacidade ao abrir um grande vão para o jardim. Espaço social fechado e espaço íntimo aberto, ao mesmo tempo. Ainda assim, com o desconforto do peso da laje a “esmagar” o habitante, a única possibilidade de saída para o exterior, no piso térreo do segundo volume, é através de uma pequena porta no final do volume. Deste modo, o jardim torna-se também um espaço de fuga na *fantasia* de habitar a Casa A.

A casa expõe os seus elementos em ambas as entradas dos volumes: o espaço, a escada e a *mezanine*. Contudo é o *in-between* que aumenta as dúvidas, ambiguidades e consequentemente a qualidade do diálogo da casa com o Homem. Ambos são um espaço dinamizado pelas sensações e movimentações do Homem: um vazio dinâmico onde a fricção mental é necessária para elevar a própria Casa.

A transição distante, provocadora e irónica entre os dois espaços interiores da Casa A possibilita o confronto de semelhança e diferença necessário para que haja harmonia no conjunto e na individualidade. O percurso exterior aproveita-se da *memória e esquecimento* como *duas entidades complementares*⁴⁷ para que o habitante sinta uma casa que se expõe duas vezes, em movimento e em constante diálogo consigo.

O contraste, conflito e contradição desenharam a Casa A, *tal como não poderíamos admirar a leveza da linguagem se não soubéssemos admirar também a linguagem dotada de peso*.⁴⁸



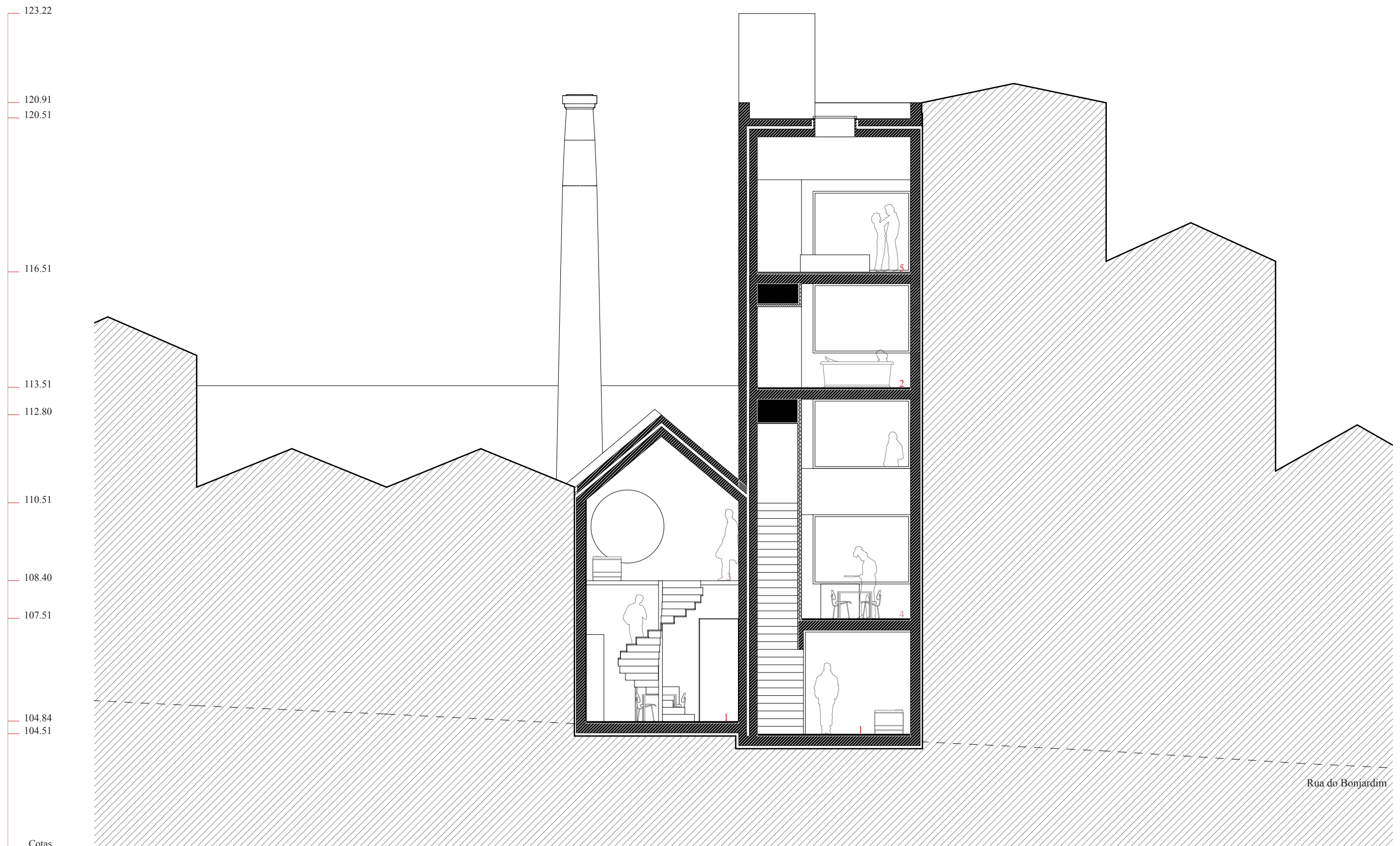
Corte D 1:100

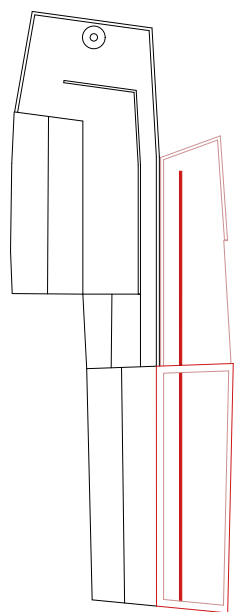
47

CALVINO, Italo. Seis Propostas para o próximo milénio (Lições americanas). Editorial Teorema, 1990. Página 156.

48

Ibidem. Página 29.





[fig. 043]

Casa B

A Casa B é interessante por não se conseguir decifrar na sua totalidade ao olhar apenas para um elemento desenhado. É essencial a comparação tanto dos seus cortes, como dos cortes com as plantas dos vários pisos.

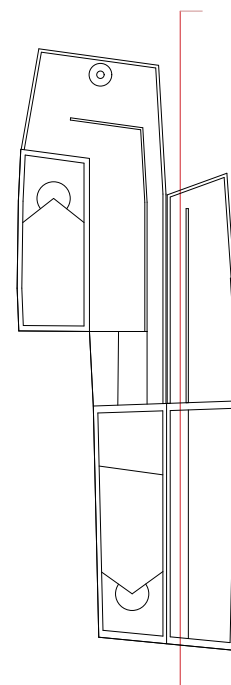
No seguimento da sua forma, a ideia de divisão ou espaço – *Room* – é radicalmente repensada como Piso – *Floor*. Há uma anulação de ambos os termos, fundindo-os um no outro. Assim, a distribuição do programa é dividida pelos cinco pisos da casa, onde os pisos inferiores têm um carácter público e os pisos superiores íntimo. Desta forma, leva-se ao limite o que Paulo Mendes da Rocha afirma sobre a *Casa Quelhas*: *Imaginando que você tem uma cota de entrada e uma de topo, ficamos livres para, no meio, realizar vários andares com uma certa liberdade. (...) um andar para os meninos, outro para a biblioteca e o apartamento do casal, um andar com sala e uma piscina...*⁴⁹

No desenho da Casa B: um piso de entrada e de área de descanso; um piso para cozinha e área de refeições; um piso para escritório e trabalho; um piso para área de vestir e quarto de banho; e um piso para o quarto.

A casa é regradada por um eixo que a divide em dois espaços em cada piso (fig.43). A duplicação da parede separatória Norte da casa entende-se como uma parede habitável que permite a deslocação entre os vários pisos da casa, deixando-os livres e anónimos à presença das escadas e áreas técnicas.

Assim, a casa é definida por dois momentos que dependem um do outro: um lugar de movimento vertical e um lugar de permanência livre e horizontal. A leitura e o entendimento simultâneo dos desenhos que os representam (fig.044 e fig.045), tenta promover a sensação de transição individual do habitante entre os dois momentos da casa.

*Architecture is born of this original discrepancy between the two spaces – the horizontally oriented space of our experience and the vertically oriented space of nature; it begins when we add vertical walls to the horizontal surface of the earth.*⁵⁰



Corte E 1:100

[fig. 043] 1:500
Eixo que divide a Casa B em dois momentos.

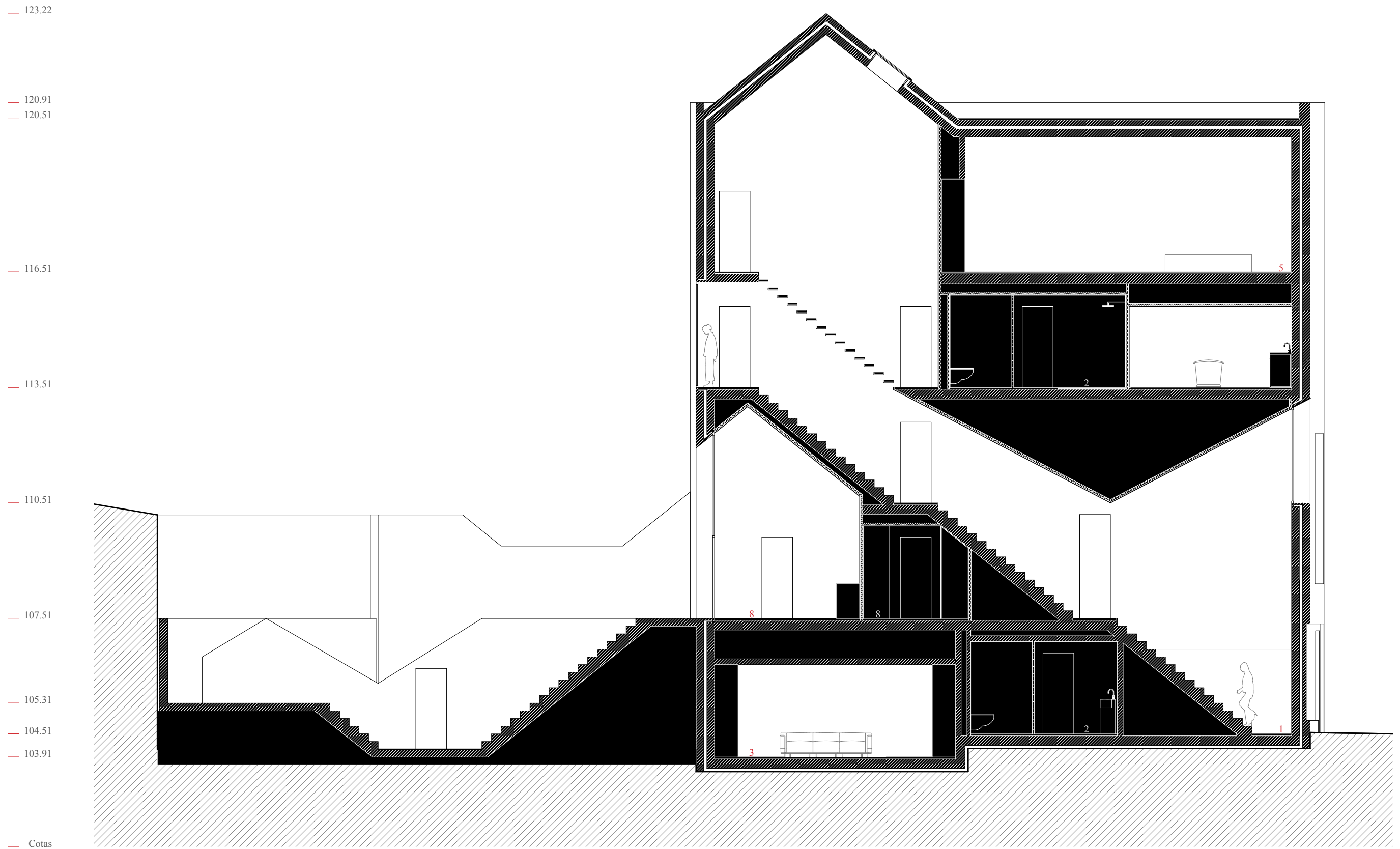
49

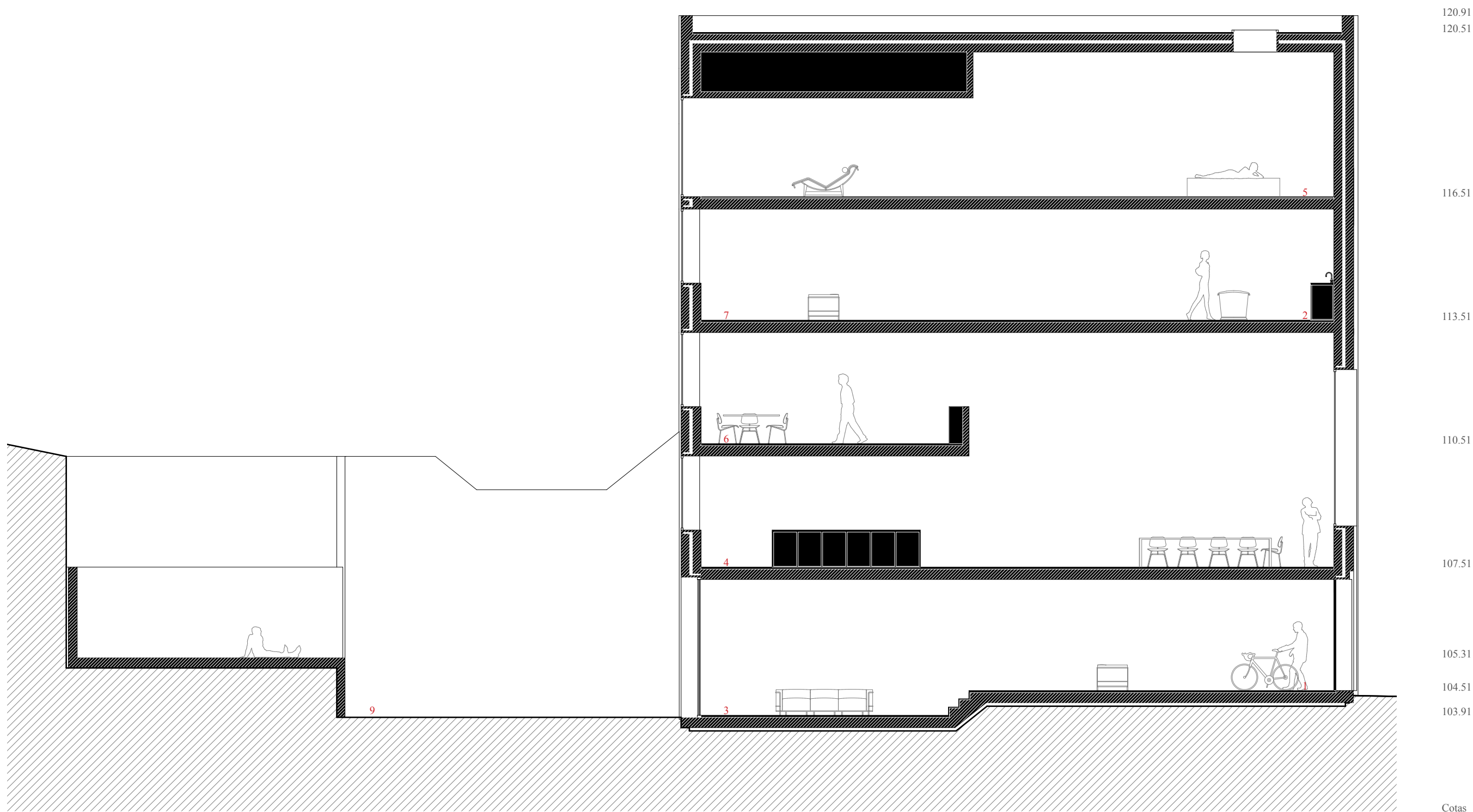
ROCHA, Paulo Mendes da. DUAS CASAS: Casa Gerassi, Casa Quelhas. Casa da Arquitetura, 2018. Página 86.

50

A arquitetura nasce desta discrepância original entre os dois espaços - o espaço orientado horizontalmente da nossa experiência e o espaço orientado verticalmente da natureza; começa quando acrescentamos paredes verticais à superfície horizontal da terra.

FERLENGA, Alberto; VERDE, Paola. Dom Hans van der Laan – works and words. Architectura & Natura, 2018. Página 163.



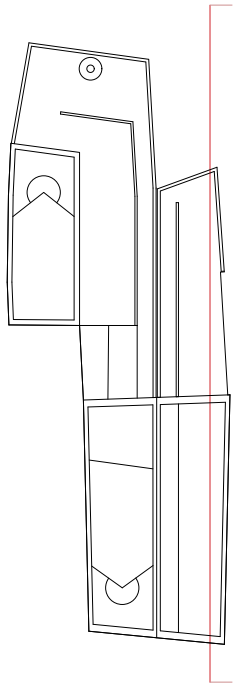


0 1 5 metros

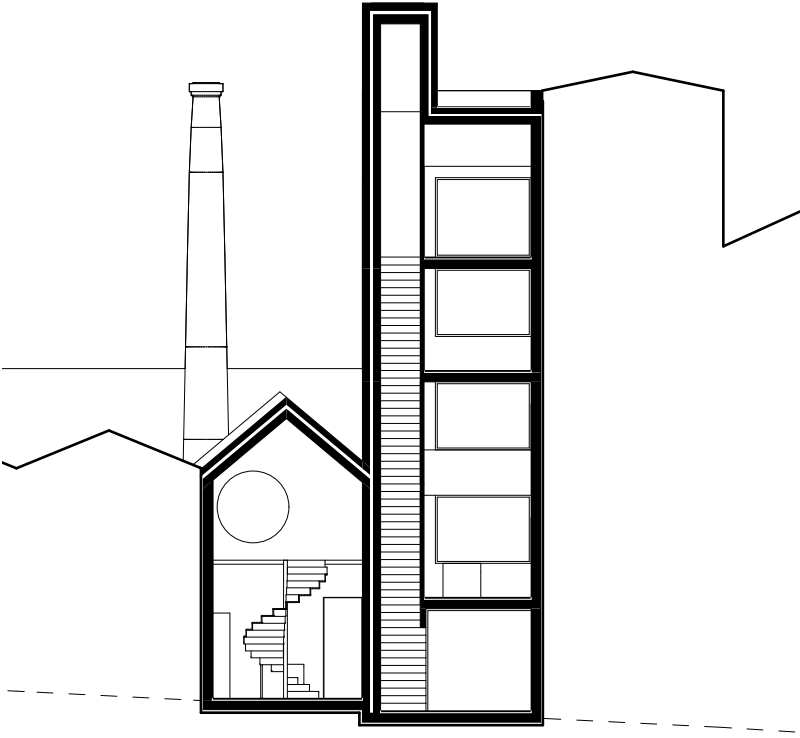
1 Entrada | 2 Quarto de Banho | 3 Zona Estar | 4 Cozinha | 5 Quarto | 6 Escritório | 7 Vestuário | 8 Lavandaria e Arrumos | 9 Jardim

[fig. 045]
Corte F | Longitudinal Casa B

Corte F 1:100



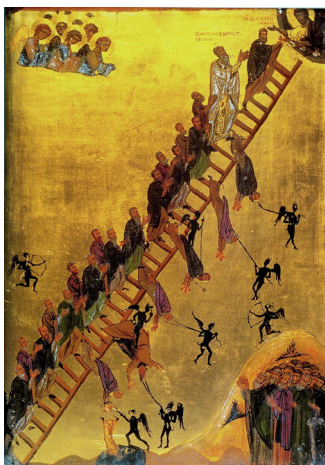
[fig. 046]



[fig. 047]

[fig. 046]
Corte Secreto, 1981
Helena Almeida

1:500 [fig. 047]
Corte D - Escada Infinita



[fig. 048]

[fig. 048]

The Ladder of Divine Ascent or The Ladder of Paradise, século XII.
John Climacus

51

CALVINO, Italo. Seis Propostas para o próximo milénio (Lições americanas). Editorial Teorema, 1990. Página 94.

52

CALVINO, Italo. Seis Propostas para o próximo milénio (Lições americanas). Editorial Teorema, 1990. Página 94.

53

Os dois movimentos opostos, de subida e descida, de uma escada representam experiências e imagens mentais opostas; a subida, para cima, dirige-se para o Céu, enquanto a descida acaba finalmente no terror sombrio do Inferno. No entanto, o nosso mundo obsessivamente racionalizado perdeu o sentido destas diferenças fundamentais.

PALLASMA, Juhani. Encounters 2 – Architectural Essays. Rakennustieto Publishing, 2012. Página 266.

O piso térreo, da entrada da casa, demonstra exatidão na forma como se abre para quem nela entra. Todos os espaços e momentos estão presentes na primeira impressão da casa, contudo, não são compreendidos ao máximo. Seguindo os pensamentos de Hugo Von Hofmannsthal (1874-1929) que afirma que *a profundidade está escondida. Onde? À superfície*⁵¹ e de Ludwig Wittgenstein (1889-1951), que diz que *O que está oculto, não nos interessa*,⁵² a Casa B destaca todas as suas formas e possibilidades, sem as desvendar, provocando assim curiosidade e vontade de percorrer, sentir e viver a casa. Isto é, da entrada é possível entender: a profundidade e liberdade do espaço horizontal que, com a diferença de cota de 60 centímetros para a área de descanso, interrompe a leitura do pavimento como único, e gera uma leitura do teto como plano unificador do espaço; o logradouro como um espaço de continuidade máxima entre o interior e o exterior; e a escada que remata a parede que delimita o corredor, e se destaca, parcialmente, para não só se revelar, como também estimular o interesse na sua subida.

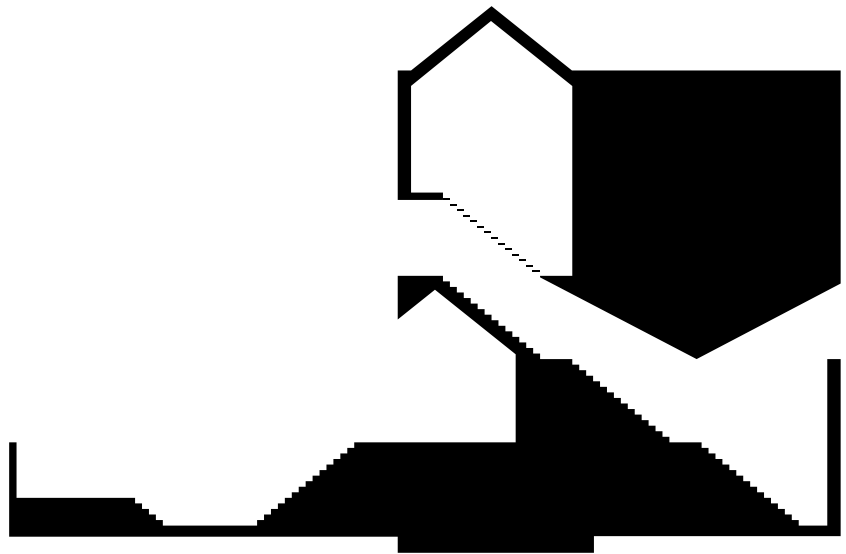
Assim como no *Corte Secreto* (fig.046), a escada rasga, interrompendo, a parede de betão e permite que o olhar, e posteriormente o corpo, atravessem dois lugares. O espaço de entrada é, então, o único onde a deambulação vertical e horizontal se exprimem em simultâneo, como um mistério e um incentivo à descoberta de um outro mundo.

A perceção que se tem quando se entra neste novo mundo de ascensão vertical da casa é a de uma *escada infinita* (fig.047) em direção à luz da janela do terceiro piso. Pelo contrário, ao descer as escadas, o habitante é guiado por uma luz indireta e controlada que remata a escada no piso térreo.

*The two opposite movements of ascending and descending a stairway reпреnt opposite experiences and mental images; the upwards ascent is headed to Heaven, whereas the descent dinally ends in the dark terror of Hell. Yet, our obsessively rationalized world has lost its sense of such fundamental differences*⁵³ (fig.048).

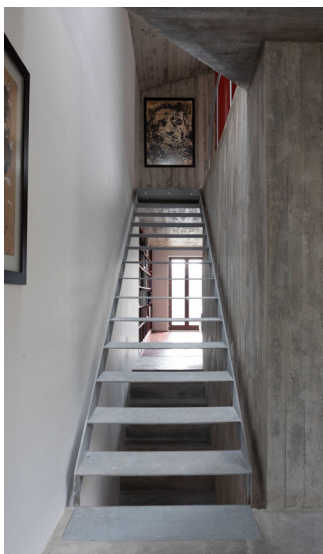


[fig. 049]



[fig. 050]

Stairs serve many roles in addition to their prosthetic function. These roles may modify or even dominate completely the mundane purposes of safe, comfortable, and convenient ascent and descent. The stair has always been used to represent human spiritual aspirations and cosmography; to demonstrate secular power and authority, prestige and status; for aesthetic, architectural, and spatial manipulation; to make adjoining floors seem close, and the ascent a gentle transition; or to accentuate the separateness of spaces, with the staircase acting as a bridge.⁵⁴



[fig. 051]

[fig. 049 e fig. 050] s/ escada.
Cortes Longitudinais | Casa B

Os cortes conceptuais apresentados demonstram o espaço reconhecido pelo habitante.

Por um lado, na figura 049, o habitante tem uma visão crescente, mas apertada do espaço vertical. Uma forma que destaca os dois mundos - íntimo e social - da casa. Por outro lado, na figura 050, o habitante reconhece a casa, a escada, e a memória do seu movimento oferece-lhe um reconhecimento fluido e não separatório dos dois mundos da casa.

[fig. 051]
Fotografia da *Casa da Muralha*, 2021.
António Cruz Lopes.

54

As escadas têm muitas funções para além da sua função protética. Estes papéis podem modificar ou mesmo dominar completamente os objetivos mundanos de subida e de descida seguras, confortáveis e convenientes. A escada sempre foi utilizada para representar as aspirações espirituais e a cosmografia humanas; para demonstrar poder e autoridade seculares, prestígio e estatuto; para manipulação estética, arquitetónica e espacial; para fazer com que pisos contíguos pareçam próximos e a subida uma transição suave; ou para acentuar a separação de espaços, funcionando a escada como uma ponte.

TEMPLER, John A. *The Staircase: History and Theories*. The MIT Press, 1992. Página 7.

Ao subir as primeiras escadas, com a luz da fachada principal nas costas e o teto falso a acentuar a primeira saída do corredor vertical, o primeiro piso anuncia-se com um pé direito duplo de 5.70 metros na área de refeições.

Discretamente, no espaço da cozinha, já condicionado pela *mezanine* do segundo piso, abrem-se dois vãos na parede divisória para um espaço de arrumação e áreas técnica da cozinha e ainda para a saída ao exterior.

O logradouro deseja ser multifuncional e expõe-se dessa forma. Para além de ser um espaço exterior que dá continuidade ao seu corredor interior, evidenciando a sua importância na casa e no conjunto, através da simetria do corredor exterior da *Casa A*, o logradouro quer servir ambos os pisos, térreo e primeiro. Por um lado, abre-se para o espaço de “estar” com uma atitude de continuidade espacial e por outro prolonga, apesar de atrasar a entrada no logradouro, o espaço da cozinha para o exterior. Ainda que múltiplo, o corredor exterior não se evidencia a quem entra no logradouro pelo piso térreo, criando uma circulação misteriosa e oculta dentro da casa.

O segundo piso corresponde à transição entre as zonas comuns e privadas da casa. Com a sua entrada centrada entre os dois extremos da escadaria, o piso acomoda um escritório que se abre para a área de refeições.

O terceiro piso corresponde primeiramente a uma área de vestuário, como a primeira saída física de um mundo coletivo que deixa o corpo livre do peso exterior. De seguida, corresponde ao quarto de banho, que se destaca por ser o primeiro espaço com uma janela a Norte, onde a luz, por não estar alinhada com o eixo da casa, na fachada principal, é agente da sua definição espacial. Apenas neste último lanço de escadas, na transição entre o segundo e o terceiro pisos, se entende que ainda há mais uma escada.

A possibilidade de entrada na escadaria do último piso é escondida pela exceção do percurso, e só encontrada por quem a deseja, como algo superior à própria casa. Até aqui, todas as saídas e entradas da escadaria para os pisos são feitas pelo mesmo vão. Entende-se, portanto, uma exceção na forma que obriga o habitante a cruzar a área de vestuário. Este espaço ganha um carácter inicial do mundo íntimo da casa que prepara o habitante para as zonas de higiene - casa de banho - e repouso - quarto.

Após passar o vão anterior à área da casa de banho, a escada diferencia-se por ser construída por perfis, “lâminas”, metálicas (fig.051). A luz do terceiro piso, que ilumina e atrai toda a subida, penetra no espaço e, já de “pé descalço”, a sensação oferecida pela única mudança de materialidade do pavimento para soalho de madeira, é a de leveza e calma. Para além disso, o pé direito é elevado e tem uma cobertura de duas águas com uma clarabóia que acentua, através da entrada de luz, a passagem do habitante pela última escadaria. Este espaço ultrapassa a própria forma volumétrica da casa, como se crescesse infinitamente e acompanhasse a *escada infinita*.

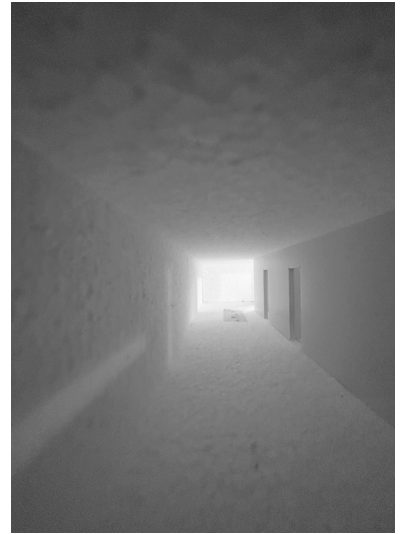
O último piso corresponde, como já referido, ao quarto, que tem uma área de estar e, ao fundo, de repouso e cama, divididas pela luz da janela a Norte.



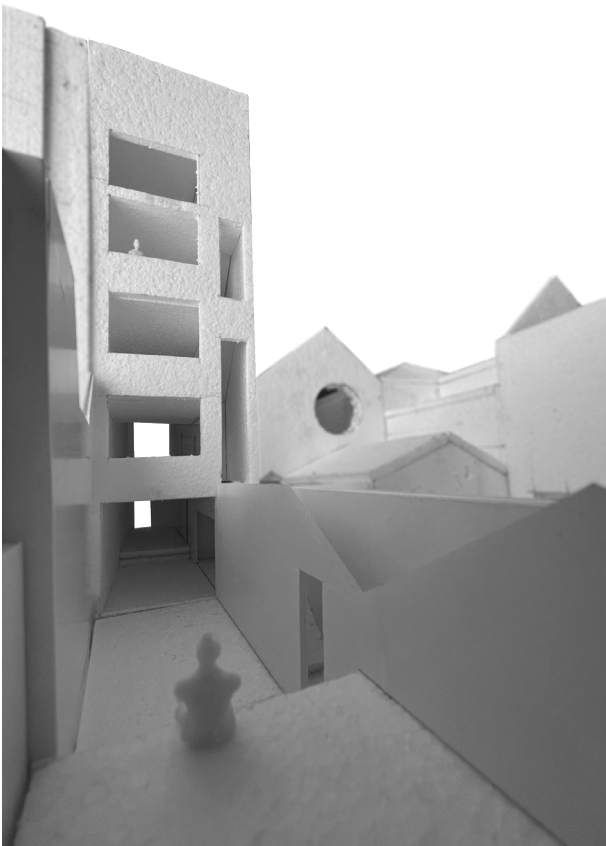
[fig. 052] piso térreo - entrada



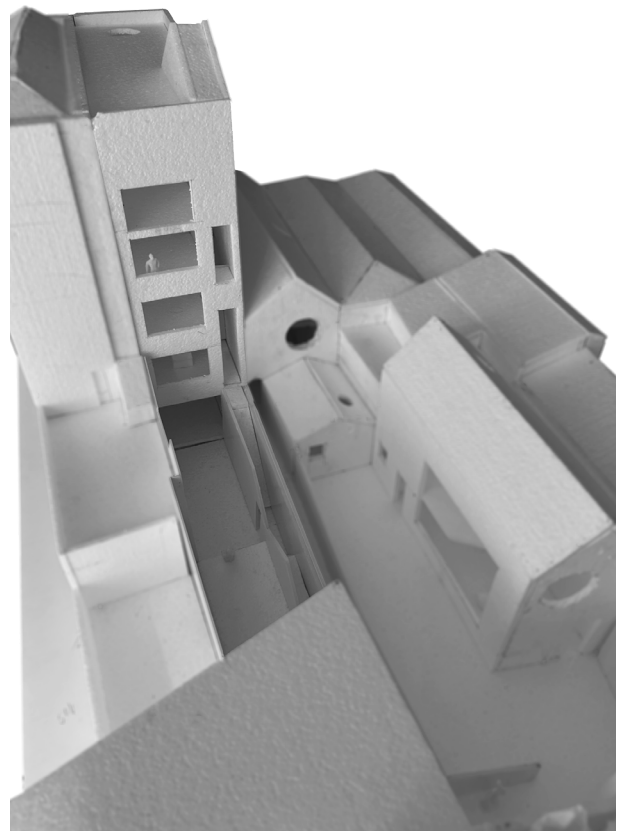
[fig. 053] primeiro e segundo pisos - vista do exterior



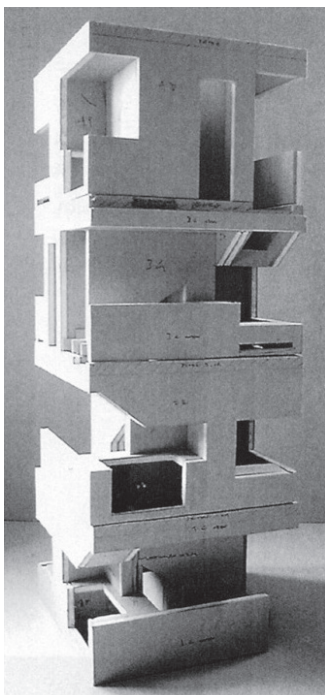
[fig. 054] - terceiro piso - vestuário e quarto de banho



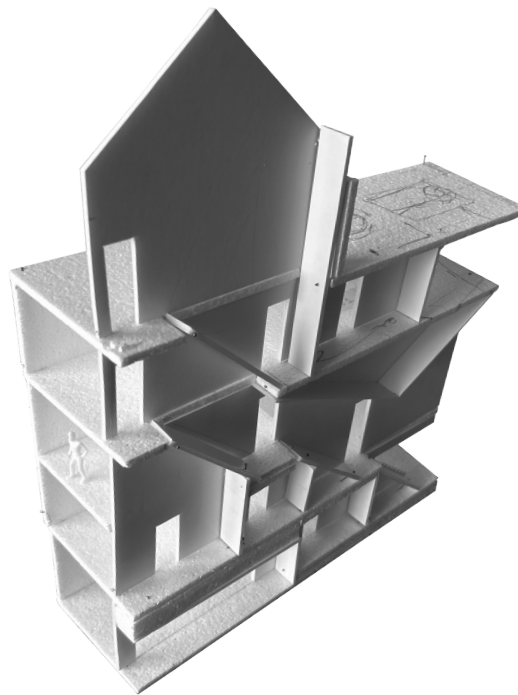
[fig. 055] logradouro



[fig. 056] vista aérea



[fig. 057]



[fig. 058]

*Dizia Miguel Ângelo
que o dinheiro mais bem
gasto num projecto é o
de uma maquete.⁵⁵*

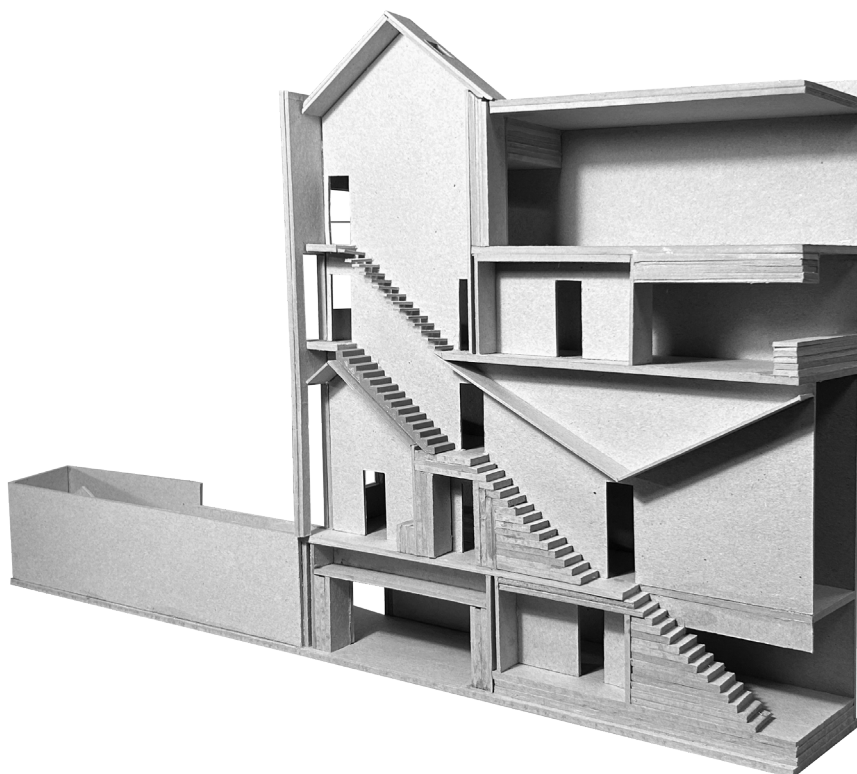
[fig. 057]

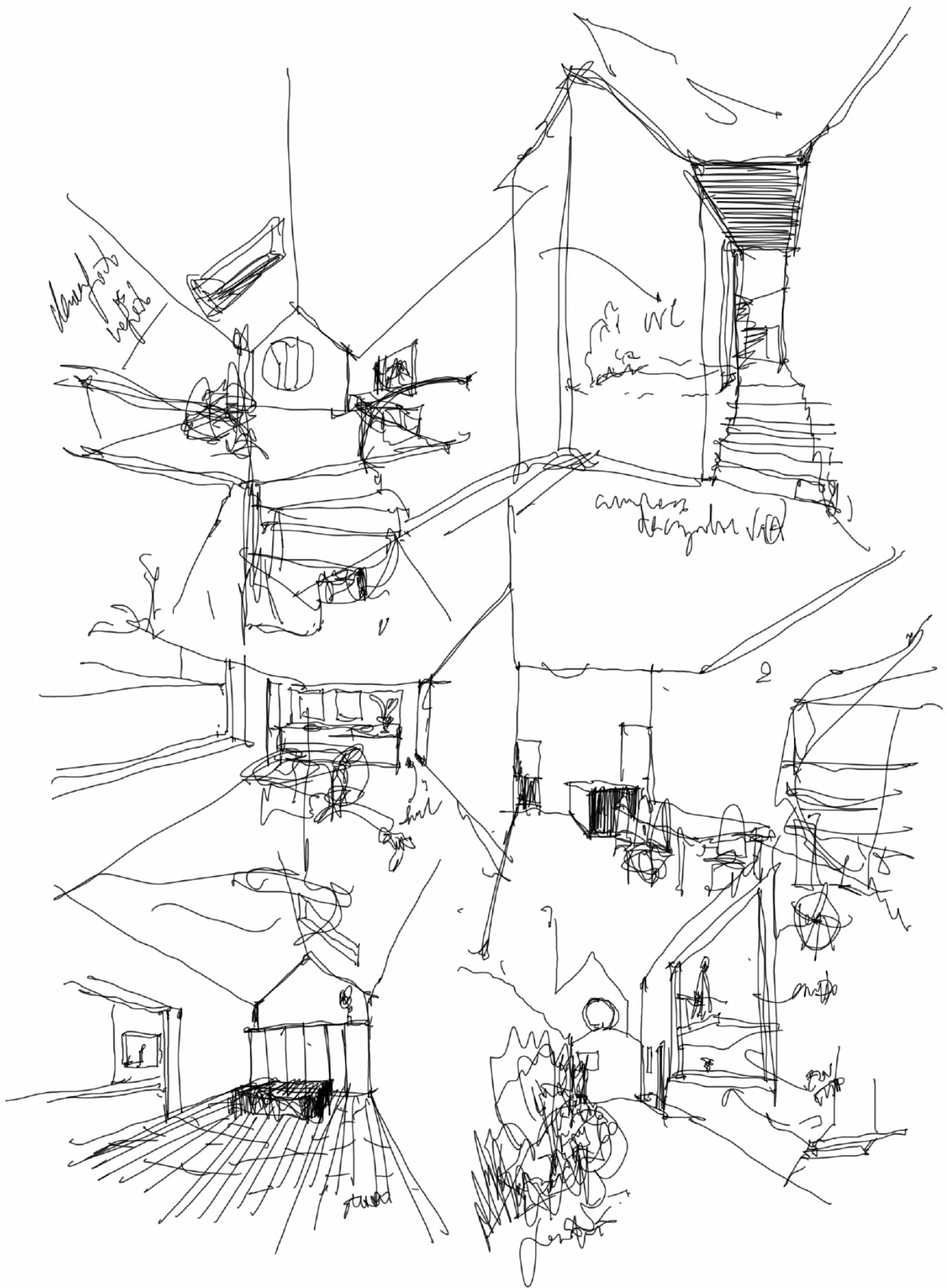
Maquete de trabalho de Gion Antoni Caminada para o Mosteiro de Disentis.

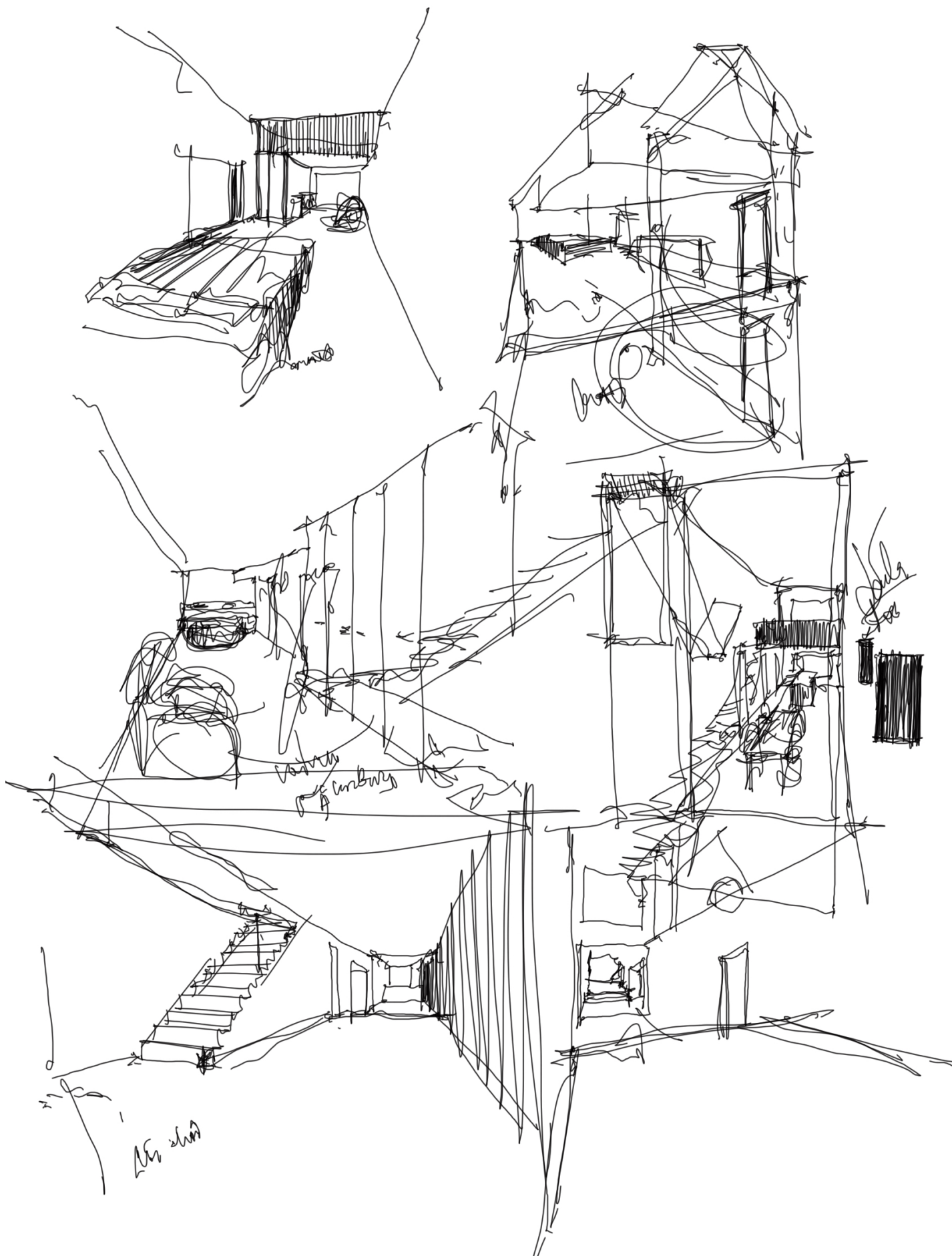
Com uma clara influência no processo de trabalho do arquiteto Gion Antoni Caminada (1957-) para a grande escada do Mosteiro de Disentis, a maquete da escada da Casa B, e consequentemente a maquete do espaço interior da própria casa, ganham um destaque escultórico. Um objeto que demonstra, como peça de trabalho de adição e subtração, os dois momentos da casa separados por um plano (parede).

[fig. 058 e fig. 059] 1:50

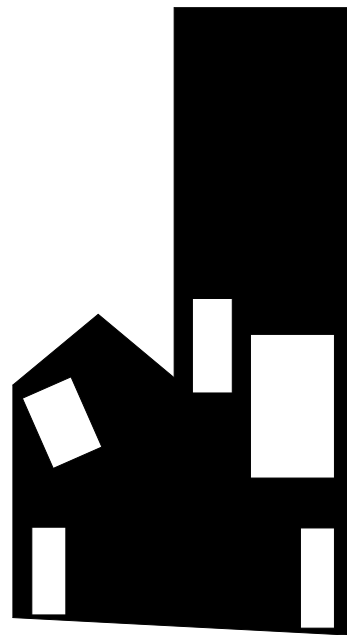
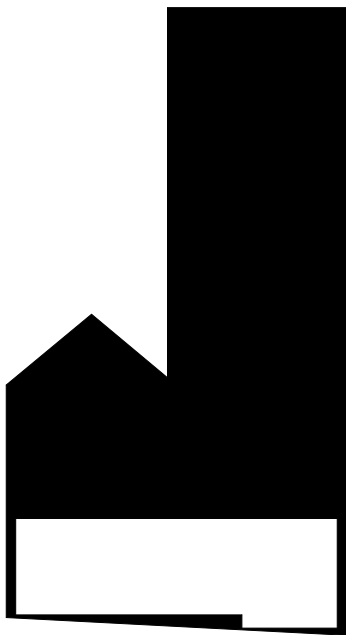
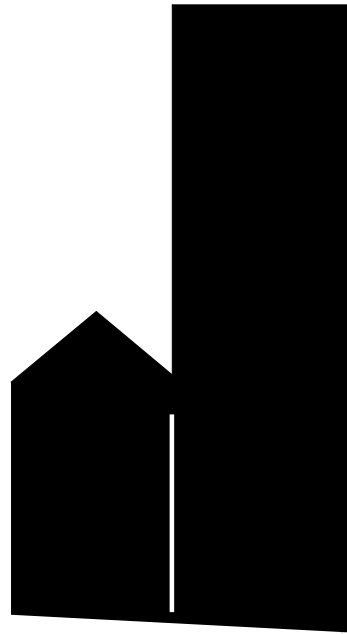
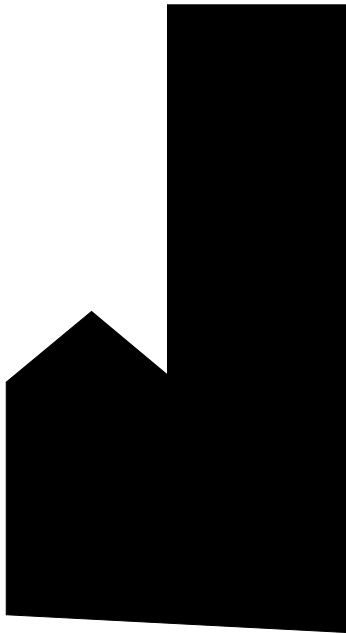
Maquetes de trabalho da Casa B.







[fig. 061]
Esquissos Casa B



[fig. 062]
Singularidade. Multiplicidade.
Horizontalidade. Verticalidade.

Alçado

*A casa portuense mais representativa,
no que contém de marcas exteriores,
é expressão inequívoca de uma **atitude**.*⁵⁶

O desenho da fachada da Rua do Bonjardim é o espelho da intenção das Duas Casas e quer ser interpretado como a cara do projeto no Largo. O princípio compositivo do alçado apresenta duas oposições que traduzem a ideia por trás da forma: a singularidade e multiplicidade, e a horizontalidade e verticalidade (fig.062).

De modo a acompanhar a leitura comum dos alinhamentos horizontais presentes nos pisos térreos das casas da Rua do Bonjardim, e já que *uma das invariantes menos questionadas na casa atual é, sem dúvida, a existência de uma única porta de entrada*⁵⁷, o projeto desenha, à escala do Largo, um aparente grande vão ou porta para o interior do projeto. Para isto, em vez de replicar a presença de um saliente e robusto embasamento em pedra, o projeto inverte a tradição ao remover 10 centímetros e ao polir o betão da parede exterior do piso térreo. Uma atitude de criação negativa que continua a promover a leitura horizontal do Largo.

Após se definir a escala do Largo, as portas de entrada de cada casa são desenhadas como pontos opostos no desenho – uma em cada extremidade do lote. Estas revelam a duplicação da função de entrada e a duplicação da escala no projeto – a escala do Largo e a escala do habitante, do Homem.



[fig. 063]

Alçado Principal 1:200

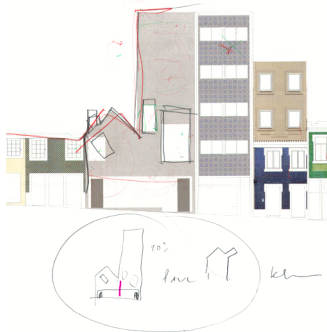


[fig. 064]

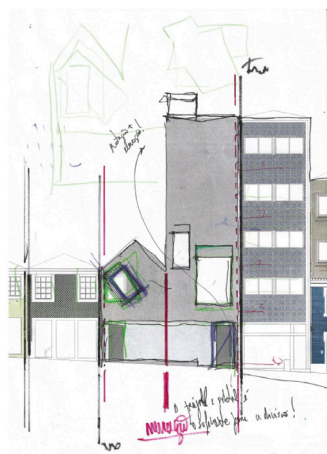
⁵⁶ PACHECO, Helder. Porto - Sítios, Lembranças, Emoções. Edições Afrontamento, 1984. Página 46.

⁵⁷ MONTEYS, Xavier; FUERTES, Pere. Casa Collage: Um ensayo sobre la arquitectura de la casa. Editorial Gustavo Gili, 2001. Página 72.





[fig. 066]



[fig. 067]

[fig. 063]
Maquete 1:50.

[fig. 064]
Esquisso de projeto.

[fig. 066 e fig.067]
Esquissos sobre o alçado.

58

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 107.

59

MOURA, Eduardo Souto de. Conversas com Estudantes. Editorial Gustavo Gili, 2008. Página 75.

A Casa A, com a sua clássica forma de “casa”, tem dois vãos no alçado: a, já referida porta de entrada, e uma janela, também do lado esquerdo da sua composição.

Graças à continuidade da baixa escala de construção dos volumes adjacentes a Norte, a janela do primeiro piso da casa é um remate do ritmo e dimensão das janelas presentes no primeiro piso destas construções vizinhas. Para além disso, como acontecera no recorte do piso térreo, a janela tem uma moldura invertida numa relação direta com as suas adjacentes.

O vão desta janela abre-se de forma peculiar e livre ao sofrer uma rotação de 24° a partir do alinhamento dos vãos vizinhos. Deste modo, revela que não há uma imposição interior para o seu desenho, nem antecipa a liberdade espacial interior da própria casa.

Há, portanto, uma observação direta tanto de continuidade do traçado dos alçados da envolvente, como de rotura com os mesmos.

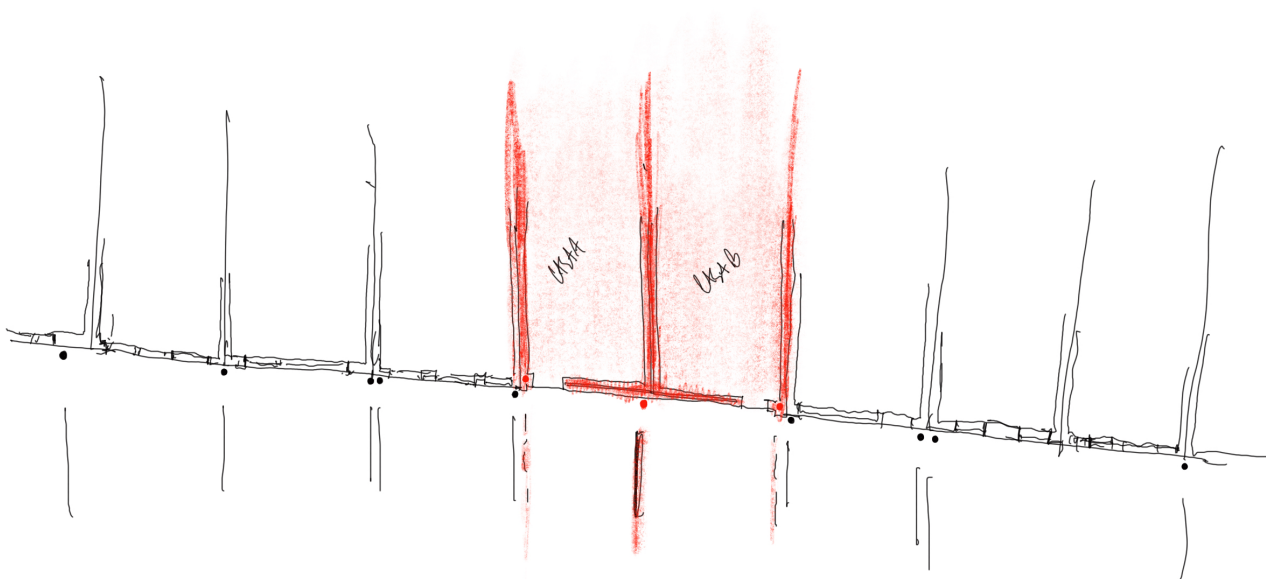
Pelo contrário, o alçado da Casa B é uma imposição do contexto e, sobretudo, do tratamento do espaço interior. O vão de menor dimensão, à cota mais alta da fachada, é essencial na marcação luminosa da entrada no primeiro lanço de escadas da casa, e na separação das suas volumetrias sociais e íntimas. Esta separação é também evidenciada pela não abertura de vãos nos pisos superiores, onde se localizam a casa de banho e o quarto.

O alçado vizinho da Casa B é interpretado como uma exceção na Rua do Bonjardim, pois não houve um entendimento das características do lugar e da tradição portuense necessário para que fosse uma exceção que as pusesse em causa. Pelo contrário, a fachada não expressa ideia, motivo e força para a sua aceitação no Largo. Deste modo, os vãos dos pisos superiores, abertos na fachada Norte, dão motivo à empena da nova construção, e ajudam a tornar o alçado principal numa forte massa que quer anular o edifício vizinho.

O vão maior, localizado em cima da porta de entrada da casa, tem nas suas dimensões a entrada de luz abundante, mas necessária para a definição e qualidade do espaço da mesa de refeições com pé direito duplo e cozinha do primeiro piso. Um espaço que perderia todas as suas qualidades caso não se pensasse a *luz como material*.⁵⁸ Efetivamente, é *impossível separar o conceito de luz do de arquitetura*,⁵⁹ como afirma Eduardo Souto de Moura.



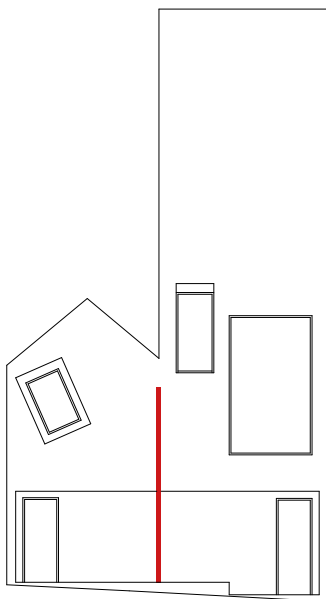
[fig. 068 - fig.079]



[fig. 080]

[fig. 068 - fig.079]
Fotografias das fachadas adjacentes ao lote da Rua do Bonjardim com foco nos seus tubos de queda.

[fig. 080]
Esquisso, em planta, do ritmo, localização e marcação dos tubos de queda da Rua do Bonjardim.



[fig. 081]

O último elemento do alçado é o tubo de queda de águas pluviais que rompe o betão da fachada principal e se destaca, de forma central, da fachada principal, quando esta recua no piso térreo.

Na análise da transição de um edifício para outro, é notório, no Largo do Dr. Tito Fontes, uma separação marcada por tubos de queda (fig.068 - fig.79). Seguindo esta marcação e demonstração de independência entre casas, o projeto inverte, a sua resposta, ao esconder o tubo de queda no toque com os edifícios vizinhos (fig.080). Assim, na relação com as pré-existências, os tubos de queda são pensados como embutidos no sistema construtivo das paredes. Contudo, entre as *Duas Casas*, assume-o, ao torná-lo não só funcional e útil, como também uma continuação da sequência da sua presença entre casas no Largo.

Um elemento que se destaca por ser o eixo de simetria das portas de entrada e, consequentemente das duas casas. A sua cor avermelhada é influenciada pela artista Helena Almeida que desabafa⁶⁰ sobre, por vezes, utilizar o vermelho quando não está a querer fazer espaço e quando quer simbolizar o peso. De facto, é necessário o peso da cor para anular a força vertical imposta nos observadores pela forma do projeto e abertura dos vãos no alçado.

*I love mannerism involving conventional detail used wrong, achieving valid ambiguity.*⁶¹

[fig. 081] s/ escala

Alçado Principal com destaque no tubo de queda.

60

ALMEIDA, Helena. A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra. Serralves, 2015. Página 132.

61

Adoro o maneirismo que envolve pormenores convencionais utilizados de forma errada, conseguindo uma ambiguidade válida.

VENTURI, Robert. Iconography and Electronics upon a Generic Architecture – a view from the drafting room. The MIT Press, 1996. Página 312.

62

ALMEIDA, Helena. A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra. Serralves, 2015. Página 132.

A fachada principal tem na sua ideia, a força capaz de validar a ambiguidade e estranheza que os seus elementos individualmente possam promover.

Em primeiro lugar, a horizontalidade promovida pela “porta do projeto” e pela abertura dos vãos da fachada principal a uma cota baixa em relação às construções adjacentes, o que ativa a memória dos utilizadores para a escala que o Largo outrora teria.

Em segundo lugar, o tubo de queda, a rotação da janela da *Casa A* e o ritmo da localização de todos os vãos da *Casa B* estimulam uma visão vertical do projeto como unidade central. Aliás, o alçado portuense, deverá ter um desenho *sempre no eixo de composição vertical*.⁶²

Assim, o alçado define-se singular, múltiplo, horizontal e vertical.

Paradoxal e válido.

Ideia Construída

No desenho de uma casa a arquitetura deseja adormecer e acordar os sentidos do seu utilizador para o vazio e imaterial onde se encontra conforto, intimidade e abrigo. Um desenho material para oferecer o seu oposto.

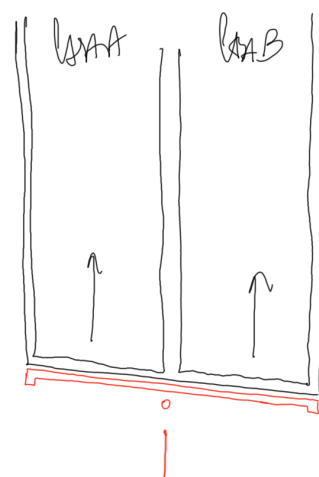
O material predominante do projeto é o betão, que apresenta um sistema construtivo de paredes simples e duplas portantes, onde é destacado não só como estrutura, mas também como revestimento.

O método construtivo apresenta uma repetição capaz de aumentar a capacidade de referenciar o projeto como uma singularidade construída, ao mesmo tempo que o sustenta como uma construção múltipla. Isto é, ao partir da leitura da estrutura de paredes de meiação ou de paredes estruturais independentes das casas do quarteirão, a parede dupla de betão, que define o eixo de simetria irregular do projeto e resolve questões acústicas, térmicas e infraestruturais, é também definidora de uma falsa estrutura independente de ambas as casas, incorporando-as na métrica do quarteirão portuense. Ou seja, a parede é tanto de meiação entre elas, uma parede comum, como são duas paredes independentes, uma para cada casa.

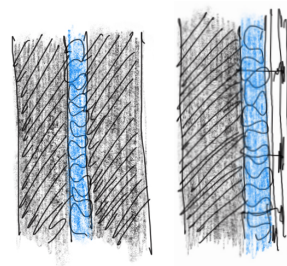
Se há um retrocesso ao passado para definir o princípio de duas casas no lote, também o há no entendimento da sua separação.

A utilização da parede dupla de betão desaparece quando a nova construção se posiciona adjacente às construções existentes, pois a duplicação estrutural está presente na relação do novo com a pré-existência.

Não obstante a construção elevar esta separação do conjunto, a duplicação destaca também, como já foi referido, a singularidade do projeto para com o Largo. Ao observar as plantas do projeto, é notório, graças à parede dupla de betão, que a fachada é um plano independente das duas casas que se encostam a esta, como dois elementos adjacentes e não como o mesmo. Assim, cria-se a ilusão, em planta (fig.082), de que a Casa A e a Casa B têm bases construtivas diferentes apesar de se afirmarem de forma comum para com o Largo do Dr. Tito Fontes.



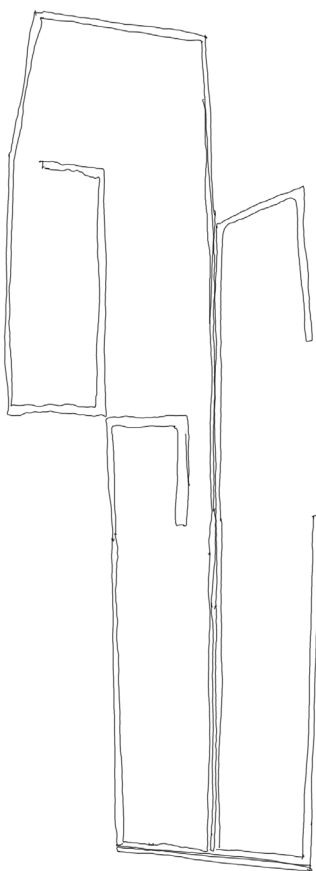
[fig. 082]



[fig. 083]

[fig. 082]

Esquema, em planta, da fachada como plano aparentemente independente da estrutura das duas casas.



[fig. 084]

A simplicidade do sistema de parede dupla é posta em causa e a falsidade conceptual da estrutura independente de cada casa é revelada quando a cobertura da Casa A, de duas águas, intersesta a parede separatória das duas casas.

Aqui, a parede liberta-se de uma postura central para com o conjunto e torna-se perimetral da Casa B. Na intersecção gera-se um conflito estrutural, resolvido através do detalhe construtivo que utiliza o isolamento térmico em vidro celular com características estruturais – *foamglass* – para abraçar o espaço interior com o perímetro de isolamentos necessário para a construção da casa (fig.042 - corte D).

Mesmo evidenciando algumas contradições e de modo a aumentar a ilusão de que cada casa teria a sua própria estrutura, o projeto, no seu desenho exterior a Nascente, expõe a duplicação da parede de betão no exterior da construção, mantendo o afastamento originado pelo isolamento proveniente da conceção da parede no interior.

Aqui, no logradouro, a parede central, à cota do primeiro piso, é prolongada e separa, ao abraçar o terreno do projeto, o espaço exterior de cada casa. Por um lado, na Casa A, a parede prolonga-se até ao final do lote, envolve a construção confinante e remata-a no segundo volume da casa. Por outro lado, na Casa B, a parede é prolongada até ao final do seu logradouro e é rematada no recorte da parede vizinha (fig.084).

Ambas as casas com esta atitude afirmam a sua escala de habitação unifamiliar, integram-se materialmente num lote circundado por circunstâncias não refletidas na sua forma e material, e traduzem uma força de pertença, mas não de fixação e paralelismo para com as construções anexas adjacentes.

[fig. 083]

Esquisto da constituição das paredes do projeto.

À esquerda, o primeiro conjunto construtivo do projeto é composto por uma parede dupla de 20cm de betão com 8cm de isolamento no seu interior. Ainda neste conjunto, as paredes perimetrais são compostas por uma parede de betão de 25cm e isolamento de 4cm, que permite o contacto entre a nova construção e as pré-existências. Esta composição construtiva assume o betão como o material estrutural e predominante no interior e no exterior.

À direita, o segundo conjunto construtivo do projeto, que se define pela “remoção” de uma das paredes de betão anteriormente referidas, é composto por uma parede única de betão de 25cm e isolamento de 6cm, tecnicamente protegidos. Uma composição que assume o betão como material estrutural e predominante apenas no interior.

[fig. 084]

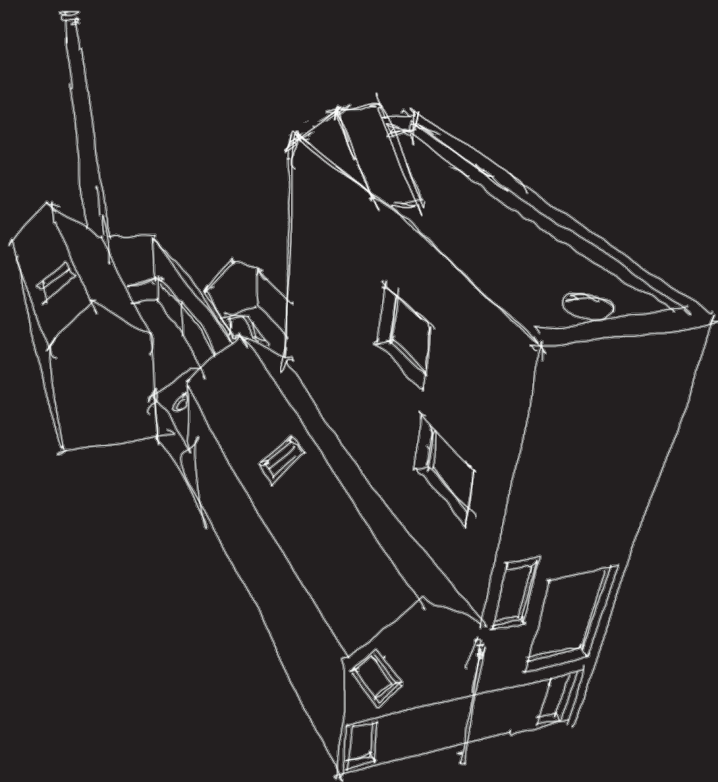
Esquisto sobre planta do prologamento das paredes perimetrais do projeto.

O primeiro volume da Casa A e a Casa B formam o primeiro conjunto construtivo do projeto, seguidos do segundo volume da Casa A, que por ser localizado no logradouro e por ter uma composição construtiva diferente, é visto como uma das incontáveis construções anexas presentes nos escondidos logradouros do Porto.

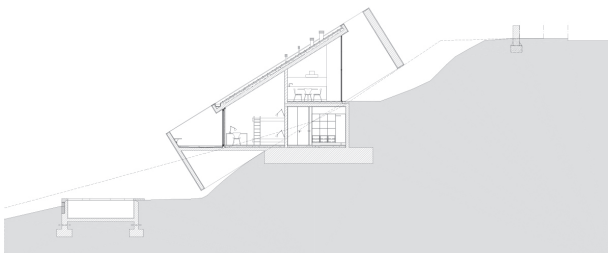
Como a construção do segundo volume da Casa A não está em contacto com o Largo, reinterpreta a parede dupla de betão anteriormente utilizada como uma forma de destaque e expressão estrutural individual. Assim sendo, o conceito construtivo baseia-se na “remoção” da parede de betão exterior da parede dupla anteriormente utilizada, promovendo um sistema construtivo com isolamento pelo exterior.

Com isto, o projeto define-se por um primeiro momento, construído para o Largo e um segundo momento, construído para e com o logradouro (fig.083).

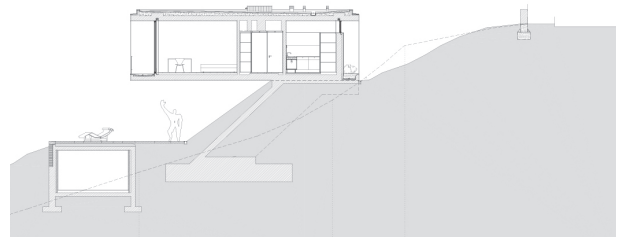
Cria-se, assim, dualidade no conjunto sem que haja uma simetria entre casas.



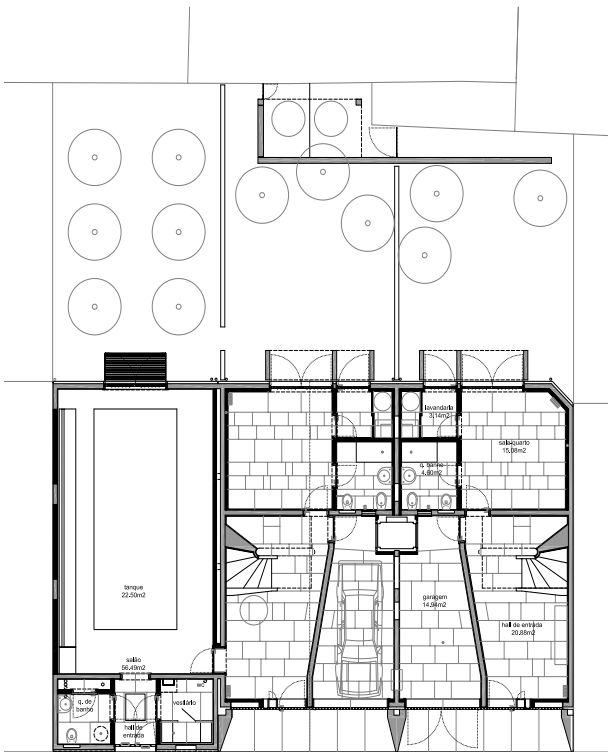
[fig. 085]



[fig. 086]



[fig. 087]



[fig. 089]



[fig. 088]



[fig. 090]



[fig. 091]



[fig. 092]

Dualidades

A dualidade, como ideia de duplicação de um elemento, conceito, sensação, forma ou objeto, foi a base do processo mental para o projeto das Duas Casas e é essencial para o seu entendimento.

Esta visão plural de vários elementos engloba tanto harmonia, como desarmonia geradas por duplicações, simetrias e assimetrias.

*A desarmonia não só poderá coincidir com a precisa vontade de agir neste sentido, mas também poderá, sem dúvida alguma, ser pré-determinada e programada. (...). Noutras palavras “ocorre não confundir desarmonia com desordem;” porque muitas vezes é mesmo uma escolha ordenada que determina uma condição de desarmonia e de assimetria.*⁶³

São vários os exemplos que validam de igual forma as dualidades compostas por individualidades diferentes.

No projeto d’*As Duas Casas em Ponte de Lima* (fig.086 e fig.087), o arquiteto Eduardo Souto de Moura confronta o terreno e a implantação de cada uma das casas de forma oposta. Ao dominar a gravidade de forma diferente, uma casa acompanha o declive do terreno, e já a outra, suspende a construção sobre ele; No projeto *FRAC* (fig.088), dos arquitetos Anne Lacaton (1955-) e Jean-Philippe Vassal (1954-), onde a ideia é a duplicação do volume do antigo armazém de barcos do porto de Dunquerque, para a sua requalificação e criação de espaços expositivos de arte contemporânea. Com isto, há uma celebração da identidade de um objeto que traduz memória à paisagem e ao lugar, ao invés de uma superação ou competição formal entre os volumes; Ou ainda, no projeto para *Duas Casas na Praça de Liège* (fig.089 e fig.090) da arquiteta Luísa Penha (1958-), onde, aparentemente, há uma simetria perfeita do alçado das duas casas. Apenas após o estudo do projeto, se entende que a casa é composta por um outro volume, a Poente, que se torna invisível, através das escolhas de forma e materiais. Aqui, a exceção do conjunto tripartido é ignorada pelos olhares do Homem.

No cinema, por exemplo, o filme *Mon Oncle*, realizado em 1958 por Jacques Tati (1907-1982), expõe a dualidade como algo crucial para o entender. Numa sátira ao movimento moderno e ao avanço tecnológico e consumista do pós-guerra francês, a personagem *Monsieur Hulot* percorre uma Paris dividida. Uma divisão celebrada entre a tradicional, confusa e romantizada casa de Hulot (fig.091) e a moderna, geométrica e tecnológica casa de *Gérard Arpel*, seu sobrinho, a *Villa Arpel* (fig.092).

[fig. 085 - página 88]
Esquisso do Projeto.

[fig. 086 e fig.087]
Cortes Longitudinais | Duas Casas em
Ponte de Lima, 2001-2022.

[fig. 088]
FRAC, 2013.

[fig. 089]
Planta Piso Térreo | Duas Casas na Praça
de Liège, 2012.

[fig. 090]
Alçado Principal | Duas Casas na Praça
de Liège, 2012.

[fig. 091 e fig. 092]
Frames do filme *Mon Oncle*, 1958.

63

DORFLES, Gillo. Elogio da
Desarmonia. Edições 70, 1988. Página
105.



[fig. 093]



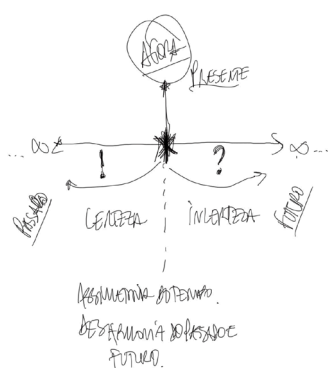
[fig. 094]

[fig. 093]
Desconfortáveis, 1989. Estudio Campana.

[fig. 094]
Desconfortáveis - Positivo e Negativo, 1989. Estudio Campana.

A relação de oposição e semelhança presente nas duas cadeiras - *Positivo e Negativo* - ganha destaque entre no olhar para todas as cadeiras da coleção *Desconfortáveis* do Estudio Campana. Numa atitude que influenciou o desenho da fachada das *Duas Casas*, as cadeiras assumem-se como uma individualidade num conjunto composto de individualidades.

Todas as *Desconfortáveis* são diferentes (fig.093), mas a relação entre as duas permite uma identificação clara do momento comum a ambas e uma exceção evidente no conjunto. Isolando-as das exceções.



[fig. 095]

Até mesmo no design, a dualidade, neste caso dupla, está presente em duas cadeiras da coleção *Desconfortáveis* dos irmãos brasileiros Fernando (1961-2022) e Humberto Campana (1953-). Para além de ser uma coleção intitulada *Desconfortáveis*, a qualidade desejada oposta de qualquer cadeira, as *Positivo e Negativo* (fig.094), relacionam-se, evidentemente, pela sua comum forma em espiral. Independentemente de se reconhecer o antónimo na sua denominação e de ter existido um intervalo de tempo entre ambas as conceções, as cadeiras são apresentadas em conjunto. Houve uma necessidade dos artistas em demonstrar o contrário da primeira cadeira construída, *Positivo*, de modo a elevar ambas. Não há, portanto, uma leitura individual, mas sim plural.

Em todos os casos, *a similaridade existe, obviamente, mas exatamente porque a imensa diferença, a “assimetria”, entre os dois elementos postos em confronto a torna apreciável e -escandalosa-; tanto mais escandalosa quanto maior for a tal diferença e paradoxalidade (...).*⁶⁴

A força individual de cada elemento, não traduz o desejo da força plural de quem o imaginou.

Com isto, a relação do Homem com as simetrias não perfeitas, ou desarmoniosas, é vista com grande importância, pois apresenta a ideia de transição entre os elementos que compõem essa mesma simetria. É na transição que se entende o valor da dualidade. Caso haja uma simetria perfeita, apesar de válida, não provoca o observador.

[fig. 095]

Esquismo de estudo da simetria do tempo de Dom Hans van der Laan.

64

DORFLES, Gillo. Elogio da Desarmónia. Edições 70, 1988. Página 91.

65

A nossa experiência da superfície da terra é comparável à do “agora” no tempo, pois o “agora” é igualmente o único fenómeno que experimentamos da passagem do tempo. Apresenta-se como uma separação entre um passado sem começo e um futuro sem fim - mais uma vez um começo e um fim que nos escapam.

FERLENGA, Alberto; VERDE, Paola. Dom Hans van der Laan – works and words. Architectura & Natura, 2018. Página 164.

66

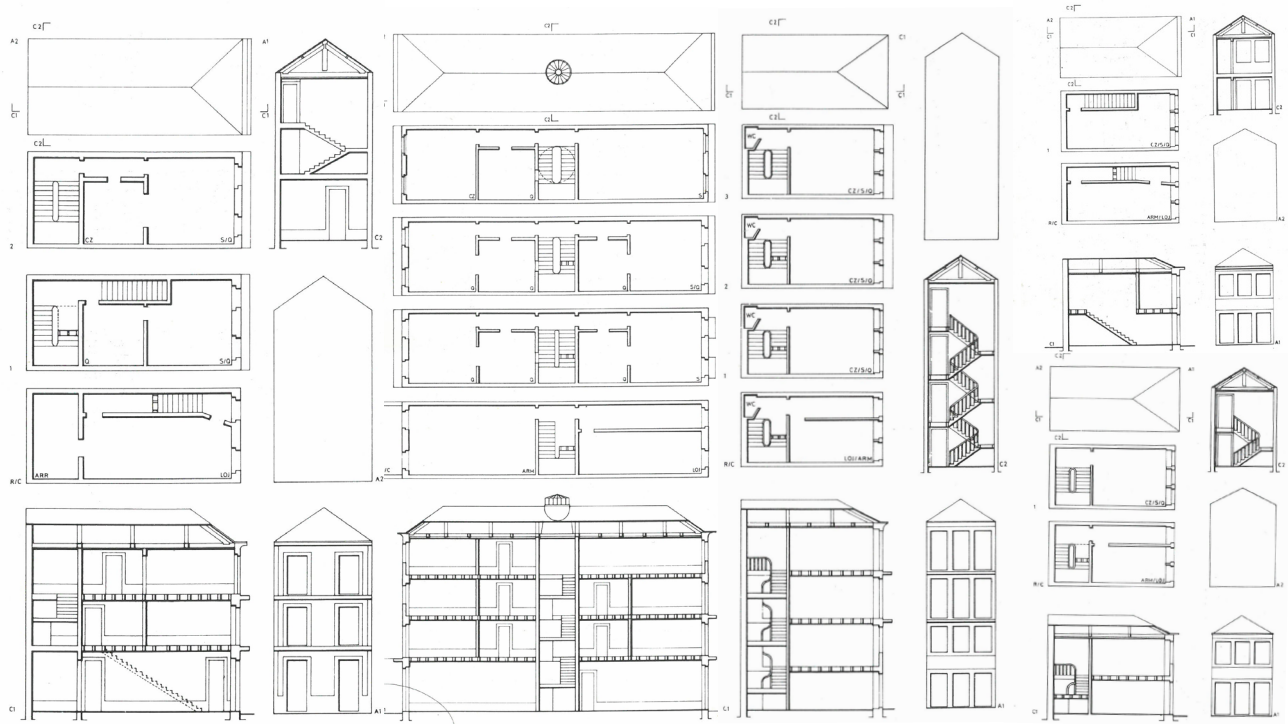
DORFLES, Gillo. Elogio da Desarmónia. Edições 70, 1988. Página 69.

Esta ideia é apresentada por Dom Hans van der Laan (1904-1991) numa metáfora com o tempo:

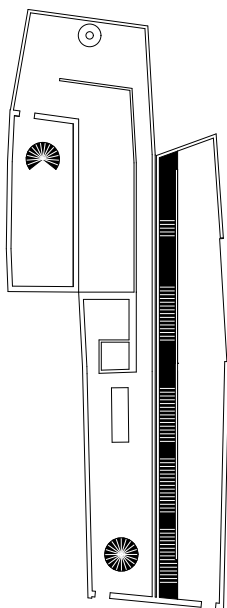
*Our experience of the earth's surface is comparable to that of the 'now' in time, for the 'now' is likewise the only phenomenon we experience of the passage of time. It presents itself as a separation between a past without beginning and a future without end – once again a beginning and an end that both elude us.*⁶⁵

Sendo o tempo infinito e sendo o Presente o ponto mais próximo do Futuro e do Passado, então a simetria do *Agora* é igualitária, mas imperfeita (fig.095). As fortes incertezas do Futuro em contrapartida com a forte certeza do Passado, asseguram, num exemplo temporal, uma desarmonia da simetria ou uma assimetria.

Ou seja, o Homem *tende sempre mais para o assimétrico porque os laços e as implicações que a sua, só parcial constituição simétrica lhe impõe, não lhe permitiriam uma evolução fecunda.*⁶⁶



[fig. 096]



[fig. 097]

A condição do projeto ser uma simetria desarmoniosa, com atitudes tanto comuns como discrepantes entre elas e dentro delas foi, no seguimento do que já foi referido, a base do processo do desenho das casas. Os primeiros pensamentos de resposta à imposição pessoal de um critério múltiplo no projeto vieram da reflexão da separação dos espaços sociais e íntimos e do tratamento e localização das escadas.

Sem nunca deixarem de ter a ideia comum, as casas apresentam dicotomias, onde a saída para o exterior da Casa A tem a mesma importância que o segundo piso – escritório – da Casa B. Ambos são transição entre o mundo íntimo e o mundo social do projeto, na Casa A, visível em planta (fig.025), através dos seus dois volumes e na Casa B, visível em corte (fig.045), através dos pisos.

Apesar disso, o desenho das escadas foi a contradição que impôs no desenho o ponto de partida para o desenrolar de um pensamento arquitetónico díspar da organização espacial.

A premissa provém da análise da singularidade e importância que a localização e o modelo das escadas têm na casa portuense. A escada manteve-se elemento-chave na *transformação e permanência na habitação portuense* e, como afirma o arquiteto Francisco Barata, *ao ser colocada numa posição de destaque, (...) a desempenhar um papel estruturado na caracterização formal do espaço interior arquitetónico*.⁶⁷

A relevância e o tipo de escada sempre refletiram a própria casa e a sua organização. Desde escadas que permitiam o rés-do-chão sobrelevado, a caixas de escadas nas traseiras, a escada lateral e a escada de tiro, a caixa de escadas central, a caixa de escadas transversal à profundidade da construção, a estreitas escadas de serviço e escadas principais, até às escadas independentes que foram substituídas por caixas de escadas centrais com saguões, que permitiam a transformação de um conjunto de habitações unifamiliares num tipo de habitação plurifamiliar com duas habitações por piso, por exemplo (fig.096).

[fig. 096]

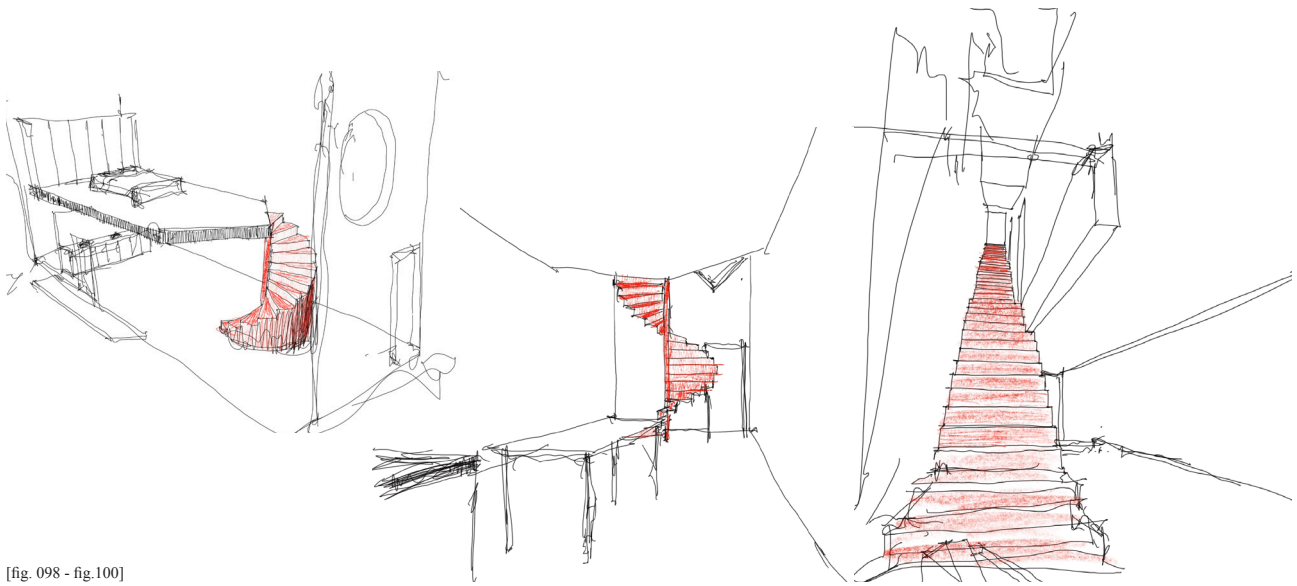
Localização das escadas nas plantas e cortes de casas portuenses apresentadas por Francisco Barata em FERNANDES, Francisco Barata. *Transformação e permanência na habitação portuense, As formas da casa nas formas da cidade* (2 ed.). Porto: FAUP Publicações, 1999.

[fig. 097] 1:500.

Localização, em planta, das escadas das *Duas Casas*.

67

FERNANDES, Francisco Barata. *Transformação e permanência na habitação portuense, As formas da casa nas formas da cidade* (2 ed.). Porto: FAUP Publicações, 1999. Página 125.



[fig. 098 - fig.100]



[fig. 101]



[fig. 102]



[fig. 103]



[fig. 104]

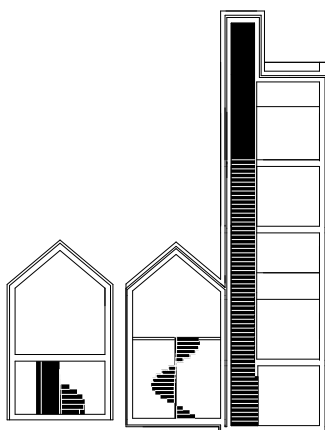
[fig. 99 - fig.100]
Esquissos das Escadas do Projeto.

[fig. 101]
Untitled (Stairs), 2001.
Rachel Whiteread.

[fig. 102]
Palácio Itamaraty, 1960-1970.
Oscar Niemeyer.

[fig. 103]
Nude Descending a Staircase (No.1),
1911. Marcel Duchamp.

[fig. 104]
Nude Descending a Staircase (No.3),
1916. Marcel Duchamp.



[fig. 105]

[fig. 105] s/ escala.
Localização, em corte, das escadas das
Duas Casas.

68

MANCHESTER, Elizabeth. "Untitled (Stairs)". Sumário do *Tate Modern*, 2005. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artworks/whiteread-untitled-stairs-t07939>.

69

Sem Autor Identificado. "Nude Descending a Staircase (No. 1)". Sumário do *Philadelphia Museum of Art*. Disponível em <https://philamuseum.org/collection/object/51448>.

70

PALLASMA, Juhani. *Encounters 2 – Architectural Essays*. Rakennustieto Publishing, 2012. Página 269.

71

TEMPLER, John A. *The Staircase: History and Theories*. The MIT Press, 1992. Página 23.

72

DONOSO, Pedro. *Gordon Matta-Clark: Experience Becomes the Object*. Ediciones Polígrafa, 2016. Página 136.

A escada não perde a sua importância na casa portuense ao ter um papel estruturante na conceção formal das *Duas Casas ao largo do Bonjardim* (fig.97 e fig.105).

Na Casa A, a escada assume-se escultórica. Apesar de o afirmar de forma diferente nos dois volumes, é um objeto com presença pontual, vertical e circundante no espaço, onde este ganha com a sua forma. Uma escultura anti-gravítica e de leveza, como é o exemplo da escada desenhada pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer (1907-2012) no Palácio Itamaraty (fig.102), ou uma escultura pesada e simbólica, como acontece com *Untitled (Stairs)* (fig.101) de Rachel Whiteread (1963-), onde a artista inglesa *transforma as escadas numa composição geométrica abstrata que combina a familiaridade física com um enigma mental*⁶⁸ – no caso da obra, o de tentar visualizar a estrutura original da qual o novo objeto foi derivado, e no caso do projeto para a Casa A, o enigma de entender as escadas tanto como continuidade, como rotura uma da outra.

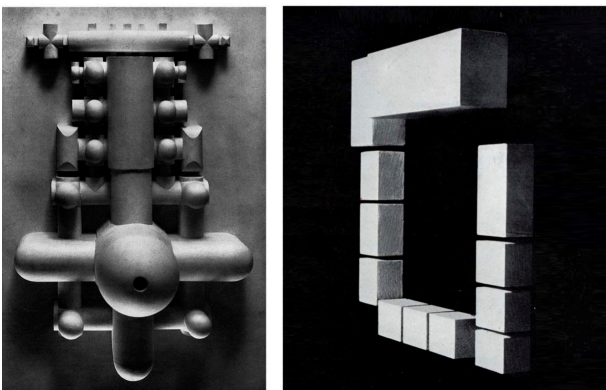
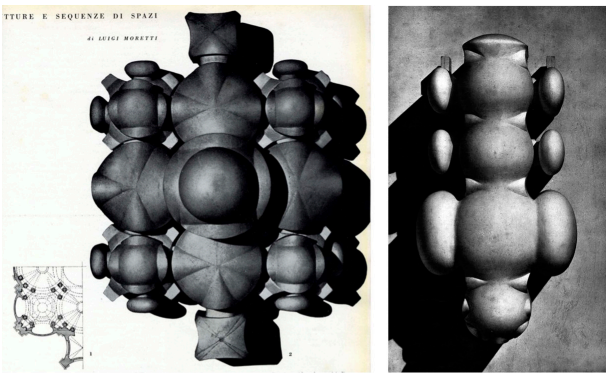
Já na Casa B, a escada deixa de ter força como peça para se tornar numa composição, composta por várias escadas, de um espaço de movimento e transição. A continuidade dos degraus gera movimento e a escada desaparece ao colocar em evidência o espaço como objeto, como acontece com as obras do artista francês Marcel Duchamp (1887-1968). Tanto em *Nude Descending a Staircase (No.1)* (fig.103), como em *Nude Descending a Staircase (No.3)* (fig.104), obras realizadas *abordando aquilo a que mais tarde se chamou "o problema do movimento na pintura"*,⁶⁹ há um claro reconhecimento da escada em espiral, mas os verdadeiros temas são o movimento e o corpo no espaço.

O mesmo elemento arquitetónico explorado de forma diferente - visível e invisível - que *nos coloca em intenso contacto físico com o edifício e o seu espaço*.⁷⁰

Apesar de haver uma duplicidade na forma, cada uma das escadas não deixa de envolver *os movimentos do utilizador e os seus sentidos a um nível notável - talvez mais do que qualquer outro elemento arquitetónico*.⁷¹ Numa atitude que se referencia na saudade da *relação físico-corporal*,⁷² de quem entrou na obra *Splitting* de Gordon Matta-Clark (1943-1978), onde se coloca em evidência a experiência como o objeto, objetivo e motivo da conceção da obra.



[fig. 106]



[fig. 107]

[fig. 106]

Untitled (Cornered Triangle, Fifth of Ten Cornered Constructions), Fred Sandback. 1980.

*A work of art has always a double existence: it takes place in the realm. Of matter and execution, on the one hand, and in an imaginative world of perception, thought, and emotion, on the other. (...). A tension between these two existences is fundamental for the magic of art. Fred Sandback's constructions are lessons of this essential duality and this experiential magic.*⁷³

[fig. 107]

Fotografias do artigo *Sequences within the differences*, Luigi Moretti. Revista Spazio, 1956.

*Esta noção, tantas vezes esquecida, de que o espaço que separa – e liga – as formas é também forma, é noção fundamental, pois é ela que nos permite ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de que uma relação existe sempre, quer entre as formas que vemos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que, embora não vejamos, sabemos constituir forma – negativo ou molde – das formas aparentes.*⁷⁴

Tanto Fernando Távora (1923-2005) ao afirmar que aquilo a que chamamos espaço é também forma,⁷⁵ como Luigi Moretti (1907-1973), que materializa a forma do espaço interior no artigo *Sequences within the differences* (fig.107), abordam o espaço como matéria.

A interpretação literal e inversa das duas faces da dualidade – material, imaterial – provoca a mudança necessária para o reconhecimento do espaço: inicialmente como forma e depois como palco da experiência humana, celebrando, assim, o primeiro passo na afirmação da experiência como objeto arquitetónico. Deste modo, o projeto ganha um sentido ou um valor de *sense-making*⁷⁶ por impor a intenção e a ideia do projeto nas suas formas visíveis e invisíveis.

Com as obras de Fred Sandback (fig.106) entende-se, de forma escultórica, o desejo de se *construir o material e o imaterial em simultâneo*.⁷⁷ Aqui, a *contradição*, material e imaterial, e a literal impossibilidade de se construir imaterialmente, *estimulam e tornam as pessoas criativas*,⁷⁸ tornando o observador parte integrante da obra.

Para além disso, Dom Hans van der Laan defende que não só devemos considerar o espaço como lugar do Homem, como também entendê-lo como parte da existência humana. Chama-o *experience space*,⁷⁹ e *não deverá ser ignorada, uma vez que é uma espécie de condição prévia básica para dar a um edifício a sua expressão espacial e forma*.⁸⁰

Isto significa que ao ter a noção que o espaço está presente na existência e consequentemente na experiência, o ato e as sensações de subida e descida, somadas ao controlo e domínio do objeto nas Duas Casas, são uma celebração do habitante no espaço. Na Casa A, o entendimento de um espaço comum e fluído em cada volume e na Casa B, a interpretação de que a própria existência muda com a transição entre o corredor vertical das escadas e as áreas de estar e viver.

Desta forma, a maior dualidade existente numa obra é entre ela e o Homem. Por outras palavras, atender a um carácter duplo, permite uma interação ainda mais forte do Homem com a obra.

Uma relação do Homem com a Casa, pois *na verdade, o mundo existencial possui dois focos simultâneos: o corpo e a casa*.⁸¹

73

Uma obra de arte tem sempre uma dupla existência: tem lugar no domínio Da matéria e da execução, por um lado, e num mundo imaginativo de percepção, pensamento e emoção, por outro. (...). A tensão entre estas duas existências é fundamental para a magia da arte. As construções de Fred Sandbacks são lições desta dualidade essencial e desta magia experiencial.

PALLASMA, Juhani. Encounters 2 – Architectural Essays. Rakennustieto Publishing, 2012. Página 89.

74

TÁVORA, Fernando. Da Organização Do Espaço. FAUP publicações, 2008 (8ª edição). Página 12.

75

Ibidem. Página 12.

76

OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. Non-Referential Architecture. Park Books, 2019. Página 31.

77

REBELO, Camilo. OLIM. Scopio Editions, 2020. Página 34.

78

OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. Non-Referential Architecture. Park Books, 2019. Página 108.

79

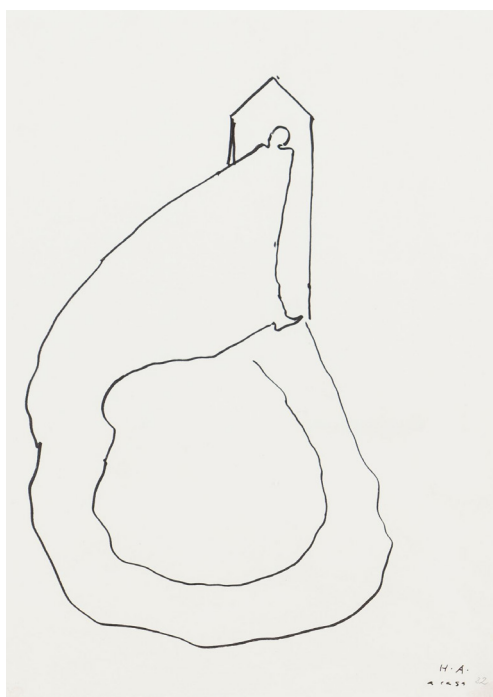
FERLENGA, Alberto; VERDE, Paola. Dom Hans van der Laan – works and words. Architectura & Natura, 2018. Página 163.

80

OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. Non-Referential Architecture. Park Books, 2019. Página 29.

81

PALLASMA, Juhani. Habitar. Editorial Gustavo Gili, 2017. Página 98.



[fig. 108]



[fig. 109]

*Existe uma identificação, uma ressonância e uma correspondência inconscientes entre nossas imagens da casa e nosso próprio corpo com seus órgãos sensoriais e suas funções metabólicas. Essa é uma correspondência de mão dupla; a casa é uma metáfora do corpo e o corpo é uma metáfora da casa. Experimentar um lugar, um espaço ou uma casa é um diálogo, uma espécie de troca; eu me posiciono no espaço e o espaço de acomoda em mim.*⁸¹

Corpo e Casa

O Corpo e a Casa fundem-se da consequência do espaço, não só como experiência, mas também como existência humana.

Esta fusão é clara em quase toda a obra de Helena Almeida que tem como uma das suas principais características a dicotomia do Corpo e do Espaço. Mais uma vez, a força da dualidade é tão intensa que o entendimento da sua relação se torna também parte da obra, quer seja em pintura, fotografia, desenho ou escultura da artista portuguesa.

O projeto das Duas Casas segue uma linha de pensamento na interpretação conflituosa, tanto de aproximação como de afastamento, de duas obras da artista lisboeta, com o mesmo nome: *A Casa*.

Casa A – *A Casa* (fig.108)

O traço de Helena Almeida representa um Homem a entrar na casa de onde saiu, através de um percurso que o encaminha de volta à mesma casa.

O caminho é o Homem e o Homem é o rasto do seu caminho. Deste modo, a vida e a sua experiência partem e retornam ao espaço de onde partiram, como uma falsa deambulação. A circulação é pessoal, mas obrigatória.

A Casa A, ao ser definida por dois volumes que formam casa, unidos por um corredor exterior de passagem obrigatória, representa a ideia de falsa deambulação. A casa só é entendida na sua totalidade se houver uma saída, e consequente entrada em si mesma. A aceitação deste ciclo do sujeito – Corpo – na relação com a Casa torna-se essencial para o entendimento do projeto.

Casa B – *A Casa* (fig.109)

A Casa B é uma construção com dois espaços adjacentes de características diferentes, paragem e movimento. O conceito de movimento equilibra o de paragem, contudo, a casa, como um todo, não se fecha nos seus limites: é uma obra aberta, por exemplo, na procura pela luz exterior ao subir as escadas ou no romper da cobertura do último lanço de escadas. Também n' *A Casa* de Helena Almeida se interpreta o corpo como mancha que quer romper e sair da casa sem nunca a deixar de ser.

Ao contrário da primeira obra em que se volta a entrar em casa, aqui há uma livre libertação, controlada pela mancha negra que une tudo, para o exterior da própria habitação. Assim como acontece com toda a noção de movimento existente no espaço das escadas, que se prolonga para o logradouro através das escadas do segundo piso - cozinha.

O percurso sai, deste modo, para fora dos limites da construção – para o exterior.

[fig. 108]
A Casa, 1982. Helena Almeida.

[fig. 109]
A Casa, 1982. Helena Almeida.



[fig. 110]

Ambas as obras de Helena Almeida deixam clara a ideia de que o corpo e a casa, expressa através do seu clássico desenho de uma cobertura de duas águas, são a mesma forma, a mesma mancha e o mesmo traçado. Para além disso, como acontece no projeto, o percurso, o caminho e o movimento também fazem parte d'*A Casa*.

A Casa é o Homem.

O Homem é o Corpo.

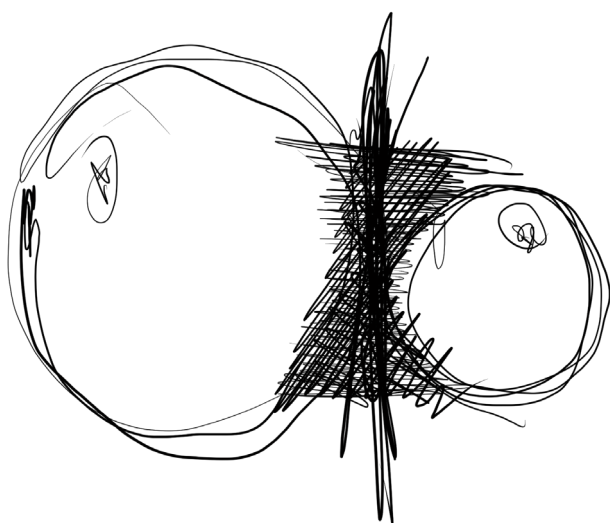
O Corpo é o Movimento.

A noção de movimento é o melhor entendimento do espaço experienciado pelo corpo na arquitetura. Contudo, todo o movimento tem, na sua relação com o corpo, o paradoxo da vertigem. Um conceito que tanto pode significar que um corpo está em movimento irrefletido e sem equilíbrio, como também pode significar que tudo ao redor de um corpo está em movimento. O corpo no espaço das Duas Casas sente as duas formas desta vertigem. Ou seja, a arquitetura provoca vertigem no Corpo.

[fig. 110]

Plate 74, 368, e 137 da série: *Animal Locomotion: An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movements*, 1887.
Eadweard Muybridge

(...) from room to room, it requires a break in the sense of a caesura. A caesura is understood as a conscious break in the flow of a spatial experience, a kind of a pause marking a precise differentiation from one spatial configuration to another. Contrary to the paradigm of consonance, in this instance changes in room configurations are not gradual but abrupt. Such caesurae create contradictions, yet these contradictions are kept in mind as you go from room to room. In these moments, the experience of space is not solely a “gut feeling”; it involves the memory of what we have already seen and felt when we approached a building and walked through its rooms. Such experience of space speaks to the creative imagination of human beings, that is animal-like and always lives in the presence alone. Such experience of space fosters speculation. Even if you know a building well, such experience of space offers the inhabitant the possibility of assembling and re-assembling their “life rituals.”⁸²



[fig. 111]

82

(...) de sala em sala, requer uma pausa no sentido de uma caesura. Uma caesura é entendida como uma ruptura consciente no fluxo de uma experiência espacial, uma espécie de pausa que marca uma diferenciação precisa, de uma configuração espacial para outra. Ao contrário do paradigma da consonância, neste caso, as mudanças nas configurações da sala não são graduais, mas abruptas. Estas caesuras criam contradições, mas estas contradições são tidas em conta à medida que se passa de sala em sala. Nestes momentos, a experiência do espaço não é apenas uma “sensação instintiva”; envolve a memória do que já vimos e sentimos quando nos aproximamos de um edifício e percorremos as suas salas. Esta experiência do espaço relaciona-se com a imaginação criativa do ser humano, que é animal-esca e vive sempre apenas da presença. Esta experiência do espaço favorece a especulação. Mesmo que se conheça bem um edifício, esta experiência do espaço oferece ao habitante a possibilidade de montar e remontar os seus “rituais de vida.”

OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. Non-Referential Architecture. Park Books, 2019. Página 70.

[fig. 111]

Esquisso do estudo conceptual da *Caesura*.

83

OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. *Non-Referential Architecture*. Park Books, 2019. Página 70.

84

ARNAUD, Noel. L'état d'ébauche, citado em BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Martins Fontes, 1998. Página 146.

85

CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o próximo milénio* (Lições americanas). Editorial Teorema, 1990. Página 34.

86

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. *Les Objets Singuliers*. Aléa, 2013. Página 32.

87

REBELO, Camilo. OLIM. *Scopio*. Editions, 2020. Página 24.

88

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Martins Fontes, 1998. Página 31.

89

Ibidem. Página 31.

O entendimento de que a arquitetura provoca vertigem nos corpos, relaciona-se com a reinterpretação de Valerio Olgiati na definição de *caesura*.

Para o arquiteto suíço, é, no ramo arquitetónico, uma quebra do espaço experienciado. Isto é, uma ideia de estar entre, de transição ou de *in-between*, tanto de continuidade, como de mudança do espaço por onde o corpo se movimenta e cria vertigem.

Para além disso, na sua definição, é clara a presença da memória para a aceitação da novidade e da transição espacial, onde os tempos funcionam como fator agregador da percepção humana imprescindível para o entendimento da *caesura* arquitetónica.

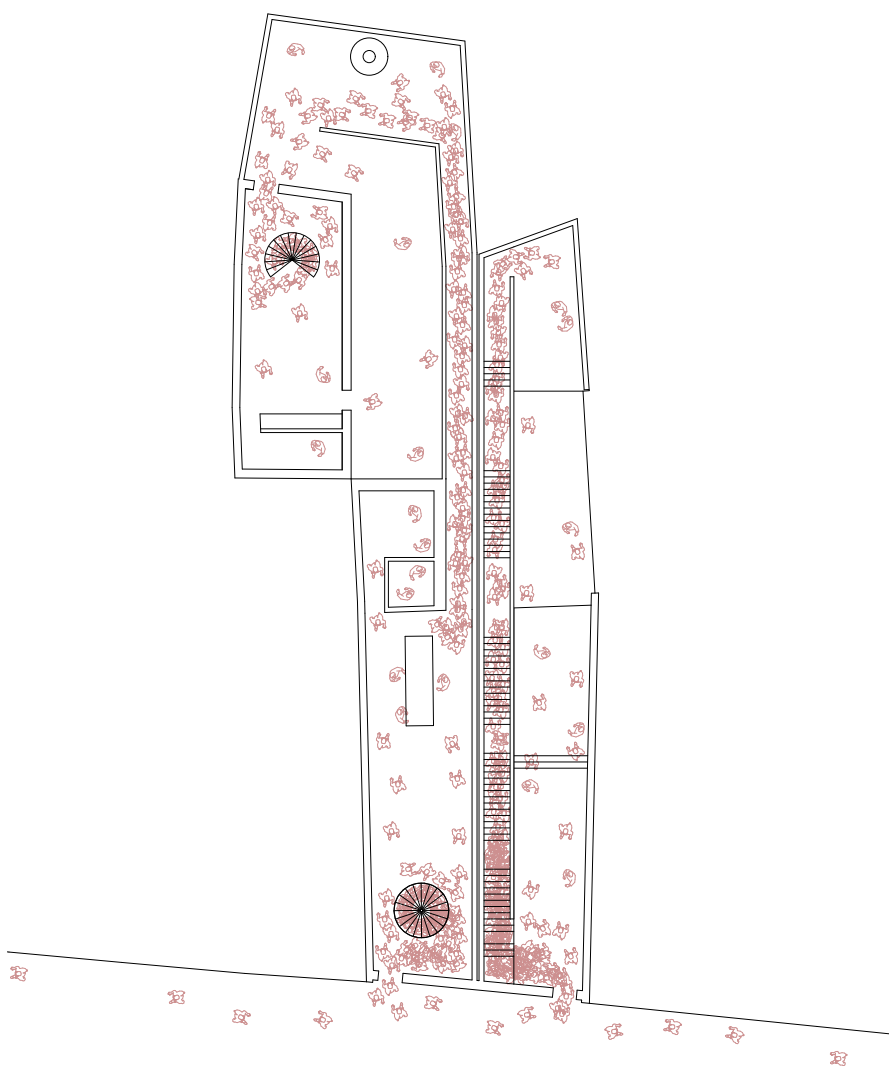
O momento do reconhecimento da transição entre espaços *não graduais, mas abruptos*,⁸³ tem em si a memória do Passado e a imaginação que a memória oferece ao Futuro.

Se sou o espaço onde estou,⁸⁴ como afirmara Noël Arnaud (1919-2003) e se *somos da mesma substância de que são os sonhos*,⁸⁵ então serei eu próprio uma dualidade conceptual. Serei a realidade do presente refletido no que toco, vejo e sinto, sem nunca deixar de ser o irreal do não presente: o passado que tenho na memória, e o futuro que imagino e sonho.

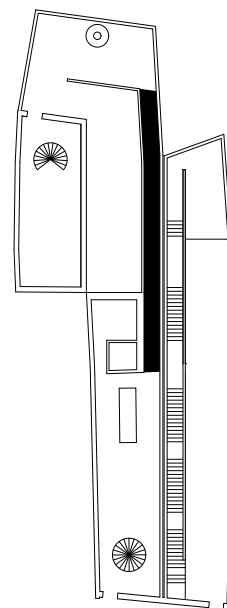
De facto, a noção de espaço experienciado, a partir da *caesura*, equivale à *coexistência*⁸⁶ dos tempos, onde *o passado e o futuro nunca estiveram tão próximos como no Presente*.⁸⁷

Gaston Bachelard (1884-1962), reforça, também, a ideia de que a memória e a imaginação estão presentes no movimento espacial, já que afirma que *o espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha*.⁸⁸ Apesar disto, apenas a força de uma arquitetura flexível e ambígua permite o olhar múltiplo para o momento de transição necessário para que o princípio de *caesura* seja positivo.

A flexibilidade máxima começa na liberdade da consciência do espaço pessoal de cada um, onde o Homem *vive a casa na sua realidade e na sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos*.⁸⁹ A construção é sempre incompleta, até a memória e a imposição humana a materializarem no seu imaginário. A casa nunca chegará a ser casa sem que a materialidade se relacione com a imaterialidade. O conflito entre ambas eleva o espaço experienciado e, consequentemente, a emoção e sensação do Homem.



[fig. 112]



[fig. 113]

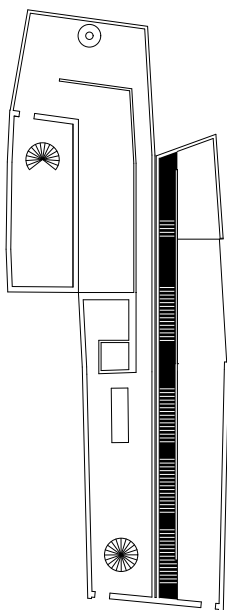
[fig. 112] 1:300
Diagrama do Fluxo de Movimento nas Duas Casas.

Na Casa A - MOVIMENTAÇÃO TRANSVERSAL - o fluxo da casa é dividido entre os dois volumes. Dentro de cada volume da casa, a deambulação contínua horizontal é pontuada verticalmente pelas duas escadas. Estes dois pontos verticais, ao não serem fechados em si, aumentam a noção de movimentação transversal mesmo na mudança de piso. O corredor sendo um elemento de passagem obrigatória, com o seu papel de isolar e, ao mesmo tempo, unir os dois momentos da casa tem um fluxo obrigatório e marcado no desenho.

Na Casa B - MOVIMENTAÇÃO TANGENCIAL - o fluxo da casa é claramente escondido pela parede separatória da casa. O mundo vertical e diagonal que permite a funcionalidade da casa é escondido dos espaços de paragem da casa, libertando-os de movimento paralelos a si mesmos.

Para além disso, a mancha do fluxo de movimento é mais densa nas zonas comuns e sociais. Isto é visível na diminuição da mancha de uma escada em espiral para outra, na Casa A, e ainda, na Casa B, pela forte densidade de movimento no primeiro lanço de escadas.

[fig. 113] 1:500
Localização do corredor na Casa A.



[fig. 114]

O desenho das Duas Casas reflete, portanto, *uma ambiguidade válida capaz de promover uma flexibilidade útil*,⁹⁰ onde se define a transição como o momento de maior importância. Desde relações de público e privado, interior e exterior, social e íntimo, até mesmo a relações de paragem e movimento, visível e invisível, ou controlo e liberdade... São Casas que se querem interessantes por terem *alguma coisa de assimétrico, de inacessível e de ambíguo*⁹¹ dentro e entre si.

Por exemplo, o corredor, no desenho de ambas as casas, funciona como passagem obrigatória do espaço experienciado. É uma ponte que une e separa vários momentos das casas, apesar de não estar *no topo da lista dos espaços mais amados*.⁹² O corredor reconhece-se como parte do conceito arquitetónico por potenciar a memória e imaginação dos habitantes. Com isto, ajuda na criação de ambiguidade espacial válida e oferece várias narrativas, contínuas ou descontínuas, ao movimento das casas.

A grande diferença entre os corredores é a sua localização perante a casa (fig.113 e fig.114). Por um lado, na Casa A, ao estar entre volumes, o corredor transmite a ideia de movimentação transversal, onde é necessário percorrer e atravessar o volume de espaço social, para se continuar a percorrer a casa. É uma movimentação visível à casa. Um prolongamento entre a saída e entrada, onde o interior e exterior se unem como Casa A.

Pelo contrário, na Casa B, numa movimentação tangencial e invisível, é necessário sair do espaço de paragem – do piso – e entrar no espaço de movimentação, para se continuar a habitar a casa. Uma instantânea entrada no mundo vertical e diagonal, definido pelo corredor, que conduz a todos os pisos.

Validam-se ambas as hipóteses de um conjunto, onde os mundos de cada casa requerem uma transição diferente (fig.112).

[fig. 114] 1:500.

Localização do corredor na Casa B.

90

VENTURI, Robert. Complexity and Contradiction in Architecture. The Museum of Modern Art Papers on Architecture, 1992. Página 34.

91

MOURA, Eduardo Souto de. A Casa de Quem Faz as Casas - 04: Gosto de Chegar a Casa. Cardume Editores e Autores, 2016. Página 43.

92

KOOLHAAS, Rem. Elements of Architecture. Taschen, 2018. Página 939.

DEALING WITH THE
LIMITS (OF MAN~~MA~~ MADE
SPACE)
[LIMITS]

[fig. 115]

*Dealing with the limits (of man made
space) / [Limits]*

*Lidar com os limites (do espaço criado
pelo homem) / [Limites]*

Registos de Texto em Cartão | Gordon
Matta-Clark | 1970-1978

93

LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe. *Actitud*. Editorial Gustavo Gili, 2019. Página 95.

94

WIGLEY, Mark. *Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation*. Lars Müller Publishers, 2018. Página 34.

95

Ibidem. Página 34.

96

SIZA, Álvaro. 04Textos. Parceria A. M. Pereira, 2022. Página 107.

97

VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. The Museum of Modern Art Papers on Architecture, 1992. Página 16.

98

CHAFES, Rui. *Chegar Sem Partir* – Vol.1. Serralves, 2022. Página 17.

99

VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. The Museum of Modern Art Papers on Architecture, 1992. Página 25.

100

VENTURI, Robert. *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture – a view from the drafting room*. The MIT Press, 1996. Página 311.

101

Ibidem. Página 311.

Para além dos corredores, também a definição dos espaços de estar, ainda que posta em causa pelo preconceito à sua escala provocado pela memória na comparação com a banalidade de quem os observa, responde a uma flexibilidade útil.

Os espaços grandes *proporcionam uma sensação vital de fuga e aumentar não significa desperdiçar, mas sim inventar espaços e sair dos padrões que reduzem o espaço vital*.⁹³ Estes espaços amplos, no caso da Casa A, totalizantes, e no caso da Casa B, profundos, têm em si momentos necessários para a casa respirar. Gordon Matta Clark refere-se à definição de vazio metafórico – *metaphoric void* –⁹⁴ quando reflete sobre estes espaços, que têm *um nível funcional tão absurdo que ridiculariza a ideia de função...por exemplo, os lugares onde paramos para apertar os atacadores, lugares que são apenas interrupções nos nossos movimentos quotidianos. Estes lugares são também perceptualmente significativos porque fazem a referência ao espaço de movimento*.⁹⁵

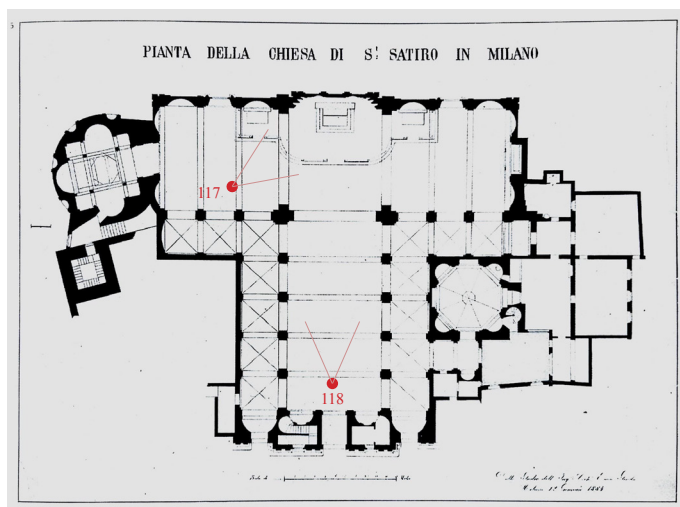
Não ignorando o facto de o arquiteto ser o *ser da ambiguidade*,⁹⁶ o que é entendido como *Caesura*, pode também ser visto como um lugar de presença múltipla, onde o *seu equilíbrio seja*, como afirma Robert Venturi, *criado através de opostos*.⁹⁷

*Ainda que o ato de equilibrar seja efêmero*⁹⁸, o entre dualidades, equilibradas ou propositadamente desequilibradas, é o lugar da perceção humana na arquitetura. É uma dimensão oculta, mas obrigatória para que os habitantes sintam um diálogo com a sua própria casa nos *in-betweens* do espaço e do tempo.

Um lugar que deve ser desenhado, imaginado e projetado como parte da arquitetura, para que *a perceção simultânea de uma multiplicidade de níveis implique lutas e hesitações para o observador*, de modo a tornar a sua *perceção mais viva*.⁹⁹

Deve-se, portanto, como afirma Robert Venturi, *quebrar as regras, não por ignorância ou perversidade, mas para reconhecer a sensibilidade em relação a um todo complexo e criar vivacidade e tensão*.¹⁰⁰

Não sendo obviamente diferente. Sendo-o de forma ambígua: maneirista.¹⁰¹



[fig. 116]



[fig. 117]



[fig. 118]

[fig. 116]

Planta do levantamento de 1884 da igreja *Santa Maria presso San Satiro*. Donato Bramante e Giovanni Antonio Amadeo, 1482.

[fig. 117]

Fotografia do interior da igreja *Santa Maria presso San Satiro*. Donato Bramante e Giovanni Antonio Amadeo, 1482.

[fig. 118]

Fotografia do ponto de observação central da igreja *Santa Maria presso San Satiro*. Donato Bramante e Giovanni Antonio Amadeo, 1482.

102

A atual igreja de *Santa Maria presso San Satiro* em Milão é uma obra de ampliação de uma pequena capela construída e desenhada entre 1472 e 1482 pelos arquitetos Donato Bramante e Giovanni Antonio Amadeo.

A localização da obra face à Via Falconi, rua que delimita a Sul a igreja, provocou um impasse na ampliação da capela de uma nave, para uma igreja de planta cruciforme que não tinha espaço para a continuidade da nave central para a abside.

Donato Bramante desenha a abside da igreja através de um sistema de pintura e escultura que sugere um prolongamento espacial da mesma num espaço de 90 cm. Um trabalho de ilusão e ironia que permite por um lado engrandecer a igreja, ao mesmo tempo que se aceita, ultrapassando, as condições urbanísticas de Milão na época.

Deste modo, a partir da nave central (fig.118) a sensação de profundidade é evidente e aceite pelos fieis e observadores. Por outro lado, quando vista do transepto (fig.117), a desformação da perspectiva revela o sistema utilizado.

103

TAVARES, Domingos. Donato Bramante: arquitetura da ilusão. Dafne Editora, 2007. Página 51.

104

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 16.

105

BORGES, Jorge Luis. Ficções. Quetzal Editores, 2021. Página 57.

Não é da atualidade a intenção de se evidenciar esta dimensão oculta, irônica e provocadora na arquitetura. Ao observar a igreja *Santa Maria presso San Satiro*¹⁰² de Donato Bramante (1444-1514), compreende-se a ironia da criação de uma ilusão na tentativa de resolver a falta de espaço, devido a questões urbanísticas, para a finalização da obra.

Para além disso, o desenho enganador e, se levado ao extremo, errado das formas, propõe, mais uma vez, uma ideia de transição que molda toda a ironia à volta da obra construída.

Isto é, Bramante *escolheu um ponto ideal* (fig.118) *para a posição do observador (...) a partir daí, construiu uma outra realidade*.¹⁰³ A partir do momento em que se sai deste ponto (fig.117), porta de saída e de entrada para o universo paralelo, destrói-se a própria ilusão e descobre-se a dimensão oculta da obra.

Uma lição de controlo e provocação que, como afirma Jean Nouvel (1945-), contém em si um certo segredo escondido.¹⁰⁴ Sair do ponto de observação central da *Santa Maria presso San Satiro*, é como caminhar *ao encontro dos círculos de fogo*¹⁰⁵ das Ruínas Circulares de Jorge Luís Borges (1899-1986), onde a imaginação de uma ilusão se revela perante o Eu.

Só assim se entende o engano propositado a que se está sujeito de todas as vezes que se entra na igreja e, conseqüentemente, só assim se reconhece, que é mais belo discutir qual o melhor ponto de vista para identificar a falsidade do desenho da abside de Bramante, do que discutir o próprio ponto de observação central definido pelo arquiteto italiano.

Ou seja, a melhor discussão é relativa à dimensão oculta.



*New dimensions have the capacity to transform our soul.*¹⁰⁶

106

Novas dimensões têm a capacidade de transformar a nossa alma.

REBELO, Camilo. OLIM. Scopio Editions, 2020. Página 100.

107

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 34.

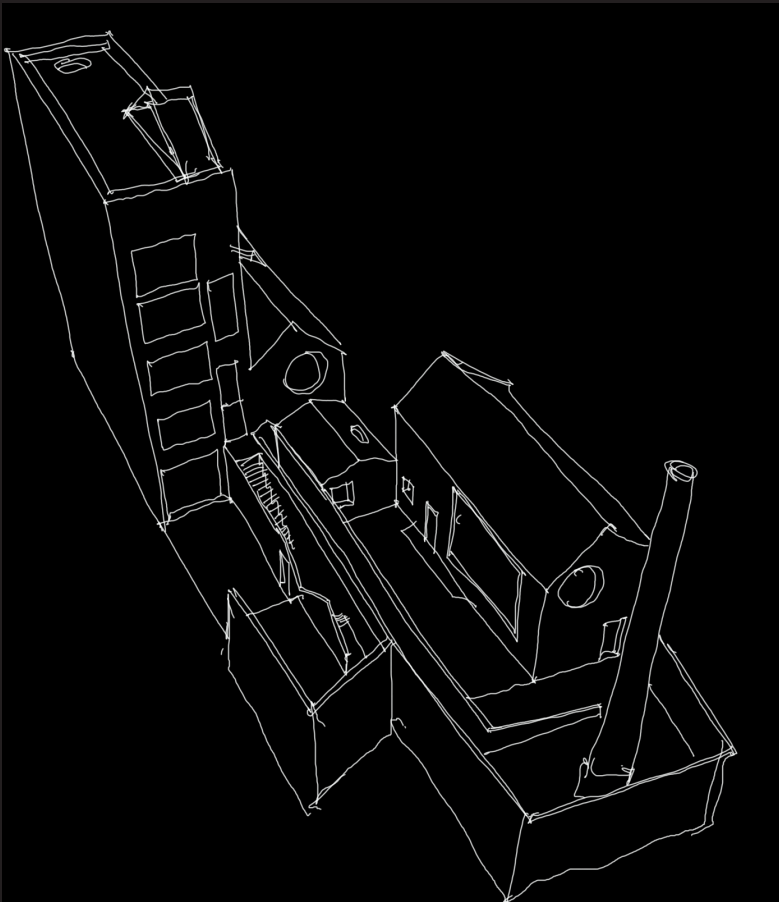
108

BACHELARD, Gaston. A poética do Espaço. Martins Fontes, 1998. Página 189 e 190.

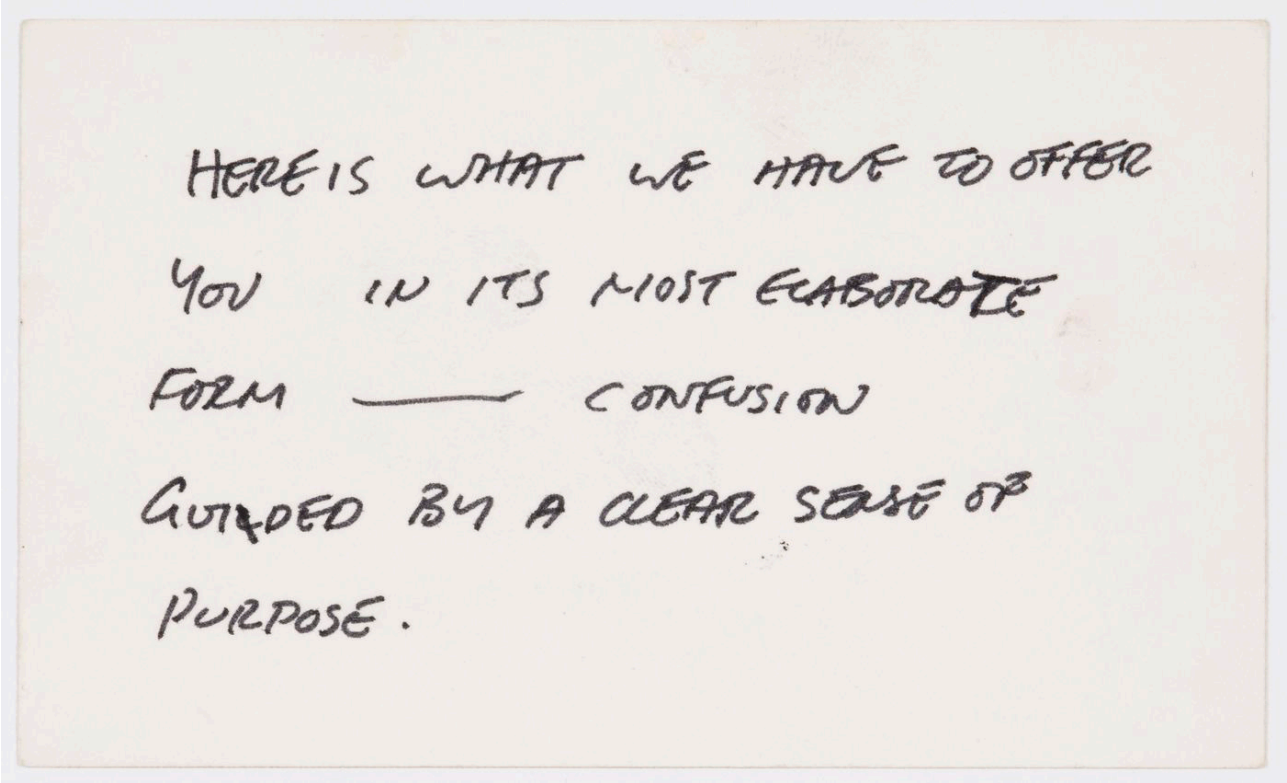
A dimensão oculta como um lugar de ironia, de provocação, de contradição, de escândalo, de verdade e de mentira, de desafio e de *visibilidade do segredo*,¹⁰⁷ onde o devaneio, *estado inteiramente constituído desde o instante inicial*,¹⁰⁸ e o delírio causado pela constante serendipidade, co-habitam. O lugar não existe nas plantas, nos cortes, nas maquetes, na construção ou no espaço. É o lugar da transição manipulado tanto pela matéria, como pela memória e pode ser ilustrado pela obra de Helena Almeida, *A Casa* (fig.119), onde o Homem, a forma, a matéria e a diferença se fundem numa só mancha onde, constantemente se entra e se sai.

Uma presença de transição sentida desde a primeira interação com o conjunto das *Duas Casas ao largo do Bonjardim*. A transição do Largo para o Lote é o início de uma dimensão encontrada no confronto por oposição ou semelhança de ambas as casas, e ainda nos seus elementos.

Mundos dentro do mundo.



[fig. 120]

A photograph of a rectangular, off-white card with a thin grey border. The card is centered on a white background. It features handwritten text in black ink, arranged in five lines. The handwriting is in all caps and a casual, slightly slanted script. The text reads: 'HERE IS WHAT WE HAVE TO OFFER', 'YOU IN ITS MOST ELABORATE', 'FORM ——— CONFUSION', 'GUIDED BY A CLEAR SENSE OF', and 'PURPOSE.'.

HERE IS WHAT WE HAVE TO OFFER
YOU IN ITS MOST ELABORATE
FORM ——— CONFUSION
GUIDED BY A CLEAR SENSE OF
PURPOSE.

[fig. 121]

Here is what we have to offer you in its most elaborate form - confusion guided by a clear sense of purpose.

Aqui está o que tenho para lhe oferecer na sua forma mais elaborada - confusão guiada por um sentido claro de objetivo.

Registos de Texto em Cartão | Gordon
Matta-Clark | 1970-1978

*A casa ideal existe, mas nunca se chega a alcançá-la,*¹⁰⁹ como afirma Eduardo Souto de Moura. Contudo, se *qualquer tipo de arquitetura, independentemente de sua função, é uma casa,*¹¹⁰ então deve-se continuar a promover várias leituras, construções díspares e organizações diversificadas, de modo a tentar encontrar a casa ideal.

Para isso, o pensamento radical e de limites que questiona, o até então inquestionável, é essencial. Um pensamento que não deve esquecer os modos de projetar, como é o caso da *Ilusão, Controlo e Provocação*¹¹¹ de Jean Nouvel, e ao mesmo tempo relacioná-los com constantes dúvidas, hesitações e questões.

Pôr em causa é ignorar os valores, procurando-os de novo e, a partir daí, reencontrá-los, reinterpretá-los ou ainda encontrar novos. Desta forma, a *dúvida*,¹¹² como afirma Álvaro Siza, procura a verdade ocultada pelo óbvio. O pensamento aberto à incerteza, a novos métodos e ao radicalismo das mais simples formas ou funções, oferece uma noção dualística da Casa e do Homem.

*Esta questão faz parte também de um diálogo que costumo ter com Siza Vieira. Intriga-me até que ponto a arquitetura perturba a mente e a agita, tento compreender isso.*¹¹³

A consciência e tolerância de que há um outro lado de pensamentos, formas ou ideias, promove uma leitura múltipla capaz de elevar o pensamento arquitetónico de quem o desenha e de quem o habita.

A *caesura*, a sensação do *in-between* e a alienação capazes de descobrir a dimensão oculta, onde se refletem em simultâneo as dualidades, as contradições, conflitos, complexidades, roturas, semelhanças, continuidades, ironias, diferenças, memórias, pensamentos, virtualidades e realidades, é o que distingue arquiteturas e o que provoca surpresas arquitetónicas - a serendipidade arquitetónica.

As Duas Casas ao largo do Bonjardim são, sem dúvida, uma *confusão* que advém de um processo, um projeto e uma apresentação que, ao ser múltipla, se assume singular.

Uma *confusão* que, tanto é uma auto provocação, do arquiteto para consigo mesmo, seus traços e ideias, como também, uma provocação para o cliente, neste caso, o habitante.

Uma *confusão*, que se revela, *guiada por uma clara intenção* (fig.121).

109

MOURA, Eduardo Souto de. A Casa de Quem Faz as Casas - 04: Gosto de Chegar a Casa. Cardume Editores e Autores, 2016. Página 45.

110

PALLASMA, Juhani. Habitar. Editorial Gustavo Gili, 2017. Página. 7.

111

BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013. Página 17.

112

SIZA, Álvaro. 04Textos. Parceria A. M. Pereira, 2022. Página 89.

113

MOURA, Eduardo Souto de. A Casa de Quem Faz as Casas - 04: Gosto de Chegar a Casa. Cardume Editores e Autores, 2016. Página 35.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Helena. A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra. Serralves, 2015.
- ARAÚJO, Marta Cristina de. O Porto de Aquilino Ribeiro e João Abel Manta. Areal Editores, 1998.
- BACHELARD, Gaston. A poética do Espaço. Martins Fontes, 1998.
- BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean. Les Objets Singuliers. Aléa, 2013.
- BERGER, John. Modos de Ver. Antígona, 2018.
- BORGES, Jorge Luis. Ficções. Quetzal Editores, 2021.
- BRANDÃO, Ludmila de Lima. A Casa Subjetiva: Matérias, Afectos e Espaços Domésticos. Editora Perspectiva, 2002.
- BUCCI, Federico. Form, Structure, Space notes on the luigi moretti's architectural theory. AMAG publisher, 2021
- CALVINO, Italo. Seis Propostas para o próximo milénio (Lições americanas). Editorial Teorema, 1990.
- CHAFES, Rui. Chegar Sem Partir – Vol.1. Serralves, 2022.
- COSTA, Alexandre Alves. Sentido ou falta de sentido do ser português. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Orações de Sapiência, 2016.
- CUECO, Jorge Torres. Casa por casa: reflexiones sobre el habitar. General Ediciones de Arquitectura, 2009.
- CUNHA, Rui. “Bairros da Cidade - XXI”. Porto, de Agostinho Rebelo da Costa aos Nossos Dias, 2012. Disponível em <http://portoarc.blogspot.com/2012/11/bairros-da-cidade-xxi.html>.
- DEPLAZES, Andrea. Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures. A Handbook. Springer Science & Business Media, 2005.
- DONOSO, Pedro. Gordon Matta-Clark: Experience Becomes the Object. Ediciones Polígrafa. 2016.
- DORFLES, Gillo. Elogio da Desarmonia. Edições 70, 1988.
- EVANS, Robin. Translations from Drawing to Building and Other Essays. Architecture Association, 1997.
- FERLENGA, Alberto; VERDE, Paola. Dom Hans van der Laan – works and words. Architectura & Natura, 2018.
- FERNANDES, Francisco Barata. Transformação e permanência na habitação portuense, As formas da casa nas formas da cidade (2 ed.). Porto: FAUP Publicações, 1999.
- FIGUEIREDO, R., Tavares, R., & Vale, C. P. d. Avenida dos Aliados e Baixa do Porto: memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo, 2013.
- JOHNSON, Philip; WIGLEY, Mark. Arquitectura Deconstructivista. Editorial Gustavo Gili, 1988.
- JODIDIO, Philip. ANDO, Complete Works 1975 - Today. Taschen, 2019.
- KOOLHAAS, Rem. Elements of Architecture. Taschen, 2018.
- LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe. Actitud. Editorial Gustavo Gili, 2019.
- LOPES, Diogo Seixas. Melancolia e Arquitetura – Em Aldo Rossi. Orfeu Negro, 2019.
- MANCHESTER, Elizabeth. “Untitled (Stairs)”. Sumário do Tate Modern, 2005. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artworks/whiteread-untitled-stairs-t07939>.
- MARRUCCI, Rosa Auletta. La “Prospettiva” Bramantesca di Santa Maria Presso San Satiro: Storia, Restauri e Intervento Conservativo. Milano: Banca Agricola Milanese, 1987.
- MONTEYS, Xavier; FUERTES, Pere. Casa Collage: Um ensayo sobre la arquitectura de la casa. Editorial Gustavo Gili, 2001.

- MOURA, Eduardo Souto de. A Casa de Quem Faz as Casas - 04: Gosto de Chegar a Casa. Cardume Editores e Autores, 2016.
- MOURA, Eduardo Souto de. Conversas com Estudantes. Editorial Gustavo Gili, 2008.
- OLGIATI, Valerio; BREITSCHMID, Markus. Non-Referential Architecture. Park Books, 2019.
- OLIVEIRA, J. M. Pereira de. O Espaço Urbano do Porto – Condições Naturais e Desenvolvimento. Coimbra, Instituto de Alta Cultura, Centro de Estudo Geográficas, vv à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973.
- PACHECO, Helder. Porto - Sítios, Lembranças, Emoções. Edições Afrontamento, 1984.
- PALLASMA, Juhani. Encounters 2 – Architectural Essays. Rakkennustieto Publishing, 2012.
- PALLASMA, Juhani. Habitar. Editorial Gustavo Gili, 2017.
- REBELO, Camilo. OLIM. Scopia Editions, 2020.
- REBELO, Camilo. Mesa – Eduardo Souto de Moura - 30 anos, projetos selecionados. Caleidoscópio, 2011.
- ROCHA, Paulo Mendes da. DUAS CASAS: Casa Gerassi, Casa Quelhas. Casa da Arquitetura, 2018.
- RYBCZYNSKI, Witold. Home, A Short History of an Idea. Penguin Books, 1987.
- SEIFERT, Magda; BAÍA, Pedro. Porto Brutalista. Circo de Ideias, 2019.
- Sem Autor Identificado. “Largo DR. TITO FONTES”. Ruas da Minha Terra - Porto, 2007. Disponível em <https://ruasdoporto.blogspot.com/2007/09/largo-do-dr-tito-fontes.html>.
- Sem Autor Identificado. “Nude Descending a Staircase (No. 1)”. Sumário do *Philadelphia Museum of Art*. Disponível em <https://philamuseum.org/collection/object/51448>.
- SILVA, Germano. “Um Carvalho Não Fica Bem Num Bom Jardim”. Visão, 2016. Disponível em <https://visao.pt/opinioao/a/historias-portuenses/2016-02-13-um-carvalho-nao-fica-bem-num-bom-jardim/>.
- SILVA, Germano. Passeios Pelo Porto de outros tempos. Casa das Letras, 2ª edição, Agosto de 2005.
- SIZA, Álvaro. 01Textos. Parceria A. M. Pereira, 2019.
- SIZA, Álvaro. 02Textos. Parceria A. M. Pereira, 2018.
- SIZA, Álvaro. 04Textos. Parceria A. M. Pereira, 2022.
- SIZA, Álvaro. Imaginar A Evidência. Edições 70, 2018.
- TAVARES, Domingos. Donato Bramante: arquitetura da ilusão. Dafne Editora, 2007.
- TÁVORA, Fernando. Da Organização Do Espaço. FAUP publicações, 2008 (8ª edição).
- TEMPLER, John A. The Staircase: History and Theories. The MIT Press, 1992.
- VENTURI, Robert. Complexity and Contradiction in Architecture. The Museum of Modern Art Papers on Architecture, 1992.
- VENTURI, Robert. Iconography and Electronics upon a Generic Architecture – a view from the drafting room. The MIT Press, 1996.
- VILLALOBOS, Nieves Fernández. Utopías domésticas – La casa del Futuro de Alison y Peter Smithson. Fundación Caja de Arquitectos, 2012.
- WIGLEY, Mark. Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation. Lars Müller Publishers, 2018.
- ZUMTHOR, Peter; LENDING, Mari. A Feeling of History. Scheidegger & Spiess, 2018.

[fig. 001] desenho gráfico do autor.

I | Introdução

[fig. 002] maquete do autor.

[fig. 003] mapa mental do autor.

- 1 <http://estudiocampana.com.br/pt/exhibitions/desconfortaveis/>
- 2 https://www.armenioteixeira.com/lusa-penha-_-2-casas-na-praa-de-lige
- 3 <http://www.habitarportugal.org/pt/projecto/casas-na-praca-de-lige/>
- 4 <https://institutocampana.org.br/miniaturas-desconfortaveis-2/>
- 5 <https://www.archdaily.com.br/br/790699/classicos-da-arquitetura-casa-il-girasoile-luigi-moretti>
- 6 <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/contemporary-art-evening-auction-2/ellsworth-kelly-black-green?locale=en>
- 7 <https://parallel-archive.org/Casa-Batllo>
- 8 <https://www.archdaily.com.br/br/760697/frac-dunkerque-lacaton-and-vassal>
- 9 <https://divisare.com/projects/325640-valerio-olgiati-laax-house>
- 10 Mon Oncle - Jacques Tati
- 11 <https://www.archdaily.com/953235/niemeyers-itamaraty-palace-captured-by-paul-clemence>
- 12 <http://www.tate.org.uk/art/work/T07939>
- 13 <https://publicdelivery.org/wp-content/uploads/2019/10/Gordon-Matta-Clark-Splitting-1974-Englewood-New-Jersey.-1-1>
- 14 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Cyrano_Sonne.jpg
- 15 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a1/Cyrano_Mond.jpg/1200px-Cyrano_Mond.jpg
- 16 <http://bootsnburbs.blogspot.com/2013/06/adage-festina-lente.html>
- 17 <https://www.buildingviews.net/project/two-houses-in-ponte-de-lima/>
- 18 <https://www.buildingviews.net/project/two-houses-in-ponte-de-lima/>
- 19 <https://www.cca.qc.ca/en/archives/447183/alvaro-siza-fonds/469692/architectural-projects/472954/duas-habitacoes-e-duas-lojas-housing-and-shopping-complex-schilderswijk-the-hague-the-netherlands-1985-1988>
- 20 <https://www.cca.qc.ca/img-collection/BmXQRHQclIGYaKTunL04TVmXSvk=/1400x1745/379690.jpg>
- 21 [http://2.bp.blogspot.com/-aHXVaZFph7U/U1VtJbp3SFI/AAAAAABFSY/adwJil3v54c/s1600/Luisa+Penha+.+Houses+at+Liege+Square+.+Porto+\(13\).jpg](http://2.bp.blogspot.com/-aHXVaZFph7U/U1VtJbp3SFI/AAAAAABFSY/adwJil3v54c/s1600/Luisa+Penha+.+Houses+at+Liege+Square+.+Porto+(13).jpg)
- 22 <https://www.mutualart.com/Artwork/Nude-Descending-a-Stairs/8ED2DB9C4746F27B>
- 23 <https://www.attitude-mag.com/PT/print/all/2021-05-06-de-corpo-e-alma/>
- 24 <https://jeannouveldesign.fr/en/produit/less/>
- 25 <https://www.cca.qc.ca/en/archives/447183/alvaro-siza-fonds/469692/architectural-projects/472954/duas-habitacoes-e-duas-lojas-housing-and-shopping-complex-schilderswijk-the-hague-the-netherlands-1985-1988>
- 26 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ladder_of_Divine_Ascent#/media/File:The_Ladder_of_Divine_Ascent_Monastery_of_St_Catherine_Sinai_12th_century.jpg
- 27 <https://www.antonygormley.com/works/sculpture/overview>
- 28 <http://www.acaixanegra.com/works/casa-da-musica/>
- 29 <http://cabaredogoucha.pt/na-casa-de-todas-musicas/>
- 30 <https://www.olharvianadocastelo.pt/2011/07/biblioteca-municipal-com-problema.html>
- 31 https://divisare-res.cloudinary.com/images/c_limit,f_auto,h_2000,q_auto,w_3000/v1581495178/snek07twvujjwycwnrxq/buchner-brundler-architekten-lilitt-bollinger-studio-rory-gardiner-umbau-kirschlager.jpg
- 32 <https://casaduarte.home.blog/>
- 33 <http://www.drawingsofleonardo.org>
- 34 <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.166637.html>
- 35 <https://philamuseum.org/collection/object/51451>
- 36 https://arquiteturaviva.com/assets/uploads/obras/40801/av_74435.jpeg?h=ceb4d52a
- 37 https://arquiteturaviva.com/assets/uploads/obras/40801/av_imagen.jpeg?h=ceb4d52a
- 38 <https://moa.byu.edu/wp-content/uploads/escher-relativity.jpg>
- 39 <https://philamuseum.org/collection/object/51448>
- 40 <https://divisare.com/projects/158371-E2A-Eckert-Eckert-Architekten-Lakeside-Zurich-Area#lg=1&slide=16>
- 41 <https://www.boijmans.nl/en/collection/research/piranesi>
- 42 https://divisare-res.cloudinary.com/images/c_limit,f_auto,h_2000,q_auto,w_3000/v1568798453/htrvoctqw5spt9jnicr/buchner-brundler-architekten-ruedi-walti-lorrach-house.jpg
- 43 <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/03/31/searching-for-comfort-in-an-uncomfortable-chair.html>
- 44 https://images.adsttc.com/media/images/52cf15c6/e8e4/4e34/3700/00b8/slideshow/pmrpm_06.jpg?1389303231
- 45 https://divisare-res.cloudinary.com/images/c_limit,f_auto,h_2000,q_auto,w_3000/v1581495169/vpqtwh9heaq67sbw4de7/buchner-brundler-architekten-lilitt-bollinger-studio-rory-gardiner-umbau-kirschlager.jpg
- 46 <https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/2/what-the-future-looked-like/32734/1956-house-of-the-future>
- 47 https://assets.arquiteturaviva.com/assets/uploads/obras/45961/av_107141.webp?h=8dacf21

48 <https://www.rappenrapp.com/wp-content/uploads/rr-bo1-pg-vd1.jpg>
 49 <https://dromik.tumblr.com/post/175752267116/m-atelier-plus-gion-a-caminada-dorms-for-a>
 50 <https://espacodearquitectura.com/projetos/casa-da-muralha/>
 51 https://divisare-res.cloudinary.com/images/f_auto,q_auto,w_800/v1568798453/ndpiqoiicx29eqgbb0m/buchner-brundler-architekten-ruedi-walti-lorrach-house.jpg
 52 <http://hiddenarchitecture.net/villa-van-wassenhove/>
 53 <https://www.archaic-studio.com/journal/classics-house-vandenhaute-kiebooms-juliaan-lampens>
 54 <https://divisare.com/projects/325640-valerio-olgiati-laax-house>
 55 <https://www.pinterest.pt/paulinechavet/juliaan-lampens/>
 56 <https://divisare.com/projects/373601-juliaan-lampens-jeroen-verrecht-van-wassenhove-house>
 57 https://vebuka.com/print/110128172954-78fee6b0c43245e7b3514a99fdb9c986/Juliaan_Lampens
 58 <https://arquiteturaviva.com/obras/casa-en-campo-de-ourique-lisboa>
 59 <https://espacodearquitectura.com/projetos/casa-do-cinema-manoel-de-oliveira/>
 60 <https://divisare.com/projects/373601-juliaan-lampens-jeroen-verrecht-van-wassenhove-house>
 61 <https://arquiteturaviva.com/works/jardin-y-casa-10>
 62 <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/monographies/540/>
 63 <https://www.attitude-mag.com/PT/print/all/2021-05-06-de-corpo-e-alma/>
 64 https://ncrep.pt/wp-content/uploads/2020/04/Guedes_2019_Pedra_e_Cal.pdf
 65 fotografia do autor.
 66 fotografia do autor.
 67 <https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=13925&s=grosa>
 68 fotografia do autor
 69 <https://www.lissongallery.com/artists/fred-sandback>
 70 <https://artsandculture.google.com/asset/the-house-helena-almeida/pgE3nNx32vFJHA?hl=pt-pt>
 71 <https://takeawayarchitecture.tumblr.com/post/92138464553/art%C3%ADculo-strutture-e-sequenze-di-spazi>
 72 <http://fernandavalente.weebly.com/helena-almeida1.html>
 73 fotografia do autor.
 74 fotografia do autor.
 75 fotografia do autor.
 76 <https://fredvanamstel.com/blog/the-spatialization-of-workflow>
 77 <https://www.invaluable.com/auction-lot/helena-almeida-1934-2018-113-c-6cc4329931>
 78 <https://www.wga.hu/support/plans/b/bramante/1archite/1/satiro3.html>
 79 <https://lusopatia.wordpress.com/2011/11/24/rui-chafes-2/>
 80 <https://www.wga.hu/support/plans/b/bramante/1archite/1/satiro3.html>
 81 fotografia do autor.
 82 fotografia do autor.
 83 fotografia do autor
 84 fotografia do autor.
 85 fotografia do autor.
 86 <https://www.museumtv.art/artnews/articles/rene-magritte-ccci-nest-pas-une-pipe/>
 87 <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/368815>
 88 <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/368849>
 89 fotografia do autor.
 90 <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/368697>
 91 <https://www.newyorker.com/magazine/2018/06/18/giacomettis-skinny-sublimity>
 92 fotografia do autor.
 93 https://en.wikipedia.org/https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Andrea_Mantegna_-_Ceiling_Oculus_-_WGA14023.jpg
 94 fotografia do autor.
 95 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Masaccio%2C_trinità.jpg
 96 <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/385538>
 97 esquisso do autor.
 98 <https://www.fondationcartier.com/en/building>
 99 <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/368905>
 100 Digitalização do Autor da página 145 do livro: ALMEIDA, Helena. A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra. Serralves, 2015.

II | Largo do Bonjardim

[fig. 004] fotografia de Diogo Pimenta e edição do autor.
 [fig. 005] <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/535310/> com edição do autor.
 [fig. 006] <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/334313/>
 [fig. 007] <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/340395/>
 [fig. 008] esquissos do autor.
 [fig. 009] https://www.youtube.com/watch?v=UjeofxTXatk_casa da arquitetura e Porto canal
 [fig. 010] fotografia de Diogo Pimenta e edição do autor.
 [fig. 011] desenho gráfico do autor.

[fig. 012] <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/519613/>

III | Duas Casas

[fig. 013] desenho gráfico do autor.

[fig. 014] <https://artsandculture.google.com/asset/the-house-helena-almeida/pgE3nNx32vFJHA?hl=pt-pt>

[fig. 015] <https://www.cca.qc.ca/en/archives/447183/alvaro-siza-fonds/469692/architectural-projects/472954/duas-habitacoes-e-duas-lojas-housing-and-shopping-complex-schilderswijk-the-hague-the-netherlands-1985-1988>

[fig. 016] <https://publicdelivery.org/wp-content/uploads/2019/10/Gordon-Matta-Clark-Splitting-1974-Englewood-New-Jersey.-1-1>

[fig. 017] esquisso do autor em reunião de orientação.

[fig. 018] esquisso do autor.

[fig. 019] maquete do autor.

[fig. 020] maquete do autor.

[fig. 021] maquete do autor.

[fig. 022] maquete do autor.

[fig. 023] esquisso do autor em reunião de orientação.

[fig. 024] desenho gráfico do autor.

[fig. 025] desenho gráfico do autor.

[fig. 026] desenho gráfico do autor.

[fig. 027] desenho gráfico do autor.

[fig. 028] desenho gráfico do autor.

[fig. 029] desenho gráfico do autor.

[fig. 030] desenho gráfico do autor.

[fig. 031] <https://jeannouveldesign.fr/en/produit/less/>

[fig. 032] <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/03/31/searching-for-comfort-in-an-uncomfortable-chair.html>

[fig. 033] maquete do autor.

[fig. 034] maquete do autor.

[fig. 035] maquete do autor.

[fig. 036] maquete do autor.

[fig. 037] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Cyrano_Sonne.jpg

[fig. 038] desenho gráfico do autor.

[fig. 039] <https://arquitecturaviva.com/obras/casa-en-campo-de-ourique-lisboa>

[fig. 040] <https://arquitecturaviva.com/obras/casa-en-campo-de-ourique-lisboa>

[fig. 041] desenho gráfico do autor.

[fig. 042] desenho gráfico do autor.

[fig. 043] desenho gráfico do autor.

[fig. 044] desenho gráfico do autor.

[fig. 045] desenho gráfico do autor.

[fig. 046] <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/monographies/540/>

[fig. 047] desenho gráfico do autor.

[fig. 048] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ladder_of_Divine_Ascent#/media/File:The_Ladder_of_Divine_Ascent_Monastery_of_St_Catherine_Sinai_12th_century.jpg

[fig. 049] desenho gráfico do autor.

[fig. 050] desenho gráfico do autor.

[fig. 051] <https://espacodearquitectura.com/projetos/casa-da-muralha/>

[fig. 052] maquete do autor.

[fig. 053] maquete do autor.

[fig. 054] maquete do autor.

[fig. 055] maquete do autor.

[fig. 056] maquete do autor.

[fig. 057] <https://dromik.tumblr.com/post/175752267116/m-atelier-plus-gion-a-caminada-dorms-for-a>

[fig. 058] maquete do autor.

[fig. 059] maquete do autor.

[fig. 060] esquisso do autor.

[fig. 061] esquisso do autor.

[fig. 062] desenho gráfico do autor.

[fig. 063] esquisso do autor.

[fig. 064] fotografia de Diogo Pimenta e colagem do autor.

[fig. 065] desenho gráfico do autor.

[fig. 066] esquisso do autor em reunião de orientação.

[fig. 067] esquisso do autor.

[fig. 068] fotografia de Sofia Bourbon e edição do autor.

[fig. 069] fotografia de Sofia Bourbon e edição do autor.

[fig. 070] fotografia de Sofia Bourbon e edição do autor.

[fig. 071] fotografia de Sofia Bourbon e edição do autor.
 [fig. 072] fotografia de Sofia Bourbon e edição do autor.
 [fig. 073] fotografia de Sofia Bourbon e edição do autor.
 [fig. 074] fotografia de Sofia Bourbon e edição do autor.
 [fig. 075] fotografia de Diogo Pimenta e edição do autor.
 [fig. 076] fotografia e edição do autor.
 [fig. 077] fotografia e edição do autor.
 [fig. 078] fotografia e edição do autor.
 [fig. 079] fotografia e edição do autor.
 [fig. 080] esboço do autor.
 [fig. 081] desenho gráfico do autor.
 [fig. 082] esboço do autor.
 [fig. 083] esboço do autor.
 [fig. 084] esboço do autor.

IV | Dimensão Oculta

[fig. 085] esboço do autor.
 [fig. 086] <https://www.buildingviews.net/project/two-houses-in-ponte-de-lima/>
 [fig. 087] <https://www.buildingviews.net/project/two-houses-in-ponte-de-lima/>
 [fig. 088] <https://www.archdaily.com.br/br/760697/frac-dunkerque-lacaton-and-vassal>
 [fig. 089] <http://www.habitaportugal.org/pt/projecto/casas-na-praca-de-lige/>
 [fig. 090] https://www.armenioteixeira.com/lusa-penha_-2-casas-na-praa-de-lige
 [fig. 091] Frame escolhido pelo autor do filme *Mon Oncle* de Jacques Tati.
 [fig. 092] Frame escolhido pelo autor do filme *Mon Oncle* de Jacques Tati.
 [fig. 093] <https://institutocampana.org.br/miniaturas-desconfortaveis-2/>
 [fig. 094] <http://estudiocampana.com.br/pt/exhibitions/desconfortaveis/>
 [fig. 095] esboço do autor.
 [fig. 096] desenhos de Francisco Barata. digitalização pelo autor das páginas 132, 134, 135, 136 e 138 do livro: FERNANDES, Francisco Barata. Transformação e permanência na habitação portuguesa, As formas da casa nas formas da cidade (2 ed.). Porto: FAUP Publicações, 1999.
 [fig. 097] desenho gráfico do autor.
 [fig. 098] esboços do autor.
 [fig. 099] esboços do autor.
 [fig. 100] esboços do autor.
 [fig. 101] <https://www.tate.org.uk/art/artworks/whiteread-untitled-stairs-t07939>
 [fig. 102] <https://www.archdaily.com/953235/niemeyers-itamaraty-palace-captured-by-paul-clemence>
 [fig. 103] <https://philamuseum.org/collection/object/51448>
 [fig. 104] <https://philamuseum.org/collection/object/51451>
 [fig. 105] desenho gráfico do autor.
 [fig. 106] <https://www.lissongallery.com/artists/fred-sandbackv>
 [fig. 107] <https://takeawayarchitecture.tumblr.com/post/92138464553/art%C3%ADculo-strutture-e-sequenze-di-spazi>
 [fig. 108] <https://www.invaluable.com/auction-lot/helena-almeida-1934-2018-113-c-6cc4329931>
 [fig. 109] <http://fernandavalente.weebly.com/helena-almeida1.html>
 [fig. 110] colagem pelo autor. <https://philamuseum.org/collection/object/150759>; <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Eadweard-Muybridge/904763/Placa-368.-Acrobata,-escadas-descendentes-nas-maos.html>; <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.166637.html>; Minneapolis Institute of Art.
 [fig. 111] esboço do autor.
 [fig. 112] desenho gráfico do autor.
 [fig. 113] desenho gráfico do autor.
 [fig. 114] desenho gráfico do autor.
 [fig. 115] <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/368829>
 [fig. 116] digitalização do autor da página 15 do livro: MARRUCCI, Rosa Auletta. La “Prospettiva” Bramantesca di Santa Maria Presso San Satiro: Storia, Restauri e Intervento Conservativo. Milano: Banca Agricola Milanese, 1987.
 [fig. 117] fotografia do autor.
 [fig. 118] <https://amilanopuoi.com/it/2018/10/10/santa-maria-presso-san-satiro-milano/>
 [fig. 119] digitalização do autor da página 145 do livro: ALMEIDA, Helena. A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra. Serralves, 2015.

V | Considerações Finais

[fig. 120] esboço do autor.
 [fig. 121] <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/368905>

Duas Casas: ao largo do Bonjardim

Pedro Henrique Pinto Ferreira

FACULDADE DE ARQUITETURA

