U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

A luz que habita o espaço. Um dia de verão numa casa do Bairro da Malagueira

Rita Serra

M

2024

A luz que habita o espaço.
Um dia de verão numa casa do Bairro da Malagueira

Rita Serra

FACULDADE DE ARQUITETURA

U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

A luz que habita o espaço. Um dia de verão numa casa do Bairro da Malagueira

Rita Serra

M

2024

U.PORTO

Rita Serra | A luz que habita o espaço

M FAUP 2024

A luz que habita o espaço

um dia de verão numa casa do Bairro da Malagueira

Rita Oliveira Bastos Serra

Mestrado Integrado Arquitetura
FAUP 2024

Orientação Prof. Doutora Marta Rocha Moreira

a luz um debate
íntimo pátio
em palco transformado

Luís Serra, *"sem título"*, 2024

nota prévia

Todas as citações referenciadas de publicações escritas em língua não portuguesa são traduzidas de forma livre, com a maior ponderação para manter a sua intenção original.

Todas as imagens apresentadas ao longo do trabalho são de autoria própria, fotografadas no dia 23 de junho de 2024, no lote nº32 da Rua Fernando Namora, no Bairro da Malagueira em Évora. Qualquer outra figura que, pelo contrário, é obtida através de fontes externas é legendada e referenciada de acordo.

agradecimentos

À professora Marta Rocha, pela orientação exemplar e por todo o apoio e disponibilidade que levou à conclusão deste trabalho. Pela confiança e entusiasmo, tal como a aprendizagem em todos os momentos fulcrais do meu percurso académico, que me permitiu chegar a um resultado final do qual me sinto inteiramente orgulhosa.

Ao professor Pedro Guilherme, pela disponibilização de todas as bases necessárias para o ínicio deste estudo, assim como pela sua contribuição que fundamentou toda esta exploração. Também, à professora Inês Secca Ruívo, pela disponibilidade e confiança em possibilitar que o espaço da sua casa se tenha tornado o cenário central para este trabalho.

E, por fim, aos meus familiares e amigos que me apoiaram ao longo deste percurso e que me ajudaram, de forma direta ou indireta, a construir aquilo que hoje posso identificar como o meu retrato.

resumo

A luz, enquanto matéria impermanente, tem a capacidade de moldar os espaços, de acentuar as suas especificidades e contornos, e, dependendo do tempo e lugar em que se insere, de alterar significativamente a perceção daquilo que nos rodeia. No contexto da habitação, que idealmente consideramos um espaço personalizado e íntimo, a luz não só permite sistematizar as vivências quotidianas baseadas na sua condição cíclica, como também se torna decisiva para moldar a experiência pessoal do habitante, adaptando-se naturalmente às necessidades físicas e sensoriais do seu dia-a-dia.

Tomando como objeto de estudo a habitação e a sua interação com a luz, este trabalho abordará um vasto conjunto de questões. Estas surgirão não *per se*, mas em função do nosso objeto de análise, neste caso o Bairro da Malagueira de Álvaro Siza, procurando captar a circunstância experimental da luz num espaço e tempo específicos. Desta forma, é-nos possível moldar os seus elementos físicos concretos e, ao mesmo tempo, aproveitar a sua qualidade escultórica de forma a desafiar o desenho da luz, seja pela sua força material ou simbólica.

Esta exploração estabelece não só um contributo para a discussão em torno do desenho da habitação atual, enfatizando a sensibilidade no ato de domesticar o espaço, mas também colocando a luz como elemento crítico, capaz de induzir e modificar a experiência quotidiana.

abstract

Light, as impermanent matter, has the ability to mould spaces, accentuate their specificities and contours and, depending on the time and place, significantly alter the perception of what surrounds us. In the context of the home, which we ideally consider to be a personalised and intimate space, light not only makes it possible to systematise daily experiences based on its cyclical condition, but it also becomes decisive in shaping its inhabitant's personal experience, adapting naturally to the physical and sensory needs of their daily routine.

Taking housing and its interaction with light as the object of study, this work will address a vast set of framing questions. These will arise not *per se*, but according to our object of analysis, in this case the Malagueira neighbourhood by Álvaro Siza, seeking to capture the experimental circumstance of light in a specific time and place. This way, it's possible for us to mould its concrete elements and, at the same time, take advantage of their sculptural quality in a way to challenge its light design, due to its materiality or symbolic force.

Thus, this exploration constitutes not only a contribution to the discussion around the design of current housing, emphasising the sensible in the act of domesticating the space, but also placing light as a critical element capable of inducing and shaping the living experience.

sumário



agradecimentos **09**
resumo + asbtract **10**

00 introdução **15**



01 **itinerários** **21**

ambiguidade 22
desorientação
desconhecido 23
percurso



movimento 24
pausa
direção 25
destino



02 **imaterialidade** **27**

dimensão material 28
permanência
transformação 29
vazios



casa 30
transição
rotina 31
instabilidade



apropriação 32
consciência visual
ideia 33
correspondência



03 **sombra** **35**

proporção 36
limites
gravidade 37
contradição



elementar 38
escultura
recorte 39
volumes



04 **habitar** **41**

luminosidade 42
função
uso 43
privado



memória 44
reflexo
arquiteto 45
tempo



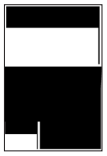
05 **perceção** **47**

contexto 48
introdução
olhar 49
experiência
acessibilidade 50
habitante
personificação 51
sentidos



06 **paisagem** **53**

diálogo 54
confronto
instrumento 55
cenário
inversão 56
entrada
intenção 57
ornamento



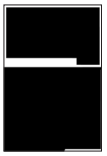
07 **desenho** **59**

técnica 60
imagem
perspetiva 61
intensidade
ensaio 62
reação
câmara obscura 63
suspensão



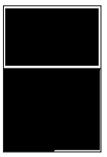
08 **mutação** **65**

fusão 66
passagem
interrupção 67
equilíbrio
silêncio 68
atmosfera
encerrar 69
recomeço



09 **penumbra** **71**

espelho 72
irregularidade
ausência 73
testemunha
separação 74
caos
eco 75
elogio



10 conclusão **77**

referências bibliográficas **83**

00 **introdução**

"No momento de alçar um lugar para vivermos, primeiro estendemos um abrigo para projetar a sombra na terra e, à luz pálida dessa penumbra, construímos uma casa."[1]

O processo de desenhar uma casa compreende uma pluralidade de fórmulas, podendo ter o seu início na organização dos espaços, por via da escolha dos materiais, na exploração do lugar onde se vai elevar, entre muitas outras decisões. No entanto, o arquiteto entende que, na sua forma mais simplificada, o objetivo final deste desenho será sempre a construção de um abrigo - como proteção do indivíduo e como divisão entre aquilo que é pessoal e aquilo que é partilhado. Com esse objetivo são levantados planos que formalizam a separação face ao exterior, criando volumes que estabelecem os seus limites. E enquanto os volumes criam sombra, a luz define os espaços e o vão surge da necessidade de transformar o abrigo numa casa. Assim, a casa é construída, o interior é desenhado pelo jogo de luz e sombra e o exterior manifesta-se simplesmente com um raio de sol, trazendo consigo um tempo e um lugar. É na conjugação da luz, do tempo e do espaço[2] que a arquitetura ganha a sua essencialidade.

Todas as formas que conhecemos são traçadas a partir da luz, como sua causa e consequência. Contudo, qualquer pessoa consegue percorrer um espaço sem se aperceber da influência que a luz tem nele. Cabe ao arquiteto entender as suas potencialidades e moldá-la, sabendo de antemão que as opções tomadas podem orientar e modificar a experiência quotidiana.

Saber trabalhar a luz significa ter noção da sua importância como material que interage com a solidez da construção e que ganha

---

[1] TANIZAKI, Junichiro, *In praise of shadows*. Londres: Penguin Vintage Classics, 2001. pg. 33

[2] BAEZA, Alberto Campo, *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas, 2018. pg. 50



Planta geral do Bairro da Malagueira, identificando a localização do lote nº32 da Rua Fernando Namora no seu conjunto.

força no interior do conjunto construtivo. A luz é a única matéria que, em movimento, altera constantemente aquilo que percecionamos e que dá aos elementos sólidos uma configuração leve e mutável. É, também, o elemento mais importante para a representação do tempo – da sua passagem e da sua marca. James Turrell descreve este conceito como base para a sua obra, ao "utilizar a luz como material para alterar o meio de perceção"[3]. Refere que "agarra na luz e materializa-a nos seus aspetos físicos, de forma a que seja possível senti-la - sentir a sua presença física"[4].

A necessidade de entender a luz como material de construção, demonstrando que, tal como acontece com outros elementos construtivos, ela se encontra intrinsecamente ligada ao desenho da casa, pode contribuir para modificar a forma física do espaço e, consequentemente, o modo como o habitamos. Através desta exploração procuraremos, então, exemplificar essa materialidade da luz num espaço habitacional concreto, tentando perceber de que forma a passagem da luz se faz sentir na leitura dos espaços interiores. Com esse intuito, acompanharemos o evoluir da luz, no interior de uma das casas que compõem o Bairro da Malagueira, desde o momento em que surge com o nascer do sol até ao momento em que é completamente substituída pela luz artificial. O cenário composto pelo lote escolhido é fotografado no decorrer de um dia de verão, de forma a construír uma base concreta para registar todas as diferenças e transições que a luz desenha no espaço da casa. Tal como assimilou Jonathan Hill, este método corresponde à identificação de um "invólucro material que é experienciado como imaterial e um espaço imaterial que é experienciado como material"[5], permitindo que o espaço doméstico e a sua interação com os vários tipos de luz se molde de acordo com as horas do dia.

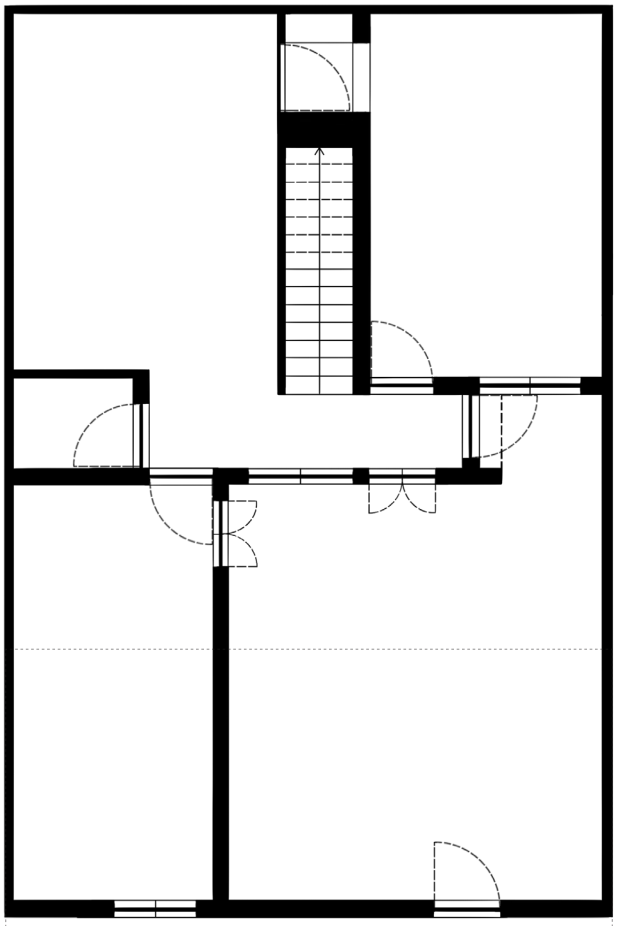
A casa que servirá como pano de fundo para esta abordagem exploratória diz respeito a uma das habitações localizadas no Bairro da Malagueira, em Évora, desenhada por Álvaro Siza. Uma obra que tem sido objeto de uma multiplicidade de estudos, que deixam bem evidentes as características próprias do autor. Sem querermos, nem podermos no âmbito deste trabalho tecer considerações sobre o Bairro da Malagueira, julgamos ainda assim pertinente realçar, pela relevância que assume para o nosso estudo, que o conjunto das casas que o compõem evidenciam um traço recorrente na obra do Arquiteto: a elementaridade das formas. De facto, cada uma das casas que integram o bairro é

---

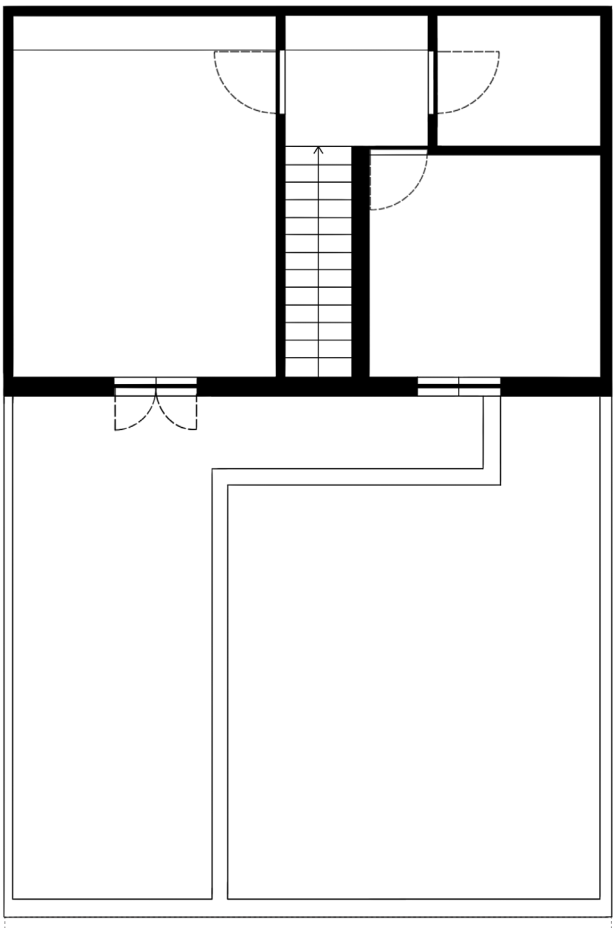
3 TURRELL, James, citado por ANDREWS, Richard em "The Light Passing". in: HILL, Jonathan. *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006. pg.118.

4 ibidem, pg.118

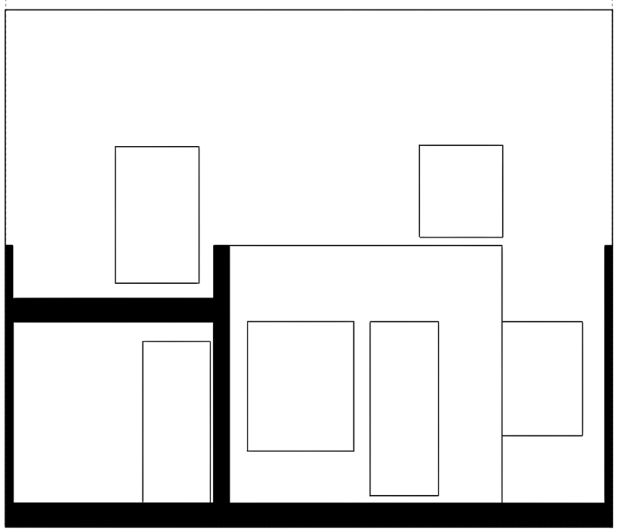
5 HILL, Jonathan. *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006. pg.118



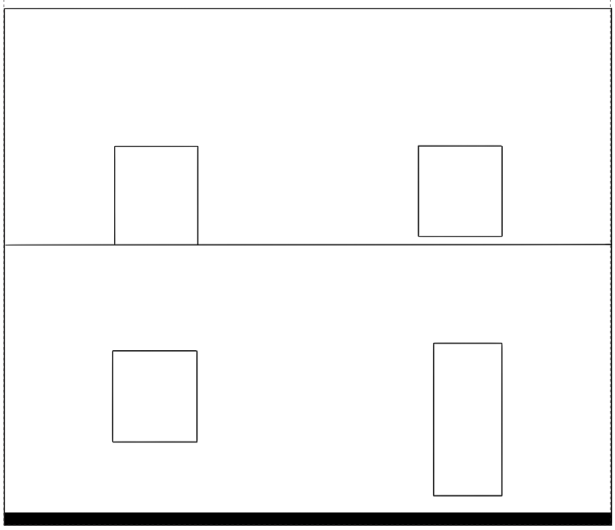
Planta do piso térreo, lote nº32
Escala **1.100**



Planta do piso superior, lote nº32
Escala **1.100**



Corte transversal, lote nº32
Escala **1.100**



Alçado principal, lote nº32
Escala **1.100**

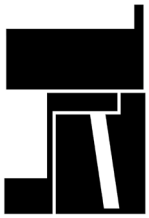
Rua Fernando Namora, Bairro da Malagueira, Évora
38°34'19.0"**N** 7°55'29.9"**W**

construída a partir de uma base definida, tendo sido desenhada, recortada e moldada para melhor revelar as potencialidades do lugar onde se insere. O branco do reboco impõe-se nas paredes e nos muros de cada uma das casas, e as ruas simétricas onde se alinham, realçam a simplicidade formal das habitações, conferindo uma linguagem muito própria ao conjunto. Aqui, distinguem-se duas dimensões essenciais na sua construção: o plano opaco e a entrada de luz – onde os planos definem os limites do módulo e a luz desafia o desenho, dando forma aos seus espaços, seja pela sua dimensão material ou pela sua força simbólica.

O lote que escolhemos como exemplo, nomeadamente, o número 32 da Rua Fernando Namora, revela-se um claro exemplo de todas estas questões. A casa, alinhada numa rua de lotes similares, é constituída por um piso térreo, um piso superior e um pequeno pátio, que, neste caso, antecede a entrada ao espaço interior e que deixa a sua marca nas sombras projetadas.

01 **itinerários**

"A boa utilização da luz não só torna as coisas visíveis, como também dirige o olhar, controla a perceção e chama a atenção para os detalhes. Dá forma aos objetos e relaciona espaços e formas entre si."[1]



Como notou Sofia Thenaisie, o ser humano tende para a luminosidade instintivamente[2], sendo guiado pelos focos de luz e pelos reflexos que iluminam as formas no espaço. Quando a luz é revelada pela primeira vez no início do dia, o descobrir do percurso é, simultaneamente, inaugurado.
O tema da luz é, assim, introduzido no Bairro da Malagueira, ao longo da duração de um dia, quando o itinerário começa a ser naturalmente traçado pelo movimento do sol. Este percurso tem o seu início nas primeiras horas do amanhecer, pois é durante a transição entre o escuro e o claro das horas iniciais do ciclo circadiano que nos são reveladas as primeiras formas dos espaços à nossa volta. Os primeiros vestígios da luz, difusa por natureza, são refletidos nos volumes que desenham os espaços, direcionando o olhar. É nesse primeiro momento do dia que nos é introduzida uma orientação, uma chave de leitura para uma primeira perceção do espaço, que progressivamente se irá alterar à medida que as formas se tornam gradualmente mais acentuadas pelo contraste do claro-escuro da crescente luz do dia. É durante o processo de "ser conduzido"[3] pela luz que a arquitetura ganha uma dimensão imaterial, quando o deambular e o vaguear se tornam essenciais para caracterizar o espaço em que nos encontramos. No entanto, quando um lugar se apresenta sem contrastes extremos entre o claro e o escuro, identificamo-lo, subconscientemente, como um espaço neutro, onde todos os volumes que o caracterizam passam a ser iluminados de forma homogénea e na qual os focos de luz ainda não estão definidos para orientar o olhar. Entendemos, então, que este momento de lusco-fusco das primeiras horas do dia contém as condições ideais para reiniciar esse processo de captação de um espaço, uma verdadeira tela branca para o início do nosso percurso.

---

[1] CORRODI, Michelle. SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard, *Illuminating. Natural light in Residential Architecture.* Berlim: Birkhäuser. Berlim, 2008. pg.129

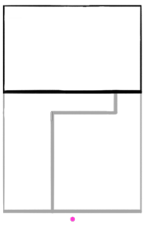
[2] THENAISIE, Sofia, "Emerging Light". in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg.11.

[3] ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006. pg.44



Rua Adriano Correia de Oliveira

06H00_exterior



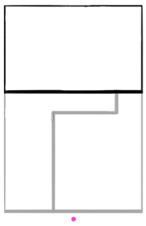
ambiguidade

Por volta das seis horas da manhã, as casas no Bairro da Malagueira retratam tais condições, quando a luz do sol ainda não é suficiente para iluminar diretamente os volumes das casas que se estendem pelo comprimento das ruas. Trata-se de um fenómeno que não é exclusivo a esta sequência de habitações, pois qualquer arruamento que compreenda um conjunto de casas juntas ao solo e com pouca altura para vencer, demonstra o mesmo tipo de iluminação. Contudo, no Bairro da Malagueira ganha uma especial clarividência neste aspeto, que decorre da homogeneidade da cor e do recorte das formas, e que acentua a ambiguidade do espaço que a madrugada transporta consigo.



Rua Adriano Correia de Oliveira

06H10_exterior



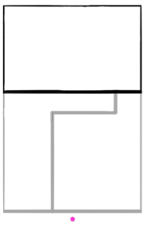
desorientação

Há uma certa suspensão no tempo que é espelhada na forma como deambulamos pelo espaço. Tal como notou Turrell, "essa desorientação é positiva"[4], especialmente num espaço como o Bairro da Malagueira que se estende por uma grande dimensão e que assume contornos que podemos descrever como labirínticos. Ao retirar o sentido de orientação, o espaço torna-se um campo de jogo livre, onde qualquer movimento é oportuno e resulta num novo entendimento da zona envolvente. De certa forma, é a partir deste processo e da maneira como somos conduzidos pelo espaço que se vai determinar o modo como estabelecemos a apropriação entre o vazio das ruas e os volumes das casas.

[4] HILL, Jonathan, *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006. pg.118



Rua da Malagueirinha
06H20_exterior



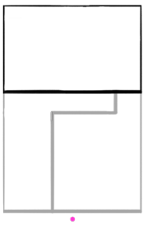
desconhecido

A apropriação que se desenvolve no espaço do bairro é moldada segundo a própria experiência e pode ganhar diferentes dimensões em função da maior ou menor familiaridade que se tem com o lugar. Se para os que habitam o Bairro da Malagueira o espaço é percorrido com um propósito concreto e rotineiro, o mesmo pode não acontecer com alguém estranho a este lugar e que, por algum motivo, se deixa transportar pelas ruas, num momento do dia em que a luz é tão suprimida. É possível que, para estes, a dimensão formal deixe de se impor do mesmo modo, focando-se a sua consciência numa perceção própria do espaço[5], dando origem a novas formas de o entender e percorrer.

[5] ibidem, pg.118



Rua da Malagueirinha
06H30_exterior

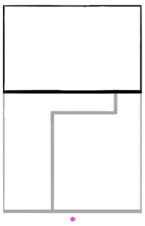


percurso

O conceito de *promenade architecturale* é recorrente na obra de Siza, com maior ou menor evidência formal dependendo da circunstância em que se insere. Aqui, por se tratar de um conjunto de residências, esta noção passa um pouco despercebida, pois o desenho é criado com um intuito habitacional concreto. No entanto, mesmo que nos confrontemos com um lugar facilmente acessível e com uma simples navegabilidade, as condições formais não se perdem na dimensão funcional do programa. É a partir da criação de certos momentos, ao longo do itinerário, que se dá lugar a uma nova interpretação do espaço, e aqui, o gradual nascer do sol traz o foco de luz necessário para estimular quem o visita.



Rua Fernando Namora
06H30_exterior



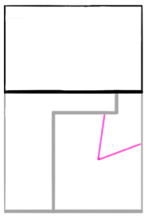
movimento

Siza afirma que existe uma "geometria no poisar do pé"[6], revelada no momento em que nos inserimos num lugar e tiramos parte dos seus contornos. Trata-se de uma intervenção direta no espaço e implica apenas a adição do observador para alterar imediatamente as suas características - uma nova escala, um novo ponto de fuga, uma nova apropriação. Contudo, ao mesmo tempo que o espaço envolvente é adaptado a favor daqueles que o percorrem, da mesma forma, é a partir de uma tal impermanência inerente ao ser humano, que se criam ruturas no itinerário. Enquanto os espaços são definidos para conter um corpo em movimento, é este corpo que simultaneamente o desenha.

[6] SIZA, Álvaro. *02 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018. pg. 151



Rua Fernando Namora, 32
06H40_exterior



pausa

A trajetória que se estabelece entre o espaço partilhado da rua e o interior íntimo da casa é materializada através da criação de um lugar transitório, intersticial por natureza, mas que define uma importante peça no desenho do Bairro da Malagueira. O pátio que antecede a entrada da casa, neste caso, do lote nº32, integra em si um próprio momento de pausa, desenhado exatamente com a intenção de marcar a diferença entre a "dimensão do interior e a complexidade do exterior"[7]. Nas horas da madrugada, este lugar revela-se como uma mediação de espaços, na qual a exclusão do forte contraste entre a luz e as sombras se traduz numa solução para desmaterializar os contornos da casa.

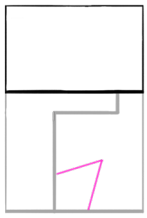
[7] SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência.* Lisboa: Edições 70, 2020. pg.45-47





Rua Fernando Namora, 32

06H50_exterior



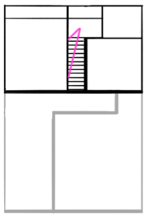
direção

Notamos, então, que de certa forma, a distinção que se afirma entre a luz direcionada e a luz difusa é um dos principais critérios para a qualificação do espaço[8]. Como anteriormente referido, o percurso que a luz e, consequentemente, as suas sombras completam ao longo do dia num determinado espaço é suficiente para alterar a perceção que temos dele. Entendemos que quanto mais direcionada for a fonte de luz, mais clara se torna a disposição do espaço e a tensão que traz com ela. No entanto, há uma necessidade de valorizar os mesmos espaços na sua fase mais estática, quando os limites dos volumes são suavizados e os recantos das formas se dissolvem na escuridão das sombras.

[8] CORRODI, Michelle. SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard. *Illuminating. Natural light in Residential Architecture.* Berlim: Birkhäuser, 2008. pg. 159

escadas

07H00_interior



destino

A última etapa do nosso itinerário conclui-se com a entrada no interior da casa. O início do ciclo solar manifesta-se, em primeiro lugar, no piso superior, onde a luz se infiltra diretamente e reflete nas superfícies da casa. Os cantos são revelados pelos raios do sol e estes transbordam, gradualmente, para o piso inferior, começando o seu percurso na transição das escadas. Acontece, assim, um novo "fluir das formas e dos espaços"[9], onde os detalhes, que previamente se perdiam na dispersão das sombras, são postos em primeiro plano. É a partir do conjunto desses detalhes que agora construímos um todo. O percurso deixa de ser imaginado pela deambulação e passa a ser desenhado pela natureza das sombras.

[9] SIZA, Álvaro. *02 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018. pg. 151

02 **imaterialidade**

"Existe na palavra "forma" uma ambiguidade inerente, entre o seu significado de "configuração", por um lado, e, por outro, de "ideia" ou essência: um descreve a propriedade das coisas tal como são conhecidas pelos sentidos, o outro tal como elas são reconhecidas pela mente."[1]



Tal como refere Juhani Pallasmaa, "habitar é, ao mesmo tempo, um evento e uma qualidade mental e experimental, e um cenário funcional, material e técnico"[2] e, por isso, exige de nós um entendimento do espaço doméstico para além da assimilação das formas que o compõem. A casa tem de conseguir reunir uma série de condições que tornam a experiência de habitar uma sequência treinada e apropriada a quem a usufrui. É relevante notar que a luz tem um papel muito importante na apropriação do espaço, já que a forma como chega à habitação e é gerida, seja de um modo consciente ou inconsciente, acaba por contribuir para manipular a percepção que temos da forma física dos volumes. Uma determinada incidência da luz, pode, como se sabe, contribuir para evidenciar e revelar certos ângulos e nuances, mas pode permitir também ocultar, simular ou camuflar, havendo ainda que considerar que, no seu sentido mais literal, a luz cria desgaste e deterioração. Deste modo, a luz reflete, também, hábitos e memórias pessoais e familiares. Por um lado, porque é moldada em função das necessidades e perspectivas dos que habitam o espaço, mas também, e sobretudo, porque o interior de cada casa está intimamente ligada a experiências individuais e relacionais únicas. É nesse sentido que consideramos que a luz se mostra capaz de transcender a materialidade da casa, ao alterar a perceção que temos dos volumes que caracterizam o espaço, dando lugar a uma parte mais quotidiana da arquitetura, que é, no fundo, o que a distingue das outras artes.
Aqui, este processo é evidenciado no momento em que a luz cruza a separação entre o interior e o exterior da casa, na qual a imagem formal que temos do edificado se torna cada vez mais subjetiva à medida que interiorizamos o espaço doméstico.

---

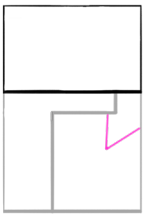
[1] FORTY, Adrian, *Words and Buildings: a vocabulary of modern architecture.* Nova Iorque: Thames & Hudson, 2000. pg.149

[2] PALLASMAA, Juhani, *Habitar.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017. pg.8





pátio
08H05_exterior

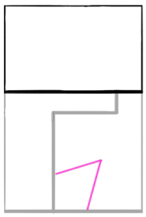


dimensão material

No exterior, ambos os volumes que compõem a rua e aqueles que definem os contornos do pátio são percecionados diretamente e na sua forma mais objetiva. Muito embora fatores como, por exemplo, as diferentes posições do sol e o clima permutável possam influenciar a sua leitura, a perceção que temos do exterior não se altera de forma substancial[3].
É desta forma que a arquitetura se mostra capaz de caracterizar os espaços na sua totalidade, particularmente através dos contrastes da luz do sol ao longo do decorrer de um dia, que, de certa forma, expõem a forma dos edifícios a todas as variáveis da natureza, permitindo uma leitura clara da sua dimensão material.

[3] TORRES, Elías, *Luz Cenital.* Barcelona: COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA, 2005. pg.30

pátio
08H10_exterior



permanência

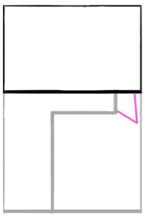
Assim como refere Zumthor, a arquitetura é tanto uma arte espacial, como também temporal, devido, exatamente, a esta sua qualidade mutável e oscilante. A representação da passagem do tempo de forma tão física é fulcral para fazer esta diferença, pois permite que a arquitetura não seja lida "apenas num segundo"[4] e, pelo contrário, exige uma exposição ao lugar prolongada para entender a sua intenção total. O pátio do lote nº32 permite verificar com clareza este fenómeno. As primeiras horas do dia, em particular entre as oito e as nove horas da manhã, caracterizam o período de tempo onde mais se presencia uma mudança clara do espaço que, neste caso, está envolvido pelos muros da casa.

[4] ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006. pg.42





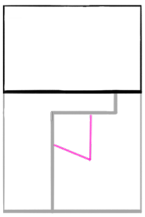
pátio
08H15_exterior



transformação

A luz do sol característica do início da manhã que é transportada para o interior do lote incide diretamente nos volumes do pátio que compõem o alçado principal da casa. Este movimento da luz sólida, num intervalo de poucos minutos, é agitado e o pátio que anteriormente se comportava como um vazio visivelmente sombrio e que se impunha pela grande dimensão dos muros envolventes, é, agora, gradualmente revelado e exposto para a utilização do habitante. É na subtileza da diferença da apropriação do pátio que se evidencia o lado mais imaterial da arquitetura, quando o mesmo espaço com as mesmas condições físicas é transformado somente a partir da perceção que temos dele.

pátio
08H20_exterior



vazios

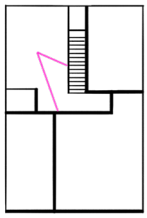
Tal como Jonathan Hill descreve, a imaterialidade na arquitetura passa pelo entendimento da ausência cognitiva da matéria no espaço, mais do que da sua ausência física[5]. Por um lado, porque a dimensão formal da arquitetura que nos é apresentada só se torna material quando é verdadeiramente manuseada, e por outro, porque é a partir dos vazios que nos conseguimos apropriar do espaço na sua totalidade. Para isto, é necessário existirem as condições certas para tal objetivo ser atingido, e, na casa nº32, é evidente que essa transição se desenvolve quando o jogo de luz e sombra que incide sobre o pátio se abre e põe em causa todas as características físicas dos vazios imateriais.

[5] HILL, Jonathan. *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006. pg.3





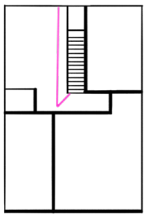
sala
08H25_interior



casa

À mesma hora do dia, os raios de sol que penetram o espaço interior do lote nº32, com maior incidência nas divisões expostas a Nascente, desenham, da mesma forma, um jogo de luz e sombra detalhado nos volumes da casa. No entanto, enquanto anteriormente, aquilo a que nos referimos de "ausência cognitiva da matéria no espaço" descrevia maioritariamente uma consciência visual e objetiva, no interior da casa este termo torna-se mais abstrato.
A forma como habitamos a casa e a tornamos nossa, altera e molda a nossa perceção do espaço e a perspetiva que temos dele, e é na passagem do exterior para o interior da habitação que esta asserção ganha maior força.

sala
08H30_interior



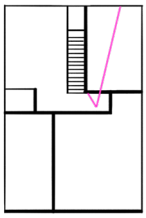
transição

De facto, na passagem exterior/interior deparamo-nos não só com a alteração de escala, como também com uma mudança do sentido de perspetiva. Ainda que, como é evidente, os volumes e as formas se mantenham inalterados, podem passar a ser interpretados de forma subjetiva, como algo próprio e pessoal, de acordo com as vivências e a imagem que deles criam os seus habitantes. Por outro lado, as sombras dentro do espaço doméstico, apesar de se manifestarem com a mesma intensidade com que ocorrem no exterior, a esta mesma hora do dia, contêm, no entanto, uma dimensão mais humana, vinda diretamente da experiência tátil e habitual[6] da materialidade do espaço.

[6] HILL, Jonathan. *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge Taylor & Francis Group, 2006. pg.51



cozinha
08H35_interior



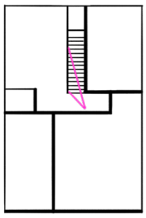
rotina

As imagens retratadas dentro da casa são, muitas vezes, associadas a uma rotina praticada e aperfeiçoada de acordo com as necessidades diárias, sendo comum que o seu ritmo seja marcado pela própria movimentação da luz. Os volumes que compõem a casa refletem a luz vinda do exterior, contudo, se nos abstrairmos da dimensão física destas formas, podemos considerar que a sua materialidade é dependente da maneira como são iluminadas durante os diferentes momentos do dia. Esta particularidade traz para a arquitetura do espaço doméstico uma condição transitória, que se torna cada vez mais fluida a partir de um quadro de "permanente alteração das condições envolventes"[7].

[7] THENAISIE, Sofia, "Corpos Luminosos". in: URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações,2007. pg.16



escadas
08H40_interior



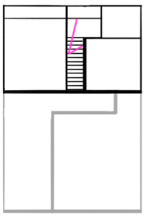
instabilidade

Dentro da casa nº32, podemos notar que, particularmente entre as oito e as nove horas da manhã, os espaços onde a luz é refletida com mais incidência aparentam uma clara tensão na sua configuração. Os raios de luz que cobrem estas divisões irrompem pelo espaço de forma intensa, projetando sombras alongadas e contrastantes sobre os volumes da casa, trazendo consigo um certo descontrolo na estabilidade do espaço. Assim, a definição das áreas a partir do jogo de luz e sombra torna-se oscilante, não só pela diferença na intensidade da luz, mas também pela sua rápida movimentação, acabando por incentivar uma deslocação mais transitória por parte do habitante no interior da casa.





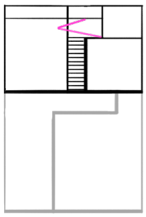
escadas
08H45_interior



apropriação

Do mesmo modo, é também importante notar que, no decorrer da rotina diária, a forma como o habitante é conduzido pelo espaço doméstico, a partir da luz, acaba por influenciar a apropriação funcional das diferentes zonas da casa. Como podemos verificar, em particular no piso superior da casa nº32, a luz que se reflete nos volumes do espaço interior cria uma imagem que traça o percurso físico e tangível para esta apropriação. Os recortes gerados pela incidência da luz neste espaço, durante o período entre as oito e as nove horas da manhã, indicam o início da rotina para o habitante, marcada por uma nova atmosfera e motivada pelos estímulos associados às condições das primeiras horas do dia.

corredor
08H50_interior

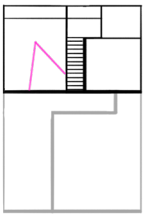


consciência visual

Os raios de sol, tão marcados no interior destas divisões, não só desenham um claro itinerário no interior da casa como, simultaneamente, criam zonas ativas no espaço preparando-o para a sua utilização e conduzindo o habitante a atuar segundo a materialidade do que é revelado. Ao mesmo tempo, enquanto a luz evidencia a dimensão funcional das formas da casa, por outro lado, os fragmentos omitidos pelas sombras desencadeiam uma sequência de estímulos associados à subjetividade do seu interior, necessários para a articulação entre a consciência visual e a materialidade dos volumes que compõem o espaço doméstico, que se torna fulcral para a coordenação da rotina diária.



quarto
08H55_interior



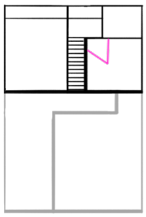
ideia

Entender a arquitetura como uma arte ativa, tal como expõe Jonathan Hill, passa exatamente por este processo. O autor descreve-o através da semelhança à contemplação da arte, que é na sua base, uma "forma de consciência visual"[8], uma vez que o espectador entende a obra de arte como conceito, algo que existe apenas no mundo abstrato, e acaba por se distanciar intuitivamente da mesma. No entanto, no que respeita à arquitetura, e neste caso em particular ao espaço doméstico, a situação é distinta, já que quando o espaço é manuseado e utilizado no dia-a-dia a sua materialidade é evidenciada, perdendo o seu estatuto de ideia e tornando-se parte ativa do espaço da casa.

[8] HILL, Jonathan. *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006. pg.51



quarto
09H00_interior



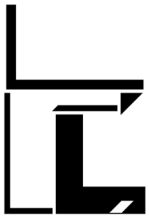
correspondência

A luz transforma-se, desta forma, num ponto intermédio que une o volume da casa, que entendemos como obra de arte, ao seu utilizador, transformando a mera contemplação da mesma naquilo que reconhecemos como a verdadeira experiência de habitar.
É a partir da alteração destes princípios tão fulcrais à criação do espaço que podemos afirmar que a imaterialidade se torna tão importante para a arquitetura como aquilo que é físico e material. Enquanto o papel do arquiteto passa por viabilizar e estabelecer esta correspondência através do desenho do projeto, acaba por ser o utilizador do espaço, no seu dia-a-dia, que revela a sua potencialidade[9].

[9] ibidem, pg.3

03 **sombra**

"Desenhamos a luz, descobrindo as sombras. A sombra que se alonga, que roda, que distorce e se ausenta ao meio-dia, descreve-nos todos os dias a mesma figura, sem nunca se repetir." [1]



A luz, como material de construção, apresenta inúmeras vantagens no que toca à sua flexibilidade. É não só um material disponível a qualquer tipo de desenho arquitetónico, como permite também uma enorme variedade de aplicações. Notamos, ainda, que cada tipo de luz responde a diferentes cenários, cabendo ao arquiteto entender as suas potencialidades e ajustá-las ao lugar escolhido.

Esta competência não se limita, no entanto, à sua aplicação, mas também à sua manipulação, que se pode estender até à combinação dos diferentes tipos de luz, criando situações específicas e momentos calculados. Qualquer espaço, independentemente das suas características formais, pode ser construído pela luz, dividido pela sombra e apropriado pelas transições geradas. A intenção do foco depende apenas da atmosfera que se pretende criar.

De qualquer forma, as suas diversas aplicações variam de acordo com os diferentes tipos de luz, nomeadamente conforme a sua direção: horizontal, vertical e diagonal, onde a posição do vão é o factor que se distingue entre eles. A aplicabilidade poderá levar também em linha de conta a sua qualidade, uma vez que a mesma pode ser sólida e difusa, em função da forma como se propaga pelo espaço[2].

Na casa nº32, no Bairro da Malagueira, e em grande parte da obra de Siza, a luz funciona como elo de ligação entre os diferentes espaços construídos. Um processo facilitado pela elementaridade das formas, cuja articulação se mostra capaz de responder à rotação do ciclo solar, que, no interior do espaço doméstico, se consubstancia num jogo de luz e sombras, respondendo às necessidades dos habitantes.

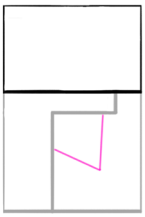
---

[1] BARATA, Francisco, "Desenhar a Luz, Desenhar a Sombra, Organizar o Espaço". in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg.42

[2] BAEZA, Alberto Campo. *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas, 2018. pg.20.



pátio
10H00_exterior



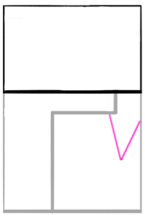
proporção

Por volta das dez horas da manhã, as sombras que cobrem o espaço exterior contido pelo pátio da casa tornam-se progressivamente mais curtas, no momento em que o sol converge perpendicularmente com os planos horizontais do pátio e deixa o seu reflexo transbordar para as formas que o compõem. É uma transformação evidente, pois o nosso olhar começa a ser orientado de acordo com as imagens projetadas nas paredes do exterior da casa e, consequentemente, as suas proporções assumem uma extensão vertical característica. É um tipo de luz quase zenital e, tal como descreve Elías Torres, um tipo de luz que pode ser comparado a água, que entra pelo topo e preenche o espaço pouco a pouco[3].

[3] TORRES, Elías. *Luz Cenital.* Barcelona: COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA, 2005. pg.10



pátio
10H10_exterior

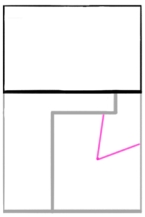


limites

A utilização da sombra para caracterizar o espaço retoma a sua importância no lote nº32, particularmente, quando esta é imposta, de forma mais intensificada, nos volumes do pátio. Aqui, as sombras vão assumindo cada vez mais um papel restritivo, na qual a materialidade do pátio é camuflada pela sensação de clausura dos seus limites. Neste curto intervalo de tempo, as zonas iluminadas do espaço são rapidamente contornadas e o desenho dos volumes do pátio transforma-se, gradualmente, com elas. É através dessa mutação visual que o espaço revela a sua versatilidade, adaptando-se naturalmente às novas características, ao mesmo tempo que se liberta do peso da sua dimensão material.



pátio
10H20_exterior



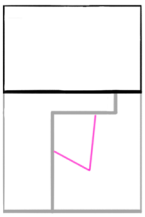
gravidade

Campo Baeza atribui à luz uma qualidade volátil. Descreve que a utilização da luz como material de construção é a "única capaz de fazer com que os espaços definidos pelas formas construídas com material denso flutuem, levitem"[4]. De certa forma, é o único material capaz de se manter em constante movimento, trazendo para o espaço da casa uma qualidade cambiante e transportando consigo uma imprevisibilidade característica, apesar de manter a sua definição. O ritmo criado pelo movimento do sol, direta ou indiretamente, permite antecipar certas combinações entre a luz e a sombra e, para um arquiteto, é aqui que surge a oportunidade de tornar essa variabilidade matéria de desenho para o lugar.

[4] BAEZA, Alberto Campo, *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas, 2018. pg. 51



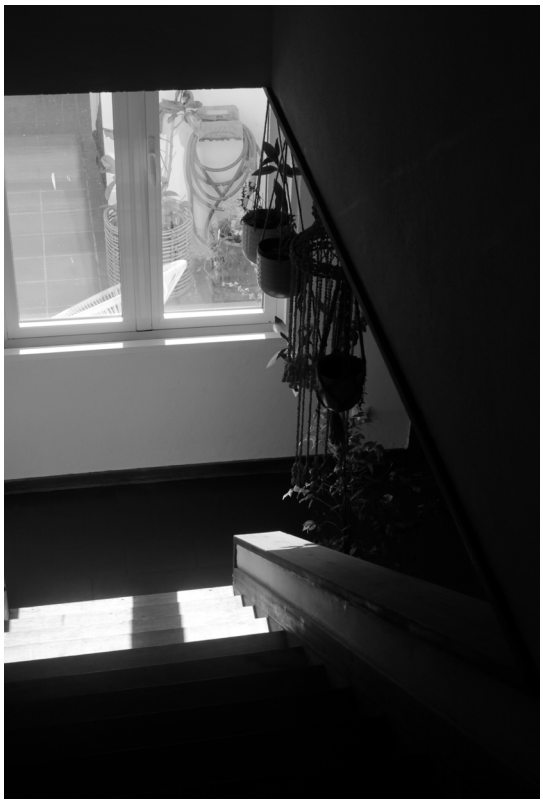
pátio
10H30_exterior



contradição

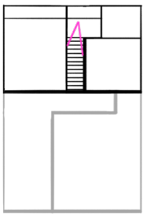
A luz é um material mensurável e quantificável, tal como Baeza sublinha[5]. O facto de ser possível calcular, de forma rigorosa, a incidência da luz num determinado momento e, como resultado, o desenho das suas sombras projetadas no espaço, cria uma enorme vantagem na transformação do mesmo. Entramos, assim, numa certa dicotomia, na qual a luz se transforma no factor que, ao mesmo tempo que possibilita a materialização das formas no espaço tridimensional, as torna mutáveis e oscilantes dependendo das sombras que sustentam. É neste diálogo que se revela a exploração da potencialidade que a luz possui na sua dimensão material e em todas as suas formas.

[5] ibidem, pg.17





escadas
10H30_interior



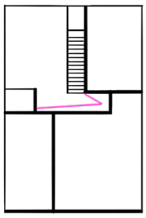
elementar

Para além dos seus aspectos simbólicos e filosóficos, muitos arquitetos procuram tornar a luz uma qualidade tangível e moldável no espaço[6]. A materialidade que resulta da sua exploração permite estabelecer relações entre "pontos, planos, superfícies, volumes"[7] que, a partir de um certo momento, perdem a sua subjetividade, transformando-se em fatores visualmente abstratos. Entre muitas outras, esta torna-se uma evidente fórmula para projetar o espaço doméstico e Siza traz para a Malagueira essa abstração. Os volumes do lote nº32, tal como os que compõem todo o conjunto habitacional, são representados naturalmente, com uma clara intenção - deixar que o cenário se desfaça no desenho.

[6] TORRES, Elías. *Luz Cenital.* Barcelona: COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA, 2005. pg.10

[7] ibidem, pg.10

entrada
10H40_interior



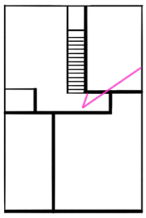
escultura

Nos simples momentos de transição, entre as várias zonas da casa, na qual os planos geram a divisão e criam os seus contornos, é onde os contrastes se intensificam, onde a luz que incide sobre o espaço se torna refrangente. Tentar captar essa luz, projetá-la e repeti-la no desenho, torna-se um processo difícil, não só pela incapacidade de a representar em duas dimensões, mas também porque é a partir dessa distorção que a luz encontra lugar no espaço. O jogo de luz e sombra criado, acompanha todas as formas e todos os volumes, perfeitos ou imperfeitos, e é aqui que se materializa. Na sua essencialidade, "nada está mais próximo da Arquitetura do que a Escultura"[8], e é assim que Álvaro Siza a representa.

[8] SIZA, Álvaro, *02 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018. pg.29



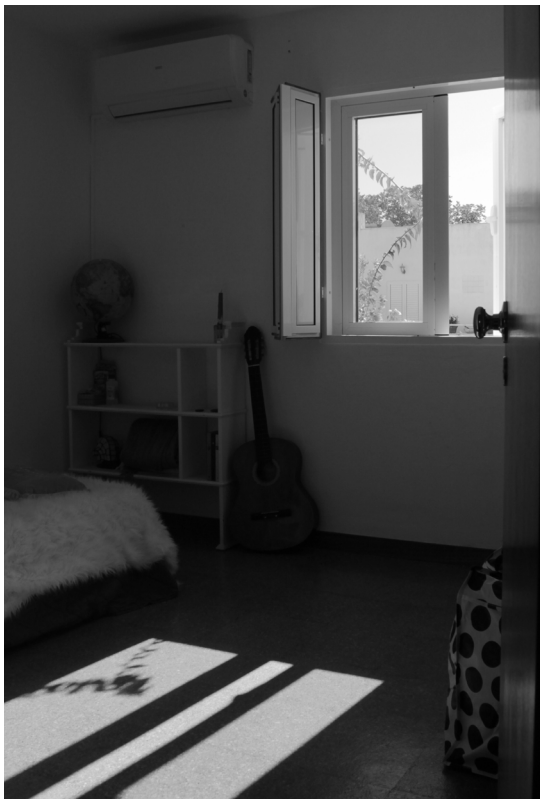
cozinha
10H50_interior



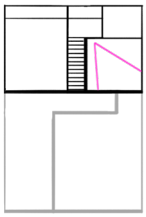
recorte

Entre as dez e as onze horas da manhã, no interior do lote nº32, as sombras no espaço da casa são nitidamente delineadas. Apesar de nos referirmos, neste momento, a uma luz ainda predominantemente natural, a forma como é recebida no interior revela uma nova intenção. Ao contrário daquilo que verificamos no pátio, onde é o sol que determina como as sombras são projetadas no exterior, no interior da casa, essa função é atribuída ao arquiteto[9]. Já não se trata unicamente de um fenómeno imposto pela natureza, através da movimentação incontrolável das sombras e da passagem do tempo, mas sim, e principalmente, imposto pela vontade de quem pretende desenhar o espaço.

[9] TORRES, Elías, *Luz Cenital*. Barcelona: COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA, 2005. pg.30



quarto
11H00_interior



volumes

Entender o desenho da casa como uma conjugação de simples volumes e formas, torna evidente que, tal como Le Corbusier notoriamente expôs, é o jogo criado pela luz sobre o espaço que o torna estimulante[10]. Numa leitura ainda mais elementar, podemos afirmar que um vazio só se transforma quando é introduzida luminosidade na sua escuridão. São necessários os contrastes, violentos ou ténues, para distinguir os momentos dentro do lugar, para dividir os espaços e criar separação. A abstração total daquilo que consciencializamos como dimensão material do espaço é fulcral para compreender que, para criar uma intenção, são apenas necessários os mais primários dos elementos - a luz e a sombra.

[10] LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Editora Perspetiva S. A., 1998. pg.13

04 **habitar**

"Mesmo assim, alguma coisa permanece: fragmentos retidos aqui e ali, dentro de nós próprios, ou por alguém, mais tarde; fragmentos que deixam sinais no espaço e nas pessoas. É urgente aproximá-los, para tornar o espaço entre eles imagem, e para que cada um conquiste significado, confrontado com os outros "sous la lumière"."[1]



A habitação, entendida de forma lata, representa um cenário onde decorrem múltiplas interações físicas e intelectuais como consequência das rotinas diárias. Este contexto físico constitui-se como um espaço ativo, utilizado e manuseado de acordo com as necessidades do seu ocupante. Contudo, muito embora assuma uma natural dimensão funcional, esse espaço, pelas vivências que proporciona, é também um lugar que responde a determinadas exigências estéticas e sensoriais. Neste sentido, a arquitetura do espaço doméstico é, mais que qualquer outro tipo de arquitetura, uma arquitetura hiper-realista[2]. Da mesma forma que tem de ser efetivamente funcional, tem de responder a essa exigência estética e, também, de operar a "sensibilidade humana, no seu sentido psicológico e sensorial"[3], tanto por parte de quem usufrui do seu espaço como por parte de quem o desenha. O arquiteto não pode, pois, deixar de equacionar o ser humano como principal pretexto para a concretização do lugar, onde a qualificação do espaço deriva do momento vivido dentro do mesmo, transformando a habitação em casa.

A luz assume um papel relevante neste processo, já que ao estabelecer uma ponte "entre conceptualização e experiência *in situ*"[4], contribui para cumprir o objetivo de celebrar o ato de habitar[5]. Por via das suas múltiplas potencialidades e da ampla flexibilidade que lhe é inerente, a luz permite estabelecer diferentes sensações e atmosferas no interior do espaço doméstico, constituindo um amplo lugar de experimentação para o arquiteto.

---

[1] SIZA, Álvaro. *01 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019. pg.300

[2] CORRODI, Michelle. SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard. *Illuminating. Natural light in Residential Architecture.* Berlim: Birkhäuser, 2008. pg. 47.

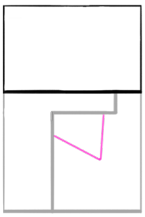
[3] ibidem, pg.47

[4] LÉGER, Jean-Michel. "Modos de Habitar. As Respostas Francesas" in: *Cidades – Comunidades e Territórios.* Dez. 2001, nº3. Lisboa. pg. 46

[5] MALDONADO, Vanda, *Vítor Figueiredo. Projectos e Obras de Habitação Social 1960-1979.* Porto: Circo de Ideias, 2012. pg. 21



pátio
12H00_exterior

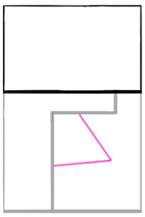


luminosidade

Ao meio-dia, encontramos o pátio da casa na sua forma mais imparcial, onde as sombras que permanecem são reduzidas ao mínimo e permitem uma leitura quase ininterrupta do espaço. Esta ocorrência é evidente, particularmente num dia em que o céu se abre totalmente e o sol contamina o pátio de forma violenta, tratando-se do fim de uma das fases do ciclo circadiano. Do mesmo modo que se salienta uma clara alteração visual, notamos, também, uma significativa transição na apropriação do espaço, tal como experienciámos, anteriormente, no início da madrugada. Em ambos os momentos, na qual a luz se alastra tão uniformemente, o habitante é convidado a repensar a utilização do espaço.



pátio
12H10_exterior

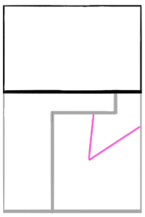


função

De certa forma, o cenário homogeneizado que o pátio da casa revela durante o meio-dia, incentiva um olhar funcional sobre a apropriação do espaço. Num momento em que a subjetividade das sombras toma um papel secundário no decorrer da rotina, devido à sua omissão temporária, a abstração das formas, resultante do intenso contraste de luz e sombra, torna-se elusiva. A utilidade do espaço é, então, revelada pela objetividade dos volumes da casa e o habitante é conduzido pela exigência da sua função. A casa é, afinal, um instrumento para operar as várias interações da vida quotidiana, no entanto, aquele que a habita traz consigo a necessidade de tornar este espaço um lugar claramente seu.



pátio
12H20_exterior

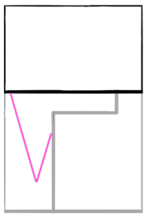


uso

No caso da arquitetura doméstica, a utilização, ou o *uso*, tal como descreve Jean-Michel Léger, é um conceito intimamente ligado ao indivíduo[6]. Para aquele que habita o espaço da casa, esta está associada a um cenário onde são coordenadas as rotinas do dia-a-dia e na qual os hábitos diários estão relacionados com a praticidade dos volumes que a compõem. O domínio subconsciente que se tem sobre estas formas deriva, em grande parte, da familiaridade ligada à interação com elas, no entanto, a sua verdadeira utilização tem por detrás um "*stock* de referências sociais e morais"[7] que é inerente ao utilizador e que, por sua vez, influencia a forma como cada situação é navegada.



terraço
12H30_exterior



privado

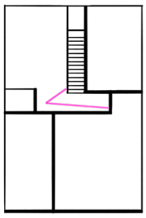
Entendemos, então, que ao mesmo tempo que a casa tem de conseguir conjugar um enorme quadro de soluções para responder às necessidades básicas do seu utilizador, tem também de ser projetada de modo a considerar a subjetividade que lhe é associada. O pátio da casa estabelece, nesta perspetiva, a transição entre o coletivo e o privado e, portanto, os seus limites diluem-se numa certa ambiguidade funcional. Se a apropriação deste espaço exterior que se mantém individual, é motivada, principalmente, pela materialidade que é exposta sobre a luz solar, onde a ausência de fatores obstruentes à sua perceção visual é evidenciada, no interior da casa, este panorama altera-se.

[6] LÉGER, Jean-Michel. *Usage*. Paris: Éditions de la Villette, 2012. pg.25

[7] ibidem, capa



sala
12H30_interior



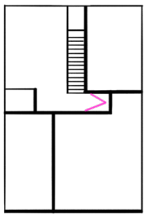
memória

Este período do dia marca o afastamento da posição do sol a Nascente e o interior da casa vai perdendo, cada vez mais, a sua luminosidade. Apesar de muitas das casas do Bairro da Malagueira seguirem a mesma orientação solar que aqui nos é apresentada, o que permanece no lote nº32 não deixa de lhe ser característico. O visitar de uma casa, ou seja, de um espaço privado pertencente a um indivíduo, é uma experiência sensorial imensa e, muitas vezes, o que persiste na memória não são os objetos concretos ou a dimensão física do espaço. Prevalece, por outro lado, "a luz, a sua cor, o seu conforto ou desconforto"[8], o trajeto que é percorrido e a forma como os espaços são ocupados.

[8] BARATA, Francisco. in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg.41



entrada
12H40_interior



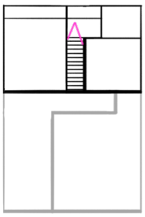
reflexo

Ocupar a casa e habitá-la implica, por parte do habitante e do arquiteto, uma transação entre o receber e o utilizar. Para usufruir do espaço doméstico na sua dimensão formal, simbólica ou estética, existe uma necessidade de apropriação do espaço, usá-lo e desgastá-lo, para que, em retorno, o mesmo espaço possa moldar o próprio habitante[9]. Os volumes que compõem o espaço da casa devem refletir os hábitos e as rotinas do utilizador, ser recipientes e, simultaneamente, emissores, e permitir que a casa seja mutável, de forma a que se adapte a qualquer circunstância. A perceção e a materialidade são componentes fulcrais para incentivar esta apropriação, tal como a luz, na sua forma mais elementar.

[9] LÉGER, Jean-Michel. *Usage.* Paris: Éditions de la Villette, 2012. pg.24



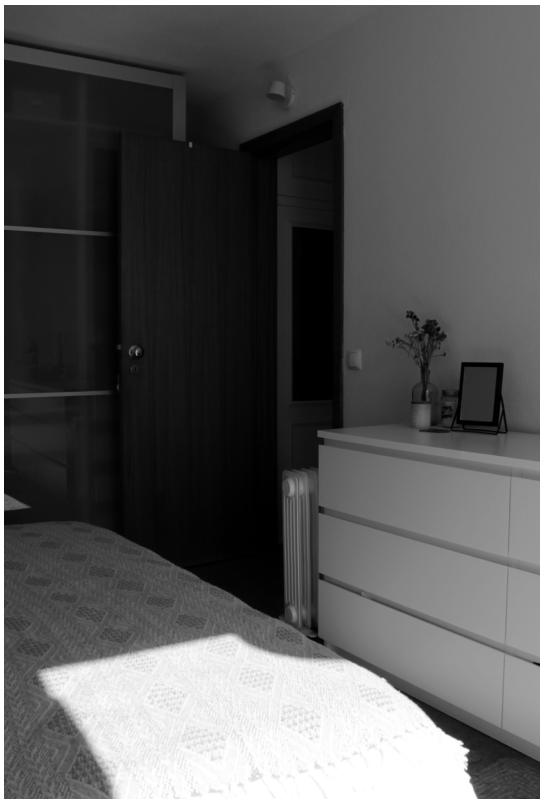
escadas
12H50_interior



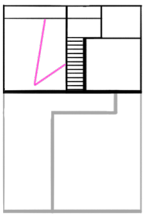
arquiteto

Deste modo, afirmamos que a casa é um retrato de quem a ocupa, e que, de um certo modo, para o arquiteto, este torna-se um factor contraditório. No entanto, tal como Peter Zumthor descreve, "esta ideia, de que entrarão necessariamente coisas num edifício que eu como arquiteto não concebo, mas nas quais penso, dá-me de uma certa forma uma visão futura dos meus edifícios, que se desenrola sem mim."[10] A desejada intimidade que o espaço doméstico deve conter, muitas vezes, só pode ser reproduzida no momento em que a casa é ocupada, quando é transformada e percorrida. Entendemos, assim, que a satisfação de desenhar a casa não se encontra na sua construção, mas sim, na sua utilização.

[10] ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006. pg.40



quarto
13H00_interior



tempo

Existe uma ambiguidade no que corresponde ao domínio que o arquiteto tem sobre o desenho da casa, particularmente quando esta não é sua, e a Malagueira habita nesse limiar. Para além dos factores económicos e sociais que estão intimamente associados a esta obra, e do seu reflexo no projeto, Siza desenha as casas para o Bairro da Malagueira de forma a que estas se transformem com ele, dando espaço para o diálogo com o habitante e priorizando a interação com a luz. A noção da passagem do tempo é importante, não só no seu sentido cíclico, a que nos temos referido, mas também pelo facto da arquitetura necessitar deste tempo para se materializar "no nosso mundo de ideias"[11].

[11] AALTO, Alvar, "A truta e a Corrente (Arquitectura e Arte Concreta)" in: *Domus nº225*, Milão, 1947.

05 **perceção**

"A atmosfera comunica com a nossa perceção emocional, isto é, a perceção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. [...] Compreensão imediata, ligação emocional imediata, recusa imediata."[1]



Para identificarmos um lugar e termos conhecimento da sua configuração, partimos do princípio que as formas que nos rodeiam são por nós reconhecidas, consciente ou inconscientemente. No entanto, essas formas correspondem, muitas vezes, ao que preconcebemos delas e não o que elas refletem realmente. No fundo, privilegia-se a ideia em contraponto à realidade. Apesar de uma tal transposição ser, aparentemente, um processo complexo, o mesmo não se verifica quando interiorizamos uma determinada imagem, já que a mente humana executa esta sequência de forma instantânea. Qualquer objeto ou forma reconhecível é, por nós, imediatamente traduzida numa reação sensorial, baseada em ideias que residem na nossa consciência. Podemos, pois, considerar que estes estímulos, ou "objetos de perceção"[2], não dependem somente de elementos físicos, mas também, e principalmente, da imagem que deles temos[3]. Toda a experiência sensorial humana é essencial para a perceção dos espaços em que nos encontramos. Nesse sentido, a luz não só contribui para a percepção física do ambiente, mas constitui também um dos mais importantes estímulos para a sua experiência.
Independentemente de nos referirmos à luz natural ou artificial num certo lugar, entendemos que, na sua essência, a iluminação em constante movimento é o que torna o espaço estimulante - a partir da sua interação visual e material com o lugar ou apenas pelas forças psicológicas que nos são transmitidas. É no momento em que a perceção emocional do indivíduo se alia à sua consciência visual do espaço, que este melhor avalia a situação espacial em que se encontra[4]. Como defendia Guy Debord em *La Société du Spectacle*, "o visível torna-se o real, a imagem mais importante que o objeto, substituindo-se à ideologia ou ao conteúdo."[5]

---

[1] ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. pg.12

[2] HILL, Jonathan. *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006. pg.42

[3] ibidem, pg.42

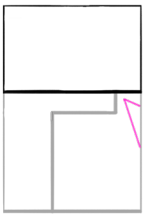
[4] CORRODI, Michelle. SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard. *Illuminating. Natural light in Residential Architecture.* Berlim: Birkhäuser, 2008. pg.31.

[5] THENAISIE, Sofia, "Corpos Luminosos" in: URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2007. pg.13





pátio
14H00_exterior

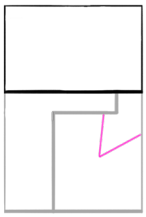


contexto

Alberto Plácido refere que "há um momento em que a luz abandona a sua forma física, puramente visível e atravessa a fronteira da consciência"[6]. Adiciona, também, que as cores e as formas refletidas pela luz no espaço em que se inserem, não existem sem que lhes sejam associadas uma cadeia de significados prévios. Não é possível descontextualizar estes elementos físicos da sua circunstância espacial, tal como não é possível retirar-lhes a reação emocional que provocam no habitante. O pátio do lote nº32, assim como os volumes que o compõem, tornam-se, nesta perspetiva, uma via física onde um complexo sistema de associações e padrões é gerado e preparado para ser, de seguida, apropriado.

[6] PLÁCIDO, Alberto, "A luz". in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg. 137

pátio
14H10_exterior

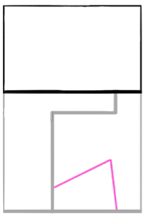


introdução

A luz direta que incide de forma sólida sobre o pátio, por volta das duas horas da tarde, desenha um cenário claro sobre as associações geradas. Enquanto, por um lado, o contraste criado pelas sombras permite uma leitura objetiva das formas no espaço, na qual a luz se torna um mecanismo de compreensão visual concreto, por outro, o mesmo contraste desencadeia um cruzamento entre interpretações e experiências pessoais, baseadas na memória do habitante e nos contextos em que se insere. Essa vivência, criada a partir da inserção de um indivíduo num lugar físico, é espelhada diretamente na forma como este interage com o objeto arquitetónico, particularmente, se se tratar do seu espaço doméstico.



pátio
14H20_exterior



olhar

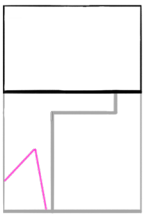
O sistema ocular é utilizado pelo habitante para recolher a informação do espaço doméstico através da sua interação com a luz. As sombras desenham as imagens da casa e o olhar capta, de forma instantânea, os seus significados. No entanto, devido à infinidade de informação que cada um destes fragmentos contém, a consciência humana apenas armazena aqueles que interagem diretamente com a dimensão sensorial do habitante[7]. De certa forma, podemos afirmar que a luz é o único instrumento que consegue traduzir a materialidade do espaço em estímulos sensíveis, e o único capaz de transformar o espaço da casa num lugar onde a "realização do emocional" se impõe à sua "virtude física"[8].

[7] ANTUNES, João Lobo, "A Arte e o Cérebro". ibidem, pg.35

[8] PLÁCIDO, Alberto, "A luz". ibidem, pg.137



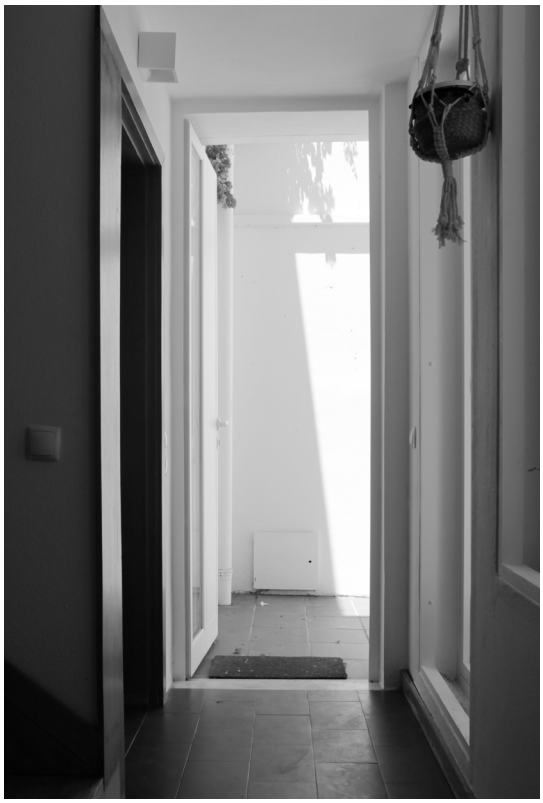
terraço
14H30_exterior



experiência

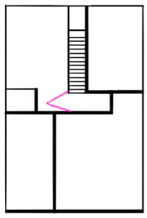
O espaço exterior, esboçado, neste caso através de formas simples e, aparentemente, ausentes de grande obrigação prática, apresenta um conjunto de aspetos fulcrais para possibilitar uma forte experimentação dos sentidos. Durante o início da tarde, o pátio é iluminado de forma completamente natural e, apesar da luz do sol manter um ritmo semelhante ao longo do ano, é através do contraste de luz e sombra, mais ou menos acentuado, que se criam diferentes reações sensoriais. Tal como na arte, onde essa variável é utilizada para aprofundar o conteúdo "emocional, percetual e cognitivo"[9] das cenas retratadas, na arquitetura o mesmo é repetido, apesar de o contexto que é representado deixar de ser estático.

[9] ANTUNES, João Lobo, "A Arte e o Cérebro". ibidem, pg. 38





entrada
14H30_interior

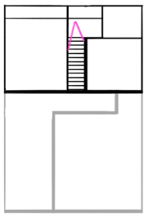


acessibilidade

É fácil criar um elo de ligação entre a arte, considerada no seu sentido mais clássico, e a aplicação dos seus princípios no desenho arquitetónico. Uma das grandes diferenças é, no entanto, a acessibilidade que o mesmo tem de proporcionar no contexto ativo. Léger enumera esta condição da acessibilidade na arquitetura como "a capacidade de um edifício oferecer a oportunidade da sua utilização a partir da perceção que um potencial utilizador tem do mesmo"[10], que podemos reiterar como um dos princípios base para a conceção do espaço. Aqui, o utilizador ou, no nosso caso, o habitante do espaço doméstico, é o motivador principal e aquele que vai atribuir às formas da casa uma carga intimamente particular.

[10] LÉGER, Jean-Michel. *Usage*. Paris: Éditions de la Villette, 2012. pg.24

escadas
14H40_interior



habitante

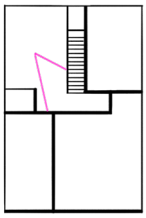
Para que os volumes que constituem o espaço interior sejam interpretados instintivamente como parte da casa, é necessário um certo nível de automatismo no que diz respeito à sua apropriação. A partir de um certo momento, a casa começa a ser interpretada como um sistema complexo de signos reconhecidos unicamente pelo seu habitante. Cria-se um intenso cruzamento entre as "condições culturais do exercício da prática"[11], que podemos identificar como utilização física do espaço, e a "experiência que apela à existência"[12] do indivíduo, e o reflexo destas duas realidades manifesta-se na forma como a casa é moldada e adaptada para atender à experiência individual do habitante.

[11] ibidem, pg.25

[12] ibidem, pg.25



sala
14H50_interior



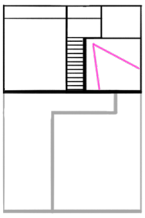
personificação

A distinção entre os dois cenários passa pelo entendimento da separação entre aquilo que é adquirido pelo habitante a partir de moldes coletivos, como costumes, tradições ou estilos padronizados, e o que é adquirido por via de valores pessoais, neste caso, memórias, emoções e rotinas familiares. No interior da casa, este último acaba por ser o mais enaltecido, no momento em que o habitante transforma o espaço projetado pelo arquiteto e o encarrega de novos significados. O espaço doméstico materializa-se quando se forma um "efeito recíproco"[13] entre o habitante e os volumes da casa e, em cada um dos lotes do Bairro da Malagueira, é possível testemunhar essa personificação.

[13] ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006. pg.16-18



quarto
15H00_interior



sentidos

A luz torna-se tangível no momento em que é sentida, quando entra em contacto com a pele do nosso corpo e nos transmite uma sensação física. A experiência individual do habitante é realçada através desta transição, quando a forma como a luz é captada através dos sentidos, se sobrepõe à sua interação no espaço tridimensional. É neste momento que os objetos de perceção, neste caso os volumes do espaço doméstico, deixam de ser considerados apenas pela sua dimensão material e, por sua vez, passam a ser traduzidos na mente humana como ideias[14]. Estas são construídas a partir dos reflexos das formas da casa, mas só se materializam no momento em que são interpretadas pelos estímulos.

[14] HILL, Jonathan. *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, Oxford, 2006. pg.42

06 **paisagem**

"Nunca nos cansamos desta vista, para nós o brilho pálido e as sombras turvas superam em muito qualquer ornamento."[1]



A par da necessidade de ventilação e de obtenção da luz, podemos considerar que a janela, num dos seus entendimentos mais clássicos, incorpora também a intencionalidade de trazer para o espaço doméstico a sensação de exterior, quase como uma pintura[2], que se vislumbra, ao longe, e que, por isso, não tem reflexos diretos no interior da habitação.

Contudo, numa rua de casas baixas, conectadas entre si de forma densa e contornadas por altos muros, como verificamos no Bairro da Malagueira, a imagem que por via das janelas se recebe do exterior é, muitas vezes, obstruída e segmentada. Os alçados de cada uma destas casas são recortados por vãos que, apesar de intencionais na sua forma, podem escapar àquilo que consideramos a principal intenção da janela: a captura de uma paisagem fixa, e, porventura, ampla.

Esta realidade, tão comum à generalidade dos bairros e arruamentos urbanos, é, em boa parte, resultado da densificação das construções em espaços limitados. Nesses contextos, a janela como forma de capturar uma imagem cénica do espaço público, perde a sua intenção, já que as paisagens retratadas se reduzem, em muitos casos, a planos dos alçados das casas vizinhas. No Bairro da Malagueira, este fenómeno é acentuado pela conjugação do pátio e das repercussões que este tem na captura da paisagem a partir do interior da casa. Porém, em vez de vistas banais, neste caso, as aberturas dos vãos, dão frequentemente origem à criação de imagens permutáveis, modeladas pela luz e desenhadas no branco das paredes. Desta forma, a passagem do tempo, e com ele a alteração da posição do sol, seja ao longo do dia ou com o avançar das estações do ano, reflete-se de diferentes modos no interior[3]. Assim, o momento de "olhar pela janela" é invertido quando o nosso ponto de vista se reorienta para o interior, e a paisagem do exterior transforma-se no reflexo dos volumes da casa.

---

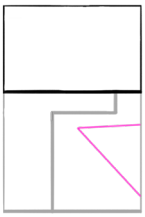
[1] TANIZAKI, Junichiro. *In praise of shadows*. Londres: Penguin Vintage Classics, 2001. pg.37

[2] HILL, Jonathan. *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006. pg.21

[3] URBANO, Luís "Sunrise Glare" in: URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light*. Porto: FAUP Publicações, 2007. pg.9



pátio
16H00_exterior

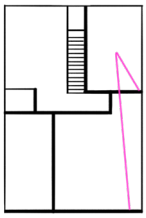


diálogo

Os planos que separam o espaço interior e o espaço exterior de uma casa representam, habitualmente, uma nítida distinção entre o público e o privado e, de forma geral, o vão atua como mediação entre eles. Por um lado, porque, para aquele que habita o interior da casa, este concede uma visão controlada do espaço exterior, confinada através de contornos previamente definidos pelo arquiteto, e, por outro, porque estabelece uma abertura para as condições do exterior, como a luz do sol, a sensação da temperatura ou até a corrente de ar. Contudo, o mesmo acontece no sentido contrário, em particular, na forma como o ambiente interior é oferecido ao exterior de forma recíproca.



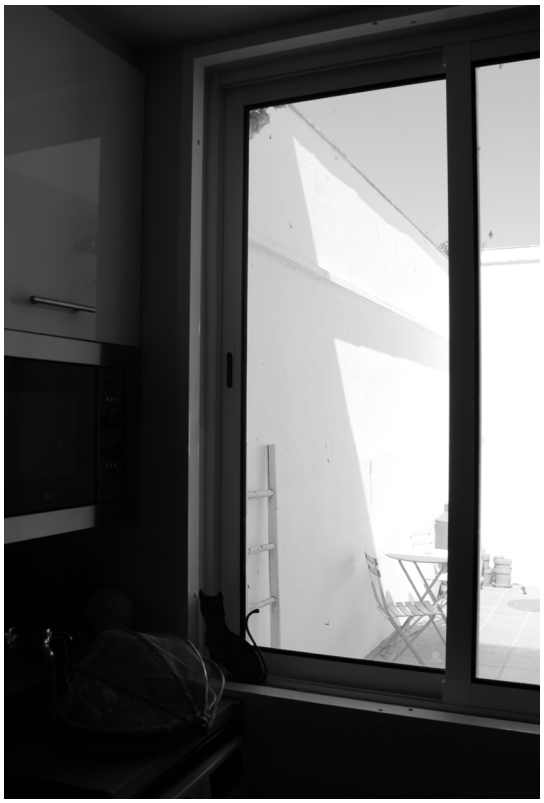
cozinha
16H10_interior



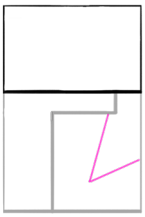
confronto

Apesar das dimensões interior e exterior serem visivelmente distintas, evidente na forma como cada uma é retratada segundo as variações da luz e formas de apropriação por parte do habitante, existe uma necessidade, inerente ao instinto humano, de as confrontar. No lote nº32, esta separação, apesar de aparentemente evidente, transforma-se, por outro lado, numa transação mútua. Embora o fato das imagens capturadas pelo recorte dos vãos do espaço exterior se distanciarem, significativamente, do cenário que encontramos no interior da casa, estas nunca entram em conflito, pois o efeito que a luz assume sobre os diferentes espaços atua como o elemento de comunicação entre eles.





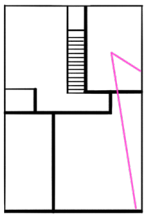
pátio
16H20_exterior



instrumento

Esta perspetiva toma diversos contornos no lote nº32, como consequência da adição do pátio e, portanto, de uma maior fragmentação entre o espaço individual da casa e o espaço coletivo da rua. Ao contrário do que verificamos em habitações onde o alçado principal comunica diretamente com o espaço público, aqui, os vãos encontram-se maioritariamente orientados para o interior do pátio, criando uma atmosfera contida e proporcionando uma maior privacidade ao habitante. É desta forma que o interior da casa se estende para este espaço intermédio, e o pátio não só passa a integrar o espaço doméstico privado, como também se torna a paisagem contemplada através dos vãos no interior.

cozinha
16H30_interior



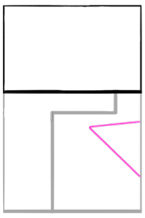
cenário

O intuito de Siza ao criar este espaço intersticial reflete-se, como sabemos, na tradição do Sul e na forma como o pátio representa para os habitantes uma extensão do espaço de convívio e intimidade. No entanto, podemos também encontrar uma certa intenção na forma como, a partir dos recortes dos vãos, o arquiteto consegue desenhar meticulosamente as imagens que são recebidas no interior, através do jogo de luz e sombra que expõe os volumes do pátio. Por outro lado, permite, também, que o habitante consiga construir a sua própria paisagem dentro dos limites dos volumes do pátio, libertando-se, de certa forma, das restrições do espaço exterior e coletivo da rua.





pátio
16H30_exterior

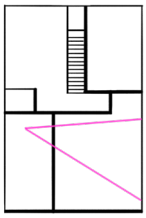


inversão

No momento em que um indivíduo olha pela janela, geralmente, parte do princípio que se vai deparar, do outro lado, com um fragmento do espaço exterior, anónimo à intimidade da casa. Contudo, no lote nº32, esta situação é, muitas vezes, invertida e o conceito de paisagem altera-se com ela. Cada elemento vislumbrado de dentro para fora e vice-versa, produz uma relação visual e surge como uma "separação" e como "uma ligação", e que é ao mesmo tempo "distinção e transição, fronteira e acesso"[4]. Aqui, ao contrário do que acontece em muitas outras habitações, o "fora" da janela mantém-se "dentro" de casa e a condição elementar da paisagem é valorizada pela sua familiaridade.

[4] CORRODI, Michelle. SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard. *Illuminating. Natural light in Residential Architecture.* Berlim: Birkhäuser, 2008. pg.82

escritório
16H40_interior



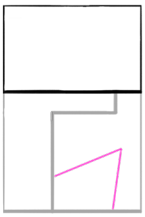
entrada

No lote nº32, o alcance da paisagem é limitado, na sua generalidade, ao espaço definido pelos contornos do pátio, e a imagem que se recebe por via dos vãos no interior é, portanto, reduzida à essencialidade das formas da casa. Contudo, estas imagens não deixam de ser estimulantes, muitas vezes, devido ao facto da movimentação da luz transmitir, no interior da casa, uma extensa potencialidade no que toca à sua apropriação. Tal como refere Elías Torres, "quando a luz, e apenas a luz, penetra num interior arquitetónico, quando a sua irrupção não inclui a contemplação de uma paisagem, seja ela o mar ou uma rua", quando se trata apenas da luz, esta "surge como um fluido que preenche o espaço"[5].

[5] TORRES, Elías, *Luz Cenital.* Barcelona: COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA, 2005. pg.30



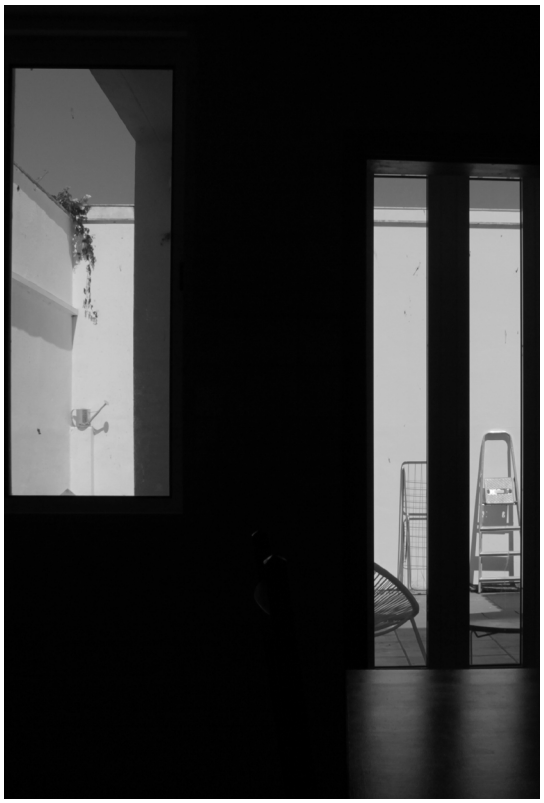
pátio
16H50_exterior



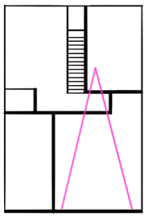
intenção

A movimentação da luz e da sombra que incide sobre os volumes do espaço doméstico exterior é, em grande parte, determinada pelos fatores naturais externos à interferência humana, como, por exemplo, a deslocação da posição do sol e as variáveis condições meteorológicas. No entanto, no espaço interior, esta luz depende, predominantemente, da forma como os vãos são dispostos e recortados pelas formas da casa. A diferença entre as duas circunstâncias resulta, apenas, da vontade do arquiteto, pois é este que "tem a opção de moldar a luz como deseja"[6]. É deste modo que o espaço interior é esculpido - contaminado pela intenção do desenho e contornado pelo reflexo da paisagem exterior.

[6] ibidem, pg.30



cozinha
17H00_interior



ornamento

No caso do lote nº32, a intenção é clara, já que no momento em que o habitante ocupa a casa, este é imediatamente influenciado pela interpretação que o arquiteto estabeleceu do espaço. No entanto, isto não impede que a imparcialidade da paisagem exterior não transborde para o espaço interior. Aqui, a paisagem manifesta-se, principalmente, através da passagem do tempo, quando num espaço de poucos momentos, os raios de luz percorrem a casa e deixam a sua marca física e sensorial. É através das suas "diferentes profundidades das sombras projetadas" e das "múltiplas tonalidades da mesma cor ao longo do dia"[7], que o reflexo do pátio permanece como o mais relevante ornamento do espaço interior.

[7] URBANO, Luís "Sunrise Glare" in: URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2007. pg.9

07 **desenho**

"A luz exige cuidados. Deve observar com espanto a insensibilidade, o excesso a que os homens não resistem, escancarando os quartos, impondo a violência dos projetores, consumindo e poluindo."[1]



Tal como na pintura, a técnica do *chiaroscuro* pode também ser aplicada ao desenho arquitetónico, quando uma forte fonte de luz se assume como protagonista da obra, deixando todo o plano de fundo coberto de sombras intensas. Segundo esta ideia, uma composição é enriquecida através de um foco de luz, no seu contraste com as sombras e, ao mesmo tempo, na sua interação com os elementos retratados. Contudo, uma pintura cria uma cena estática, um momento parado no tempo que nos transporta para a consciência do artista. É, no fundo, uma imitação da realidade na qual, a partir da representação da luz, as formas tridimensionais ganham novos contornos, novas interpretações.
Do mesmo modo, a arquitetura também nos transporta para uma manipulação da realidade, trabalhada através dos contrastes e intenções do autor. O cenário deixa de ser estático e transforma-se numa coleção de fragmentos que se movimentam de acordo com as horas do dia. Assim, este processo não pode ser apenas reduzido ao "gesto, atrevimento, ou forma caprichosa"[2] do arquiteto mas também, e principalmente, à "enorme precisão e afinação, que exige sabedoria e tempo"[3] por parte do mesmo. É necessário um verdadeiro conhecimento do lugar e inúmeras experiências no espaço construído para ser possível reproduzir no espaço tridimensional a intenção que uma pintura transmite.
Ao desenhar a casa, esta ideia é muitas vezes esquecida, no momento em que se suprime a complexidade visual do espaço em favor da sua funcionalidade, na qual a abundância de luz, seja natural ou artificial, é constantemente favorecida. A ideia de apenas iluminar a casa difere da ideia de a desenhar a partir da luz, quando a intenção do foco de luz se torna elusiva e a riqueza tátil fluída do interior é abafada e sobreexposta.

---

[1] SIZA, Álvaro, "Luz" in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg.25

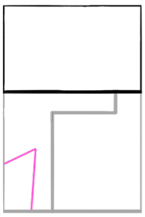
[2] BAEZA, Alberto Campo, "El aire se serena y viste de hermosura y LUZ no usada" in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg. 59.

[3] ibidem, pg.59





terraço
18H00_exterior

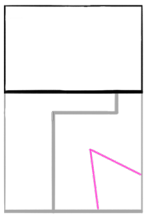


técnica

A intenção final do desenho de um espaço arquitetónico implica a criação de um resguardo, de forma mais ou menos implícita, que possibilita o desencadear de uma apropriação por parte do seu utilizador. Contudo, apesar da sua vertente funcional ser muitas vezes destacada, a arquitetura não deixa de ser, tal como qualquer outro domínio da arte, uma conjugação de técnicas aperfeiçoadas e trabalhadas com um intuito conceptual. O processo de esboçar uma pintura não difere muito do método que é aplicado no momento de projeção de um espaço. Siza compara, "As cores deslizam, mudando por contraste ou por continuidade", em ambos "a emoção e apreensão dependem desse deslizar."[4]

[4] SIZA, Álvaro. *02 Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018. pg.29

pátio
18H10_exterior



imagem

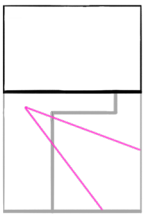
Apesar da arquitetura poder ser caracterizada como uma "arte espacial", é, mais do que qualquer outra, uma "arte temporal"[5]. O movimento entre os corpos é o que lhe concede a sua essência, sendo quase impossível captá-la, por completo, num único momento. É neste sentido que um registo fixo de um espaço dinâmico se arrisca a distanciar-se da compreensão total daquilo que é a arquitetura. Contudo, ao mesmo tempo que esta afirmação se mantém verdadeira, uma outra perspetiva é, também, possível - no momento em que uma imagem estática é inserida numa sequência de muitas outras, este conjunto passa a ser ativo, transmitindo, então, a tal temporalidade que estava em falta na sua captação.

[5] ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006. pg.42





pátio
18H20_exterior

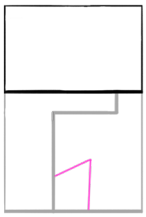


perspetiva

O entendimento de que um lugar pode ser percecionado a partir de uma coleção de fragmentos, engendrados numa sequência viva e dinâmica, permite ao arquiteto, que neste caso também podemos considerar como observador, uma mais alargada captação das qualidades do espaço em que se encontra. No caso do espaço doméstico, este método permite que a casa se torne uma coleção de momentos ponderados, construídos através de imagens esboçadas de forma rigorosa. Desta forma, é possível acentuar certos enquadramentos no espaço da casa, onde a "intencionalidade dessas imagens provisórias, quando certeira, ultrapassa o peso e a obrigatoriedade dos programas"[6] e o seu desenho é enfatizado.

[6] SIZA, Álvaro. *02 Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018. pg.147

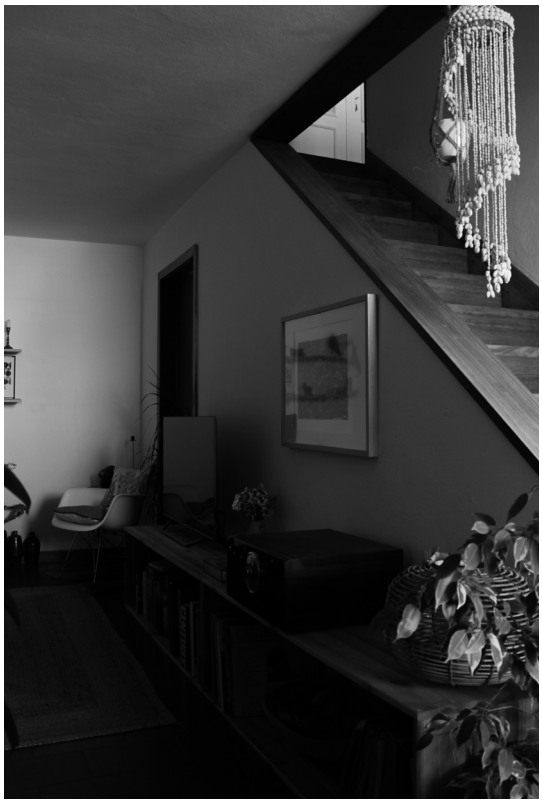
pátio
18H30_exterior



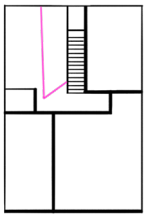
intensidade

A imagem criada pelas sombras do pátio do lote nº32 produz um cenário exemplar para tal experimentação. Por volta das seis horas da tarde, a luz que incide sobre este espaço começa a ser cada vez mais fugaz, e a iluminação que reflete o branco dos muros acentua uma certa tensão nos volumes do pátio. Este fenómeno pode ser comparado à utilização de focos de luz no projeto cenográfico. Quando a qualidade da luz se torna forte e violenta, o seu efeito sobre o espaço torna-se, também, dramático. Tal como refere João Mendes Ribeiro, esta luz "cria rupturas", "relações entre personagens" e "explica um estado de alma"[7], transformando o desenho do cenário envolvente num ponto de vista intencional.

[7] RIBEIRO, João Mendes. in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg.130



sala
18H30_interior



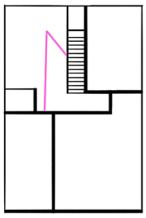
ensaio

A luz que incide sobre o espaço interior da casa, já no final da tarde, apresenta-se, ao contrário do que verificámos nas primeiras horas da manhã, difusa e dispersa. Esta transição, apesar de gradual ao longo do dia, afirma uma clara mudança quando os reflexos do pátio que penetram o interior começam, também, a dispersar. Do mesmo modo, os volumes e as formas que compõem o espaço da casa assumem uma qualidade cada vez mais impassível. É, então, neste momento, que o desenho da luz interior se torna um recurso imprescindível, pois permite, não só, "fornecer os meios para criar visibilidade", como também se transforma numa "forma de experimentar e conhecer o espaço construído"[8].

[8] MAJOR, Mark. in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg.46

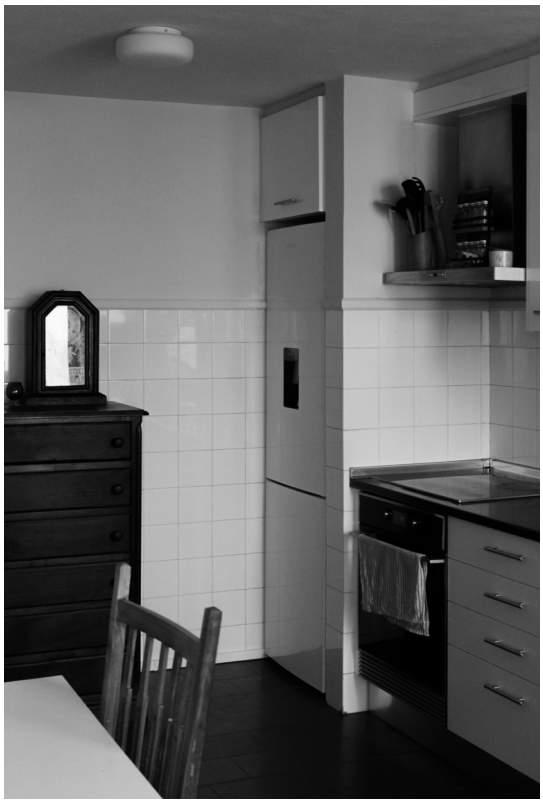


sala
18H40_interior

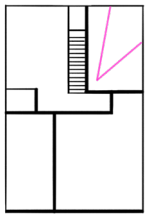


reação

Apesar desta luz, característica ao entardecer, transportar consigo uma certa imprecisão formal, a sua capacidade reveladora mantém-se, e não deixa de ser provocatória. Pelo contrário, abre todo um quadro de possibilidades, distinto do que assistimos até este momento, capaz de alterar completamente a perceção que temos do espaço doméstico. A ambiguidade material que consome a casa, no final do dia, traduz-se numa nova intimidade do espaço e motiva, também, uma nova reação no habitante. Dependendo da forma como é desenhada, a luz pode ser capaz de recriar no espaço tridimensional a mesma intensidade que, por exemplo, uma pintura de Vermeer ou Rembrandt também transporta.



cozinha
18H50_interior



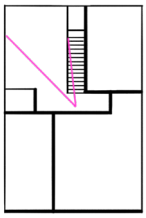
câmara obscura

A casa pode ser comparada, como Elías Torres salienta, a um recipiente fechado, na qual a entrada da luz no seu interior depende apenas da forma como o volume é recortado[9]. Podemos considerar que o espaço interior da casa é, antes de qualquer mediação, totalmente invadido pela escuridão, e a visão que temos da casa só nos poderá ser transmitida no momento em que um dos seus alçados é perfurado. No final da tarde, o cenário no lote nº32 aproxima-se, especialmente, desta perspetiva. Aqui, o desenho do interior é retratado unicamente através da infiltração do reflexo da luz que incide sobre o pátio exterior, e a sensação de movimento suspende-se no momento da sua captação.

[9] TORRES, Elías, *Luz Cenital*. Barcelona: COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA, 2005. pg.11



sala
19H00_interior



suspensão

John Berger refere que uma imagem é "um olhar que foi recriado ou reproduzido"[10], que substancia "a relação entre as coisas e nós mesmos"[11]. Da mesma forma, o desenho do espaço é também um modo de ver, uma perspetiva clara sobre o posicionamento dos volumes, em relação ao seu utilizador. Em ambos os casos, as figuras retratadas traduzem-se automaticamente na interpretação do autor e, na sua forma mais simples, representam um momento estático, desenhado apenas através dos contrastes entre luz e a sombra que incidem sobre o espaço. O interior da casa, cada vez mais escuro, reflete, do mesmo modo, estas condições - a desmaterialização das formas e a suspensão do tempo.

[10] BERGER, John. *Modos de Ver.* Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2018. pg.19

[11] ibidem, pg.18

08 **mutação**

"A Humanidade sempre teve necessidade de estender o dia. (...) sempre procuramos meios pelos quais pudéssemos criar luz, onde, de outra forma, reinaria a escuridão."[1]



No final do dia, quando a luz do sol começa a desvanecer e a rua a ficar coberta de sombras, o espaço da casa começa, também, a ser ocupado por uma luz gradualmente difusa, intermédia na sua posição no espaço e indefinida pelas suas sombras. As sombras que se apropriam dos volumes da casa, e os tornam cada vez mais impercetíveis, não só desenham uma importante transformação no espaço, como marcam, também, uma evidente transição na rotina do habitante. Cada casa retrata um modo de apropriação singular, definido pela forma como o espaço é iluminado ao longo do dia e pelos hábitos que nele se desencadeiam, e o momento de confronto do habitante com a iminente escuridão que ocupa a casa durante este período de lusco-fusco, reflete, com clareza, a interpretação que lhe dá ao espaço da casa.
Para muitos, este processo é caracterizado pela iluminação total do espaço, de modo a revelar todas as superfícies da casa. No entanto, ao mesmo tempo que esta "artificialidade excessiva da luz elétrica"[2] transforma totalmente a visibilidade que se tem do espaço doméstico, acentua-se também um lado "tentador e corruptor"[3] da arquitetura contemporânea que tenta prolongar o dia até à sua exaustão. Estes espaços constantemente iluminados transformam-se em espaços impacientes. A incessável intensidade da luz artificial que ocupa a casa assim que o sol começa a desaparecer no horizonte, retira ao espaço os seus momentos de pausa, e a agitação do dia é estendida infindavelmente. É neste momento que nos apercebemos da importância que a subtileza das sombras exerce sobre as formas. O jogo de luz e sombras que define o espaço da casa é valorizado quando se manifestam discrepâncias na sua caracterização, "não só em termos de contraste, textura e cor, mas também a respeito do tempo e do movimento."[4]

---

[1] MAJOR, Mark, "Desenhar com Luz: Sempre, Ontem, Hoje, Amanhã". in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg.50

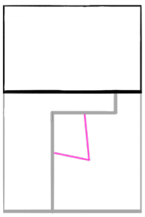
[2] URBANO, Luís, "Sunrise Glare" in: URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2007. pg.10

[3] ibidem, pg.10

[4] MAJOR, Mark, "Desenhar com Luz: Sempre, Ontem, Hoje, Amanhã". in: LAGE, Alberto. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009. pg.48



pátio
20H00_exterior

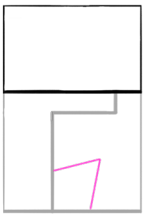


fusão

A escuridão que se propaga sobre o lote nº32, nos últimos momentos do entardecer, instala uma certa inquietação no espaço. Não só existe uma clara falta de contrastes entre a luz e a sombra que desenham o interior do pátio, como também é criado um gradiente difuso de cores, que desordena e dissemina a inteligibilidade dos seus contornos. A sensação de profundidade é, igualmente, abafada e o habitante, como resultado, sente-se obrigado a recalibrar o seu modo de perceção. Este é o primeiro momento do dia em que a discrepância entre um pátio claramente iluminado e um totalmente coberto por sombras se torna tangível, evidente na forma como gera uma reação imediata no habitante.



pátio
20H10_exterior



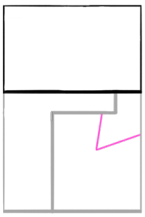
passagem

A dimensão material do exterior da casa é atenuada ao ponto de causar um entendimento traiçoeiro do espaço envolvente. Os volumes e as texturas são suavizadas pelas sombras, e o habitante apoia-se na sua "perceção sensorial intuitiva"[5] para reconhecer as formas retratadas. Esta condição desencadeia um processo mental baseado na idealização dos objetos, onde o observador é sujeito à leitura das formas através da interpretação por si preconcebida e que se sobrepõe à realidade. Neste sentido, o espaço tridimensional do exterior da casa reflete as condições atmosféricas em que se encontra - da mesma forma que a passagem do tempo aparenta estar suspensa, a materialidade do espaço também levita.

[5] CORRODI, Michelle. SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard. *Illuminating. Natural light in Residential Architecture*. Berlim: Birkhäuser, 2008. pg.112



pátio
20H20_exterior

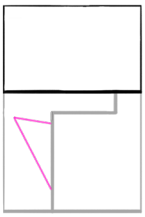


interrupção

A frágil luminosidade que evidenciamos por volta das oito horas da noite, quando nos encontramos no ponto intermédio entre o entardecer e o anoitecer, transforma o interior do pátio num verdadeiro espaço transitório. A sua liminaridade deve-se não só à ambiguidade formal que aparenta, mas, também, pelo facto de corporizar a transição entre a conclusão do dia, entendido como o intervalo de tempo em que a casa é iluminada pela luz do sol, e o início da noite, que representa o momento em que a luz natural é substituída pela artificial. Esta ambiguidade provoca no habitante uma certa hesitação no que toca à apropriação do espaço em que se encontra, motivando uma pausa na sua rotina.



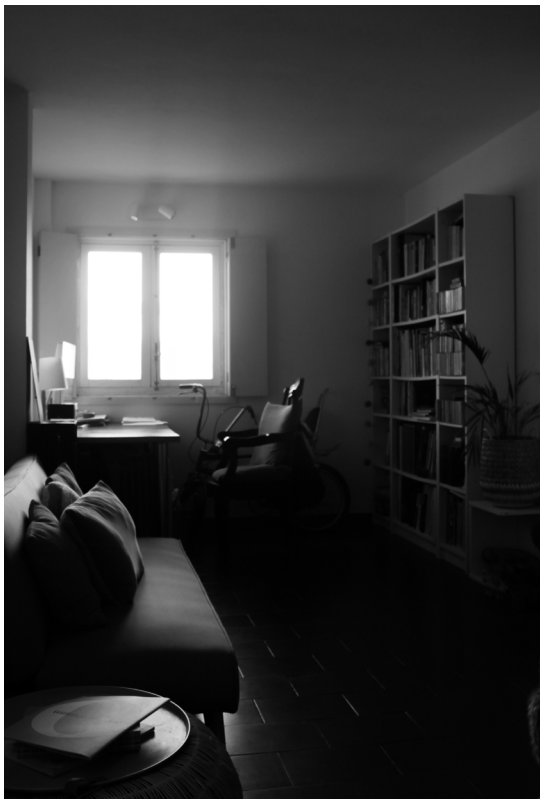
terraço
20H30_exterior



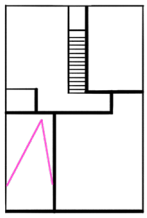
equilíbrio

Existe uma "tranquilidade imutável"[6], inerente à atmosfera que cobre o lote nº32 durante o pôr-do-sol, que se alastra através da multiplicação das sombras neste espaço. Contrariamente ao que se verificou durante as primeiras horas da manhã, aqui, a tensão entre as formas criada pela refração da luz e do seu rápido movimento sobre as superfícies é, inteiramente, dissipada. O espaço do pátio é, por outro lado, marcado por longos momentos pausados e, da mesma forma, esta imperturbabilidade transborda para a paisagem vista por fora dos muros. No momento em que as lâmpadas da rua e das habitações vizinhas ainda se mantêm apagadas, a casa é camuflada pela escuridão que a contamina.

[6] TANIZAKI, Junichiro. *In praise of shadows*. Londres: Penguin Vintage Classics, 2001. pg.39-40



escritório
20H30_interior



silêncio

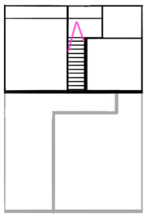
Ao atravessar a fronteira entre o espaço exterior e o espaço interior do lote, o habitante confronta-se com a mudez inquietante que cobre os volumes da casa. A sensação da passagem do tempo é momentaneamente pausada e, no espaço interior, permanece apenas a iluminação imprecisa que omite os recantos dos seus volumes. A intemporalidade que é transmitida conduz a um entendimento do espaço quase paralisado, transformando o interior da casa num lugar de espera, coberto de "silêncio expectante"[7]. No entanto, esta quietude não é apática. Tal como Pallasmaa refere, traduz-se, por outro lado, num contexto espacial reativo, que estimula o habitante e alude à sua memória construída[8].

[7] PALLASMAA, Juhani. *Os Olhos da Pele. A arquitetura e os sentidos.* Porto Alegre: Bookman, 2011. pg.51

[8] ibidem, pg.52



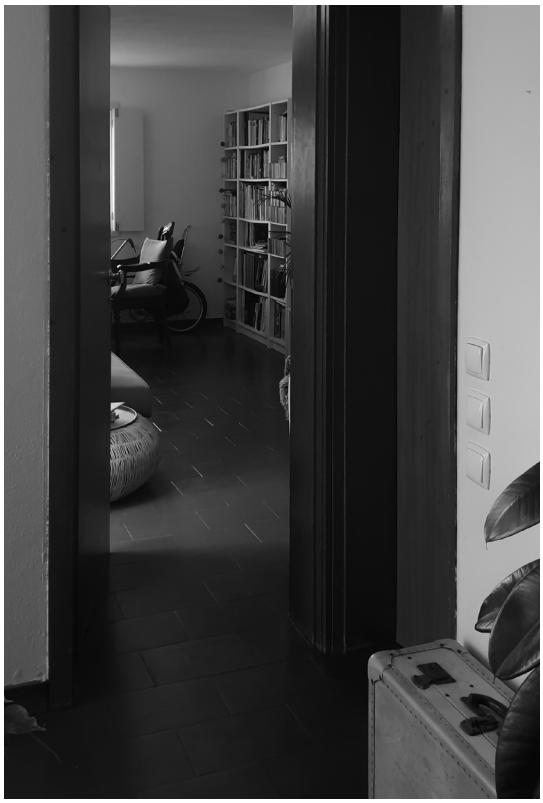
escadas
20H40_interior



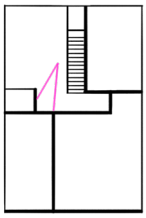
atmosfera

A conjugação entre a dimensão sensorial e a materialidade formal da casa resulta na caracterização de uma atmosfera intrinsecamente ligada ao seu habitante, e a perceção que este tem do espaço altera-se de acordo com as condições que lhe são apresentadas. A constante oscilação da luz é um fator evidente, pois ordena e sistematiza a forma como o espaço é utilizado, ao mesmo tempo que provoca certas respostas emocionais naquele que o habita. Quando essa movimentação da luz é estabilizada, o interior da casa torna-se um "espaço temperado"[9], ou seja, um ponto de equilíbrio entre os estímulos exteriores à casa e a dimensão humana que a privacidade deste espaço lhe oferece.

[9] CORRODI, Michelle. SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard. *Illuminating. Natural light in Residential Architecture.* Berlim: Birkhäuser, 2008. pg.24

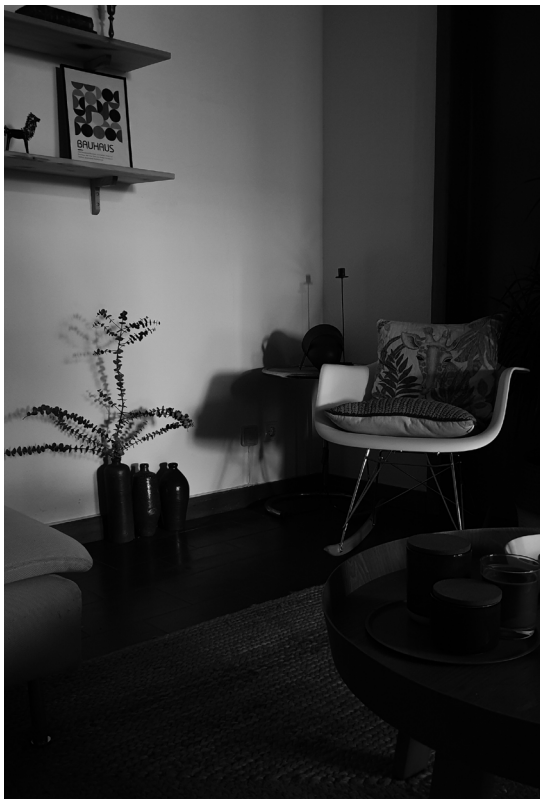


sala
20H50_interior

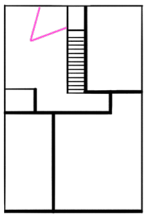


encerrar

A atração pelo espaço íntimo e familiar é natural àquele que pretende habitar o interior da casa. É uma condição primária que antecede qualquer outra, no momento em que a necessidade de separar o individual do coletivo se torna iminente. O sentido de privacidade pode materializar-se no espaço arquitetónico de diferentes modos, e a forma como a luminosidade preenche o interior da casa ao longo do dia é, certamente, uma delas. Contudo, entendemos que esta condição é intensificada no momento em que se inicia o anoitecer - à medida que a escuridão se vai propagando, o afastamento entre o habitante e o mundo exterior aumenta, e o espaço da casa torna-se, cada vez mais, recluso.



sala
21H00_interior



recomeço

Durante o período de lusco-fusco, a luminosidade do dia que penetra o interior da casa permite, ainda, uma certa leitura dos volumes que a caracterizam. Contudo, a aproximação da escuridão da noite, que vai encerrando o espaço da casa, impede que os seus espaços sejam definidos e caracterizados. O habitante é, então, levado a perseguir os restantes traços da iluminação exterior ou, por outro lado, criar novos focos de luz no interior. Esta dicotomia é fundamental para alterar a perceção visual da casa, pois, ao mesmo tempo que são reintroduzidos os contrastes nítidos entre a luz e a sombra projetada nos volumes existentes, são revelados também, novos contornos para a apropriação do espaço.

09 **penumbra**

"Chega-nos a nós um certo prazer quando as sombras e a escuridão são, por fim, elogiadas. Quando, de repente, sentimos a emoção de perceber que qualquer músico cria as suas próprias melodias para capturar o silêncio ou que os arquitetos desenvolvem formas complexas apenas para envolver o espaço vazio."[1]

Uma sala, cuidadosamente planeada para acomodar as suas sombras, perde-se quando está constantemente iluminada pela luz ofuscante que muitos procuram no interior das suas casas. Através de grandes vãos ou de uma luz artificial fixa, tudo aquilo que permaneceria escondido é evidenciado e exposto ao olhar. De certa forma, esta necessidade da iluminação total deriva do medo ancestral associado à noite que ainda se mantém constante nos dias de hoje[2]. A noite representa insegurança e a escuridão é suficiente para nos afastar da dimensão material dos espaços. No entanto, tal como explica Junichiro Tanizaki, os nossos antepassados, sujeitos a habitar na penumbra, naturalmente vieram a descobrir a beleza nas sombras, ao guiá-las até àquilo que consideramos intrinsecamente familiar[3].

O encoberto, o sujo e o incógnito são as condições que habitam no escuro e são elas que definem a atmosfera do espaço, a maneira como é ocupado e as vivências que acumula. Saber utilizar a sombra em contraste com a luz permite um claro equilíbrio do espaço, onde os momentos silenciosos são acentuados e os períodos de repouso prolongados. A busca pelas sombras é, então, algo essencial para a criação de um espaço temperado[4], criando cápsulas de vazio abrigadas por um silêncio completo e absoluto, onde domina uma tranquilidade permanente[5] e que permite desenhar o cenário ideal para o recomeço do ciclo.

---

[1] MOORE, Charles. "Foreword" in: TANIZAKI, Junichiro. *In praise of shadows*. EUA: Leete's Island Books, Inc, 1977.

[2] Luís Urbano "Sunrise Glare" in: URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia. *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2007. pg.10

[3] TANIZAKI, Junichiro. *In praise of shadows*. Londres: Penguin Vintage Classics, 2001. pg.36.

[4] CORRODI, Michelle. SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard. *Illuminating. Natural light in Residential Architecture.* Berlim:, Birkhäuser, 2008. pg.24

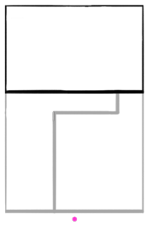
[5] TANIZAKI, Junichiro. *In praise of shadows*. Londres: Penguin Vintage Classics, 2001. pg.39-40





Rua Fernando Namora

22H00_exterior

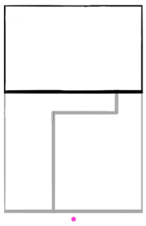


espelho

Durante a noite, o exterior do lote nº32, e todo o resto do Bairro da Malagueira, é envolvido numa escuridão total. Para muitos, esta reflete-se inconscientemente num desacerto formal, onde as sombras que comandam o espaço, dissolvem os contornos dos volumes que o compõem, e os candeeiros que colmatam a ausência da luz do sol, revelam apenas um fragmento da sua composição. Enquanto este fenómeno motiva uma livre interpretação do espaço por parte de quem o percorre, sujeita, também, à suposição daquilo que se esconde na penumbra do final do dia. A tranquilidade da luz turva que, anteriormente, dominava as casas do bairro, é, agora, substituída por uma inquietação particular à noite.

Rua Fernando Namora

22H10_exterior

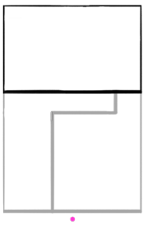


irregularidade

O efeito luminoso que distingue a noite do dia é fundamentalmente contraditório. Quando o sol se encontra no seu ponto mais alto e ilumina o espaço diretamente, são as sombras que definem a forma dos volumes construídos. Pelo contrário, durante a noite, quando o anonimato das sombras provoca o desaparecimento dos objetos, é a incidência de luz que os revela ao nosso olhar. Durante o dia, a luz refletida realça a tridimensionalidade do espaço, ao destacar as formas e suavizando as suas superfícies, no entanto, nas horas da noite, a luz quebra essa materialidade. De facto, a luminosidade intensa, derivada dos focos de luz artificial, que reflete nos volumes do bairro, tende a expor as suas imperfeições.



Rua Fernando Namora
22H20_exterior



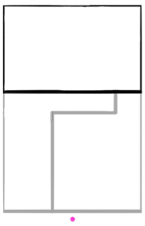
ausência

A adaptação à noite é um processo treinado. Mesmo que as sombras o disfarcem, o habitante reconhece o seu próprio espaço doméstico intuitivamente, por meio de um domínio íntimo do seus recantos e conhecimento de todos os seus detalhes. Esta destreza resulta dos seus hábitos praticados e trajetos percorridos. Naturalmente, a casa é iluminada ainda nos momentos em que a rotina se estende para além do ciclo solar - de forma autónoma, quando o habitante liga as luzes, ou pela iluminação da rua, que transborda para o interior. De fora, este ajuste é também sentido, no entanto, para além das luzes exteriores, é o brilho da luminosidade de cada casa que "pinta um padrão na superfície da própria noite"[6].

[6] TANIZAKI, Junichiro. *In praise of shadows.* Londres: Penguin Vintage Classics, 2001. pg.27



Rua Fernando Namora
22H30_exterior



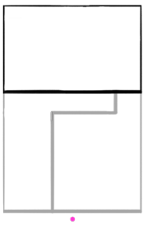
testemunha

Nas últimas horas do dia, a luz que ilumina os espaços da rua é, mais do que em qualquer outro momento, inesperadamente instável. Contrariamente à luz do sol que ilumina a rua durante o dia de forma constante, nestes momentos de escuridão intensa, a iluminação é totalmente dependente da imprevisibilidade da luz artificial. Assim, instala-se uma desordem visual sobre o espaço que transforma todos os retratos possíveis do bairro em imagens transitórias. Aqueles que percorrem o espaço da rua, não só são os únicos capazes de captar esta agitação das formas, no momento em que ocorre, como, simultaneamente, também a conseguem provocar através dos próprios movimentos.



Rua Adriano Correia de Oliveira

22H30_exterior



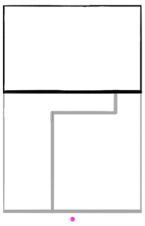
separação

Para além dos candeeiros que se distribuem pelo espaço, a linha de casas que compõe a paisagem noturna do Bairro da Malagueira também introduz um sistema particular de iluminação exterior. Dependendo da forma como o interior de cada uma destas habitações é iluminado, o cenário da rua altera-se com elas. Se o espaço dentro da casa pode ser entendido como um "corpo sólido solto do seu molde, formado por paredes e telhados"[7], a luz que é refletida do espaço interior para o exterior atua como aquela que é contida por "abajures e lâmpadas translúcidas"[8]. A escuridão do bairro torna-se, então, dependente da conclusão da rotina dos habitantes, e do encerramento da casa ao espaço partilhado da rua.



Largo da Quinta

22H40_exterior



caos

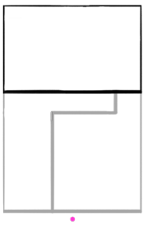
Um espaço escuro é um espaço introspetivo, intimamente ligado à consciência humana e à cognição dos sentidos. Os estímulos sensoriais - os sons, as texturas, a temperatura - materializam um lugar quando a luz que o ilumina é obstruída. Desta forma, a perceção visual do espaço resulta da subjetividade do utilizador que, ao mesmo tempo, se pode tornar infiel à realidade. Isto coloca o habitante numa posição precária, pois, para desenhar o contexto em que se insere, este recorre apenas à sua intuição sensorial, retirando-lhe o suporte material que, outrora, seria recebido pela perceção direta do espaço. Para muitos, esta ausência de informação visual é, de repente, perturbadora.

[7] TORRES, Elías. *Luz Cenital*. Barcelona: COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA, 2005. pg.30

[8] ibidem, pg.30



Rua da Malagueirinha
22H50_exterior



eco

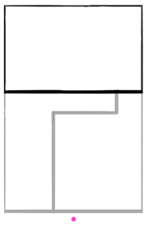
Um volume caracterizado pelas suas sombras é reconhecido não por "prova sensória direta"[9], mas pelo "exame mental da sua representação "clara e distinta""[10] refletida nas suas faces. Nele, são projetadas as sombras dos objetos envolventes e, apenas através do desenho criado, é possível imaginar todo o seu contexto espacial. O mesmo acontece na habitação - a luz revela as formas e, simultaneamente, as sombras perservam todos os elementos exteriores que as definem na sua totalidade. Desde os símbolos de desgaste, as memórias vividas e aquilo que é mais íntimo, aos hábitos e rotinas do habitante, o espaço da casa coberto de sombras contém todas as particularidades da experiência humana.

9 CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador.* Lisboa: Orfeu Negro, 2017. pg.78

10 ibidem, pg.78



Rua da Malagueirinha
23H00_exterior



elogio

Nos dias em que a lua reflete aquilo que sobra da luz solar e pinta os volumes da rua com um um brilho suave, o Bairro da Malagueira mantém-se suspenso na inquietação momentânea da noite. Durante estas horas, quando o habitante deixa de assistir às constantes mutações da sua casa, o espaço anteriormente oscilante, agora permanece estático. O ciclo é fechado no momento em que, sem qualquer interferência exterior, a escuridão domina a rua, e quando a tranquilidade da noite se propaga até ao próximo nascer do sol. É uma conclusão inevitável, tal como descreve Tanizaki, "se a luz é escassa, então que seja; mergulharemos na escuridão e, só assim, descobriremos a sua própria beleza."[11]

11 TANIZAKI, Junichiro. *In praise of shadows.* Londres: Penguin Vintage Classics, 2001. pg.64

10 **conclusão**

"Narciso e biombo
Um o outro ilumina
Branco no branco"[1]

A luz, enquanto matéria oscilante, tem a capacidade de moldar o espaço, de acentuar as suas especificidades e contornos, tornando-se determinante para a perceção que temos daquilo que nos rodeia. No que toca à habitação, que idealmente identificamos como um conjunto de espaços personalizados e íntimos, a luz acaba por se tornar um elemento determinante para a definição da sua forma e para a apropriação que dela se faz, influenciando, por vezes, de forma decisiva as vivências quotidianas no seu interior.

No entanto, esta luz a que nos referimos não é matéria estática, ininterrupta ou imutável. Como verificamos, é uma luz fluida, o que pode significar que um mesmo espaço, dependendo das estações do ano, do dia e da hora, pode sofrer alterações significativas. No contexto da casa, a luz ganha uma outra particularidade, mostrando capacidade de se adaptar a necessidades concretas ou sensoriais daqueles que habitam cada espaço, e que proporcionam a criação de uma experiência pessoal e personalizada.

A busca por um lugar íntimo, que podemos considerar próprio, é intrínseco ao ser humano. Só neste espaço é que se torna possível separar o "eu" dos "outros", onde tudo aquilo que o compõe se torna imediatamente pessoal. Pallasmaa entende este espaço como o "refúgio do corpo, da memória e da identidade", na qual o "constante diálogo e interação com o que nos rodeia" enche cada um dos seus cantos com a imagem do "eu" que se reflete diretamente no seu contexto espacial e situacional[2]. Po-

[1] BASHŌ, Matsuo, *O Gosto Solitário do Orvalho*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003. pg.38

[2] PALLASMAA, Juhani, *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017. pg.98



pátio
10H00_exterior



pátio
12H00_exterior



pátio
07H00_exterior



pátio
08H30_exterior

demos considerar que a casa retrata, assim, o "eu de cada um"[3] e que pode ser moldada apenas pela presença do seu habitante, pelos seus movimentos e pela imagem que lhe é instituída. No entanto, tal como Siza refere, cada casa não difere muito entre si. Fisicamente, porque cada uma é construída horizontal e verticalmente num espaço concreto, alinhada numa rua onde todas as outras casas são distribuídas e reproduzidas simetricamente, e intrinsecamente, porque cada um de nós, como habitantes do espaço, pertence fundamentalmente a um todo coletivo[4].

O Bairro da Malagueira chegou-nos como um modelo exemplar desta condição. Originalmente criado para consolidar uma zona urbana periférica, o conjunto habitacional, apesar do seu caráter uniformizante, tem como objetivo manter o sentido de casa individual, que sempre interessou aos seus habitantes. De facto, neste conjunto de habitações, mais ou menos similares entre si, a construção de um mundo íntimo e privado não deixou de ser possível, sendo facilitada pela estrutura modular, pela existência de pátios individualizados e pelas múltiplas interpretações deles derivados. Trata-se, no nosso entendimento, de um exemplo prático da apropriação do espaço de uma casa, onde, apesar de aparentemente contraditórias, a realidade coletiva e a dimensão individual coexistem, dando origem à própria experiência do habitar.

Neste sentido, a captação circunstancial da luz neste espaço e tempo específicos possibilita que a moldagem dos elementos concretos e o aproveitamento da qualidade escultórica destas habitações desafie o desenho da casa, seja pela sua materialidade idealizada, ou pela sua força simbólica.

Entre as dimensões material e sensorial que descrevem o espaço de uma casa, e que, aparentemente, se manifestam individualizadas, neste trabalho, o fator luz sinaliza o momento de ligação entre elas. A partir das simples condições do dia-a-dia, nomeadamente, através das mutações do ciclo da luz solar e da forma elementar da construção das casas, é possível criar um relato detalhado das diferentes experiências e sensações que um dia de verão no Bairro da Malagueira proporciona. Para além da descrição física dos materiais e dos significados que estes transportam consigo, e que são, na maior parte das vezes definidos por uma narrativa preconcebida, um espaço é apenas entendido no momento em que é realmente observado. Quando a perspetiva de quem o perceciona quase que reflete o olhar captado por uma câmara, inconsciente e inocente, e que leva, posteriormente, à sua interpretação livre e desinformada. Este afastamento é fundamental para transformar um simples vazio num lugar

---

[3] SIZA, Álvaro "A casa" in: NOGUEIRA, Carlos, *Desenhos de construção com casa e céu*. Almada: Casa da Cerca - CAC, 2006. pg.59-60

[4] ibidem, pg.59-60



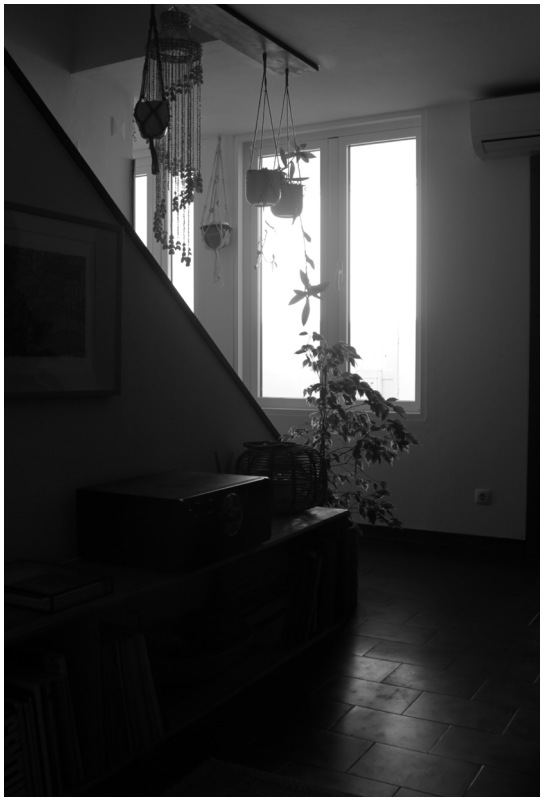
sala
08H30_interior



sala
20H30_interior



sala
09H00_interior



sala
18H40_interior

que consideramos íntimo, pois é neste momento que o "eu" se transborda por completo pelos limites do espaço físico. Podemos considerar, então, que a luz se constitui como algo que é capaz de induzir e modificar a experiência quotidiana, onde a narrativa é personalizada e criada por cada um, através da forma como a casa é contemplada e habitada.

A intenção final deste trabalho manifesta-se no momento em que o habitante se deixa deslumbrar pela simplicidade da rotina diária que, neste caso, serve de pretexto para apropriar o espaço da casa e torná-lo intimamente seu. A experiência é exaltada pelo ritmo sequencial do ciclo circadiano que permite ancorar a casa a um tempo e lugar específicos, no mesmo instante que desmaterializa a condição formal do seu espaço e o torna alusivo.

Álvaro Siza escreve que nada está mais próximo da arquitetura do que a poesia, onde "a regra subjacente é condição da liberdade" e que "o rigor de cada palavra e da sua junção e da estrutura que geram determina a possibilidade de que sobrevivam"[5]. O mesmo acontece no momento de contemplação dos mesmos espaços, onde as características se assemelham ainda mais àquelas dos *haiku*, que se sustentam da simplicidade do dia-a-dia e das sensações representantes de um tempo e espaço concretos. Em ambos os casos, seja entre as linhas dos versos escritos ou nos limites dos espaços construídos, "a luz que [os] rodeia e percorre tem um princípio e um fim indefiníveis, em lenta e imperceptível mutação."[6]

[5] SIZA, Álvaro. *02 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018. pg.29

[6] ibidem, pg.29

referências bibliográficas

AALTO, Alvar, "A truta e a Corrente (Arquitectura e Arte Concreta)" in: *Domus nº225*, Milão: 1947.

ANDREWS, Richard, "The Light Passing". in: HILL, Jonathan, *Immaterial Architecture*. Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006.

ANTUNES, João Lobo, "A arte e o Cérebro", in: LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology*. Porto: FAUP Publicações, 2009.

BACHELARD, Gaston, *The Poetics of Space*. Nova Iorque: Penguin Books, 2014.

BACHELARD, Gaston *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAEZA, Alberto Campo, *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas, 2018.

BAEZA, Alberto Campo, "El aire se serena y viste de hermosura y LUZ no usada". in: LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009.

BAEZA, Alberto Campo, *Pensar com as mãos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas, 2013.

BARATA, Francisco, "Desenhar a luz, desenhar a sombra, organizar o espaço". in: LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a*

Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology. Porto: FAUP Publicações, 2009.

BASHŌ, Matsuo, *O Gosto Solitário do Orvalho*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

BERGER, John, *Modos de Ver.* Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2018.

BÖHME, Gernot, THIBAUD, Jean-Paul, *The Aesthetics of Atmospheres.* Nova Iorque: Routledge, 2016.

BORCH, Christian, *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture.* Basel: Birkhäuser, 2014.

CIANCHETTA, Alessandra; MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: Casas 1954-2004.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2004.

CORRODI, Michelle, SPECHTENHAUSER, Klaus. AUER, Gerhard, *Illuminating. Natural light in Residential Architecture.* Berlim: Birkhäuser, 2008.

CRARY, Jonathan, *Técnicas do Observador.* Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

FORTY, Adrian, *Words and Buildings: a vocabulary of modern architecture.* Nova Iorque: Thames & Hudson, 2000.

GOMES, Mário José Afonso, *Bairro da Malagueira de Siza Vieira, Factores de apropriação e construção identitária em torno da casa.* Casal de Cambra: Edição Caleidoscópio, 2016.

GUILHERME, Pedro. SALEMA, Sofia. GUILHERME, Inês, *A minha casa. Álvaro Siza.* Évora: Universidade de Évora - Centro de História de Arte e Investigação Artística, 2022.

GRIBBIN, John, *À procura do gato de Schrödinger.* Lisboa: EDITORIAL PRESENÇA, 1984.

HERVÉ, Descottes. RAMOS, Cecilia, *Architectural Lighting: Designing with Light and Space.* Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2011.

HILL, Jonathan, *Immaterial Architecture.* Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006.

KAHN, Louis I, *Silence and Light.* Zurique: Park Books, 2013.

LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009.

LE CORBUSIER, *Por uma arquitetura.* São Paulo: Editora Perspetiva S. A., 1998.

LÉGER, Jean-Michel, *Usage*. Paris: Éditions de la Villette, 2012.

LÉGER, Jean-Michel. MATOS, Gisela, "Siza Vieira em Évora. Revisitar uma Experimentação" in: *Cidades – Comunidades e Territórios. Dez. 2004, nº9.* Lisboa: 2004.

LÉGER, Jean-Michel, "Modos de Habitar. As Respostas Francesas" in: *Cidades – Comunidades e Territórios. Dez. 2001, nº3.* Lisboa: 2001.

MALDONADO, Vanda, Vítor Figueiredo. P*rojectos e Obras de Habitação Social 1960-1979.* Porto: Circo de Ideias, 2012.

MAJOR, Mark, "Desenhar com Luz: Sempre, Ontem, Hoje, Amanhã". in: LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009.

MIKURIYA, Junko Theresa, *The History of Light. The idea of photography.* Londres: Bloomsbury Academic, 2017.

MODRAK, Rebekah, ANTHES, Bill, *Reframing Photography : Theory and Practice*. Oxford: Taylor & Francis Group, 2010.

MONTOTO, Amadeo, *Os Átomos.* Rio de Janeiro: SALVAT EDITORA - Biblioteca Salvat de Grandes Temas, 1979.

MOORE, Charles, "Foreword". in: TANIZAKI, Junichiro, *In praise of shadows.* EUA: Leete's Island Books, Inc.,1977.

NETO, Pedro Leão, *Álvaro Siza: Fotografia Documental e Artística. Um olhar Contemporâneo sobre a Arquitetura Portuguesa #1*. Porto: SCOPIO Editions, 2018.

NOGUEIRA, Carlos, *Desenhos de construção com casa e céu.* Almada: Casa da Cerca - CAC, 2006.

PALLASMAA, Juhani, *Os Olhos da Pele. A arquitetura e os sentidos.* Porto Alegre: Bookman, 2011.

PALLASMAA, Juhani, *The thinking hand: existential and embodied wisdom in architecture*. Chichester: John Wiley & Sons, 2009.

PALLASMAA, Juhani, *Habitar.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017.

PAULY, Danièle, *Barragán : space and shadow, walls and colour.* Berlim: Birkhäuser, 2002.

PLÁCIDO, Alberto, "A luz". in: LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009.

PLUMMER, Henry, *Light in Japanese Architecture.* Tóquio: A+U Architecture and Urbanism Magazine, 1998.

RIBEIRO, João Mendes, "A luz como dispositivo cénico". in: LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009.

SCHITTICH, Christian, in: *DETAIL: Interior Spaces: Space, Light, Material.* Berlim: Birkhäuser, 2002.

SERRA, Luís, "sem título", 2024.

SIZA, Álvaro, *01 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019.

SIZA, Álvaro, *02 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018.

SIZA, Álvaro, *03 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019.

SIZA, Álvaro, *04 Textos.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2022.

SIZA, Álvaro, "A casa". in: NOGUEIRA, Carlos, *Desenhos de construção com casa e céu*. Almada: Casa da Cerca - CAC, 2006.

SIZA, Álvaro, *Imaginar a Evidência.* Lisboa: Edições 70, 2020.

SIZA, Álvaro, "Luz". in: LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009.

STEANE, Mary Ann, *The Architecture of Light. Recent approaches to designing with natural light.* Nova Iorque: Routledge, 2011.

TANIZAKI, Junichiro, *In praise of shadows.* Londres: Penguin Vintage Classics, 2001.

TANIZAKI, Junichiro, *In praise of shadows.* EUA: Leete's Island Books, Inc.,1977.

THENAISIE, Sofia, "Emerging Light". in: LAGE, Alberto, THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light. Emerging Light in Architecture, Science and Neurology.* Porto: FAUP Publicações, 2009.

THENAISIE, Sofia, "Corpos Luminosos". in: URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2007.

TORRES, Elías, *Luz Cenital.* Barcelona: COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA, 2005.

TURRELL, James, citado por ANDREWS, Richard, "The Light Passing". in: HILL, Jonathan, *Immaterial Architecture.* Oxford: Routledge - Taylor & Francis Group, 2006.

URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2007.

URBANO, Luís, "Sunrise Glare". in: URBANO, Luís. THENAISIE, Sofia, *Desenhar a Luz. Designing Light.* Porto: FAUP Publicações, 2007.

RAMOS, Elisa Valero, *La Materia Intangible. La Luz En La Arquitectura.* Valência: General de Ediciones de Arquitectura, 2019.

ZEVI, Bruno, *La Luz como Forma Arquitectonica.* Madrid: Lampreave, 2018.

ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

