

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e orientada por:
Professor Doutor Manuel Augusto Soares Mendes

NUM LUGAR, PROJECTAR UM LUGAR
A Casa do meu Irmão

Jorge Miguel Azevedo Dias
Porto 2014/2015

“Oh as casas as casas as casas
as casas nascem vivem e morrem
Enquanto vivas distinguem-se umas das outras
distinguem-se designadamente pelo cheiro
variam até de sala pra sala
(...)”

Oh as casas as casas as casas
mudas testemunhas da vida
elas morrem não só ao ser demolidas
Elas morrem com a morte das pessoas
As casas de fora olham-nos pelas janelas
(...)”

Eu amei as casas os recantos das casas
Visitei casas apalpei casas
Só as casas explicam que exista
uma palavra como intimidade
Sem casas não haveria ruas
as ruas onde passamos pelos outros
mas passamos principalmente por nós
(...)”

Oh as casas as casas as casas
RUY BELO

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Arquiteto Manuel Mendes pelo apoio, pela dedicação, pela orientação, pela disponibilidade e sobretudo pela paciência com que me acompanhou ao longo deste percurso, por vezes incerto.

Agradeço à minha família, em específico à minha mãe pelo acompanhamento, ao meu pai pelo apoio e incentivo, ao meu irmão pela confiança e companheirismo, à Francisca por acreditar em mim, ao Luís por me ouvir, aos meus amigos por estarem sempre ao meu lado, dispostos a ajudar incondicionalmente.

Muito Obrigado

ABSTRACT

In a Place, Project a Place: My Brother's House centers in the study of the dialogue between the architectural creation and the architect, considering several objectives and steps in the project of a House.

The intention is to study the architect's influences in architecture and in his creative process, whether they're theoretical or practical. The architect doesn't always have the conscience of what motivates the Project, neither of the influences that he's submitted to. That's why, sometimes, the project results in bad solutions, as part of the whole process.

Therefore, the project of a house happens as a motive to study this dialectic, where the "house" is the creation that concentrates, in a minimalistic view, the simplicity of the shelter and the complexity of contemporaneity.

With the interrelation between the observer's imageries and the observed space, we investigate types of intern and extern dwelling, over the XX century, in Portugal and in the world. We arrive to the conclusion that dwelling can have many forms, but just the forms don't mean anything, if not fused with space.

We search for the correlation between the house and the place and between the house and the people. To relate intimately with the place, we have to experience the spaces that define the place, and to relate with the people, we have to serve their needs.

Therefore, takes into account the client, his job, and his life style, to create a righteous program. We perceive the morphologic tradition of the place and the modern examples of architecture in the region, to connect to the way of dwelling in the place, where it's going to construct.

For last, we study the things that can intervene in the creative process and the steps of it, in order to define the relations and references that were established.

It's a search for the insertion of a new body, in a natural, solid, strong and secure connection with the architect, with the clients and with the place to live.

RESUMO

Num Lugar, Projectar um lugar: A Casa do meu Irmão centra-se no estudo do diálogo entre a criação arquitetónica e o observador arquiteto, tendo em consideração diversos objetivos e etapas, no ato de projetar uma Habitação Unifamiliar.

Pretende-se, assim, abordar as questões com as quais o agente que arquiteta lida no processo criativo, sendo estas tanto de teor prático como teórico. O agente que arquiteta nem sempre tem consciência dos motivos do progresso projetual, nem da tipologia de influências a que a este insurgem, decorrendo, por vezes, em soluções equivocadas, mediáticas, como parte de todo o processo de arquitetar.

Assim sendo, o projeto de uma Habitação Unifamiliar surge como um mote para abordar esta dialética, sendo a “casa” a criação que concentra de forma mais reduzida a simplicidade do abrigo e a complexidade da contemporaneidade.

Com a inter-relação entre a imagética do observador e a complexidade do espaço observado, investiga-se tipos de habitar interno e externo, ao longo do século XX em Portugal e no Mundo. Com isto chega-se à conclusão que o habitar pode ter muitas formas, mas essas formas isoladas não significam nada, se não estiverem unidas ao espaço.

Procura-se os parâmetros que relacionam a arquitetura da casa com o lugar e com as pessoas. Conclui-se que para relacionar intimamente com o espaço, temos de experienciar os espaços que definem o lugar, e, para relacionar com as pessoas, temos de servir as suas necessidades.

Analisa-se o cliente, a sua profissão, e os seus hábitos de vida, por forma a cumprir com um programa adequado. Atende-se à tradição morfológica e exemplos contemporâneos do lugar onde se vai construir, de modo a obedecer à forma de habitar o espaço do lugar.

Por último, aborda-se os intervenientes no processo criativo e as etapas do mesmo, de maneira a definir as relações e referências que se estabeleceram.

Procurou-se a inserção de um novo corpo, que intenta uma ligação natural, sólida, forte e segura de uma Habitação Unifamiliar perante o agente que a projeta, os agentes que a irão viver e os que a sentem no lugar.

Índice

<i>NOTA INTRODUTÓRIA</i>	10
<i>PARTE I – O HABITAR</i>	14
1. Habitar o lugar	16
2. Criar um Habitar	26
<i>PARTE II – SITUAÇÃO PARA HABITAR</i>	50
1. A visão de proposta	52
2. A localização na paisagem	56
3. Referências Locais	78
<i>PARTE III – PROJETAR UM ESPAÇO A HABITAR</i>	84
1. O Ato de Transformar	86
2. Do Processo ao Projeto	96
<i>CONCLUSÃO</i>	157
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	162
<i>CRÉDITOS DE IMAGENS</i>	168

“Architecture is the constant fight between man and nature, the fight to overwhelm nature, to possess it. The first act of architecture is to put a stone on the ground. That act transforms a condition of nature into a condition of culture; it’s a holy act.”¹

¹ BOTTA, Mario, citado em: <http://aiare.org/category/architects-magazine/page/2/> online a 13/09/2015

Nota Introdutória

Num mundo em constante mutação, a arquitetura torna-se a área que necessita de ter bem assente, o que corresponde a um habitar característico, dependendo de ser em Portugal, na China ou no Brasil. Atualmente, ouve-se arquitetos a falarem da utopia, como construções fantásticas para o olhar humano; ou ainda de arquitetura *simbólica*, como o epíteto de algo que aspira a ser mais do que a realidade; ou arquitetura *uncanny*, como aquela que pretende criar emoções contraditórias e, por vezes, assustadoras. Mas pouco se ouve falar, nos meios de comunicação, da arquitetura dos sentidos, da interpretação do espaço, do bem-estar – do correto habitar.

As fábulas contadas, para atrair o público ou “encher o olho”, denigrem o processo de desenvolvimento e projeto de um habitar em específico, dando a entender que a arquitetura é uma área que pretende, somente, servir o criador e as suas ideias, com vista à sua venda.

“É um negócio de engana meninos e papa-lhes o pão”²

Se analisarmos a conduta humana na arquitetura, vemos que mesmo que certos preceitos sejam parte do ser humano, estes podem estar a ser isolados no ato de criar um habitar. Assim, quando as pessoas aspiram a um sentido ideológico (*utopia*) é porque querem sentir-se melhor com o seu caminho, revoltando-se contra o pré-estabelecido³; quando procuram sinais na vida (*simbologia*) é porque têm medo de enfrentar a realidade, procurando formas de a entender simplificada; quando procuram relações forçadas (*uncanny*) é porque têm a ambição sem saber como usá-la, levando a situações descontextualizadas⁴; quando procuram copiar sem interpretar (*mimetismo*), é quando estão perdidas e não se agarram à própria forma de relacionar com a realidade. Estes preceitos, quando isolados, carecem de conteúdo real e concreto, munindo-se de formas extravagantes para se fazer valer. Para eles:

“O Mundo das formas é de infinita e progressiva riqueza para o homem, e o seu estudo apresenta-se cada dia mais cativante e necessário, dada a consciência crescente da importância de que a forma se reveste em relação à existência humana”⁵

Na presente dissertação pretende-se criar um espaço a habitar, para meu irmão, ao lado da casa dos meus pais, onde se entende as diferentes influências na arquitetura e no processo de transformação, selecionando quais as que sustentam uma preocupação com o lugar. Assim, a dissertação foi desenvolvida com três frentes ou capítulos que foram estudados em simultâneo: O Habitar, A Situação para Habitar e Projetar um Espaço a Habitar. Primou-se por dar valor à constituição de um habitar característico, inspirado na forma de viver e estar da minha família, e no contexto e tradição vernacular da zona, por forma a fundir ambos num todo melódico e racional.

“A arquitetura é música congelada”⁶

² MENDES, Manuel, conversa informal com Orientador da Dissertação, a 3/05/2014

³ MUMFORD, Lewis, *História das Utopias*, Antígona, 2007, Trad. Isabel Botto, págs. 9-41

⁴ VIDLER, Anthony, *Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, MIT Press, 1992, pág. 10-45

⁵ TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1993, pág.13

⁶ SCHOPENHAUER, Arthur, Citado em <http://fundathos.org.br/noticia/153>, online a 4/03/2015

O arquiteto tenta construir o espaço de forma a elucidar certas características do mesmo, o que possibilita o prolongamento da relação do observador com o observado, num diálogo artístico único. Este diálogo é passivo por parte do construído, mas extremamente melódico, pelos seus diferentes carâteres, ambiências e funções que definem o espaço e possibilitam sentirmo-lo com o nosso próprio tempo.

*“Architecture emancipates us from the embrace of the present and allows us to experience the slow, healing flow of time. Experiencing a work of art is a private dialogue between the work and the views, one that excludes other interactions.”*⁷

O diálogo privado entre obra de arte e o observador é definido pelo tempo de apreciação e pela interpretação disponível em cada momento. Se em certa altura primava-se por arquitetura à base da simetria, isso não significa que não houvesse assimetria. Procurava-se esse ideal de organização evidenciando a perfeição do corpo humano e o sentido de monumentalidade da época.

*“La arquitectura es la voluntad de la época traducida a espacio.”*⁸

Poder-se-ia pensar que, atualmente, a vontade das pessoas não é sentir o espaço com o seu tempo, e que na verdade quer-se uma arquitetura livre, despreocupada e presa a formalismos. Mas a verdade é que, apesar de existir diversidade de pessoas e formas de estar, a conexão entre arquitetura e ser humano faz-se pelos sentidos todos em conjunto. Como tal, mesmo que prematuramente se sinta que se quer liberdade, por ventura noutra altura sentiremos que se necessita de segurança. Não existe uma predisposição universal, o que existe são preceitos que se equilibram consoante a situação e proposta de cada projeto.

*“Pensemos ahora en la institución de ‘la casa’. A mi entender, una casa tiene que responder a três cuestiones importantes. Primero tiene que dar respuesta al alojamiento simbólico (“la casa”); segundo tiene que dar respuesta a un problema concreto (“una casa”). “Una casa” es una casa circunstancial... Pero al arquitecto le corresponde pensar “la casa” y no “una casa”. En esto consiste realmente la arquitectura. “Una casa” pued ser lo que hace un profesional; pero al arquitecto le corresponde hacer “la casa” propiamente dicha, la casa entendida simbolicamente. Y luego hay una tercera cosa en que el arquitecto no puede hacer nada: “el hogar” (...)”*⁹

A pertinência deste tema, do projetar uma casa num lugar, prende-se com o propósito de criar um habitar intrínseco ao lugar e a um conjunto de pessoas. Pretende-se abordar questões da arquitetura, segundo um programa controlado e versátil, trabalhando com público e privado, com o interior e exterior, com o íntimo e o natural, com o seguro e o selvagem.

⁷ BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 2003, pág. 44, em PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 52

⁸ ROHE, Ludwig Mies Van Der em <http://definicionesdearquitectura.blogspot.pt/2012/08/definicion-de-mies.html>, online a 12/3/2015

⁹ KAHN, Louis, *Extracto de Las Nuevas Fronteras en Arquitectura: CIAM de Otterlo 1959*, em coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 53

“Es posible que la casa haya constituido el primer estadio de la reflexión arquitectónica. Por su condición de cobijo, y por lo tanto de estricta necesidad, ha sido un tema imprescindible en el desarrollo de la disciplina, quizás sea más correcto decir, del pensamiento arquitectónico desde sus inicios.”¹⁰

A casa é a tipologia que permite maior liberdade dentro de menor espaço construído. Esta possui facilidade de adaptação a diferentes experiências, sem carecer de critérios de distinção entre espaços. É a construção onde se pode ter mais perceção de controlo do espaço e as suas características, devido ao carácter doméstico e íntimo. É um bom campo de trabalho e estudo de linguagens, de parâmetros a atender, do complexificar de funções, do acrescentar de programas, mantendo sempre o sentido unitário e de medida de casa.

“A lo largo de la historia, la tipologia residencial há servido en muchas ocasiones como punto de partida para la reflexión arquitectónica en un amplio sentido. Al margen de la resolución de un programa concreto, la problemática de “la casa” se há utilizado como pretexto para investigar tanto sistemas de composición en planta, como operaciones estructurales y constructivas, entre otras cosas. Dichas investigaciones no sólo han permitido ir depurando y evolucionando la solución de “la casa”, sino que posteriormente se han ido perfilando en otros edificios. Esta concatenación no se circunscribe de forma exclusiva al trabajo de un arquitecto, sino que también es posible perseguir como de un arquitecto a outro se han ido heredando temas para su reelaboración.”¹¹

Os temas que se pretende abordar, teoricamente, estão inseridos no primeiro capítulo, nos sub-pontos do “Habitar o Lugar” e “Criar um habitar”. Hoje quando se pensa no habitar, tal pensamento não se limita ao estudo da distribuição do espaço interior da habitação, pois abrange também a qualidade da conceção arquitetónica do edifício e a sua interação com todo o espaço exterior envolvente. As cidades têm que ser concebidas para as pessoas, para que estas tenham gosto de aí habitar, trabalhar e divertir-se. É importante, sem dúvida, que as habitações disponham de uma boa distribuição do espaço interior e de boas condições de conforto para que nelas se processe em harmonia a vida familiar. Mas, não deixa de ser também importante, a qualidade dos espaços exteriores que constituem o prolongamento das habitações e a sua inserção no meio envolvente. Deste modo, pretende-se realçar o espaço interior e exterior, numa união com a forma, atendendo a intenções concretas e referências constituintes do contexto português, tal como o arquiteto Fernando Távora afirma:

“O espaço é contínuo, não pode ser organizado com uma visão parcial, não aceita limitações na sua organização e do mesmo modo que forma e o espaço estão tão intimamente ligados que uma é negativo do outro, e vice-versa, pelo que não podem separar-se, assim as formas visualmente apreendidas mantêm entre si estreitas relações – harmónicas ou desarmónicas – mas de qualquer modo evidente.”¹²

¹⁰ coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 53

¹¹ coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 55

¹² TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1993, pág. 19

A harmonia da forma existe quando está ligada diretamente ao espaço. Quando se desliga o espaço da forma, isola-se fatores que são dependentes, e criam-se situações desarmonicas. O espaço e forma existem antes de interirmos num local, fundamentando a tradição e os movimentos do tempo na paisagem. No segundo capítulo analisa-se a proposta dos clientes, as formas das circunstâncias espaciais do lugar, e exemplos de espaço habitado com condições semelhantes, na região suburbana e de periferia da cidade da Maia. Aborda-se a questão da flexibilidade dos conceitos de periferia e de subúrbio, na definição da paisagem e do lugar.

*“Os conceitos de periferia urbana e de suburbio banalizaram-se de tal forma, que hoje é difícil encontrar uma definição clara e consensual desses conceitos”*¹³

Nos pontos “Visão da Proposta”, “Localização na Paisagem” e “Referências Locais”, entende-se as informações concretas dadas para se criar um habitar para a minha família, para desenhar um habitar para um lugar em específico, com a sua tradição e forma de dialogar com espaço selvagem. Esta análise alicerça o estudo das circunstâncias do projeto, de modo a sustentar o início do terceiro capítulo sobre “Projectar um Espaço a Habitar”. Neste capítulo, desenvolve-se o ato de transformar a arquitetura, como processo de escolhas de relações e não de objetivos.

*“Há diferentes formas de olhar para uma coisa, e de a começar. Muitas vezes começamos com diferentes conceitos. Não é no início que dizemos ‘isto tem de ser simples’ ou ‘isto tem de ser muito complexo’. Isto não é um objectivo em si. Há diferentes formas, de acordo com a maneira como cada projecto se desenvolve, que escolhemos ir por este ou aquele caminho”*¹⁴

As diferentes formas de abordar o projeto trazem consigo uma tradução, interpretação ou filtro de arquitetura do passado, que tentam relacionar-se segundo novas circunstâncias e de diferentes maneiras. É no processo de escolhas que se desenvolve tanto o programa como a conexão com o lugar. Isso é retratado no ponto “Do Processo ao Projeto”, onde se retrata o processo criativo na formulação de circunstâncias, relações, estratégias e, finalmente, ideias sobre o espaço que se quer, como refere Olgiati:

*“My buildings are born out of one idea. That idea presents rules that decide, for example, what the correct pattern or the correct floor for the building ought to be. All those ideas refer to the architectural idea, the architectural intent of project”*¹⁵

A intenção do projeto desenvolveu-se com o desenho do que se pretendia para o local, segundo o que se sentia ao viver o espaço do lugar. No fim, faz-se algumas alusões ao estado da arquitetura no mundo, à defesa do arquiteto perante as características dos clientes e do lugar, e ao sentido do projeto como referência de um habitar, em São Pedro de Avioso.

¹³ DOMINGUES, Álvaro, *(Sub)úrbios e (Sub) urbanos – O mal estar da periferia ou a mistificação dos conceitos?*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, FLUP, ed. 1994/5, I Série, Vol. X/XI pág. 5 a 18

¹⁴ HERZOG, Jaques, *A Democracia é boa e má para a Arquitectura*, 2011, em <http://ipsilon.publico.pt/artes/entrevista.aspx?id=273637>, online a 14/05/2015

¹⁵ OLGATI, Valerio, *Conversation with students*, Paper Back edições 2010, pág.27

PARTE I: O HABITAR



“É um tema que está presente no nosso dia-a-dia e que está intimamente relacionado com a nossa qualidade de vida”¹⁶

PARTE I: O HABITAR

1. *Habitar o Lugar*
2. *Criar um Habitar*

¹⁶ MONTEIRO, José Teixeira, *Habitar*, em BAEZA, Alberto Campo, *Habitar*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2004, pág. 5

1. Habitar o lugar

Habitar implica uma relação direta com o lugar que se habita, pois antes de construirmos um habitat, criamos relações de convivência com o lugar, ou seja, relações de como nos apropriamos do espaço e interagimos com os diferentes elementos e seres vivos. Para habitar um lugar é necessário entender o que nos faz falta no lugar; o que nos pode dar algum tipo de bem-estar; como nos podemos relacionar com ele; e o que deve ser respeitado, mesmo sem interação direta. Este processo de percepção e aproveitamento das qualidades do lugar, segundo um conjunto de relações de respeito, é o que significa habitar o lugar. Por isso, Heidegger diz que *“Habitar é o modo como os mortais estão na terra”*¹⁷. Este habitar pode variar, pois existe uma interdependência entre o modo de habitarmos e o sítio e época onde habitamos no planeta terra. Dependendo do clima do lugar; do tipo de vegetação; das circunstâncias do solo; do tipo de materiais usados em construção; da envolvente mais próxima; e da cultura e da paisagem, pode-se estabelecer enúmeras relações com o lugar [Figs. 1 a 11].

Já o vocábulo “paisagem”, é expressão derivada do latim “pagus”, que designa o território no qual se habita. *“Paisano: Payés, es lo que habita en un lugar y más precisamente el que establece en esta pieza de território una morada”*¹⁸. Ao percorrer a paisagem cria-se diferentes momentos de relação, e é da escolha de certos fatores que se decide criar uma morada definida no local a habitar. Sem a morada a habitar, não existe uma materialização da relação do homem com os lugares, pois *“... a relação do homem para com os lugares e através dos lugares para com os espaços baseia-se no habitar”*¹⁹.

A relação com a paisagem é um dos princípios a atender no habitar o lugar, e este pertence, segundo Heidegger, ao primeiro parâmetro dos quatro parâmetros, ‘Das Gevier’, dos quais neste capítulo da dissertação falaremos dos dois primeiros. Estes parâmetros coincidem com certas formas de estar, que se deveriam entender, para assumir uma vida responsável com o resto dos humanos e com o planeta:

- No plano da terra, Heidegger remete-nos para salvar a terra, sem nos apoderarmos dela nem a dominarmos, respeitando os seus materiais e qualidades. Habitar sobre a terra significa também entrar em relação com a paisagem, receber a essência dos lugares, harmonizar as construções com a natureza e com a tradição do lugar que ocupam, tal como sucede nos templos gregos [Fig.12] ou nas construções vernaculares [Figs. 1 a 10].²⁰

- No plano do céu, este fala-nos de receber as leis de ordem natural que provêm da atmosfera, do sol, dos astros, das estações. Habitar sob o céu implica acomodarmo-nos às inclemências da meteorologia e aproveitar os recursos com que a natureza nos brinda, dialogar com eles e aceitá-los tal como se nos apresentam, estabelecendo formas de correlação e proteção do sol, da chuva, da humidade, do vento, e por fim, do desgaste natural do edificado, tal como acontece nas diferentes casas vernaculares de Portugal. [Fig.1 a 11]²¹

¹⁷ HEIDEGGER, Martin, 1951-1994, op cit., pág. 127-142, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópico, 2009, pág. 9

¹⁸ SOLA-MORALES, Ignasi de, *Territórios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pág. 153

¹⁹ HEIDEGGER, Martin, em ZUMPTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pág.36

²⁰ Baseado em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópico, 2009, pág. 10

²¹ Baseado em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópico, 2009, pág. 10



Fig. 1 – Complexo de espigueiros do Lindoso suportados em pilotis de granito para proteger da humidade (Norte interior de Portugal)



Fig. 2 – Casa em Boticas, Beça, assente em pilotis de granito, com varandas cobertas pelo telhado (Norte interior de Portugal)

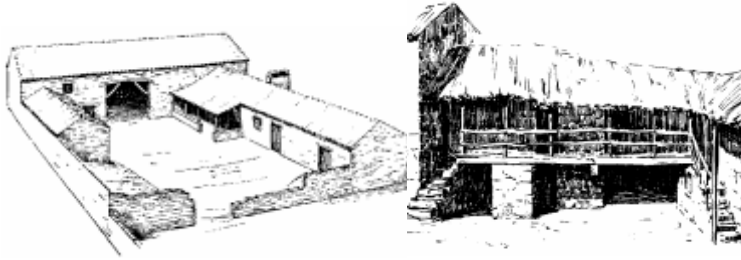


Fig. 3 – Perspetiva de Casa Pátio, Mira (Centro Litoral de Portugal)

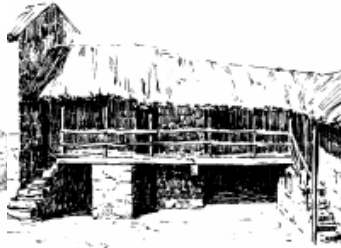


Fig. 4 – Perspetiva do Pátio de Casa, Boticas, Campos (Norte Interior de Portugal)



Fig. 5 – Perspetiva de Casa do Monte da Cascalheira, Serpa (Sul Interior de Portugal)



Fig. 6 – Casas em madeira, São Jacinto, Aveiro (Centro Litoral de Portugal)



Fig. 7 – Casa em madeira, Praia de Mira (Centro Litoral de Portugal)



Fig. 8 – Palheiros em madeira, Vieira de Leiria (Centro Litoral de Portugal)



Fig. 9 – Casas caiadas, Avis (Sul Interior de Portugal)



Fig. 10 – Casa em xisto, Aigra Nova (Centro Interior de Portugal)



Fig. 11 – Casa caiada, Santa Clara-a-velha (Sul Litoral de Portugal)

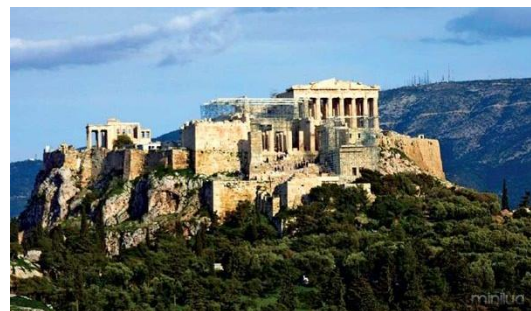


Fig. 12 – Acrópole de Atenas, Grécia

O Habitar o lugar, juntamente com a criação de um habitar interno é definido por Heidegger como o “*quadriplo de cuidar a quaternidade*”, como a capacidade de “*proteger a quaternidade na sua essência*”²²

Sem a relação com o lugar, não existe uma mediação entre o homem e o planeta, por isso, cada vez mais, se deve entender a necessidade de respeitar o lugar e usufruir das qualidades do mesmo, com intuito de criar uma relação íntima de pertença ao lugar, pois “*La identidade como ser específico de cada lugar es abordada desde la nocion de pertenencia*”²³.

Esta preocupação nem sempre foi assumida, pois uma frente do início do século XX traçou-se pelo positivismo e higiene, fugindo às relações com o lugar, consideradas aí como salubres, o que levou a ignorar, praticamente, a identidade do lugar. Contudo, noutras épocas anteriores, esta preocupação tornou-se evidente, ao se denotar uma atenção, com a disposição e caracterização material do edificado, segundo as circunstâncias do lugar.

Por isso, surge o termo “*Genius loci*” que é de origem latina referindo-se ao “*spirit of place*”, que foi objeto de culto na religião romana. Atualmente, é uma expressão adotada pela teoria da arquitetura para definir uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interação entre lugar e identidade. Norberg-Schulz refere até que “*The concept of genius loci denotes the essence of place*”²⁴. Essência a qual pode ser definida como o conjunto de características inerentes ao lugar, quer sejam sócio-culturais ou arquitetónicas, ou simplesmente, da natureza.

O carácter do “*Genius loci*”, ou, o espírito do lugar, encontra-se, precisamente, na conformação do lugar, ou seja, é necessário conformar com o Lugar, mesmo este sendo diferente e particularizado entre si. É necessário entender o carácter primordial do lugar, pois um lugar possui diferentes estruturas, quer humanas, ou não, com as quais devemos relacionar mesmo que, à partida, não as validemos como constituintes do carácter do lugar. O arquiteto deve ter cuidado com a relação que estabelece com essas estruturas, atendendo à sua existência, mas não se deixando influenciar pela sua falta de pertença ao lugar. Essas estruturas podem ser estruturas que estão contra relações sinceras com o lugar, e muitas vezes baseiam-se em simplificações abstratas de um habitar [Figs. 13 à 20]

Estas simplificações incidem, maioritariamente, numa visão isolada em espaço matemático, pois muitas vezes não são projectadas por arquitectos. É de denotar, que o “*Genius loci*” alberga a configuração do espaço matemático, contínuo e homogéneo, juntamente, com a caracterização gráfica. Ou seja, um lugar não se refere apenas à localização abstrata, à sua área e limites. Refere-se a um conjunto de características com substância material, forma, textura e cor, que, em conjunto, determinam a história, as preocupações e o sentido do carácter ambiental que constitui a essência do lugar.

²² HEIDEGGER, Martin, 1951-1994, op cit., pág. 127-142, em MAGDA, Mária, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 10

²³ RIVAS, Juan Luis de las, *El Espacio como Lugar: Sobre la Naturaleza de la Forma Urbana*, Valladolid: Universidad. Secretariado de Publicaciones, 1992, pág.38

²⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian, *The Phenomenon of Place*, 1976, em NESBITT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 418



Fig. 13 – Moradia, Santa Madalena, José Sócrates, 1981



Fig. 14 – Moradia, Faia, José Sócrates, 1982



Fig. 15 – Moradia, Amoreiras do Mondego, José Sócrates, 1982



Fig. 16 – Moradia, Faia, José Sócrates, 1983



Fig. 17 – Ampliação moradia, Guarda, José Sócrates, 1983



Fig. 18 – Moradia, Faia, José Sócrates, 1984



Fig. 19 – Edifício de habitação, Rapoula, Guarda, José Sócrates, 1986/87



Fig. 20 – Reconstrução e ampliação de moradia, Covadoude, José Sócrates, 1982

“Everything else, such as atoms and molecules, numbers, and all kinds of ‘data’, are abstractions or tools which are constructed to serve other purposes than those of everyday life. Today it is common to mistake the tools for reality.”²⁵

As abstrações são ferramentas, códigos de entendimento da mecânica sob a qual os diferentes elementos interagem, mas não definem a caracterização sentida na realidade. As abstrações permitem-nos entender um vasto território, em geral, enquanto a caracterização sentida no lugar, permite relacionarmo-nos com esse lugar, particularmente. Para compreender totalmente o lugar, necessitamos de ambas sem que as abstrações intervenham na caracterização, mas sim a suportem.

“A noção de lugar, já presente no discurso dos arquitectos modernos, enriquece-se com elementos, já não é um topos, um espaço abstracto, mas um lugar existêncial, habitável, plástico...”²⁶

Quando construímos num lugar, circunscreve-se uma necessidade de habitar e construir uma casa que expresse valores espaciais do lugar, quer sejam passados ou presentes, por forma a garantir uma conexão mais duradoura com o futuro. Esta procura dos valores da realidade do lugar, denomina-se de fenomenologia do lugar. O método conhecido como *“phenomenology”*²⁷ entra em oposição com pensamento abstrato, baseando-se na descoberta dos fenómenos da vida real do lugar. Assim, este método pode estabelecer contacto com a importância do lugar, agregando à pessoa a capacidade criativa de construir a sua experiência do habitar, graças à recolha de informação, à memorização seletiva dessa informação e à produção concreta de uma transformação no lugar.

É desta necessidade, de transformação através do *“habitar e construir”*²⁸ o lugar, que torna-se possível conhecermos a narrativa da paisagem, como cenário de memórias e resultado da ação do homem sobre a paisagem. No lugar insere-se o ser humano e as suas construções, por isso, *“... a ideia de que a paisagem é a forma espaço-temporal segundo a qual o habitar humano se desenvolve no mundo”*²⁹ é uma razão para a necessidade de uma relação cuidada entre o ser humano e o local onde se habita.

²⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, *The Phenomenon of Place*, 1976, em NESBITT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 414

²⁶ RODRIGUES, Jacinto, *Álvaro Siza – Obra e Método*, ed. Civilização, Porto, 1992, em MILANO, Mária, *Do Habitar*, ESAD, Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos, 2005, pág. 30

²⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian, *The Phenomenon of Place*, 1976, em NESBITT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 415

²⁸ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, publicado em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Trad. de Marcia Schuback, Pfullingen, 1954, pág. 2, citado em www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf, online a 5/03/2015

²⁹ BESSE, Jean Marc, *Estar na paisagem*, em CARDOSO, Isabel Lopes, *Paisagem Património*, Porto, Dafne (Equações de arquitectura; 65), 2013, pág. 34

É possível a procura do fenómeno na realidade do lugar, das circunstâncias claras de uma tradição de ações do ser humano para com o lugar, pois o equilíbrio entre lugar e cidade foi sendo construído, juntamente, com outros princípios. Cabe ao arquiteto, munir os princípios arquitetónicos, de sentido do lugar. Não se trata de criar somente um habitar interno, mas sim de direcionar esse habitar para as circunstâncias do lugar; de levar a estética a preencher-se com características do lugar, dos materiais da natureza, e mestria de os usar; de redesenhar a composição revalidando conceitos de inter-relações pré-existentes, como malhas urbanas; de levar a utilidade a ser representativa de hábitos do lugar, como represas e fontes; de transformar as linhas geométricas em movimentos de sensibilidade para com o desnível e as manchas de arvoredo; de fazer as leis construtivas serem uma tradução da expressão natural que se pretende dar; e de dar contexto à funcionalidade, para que esta possua caracterização envolvente.

“Entendemos que no equilíbrio sábio entre território e cidade, as formas da arquitectura devem fazer alusão à ideia do lugar e não unicamente aos princípios estéticos, à utilidade ou às leis geométricas e construtivas. Tenta-se, acima de tudo, unir estes conceitos para sustentar a ideia do lugar”³⁰

A questão está em como fazer valer o lugar sem ficar preso às imagens que retiramos dele. A representação pictórica ou fotográfica permite-nos observar a paisagem e retirar o que nos fascina nela, despertando emoções que nos aproximam desse lugar e da sua história. Esta captação da imagem deve ser desprendida de propósitos, e puramente de reconhecimento de campo, como uma viagem atenta. Graças ao processo de captação das imagens criadas, consegue-se compreender ou sentir o carácter do sítio, em termos de composição, estruturas, luz, cores, topografia, densidades, construções, hábitos e seres vivos. Hoje em dia, prendemo-nos demasiado às formas isoladas nestas imagens, em vez de nos focarmos na experiência que estas representam.

“Entre el cuerpo y el repertorio visual de imágenes al que denominamos realidad se reconoce una distancia naturalmente insalvable. Sabemos que, de algum modo, estamos fuera, construimos desde un observatório que no es parte del interior mismo de las cosas.”³¹

Este “interior mesmo das coisas” é possível sentir, com uma visão atenta do lugar, onde sente-se traços importantes, inconscientemente, na memória, que farão parte da conceção do edificado segundo a caracterização sentida. Não se está à procura do objeto, da palavra, do tipo, que define, resumidamente, o lugar, mas sim do carácter constituído por vários elementos do lugar. É uma questão de sentir com os nossos sentidos, em vez de pensar, isoladamente, com a mente. É necessário denotar que o lugar não é somente natural, pois mesmo a cidade comporta experiências e um sentido de paisagem, como refere Sola-Morales. Em confronto ao natural, a cidade requer um distanciamento de conexões íntimas, tendo-se tendência para uma relação muito mais individualizada, derivada da necessidade de separar a convivência de diferentes atos de habitar e de construir o domicílio.

³⁰ PINTO DA SILVA, Maria Madalena Ferreira, *Forma e Circunstância: a Praça na Cidade Portuguesa Contemporânea*, Porto, Faup, 2009, pág. 10

³¹ SOLA-MORALES, Ignasi de, *Territórios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pág. 116

Nos nossos dias, alguns arquitetos procuram demasiado chamar a atenção e pôr em causa o pré-estabelecido, o que resulta em processos isolados que tentam desligar-se do lugar, por forma a destacarem-se do mesmo. Abusam de preceitos, cientificamente abstratos, e de junções de parâmetros e estéticas, completamente, desgarradas de sentido de ser, tornando-se puramente objetos, para idolatrar e iludir. A memória da experiência do lugar é subvalorizada em detrimento da marcação de uma posição concetual que se destaque da envolvente. Nestes casos, prima-se por criar relações de pouca sinceridade que demonstram a falta de tato com a envolvente. Sem conhecermos o lugar, sem o sentirmos, não podemos intervir no mesmo com a mesma capacidade. É como construir sem terreno, ou com um terreno abstrato. Estas abordagens evitam todo o sistema de perceção da realidade e de fornecimento de informação sobre o local, onde se irá construir um habitar. Esta dissertação opõe-se a um processo criativo fugaz, valorizando o entendimento de que podemos ter acesso a um maior número de informação, e assim, relacionar melhor com uma tradição, com um lugar, com um conjunto de pessoas que vivem aí. Esta falta de informação, sobre o lugar, e de uso dessa informação, sem respeito, traduz o processo criativo num ato niilista ou narcisista.

“The narcissistic eye views architecture solely as a means of self-expression, and as an intellectual – artistic game detached from essential mental and societal connections, whereas the nihilistic eye deliberately advances sensory and mental detachment and alienation”³²

O pensamento de tradução narcisista, é um processo intelectual que pretende exprimir emoções, que podem estar pouco claras do porquê ou da fonte de onde surgiu, tornando-se meros gestos de reflexão abstrata, sobre as intenções artísticas perante o lugar. Com isto, não afirmo que o processo artístico é prescindível, mas sim, que este deve ser claro, tal como a perceção que tomamos do lugar ou a solução de aproveitamento ou requalificação, do que é percecionado. Caso contrário, tudo o que se entende é a extrapolação de formas reacionárias ao lugar, como uma manifestação sem problemas a mudar - um querer intervir sem equacionar problemas e soluções; ou ainda, como uma representação real do que é sentido do lugar, mas sem meios de intervir e requalificar. A emoção é algo que se pode despertar em arquitetura, mas esta perde todo o valor se não se adaptar às suas circunstâncias, pois sem o lugar para fundamentar o edificado, tudo o que fica é uma linguagem, que pode ou não ser aquela que é entendida nessa cultura, e, como tal, torna-se um ato de querer ser idolatrado pela diferença.

O pensamento de tradução niilista, é um processo de afastamento e alienação da realidade, como o oposto do processo narcisista. Este processo criativo, tende a fugir à conotação de problemas na realidade, focando-se em problemas de pura estética do edificado, em esquemas de funcionalidade aparente, em ideias de perfeição ideal, como utopias, referentes quer ao seu passado, ou futuro. Tudo meras ilusões da forma, que pretendem fazer-se passar por intenções pertinentes, mas não passam de junções de conceitos distantes que em nada se aproximam da forma de viver e da caracterização do lugar. São pensamentos muito fortes, intelectualmente, mas com pouquíssima relação com a realidade, e sem uma necessidade proveniente do lugar ou cultura, onde se intervém. É como se a vontade de construir se sobrepusesse ao propósito da construção que é habitar o lugar, ou seja, criar relações de hábito e co dependência com o lugar. Projetar, sem um centro de base integrado, com o sítio onde construímos, é como estar a desprovir a construção da capacidade de fazer-se entender, tornando-se num objeto isolado, que pretende marcar-se diferente, por só ser sentido ou pensado.

³² PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 22

Com isto, não retiro a pertinência de se procurar criar o pensamento e a linguagem própria, mas esta perde todo o valor, se não é passível de ser comunicada, tornando-se num objeto isolado, fruto de aspirações do criador para o lugar ou cultura e não de verdades sobre como se tem de relacionar. O prazer de construir uma visão ideal de futuro ou passado, ilude a pessoa e tolda a capacidade de intervir com clareza e respeito no lugar.

*“Instead of reinforcing one’s body-centred and integrated experience of the world, nihilistic architecture disengages and isolates the body, and instead of attempting to reconstruct cultural order, it makes a reading of collective signification impossible. The world becomes a hedonistic but meaningless visual journey.”*³³

A procura de afirmar valores de prazer, inibe outras características do edificado, como a relação com o lugar, tornando-se num projeto fugaz, efémero, que foge à necessidade de perfeccionarmos o espaço e aproveitar todas as suas dimensões, no devido momento e lugar. É como se isolássemos os sentidos da capacidade de pensar e relacionar. Os sentidos são o recetor que fornece informação para ser processada pela capacidade de pensar. Estes necessitam de tempo, para que a mente processe o que é sentido, e crie uma relação emocional amadurecida e clara.

Desenhar o edificado de forma a forçar o sentir do habitante (narcisista) [Fig. 21 a 24 e 27], ou, por outro lado, a forçar o pensamento do habitante (niilista) [Fig. 25,26 e 28], em vez de pensar na lógica do edificado, para criar uma relação emocional com o lugar, torna-se um isolar de um fator do processo natural de comunicação: captação, pensamento e relação. O que acontece na visão niilista e narcisista é que pretende-se incitar os sentidos ou pensamento a relacionar com algo fora do vulgar, fazendo crer que é uma descoberta. Para isso, isola-se um dos fatores, por forma a iludir a pessoa a pensar que necessita daquele objeto por ser novo. É uma estratégia originada do *marketing*, que em nada se relaciona com preceitos arquitetónicos, mas sim com a venda do produto fabricado. Deste modo, o edificado não é assimilado e entendido pela linguagem usada para o lugar em específico, servindo de estímulo aos olhos do habitante, como uma prevaricação dos sentidos e da mente. Não afirmo, com isto, que a preocupação em estimular o habitante esteja errada, mas sim que essa preocupação deve ter os seus limites bem definidos e caracterizados. Caso contrário, a sua reprodução perderá a mensagem transmitida, pois, tal como foi concebida sem tempo, perde o seu valor rapidamente, como a *“moda”*³⁴. Por isso, os arquitetos têm de munir as *“tendências”*³⁵ da arquitetura, de um sentido de habitar o lugar, para que cada espaço quer interior, quer exterior, proporcione um sentimento de bem-estar natural - bem recebido e entendido, para que fique gravado na nossa memória emocional, como uma gravura na pedra.

*“To at least some extent every place can be remembered, partly because it is unique, but partly because it has affected our bodies and generated enough associations to hold it in our personal worlds”*³⁶

³³ PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 22

³⁴ Moda passa com o tempo: passível de ser refabricada, como cópias

³⁵ Tendências permanecem: passível de ser transformada, como influências

³⁶ KENT, C. Bloomer e MOORE, Charles W., *Body, Memory and Architecture*, Yale University Press, 1977, pág. 107, em PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 41

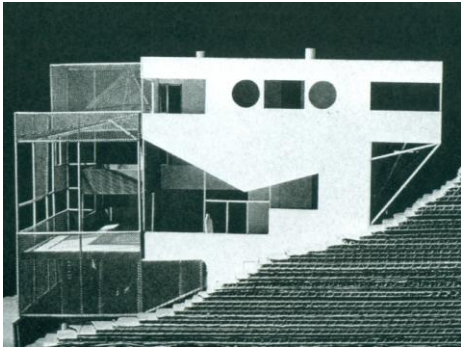


Fig. 21 – Maqueta, Casa Gunther, Frank Gehry, 1978 (não construído)

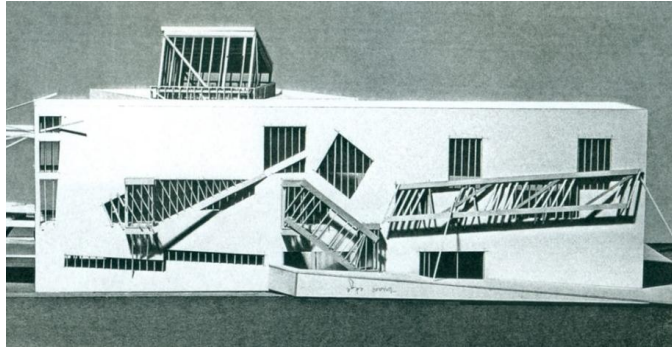


Fig. 22 – Maqueta, Casa Familiar, Frank Gehry, 1978 (não construído)



Fig. 23 – Casa Indiana Ave, Frank Gehry, 1981



Fig. 24 – Casa Frank Gehry, Santa Mónica, Frank Gehry, 1977



Fig. 25 – Casa Naomi Campbell, Zaha Hadid, 2012



Fig. 26 – Casa 18.36.54, Daniel Libeskind, 2010



Fig. 27 – Casa, Península Bousou, Japão, Yuusuke Karasawa, 2009



Fig. 28 – Casa S, Japão, Yuusuke Karasawa's, 2013

O carácter único existe sempre que se desconhece algo, mas isso não significa que esse algo seja de qualidade. Quando se memoriza um lugar, a sua autenticidade é característica, mas são as relações naturais, entre os elementos únicos, que definem a qualidade do lugar. Reconhecer a autenticidade de algo é só o primeiro passo na perceção do lugar, ou do edificado. Pode-se dizer que é o reconhecimento da superfície do percecionado. Mas é necessário identificar relações de ação e reação dessa superfície, que ficam gravadas na memória. A ação e reação entre os diferentes elementos do lugar e a pessoa, que define o mesmo, possibilitam uma convivência por necessidade. A intercomunicação entre os diferentes elementos do lugar e a pessoa, como o vento, o rio, as árvores, os edificados, o desnível, as rochas, indicam ao arquiteto que tipo de relações se pode obter dos mesmos, através da formulação de observações, baseadas em experiências obtidas pelos sentidos.

“El hombre construyó su casa cerca de una fuente, en el lado sur de una colina que lo protegía del viento, y fue el mismo lugar el que le indicó como debía construir la casa; el hombre, com su mente receptiva hacia los desafíos del lugar era sencillamente una espécie de interlocutor”³⁷

O Homem, que transforma o lugar, passa por um interlocutor entre o lugar e o habitar. Estas relações diretas para com o lugar, munem o habitar de propósitos, conteúdo e razão de ser. Mas hoje em dia, com muitas das necessidades primárias canalizadas e controladas, torna-se mais importante resgatar o espírito do lugar - a conexão natural entre homem, habitar, e lugar - tentando a esclarecer a ambivalência da qual a construção atual se depara com a natureza. Não se trata somente de aproveitar a paisagem do lugar, mas sim de munir a construção de medidas adaptadas, materiais adequados, e elementos arbóreos característicos, por forma a humanizar, naturalmente, o edificado.

“El espíritu de una edificación se recupera cuando se encuentra abandonada o en ruinas y en ella habitan sólo el aire, los árboles, los animales y los pájaros.”³⁸

Apesar de fazer parte do intuito humano, de qualquer arquiteto, transportar uma linguagem pessoal, um conjunto de referências pessoais, que são transformadas em nova arquitetura, pode-se entender que quando se desenha com clareza o silêncio da linguagem, esta permite, sempre, evidenciar a musicalidade da natureza [Figs. 29 e 30].

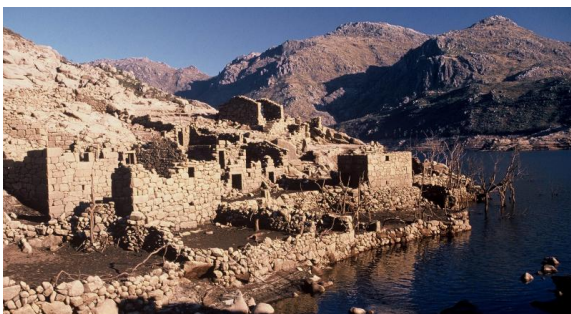


Fig. 29 – Vila das Furnas, Reserva do Parque Nacional da Peneda Gerês



Fig. 30 – Aldeia portuguesa abandonada, Gavião, Vila-Flor

³⁷ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, 1951, em cordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 17

³⁸ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 31

2. O Criar um Habitar

Criar um Habitar envolve a construção de meios que deem condições ao ser humano, às suas tarefas e à vivência do dia-a-dia, como prolongamentos do homem em si mesmo. Como refere Edward Hall: *“O Homem é um organismo dotado de um extraordinário passado maravilhoso. Distingue-se de todos os outros animais pelo facto de ter conseguido criar aquilo a que chamarei prolongamentos do seu organismo”*³⁹. Estes prolongamentos começam desde a escala do objeto, do banco [Fig.34], do balcão, passando pela escala de abrigo [Fig.31 a 36], com a(s) função(ões) a que se destina esse abrigo, quer seja casa, clínica, escola, e terminando na escala do lugar, com os seus sistemas urbanos [Fig.37] e naturais, que definem a região.

O criar um habitar é um processo que torna inerente o habitar a construção. Como tal, existe uma interdependência entre habitar e construir, como *“Heidegger asserts that dwelling is the purpose of life and depends on building”*⁴⁰. À medida que o abrigo vai sendo construído já estamos a vivê-lo, e, claro, a habitá-lo, pois a nossa existência define-se pelo facto de, primeiramente, habitar o nosso corpo. Assim sendo, o abrigo é um prolongamento do habitar do nosso corpo, como uma nova camada com sistemas próprios, a uma escala superior, mas proporcional ao habitante. *“Habitar é construir um lugar, prolongar-se a si mesmo sobre o lugar para que ele responda como um eco às nossas acções e pensamentos.”*⁴¹ O ato de construir um abrigo, satisfaz em si mesmo, a necessidade de habitar a construção. A necessidade é o que torna a construção intrínseca a qualquer ser vivo, por isso *“existimos habitando o nosso corpo e construimos para o podermos abrigar. Construir já é em si mesmo habitar”*⁴². A necessidade possibilita a construção de um abrigo, onde se criam hábitos, que definem um habitar. São estes abrigos, trazidos até nós pela arquitetura, que se convertem em lugares próprios e pessoais, permitindo a existência de um habitar no espaço.

*“A nossa existência traduz-se em matéria de espaço, logo, habitamos porque existimos e construimos para delinear um habitar. A essência do construir é precisamente deixar habitar, sendo que habitar corresponde à existência; ao próprio acto de existir.”*⁴³

Para o filósofo alemão, Heidegger, a finalidade da construção é dar resposta espacial a uma série de valores que devem fazer parte da nossa quotidianidade vital e mutável. Levantando novamente a questão do significado último do habitar, onde *“apenas se formos capazes de habitar, podemos construir”*⁴⁴, verificamos o mesmo nos outros seres vivos. [Fig.38 a 41].

³⁹ HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio de Água, 1986, pág.14

⁴⁰ NESBIT, Kate, *Theorizing a New agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 498

⁴¹ MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 6

⁴² HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, publicado em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Trad. de Marcia Schuback, Pfullingen, 1954, pág. 1, citado em www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf, online a 5/03/2015

⁴³ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, publicado em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Trad. de Marcia Schuback, Pfullingen, 1954, pág. 1, citado em www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf, online a 5/03/2015

⁴⁴ HEIDEGGER, Martin, 1951-1994, op cit., pág. 127-142, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 9



Fig. 31 – Abrigo Seminatural, Serra de Monsanto da Beira



Fig. 32 – Habitação Primitiva, tipo cobertura-parede, em materiais vegetais, de planta circular: Choça em Beirá, Marvão



Fig. 33 – Abrigo reconstruído, Terra Arnata, perto de Nice



Fig. 34 – Banco em pedra, Chaves

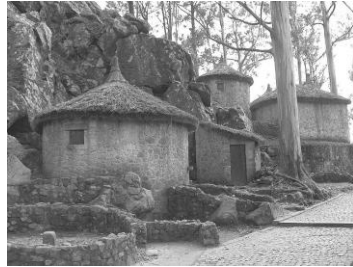


Fig. 35 – Castro restaurado para habitar, São Lourenço, Esposende



Fig. 36 – Habitação Primitiva em pedra e materiais vegetais, Prime, Viseu



Fig. 37 – Zona urbana, Miragaia, Porto (antes da construção da Alfandega)



Fig. 38 – Ninhos de formigas cortadeiras



Fig. 39 – Ninho de Pássaros com cigarros para proteger do inimigo e aquecer o ninho



Fig. 40 – Ninho de Vespas



Fig. 41 – Ninho de Castores

Podemos entender com mais precisão a relação que Heidegger estabelece entre habitar e construir, pelo facto de, em alemão, a origem da palavra Habitar é *Wohnen* que é diferente de viver, e por sua vez, construir significa *bauen* que provém de *buon* que significa habitar, residir, permanecer, logo, construir é habitar.⁴⁵

Existe um habitar característico do ser humano, tal como cada espécie de ser vivo, mas este possui as suas variantes, as suas diferentes inspirações e formas, definindo-se por corresponder a necessidades intrínsecas ao ser humano, quer sejam as mais primárias como comer das plantas e animais, dormir no solo, comunicar com o próximo e proteger dos perigos, ou as secundárias e terciárias, como exercitar o corpo, como fim em si mesmo, apreciar arte, ou ainda, estudar por curiosidade. Seja qual for a necessidade, ela é humana, pois como refere Norberg-Schulz “‘dwelling’: the way in which you are and i am, the way in which we humans are on the earth, is dwelling... But ‘on the earth’ already means ‘under the sky’.”⁴⁶. O limite terrestre é o céu, o qual define o espaço da nossa existência no planeta terra, segundo a gravidade que nos prende a ele. Em todos os abrigos, existem limites, que estão associados ao sentido de pertença do habitar. Os limites possibilitam a proteção do que caracteriza a vida no abrigo. A pertença de um espaço delimitado reúne as condições para a vida protegida, caracterizando um espaço específico com um conjunto de atividades necessárias ao habitar.

*“Mesmo de um ponto de vista utilitário, o espaço é o nosso fim, delimitá-lo é o objectivo de construir – quando construimos, nada mais fazemos a não ser destacar uma conveniente quantidade de espaço, encerrando-o e protegendo-o – e toda a arquitectura surge dessa necessidade”*⁴⁷

O limite está associado a uma ideia de posse e de identidade. Tomamos conhecimento do espaço pelo estipular dos limites, e, no caso do abrigo, o limite torna-se, por um lado, a contenção da pessoa, e por outro, o impulsionador da vida no abrigo. A arquitetura baseia-se nos limites, na “domestication”⁴⁸ e na “humanization of space”⁴⁹ a partir do “acto de construir”⁵⁰. Por domesticação entende-se o ato de tornar um comportamento, ser vivo ou espaço, controlável e previsível à medida do homem. O processo de adaptação a um sentido de medida humana, através da construção de arquitetura, é definido num tempo e espaço, que alberga um leque de dualidades, como a perceção de exterior e interior, ou como referido anteriormente, de contenção ou impulsão, proporcionados pelo limite do abrigo.

⁴⁵ MAGDA, Mária, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 9

⁴⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian, *The Phenomenon of Place*, 1976, em NESBITT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 417

⁴⁷ SCOTT, Geoffrey, *L'estetica dell'Architettura*, Laterza, Bari, 1928, em ZEVI, Bruno, *Saber Ver a Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 2002, pág. 186

⁴⁸ PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 17

⁴⁹ PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009, pág 128

⁵⁰ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, publicado em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Trad. de Marcia Schuback, Pfullingen, 1954, pág. 2, citado em www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf, online a 5/03/2015

*“Architecture is our primary instrument in relating us with space and time, and giving these dimensions a human measure. It domesticates limitless space and endless time to be tolerated, inhabited and understood by humankind. As consequence of this interdependence of space and time, the dialectics of external and internal space, physical and spiritual, material and mental, unconscious and conscious priorities concerning the senses as well as their relative roles and interactions, have an essential impact on the nature of the arts and architecture”*⁵¹

A humanização do espaço é dada pela existência de construções adaptadas à medida, morfologia e sentido do homem. Estas construções podem ser simples projeções do pensamento, sentimento ou percepção humana, mas têm sempre por base uma relação para com o espaço a habitar. Para Pallasmaa, *“(…) architecture structures ‘humanize’ the world by giving it a human measure and cultural and human meanings. Architecture turns the soulness physical world into a home of man.”*⁵²

O sentido humano é o que define a capacidade de amparo e nutrição do abrigo, que materializa-se na ideia de casa. A casa alberga significados simbólicos e relações importantes para a vida do individuo, quer sejam relações com diferentes indivíduos ou com tarefas ou ainda com o uso e apreciação da paisagem. Sola-Morales realça a importância de viver com as relações que estabelecemos no habitar: *“La casa, la ciudad y el paisaje son espacios para ser vividos, para transcurrir en ellos la experiencia del existir y nuestra relación con el mundo”*⁵³. Em profundidade, podemos dizer que produzimos lugares porque visamos produzir memórias de identificação, de pertença e proteção: *“Se puede decir que siempre necesitamos protección; una protección diferente según la tribu y la época”*.⁵⁴ A forma como é efetuada a proteção é o que se relaciona com o ser que habita, de forma a criar memórias. As memórias são lugares mentais que fazem parte do enriquecimento da cognição do existir um habitar. Esse habitar define um espaço humanizado, uma intervenção num lugar, por isso Norberg-Schulz diz *“a location or ‘lived space’ is generally called a place, and architecture may be defined as the making of places”*⁵⁵

A relação criada ao se habitar o mundo, entrevê-se pela relação com a paisagem que se habita, e a relação do que se constrói para habitar a paisagem, avista-se com o ser que habita, permitindo ver quais as características do habitar em específico de cada individuo. Logo, o habitar do mundo é uma projeção do habitar de vários indivíduos, e como tal, traduz-se numa materialidade heterogénea. A heterogeneidade quer do mundo, quer do individuo e as suas relações, é o que compõem a forma de viver o espaço e o que define o habitar, tornando-se premente que o homem intervenha no espaço que vive.

⁵¹ PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 17

⁵² PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009, pág 128

⁵³ SOLA-MORALES, Ignasi de, *Territórios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pág. 113

⁵⁴ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 47

⁵⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, *Heidegger’s Thinking on Architecture*, em NESBITT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Antology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 435

Já Távora relembra a responsabilidade do homem para com a vivência do espaço⁵⁶, assumindo-se a realidade construída enquanto elemento ativo e transformador da vivência futura do lugar e, logo, das pessoas que o habitam. Desta forma, gera-se, assim, a problemática em torno da pessoa e do lugar, pois a pessoa procura habitar a paisagem e recorre à arquitetura como disciplina moderadora dessa relação, ao longo do tempo. A arquitetura traduz-se numa ação da pessoa materializada no espaço e tempo de um lugar; num instrumento de criação da experiência e da respetiva memória corporal, consciente ou inconsciente.

“Architecture is the art of reconciliation between ourselves and the world, and this mediation takes place through the senses”⁵⁷

As relações que criamos com o mundo são possibilitadas pelos nossos sentidos e, principalmente agora, o arquiteto tem a responsabilidade de criar um conjunto de relações que definem um habitar, pois o crescente frenetismo da imagem assola todas as áreas da atividade humana, e descaracteriza, destitui de conteúdo e vulgariza o objeto, com o qual mantemos uma relação de habitar, que é o mundo. O refletir somente sobre um mundo visual opõe-se à totalidade do mundo sensorial. É falacioso pensar que só porque podemos ver quem ou o que nos é próximo ou distante, não necessitamos de sentir com todo o nosso corpo esses seres ou espaços. Neste sentido, torna-se premente que alertemos com construções para um modo de habitar, que promova o re-sensualizar do espaço, numa tentativa de fazer o corpo sentir a beleza do espaço, com todo o seu ser, e não somente com a visão. O re-sensualizar do espaço é perentório e pode ser assumido como um conjunto de relações sensoriais próximas para com os diferentes elementos, funções e espaços do habitat; como num jogo intrincado de toques entre os diferentes carâteres do espaço habitado, que vão lembrando memórias de sensações de proximidade e caracterização das quais o ser que habita vive.

“Bernard tschumi concern with the ‘exclusion of the body and its experience from all discourse on the logic of form’ (...) Calling attention to the sensual aspects of space through sexual analogy.”⁵⁸

O espaço pode albergar uma tensão sensual de diferentes modos, mas advém sempre de uma relação entre um ou mais elementos que se posicionam de forma íntima, controversa ou formal. Estes elementos podem ser seres vivos ou partes constituintes de espaço e tendem a proporcionar um clima quer de similaridade como de oposição. Assim a tensão sensual é transparecida, por ir de encontro à forma curva do corpo humano [Fig. 42]; pela tensão entre elementos de formas diferentes [Fig. 43]; pela intromissão entre espaços diversos [Fig. 44]; pela caracterização de ambiente dos espaços [Fig. 45]; pela frontalidade com o espaço exterior [Fig. 46]; pela beleza proporcional das aberturas [Fig. 47]; e pelo delimitar dos elementos naturais [Fig. 48].

⁵⁶ TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP, 2007, pág. 27

⁵⁷ PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 72

⁵⁸ TSHUMI, Bernard, *Pleasure of Architecture*, 1977, em NESBIT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 530



Fig. 42 – Casa Calderón, Fernando Martínez Sanabria, 1965 (sensualidade da forma)



Fig. 43 – Casa Ottolenghi, Carlo Scarpa, 1978 (sensualidade da tensão de elementos)



Fig. 44 – Casa Muller, Adolf Loos, 1930 (sensualidade da variação do espaço)



Fig. 45 – Casa Fawcett, Frank L. Wright, 1961 (sensualidade da caracterização de ambiente)



Fig. 46 – Casa Wiley, Philip Johnson, 1953 (sensualidade do jardim)



Fig. 47 – Casa Shodan, Le Corbusier, 1956 (sensualidade da proporção de aberturas)



Fig. 48 – Casa das Canoas, Oscar Niemeyer, 1953 (sensualidade do delimitar de elementos naturais)

Tal como no desejo sexual entre duas pessoas, também a arquitetura pode albergar dicotomias como *Apollonian*, que advém da mitologia clássica e refere-se ao deus grego *Apollo* - deus da razão e do pensamento racional; ou o *Dionysian* que refere-se ao deus grego *Dionysus* – deus do caos e do pensamento irracional. Na arquitetura existe uma linha ténue entre a razão e o caos. O que pode ser considerado racional, lógico e com sentido, pode ganhar muito mais significado se estiver em contraposição a algo sentimental, caótico e desmedido. Como referia Fernando Távora, “o contrário também é verdade”⁵⁹ e é da consciência do contrário, que nasce a possibilidade de um diálogo. O diálogo, entre estas duas realidades, pode possibilitar um sentido de existência de lugar e de habitar. Em primeira instância, pode-se entender a oposição de um espaço interior criado pelo homem, como racional e lógico, a um espaço exterior, já mais sujeito a intervenções externas ou ao selvagem. É do diálogo entre o espaço controlado, e o espaço descontrolado que o homem tece o seu sentido de habitar e de pertença a esse lugar.

*“Like Roland Barthes’s ‘Le Plaisir du texte’, (...) the author feels a need to embrace the Dionysian along with the apollonian. (...) Transgression, limits, and excess are themes to which tschumi often returns, in this case for their links with forbidden sexual pleasure. The equivalent of pleasure in the triad, he finds best represented in the garden.”*⁶⁰

Na transgressão visual dos espaços [fig.44], delimitar fronteiras entre espaços [fig.42] e exceder a sua caracterização e pormenorização [fig.45] são intenções pertinentes no acto de criar um espaço a habitar; são intenções que mostram preocupação com a relação entre espaços, com o uso através dos diferentes sentidos do corpo e com a proximidade que se está a tentar criar entre espaço e pessoa. Na procura do diálogo entre pessoa e espaço surgem outras formas de entender a realidade, para além de dicotomias ou acentuações, como a ilusão, a manipulação ou o controlo. A ideia de que estamos a perceber a realidade de uma forma correta, apesar de na verdade estarmos a perceber a realidade de uma forma que o agente criador quer que a percecionemos, é uma dissuasão que se baseia no controlo e na ilusão, possibilitando a criação de uma realidade alternativa e, por sinal, albergando a realidade inicial. Escreve Baudillard que *“Puesto que la ilusión no se opone a la realidad; se trata de outra realidad más sutil que envuelve a la primera com el signo de la desaparición.”*⁶¹

A desaparição é uma parte da forma de ver a realidade, pois a verdade é que o agente criador pretende chamar mais atenção para determinadas características, em detrimento de outras. Pode-se entender muito bem através da janela onde, apesar de o objetivo primordial ser receber luz no interior, se pode acabar por escolher como a luz entra e para onde podemos olhar, através da janela. *“En un edificio real, la luz, el espácio y el aire son uno. Respirar el aire, sentir el espácio, saber cómo actuar. Cómo guardar el sentido de lo que ocurre: de donde procede la luz, cómo entrar y salir, (...) He ahí la cuestión.”*⁶²

⁵⁹ TÁVORA, Fernando, citado em Aula Teórica de Projeto 2, em 2010, e citado em <http://miguelbrochado.com/pt/truth-in-architecture/>, online a 7/5/2015

⁶⁰ TSCHUMI, Bernard, *Pleasure of Architecture*, 1977, em NESBIT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 530

⁶¹ BAUDILLARD em SOLA-MORALES, Ignasi de, *Territórios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pág. 119

⁶² SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 123

Pode-se controlar o campo de visão de forma a iludir a pessoa a pensar que pode ter um grande e belo jardim em frente, o que não invalida a noção de que este tenha os seus próprios limites. Mais uma vez, os sentidos são cruciais para atingir determinada sensação corporal, com o deleite da realidade percebida na obra que se habita. A mediação entre arquitetura e lugar é construída, segundo a mestria do agente criador, para manejar a posição, a forma, as propriedades e as relações das construções consigo e com a envolvente.

*“La realidad no existe previamente esperando que nosotros nos acerquemos a contemplarla, sino que se produce a través de los médios que construimos para acceder a ella. Producción del medio y producción de la experiencia son dos caras de un mismo proceso. La arquitectura y el paisaje urbano son a la vez el medio y el resultado de esta mediación para hacer de los no lugares, lugares; de lo informe, forma; de lo ininteligible, inteligible; de lo fluido, consistente. Así no sólo nuestro acceso a la experiencia de los lugares pasa necesariamente por los médios que nos los hacen accesibles, sino que esta mediación es la arquitectura misma.”*⁶³

A arquitetura baseia-se, precisamente, no diálogo de humanização do homem com o caos da paisagem, mas o caos da paisagem, em escalas consideráveis, permite sobrepor-se ao intuito de controlo humano, sendo o mar, a floresta, e o deserto, uma metáfora do que não pode ser controlado, e, como tal, deve ser admirado e preservado. Para habitar um lugar é necessário ter consciência e percepção do que deve ser humanizado e o que deve ser preservado. Isto consegue-se através do uso de todos os sentidos do nosso corpo, à medida que experienciamos o lugar e o habitamos. É inerente ao campo dos sentidos e a toda a natureza humana a criação e leitura de significados no meio envolvente. A base da percepção espacial assenta na interação e contacto entre as coisas. Pallasmaa realça a memória na relação entre pessoa e espaço, sendo que a contínua apreensão concreta do espaço, possibilita a formulação de condições e meios adequados de o usar. A memória é uma base de dados dos recetores que são os sentidos, possibilitando a criação de opiniões e intenções perante o espaço. Com tempo é possível a sobreposição de experiências, ou, vivências sobre o espaço, e, conseqüentemente, sobre o próprio lugar.

*“Como se nesse lugar, a arquitetura e a vida se construíssem em paralelo e cada uma das rugas que com o passar do tempo surgem, fossem expressão do conhecimento, da sabedoria e de todas as histórias que existiam para serem contadas”*⁶⁴

Para que seja possível a construção de um habitar, que atende ao conhecimento do passado, ao que já existe, humano ou selvagem, é necessário tomar em consideração os diferentes sentidos do corpo e estimulá-los, através da construção de sensações que nos distanciem do isolamento e de reações prematuras, proporcionando um ambiente de estar equilibrado, saudável, poético, enternecedor, quente, rico, claro – uma casa. Pallasmaa evidencia os perigos do domínio da visão sobre os outros sentidos, na criação de um habitar:

⁶³ SOLA-MORALES, Ignasi de, *Territórios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pág. 111

⁶⁴ DURÃO, Paulo H., em BAEZA, Alberto Campo, *Un arquitecto es una Casa*, Madrid, Mairea Libros, 2010, pág.38

“The dominance of the eye and the suppression of the other senses tends to push us into detachment, isolation and thought-provoking structures, but it has not facilitated human rootedness in the world”⁶⁵

Para se criar um habitar é necessário a percepção do espaço a habitar, através dos diferentes sentidos, mais do que a delimitação geométrica do terreno ou o cálculo da área disponível. Em suma, é necessário delinear a proximidade emocional e o intuito racional, através da memória, que o arquiteto cria, passando pelos diferentes espaços, numa vontade de perceber o que os torna diferentes e atrativos, na sua condição de existência. Segundo Edward T. Hall, o pintor cubista, George Braque, refere a diferença de intimidade que cada espaço sensorial provoca:

“Braque introduzia a distinção seguinte entre duas formas de espaço: o espaço ‘táctil’ separa o observador dos objectos, enquanto o espaço ‘visual’ separa os objectos uns dos outros. Segundo Braque a percepção científica não é senão um trompe l’oeil que impede o artista de dar à experiência do espaço a sua plenitude.”⁶⁶

O campo visual é o primeiro contacto que estabelece distâncias entre os elementos observados. *“As Martin jay remarks when describing Merleau-Ponty philosophy of the senses ‘through vision we touch the sun and the stars’⁶⁷*. Por isso, este sentido é tão sobrevalorizado, uma vez que graças a este, podemos evitar perigos ou abarcar na memória vários elementos da realidade. Possibilita-nos gerir diferentes intervenientes num mesmo campo de visão. Contudo, este sentido isolado não nos fornece toda a informação necessária, e pode provocar sentimentos de reclusão e isolamento. Por outro lado, o tato é o sentido que permite sentir os objetos, as suas formas, texturas e medidas. É um sentido que torna muito vivo a interação entre diferentes elementos da realidade, ao contrário da visão.

“Num artigo do international journal of psychoanalysis, M. Balint descreve dois mundos perceptivos diferentes, um orientado pela vista, outro pelo tacto. Para Balint, este último é mais imediato e mais acolhedor que o mundo orientado pela visão, no qual o espaço é também acolhedor, mas se encontra, por outro lado, cheio de objectos perigosos, de reacções imprevisíveis (as pessoas).”⁶⁸

O olfato e a audição também são sentidos importantes, que nos mantém atentos em relação aos odores e sons, que consideramos atrativos ou inibidores. Pelo cheiro e som, podemos tomar noção da poluição do ar ou da frescura, e, como tal, procurar o rico de caracterização dentro de um espaço. Faz parte do sentir o espaço saber que tipo de odores e sons este irá albergar, para que não se misture diferentes odores, que dizem respeito a diferentes atividades do dia ou diferentes pessoas. A forma como reagimos a estes odores e sons é uma condição intrínseca a cada ser humano e varia de pessoa para pessoa. Os odores e sons que produzimos servem de comunicação, como um mediador entre a visão e o tato, onde o olfato é mais íntimo do que a audição.

⁶⁵ PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 19

⁶⁶ HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógios de Água, 1986, pág. 74

⁶⁷ HOULGATE, Stephen, *Vision, Reflection and Openness – the Hegemony of Vision from a Hegelian Point of View*, pág. 100, em PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 42

⁶⁸ HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógios de Água, 1986, pág. 74

O paladar não é um sentido muito usado na arquitetura, mas é o sentido mais íntimo do ser humano. Podemos criar um habitar, uma habitação que suscite a interação entre visão e o paladar do vivente, pela clareza dos materiais e do espaço criado. Mas nunca poderemos dar o espaço a ser sentido pelo paladar. Desta forma, estamos condicionados a perceber o espaço e o meio ambiente da forma que o nosso corpo está disposto a reagir, como refere Edward Hall:

*“As relações que o homem mantém com o seu meio ambiente dependem ao mesmo tempo do seu aparelho sensorial e do modo pelo qual este se encontra condicionado a reagir”*⁶⁹

Estamos condicionados a reagir de determinada forma, com a particularidade dos nossos sentidos, definindo no campo do relativo, o que é mais ou menos saudável para cada pessoa. A percepção da dicotomia entre poluído e saudável é um modo de gerirmos a nossa existência e é possibilitada pela interatividade dos sentidos.

*“Steinerian philosophy assumes that we actually utilize no less than 12 senses. The eyes want to collaborate with the other senses”*⁷⁰

O descobrir do íntimo, em geral ou em específico, de cada pessoa, é um processo de recolha na memória, de informação que nos possibilitou experiências gratificantes. Essas experiências só são possíveis de serem percebidas, devido à interação dos diferentes sentidos. No caso de criar uma habitação e um habitar, podemos sentir com o aspeto, as durezas, o som e o cheiro do espaço, pensando, por vezes, que até poderemos sentir com o paladar esse espaço, graças às memórias que fazem parte da nossa vivência e identidade. Estas memórias relacionam-se com o que consideramos adequado para o espaço. Os sentidos unem-se para criar uma imagem da experiência percebida que se pretende construir.

*“My perception is (therefore) not a sum of visual tactile and audible givens. I perceive in a total way with my whole being: I grasp a unique structure of the thing, a unique way of being, which speaks to all my senses at once”*⁷¹

A interdependência dos sentidos é o que possibilita sentirmos, pensarmos e construirmos um habitar adequado às funções, às pessoas e ao lugar. Um habitar que isola a percepção, através de um único sentido, não é enriquecedor, pois está a condicionar, diminutamente, as experiências que se pretende instigar na pessoa. Da mesma forma que não se pode perceber o espaço com um só sentido, não se deve criar um espaço baseado numa só forma de sentir, pois assim estamos a isolar a capacidade do espaço providenciar experiências gratificantes como um todo. Apurar os diferentes sentidos não significa usá-los separadamente, mas sim, entender o contributo de cada um para a criação da imagem geral, quer seja na fase de percepção ou de criação do espaço a habitar.

⁶⁹ HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógios de Água, 1986, pág. 77

⁷⁰ HOULGATE, Stephen, *Vision, Reflection and Openness – the Hegemony of Vision from a Hegelian Point of View*, pág. 100, em PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 42

⁷¹ MEARLEAU-PONTY, Maurice, *El Cine y la Nueva Psicología, em Sentido y Sinsentido*, Northwestern university Press, Evanston, 1964, pág. XII, em PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 21

O sistema de percepção funciona como um todo onde, *“all the senses, including vision, can be regarded as extensions of the sense of touch – as specializations of the skin. They define the interface between the skin and the environment – between the opaque interiority of the body and the exteriority of the world”*.⁷²

O tato assume um papel crucial na percepção do espaço a habitar, pois este estende-se por todo o nosso corpo e permite senti-lo interna e externamente. Mas, mais importante é a relação entre a visão e o tato, pois *“In Berkeley’s view, vision needs the help of touch, which provides sensations of ‘solidity, resistance, and protusion’, sight detached from touch could not ‘have any idea of distance, outness, or profundity, nor consequently of space or body’”*⁷³. Pode-se assim entender que a relação dos dois sentidos permite a percepção mais apurada do espaço habitado. Da mesma forma, a complementaridade dos sentidos possibilita a mistura de sensações, com os diferentes espaços, na criação de um habitar em específico. O habitar é uma criação mental baseada na percepção, tanto dos diferentes sentidos no espaço a habitar, como das memórias sobre outras percepções. Deste modo, entende-se que, se isolarmos os sentidos, a audição e o olfato podem ser como um sentido subconsciente da visão e *“sense of touch as the unconscious of vision. The distant and the near are experienced with the same intensity, and they merge into one coherent experience”*.⁷⁴ Os sentidos unem-se para criar ideias de proximidade e distância, de duração de tempo e de definição de espaço. Eles são a nossa forma de comunicação entre o mundo e o ser humano. E as construções são a forma de relacionarmos a nossa vida com ele – de o habitar.

*“The boundary line between the self and the world is identified by our senses. Our contact with the world takes place through the skin of the self by means of specialized parts of our enveloping membrane”*⁷⁵.

A arquitetura, como disciplina que possibilita a construção de uma projeção do ser humano, pode entender que o que não nos agrada ou elucida, pode ser condicionado por ela, de forma a estabelecer relações próximas com a função, ou espírito de lugar, que cada edifício deve possuir no seu interior. Da mesma forma que possuímos sistemas de percepção do mundo exterior, também a habitação necessita de formas de comunicar com o mundo exterior. Da mesma forma que possuímos intenções de sossego, tranquilidade, concentração, também a função da habitação deve sugerir estes efeitos sobre a pessoa, e só o consegue através de memórias fornecidas pela percepção da realidade.

*“A arquitectura tem o seu espaço de existência. Encontra-se numa ligação física especial com a vida. No meu ponto de vista, inicialmente não é mensagem nem sinal, mas invólucro e cenário da vida, um recipiente sensível para o ritmo dos passos no chão, para a concentração do trabalho, para o silêncio do sono.”*⁷⁶

⁷² HOULGATE, Stephen, *Vision, Reflection and Openness – the Hegemony of Vision from a Hegelian Point of View*, pág. 100, em PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 42

⁷³ HOULGATE, Stephen, *Vision, Reflection and Openness – the Hegemony of Vision from a Hegelian Point of View*, pág. 100, em PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 42

⁷⁴ PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 42

⁷⁵ PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009, pág 100

⁷⁶ ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, pág. 12

Os estados de espírito do ser humano também podem irradiar do edifício, estimulando o ser humano a sentir-se apto para a função ou atividade que vai exercer. Mas este emanar do espírito do ser humano tem de vir de dentro; da memória do que representa essa função; do que é necessário para fazer a função ser bem conseguida; de como vai ser vivido e experienciado esse espaço; da hipótese de como o agente criador imagina que se viveria cada espaço.

Para Frederick Kiesler, o habitar da casa deve ser concebido como “*a soma de todos os eventuais movimentos que os seus habitantes possam realizar nela, (...) um volume onde vivam de forma polidimensional.*”⁷⁷ Para isso, é necessário o desenho do espaço, juntamente com a imaginação do uso que vai ter - de como vai ser experienciado. O desenho do habitar pode ser dinâmico, imaginando processos diferentes do dia-a-dia, estados de espírito variados, como vitalidade, contenção, apatia, conforto, intimidade, descontração, concentração, (...) albergando o ser humano e a sua vida. Como o habitante age, pensa e interage com a sua vida, é o que deve ser tomado em consideração para a criação de um habitar, no desenho do mesmo. Para criar um habitar começa-se pela mão que desenha a envolvente. “*Com tacto infinito, desenha-a em redor da mulher e do homem. Envolve a sua forma, a sua dimensão. Não os envolve apenas imóveis, mas rodeia os seus gestos, os seus movimentos, os seus actos. Envolve os seus pensamentos (...). Da vida interior emana a forma exterior.*”⁷⁸

A casa deve assumir um habitar essencial que albergue todas as possibilidades de uso e a sensação dos gostos dos seus viventes. Em extremo, o perigo está em assumir um incorporar das intenções de Kiesler com a “*Endless house*” [Figs. 49 e 50], projeto iniciado em 1949, que não chega a concluir. Neste projeto ele ensaia, em diversas maquetas, a capacidade da arquitetura para conjugar forma e conteúdo, segundo um espaço doméstico que coordena as condicionantes físicas com as necessidades psicológicas do homem. A casa converte-se numa “*criatura viva*”, como “*epiderme do corpo humano*”: “*Os acontecimentos da vida são teus hóspedes (...) recebe-os de braços abertos e eles passam a fazer parte de ti, fundem-se em ti*”⁷⁹.

Mesmo aceitando os acontecimentos da vida, na arquitetura não devemos levar o espaço interno a ser uma mimetização formal do invólucro do nosso corpo ou de outro ser vivo [Figs. 51 a 54], por forma a não nos deixarmos afeiçoar em demasia ao abrigo, impossibilitando-nos de enfrentar os acontecimentos do exterior. É necessário um equilíbrio entre o espaço como abrigo dos nossos problemas e o espaço como impulsionador de resolução de problemas. O ato de tornar o abrigo um invólucro formal é como uma fuga à realidade [Fig. 55 e 56] - tentativa de voltar ao ventre da mãe, por ser protetor e seguro de tudo, sem espaço para agir. Até nas plantas de tais abrigos denota-se o estado estático dos espaços criados – pouco consciente das necessidades de trabalho e interação [Fig.50].

⁷⁷ KIESLER, Frederick, *Inside the Endless House*, Nova Iorque, 1966, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 8

⁷⁸ WOGENSCKY, André, *Les Mains de Le Corbusier*. Paris, Grenelle, 1987. Reedição Colonia, Franz Schneider Brakel, 2000, pág. 41, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 8

⁷⁹ KIESLER, Frederick, *Inside the Endless House*, Nova Iorque, 1966, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 9



Fig. 49 – Maqueta, Casa Endless, Kiesler, 1950 (não construída)

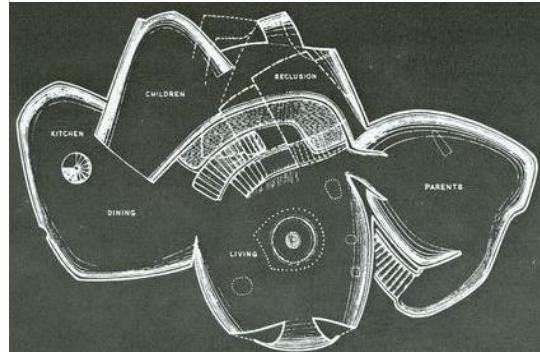


Fig. 50 – Planta, Casa Endless, Kiesler, 1950 (não construída)



Fig. 51 – Serpentine Pavilion, Smiljan Radic, 2014



Fig. 52 – Casa ideal, Zaha Hadid, 2007 (construída para exposição)



Fig. 53 – Casa Nautilus, Mexico City, Javier Senosiain, Exterior



Fig. 54 – Casa Nautilus, Mexico City, Javier Senosiain, Interior

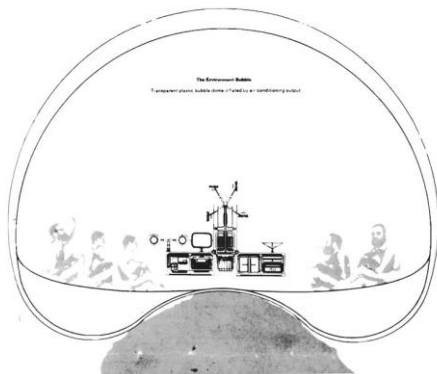


Fig. 55 – Bolha Ambiente, Banham e François Dallegret, 1965 (não construída)



Fig. 56 – Pao 2, Habitação para Tokyo Nomadismo, Toyo Ito

Louis Khan fala da estância como imagem origem do habitar, não chegando a tentar fazer uma fusão entre forma e conteúdo, como Kiesler e outros. Este afirma ser necessário visualizar a estância do que se propõe realizar: “A estância é o início da arquitetura. É o lugar da mente. Quando estamos numa estância com determinada dimensão, estrutura e luz, respondemos ao seu carácter, à sua atmosfera espiritual, reconhecendo que tudo o que o ser humano propõe e realiza se torna vida”⁸⁰.

A estância assume-se, assim, não somente como um lugar físico a construir, mas como um lugar da mente, como um espaço único que vem sendo desenhado e redesenhado para corresponder à vida que vai albergar. No espaço, a arquitetura envolve as preocupações vitais e espirituais dos habitantes, confinando-os a interagir, a criar empatias, a identificar-se, como se de um todo vivo se tratasse. Segundo Khan, em *The Room*, o espaço habitado torna-se um elemento vivo pelos seus habitantes, e definido pela arquitetura da sala. O termo inglês *Room* advém do termo alemão *Raum*, que segundo Heidegger é proveniente, etimologicamente, de *Rum*, que significa espaço.⁸¹ Para o filósofo alemão *Raum*, implica a criação do espaço a partir do impulso interior do habitante, e essa é a forma de configurar o ambiente vital do espaço. Segundo Kahn, esse ambiente vital, essa essência com limites mensuráveis, palpáveis, com expressão, aliados ao processo de construção, é o que define o atuar da arquitetura na construção de um habitar.

*“En el ámbito de la arquitectura hay escultura, hay pintura, hay física, hay enfermería; todo está en él. Pero el énfasis está en la arquitectura; la arquitectura es soberana de este reino; es la razón de su existencia. Y yo creo que se conoce mejor este ámbito cuando se pueden tocar los muros de sus límites, cuando sabemos que hemos alcanzado esse punto en que, una vez atravesado el muro, estamos en un ámbito distinto, cuando somos capaces de tocar sus límites (...) es cuando, a mi entender, comprendemos realmente esse ámbito.”*⁸²

A essência no habitar e o âmbito da casa começaram a ser questionados inicialmente no início do século XX, onde o positivismo e a higiene opunham-se à ostentação arquitetónica do período anterior. As características do modernismo punham em vantagem a função e o mínimo necessário, ignorando, praticamente a identidade da pessoa que habita o espaço, as suas necessidades subjetivas, íntimas e pessoais. Heidegger referencia a necessidade de se atender a estes elementos concretos da proposição do habitar, criando os quatro parâmetros (quaternidade), ‘*Das Gevier*’, que coincidem com certas formas de estar imprescindíveis para assumir uma vida responsável com todos os humanos e com o planeta. Destes quatro parâmetros, só se referencia os dois últimos, neste capítulo, pois são os que mais, intimamente, se relacionam com o criar um habitar interno:

⁸⁰ KAHN, Louis I., desenho para a exposição “*City/2*” (City over Two), Philadelphia Museum of Art, 10 Junho de 1971 – 2 de janeiro de 1972, em NORBERG-SCHULZ, Christian, Louis I. Kahn, *Ideia e Imagem*. Xarait ed., Madrid, 1981, pág. 108, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 11

⁸¹ Baseado em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 11

⁸² KAHN, Louis I., *Las Nuevas Fronteras de la Arquitectura* C.I.A.M Otterlo, 1959. em NEUMAN, O., *New Frontiers in Architecture: CIAM in Otterlo 1959*, Universe Books, Nova Iorque, 1961, pág. 104, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 18

- No plano do divino, realça-se a importância do que pode ser memorável, pela disposição temporal e espacial dos intervenientes num cenário ou espaço, abrindo as expectativas à contemplação de diferentes elementos. Desta forma, é possível transcender os atos materiais dentro da nossa quotidianidade, e entender a importância de cada ato no seu peso e medida. Esperar o divino, enquanto divino, significa manter o espírito aberto, estar disposto a prescindir de comodidades supérfluas ou desadequadas, para reconhecer o essencial da existência. Do mesmo modo, ser capaz de expulsar falsos ídolos para abrir espaço à imanência individual e capacitiva de cada elemento no mundo.⁸³

- No plano dos mortais, compreende-se na nossa própria finitude, a importância de se viver nos nossos próprios termos e condições de existência, na nossa temporalidade, na nossa passagem pela terra, na nossa natureza de seres para a morte. E como tal, aproveitar esse viver com as diferenças e semelhanças, as coincidências e dissidências, e pensar, acima de tudo, como queremos viver, em que condições e para que fins. Mas também, relacionando-nos com os outros, com o sentido de ser social, com a relação com outros seres vivos, com a nossa capacidade de habitar em sociedade, de estabelecer diálogo, de comunicar, de colaborar, de nos enriquecermos com experiências alheias.⁸⁴

Kahn, no seu texto *“The Room”*, acrescenta um esquisso [Fig. 59], que evidencia que a arquitetura, que ele defende, provém de como fazer uma sala (um habitar), descrevendo em poucos traços os elementos que a compõem, que estão presentes nos seus espaços domésticos [Figs. 58, 60, a 65]. Neste desenho, pode-se estabelecer uma relação com o cuidar da quaternidade de Heidegger, que permite o ato de habitar:

“O Chão que suporta o espaço construído e a cena que tem lugar no seu interior exemplificam a atenção que Heidegger tem em salvar a terra, em depositar a morada sobre o território sem o tornar vulnerável. A janela aberta de uma das faces deixa antever a natureza e o diálogo que com ela se estabelece através da estância.

O Tecto abobadado que cobre a habitação foi descrito como uma analogia da cúpula celeste.⁸⁵ A sua forma esférica acolhe um habitar sob o céu, disposto a receber as leis de ordem natural que provêm da atmosfera.

As paredes poligonais que se aproximam do semicírculo, juntamente com a cúpula que culmina num círculo que tanto pode ser um óculo como uma chave de abóbada, deixam aberto um certo vazio, despojado de objectos, disposto a receber o divino.

As duas pessoas que conversam junto da janela, que recebem o calor do fogo confortável da chaminé, personalizam a temporalidade do fenómeno, fazem-nos tomar consciência da temporalidade da existência mas, ao mesmo tempo, relacionam-se com os mortais, graças à conversação e também à abertura ao mundo através da porta inclinada e da janela aberta”⁸⁶

⁸³ Baseado em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 10

⁸⁴ Baseado em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 10

⁸⁵ Sobre a descrição ver: MONTEYS, Xavier, *K ps a Tios!!Vocabulário de la Habitación*, Quaderns d'arquitectura i urbanisme, 251, tardor, 2006. pág. 60-69, em KOHANE, Peter, *The Space of Human Agreement*, Louis Kahn and the Room. *Universal Versus Individual*, Helsinki, Agosto-Setembro 2002. Alvar Aalto Foundation (www.alvaraalto.f/conferences/universal/papers-htm), em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 11

⁸⁶ MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 11-12



Fig. 57 – Cabana Heidegger, Todtnauberg



Fig. 58 – Casa Esherick, Louis I. Kahn, 1961, Sala de Estar

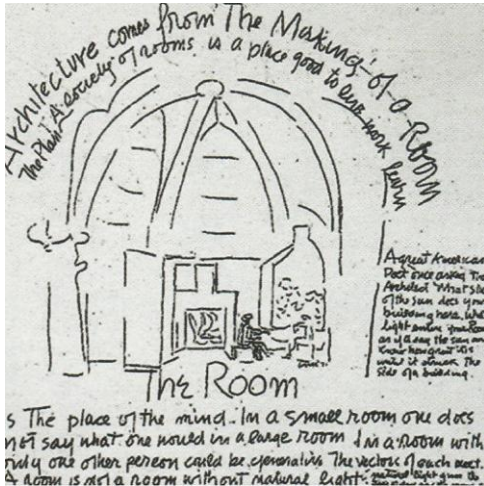


Fig. 59 – Desenho "The Room", Louis I. Kahn, 1971

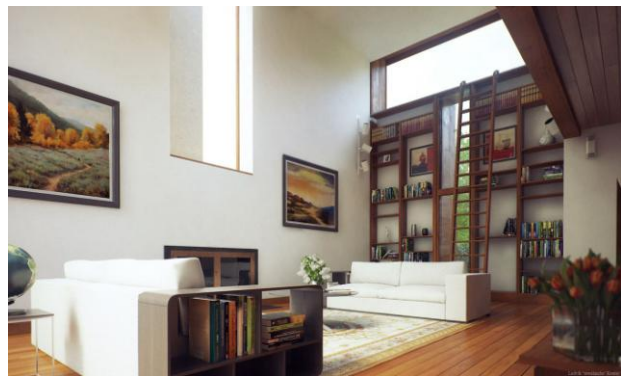


Fig. 60 – Casa Esherick, Louis I. Kahn, 1961, Sala de Estar



Fig. 61 – Casa Esherick, Louis I. Kahn, 1961, Sala de Jantar

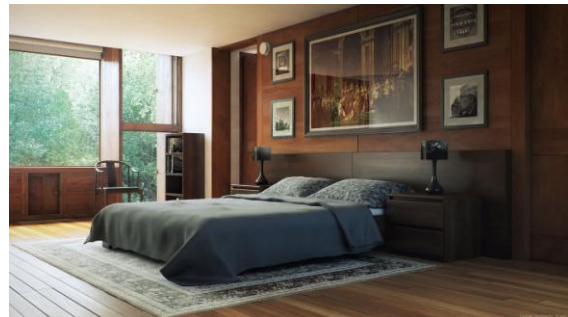


Fig. 62 – Casa Esherick, Louis I. Kahn, 1961, Quarto



Fig. 63 – Casa Fisher, Louis I. Kahn, 1961, Sala de Estar



Fig. 64 – Casa Fisher, Louis I. Kahn, 1961, Acesso Cozinha



Fig. 65 – Casa Fisher, Louis I. Kahn, 1961, Mesa de Cozinha

Este espaço desenhado por Kahn, que demonstra relações importantes, é uma ambição de qualidade de espaço, que não se pode denotar no espaço dito euclidiano, o qual só possibilita estabelecer relações abstratas nas suas três direções. O espaço criado neste desenho aspira a uma morada, a um aproveitar das possibilidades internas e externas do lugar, permitindo ser habitado - acolhe o fenómeno ou *evento*, como refere Bernard Tchumi, e constitui o marco de uma visão para a vida a albergar. É necessário estabelecer este tipo de conexão – morada – com o habitar, pois este vai além da estrita função, superando-a, humanizando-a, dando valor ao uso do espaço. Este é o papel do agente que cria ao desenhar um espaço ou conjunto de espaços e as diferentes relações entre eles. O desenho alberga as diferentes intenções, e não se trata de um simples retrato do espaço, mas sim, é a própria forma de pensar na vida, que a obra do desenho vai possuir.

“Para os músicos, as pautas significam algo mais: significam som, significam organização do som. O arquitecto deve ser capaz de ler, através dos seus planos, a vida que as suas obras implicam”.⁸⁷

A imaginação e posterior leitura dos traços que caracterizam o espaço desenhado, interagem no processo de criação do espaço a habitar, do habitar a habitação. A percepção do espaço, a memória de espaços, a noção de proporção, o pensamento funcional, e a constante leitura do desenhado, é o que possibilita, em união, a criação de uma habitação que permita uma intimidade, uma correlação, e uma simbiose com o ato de habitar.

“Habitar e habitação são duas faces de um mesmo fenómeno: há uma mútua dependência, uma circularidade entre ambas, e a arquitectura deve sempre considerar-se simultaneamente nesta dupla vertente”.⁸⁸

Assim, torna-se premente entender que a arquitetura, para criar uma habitação sincronizada com um habitar, tem de atender a como os espaços da habitação são percecionados, ou seja, quais as características que se quer realçar aos sentidos do ser humano. Essas características são o suporte mental da construção, são o que transmite qualidade ao ser humano, sobressaindo as diferentes atividades e inter-relações de uma habitação.

*“As habitações passam assim a converter-se em caixas-de-ressonância onde se produz a vida”*⁸⁹.

Os espaços ressoam com o habitante, amplificando a própria vida. Transcendem a quotidianidade evocando outras realidades, como o efeito do baloiço que se detém no topo, acima da linha do muro, para continuar o baloiçar no sentido oposto [Fig. 66]; ou como o momento de ler uma carta em frente a uma janela, com a fragilidade e anseio de ler, face à abertura da janela para o exterior e a entrada de luz de madrugada, que, solenemente, marca o momento [Fig. 67, 68 e 69];⁹⁰ ou ainda, como nos sentamos no sofá olhando para a paisagem à espera que algo nos ocorra na mente – um momento de vislumbre [Fig. 69]; ou como, por outro lado, nos deitamos confortáveis banhados pela luz zenital da lua e estrelas [Fig. 70].

⁸⁷ KAHN, Louis I., 1959-1961, op. Cit.. em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 12

⁸⁸ NAVARRO BALDEWEG, Juan, *La Habitación Vacante*, Ed. Pre-textos. Girona, 2001, pág. 13, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 13

⁸⁹ NAVARRO BALDEWEG, Juan, *Una Caja de Resonancia*, Ed. Pre-textos, Valência, 2007, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 13

⁹⁰ Baseado em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 13

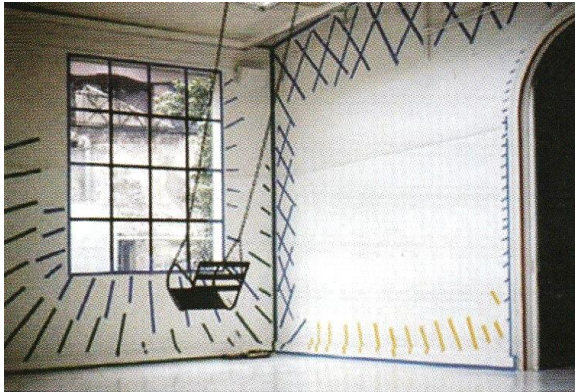


Fig. 66 – Instalação, Sala Vinçon, J. Navarro Baldeweg, Barcelona, 1976



Fig. 67 – Pintura "Mulher jovem lendo uma carta", J. Vermeer, 1657 (Luz de quarto de nascente)



Fig. 68 – Pintura "A leiteira", J. Vermeer, 1661 (Luz de serviços: difusa de norte)

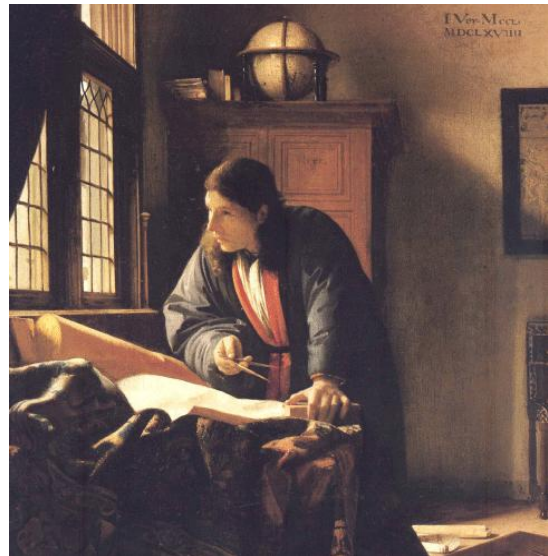


Fig. 69 – Pintura "O Geógrafo", J. Vermeer, 1669 (Luz de escritório: quente de poente)



Fig. 70 – Pintura "Catedral de Salisbury vista do jardim Bishop", John Constable, 1823 (Romantismo do natural e construído)



Fig. 71 – Pintura "Noite Estrelada", Van Gogh, 1889 (Luz escassa da noite)

Do mesmo modo, os objetos, que se inserem nos espaços, ressoam mais diretamente com o habitante. São pequenos artifícios de comunicação, decoração, entretenimento e uso, que caracterizam relações com o habitante e suscitam alterações na percepção da luz, dos cheiros, das vozes, dos movimentos, estimulando a experiência corporal, o tempo de uso, as recordações características, as referências exteriores - um habitar a vida. Estas comunicações caracterizam as atmosferas do espaço, os estados de ânimo do habitante, as colisões entre objetos e habitantes, as formas de usar o espaço, as sensações dos estados do tempo, e juntos, definem um complexo habitar.⁹¹

“Os objectos possuem a rara qualidade de revelar a presença do habitante.”⁹²

Estes habitam o espaço e são parte do(s) habitante(s). Eles são um intermediário entre o espaço e o habitante e podem confluir na caracterização do ambiente [Fig.72] . Sem eles, não existe uma relação de como usar o espaço, pois estes também servem um propósito e traçam formas de interagir e sentir. Assim, o arquiteto pode entender a necessidade do desenho dos objetos em união com o ambiente criado, caracterizando, deste modo, um habitar em proporção ao habitante [Fig.74, a 76]. Esta caracterização torna-se importante, principalmente, nos dias de hoje, onde o turbilhão consumista aflora, desvalorizando, progressivamente, as qualidades associadas à criação de um habitar específico e característico. Reivindica-se, portanto, o tempo de saborear os momentos e os espaços. Por isso, é necessário o delimitar e identificação dos objetos necessários a cada tipologia de espaço, a cada função, a cada atmosfera, que se pretende caracterizar, quer estes pertençam ao interior ou exterior, ao privado ou público, ao individual ou coletivo, ou ainda, ao movimento, expansão ou controlo do espaço. Alison e Peter Smithson, aquando da montagem de ‘*Patio and Pavillion*’ [Fig.73], referem a importância de cada objeto como símbolo das necessidades e impulsos do ser humano, e definem cada um na caracterização de espaço interior e exterior:

“En la exposición colectiva ‘Patio and Pavilion’, habíamos trabajado com un tipo de hábitat simbólico en el que habíamos encontrado respuestas, de una o outra forma, a las necesidades básicas del ser humano – una vista del cielo, un pedazo de tierra, intimidad, la presencia de la naturaleza y de los animales cuando los necesita – y a los impulsos básicos del ser humano – expandirse y controlar, moverse – La forma real es muy sencilla, un ‘patio’ o un sitio cerrado en que se asienta un ‘pabellón’. El pátio y el pabellón se amueblan com objetos que son símbolos de las cosas que necesitamos por ejemplo, la imagen de una rueda para el movimiento y las máquinas”⁹³

⁹¹ A este propósito, refere MAGDA, Maria, aquando da visualização de uma montagem de J. Cardiff e G. Bures Miller em *Opera for a Small Room*: “(...) não vemos apenas o quarto abarrotado de um colecionador musical mas também experimentamos, ao longo de mais de vinte minutos, a atmosfera da estância, o trânsito dos acontecimentos que nela se sucedem; percebemos o pulsar e os estados de ânimo do colecionador escutando a sua voz, os seus passos e as peças musicais que o acompanham no seu devir existencial; respiramos o mofo dos objectos que, carregados de história, ganham um protagonismo inusitado ao longo da narrativa; estremecemos com a passagem dos comboios ao anoitecer e sentimo-nos amparados pela calidez do espaço quando a chuva atravessa os seus termos.” Em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 14

⁹² MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 15

⁹³ Referente a exposição *Patio and Pavillion* de Peter e Alison Smithson, em SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 109



Fig. 72 – Instalação “Opera para um quarto pequeno”, J. Cardiff, G. Bures Miller, 2005 (Objetos sobre opera num quarto caracterizam o espaço musical)

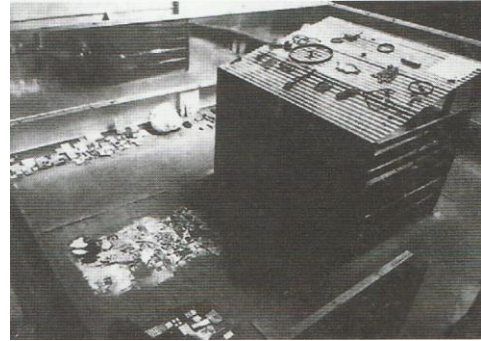


Fig. 73 – Instalação “Pátio e Pavilhão”, A. e P. Smithson, Londres, 1956 (objetos categorizam as necessidades do espaço interior e exterior)

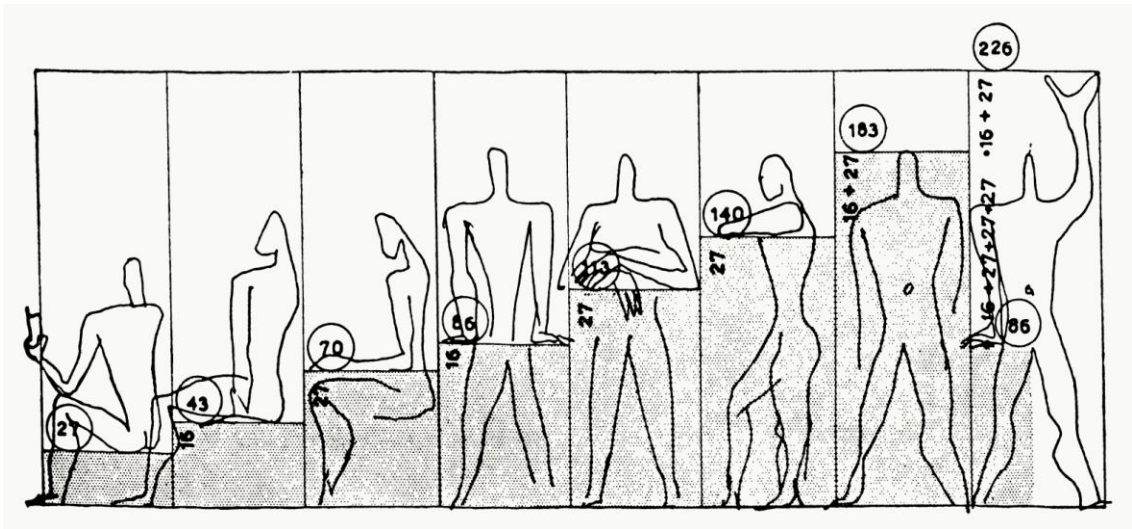


Fig. 74 – Desenho “Medidas de Estatura do Ser Humano”, Le Corbusier (medidas segundo diferentes posições, na relação com a altura de objetos e espaço)

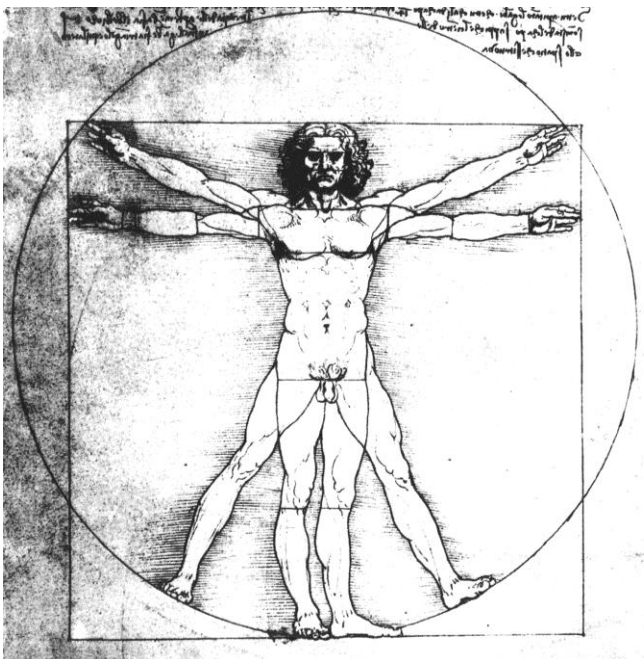


Fig. 75 – Desenho, Leonardo Da Vinci, sobre a amplitude e proporção do ser humano

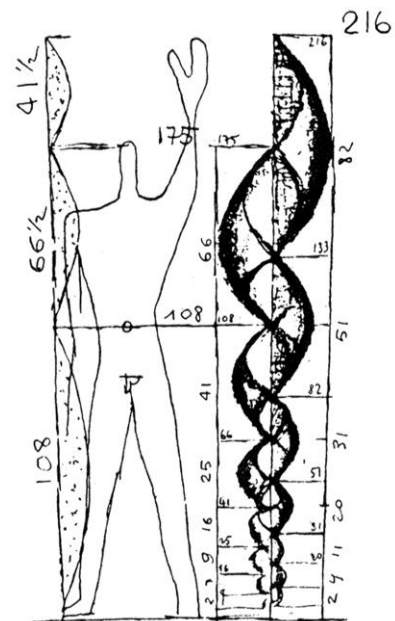


Fig. 76 – Desenho, Le Corbusier, sobre as proporções e grandeza existentes entre os diferentes elementos do corpo humano

Os espaços albergam uma caracterização e definição. Como tal, deve-se estabelecer, através de um diálogo, o que está adequado ou fora de contexto, no desenho dos objetos do espaço a habitar. O objeto faz parte da organização do espaço e compõe o mesmo, caracterizando-o, através da sua composição na organização e delimitação do espaço.

“Cada objecto tem um lugar adequado no espaço habitável; cada acto quotidiano adquire a atenção e o tempo necessários para dar sentido à sua existência.”⁹⁴

Percurso e espaço de estar definem a localização dos objetos e o propósito individual de cada um, como parte do espaço a habitar. A tipologia dos objetos pode diferenciar a experiência exercida nos espaços e nos percursos. Deste modo, objetos podem passar de matérias impessoais para parte de uma imagem, uma sensação, uma vontade de estar e usar - constituintes de toda a conceitualização ou desenho do espaço, como se tudo fosse feito com o propósito de exercer a função em específico.

“Los objetos efímeros y su consideración se convierten en parte de la actividad intelectual”⁹⁵.

O lugar de cada um deve ser desenhado como parte constituinte do espaço que o conforma, como forma de aumentar a qualidade da experiência do habitar. Os objetos ou mobiliários, consoante o seu desenho, podem enquadrar-se no ambiente e sugerir uma forma de uso, ou podem estar desconexos e serem usados indiscriminadamente.

“Interpretar a los Eames: el lenguaje formal establece un diálogo entre objeto y usuario. El objeto sugiere cómo puede usarse, el usuario reacciona utilizándolo bien (entonces el objeto mejora), o utilizándolo mal (degradando al objeto), rompiendo el diálogo.”⁹⁶

Esta qualidade da experiência do habitar traduz-se, mais precisamente, em condições necessárias para satisfazer os pequenos prazeres da vida. Os quais podem ser descritos de forma pessoal, dependente de cada indivíduo, e da sua forma de estar no mundo. Estes foram, sucintamente, apontados por Alison e Peter Smithson, como:

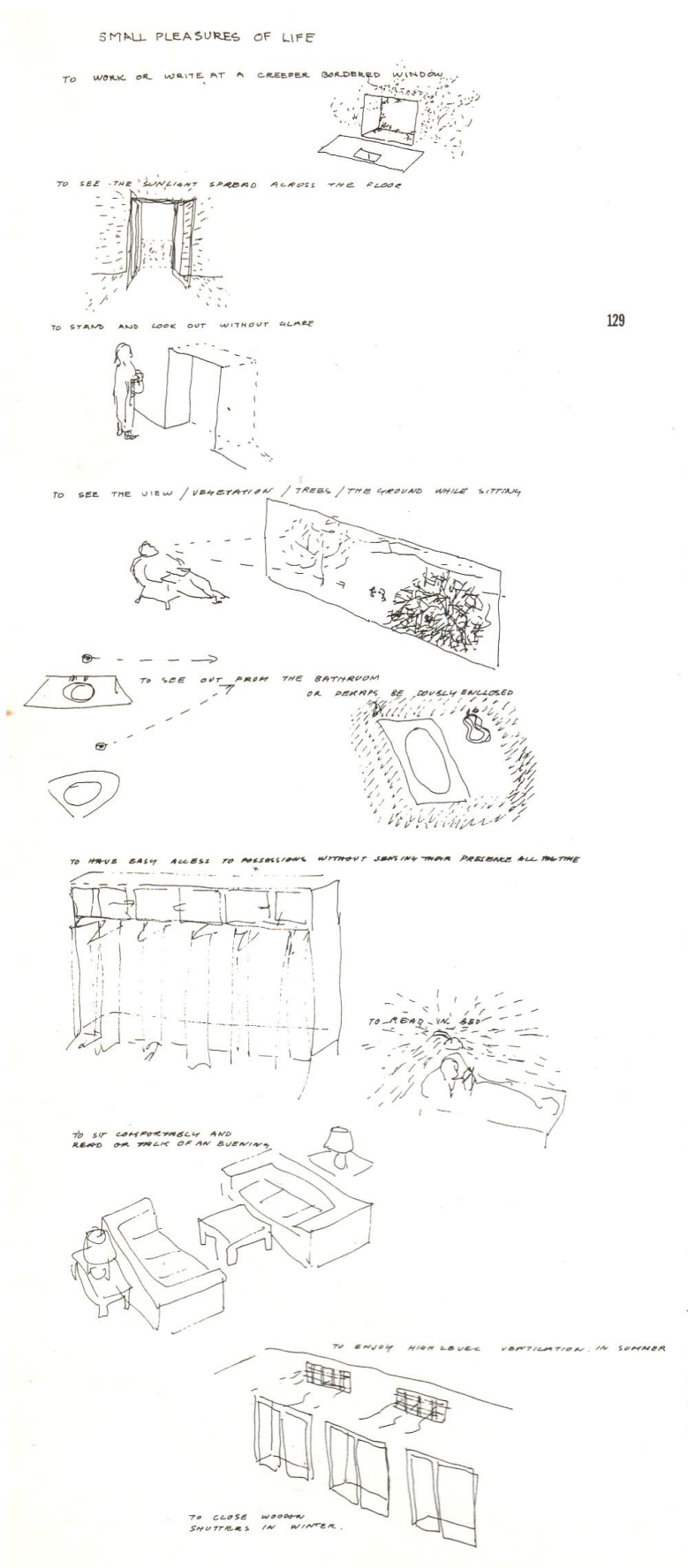
*“To work or write at a creeper bordered window;
To see the sunlight spread across the floor;
To stand and look out without glare;
To see the view/vegetation/trees/the ground while sitting;
To see out from the bathroom or perhaps be doubly enclosed;
To have easy access to possessions without sensing their presence all the time;
To read in bed;
To sit comfortably and read or talk of an evening;
To enjoy high level ventilation in summer;
To close window shutters in winter.”⁹⁷*

⁹⁴ MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 15

⁹⁵ Citação de um menino dita a Ray Eames, em SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 84

⁹⁶ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 134

⁹⁷ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 112



129

Fig. 77 – Desenho “Os Prazeres da vida”, Alison e Peter Smithson

Os prazeres da vida descritos representam um conjunto pessoal de momentos valorizados, como sendo característicos de qualidade de vida. Estes podem ter as suas variantes, por isso, são possíveis de ser diferentes no projetar do espaço para um habitar em específico. A qualidade é uma simbiose entre caracterização e síntese.

“Una calada sensación de calidad es la reacción al exceso en una sociedad libremente ahistórica, una sociedad sólo como tal.”⁹⁸

Se o arquiteto projeta o espaço para dar qualidade de vida, este assume-se como um médico do espaço, que intervém no funcionamento e nas relações, que o ser humano cria entre espaços e, dentro dos espaços, entre objetos. Mesmo que a criação de um habitar envolva uma atmosfera, um conjunto de linhas, um desenho próprio, característico do habitar, tem-se de atender ao funcionamento, à lógica do uso entre espaços e dentro dos mesmos, sem cair em “(...) *obsesiones por los detalles*”⁹⁹ devendo-se “*tomar conciencia poco a poco de que la dulzura del funcionamiento es arquitectura.*”¹⁰⁰

Assim, com a perceção e desenho do espaço, como um todo rico, unido e funcional, torna-se possível que os habitantes sintam a função ou o espírito do espaço, e como deve ser exercida e sentida essa função.

“(...) Aunque sin plena conciencia de todo lo que se les há dicho, sus ocupantes no dudan sobre qué parte se supone que debe ser la tranquila y qué parte, la bulliciosa, por donde se supone que hay que caminar y por donde conducir, donde jugar, donde conversar o donde dejar una ambulância. El lenguaje formal del edificio indica y refuerza el uso.”¹⁰¹

Procura-se criar um habitar, que atenda a uma consciência de como se estabelecem e perfeccionam os hábitos do ser humano, e como estes devem ser geridos e estimulados, envolvendo uma série de fatores, durante a perceção do tipo de habitar e na construção do desenho do mesmo. A união controlada e explícita das intenções para o habitar, define, em parte, como se pode estimular a experiência do espaço, com as características do habitar em específico. O objetivo da arquitetura é criar um habitar para o homem, segundo as tradições e pensamentos da época, num lugar em concreto.

“Como arquitecto digo: no se puede hacer la concepción más pura. Como escultor digo: la escultura no puede crear un espacio más elevado. Como pensador pregunto: cómo puedo conectar esta pureza com la gracia, la sensualidade, la economia y com el uso diário?”¹⁰²

⁹⁸ ROHE, Mies Van Der, citado em SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 52

⁹⁹ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 123

¹⁰⁰ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 123

¹⁰¹ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 129

¹⁰² SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 68

A pureza (arte) a graça (história), a sensualidade (beleza), a economia (estrutura), o uso diário (função), são as características que um habitar pode conter, pois estão intimamente ligadas aos preceitos da sociedade e da arquitetura. Mas, como usamos estes preceitos, é a forma que o edificado adota, num processo de escolhas de estímulos, vindos quer da arquitetura já criada, quer de outras áreas da sociedade, quer do local onde se constrói ou de para quem se projeta.

“Construir uma casa tornou-se uma aventura. É preciso paciência, coragem e entusiasmo. O projecto de uma casa surge de formas diferentes. Tudo depende da capacidade de encontrar estímulos – Bengala difícil e definitiva do arquitecto.”¹⁰³

Estes estímulos advém dos sentidos, definem-se por sensações de bem-estar, inerentes ao ser humano, como a tranquilidade de acordar, o exacerbar de ver a paisagem, o conforto de chegar a casa, o controlo da sujidade, a abertura para festejar, o sossego para pensar, a descontração para circular, entre outros.

“Cada elemento se vai transformando, ao relacionar-se. (...) Se as transfigurações não são compreendidas ou se os seus desejos são satisfeitos mais do que o essencial, torna-se um monstro. Se tudo quanto nele parece evidente e belo se fixa, torna-se ridículo. Se é demasiadamente contido, deixa de respirar e morre”¹⁰⁴

Relacionar os diferentes preceitos da arquitetura, com os estímulos que recebemos pelos sentidos, pode ter os seus perigos, pois pode-se cair em excesso de intenções perante o habitar ou o lugar. É necessário desenhar essas intenções com o essencial, sem resultar em representações fidedignas e inflexíveis. Para isso, usa-se o desenho como processo de filtro onde se referencia outras arquiteturas. Neste processo esquece-se partes da arquitetura já vista, e foca-se na sensação de espaço, que se pretende realçar ou definir para o lugar e cliente, com a referência a outras arquiteturas.

“Mas o projecto é uma personagem com muitos autores e faz-se inteligente apenas quando assim é assumido, é obsessivo e impertinente em caso contrário.”¹⁰⁵

As referências da arquitetura de autores, validam a pertinência e o sentido do que se pretende construir. É pelo enfiamento de vistas, pela proteção do sol, pelo balançar de volumes suspensos, pelo orientar de paredes com materiais diferentes, pela procura de desenho diferenciado, mas uno, que se chega a um habitar caracterizador de uma inteligência, no bem-estar do ser humano.

“O Desenho é o desejo de inteligência”¹⁰⁶

¹⁰³ SIZA, Álvaro, em AA. VV., Álvaro Siza, *Escritos*, Edicions UPC, Universitat Politècnica de Catalunya, 1ª Edição, Barcelona, 1994, Pág.23

¹⁰⁴ SIZA, Álvaro, em AA. VV., Álvaro Siza, *Escritos*, Edicions UPC, Universitat Politècnica de Catalunya, 1ª Edição, Barcelona, 1994, Pág.23

¹⁰⁵ SIZA, Álvaro, em AA. VV., Álvaro Siza, *Escritos*, Edicions UPC, Universitat Politècnica de Catalunya, 1ª Edição, Barcelona, 1994, Pág.23

¹⁰⁶ SIZA, Álvaro, em AA. VV., Álvaro Siza, *Escritos*, Edicions UPC, Universitat Politècnica de Catalunya, 1ª Edição, Barcelona, 1994, Pág.23

PARTE II: SITUAÇÃO PARA HABITAR



“The good building is not one that hurts the landscape, but one which makes the landscape more beautiful than it was before the building was built.”¹⁰⁷

PARTE II: SITUAÇÃO PARA HABITAR

1. A visão de proposta
2. A localização na Paisagem
3. Referências Locais

¹⁰⁷ WRIGHT, Frank Lloyd, citado em <http://www.dwellingconstruction.com/inspirational-quotes/>, online a 18/05/2015

1. A visão de proposta

- Relação de proximidade com o cliente

O cliente é sempre aquele que nos dá propósito e contexto real para criar algo. Existe sempre uma relação de troca entre o cliente e, neste caso, o arquiteto. Assim, cliente advém do Latim “*Clients*”, e corresponde “*à pessoa que tem acesso a um produto ou serviço mediante pagamento*”¹⁰⁸. A troca entre pagamento e serviço foi criada para que fosse possível uma relação de honesto e sincero diálogo, de vontades e entendimento, que tanto o cliente como o arquiteto têm sobre o que pretendem. Deste modo, pode-se gerar muitas reuniões para gerir tanto as intenções do cliente, como, também, para fazer o cliente entender os intuitos do arquiteto. Só deste diálogo é que se torna possível concretizar uma obra de qualidade, sem desrespeitar nenhuma das vontades, mas evidenciando-se umas em detrimento de outras.

A presente dissertação começou por ser, também, uma proposta, em tom de desafio, feita pela minha mãe, que consistia na criação de uma habitação unifamiliar, para o meu irmão, na parte do terreno sobrando da casa onde vivemos. Em primeiro lugar, o desafio prende-se com o facto de ser uma casa para um elemento da família. Em segundo lugar, porque existia o desafio de ter dois clientes: a minha mãe e o meu pai como pessoas que requerem o projeto e, ao mesmo tempo, como vizinhos da futura casa; e o meu irmão como futuro ocupante da casa. Ou seja, todo e qualquer intuito está sujeito a ser discutido, avaliado e ponderado pela família, quer sejam os parâmetros, método, linguagem, opiniões e referências.

Para além disso, existe uma vontade intrínseca e genuína de fazer um trabalho que seja do agrado do meu irmão. As pessoas intervenientes, que me conhecem bem, possuem as mais variadas intenções, e, por isso, entra aqui em diálogo a vontade de fazer algo que gostem e a vontade de fazer algo com qualidade. Assim, denota-se que é necessário alguma flexibilidade, para tanto atender aos requisitos do cliente, como também fazer valer o legado, instrução e estudo que o arquiteto tem. De certa forma, é através do diálogo que o cliente se prepara para o estilo de obra que o arquiteto fará. O cliente poderá contribuir naturalmente para o percurso do projeto, devendo-se instigar a que participe, pois, segundo Siza Vieira:

*“ O dono de obra é o primeiro arquiteto e, sem o seu empenho, é praticamente impossível obter resultados satisfatórios”*¹⁰⁹

Este diálogo esteve presente ao longo de todo o processo do projeto desta dissertação, tendo suscitado a criação de vários e diferentes esboços, pois as intenções do cliente e do arquiteto sofreram alterações à medida que se foram deparando com os fatores de evolução. É deste intercâmbio de ideias e de intenções que se gera o processo e, principalmente, a evolução do projeto.

*“(...) la casa ideal es la que uno puede hacerla suya sin alterar nada.”*¹¹⁰

¹⁰⁸ Conceito Cliente: “Do latim *clients*, o termo cliente permite fazer alusão à pessoa que tem acesso a um produto ou serviço mediante pagamento.” citado em <http://conceito.de/cliente>, online a 24/03/2015

¹⁰⁹ Entrevista à agência de comunicação Lusa: <http://www.archdaily.com.br/br/762044/alvaro-siza-diz-que-o-buldging-of-the-year-award-e-um-forte-estimulo>, online a 24/03/2015

- Definição da proposta

Qualquer proposta acarreta um conjunto de parâmetros, condições ou desejos que alguém tem sobre um objeto em específico. Esses parâmetros podem, numa primeira fase, ser ideias do que se pretende; referências do que se conhece; e, principalmente, um reflexo da visão que se tem para a obra. Esta visão é que, enquanto agentes criadores, nos diz a perspetiva do cliente, a sua maturidade, o conhecimento que tem, e os seus gostos. Contudo, é necessário um filtrar da informação recebida, e transformar os desejos em conteúdo, manuseável em projeto.

Para dar início ao primeiro esquisso tive em conta três perspetivas completamente diferentes da proposta a fazer:

- Perspetiva da mãe: queria que a casa, ao lado da sua, fosse uma casa extremamente artística, com um sentido único e peculiar, uma obra de arte, porque era para o seu filho mais novo, e, porque, segundo ela, seria *“necessário algo assim, para limpar as vistas da casa existente”*¹¹¹. Para ela, a casa devia ter espaços confortáveis e aprazíveis; com muita luz natural, direta e indireta; com emprego de materiais naturais da zona; simples e de linhas direitas; com poucas ou nenhuma escadas; com acessos diretos e evidentes; e, por último, com alguma privacidade. Porém, a minha mãe referiu logo que, para ela, tinha de ser algo mesmo diferente, porque não queria olhar dos quartos da sua casa e ver algo que já vê em todo o lado.

- Perspetiva do pai: queria uma casa simples e básica. Na sua opinião, estaria ótimo, desde que servisse para abrigar o meu irmão e a futura família; que possibilitasse divisões para cada função; que tivesse uma entrada de carro e uma entrada de peões; e que deixasse muito terreno para plantar árvores de fruto, terra de cultivo e ter animais. Para ele a casa devia de ter espaços contíguos, como se pudéssemos dar uma volta e percorrer tudo; devia ser *“um ponto no terreno”*¹¹², permitindo olhar em todas as direções para se ver as árvores que se plantaria. O importante era ver o terreno cheio de vida, árvores, um lago e animais, e sem tapar a vista que se tem da sua casa.

- Perspetiva do irmão: queria uma casa simples, pragmática, extremamente funcional, sem muitas formas e, de preferência, uma casa com telhado, porque *“casa moderna sem telhado parece que não tem remate”*¹¹³. Para ele a casa devia ser uma tradução de um esquema funcional com 3 quartos, uma cozinha, uma sala de estar, uma sala de jantar, um espaço exterior para lazer, uma garagem e um escritório. O importante seria manter uma relação de semelhança com a casa já existente. Contudo, ele remata dizendo que para ele *“uma casa é uma caixa”*¹¹⁴.

¹¹⁰ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Trad. ESTÉVEZ, Sofia, Barcelona, pág. 126

¹¹¹ Conversa informal com a minha Mãe: Maria Azevedo, a 22/06/2014

¹¹² Conversa informal com o meu Pai: Álvaro Dias, a 23/06/2014

¹¹³ Conversa informal com o meu irmão: Rafael Dias, a 21/06/2014

¹¹⁴ Conversa informal com o meu irmão: Rafael Dias, a 21/06/2014

Cada pessoa possui a sua própria forma de ver e de relacionar-se com o meio. Essa forma é caracterizada por memórias, sensações, normas que traçam a visão natural do indivíduo. Por isso, *“cada individuo imagina a sua própria casa”, “cada casa imaginada pelos seus habitantes é diferente”*¹¹⁵. E cabe ao arquiteto, filtrar a informação, ou seja, entender o que motiva as pessoas a viver nos espaços e não o que as atrai noutros espaços. Ao arquiteto incube-se-lhe a tarefa de perceber e educar o indivíduo para as qualidades do espaço, sem entrar numa tradução direta do que o cliente diz. Para isso é necessário ouvir o cliente e entender como este vive no espaço.

*“(…) os arquitectos preocupam-se essencialmente com a organização visual, do que se vê na construção; estão totalmente inconscientes do facto de que o individuo transporta consigo esquemas internos de espaço de estrutura fixa, adquiridos no início da vida”*¹¹⁶

Estes espaços de estrutura fixa, nem sempre são adequados para os critérios arquitetónicos, mas podem servir de mote para o entendimento dos temas chave pretendidos pelo cliente. A percepção do cliente tem em si o que compõe a proposta, mas as memórias dessa percepção diferem numa questão de tempo de aproveitamento e de sentir dos espaços. O problema da percepção nasce da “profundidade do tempo”, pois o tempo de observar e sentir não é sempre o mesmo. É como um “vácuo” que pode refletir a existência humana, não só no observado, mas também numa memória individual.¹¹⁷

Denota-se que cada elemento da minha família, tem memórias, afinidades e propósitos diferentes, relativamente à arquitetura. Como eles não têm formação em arquitetura, pode-se ver alguns preceitos interessantes e outros nem tanto, o que pode ter a ver com a infância de cada um deles e a sua percepção individual. Segundo Zumthor, a infância é um momento de percepção e vivência mais natural da arquitetura, pois não se reflete sobre ela, mas sente-se, usa-se e aproveita-se. Pode-se dizer que nesta fase aproveitamos com mais força as qualidades da vida.

*“Otras imageries tienen que ver con mi infancia; me viene a la memoria aquella época de mi vida en que vivia la arquitectura sin reflexionar sobre ella.”*¹¹⁸

Com esta abordagem pretendo ver, mais aprofundadamente, o que motiva cada um dos elementos da minha família, por forma a entender que tipo de habitar poderia criar em função deles. Assim, posso dizer que:

- a minha mãe tem uma visão naturalista, preocupada com a relação com o lugar e a pessoa, apesar de ter uma vontade em se destacar. Desde criança que conviveu muito com o meio natural, por viver no campo, e ter uma aptidão para as artes artesanais. Gostava de ver muros de pedra em casas antigas tradicionais portuguesas e lembra-se de fazer viagens até à fonte de pedra da sua aldeia, para ir buscar água; ou ainda de percorrer os caminhos de terra, junto aos campos cheios de ramadas, árvores de fruto e animais a pastar.

¹¹⁵ YONA, Friedman, *Pro Domo/Yona Friedman*, Barcelona, Actar, 2006, pág.32

¹¹⁶ HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógios de Água, 1986, pág. 125

¹¹⁷ Baseado em ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pág.17

¹¹⁸ Baseado em ZUMTHOR, Peter, *Pensar la Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pág. 9, citado em <https://docs.google.com/file/d/0Bw0VJmqhzzzJQ0IWM2xRdHJJZlk/edit>, online a 15/05/2015

- o meu pai tem uma visão pouco criteriosa, mas preocupada com a riqueza do espaço exterior. Desde pequeno que conviveu com animais em casa, árvores de fruto e campos de cultivo da família. Para ele estes elementos devem estar o mais próximo possível para serem fáceis de tratar. Lembra-se de acordar cedo para ver a paisagem e o mar; de fazer vários passeios pelos terrenos e pela praia à procura do inédito como uma casa clandestina, enterrada debaixo de um monte.

- o meu irmão tem uma visão um tanto contraditória, pois apesar de querer uma casa funcional em forma de caixa, também quer que haja similaridade com a casa existente com telhado. Desde pequeno que viveu num apartamento, na cidade, mas sempre foi estimulado a conviver com a natureza graças às visitas aos meus avós, que vivem no campo. Lembra-se de passar a maior parte do tempo na sala de estar, porque era ampla e tinha as condições para fazer qualquer tipo de atividade, quer fosse jogar pingue-pongue, estudar, ver televisão ou conversar e jantar. Adora ir à piscina, porque foi nadador de competição.

A intenção de aprofundar a perceção do espaço de cada um, serviu para ponderar, posteriormente, o desenvolvimento do programa inicial, num programa mais correto para o lugar e para as necessidades da minha família. Assim, questionei o que cada um iria fazer naquela casa no futuro, e foi-se acrescentado mais programa ao programa principal, resultando em programa secundário, terciário e extras. O programa principal comportava uma casa, mas como o meu irmão está a estudar medicina, questionei o facto de, na zona, não existir nenhuma clínica, nem hospital, nem centro de saúde. Por isso, faria sentido a construção de uma pequena clínica para dar consultas, o que foi aceite pela família e originou o programa secundário. Posteriormente, ficou claro que os meus pais queriam tomar conta de animais domésticos no futuro e do espaço de cultivo do terreno, por isso, ponderou-se fazer uma casa dos animais e uma casa das ferramentas de cultivo de apoio a cada um dos espaços, o que originou o programa terciário. No desenvolvimento das intenções do cliente perante o programa do projeto, e com as conversas sobre o passado de cada um, tornou-se importante definir espaços distintos para cada função da casa, originando extras.

O programa principal é composto por: 2 quartos (20m² cada), com casa de banho privada (6m²); uma suíte, com sala de espera e quarto (35m²), com quarto de vestir (7,5m²) e casa de banho (9m²); uma cozinha (12m²); uma sala de estar (36m²); uma sala de jantar (25m²); espaços exteriores, para lazer; uma garagem, para 3 carros, bicicletas e eventuais máquinas (81m²); um escritório (15m²); e uma casa de banho de serviço (4m²).

O programa secundário tornou-se uma pequena clínica com: receção (25m²); balcão (6m²); 4 gabinetes (8m² cada um); sala de reuniões (12m²); laboratório de análises (15m²); sala de colheita (3m²); gabinete de dentista (15m²); sala de protese dentária (5m²); sala de esterilização (5m²); duas casas de banho, para M/F (5m² cada); e arrumos (3m²).

O programa terciário comportava: casa das ferramentas (49m²), com devido espaço de cultivo e pomar (1000m²); e casa dos animais (64m²), com 4 divisões para, especificamente, galinhas poedeiras, pintos, coelhos e cabritos, com o devido espaço de pasto (600m²).

Extras do programa principal: o salão de jogos (70m²); a sala de bar (25m²); a copa (12m²); a lavandaria (12m²); o quarto da empregada (20m²), com casa de banho (6m²) e salinha de espera (20m²); piscina na cobertura (85m²); e solário na cobertura (60m²)

2. A localização na paisagem

- A Paisagem

A paisagem é uma imagem visualizada, e como imagem, suscita a análise da sua composição, pois esta serve de constatação das formas da realidade. O observador é que formula parâmetros de distinção e qualidade entre os diferentes elementos da paisagem, por forma a dialogar melhor com a origem do lugar.

Num lugar podemos ter diferentes paisagens, dependendo do campo de visão, da direção do olhar, e do ponto onde estamos localizados. Cabe ao arquiteto entender os constituintes da paisagem, aceitar a sua constituição e selecionar o tipo de relação que pretende com cada visualização. Esta visualização tem de ser sentida e imaginada como parte constituinte do que se pretende desenhar no local, de forma a aproveitar-se o melhor de cada constituinte da envolvente. Deste modo, é necessário compreender o conjunto de fatores naturais, e definir as relações com eles, distinguindo dos fatores humanos, que, apesar de serem de caráter diversos, também merecem uma dita sensibilidade e preocupação, na relação com eles. Esta dualidade é mencionada na definição de paisagem por Fernando Távora, como sendo um *“conjunto de factores naturais e humanos (...) ao qual daremos o nome de ‘circunstância’, (...), aquele conjunto de factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele é o criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da própria existência, do seu próprio ser”*¹¹⁹.

A paisagem comporta em si espaço humanizado, e como tal, pertencente ao lugar. Mas a forma como nos relacionamos com o lugar, através da arquitetura, é o que define a qualidade da relação espacial. Não se trata de aceitar tudo o que o ser humano constrói, só porque somos mais um ser vivo no planeta terra e, por conseguinte, pertence-mos-lhe, mas sim de equacionar os fatores que podem trazer qualidade, prazer duradouro, vontade de viver e de experienciar o lugar.

Na paisagem existe organizada de espaço, e conseqüentemente, espaço humanizado¹²⁰, resultante da vivência e apropriação humana de espaço. Mas essa organização de espaço não necessita de ser imperativa e dominadora, pois consoante a preocupação com o ser humano, a sua capacidade de sociabilizar, de se relacionar, e de se identificar, pode criar um contexto mais pacífico e natural com o lugar.

A paisagem é composta de múltiplas realidades como, densidade, dispersão, cidade, não cidade, lugar, não lugar, natural, e humanizado. Equacionando estes contrastes e diferenças numa realidade que traduz a paisagem habitada, é o que o arquiteto tem de fazer, para tornar-se possível habitar o lugar, como uma recolha e transformação de códigos, referentes ao que é visualizado e sentido.

¹¹⁹ TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 2007, pág. 22

¹²⁰ Baseado em PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009

Não se vive mais numa época em que existe uma clara dicotomia entre viver no campo e viver na cidade, pois cada vez mais se misturam as duas realidades. Por isso, o desafio hoje em dia, não é só transformar o desenho do edificado numa relação com um lugar puro e aprazível, mas sim encontrar a origem, o carácter do lugar, entre os diferentes elementos, sem desrespeitar aqueles que não demonstram preocupações com regra ou condição de existência.

Neste momento, a cidade não é somente identificada pelas “...formas urbanas que a compõem e o campo pelas formas rurais”¹²¹ Vive-se numa mistura de formas rurais e urbanas caracterizando-se em diferentes aproximações ao meio urbano e rural.

Hoje em dia, são mais dinâmicas as fronteiras entre campo e cidade, notando-se, por vezes, fraturas do desenho, do fenómeno, de escala, de materiais, para com o lugar e a paisagem que este alberga. Estas fraturas na paisagem definem como o homem estabelece a relação entre ele e o mundo.

“O homem está no mundo e o mundo está no homem: a paisagem é o nome e o local dessa circulação entre homem e mundo, dessa mistura”¹²²

A presente dissertação focou-se em assumir todas as paisagens, como meio onde o arquiteto deve intervir, como numa tentativa de mostrar que um arquiteto deve intervir com a mesma força para cada lugar em específico, sem se deixar afetar por questões idílicas entre o construído e o lugar. A relação do construído para com o lugar não depende da pureza do lugar, mas sim da pureza do construído, para dialogar com o lugar, independentemente de como ele seja. Assim, foi aceite a paisagem heterogénea de um terreno, em São Pedro de Avioso, na Maia. Este terreno possui tanto uma envolvente com paisagem natural selvagem¹²³, paisagem rural¹²⁴, paisagem natural humanizada¹²⁵, paisagem urbanizada, que define um lugar todo fragmentado por diferentes situações [Fig.78 a 81]. Esta fragmentação da paisagem é um reflexo da constante alteração de princípios de convivência e necessidade da sociedade para com o lugar, quer de preservação, aproveitamento, regularização, e individualização, como refere Álvaro Domingues:

“Se a paisagem é registo da transformação da sociedade, será normal que se a sociedade mude, com ela mude a paisagem”¹²⁶

Tomar consciência da naturalidade com que os princípios de convivência da sociedade se estabelecem com a paisagem, não é aceitar todo e qualquer tipo de relação com o meio. É entender, que nos casos de falta de ética arquitetónica, demonstra-se a exagerada preocupação com pensamentos longínquos do saber fazer, saber relacionar e saber viver. Isto resulta num ato de conceber e desenhar algo sem qualidade, e como tal, os edificados tornam-se construções, que estão longe da verdadeira mudança da sociedade.

¹²¹ SILVA, Cidália, *Dissipar Equívocos, Saber Ver o Território Contemporâneo*, Arquitectura em “Locais comuns / Ideias e projectos para o Vale do Ave”, Porto, Dafne (Equações de arquitectura), 2008, pág. 37

¹²² BESSE, Jean Marc, *Estar na Paisagem*, em CARDOSO, Isabel Lopes, *Paisagem Património*, Porto, Dafne (Equações de arquitectura; 65), 2013, pág. 34

¹²³ “natural selvagem” – Florestas sem intervenção direta do homem

¹²⁴ “rural” - Relativo ou pertencente ao campo ou à vida agrícola - em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa em <http://www.priberam.pt/dlpo/rural>, online em 20/06/2015].

¹²⁵ “natural humanizado” – Parques Naturais construídos pelo homem

¹²⁶ DOMINGUES, Álvaro, *Paisagem e Identidade, à Beira de um Ataque de Nervos*, em COSTA, Pedro Campos, LOURO, Nuno, *2 linhas: retracto sensorial do país*, pág. 24

A mudança da sociedade efetua-se segundo um agilizar de barreiras e uma definição de conteúdo. O importante não é a parede que separa os espaços, mas sim como e porquê os espaços estão separados. Da mesma forma, o importante não é separar o espaço maioritariamente construído pelo homem, do espaço influenciado pela natureza¹²⁷, mas sim agilizar essas fronteiras, por forma a se entender os benefícios da relação entre ambas as realidades. Isto denota-se bem ao nível do urbanismo, com a criação de espaços naturais em espaços, claramente, urbanos, e pela urbanização em espaços, maioritariamente, rurais. Mas também na escala do edifício, casa, procura-se uma relação mais dinâmica e dependente entre espaço interior humano e espaço exterior natural.

*“O urbano e o rural misturam-se, não sendo claro onde termina um, e começa o outro”*¹²⁸

A separação radical do urbano e do rural é como separar a capacidade de pensar e comunicar, da capacidade de comer e agir. É como renegar e oprimir o espaço que durante muitos anos serviu de abrigo ao ser humano. É graças a ambas as realidades que podemos transformar o espaço, criando um equilíbrio entre cidade e campo. Mesmo a cidade, procura sempre relações com a natureza, para além do simples uso da mesma, e sem dissimular a conceção inicial da cidade.

*“Cities tend to hold to their original pattern, yet still grow and evolve, deform or transform their inherited shapes”*¹²⁹

Faz parte da conceção de um espaço, a compreensão da necessidade de respirar, sentir e admirar a paisagem, mesmo que esta seja maioritariamente natural ou urbana. Existe a necessidade de descontraír e relacionar. Tal como na vida, deve existir sempre, na arquitectura, a necessidade de criar espaços de descontração e relacionamento com a paisagem. Contudo, há que entender a proximidade que se pode estabelecer com a paisagem, e se esta não quebra barreiras de privacidade, ou de identidade. Do mesmo modo, a identidade e escala do edificado não devem impor-se à paisagem. É necessário um equilíbrio entre os fatores de conceção.

“We must collect all the visual symbols of this urban being – all the evidence of its pathologies and normalities, gathering and storing all the memory taken from bygone times so that in our present time we can arrive at an equilibrium between the urban being and its material environment”.¹³⁰

¹²⁷ Por natureza entenda-se espaço constituído, maioritariamente, por outros seres vivos diferentes do ser humano.

¹²⁸ SILVA, Cidália, *Dissipar Equívocos, Saber Ver o Território Contemporâneo*, em *Arquitectura em “Locais Comuns / Ideias e projectos para o Vale do Ave”*, Porto, Dafne (Equações de arquitectura), 2008, pág. 36

¹²⁹ BOYER, Christine, *The City of Collective Memory its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, London, The MIT Press, 1996, pág. 16

¹³⁰ BOYER, Christine, *The City of Collective Memory its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, London, The MIT press, 1996, pág. 17



Fig. 78 – Vista 90 graus da paisagem a norte, no ponto mais alto do terreno. Tem a travessa de acesso ao terreno, terrenos agrícolas, florestas, parque natural



Fig. 79 – Vista 90 graus da paisagem a este, no ponto mais alto do terreno. Tem terrenos agrícolas, pinhal em terreno vizinho, e casas



Fig. 80 – Vista 90 graus da paisagem a sudeste, no ponto mais alto do terreno. Comporta terrenos agrícolas, floresta e casas



Fig. 81 – Vista 90 graus da paisagem a sudoeste, no ponto mais alto do terreno. Comporta terrenos agrícolas, floresta, casas e apartamentos

- A Localização do Terreno

Na análise da localização de um terreno importa definir limites concretos pela dimensão do terreno, mas também importa definir limites de correlação com o lugar, segundo a dimensão social, funcional, fenomenológica e concetual da envolvente.

O terreno localiza-se no distrito do Porto, no conselho da Maia, na freguesia de São Pedro de Avioso, mais precisamente no final da Travessa Nova de Quiráz [Fig.83]. Falando da travessa, pode-se denotar o facto de ser um acesso mais resguardado, por ser uma travessa. Mas esta travessa faz parte de um plano, onde seria ligada por um percurso à Rua de Casal do Monte. Apesar de ser um plano da freguesia dar continuidade à travessa, esta não altera o seu carácter, pois tanto a travessa como a dita rua são percursos de pouco movimento de peões e de carros. Para além disso, são ruas que delimitam campos agrícolas e florestas. Estas afirmações não invalidam a possibilidade de num futuro próximo haver construções na travessa, mas de momento é um percurso quase particular para acesso a terrenos de cultivo [Fig.82,84,85 e 86].

A rua principal, com mais movimento, é a Rua Nova de Quiráz, que liga, por outras ruas, à freguesia de Guilhabreu (concelho de Vila do Conde) e à Estrada Nacional N14, que por sua vez, dá acesso direto ao Porto. Saber a frequência do movimento das ruas principais do terreno tornou-se importante, na medida em que sabemos que tipo de afluência existe no local, e como essa afluência gera programas institucionais, habitacionais ou rurais. Assim pode-se denotar que para um programa habitacional, a localização do terreno confere maior privacidade e isolamento, o que se adequa ao propósito do programa em si - que é relacionar-se mais com o sentido rural e natural do lugar, do que com o frenesim e a pressa de aceder a vias de trânsito.

Contudo, este não foi o pensamento subjacente ao edificado da rua principal (Rua Nova de Quiráz), pois, ao longo da mesma, foram sendo construídas habitações, sem grande preocupação com o lugar e com a envolvente. Como periferia, este lugar não alberga uma malha definida, ou uma grande densidade de construído. Porém, pode-se observar pequenos aglomerados habitacionais em volta de entroncamentos e cruzamentos de ruas.

Em termos de instituições, que levam à afluência de pessoas, existe um campo desportivo numa perpendicular à Rua Nova de Quiráz, que, por sinal, se encontra pouco protegido devido à falta de edificado a norte; e umas Instalações com piscina e ginásios já mais resguardados junto à Rua Central da Ribela (rua que dá continuidade à Rua Nova de Quiráz).

Não se pode dizer que exista uma clara margem entre espaço construído consolidado e espaço natural ou rural. Não existe um centro de freguesia bem marcado, apesar de este se fazer entender por ser a zona junto à igreja. O espaço urbano está fragmentado, devido à construção de habitações sem qualidade arquitetónica, e fruto de especulação imobiliária, o que resulta numa indefinição entre o que é rural, o que é urbano, e o que é natural.

O mais próximo de natural, bem assumido, é o conjunto de florestas a norte do terreno. Os mais próximos do rural são alguns terrenos com habitações vernaculares adjacentes, que se encontram espalhadas, fazendo reviver um pouco o espírito do lugar e como se deve apropriar do espaço.

O mais próximo de urbano são micro aglomerados sempre com Habitações Coletivas e unifamiliares, desconectadas do lugar. Porém, com isto, não afirmo que a envolvente do terreno seja desprovida de qualidades, mas sim que se encontra em fase embrionária de definição, tendo diferentes instalações urbanas e condições rurais, sem haver uma preocupação em interligá-las. Não é objeto de estudo da presente dissertação intervir no espaço urbano da freguesia, mas a análise da envolvente do terreno onde se vai intervir é importante para definir o tipo de relações que com este meio se deve estabelecer, por forma a se adequar tanto ao lugar, como ao bem-estar do habitante.

Este terreno está inserido num limite da área de habitações unifamiliares, previstas no Plano Diretor Municipal (PDM), e a sua envolvente comporta áreas agrícolas fundamentais, a rodear toda a área de habitações da freguesia, e áreas florestais de produção, localizadas a norte. Por isso, podemos prever que as florestas, imediatamente a norte, possam desaparecer num futuro próximo, devido a serem cortadas para produção de madeira, tornando-se, possivelmente, em campos de cultivo, exceto uma área de florestas protegidas e uma área de floresta, de recreio e lazer (atual parque de São Pedro de Avioso). Este delapidar da floresta a norte, vem reafirmar a pertinência de projetar uma casa protegida de norte e estendida pelo terreno, por forma a fundir-se na paisagem, como um conjunto de muros. A sul do terreno existe a área de habitação, tanto coletiva como unifamiliar, que, em teoria, deve-se tornar cada vez mais consolidada, para definir um centro urbano de freguesia.

As áreas agrícolas fundamentais fazem parte da reserva agrícola nacional e, como tal, dificilmente ocorrerá construção para lá da travessa, junto ao terreno em causa. Apesar das florestas serem maioritariamente constituídas por Pinheiros, Eucaliptos e Austrálias, encontra-se também sobreiros em grande quantidade no Parque de São Pedro de Avioso.

A nível de programas de saúde, encontra-se o centro de saúde mais próximo, na freguesia de Santa Maria de Avioso e outro, na freguesia de Moreira. Não existe qualquer centro de saúde, nem clínica privada, na freguesia onde se localiza o terreno, e por isso, torna-se pertinente o projeto de uma pequena clínica nesta zona.



Fig. 83 – Traveza Nova de Quiráz, com a casa dos meus pais (esquerda) e habitações geminadas (frente)



Fig. 84 – Rua Nova de Quiráz, com a entrada privada para o terreno (portão à esquerda)



Fig. 85 – Cruzamento de Rua Central do Paiço, com a Rua Nova de Quiráz (terreno atrás dos muros)



Fig. 86 – Rua de Casal do Monte (percurso que liga à Traveza Nova de Quiráz)



Fig. 87 – Rua Nova de Quiráz (vista para poente do campo desportivo à esquerda, das habitações coletivas em frente e dos campos à direita, com o terreno de estudo)



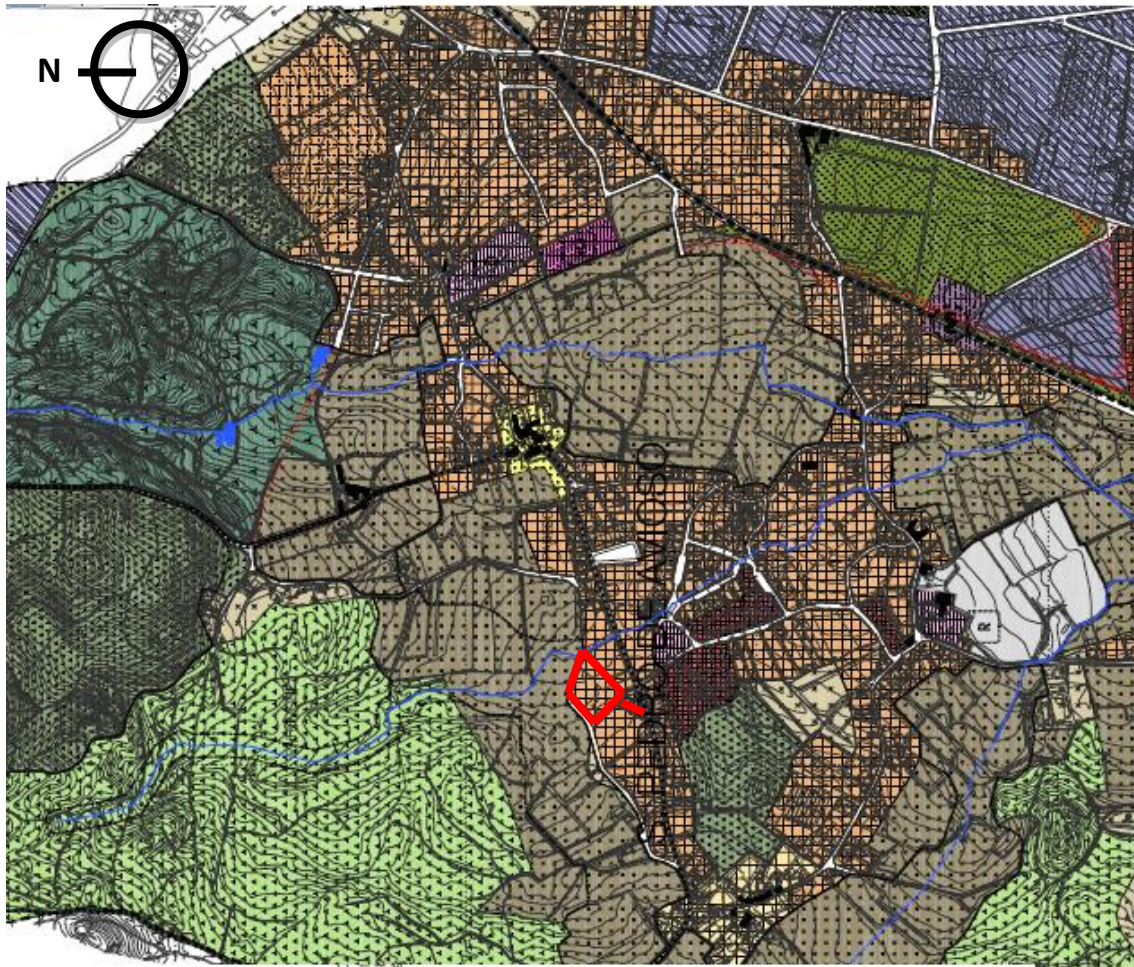
Fig. 88 – Entrada do percurso que liga à Traveza Nova de Quiráz



Fig. 89 – Percurso privado para o terreno.






Fig. 90 – Rua Central do Paiço



SOLO RURAL

ESPAÇOS AGRÍCOLAS :

-  ÁREAS AGRÍCOLAS FUNDAMENTAIS
-  ÁREAS AGRÍCOLAS COMPLEMENTARES
-  AGLOMERADOS RURAIS

ESPAÇOS FLORESTAIS :

-  ÁREAS FLORESTAIS DE PROTECÇÃO
-  ÁREAS FLORESTAIS DE PRODUÇÃO
-  ÁREAS FLORESTAIS DE RECREIO E LAZER

ESPAÇOS DE USO ESPECIAL

-  ESPAÇOS DE USO ESPECIAL
-  ESTRUTURA ECOLÓGICA EM SOLO RURAL

SOLO URBANO

SOLO URBANIZADO :












-  ÁREAS CENTRAIS
- ÁREAS HABITACIONAIS :**
-  ÁREAS DE HABITAÇÃO COLECTIVA CONSOLIDADA
-  ÁREAS DE HABITAÇÃO COLECTIVA A CONSOLIDAR HC 1
-  ÁREAS DE HABITAÇÃO UNIFAMILIAR - HU1 HC 2
-  ÁREAS DE HABITAÇÃO UNIFAMILIAR - HU2
-  ÁREAS DE EQUIPAMENTOS EXISTENTES *
-  ÁREAS DE EQUIPAMENTOS PREVISTOS *
- ÁREAS EMPRESARIAIS :**
-  ÁREAS DE ACTIVIDADES TERCIÁRIAS
-  ÁREAS DE INDÚSTRIA E ARMAZENAGEM
-  ÁREAS DE INFRA-ESTRUTURAS ESPECIAIS EXISTENTES **
-  ÁREAS DE INFRA-ESTRUTURAS ESPECIAIS PREVISTAS **

Fig. 91 – Mapa de Qualificação dos solos, distinguindo zonas de Habitação Unifamiliar e Habitação Coletiva, das zonas Rurais e Florestais



Fig. 92 – Habitações geminadas desabitadas, Rua Central do Paço



Fig. 93 – Habitações coletivas, Rua Central do Paço



Fig. 94 – Habitações coletivas, Rua Central do Paço



Fig. 95 – Campo desportivo, Rua Central do Paço



Fig. 96 – Habitações coletivas e geminadas, Rua Central do Paço



Fig. 97 – Habitações geminadas, Rua Nova de Quiráz



Fig. 98 – Habitações geminadas, Rua Nova de Quiráz



Fig. 99 – Habitações geminadas, Rua Nova de Quiráz



Fig. 100 – Habitações geminadas anteriores, vistas de longe



Fig. 101 – Habitações geminadas, Rua de Paredes



Fig. 102 – Entrada ginásio desportivo, Rua Central da Ribela



Fig. 103 – Habitações geminadas, Rua Nova de Quiráz



Fig. 104 – Habitações unifamiliares, Rua Nova de Quiráz



Fig. 105 – Habitações unifamiliares desabitadas, Rua do Património

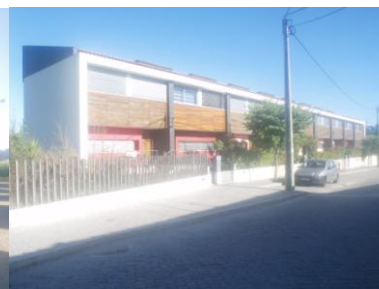


Fig. 106 – Habitações geminadas, Rua de Paredes

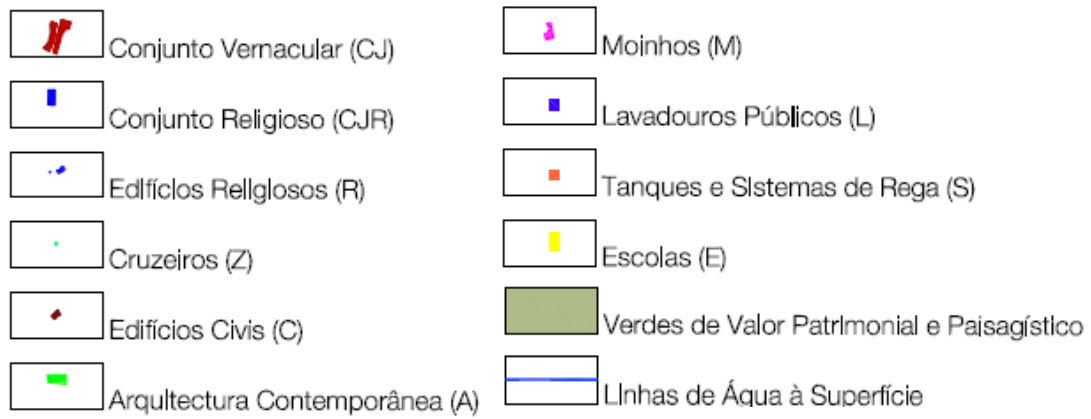
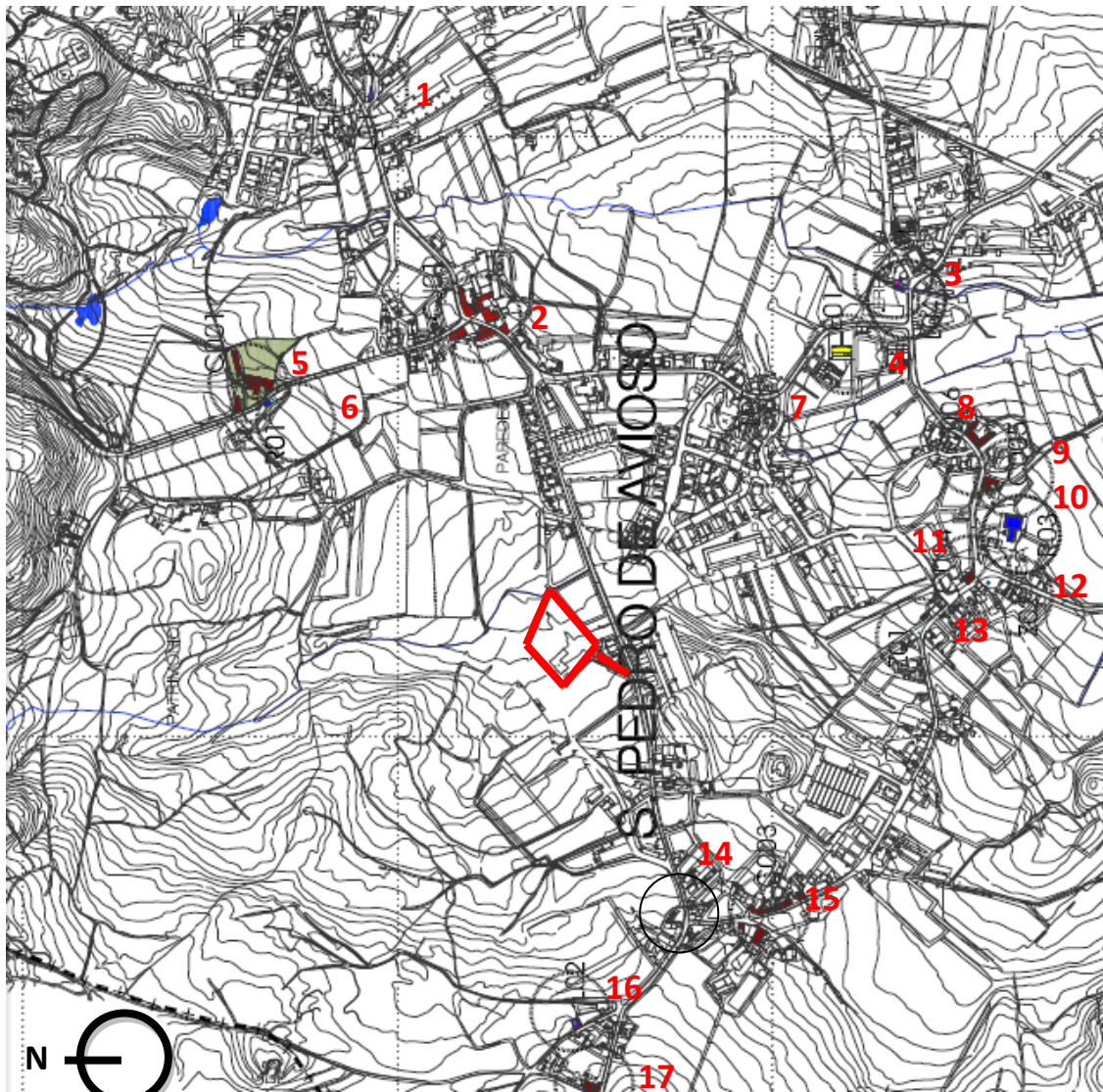


Fig. 107 – Mapa de Património Edificado Protegido, com habitações vernaculares, lavadouros, Moinho, Igreja e Escola



Fig. 108 – Lavadouro em pedra



Fig. 109 – Quelha com muros de pedra



Fig. 110 – Casa em pedra e pintada



Fig. 111 – Casa em pedra e revestida a azulejo



Fig. 112 – Casa pintada com umbreiras em pedra



Fig. 113 – Casa revestida a azulejo



Fig. 114 – Casa em pedra



Fig. 115 – Casa em pedra com janela circular



Fig. 116 – Casa em pedra



Fig. 117 – Casa com eras

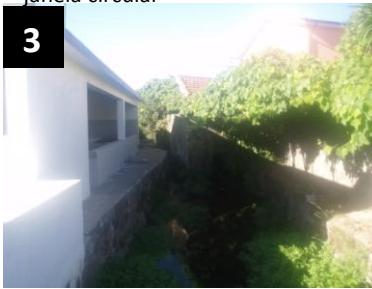


Fig. 118 – Moinho e lavadouro junto a regato



Fig. 119 – Escola do “Estado Novo”



Fig. 120 – Alargamento de estrada entre casa e capela



Fig. 121 – Casa em pedra com jardim protegido



Fig. 122 – Casa pintada com umbreiras, lambril e cornija em pedra



Fig. 123 – Capela em pedra com pátio exterior



Fig. 124 – Lavadouro



Fig. 125 – Casa em pedra



Fig. 126 – Casa em pedra e revestida a azulejo



Fig. 127 – Casa pintada com umbreiras em pedra



Fig. 128 – Entrada para uma quinta, com muro em pedra



Fig. 129 – Largo da igreja, vista sul



Fig. 130 – Largo da igreja, vista norte

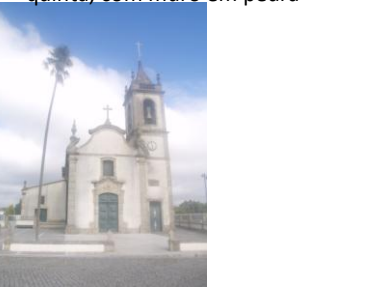


Fig. 131 – Igreja em pedra e pintada



Fig. 132 – Casa pintada, com umbreiras em pedra



Fig. 133 – Cruzeiro em pedra



Fig. 134 – Casa pintada, com umbreiras em pedra



Fig. 135 – Cruzeiro em pedra



Fig. 136 – Casa em pedra



Fig. 137 – Casa pintada com paredes em pedra



Fig. 139 – Casa em pedra



Fig. 140 – Casa em pedra



Fig. 141 – Casa pintada com umbreiras e muro em pedra.



Fig. 142 – Casa pintada, com umbreiras e cunhal em pedra.



Fig. 143 – Casa em pedra e pintada



Fig. 144 – Casa pintada, com umbreiras em pedra



Figs. 145, 146 e 147 – Lavadouro em pedra



Fig. 148 – Casa pintada, com umbreiras em pedra

- Percepção da envolvente e do terreno

A percepção de qualquer ser vivo baseia-se nos sentidos, por forma a criar relações de coexistência, necessidade e intervenção com o meio envolvente. A Percepção assume-se como a *“capacidade de assimilar através dos sentidos ou da inteligência”*¹³¹.

Os sentidos ajudam-nos a criar imagens do carácter do lugar, e a inteligência ajuda-nos a entender as relações de convivência entre os diferentes elementos desse lugar. Com as formas e sentido dos elementos do lugar, podemos aferir a qualidade do lugar para o ser humano, e, assim, definir os elementos ou circunstâncias sobre as quais podemos tirar partido, transformando em bem-estar. Por outro lado, podemos também protegemo-nos de determinadas circunstâncias, de forma a criarmos um habitat seguro.

Depois de várias visitas pelo lugar e no terreno, em diferentes épocas, repara-se que o solo é muito húmido, devido a ter lençóis de água no subsolo. Torna-se claro tanto a frescura que se verificaria com instalações enterradas, como a possível salubridade do terreno, se não possuir percursos desenhados para andar sem se sujar. Percebe-se que por não haver um rio, tornou-se muito usual a construção de poços particulares e represas para aproveitar a água do subsolo, o que, no caso do nosso terreno, pode originar situações interessantes de percursos de linhas de água ou fontes. Em continuidade à existência de muita água, descobriu-se um pequeno regato [Fig.162], que atravessa os campos de cultivo e passa junto a uma pequena extremidade do nosso terreno, o que, apesar de ser interessante, não está numa escala, suficientemente relevante, para se tirar partido arquitectónico da sua existência.

Também se percebe o sentido agreste, mas húmido do ar que as florestas trazem, ou do cheiro de estrume nos campos e posterior pólen da plantação de milho [Fig.150,151 e 152]. As florestas, constituídas maioritariamente por pinheiros bravos, pinheiros mansos, eucaliptos, austrálias e fetos, têm sido, aos poucos, reduzidas por lenhadores que necessitam da madeira para aquecer as casas no inverno. Por isso, as pessoas acumulam montes ordenados de toros de madeira [Fig.164]. Isso fez-me pensar que seria importante ter um espaço para secar a lenha húmida e, posteriormente, guardá-la. Os cheiros são inevitáveis em certas épocas do ano, e o constante pólen da primavera também. Isso levou-me a pensar que espaços mais fechados e controlados criariam melhor a distância dessas percepções inusitadas, pois com um espaço controlado o movimento do ar é menor, logo, nem cheira tanto, nem sentimos o pólen tão intensamente. A preocupação com o pólen advém do facto de o meu irmão ter asma e, por isso, espaços demasiado abertos suscitam a correntes de ar mais fortes.

Existem alguns terrenos de cultivo, inclusive o nosso, que demonstram mesmo alguma arquitetura nas suas estruturas em ramadas, estacas e ordenação das diferentes espécies de legumes e frutas [Fig.153,155,159 e 161]. Isto suscitou a preocupação em preservar o espaço definido para este propósito, de forma a se tornar claro a sua existência, na composição de todos os elementos, sem haver uma direta intervenção entre este e outros espaços. Nesse espaço suja-se com terra, usa-se instrumentos aguçados e está-se em contacto com pólen, abelhas, pássaros, toupeiras, cobras, formigas e centopeias, à volta das plantações.

¹³¹ “Percepção” em <http://www.dicio.com.br/percepcao/>, online a 22/06/2015

O clima é quente e luminoso quando está sol; por vezes, ameno e incostante quando está nublado; sem muito vento de norte; e com chuvas tanto torrenciais como leves, quando é inverno. A variação do clima fez-me pensar que me deveria de preocupar em obter exposição solar, com proteção da chuva, criando espaços confortáveis, sem aberturas de vidro, que dividam o sentir do espaço, por forma a tornar-se claro e controlado o sentir a luz dos diferentes momentos do dia e do ano. Demasiadas aberturas levariam a uma fragmentação do espaço por excesso de interferência exterior.

A nível de sombras existe uma grande sombra provocada pela casa já existente, que retira qualquer vontade de ter aberturas para esse lado [Fig.163]. Para além disso, existe um arvoredado sombrio e magnífico traçado pelas florestas. Apesar de se encontrar demasiado longe para se poder tirar partido direto dele, este incitou-me a pensar em usar a cobertura para usufruir da paisagem [Fig.150 e 151]. As árvores de fruto do terreno a projetar também farão alguma sombra no futuro, mas nunca serão muito altas. Contudo, existe a necessidade de manter alguma distância delas, para que possam crescer.

As casas unifamiliares existentes na zona são, maioritariamente, de dois pisos, mas não se adequam, minimamente, à inclinação do terreno e à falta de arvoredado na sua envolvente imediata. Portanto, seguem-se como pinos erguidos na paisagem, sem contexto nem amparo. Este quebrar da relação tipológica da casa com o lugar não é necessária, por ser fruto de pressões financeiras. Isto leva a perceber que é um erro aceitar este modelo, neste terreno, pois torna-se um gesto de imposição em relação ao lugar. Somente casas vernaculares possuem uma naturalidade com os dois pisos, por estarem bem redimensionadas e consolidadas em aglomerados rurais ou a encimar pontos de vista [Fig.157].

O campo desportivo que se encontra próximo, quando em tempo de jogo, gera algum ruído, e um excesso de iluminação à noite, do qual convém proteger, para se ter espaços pouco afetados.

A nível de privacidade, esta é trespassada, pela casa já existente, pela eventualidade de se vir a ter vizinhos na Travessa Nova de Quiráz e pela proximidade visual, com a Rua Nova de Quiráz, de onde se consegue ver o terreno de estudo. Contudo, deve existir alguma “amigabilidade” entre a casa dos meus pais e a casa para o meu irmão, atendendo a um critério de privacidade de ambas, para não parecer que se quer virar as costas uma à outra.

A inclinação geral do terreno é pouco íngreme, mas em certo ponto do terreno torna-se uma diferença de 3 metros de altura com um monte [Fig.160]. Este monte foi devido à insensível intervenção executada para a construção da casa vizinha (casa dos meus pais). Desde um extremo do terreno desce sensivelmente 4,5 metros, para o ponto mais baixo do terreno, num comprimento de 70 metros. Na parcela de terreno para a casa do meu irmão, o desnível é de somente 1,5 metros, desde o monte até ao regato [Fig.149]. Todavia, este terreno possui algumas qualidades, como um acesso privado, bem dimensionado, até à Rua Nova de Quiráz, e um socalco feito em pedra, que marca o início das plantações de árvores e culturas de legumes [Fig.165]. Em volta desse socalco foram plantadas muitas árvores por forma a esconder os muros pouco cuidados das traseiras das casas vizinhas [Fig.156]. Dentro deste conjunto de árvores existe um pinheiro manso [Fig.154], no limite do declive do monte – sítio ideal para local dos animais pastarem pela proteção de norte.

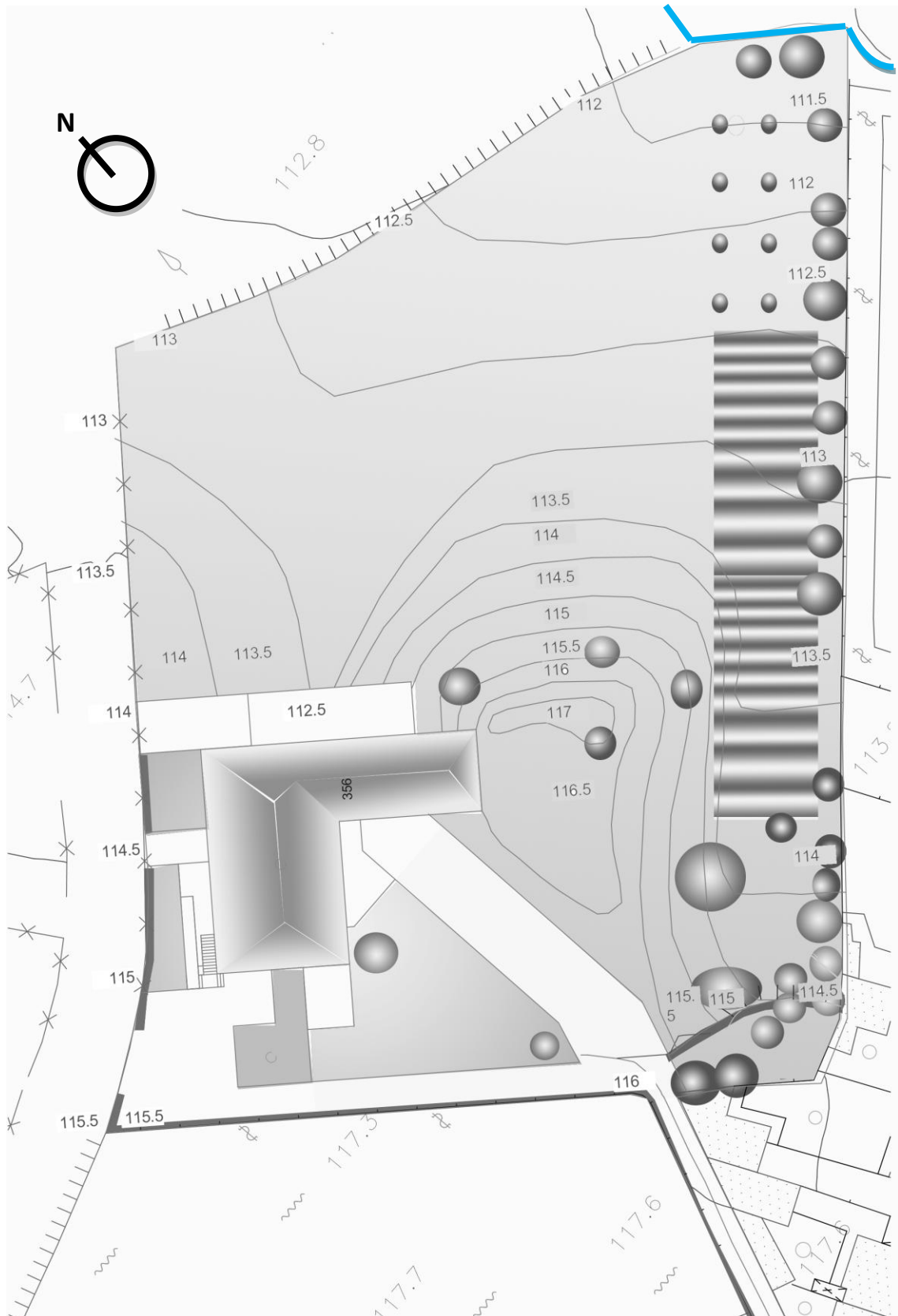


Fig. 149 – Planta do terreno com distinção de árvores, percursos, muros, casa, relvado, regato e horta



Fig. 150 – Arvoredo longínquo (floresta protegida)



Fig. 151 – Rua do Património com campos de milho e a floresta protegida



Fig. 152 – Pinhal a nascente do terreno



Fig. 153 – Esteio de pedra com perfil de ferro



Fig. 154 – Pinheiro manso no Terreno



Fig. 155 – Muro e esteio de pedra, de uma antiga ramada a cobrir as casas vizinhas



Fig. 156 – Cedros no terreno

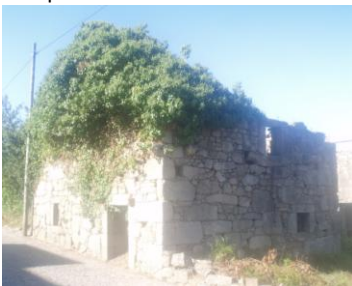


Fig. 157 – Casa em pedra, em ruínas



Fig. 158 – Represa em pedra de retenção de água



Fig. 159 – Ramada de Kiwis com esteios de pedra



Fig. 160 – Monte no terreno



Fig. 161 – Horta com esteios de pedra



Fig. 162 – Regato com muro de pedra



Fig. 163 – Sombra da casa dos meus pais



Fig. 164 – Monte de toros de madeira



Fig. 165 – Socalco de pedra no terreno

- A Habitação Vizinha e o Terreno

A habitação vizinha, como muitas outras na zona, foi um projeto de um desenhador há mais de 15 anos. De arquitetura extremamente duvidosa, esta casa possui um excesso de área e espaços pouco definidos e pouco controlados, chegando a tentar assemelhar-se, infrutuosamente, ao caráter rústico e rural das casas vernaculares dos antigos lavradores¹³².

Esta habitação possui dois pisos em que um é cave, mas devido à inclinação do terreno, a cave fica à vista do lado nascente do terreno, resultando numa imponente fachada sem qualquer sentido de proporção ou de escala. A casa encontra-se em “L”, apoiada na Travessa Nova de Quirás, e a receber todo o sol de nascente, sul e poente, impossibilitando a obtenção de luz solar, no final do dia, no espaço próximo da fachada nascente.

Para além disso, esta encontra-se, contraditoriamente, elevada em relação ao ponto mais alto do terreno, ou seja, entra-se na casa à cota 115,5 e na outra ponta da casa encontra-se na cota 116. É como um desrespeito ao terreno e ao lugar, que resulta numa casa mais pronunciada em relação às vistas das ruas ou dos terrenos vizinhos. Meus pais que até tinham vontade de possuir uma casa vernacular portuguesa, foram convencidos pela existência de pedra nas umbreiras, cornija, padieiras, lajeados, e paredes. Denota-se a falta de preocupação e dificuldade em determinar as qualidades do lugar e do terreno, por parte do desenhador.

Nós vivemos nesta casa há cerca de 6 meses. A vivência possibilitou um melhor contacto com o lugar e com as suas características, mas, ao mesmo tempo, tornou difícil a aceitação da casa onde vivo, face aos preceitos arquitetónicos e, concretamente, face ao projeto da casa do meu irmão. Apesar de ter sido ponderado em projeto, ignorar esta casa, projetando a casa do meu irmão sem a condição dos meus pais como vizinhos, tornou-se claro que isso seria fugir ao problema de relacionar com algo que se impõe. Não é campo de estudo da presente dissertação intervir em património construído, por muito que este seja desrespeitador e insensível. Assim, assume-se esta casa como mais uma condição de projeto a ter em atenção, pois o cenário de condições existente no terreno, quer sejam de qualidade ou não, definem uma “situação”¹³³, e é à situação que o arquiteto responde. Faz parte da responsabilidade do arquiteto não só “responder ao programa, mas também a situações imprevistas do projeto”¹³⁴. Faz parte de condição do projeto traçada pelo cliente, haver uma relação de proximidade entre as duas casas, mas não se define que tipo de proximidade, uma vez que são duas casas separadas, com a sua vida individual intrínseca a elas. Por isso, tornou-se pertinente criar um conjunto de volumes sensível à casa dos meus pais, realçando o caráter aglutinador da obra criada em relação à casa existente, como se a nova casa tentasse amenizar com um “envasamento”¹³⁵ tridimensional, sensível ao espaço, ao programa e às condições do terreno.

¹³² Por “casas dos antigos lavradores” entenda-se casas vernaculares rurais do século XX, em Portugal

¹³³ Sobre “responder à situação”, ver Casa das Artes de Souto Moura e vídeo:

<http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=1581&tm=22&visual=4>, online a 22/05/2015

¹³⁴ SOUTO MOURA, Eduardo, em vídeo sobre a sua obra e em específico a casa das artes:

<http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=1581&tm=22&visual=4>, online a 22/05/2015

¹³⁵ Sobre criar um “envasamento tridimensional”, ver Casa das Artes de Souto Moura e vídeo:

<http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=1581&tm=22&visual=4>, online a 22/05/2015



Figs. 166 a 169 – Vistas da casa dos meus pais de vários pontos na envolvente



Figs. 170 a 173 – Vistas da casa dos meus pais de vários pontos no terreno

- Restrições Compositivas (PDM)

Durante a conceção dos primeiros esquissos do projeto, levantou-se a questão se a Câmara Municipal da Maia não teria algum tipo de diretrizes referentes à construção de uma casa, nesta parcela do terreno.

O terreno a intervir corresponde a uma parcela do terreno original, que de momento se encontra dividido entre uma parcela com casa dos meus pais e uma parcela restante, para o projeto da casa do meu irmão [Fig.174]. Segundo a Câmara, não posso intervir na parcela da casa dos meus pais sem fazer um projeto de aditamento em separado. Ou seja, a ideia de colocar os animais na zona protegida pelo monte, teria de ser feita num projeto de aditamento à casa dos meus pais.

Obrigatoriamente, tenho de alinhar a minha fachada com a fachada da casa existente, logo, não posso colocar a casa, totalmente, na zona sem sombra da casa existente.

Teria de usar um máximo de dois pisos, pois é a cêrcea máxima nesta zona, o que não prejudica muito o desenvolvimento do projeto, devido ao facto de não concordar com casas demasiado pronunciadas e pela dimensão do terreno.

Para proteger da possível construção vizinha e da casa dos meus pais, a Câmara pede que distancie, qualquer construção, 5 metros do limite do terreno, exceto no alçado da travessa onde tem de estar alinhado com a casa existente, o que limita ainda mais a flexibilidade do projeto e reduz o alcance de construção.

Apesar de a parcela da casa dos meus pais possuir um percurso de acesso à Rua Nova de Quirás, tenho de criar um acesso particular definido, e sem passar por terceiros, mesmo que as casas sejam de familiares próximos. Contudo, nada é dito sobre a impossibilidade de criação de percursos a ligarem-se entre ambas as casas, nem da necessidade de separar as casas com muro exterior, o que dá alguma flexibilidade ao terreno em si.

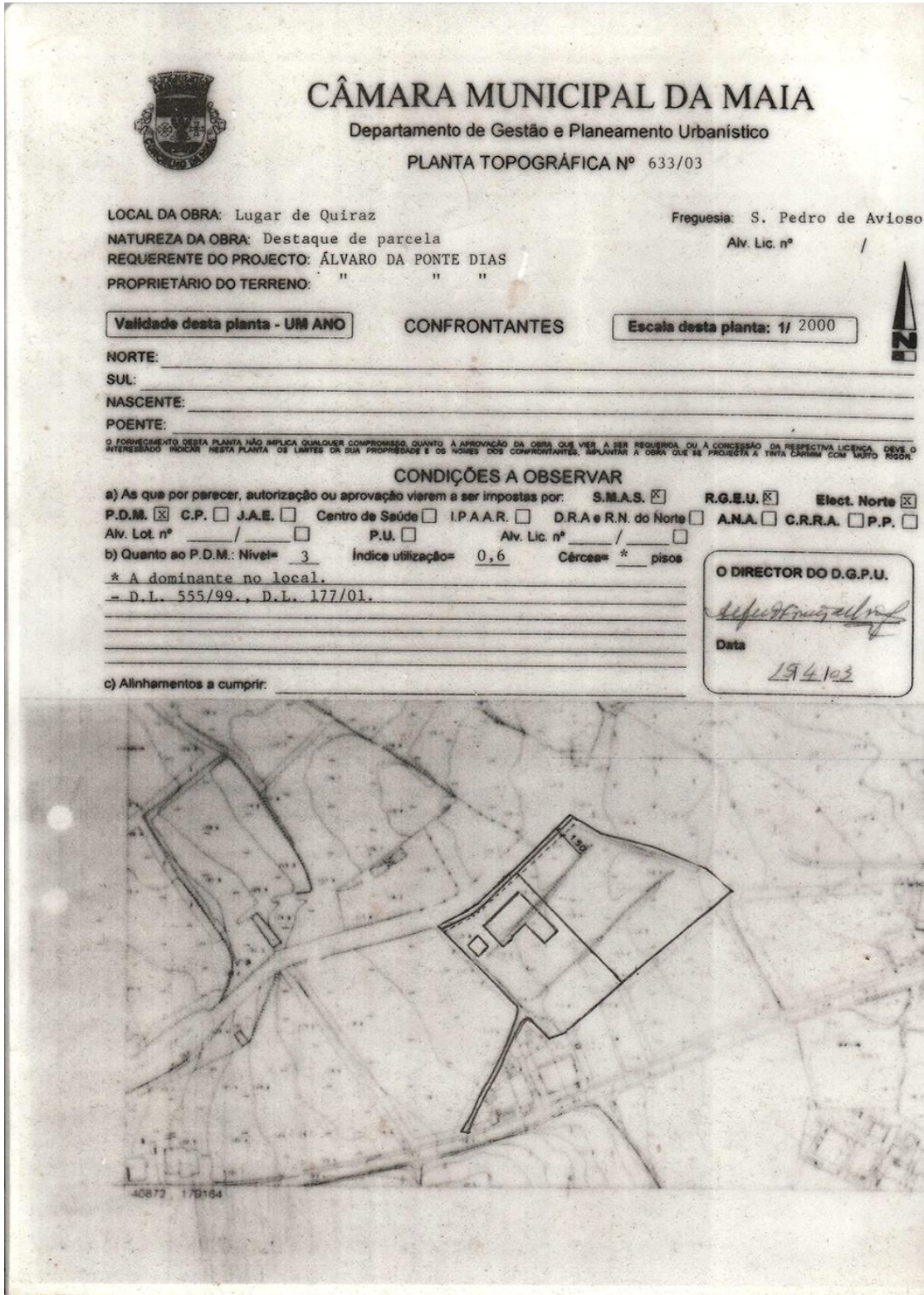


Fig. 174 – Planta Topográfica com divisão de parcelas do terreno

3. Referências Locais

- Casa Rocha Ribeiro, na Maia, de Siza Vieira

A Casa Rocha Ribeiro é da autoria do Arquitecto Álvaro Siza Vieira, data de 1960 e a sua construção de 1962.

O terreno da casa é limitado por terreno privado a sul e a nascente, e é limitada por ruas a norte e a poente. As entradas, em portões de madeira, encontram-se nas extremidades do muro poente. A casa protege-se da rua com um muro alto, eras e vegetação junto a ele. Para colocar a casa no terreno, Siza Vieira preserva as árvores do terreno, virando-se para o interior do terreno, num movimento de adaptação às circunstâncias do terreno e desenvolve-se em torno de uma grande árvore.

O programa inicial é constituído por uma garagem, três quartos, uma sala, uma cozinha, uma sala de jantar e um escritório. Este foi dividido em 4 volumes: o da garagem, o dos quartos, o das salas e cozinha, e o do escritório. Apesar desta separação, só a garagem é que se encontra saliente em relação aos outros volumes, pois o telhado une os restantes 3 volumes com direcções diferentes. Apesar desta subdivisão, o programa organiza-se de forma muito concentrada, pois quando se entra no hall de entrada, nota-se logo o acesso aos quartos, o acesso às salas, e a zona de serviços acede-se por um corredor, que dá acesso ao vestiário, à despensa e à cozinha, que liga, directamente, à sala de jantar. Da sala de estar sai-se para o exterior e acede-se ao escritório. O exterior de acesso ao escritório encontra-se protegido por um muro que ampara o espaço. Do exterior pode-se aceder, directamente, para a garagem, ou para o hall de entrada, ou para o escritório, sem necessitar de passar por outras divisões, o que confere independência à função a que se quer aceder. Em termos de espaços exteriores, existe um alpendre, antes do hall de entrada, e outro alpendre em frente à sala de estar, que se liga ao espaço de acesso ao escritório [Fig.178].

Assim, a cozinha está virada a norte, as salas e dois quartos estão virados a nascente, e um quarto e escritório estão virados a sul.

Existem algumas aberturas de luz bem controladas nos quartos, por forma a conferir maior intimidade; uma pequena abertura no quarto de banho, para conferir privacidade; um lanternim no hall dos quartos, para criar uma luz difusa, própria da intimidade necessária a aceder a um quarto; uma abertura com maior ênfase e expressão nas salas, devido a ser a zona nobre da casa; e uma abertura considerável na cozinha para iluminar toda a sua extensão [Fig.175 e 180].

Em termos de fachada interior e exterior, verifica-se a preocupação pela verdade dos materiais, refletida na madeira e no betão aparente. Nota-se um trabalho exaustivo na pormenorização do interior, no trabalho de carpintaria [Fig.177,179 e 180].

É inevitável referir a influência da Casa de Chá da Boa Nova, que na altura deste projeto encontrava-se em construção e apesar da diferença de escala - pública e doméstica - repara-se nas semelhanças patentes na metodologia construtiva e na paleta de materiais.



Fig. 175 – Exterior dos quartos



Fig. 176 – Entrada principal



Fig. 177 – Sala de estar e entrada para sala de jantar



Fig. 178 – Planta da casa e do terreno



Fig. 179 – Acesso ao escritório com janela da cozinha em vista



Fig. 180 – Acesso exterior ao escritório com janela da cozinha

- Casa na Maia de Souto Moura

Esta casa, do Arquitecto Eduardo Souto de Moura, foi construída num terreno em forma de retângulo inclinado, com uma frente para a rua. Assim, o terreno limita-se a Nordeste pela rua, e a noroeste, sudoeste e sudeste, por terrenos vizinhos. O terreno é inclinado, por isso a casa desenvolve-se em 3 volumes, separados em 3 pisos, a partir do piso 0 até ao piso -2. O piso dos quartos (0) foi virado para a rua, para apanhar sol de nascente, enquanto o piso de acesso (-1) foi virado contra a rua, por forma a apanhar sol de sul e poente, o que confere menor privacidade no piso dos quartos e maior no piso das salas.

As entradas encontram-se nas extremidades da frente de rua, de modo a clarificar a vista dos quartos. Uma das entradas é a do carro que acede ao piso -2 onde se localiza a garagem, e a outra entrada é de peões que dá acesso ao piso -1, onde se pode deparar na descida com uma pequena fonte e uma escadaria, ambas em pedra. Esta fonte à entrada dá um toque de requinte com o gotejar da água – som que cria uma ambiência na descida da escadaria [Fig.181].

O piso de quartos encontra-se, imediatamente, por cima do piso de salas, enquanto o piso da garagem encontra-se separado da casa, tornando-se a cobertura da garagem num jardim para o piso das salas. Deste modo, só se pode aceder à garagem pelo exterior, através de uma escadaria em pedra, o que individualiza muito o seu uso [Fig.185].

Em termos funcionais, o programa desenvolve-se no piso de acesso (-1) com um hall em L por necessitar de luz e de dar acesso: à escadaria para o piso dos quartos; à casa de banho de serviço; à despensa; à cozinha com mini copa; e à sala. A sala organiza-se num espaço contínuo retangular, subdividindo-se, com os móveis, as diferentes funções do espaço de jantar, do espaço de estar, com a devida lareira e espaço de jogos. Apesar de estar tudo na mesma divisão, consegue-se denotar como os objetos organizam o espaço. É pela sala comum a estes espaços que se acede ao escritório, que possui uma biblioteca sem luz natural. Devido ao facto de o acesso ao escritório ser pela sala, confere um trajeto mais perturbador, inibindo o espaço de escritório de usufruir das qualidades de separação e isolamento, normalmente necessárias para trabalhar. Denota-se que para dar qualidade ao espaço exterior adjacente a este piso, foi necessário o aglomerar bem dimensionado de todas as funções no espaço existente, caso contrário, os espaços exteriores seriam mais pequenos e, provavelmente, com menor qualidade, devido à dimensão reduzida do terreno para este programa [Fig.181].

No piso dos quartos, acede-se pela escadaria que liga a um corredor, com duas janelas em cada extremidade, a limitar uns armários a todo o correr, para servir de apoio aos quartos. Existem quatro quartos individuais, com casa de banho privada em cada um e roupeiro embutido, e ainda um espaço de escritório/hall, junto às escadas. A todo o correr da fachada nascente existe uma varanda comum a todos os quartos. Cada quarto está organizado com cama, mesa de trabalho e mesa de televisão. Verifica-se aqui que, apesar de haver individualidade em cada quarto, não houve uma preocupação em distinguir o quarto dos pais, ou em individualizar a varanda, por questão de falta de espaço e questão estética do alçado [Fig.181].

Existe uma clara separação dos materiais usados para distinguir os pisos de acesso (-1 e -2), do piso dos quartos (0), sendo que nos pisos de acesso é usada a pedra maciça, enquanto que no piso superior é usado o betão à vista [Fig.182,183,184 e 185].

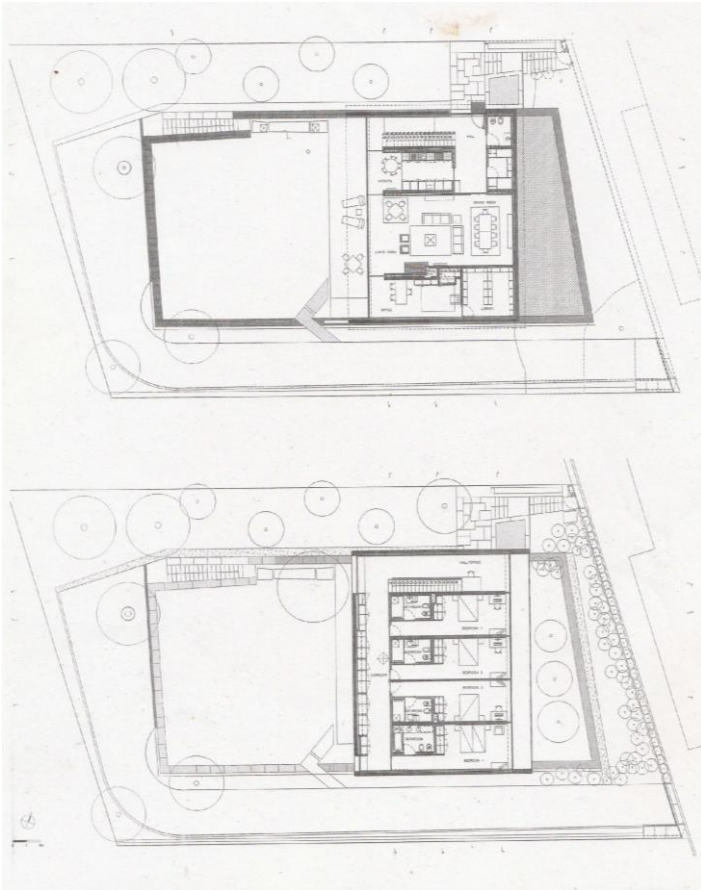


Fig. 181 – Plantas do piso das salas (cima) e dos quartos (baixo)

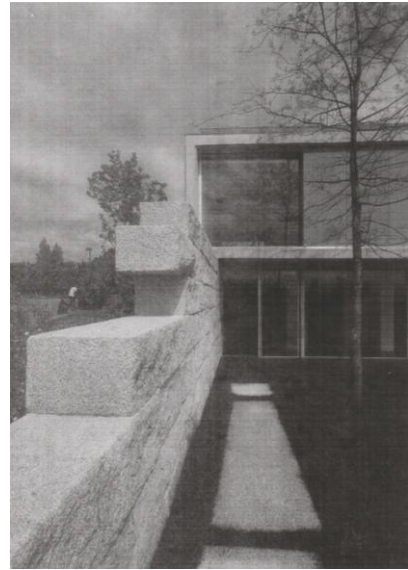


Fig. 182 – Pátio exterior das salas e cozinha

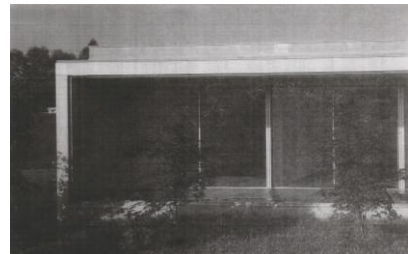


Fig. 183 – Jardim dos quartos

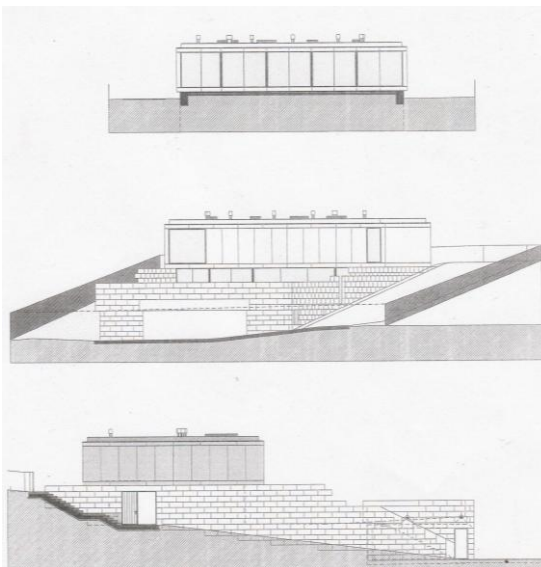


Fig. 184 – Alçado nascente, poente e norte

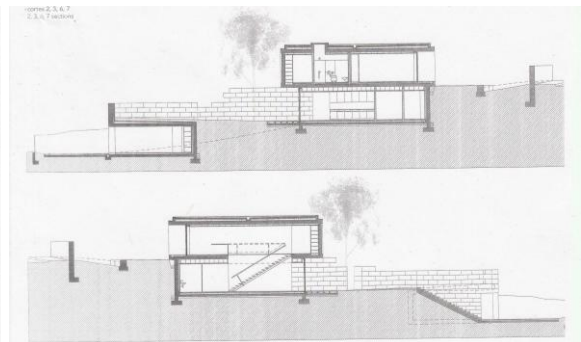


Fig. 185 – Cortes longitudinais



Fig. 186 – Alçado sul

- Casa Maia de Souto Moura

Esta casa, projetada pelo arquiteto Eduardo Souto Moura, foi construída em 1996, num terreno mais uma vez retangular e inclinado. Este terreno apresenta-se mais comprido e ligeiramente mais estreito do que o da casa anterior. O terreno é limitado a sul por outro terreno vizinho, mas nas outras direções é limitado por uma rua, que ampara o terreno, conferindo menor privacidade. Para acrescentar à falta de privacidade, o metro passa mesmo ao lado da casa; que provoca, de tempo a tempo, algum ruído e desconforto. A paisagem é diversa e fragmentada; tendo algum arvoredo, após a linha de metro, onde se encontra também uma quinta. A casa localiza-se numa zona de habitações unifamiliares. Por isso, torna-se importante o ato de limitar toda a casa com um muro que confira privacidade e possibilite selecionar para onde olhar.

Desde o ponto mais alto até ao ponto mais baixo existe um desnível de 7 metros, o que permite a casa dividir-se em piso principal e cave. Para equilibrar o comprimento do terreno com o desnível, foi feita a entrada principal da casa quase a meio do comprimento do terreno, enquanto a entrada de carros é feita na cota mais baixa, na extremidade. Deste modo, a casa subdivide-se em duas partes desalinhadas de um volume compacto e delimitado com um muro nos pátios. Devido ao facto da casa se assumir, simultaneamente, como muro exterior, não foi necessário construir um muro de limite da casa, e assim, foi plantada uma sebe a toda a volta. Como a casa desalinha-se em duas partes, esta cria um pátio em cada uma dessas partes, com um jardim a preenche-lo. Apesar de não haver uma entrada definida à cota mais alta, existe uma escadaria, em pedra, que permite entrar no interior do pátio a nascente. Mesmo entrando pela entrada principal, podemos desviar do caminho e aceder ao pátio poente com o seu jardim e piscina, onde existe um pequeno espaço lajeado, com uma pequena abertura revestida a mármore para vermos a paisagem. Também pelo acesso de carro, à cota baixa, podemos aceder, tanto ao alpendre de carros e cave, como à casa das máquinas, que se encontra subterrada junto à piscina. Estes pequenos percursos são desenhados com pedras longas e toscas, que conferem maior naturalidade aos percursos, caracterizando-os como percursos esporádicos.

Em termos funcionais acede-se a um hall em “L”, ou a um hall que se transforma em corredor, que serve para delimitar as diferentes partes do piso principal e para aceder à cave e pátio nascente. A casa organiza-se toda num piso entre zona de salas, cozinha, copa e lavandaria, zona de quartos, e zona de quarto da empregada. Denota-se o separar o quarto da empregada dos restantes quartos, por forma a distinguir a intimidade de cada zona. Assim, o quarto da empregada comporta uma sala de receção, quarto de banho e quarto de vestir. A zona de quartos contém arrumos e três quartos: dois com casa de banho comum; e uma suite com quarto de banho, quarto de vestir e quarto. Mesmo através do hall de entrada acede-se à casa de banho de serviço, mas, como não se quer misturar a zona suja da cozinha com a zona limpa, foi feita outra casa de banho junto à cozinha. As salas estão bem definidas e encontram-se viradas a poente, enquanto a copa, lavandaria e quarto da empregada encontram-se viradas a sul, e os quartos da família encontram-se virados a nascente. Existe um pequeno espaço exterior junto à lavandaria, de maneira a se poder estender a roupa. O hall de entrada dá acesso à cave por uma escada, onde se encontra repartições de arrumos, o alpendre de carros e um pequeno salão, com luz zenital no canto, dando a este espaço um carácter reservado e peculiar. Em alguns halls e quartos de vestir existem aberturas zenitais.

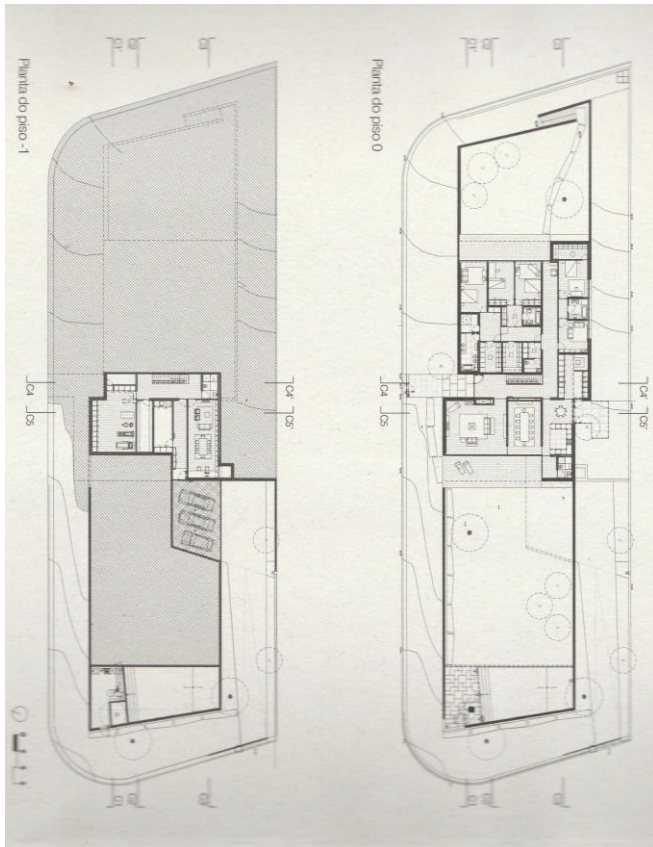


Fig. 187 – Plantas de piso térreo (direita) e cave (esquerda)

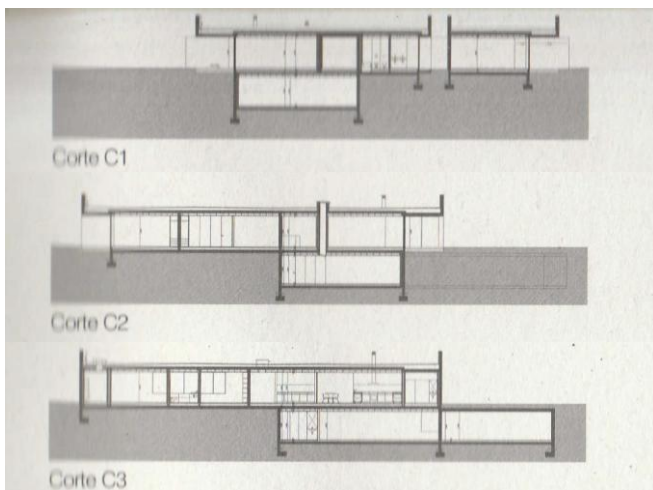


Fig. 191 – Cortes longitudinais da casa

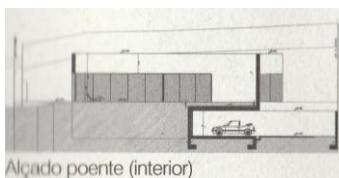


Fig. 193 – Alçado poente (interior)

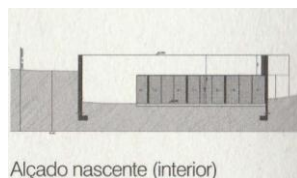


Fig. 194 – Alçado nascente (interior)

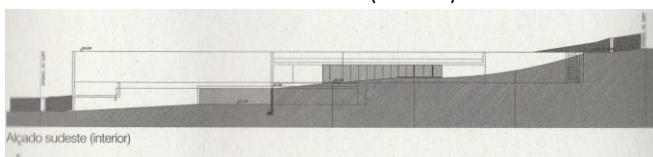


Fig. 195 – Alçado sudoeste (interior)



Fig. 188 – Vista da implantação e envolvente



Fig. 189 – Entrada de carros, com alpendre à direita



Fig. 190 – Entrada principal, com acesso ao pátio das salas



Fig. 192 – Casa vista do exterior, com abertura junto à piscina



Fig. 196 – Interior da sala de estar, com vista para pátio

PARTE III: PROJETAR UM ESPAÇO A HABITAR



“Las construcciones destinadas a servir de viviendas proporcionan ciertamente alojamiento; hoy en día pueden incluso tener buena distribución, facilitar la vida práctica, tener precios asequibles, estar abiertas al aire, la luz y el sol; pero: albergan ya en si la garantía de que acontezca un habitar?”¹³⁶

PARTE III: PROJETAR UM ESPAÇO A HABITAR

1. O Ato de Transformar
2. Do Processo ao Projeto

¹³⁶ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, 1951, em coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 7

1. O Ato de Transformar

Correr o risco de riscar a folha em branco é o primeiro momento que temos de enfrentar no ato de projeto. Por sinal, este reveste-se de uma liberdade de criação e mostra-se, por vezes, como o momento mais aterrador do ato de criar. Nesta fase, pode-se pensar: tudo é possível, não há limites. De facto, esses sentimentos de liberdade e infinidade são o que permite a completa e pura experimentação de ideias, conceitos, formas e espaços. Contudo, essa experimentação deve ser consolidada por uma forte intenção de transformar o legado intelectual passado. Essa experimentação não é completamente desprovida de solidez, mas sim, um culminar de anteriores trabalhos, como uma reflexão em retrospectiva do processo executado anteriormente. Ao se enfrentar esta fase, denota-se a necessidade de um equilíbrio entre o conhecimento assimilado e aquele que se pretende acrescentar. No equilíbrio entre o que pretendemos acrescentar e o que já conhecemos, está o modo como se executa a evolução real do projeto e as suas possibilidades. Essa evolução permite antecipar o futuro desenrolar do projeto, e define o que é redesenhado através do passado, quer seja um ato consciente ou não, como refere Kenneth Frampton:

“O modo pelo qual antecipamos o futuro define o que o passado tem para nós, tal como a forma pela qual os nossos antepassados projetaram o futuro determina o âmbito das nossas possibilidades”¹³⁷.

Nem sempre se verifica onde se está a exagerar, ou onde o projeto perde mais do que ganha. No entanto, é necessário a experimentação para se tomar consciência dos nossos intuítos, das nossas possibilidades, inicialmente impercetíveis.

É notório que, durante a “folha em branco”, há momentos tempestuosos no ato de projetar, como projeções espontâneas de um conjunto de matéria recolhida, instantaneamente, pelo nosso cérebro, como imagens de projetos já realizados pelos nossos ídolos ou pelos nossos contemporâneos. No meio de tamanha aleatoriedade de imagens, intenções e ideias, surgem pequenas noções de conteúdo que se agarram a agentes físicos, intervenientes no projeto. Por vezes foi uma frase que se ouviu do cliente, outras vezes foi uma dica de um colega de trabalho, ou uma observação dos viventes do sítio onde se vai projetar, ou ainda, uma observação própria. Esta pequena noção dá início a uma nova interpretação de uma possível origem de projeto, mas não se torna o projeto já definido, pois, por vezes, esta noção pode ser tímida e pouco amadurecida, com uma chama ainda por acender. Por outro lado, pode ter demasiadas intenções, pouco claras, ou exageradamente referenciadas. Como refere Carlos Castanheira no processo de trabalho com Siza Vieira:

“O primeiro passo, quase sempre, é apresentado em forma de esquisso. Às vezes este esquisso é já, quase, o final, o xeque-mate, a obra. Está tudo ali. Só falta trabalhar, jogar. Outras vezes mostra as marcas da indecisão e da procura, alguma timidez. Gesto de distração ou tentativa de apropriação do espaço, para, na jogada seguinte, abandonar e tentar outras estratégias, outras jogadas.”¹³⁸

¹³⁷ FRAMPTON, Kenneth, *Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica*, AAP (Cadernos de Arquitetura), 1998 pág. 69

¹³⁸ CASTANHEIRA, Carlos, *Celebrando Siza, Começar com as Brancas*, citado em <http://espacodearquitectura.com/index.php?id=1&nid=450&page=34>, online a 24/03/2015

Transformar nem sempre se traduz num processo linear e sem sobressaltos. Faz parte do projetar ter dúvidas e desenvolver ideias que podem ser só fruto de pressões e distrações. À medida que nos envolvemos com essas pressões, torna-se claro a sua influência e, assim, pode-se capitalizar a nossa concentração para criar projeto consolidado.

Numa primeira abordagem temos uma simplificação do que se possa vir a fazer, mas que aborda desde logo fatores que estão presentes naquele momento no ato de projeto. Esses fatores podem ser influências externas, devaneios de opiniões, que podem insurgir durante o processo criativo e isso é sinal de que a mente está a tornar o processo flexível, ao ponto de aceitar influências exteriores. Está nesse diálogo a fonte do projeto, e, esse mesmo diálogo, deve ser extensível e prolongado, com ritmos e paragens, para que a informação seja devidamente processada e interligada, com soluções plausíveis e viáveis.

“El pensamiento contemporáneo parte del desordene en la realidad, de la multiplicidade y de las diferencias entendidos como datos iniciales”¹³⁹

A partir dos dados iniciais, quer se refiram ao cliente, ou ao lugar do projeto, podemos traçar estratégias, gestos, intenções, ambientes, vontades, (...) que em parte, constituem a memória do arquiteto, mas que, ao mesmo tempo, foram suscitadas pelo diálogo com o cliente ou lugar. Traduzir um determinado ambiente, do lugar ou da vivência do construído, num projeto arquitetónico consolidado é parte do ato de projeto. Por isso, torna-se importante o projetar à mão para vermos o que a nossa memória, raciocínio e intuição transmitem na elaboração de um projeto de solução para certas determinantes. É com o desenho à mão que entendemos a necessidade de confirmar os desenhos, analisar a proporção, a estratégia, a funcionalidade, o gesto executado, pois, a verificação de possíveis distrações é recorrente no elaborar do projeto.

“Com frequência, este gesto volta ao processo e, apesar de não estar na linha de jogo, volta como método de verificação e de algum controlo ou contenção. É necessário verificar jogadas para reforçar estratégias”¹⁴⁰.

Os gestos, quer de concentração ou de verificação, determinam o projeto e possibilitam uma evolução clara. Contudo, nem sempre se tem certeza da razão de determinado gesto, ou do propósito adjacente, mas sabe-se se se gosta ou não, dependendo da força do gesto na composição, ou da sensibilidade do gesto, ou da clareza. Projetar o ato de transformar, no papel, é criar gestos de procura e experimentação para se encontrar respostas, caminhos, formas de fazer o que está em jogo.

“Há jogadas que nos parecem claras, lógicas, e nos dão a ilusão de que o jogo está sob controlo. Parece. Outras são desconcertantes, nada racionais, mas onde se percebe que o jogador gosta do que fez mas não sabe bem porque o fez. Procura. Experimenta”¹⁴¹.

¹³⁹ SOLA-MORALES, Ignasi de, *Práticas Teóricas, Práticas Históricas, Práticas Arquitectónicas* em VIDLER, Anthony, *Inscripciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, pág 263

¹⁴⁰ CASTANHEIRA, Carlos, *Celebrando Siza, Começar com as Brancas* citado em <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/8370/comecar-com-brancas>, online a 25/06/2015

¹⁴¹ CASTANHEIRA, Carlos, *Celebrando Siza, Começar com as Brancas* citado em <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/8370/comecar-com-brancas>, online a 25/06/2015

Mesmo que saibamos as razões pelas quais fazemos determinado gesto, ou mesmo que esse gesto seja fruto de um impulso, faz parte do projeto criar um diálogo entre impulsos e razões, tal como o ser humano por vezes sabe que tem de reagir de determinada forma, e outras vezes, necessita de refletir sobre o assunto. É uma questão de transformar relações através do instinto, e dar qualidade e definição a essas relações através da razão.

*“Há coisas que só a inteligência é capaz de procurar, mas que , por si só, nunca poderá encontrar. Tais coisas só o instinto as encontraria; mas nunca as procurará”*¹⁴²

O instinto é como uma força que está, intimamente, ligada à experiência vivida por determinado ser vivo, e, por isso, é que o seu uso pode ser mais pertinente em certos momentos do que a razão, criando uma dicotomia, de tensão e equilíbrio, entre o ser animal que todos temos dentro de nós e o ser racional. É destes processos de tensão e equilíbrio que o arquiteto reveste as suas escolhas como refere Robert Venturi:

*“Lo que el arquitecto quiere que la cosa sea. En la tensión y equilibrio, entre estas dos cosas, se encuentran muchas de las decisiones de los arquitectos.”*¹⁴³

As decisões dos arquitetos traçam o projeto, como as decisões de vida do ser humano, e criam uma linha de vários raciocínios, intuições, impulsos, questões, a qual gera uma linguagem, composta de diferentes níveis, formas, predisposições, para com a intimidade, a funcionalidade, a naturalidade, entre outros. À partida, a linguagem pode parecer contradizer-se, mas a verdade é que ela enriquece-se de um manancial arquitetónico, característico de uma obra de arte, no seu tempo e lugar. Escolher o que fazer e como fazer uma obra de arte, não é muito diferente de escolher como viver a vida. Em ambas as realidades existe uma *“(…)diversity of levels: (...) reflecting the fundamental dichotomy between professional control and spontaneity, between the conscious and the unconscious, between the expression that is structured, assembled, and thought, and the expression that is presented raw, as the product of an urgent impulse.”*¹⁴⁴

A riqueza do processo criativo, ao ser documentada, torna-se um marco do processo de inteligência por detrás de todo o projeto. É um processo de escolhas que não se baseiam, somente, em preceitos arquitetónicos, mas em formas de viver e entender o mundo.

*“Los escritos de los Pintores – de los escultores o arquitectos – son fundamentales para dar com sus verdaderos propósitos, para reconocer el cómo y el porqué de sus obras. Cuando han escrito sinceramente, empujados por una necesidad, nunca han tratado de hacer literatura o filosofía sino que tratan de complementarse, de ayudar así mismos. De ahí que nos interesen aún com sus pobres torpezas.”*¹⁴⁵

¹⁴² Citação de Bergson Henri, ABBAGNANO, Nicola, *História da Filosofia*, Lisboa, volume XII, Editorial Presença, 1985, pág. 18

¹⁴³ VENTURI, Robert, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974-1978, pág. 21

¹⁴⁴ BOURGEOIS, Louise, *Louise Bourgeois Destruction of the Father / Reconstruction of the Father: Writings and Interviews, 1923-1997*, editado por Marie-Laure Bernadac, Hans-Ulrich Obrist, pág. 19

¹⁴⁵ APARICIO, Luis Fernandez Valderrama, *La Construcción de la Mirada: Tres Distancias*, Sevilla: Universidad, 2004, pág. 22

Através da documentação do processo criativo, podemos ver as escolhas, os conflitos, as dúvidas, as lógicas assumidas como certas, mas questionadas logo a seguir, e, assim, entender em que linhas se tecem o ato de transformar um legado para um habitar num lugar. No desenho do processo criativo, também existe momentos de desconcerto total e dúvida existencial do projeto, como se este estivesse a ser visto pelo ângulo errado, ou com uma capacidade de visualização que limita a progressão do projeto.

*“Por vezes vem com uma jogada desconcertante que obriga a recomeçar tudo de novo (...) É mesmo uma jogada a que temos de prestar toda a atenção para saber como responder”.*¹⁴⁶

A atenção e concentração são extremamente necessárias para solucionar os problemas existentes no projeto e aqueles que ainda não foram equacionados. Por isso, é que o processo de pensar projeto é uma constante aprendizagem, porque pretende-se solucionar as propostas do cliente, com uma qualidade que se torne característica do edificado e conectada com o lugar, o que gera muitas controvérsias entre intenções e adaptação do desenho.

*“Aprender a olhar. Olhar, observar, ver, imaginar, inventar e criar. Projectar arquitectura é criar. Criar é pensar. Pensar, como tão bem dizia Sullivan, é criar no nosso pensamento”*¹⁴⁷

A arquitetura é uma forma ou formas de pensar como materializar o habitar, e no processo criativo pode-se deduzir qual foi o pensamento, quais as diretrizes, as preocupações, o carácter que constituiu a ética de trabalho do arquiteto. Também no processo criativo, temos de entender a ética do projeto, o que queremos que seja a sua definição, o que ele defende. Nesse processo, por vezes, podemos ser influenciados pelo cliente a situações de expressão, de ênfase, de extrapolação, que permitem deduzir formas de comunicar primitivas, muito presas à moralidade, longe de qualquer intenção real de convivência. Estas expressões iludem, frivolumente o cliente, tornando-se uma linguagem menos clara e mais próxima do irreal, do ilusório ou abstrato. Nestes momentos, temos de processar o que o cliente nos diz e transmite, como se a pessoa estivesse a querer traduzir o projeto, como forma de entretenimento fugaz e, por isso, devemos entender e explicar que esse tipo de abordagem baseada em *“moral norms can be deduced from architectural expressions”*¹⁴⁸, que acabam por perder valor ao longo do tempo, pois não têm uma base sólida.

O projeto deve atender, sempre, à nossa própria ética, ao que defendemos como boa arquitetura, e por isso deve traduzir-se num pensamento que baliza intenções e transforma o mundo em que vivemos – não num ato de expressão pessoal, onde o projeto perde o carácter do lugar, para ser uma transposição pessoal de um ser humano. Assim podemos trabalhar para construir uma paisagem baseada na sociedade multidisciplinar e nos seus princípios no devido tempo e lugar.

¹⁴⁶ CASTANHEIRA, Carlos, *Celebrando Siza, Começar com as Brancas*, citado em:

<http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/8370/comecar-com-brancas>, online a 25/06/2015

¹⁴⁷ BAEZA, Alberto Campo, *A Ideia Construída*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, pág. 41

¹⁴⁸ BOYER, Christine, *The City of Collective Memory its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, London, The MIT press, 1996, pág. 16

“Esta nueva vía parte de una premissa que se basa en la multidisciplinarietà. Las sugerencias de la pintura, la escultura, el cine, la literatura, el pensamiento, la musica, pueden enriquecer el diseño de la arquitectura”¹⁴⁹

Mesmo tendo uma ética de projeto, pode-se e deve-se aprender com outras áreas, valorizando-se a interdisciplinaridade. Mas nessa transmissão de conhecimentos é necessário entender o ritmo, a fonte, o porquê e a utilidade real do conhecimento em si. Mesmo no caso de ser um conhecimento, puramente artístico, é necessário entendê-lo, evitando ficar absorvido pela ilusão de algo novo. Deste modo, a arquitetura pode aprender ou interligar-se com preceitos artísticos, mas necessita de passar por diferentes níveis de entendimento do que é percebido, caso contrário torna-se num desenho de gesto gratuito.

“É possível estabelecer, definitivamente, que a influência das artes figurativas sobre a arquitectura se manifesta a vários níveis. Em primeiro lugar, pode existir uma influência directa, do tipo mimético (...). Além desta transposição formal, surgiria um segundo nível de entrecruzamento, mais profundo, ao estabelecer uma relação estrutural ou mental. Ou seja, ao não copiar as formas, mas sim os processos, métodos e critérios que estão na base de tal corrente artística. (...) Existiria um terceiro nível de influências, mais profundo e disciplinar. Cada nova proposta do campo das artes ou do pensamento impulsionaria a arquitectura a investigar as suas próprias tradições arquitectónicas com objectivo de fazer emergir novas formas enriquecedoras”¹⁵⁰

A questão não é procurar obter formas diferentes, mas sim procurar entender o verdadeiro progresso de outras áreas, que podem influenciar, qualitativamente, o processo criativo. Para isto é necessário entender o nosso centro, o que nos define como arquitetos, por forma a não sermos iludidos, por ideias de expansão e aumento, em vez de qualificação e definição. Do mesmo modo, se pode entender este processo na geometria, pois primeiro temos de entender o ponto, a sua centralidade, o seu carácter estático, para, posteriormente, assimilar o movimento dele, originando a linha. Claro que na geometria também se pode adicionar, quantitativamente, pontos e formar a linha, mas esta não passará de vários pontos juntos na mesma dimensão de estático. A nova dimensão da linha é o dinamismo do ponto.

“A linha geométrica é um ser invisível. É o rasto do ponto em movimento, portanto, é o seu produto. Nasce do movimento pelo aniquilamento da imobilidade suprema do ponto. Aqui, dá-se um salto do estático para o dinâmico”¹⁵¹

Aqui entendemos que o que interessa não é a forma da linha, mas sim o pensamento que esta traduz, o movimento, a intenção de mudar de estado. Da mesma forma, quando a sociedade se vai mudando, também esta se adapta a momentos estáticos e dinâmicos. Com isso, a arquitetura mune-se de intenções para construir formas de habitar o espaço. Reconhecer o valor de outras áreas de intervenção, e submetermo-nos a influências é parte do enriquecimento da percepção e entendimento da sociedade e do espaço que esta necessita.

¹⁴⁹ MONTANER, Josep Maria, *Depois do Movimento Moderno: a Arquitectura da Segunda Metade do séc. XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 1993, pág.79

¹⁵⁰ MONTANER, Josep Maria, *A Modernidade Superada – Arquitectura, Arte e Pensamento do Século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, pág. 152 e 153

¹⁵¹ KANDINSKY, Wassily, *Ponto, Linha, Plano*, Edições 70, 2006, pág. 61

Durante a organização de um espaço podemos submeter a influências arquitetónicas ou outras, através de contemporâneos ou de referências do passado. As influências contemporâneas podem traduzir os ideais, pensamento e contexto político, social e cultural de uma sociedade, exprimindo, assim, a mentalidade vigente numa determinada zona e numa determinada época, como signos de identidade e património. Com este processo de sobreposição de experiências ou vivências diferenciadas no tempo, pode-se deduzir uma organização espacial mais adequada, para os viventes do espaço e para o lugar. Porém, as influências selecionadas do passado devem ter um papel igualmente importante, pois, a partir destas, conseguimos deduzir os espaços adequados para intenções já pré-estabelecidas. Sem este estudo do passado, a tradução de ideais em espaço e, conseqüente lugar, torna-se pouco sedimentada e, portanto, extremamente fugaz, não dando lugar ao tempo de um espaço ser apreciado e vivido na totalidade das suas relações. Como refere Távora sobre a influência da referência temporal na organização do espaço:

“A participação do tempo na organização do espaço é uma constante, no entanto, é possível distinguir a horizontal, que se realiza entre homens de uma mesma época, e a vertical que se realiza entre homens de épocas diferentes. São dois tipos de uma mesma realidade, com a diferença, se diferença se pode chamar-se-lhe, de que o tempo conta mais no segundo do que no primeiro, embora não esteja ausente também neste.”¹⁵²

Apesar de durante o processo criativo devermos estar dispostos a aprender com outras áreas, não nos devemos deixar guiar por outra área do conhecimento, uma vez que a arquitetura, como outra disciplina qualquer, possui a sua própria forma de pensar e de traduzir o pensamento em matéria.

“All art forms – such as sculpture, painting, music, cinema and architecture – are specific modes of thinking. They represent ways of sensory and embodied thought characteristic to the particular artistic medium. These modes of thinking are images of the hand and the body, and they exemplify essential existential knowledge”¹⁵³

Por isso, existe uma interação única entre a perceção arquitetónica, o pensamento e o processo de desenho, que difere tanto de área para área como de pessoa para pessoa. A existência de uma individualidade não invalida um *“savoir faire”¹⁵⁴*, mas, é graças ao *“saber fazer”* que se distingue a individualidade.

O carácter individual e único da arquitetura traduz-se num mecanismo de perceção, pensamento e desenho, pois, a sensibilidade, a destreza, e a concentração são treinadas para um meio em específico que é a arquitetura, ou ainda, para um projeto de um habitar. Cada área do conhecimento, e até mesmo cada pessoa, possui o seu próprio sistema de perceção, pensamento e desenho.

¹⁵² TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP, 2007, pág. 20

¹⁵³ PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009, pág 19

¹⁵⁴ “Savoir faire” - The ability to say or do the appropriate or graceful thing in social situations, citado em <http://www.thefreedictionary.com/savoir-faire>, online a 26/06/2015

“The dancer and the soccer player ‘think’ with their body and legs, the craftsman and sculptor with their hands, and composers with their ears. In fact, our entire body and existential sense participate in all processes of thinking”¹⁵⁵

É deste processo de pensamento, próprio da arquitetura, que se estabelecem intenções, formas de fazer, ideias, sensações, que se definem num projeto e, posteriormente, num edificado. Apesar do ato de transformar envolver uma compreensão de uma função, uma estrutura e uma beleza¹⁵⁶, é das intenções que estes três conceitos se munem para definir uma obra-prima. Sem as intenções, não existe dinamismo nos conceitos de beleza, estrutura ou função. Pode-se dizer que a inter-relação, consciente, entre diferentes intenções define a qualidade dos espaços a construir.

“Las intenciones son las responsables de dotar a la arquitectura de artisticidad, pasarla de un acto casual, aleatório, arbitrário a un hecho intencionado, controlado, reflexivo. La intención es condición necesaria para el arte. La frontera entre arte y no arte está en el contenido de la creatividad, es decir en la intención, en el acto consciente por el que el artista que crea decide que algo que no es pase a ser de una determinada forma.”¹⁵⁷

Torna-se importante entender que conceitos por si só não dizem nada, tal como intenções de exacerbar, expandir, impor e prevalecer, também não. É necessário um controlo, uma dedicação às circunstâncias do que se projeta, por forma a definir uma situação e intenções perante a mesma. As intenções concretas criam base sólida para haver razões de se fazer assim, e não de outra forma, possibilitando a criação de um habitar, que seja uma constante ferramenta - um instrumento de relação com a vida.

“Karel Teige agriamente afirmaba que ‘en lugar de monumentos la arquitectura debe crear instrumentos’, pues los monumentos oprimen al hombre, mientras que los instrumentos lo liberan. Y concluía tajantemente: ‘el único fin y propósito de la arquitectura moderna es la solución científica a las tareas de la construcción racional’.”¹⁵⁸

É neste sentido que a arte deve interferir no ato de transformar arquitetura, caso contrário, esta torna-se um ponto a isolar do processo criativo. Arte por arte, não necessita de significar algo necessário à compreensão ou à vida da pessoa. Arte ou obra de arte, por si só, torna-se num processo intelectual sem aplicação prática, por isso, esta pretende existir simplesmente, elucidando sentimentos, observações, ideias, tudo num mundo isolado. Até as pinturas rupestres serviam de comunicação e documentação da vida do ser humano. Da mesma forma, a arte na arquitetura deve traduzir momentos, referências que pretendam dar forma a uma causa, a uma questão a se resolver, ou a uma mensagem a transmitir, segundo uma circunstância.

¹⁵⁵ PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009, pág 116

¹⁵⁶ Utilitas, Firmitas e Venustas - Tríade vitruviana

¹⁵⁷ SEGUÍ, Juan María Moreno, *Idea-Concepto*, em LLORENS, Vicente Más, *Las Herramientas del Arquitecto*, Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004, pág. 20

¹⁵⁸ TEIGE, Karel, citado em cordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 9

Arquitetura baseada, somente na elegância, ou na destreza, ou no controlo, ou na ilusão, não é arquitetura, é um objeto que pretende ser idolatrado, ou posto em causa, ou seja, pretende ferir suscetibilidades, e isso é um ato a ser evitado, por instigar conflito. É devido ao tom de liberdade da arte que Adolf Loos define, radicalmente, as razões para se desenhar uma casa sem ato artístico:

“La casa tiene que gustar a todos. A diferencia de la obra de arte, que no tiene que gustar a nadie. La obra de arte es asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte se introduce en el mundo sin que exista necesidad para ello. La casa cumple una necesidad. La obra de arte no debe rendir cuentas a nadie, la casa a cualquiera. La obra de arte debe arrancar a las personas de su comodidad. La casa tiene que servir a la comodidad. La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora. La obra de arte enseña nuevos caminos a la humanidad y piensa en el futuro. La casa piensa en el presente. La persona ama todo lo que sirve para su comodidad. Odia todo lo que quiera arrancarle de su posición acostumbrada y asegurada y le abrume. Y por ello ama la casa y odia el arte. Así, la casa no tendría nada que ver con el arte y no debería colocarse la arquitectura entre las artes? Así es. Sólo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenezca al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte”¹⁵⁹

O ato de transformar arquitetura existente, em arquitetura nova, depende em parte da arte do arquiteto, para fazer valer certo tipo de normas, dentro do manancial de referências arquitetónicas que comportam, já em si, uma perceção de estética, função e estrutura. A estética é a correta proporção de um ou vários elementos, atendendo à escala do objeto na envolvente. Estética não está dependente da forma, mas sim da relação proporcional com a envolvente. A função é a correta adaptação de algo a uma ou várias necessidades. Esta não é bela por si só, mas sim pela adequação à medida e sentido humano. A estrutura é o correto uso de um sistema de suporte. Traduzir um ato de transformar, é dizer que este processa-se segundo escolhas do que se pretende realçar, em detrimento de outros fatores. Essas escolhas determinam o processo de interpretação de obras do passado e fazem, desses modelos, influências para novas construções – novas tipologias.

“(...) O modelo, entendido segundo a execução prática da arte, é um objecto que se deve repetir tal qual é; o tipo é, pelo contrário, um objecto segundo o qual cada um pode dele conceber obras, que não se assemelharão nada entre elas. Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo”¹⁶⁰

É na construção de tipos e não de modelos, que a arquitetura, realmente, se transforma, e por isso, esse é o processo adequado no projeto de um habitar. O modelo tende a ser copiado, pois este mune-se de alguma superficialidade, enquanto o tipo devido à sua complexidade de escolhas, necessita ser reinterpretado. Caso contrário não se consegue referenciar num novo projeto.

¹⁵⁹ LOOS, Adolf, *Architektur*, 1910, em cordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 5

¹⁶⁰ QUINCY, Quatremère, A.C. *Dizionario Storico di Architettura*, Marsilio Editori, Veneza, 1992 (1842), em MILANO, Maria, *Do Habitar – Edições ESAD –Escola Superior de Artes e Design*, Matosinhos, 2005, pág. 102

É premente treinar o olhar para ver as razões por detrás das escolhas. Mais do que a simples cópia, é necessário sentir a origem da tipologia, entender o que essa tipologia defende, para assim ser possível transformar uma influência em projeto consolidado. Mesmo que se entenda uma obra, isso não suscita uma influência clara no projeto, pois, é preciso uma conexão emocional fixada na memória do arquiteto para que seja possível transformá-la. Saber as razões do arquiteto, em nada invalida a nossa capacidade de treino do sentir e interpretar do espaço.

*“Learning a skill is primarily a matter of embodied muscular mimesis acquired through practice rather than conceptual or verbalised instruction”*¹⁶¹

O ato de transformar arquitetura ao desenhar, só consegue ganhar peso na conexão com o lugar, e tempo no aproveitar desse peso, através do acalmar da mente para entender que, o que nos define como arquitetos, não é uma conexão frívola e formal com os espaços, mas sim uma conexão que demora tempo a se criar. Esta conexão advém de se viver o espaço, de senti-lo, ficando retido em todo o nosso corpo. Para que uma obra ganhe a sua própria autonomia, é necessário que cuidemos do desenho da mesma, numa constante preocupação de fazê-la crescer com sentido de lugar e de tempo. Deixar que a obra ganhe autonomia, sem a desenharmos com cuidado, é como quem não ensina a como se relacionar. É como não querer saber da obra, de quem vai viver nela, ou de quem a vai sentir no lugar. Esse ato demonstra falta de humanismo. E o ato de transformar deve transparecer qualidades humanas, pois trata-se de projetar um habitar para humanos.

*“La arquitectura moderna no significa el uso de nuevos materiales, sino utilizar los materiales existentes de una forma más humana.”*¹⁶²

Com o abandono da autonomia da forma possibilita o realçar do humanismo das relações, pois devido à forma ser parte da estética, devíamos de nos preocupar com a composição estética, atendendo às relações de proporção com a envolvente, do que ao limite superficial que a composição traduz. A forma é a linha que une pontos no espaço. A forma pode adotar diversos aspetos, mas a distância entre os pontos é o que define a beleza de proporção, que estende o tempo de sentir o espaço.

Até Eduardo Souto Moura fala de *“o abandono da autonomia da forma”*.¹⁶³

Na presente dissertação defende-se que no ato de transformar o legado arquitetónico é necessário a procura de relações de maior duração com o lugar. Para isto, é executado um conjunto de esboços, que tanto pretendem dominar o programa, como estabelecer relações com o lugar. Inicialmente, podem ser esboços tímidos, devido às circunstâncias do lugar ou à dificuldade em atender a uma realidade pouco cuidada; por outro lado, podem ser tentativas de apropriação do espaço; ou experimentações de percepção de um espaço em crise; ou formas de dialogar com o terreno; e, por último, a concretização de vontades claras para com o lugar.

¹⁶¹ PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009, pág 118

¹⁶² AALTO, Alvar, citado em <http://akifrases.com/frase/141566>, online a 5/07/2015

¹⁶³ SOUTO MOURA, Eduardo, em ESPOSITO, António e LEONI, Giovanni, *Eduardo Souto Moura*, GG, Barcelona 2003, pág. 15, em MILANO, Maria, *Do Habitar* – Edições ESAD –Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos, 2005, pág. 103

É deste acumular de treino sobre a percepção do lugar, que se gera uma ideia clara do que existe, da sua dimensão e do que é necessário fazer. Sem este treino de aproximação ao lugar, não é possível criar relações diversas e aprofundadas com o mesmo.

“En el océano de las percepciones y de las informaciones, toda operación constructiva consiste en la producción de paisajes y de arquitecturas. En el principio está el desorden y lo informal. La construcción mediatizada de miradas y percepciones, seductoras, con algún marchano de necesidad, aunque sea provisional y efémera, es la que produce el traspaso de la pura navegación a la defenición de mallas, relaciones, estables o lábiles, a través de las cuales la realidad tiene nuevos envoltórios, trazos”¹⁶⁴

É neste sentido que se torna premente estimular as pessoas que viverão no edificado, a sentirem os espaços, a viverem-nos como eles foram desenhados, de maneira a incutir na pessoa, uma dimensão de como viver, de como experienciar, de como relacionar com as circunstâncias do terreno escolhido – como uma concreta idealização de relações espaciais: Uma *“Utopia de Reconstrução”¹⁶⁵*.

“Hemos dicho anteriormente que una arquitectura que pueda despertar una conciencia a sus habitantes sobre el sol, la naturaleza, la busqueda de una imagen, lleva a cabo la conexión básica necesaria de la que depende el impulso para el inicio del diseño colectivo.”¹⁶⁶

Despertar esta consciência no habitante do lugar e as relações possíveis de amizade para com ele, é uma forma de educar o habitante para a consciência do desenho, preocupado com a envolvente do mesmo. Contudo, ao transformar, não nos devemos centrar, somente, na relação material com o terreno, mas sim nas diversas relações de circunstância com o lugar, criando uma morfose entre ato de contemporaneidade e ato de relação com a tradição do lugar.

“o ‘sitio’ nunca se resume ao ‘lugar’ material que serve de suporte ao projecto, mas abrange sobretudo a ‘circunstância’ cultural que o gera. Isto é a convergência dos múltiplos imaginários, preocupações, memórias e contradições que ‘assaltam’ a mente do arquitecto no espaço e no tempo do projecto. Os lugares têm naturalmente uma matriz e uma história incontornáveis, mas o acto de projectar (enquanto gesto de transformação) condena a arquitectura a ser ‘sempre contemporânea’ dessa sua circunstância, desde que entendida como ‘coisa mental’.”¹⁶⁷

¹⁶⁴ SOLA-MORALES, Ignasi de, *Territórios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pág. 117

¹⁶⁵ MUMFORD, Lewis, *História das Utopias*, Trad. BOTTO, Isabel Donas, Antígona, pág. 23 – Aqui Mumford distingue, respetivamente, Utopia de Escape, de Utopia de Reconstrução – “Uma destas funções é de escape ou de compensação: a procura de uma libertação imediata das dificuldades ou frustrações que nos assolam. A outra é uma tentativa de proporcionar condições para a nossa libertação futura”, “A primeira deixa o mundo exterior tal como ele é; a segunda procura transformá-lo de modo a que possamos interagir com ele nos nossos próprios termos. Num, construímos impossíveis castelos no ar; no outro, consultamos um fiscal, um arquitecto e um pedreiro e lançamo-los na construção de uma casa que satisfaça as nossas necessidades essenciais”.

¹⁶⁶ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Trad. ESTÉVEZ, Sofia, Barcelona, pág. 139

¹⁶⁷ MILANO, Maria, *Do Habitar* – Edições ESAD – Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos, 2005, pág. 115

2. Do Processo ao Projeto

O desenho dos processos de transformação de arquitetura é “ (...) *um espelho da nossa alma, refletem-nos Presentes, Passados e mesmo Futuros.*”¹⁶⁸ Há uma conexão direta entre o desenho e a identidade da pessoa, as suas convicções, a sua forma de pensar e sentir.

Cada conjunto de esboços comportam uma intenção clara do que se pretendia encontrar com o esboço. Contudo, cada esboço serviu como pedra de alicerce para a pedra que iria estar por cima. Não se assume que a definição de cada esboço fosse o projeto já realizado, mas que estava, em si, já abordando uma aproximação às questões que foram surgindo no desenvolver da dissertação. Assim, em simultâneo com a teoria (parte I), a análise da situação (parte II) e o projeto (parte III) tornou-se possível deparar, particularmente, com os problemas e dificuldades de projetar algo para a família, num lugar controverso. Por outro lado, o projetar para a família trouxe os seus benefícios, pois fez-me observar como cada um vive, o que cada um gosta e como cada um sente o espaço. Há momentos em que é necessário entender que as influências da família não são adequadas para o projeto, mas é disto que um arquiteto vive, ou seja, de construir um habitat para pessoas em específico e definir o espaço, educando quem vai viver nele.

Quanto ao lugar foi difícil a aceitação do terreno, pelas razões já esclarecidas, mas fez-me entender que a paisagem, de hoje em dia, comporta uma heterogeneidade, complicada por vezes, com a qual os arquitetos têm de lidar, no sentido de garantir um habitat de qualidade, quer seja na escala da habitação ou do museu ou do urbano.

Os lugares são como uma pedra em bruto que possibilita que a modelemos segundo o nosso sentido humano. Por vezes a pedra é um diamante, por vezes a pedra é granito, mas é sempre uma pedra que poderá ter uso.

A minha abordagem do lugar e do programa foi como uma evolução da sensibilidade e entendimento das necessidades e das qualidades. No processo, o pensamento passou pelo recordar de muitos projetos, pelo entender da pertinência do uso em cada um desses projetos e pela adaptação dessas influências a algo para o futuro.

As memórias e treino prévio, a empatia natural, com “ídolos” da arquitetura portuguesa, no fim prevaleceram. É com essas memórias, que o meu processo de desenho se identificou para responder a uma proposta e a um lugar. Talvez devido a eu ser português e estar a projetar para algo em Portugal, para pessoas portuguesas. A memória uniu-se à percepção do lugar para profetizar um conjunto de espaços.

*“Hope in the future is rooted in the memory of the past, for without memory there is no history and no knowledge, Past, present and future, memory and prophecy are woven together into one continuous whole”*¹⁶⁹

¹⁶⁸ SEIXAS, João, *Paisagens com Asfalto e Plano de Vertigem em Fundo Azul*, em COSTA, Pedro Campos, em LOURO, Nuno, *2 linhas: retracto sensorial do país*, pág. 70

¹⁶⁹ ROGERS, Richard, *Architecture: a Modern View*, London, Thames and Hudson, 1991, pág. 10

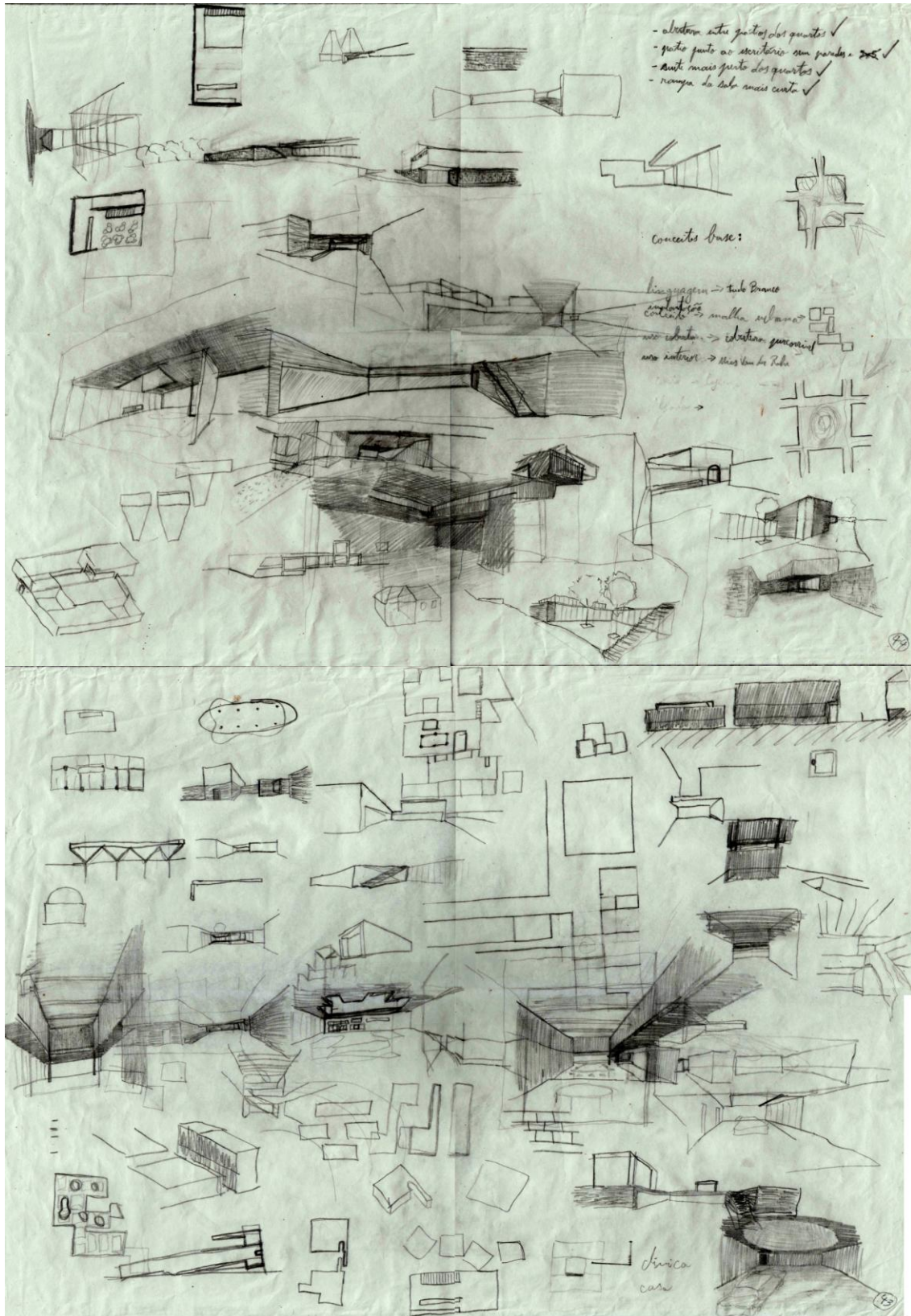


Fig. 197 – Folhas de Processo, com diferentes esboços, sobre o pensamento de espaços e de tipos de implantação

- O ponto para a habitação

Neste primeiro esquisso, o principal era encontrar a zona do terreno que demonstrasse melhores qualidades para habitar, segundo as direções do construído, do natural e dos pontos cardeais [Fig.198]. Como a zona em frente à rua era paralela à casa existente, foi ponderado que seria mais interessante distanciar do confronto direto entre as duas casas, devido à existente se impor ao local. Chegou-se a pensar em aproximar a casa do regato, mas nessa zona localizavam-se um conjunto de árvores de fruta e as hortas. Ponderou-se construir a casa em frente à rua, mas a sombra da casa existente, que se faz sentir ao fim de tarde, desincentivou qualquer relação de proximidade. Com isto, deparei-me com o facto de que a zona ideal para construir seria próximo do monte com pinheiros, e junto às hortas. Por isso, assumiu-se o local escolhido alinhado pela ponta do L da casa existente [Fig.199].

O primeiro conjunto de esquissos marca a procura de um ponto no terreno. Não está ainda claro a relação com o natural, a organização funcional segundo limites do PDM, os níveis de privacidade, e a relação com o lugar e o pré-existente.

A procura do ponto do terreno estimulou ao entendimento do seu carácter de implantação, pois, *“O ponto é, interiormente, a forma mais concisa”*.¹⁷⁰ Com isto não se afirma que se deva executar projetos à base do ponto, mas sim que o ato de encontrar o ponto no terreno é um ato conciso e assertivo. Este ponto abrange um alcance, uma medida consoante a escala a que estamos a trabalhar, tornando-se num quadrado, ou círculo, ou retângulo [Fig. 198]. Dentro desse alcance devem-se inserir as linhas do projeto, que definirão o tempo de as sentir, pois *“(…) seguir uma linha reta ou seguir uma linha quebrada, exige durações diferentes, mesmo que o comprimento das duas seja idêntico; quanto mais uma linha curva ou quebrada é movimentada mais se alonga em duração. A linha oferece portanto, quanto ao tempo, uma grande diversidade de expressão.”*¹⁷¹ [Fig.200]

Por isso, executar um projeto baseado somente no ponto, sem nenhuma variação que indique um demorar do tempo de sentir, ou uma passagem entre espaços de ambientes distintos, torna-se um ato demasiado desprendido da realidade, que comporta um projeto. A realidade comporta diversas dimensões, e diversos momentos e tempos, que pretendem dinamizar e esclarecer as inter-relações com os espaços. Portanto, faz parte do arquiteto entender o ponto de alcance do projeto, mas não se deixar influenciar pela forma simplificada e estática. O ponto é estático, ou seja, *“(…) mantém solidamente a sua posição e não revela qualquer tendência para o movimento (...)”*¹⁷². Este evitar do movimento, pode impedir a relação mais próxima entre o habitar e o lugar.

A arquitetura define-se por pontos de movimento e de estar, por isso, definir a zona de intervenção ideal está longe da conclusão do projeto. É necessário dar tempo à sua maturação e relação com o lugar.

¹⁷⁰ KANDINSKY, Wassily, *Ponto, Linha, Plano*, Edições 70, 2006, pág.41

¹⁷¹ KANDINSKY, Wassily, *Ponto, Linha, Plano*, Edições 70, 2006, pág. 96

¹⁷² KANDINSKY, Wassily, *Ponto, Linha, Plano*, Edições 70, 2006, pág.41

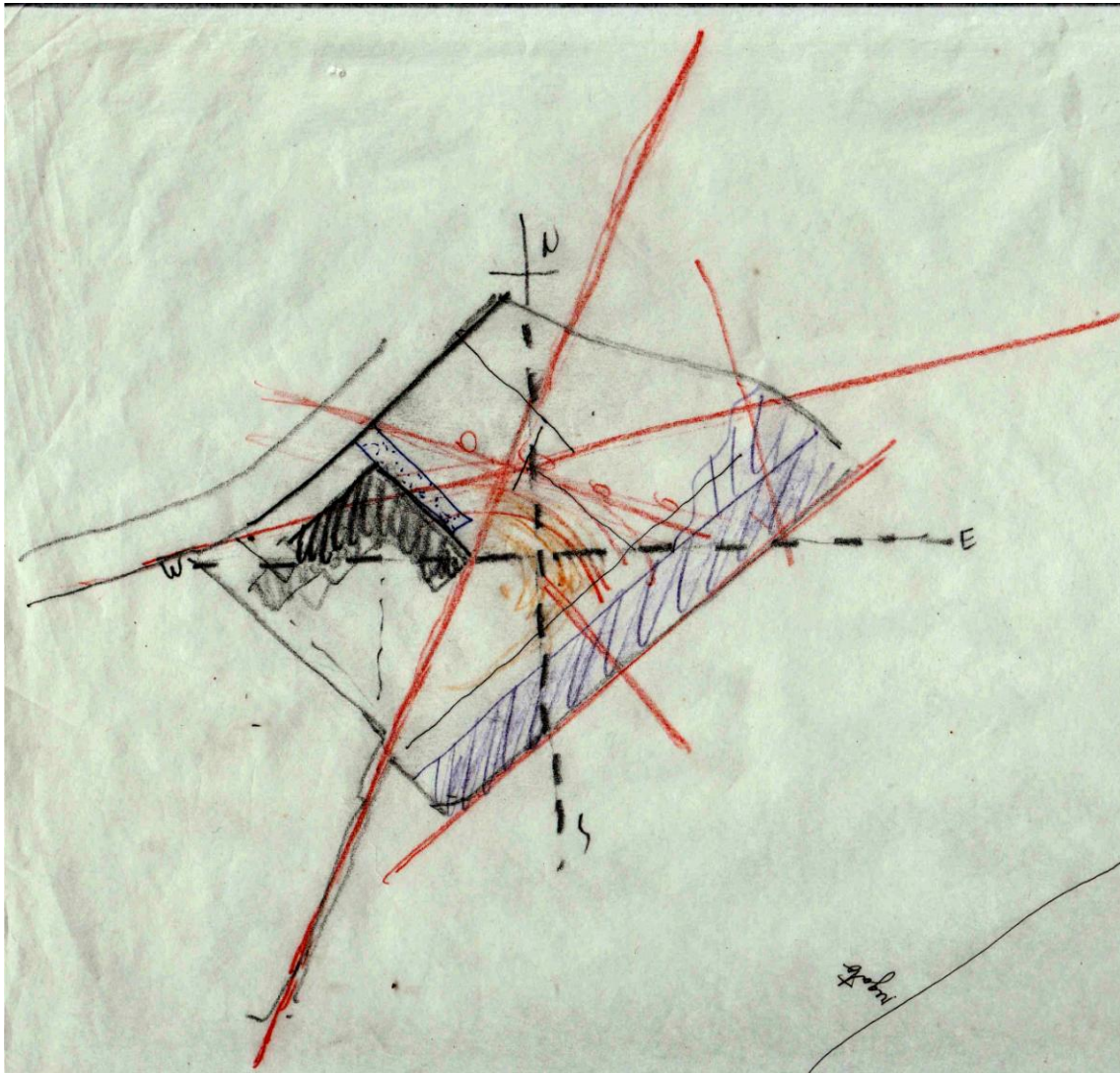


Fig. 198 – Esquisso das condicionantes do terreno e dos pontos cardeais

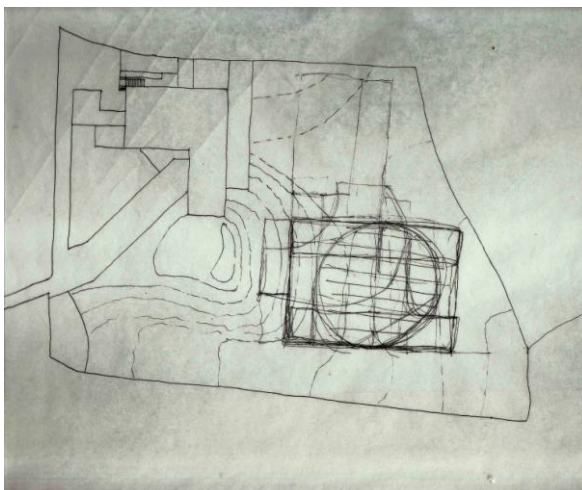


Fig. 199 – Esquisso da zona ideal, para a casa segundo proporções

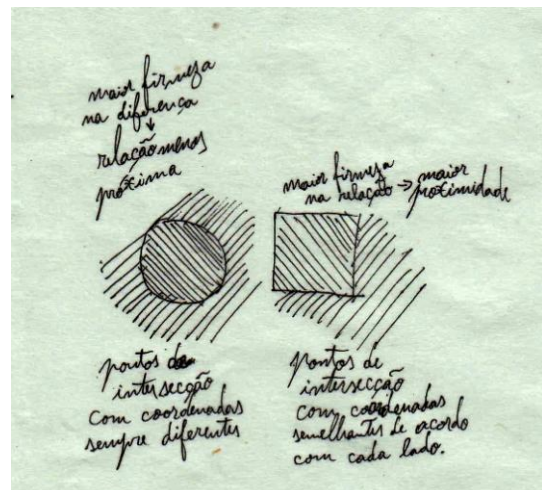


Fig. 200 – Diferença de firmeza entre linha curva (menos firme e mais instável) e linha reta (mais firme e menos instável)

- Frontalidade com o natural

Neste segundo esquisso tentou-se entender as relações de proximidade com o natural da envolvente. Assim, depara-se com o monte com pinheiros a sudoeste; as hortas a sudeste, na extensão do terreno, que termina com um pequeno pomar junto ao regato; um pinhal em terreno vizinho, a nordeste, e, a norte, uma grande extensão de floresta, após terrenos de cultivo. Já que o monte de pinheiros conferia privacidade, pensou-se nas relações que uma casa poderia ter com o monte, os diferentes elementos do terreno. Colocar as funções da casa junto ao monte permitia possuir um espaço exterior controlado, criando uma paisagem natural no resto do terreno, com um lago e árvores. Assim, no esquema das funções a casa seria conformada pelo monte, pelo lago e pelas hortas [Fig.200]. Este controlo, pela natureza, aliava-se ao intuito dos clientes quererem plantar muitas árvores, resultando numa aparente floresta no terreno.

“Study nature, love nature, stay close to nature. It will never fail you.”¹⁷³

À medida que percecionava o espaço, com visitas ao terreno e à envolvente, deparei-me com o facto de que forçar o terreno a possuir elementos naturais fabricados pelo homem, estava a isolar demasiado o edificado, quando não existia um ambiente natural em grande escala para o fazer. Tornou-se então claro, que a vontade de encher o terreno de árvores, por parte dos clientes (pais), não passava de uma tentativa de expansão e não de atribuir qualidade às características inerentes do local. Estes não queriam implantar uma floresta característica da região no seu terreno, nem queriam um plano paisagístico, mas sim ir plantando árvores indiscriminadamente. Por isso, tornou-se mais importante entender os limites de dimensão e expressão da paisagem e do terreno, sem acrescentar elementos característicos de espaços com maior dimensão e com cariz público, como parques, pois, com a falta de árvores próprias do lugar, tornava-se um gesto formal.

Por vezes, teve-se de explicar aos clientes que mesmo que as suas vontades tenham um aspeto prático, podem não fazer sentido nenhum na escala, carácter e qualidade do lugar. De facto as hortas, o pequeno pomar e as árvores de fruto fazem sentido localizarem-se ao correr de uma secção do terreno, por ser a zona mais protegida. Mas, não se deve expandir esse espaço, só porque se tem terreno suficiente. Caso contrário, projeta-se uma quinta de produção de alimentos, o que não é, de todo, a imagem que se pretende passar.

Nesta abordagem já existiam algumas funções extra do programa, como um gabinete médico e salão de jogos, mas ainda se encontravam num estado embrionário sem fazer parte da composição geral. Nesta fase, estava a entrar em causa os outros programas e as correlações que estes deveriam manter entre si, portanto, ainda era indefinido o espaço, a dimensão e a caracterização que deveriam possuir cada programa.

¹⁷³ WRIGHT, Frank Lloyd, citado em http://www.brainyquote.com/quotes/authors/f/frank_lloyd_wright.html, online a 29/06/2015

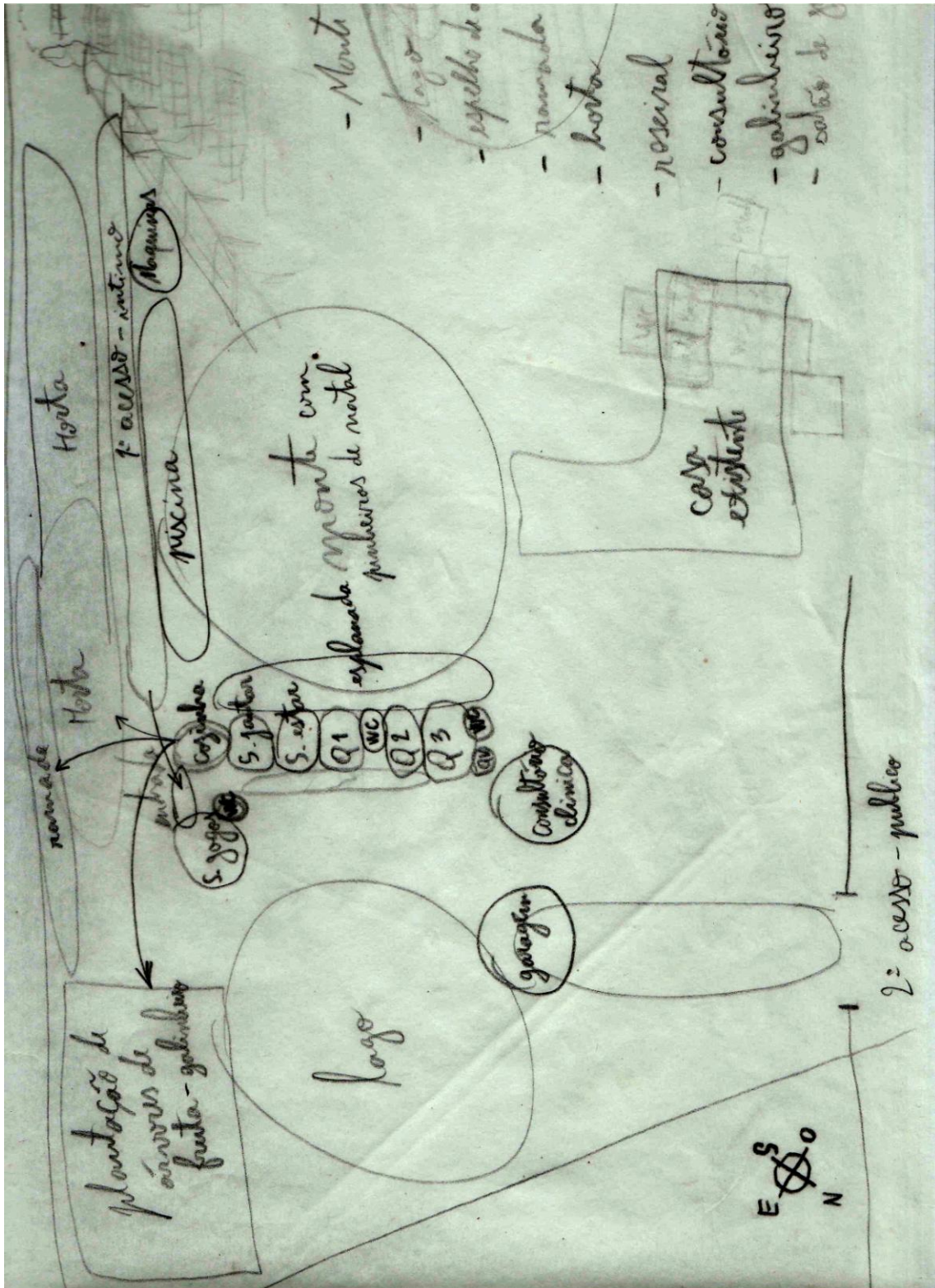


Fig. 201 – Esquema das relações entre funções da casa e elementos naturais do terreno

- Relação com PDM

Depois de abordar uma aproximação a elementos naturais e às partes do terreno, surgiu a questão, se a Câmara Municipal não teria diretrizes que me impossibilitassem de colocar a casa na zona mais próxima da horta e do monte. Nesta fase, entrou em causa o Plano Diretor Municipal. Devido ao PDM, foi necessário ponderar, já com os novos programas, onde ficaria cada programa e como se faria a relação entre os diversos programas e as regras. Assim, pensou-se que faria sentido a clínica localizar-se em frente à travessa, por motivos de fácil acesso público, e a casa desenvolver-se mais para o interior do terreno. Este adensar da complexidade do projeto, suscitou o uso de desenhos esquemáticos, relativamente à organização dos diferentes programas, na relação entre a casa existente, o monte e o alçado da travessa. Estes desenhos são diagramas de intenções e não desenhos finais [Fig.202].

“Genéricamente un diagrama es una abreviatura gráfica. Aunque sea un ideograma, no es necesariamente una abstracción. Es la representación de algo que no es la cosa en sí misma. (...) diagrama no es solamente una explicación o algo que viene después, sino que actúa como un intermediário en el proceso de generación del espacio y del tiempo real”¹⁷⁴

Estes diagramas permitem estabelecer relações e ponderar a pertinência de uns espaços em relação a outros. Não são esquemas abstratos pois relacionam-se com as condições do terreno e do PDM. São uma procura dos tipos de convivência entre os espaços, onde nos perguntamos, se estes devem estar conectados, se devem ter independência, se devem fazer frente com a travessa ou criar um envoltório privado, se devem aproveitar a proximidade com o monte e distanciar do trabalho agrícola, entre outras [Fig.203].

“Un diagrama de arquitectura no es simplemente un dibujo, es más bien un artefacto gráfico que describe algo sin representar lo del todo, y la mejor manera de comprender su naturaleza compleja y poco estudiada consiste en argumentar que es una estrategia, una clase de visualización que muestra relaciones”¹⁷⁵

Estes desenhos pretendem mostrar a forma de pensar na organização de intenções e espaço [Fig.203]. Não são ainda representações finais. São uma procura e um revalidar da importância devida de cada espaço. Depois de dominada a escala do terreno e os seus intervenientes, é que se torna claro as relações num todo organizado e a atender às diferentes insurgências do processo criativo, quer sejam propostas do cliente, propostas do arquiteto ou regras da Câmara Municipal.

“(…) Pero vuestro propios diagramas, que utilizabais para explicar tejidos, redes y esse tipo de cosas, constituían una nueva contribución a la disciplina de la representación arquitectónica. Son ‘logogramas’ muy fuertes en nuestra imaginación y seguimos refiriéndonos a ellos como algo fundamental para un modo particular de pensar”¹⁷⁶

¹⁷⁴ EISENMAN, Peter, em MONEO, Rafael, *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual: en la Obra de Ocho Arquitectos Contemporáneos*, Barcelona: Actar, 2004, pág. 194

¹⁷⁵ PONS, Juan Puebla, LÓPEZ, Victor Manuel Martínez, *El Diagrama como Estrategia del Proyecto Arquitectónico Contemporáneo*, citado em <http://pt.scribd.com/doc/145833453/Diagramacion-de-estrategia-de-proyectos>, online a 16/2/2015

¹⁷⁶ SMITHSON, Peter, *Peter Smithson. Conversaciones con Estudiantes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2004, pág. 39

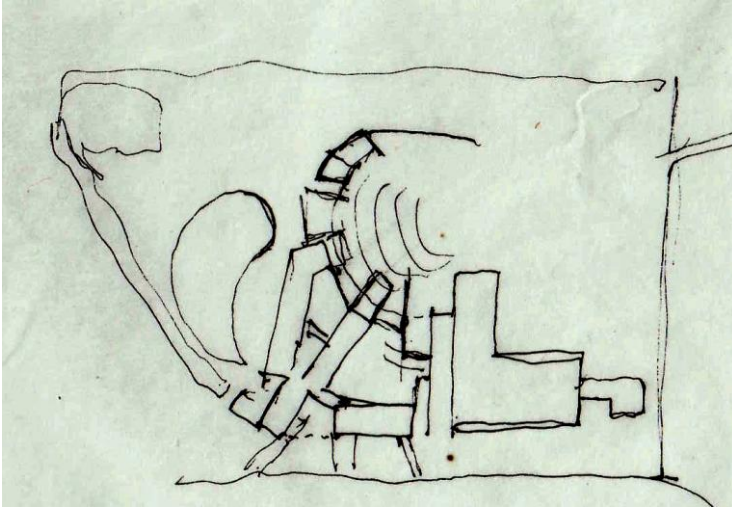


Fig. 202 – Esquema de primeira abordagem da implantação com o PDM

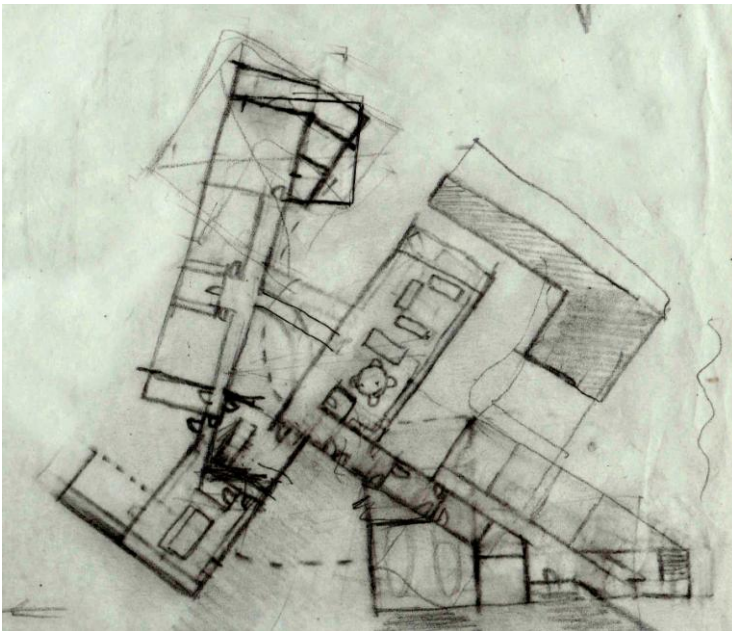


Fig. 203 – Primeiro esquema de organização de funções

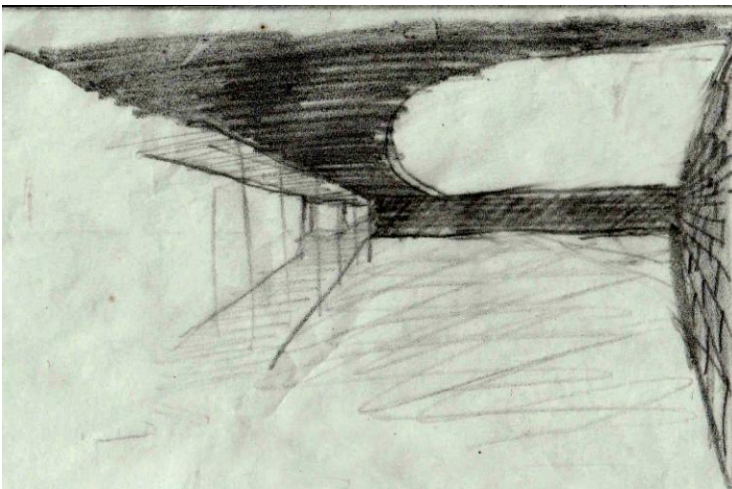


Fig. 204 – Desenho de pátio do corredor dos quartos

- Circuito entre funções

Assumiu-se a frente para a travessa constituída por clínica, garagem e acesso à casa, devido à pouca distância de frente, comparada com o programa. O programa da clínica ainda não estava completamente definido, por isso previam-se um conjunto de gabinetes. Graças aos 3 acessos definidos, torna-se mais claro o que é privado e público. Com esta disposição possibilitava-se desenvolver espaços exteriores para a clínica e um percurso até à casa, a qual se localizaria entre o monte e as hortas. Durante o desenvolvimento desta fase, geraram-se programas extras, espaços exteriores diversos, uma procura de medidas e formas de relacionar espaços com o exterior.

Foram ponderadas entradas de luz controladas e uma organização que se baseava no controlo dos espaços, segundo um circuito, que ia desde a clínica, passando pela garagem, entrada de peões, percurso de acesso, entrada na casa, com zona de serviços, continuando-se a percorrer pelas salas, até chegar aos quartos [Fig.205].

À medida que se foram fazendo esboços, cortes e alçados, foram surgindo dúvidas, quanto à entrada, sobre se se devia distribuir os acessos às diferentes partes da casa, em vez de ser um circuito, pois, para chegar à outra ponta da casa, ter-se-ia de atravessar a casa toda [Fig.206]. Foram feitos estudos de dimensão de volumes e de relação com o declive baixo, de forma a casa assentar bem no terreno, e foi-se alterando a disposição dos volumes, por forma a fortalecer o percurso e as diferentes zonas da casa. Também foi ponderado o uso de casa de banho privada em cada quarto; o acrescento de quarto de empregada, da sala de bar, da copa, e da sala de jogos, o que desenraizou o circuito, levando à necessidade de esclarecer a implantação com os programas extra. Assim, a implantação tornou-se um conjunto de volumes sinuosos que definiam um espaço verde entre eles, e desenvolviam diferentes espaços exteriores consoante o espaço interior [Fig.207].

Foi ponderado se se queria um espaço exterior unificado entre as salas, onde houvesse transparência e amplitude para dar uma festa [Fig.215]. Ponderou-se ainda projetar uma zona de estudo para além do escritório, criando pés-direitos duplos. Mas a zona de estudo foi considerada um exagero, porque já havia escritório e quartos, suficientemente grandes, para estudar [Fig.208,209 e 210].

As cotas do terreno mantiveram-se intactas, mesmo no monte, e, por isso, os volumes protegiam os espaços de norte, possuíam uma relação de privacidade nos quartos graças ao monte, abriam naturalmente as salas para a zona de árvores de fruto, continha diversidade de espaços, marcava percursos de acesso privado, serviços e público, possuía pátios privados na clínica e uma casa dos animais longe de ambas as casas.

“A ordenação é a hierarquia dos eixos, logo a hierarquia dos fins, a classificação das intenções”¹⁷⁷.

No desenrolar de todas as intenções, tornava-se cada vez mais evidente a diferença entre a maleabilidade controlada da casa desenhada, face à imponente do monte e da casa existente. Não parecia haver uma conexão forte e segura entre ambos, apesar de estarem a comunicar. Tornou-se então premente elucidar a conexão com o lugar na fase seguinte.

¹⁷⁷ LE CORBUSIER, *Por uma Arquitectura*, São Paulo, Editora Prespectiva, 2006, pág. 133



Fig. 205 – Planta a 1/200 da implantação e espaços da clínica, ramadas, percursos, e casa com serviços, salas, escritório e quartos com suite.



Fig. 206 – Alçado nordeste a 1/200 a passar no percurso, com vista para serviços, e janela da sala de estar

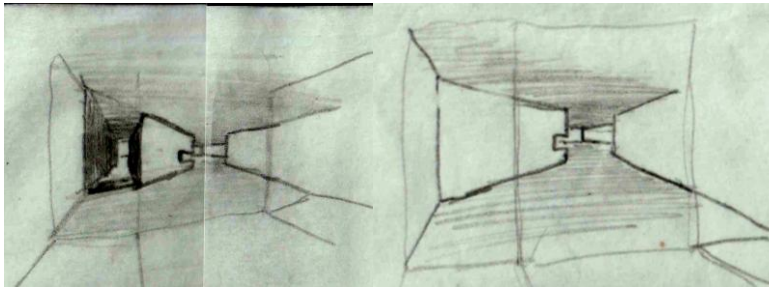


Fig. 207 – Hall de entrada com e sem passagem

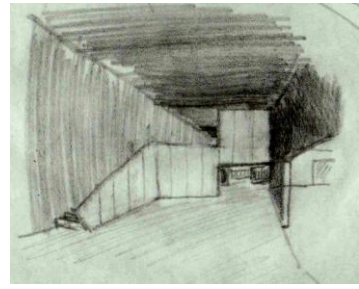


Fig. 208 – Sala de estar com acesso à zona de estudo

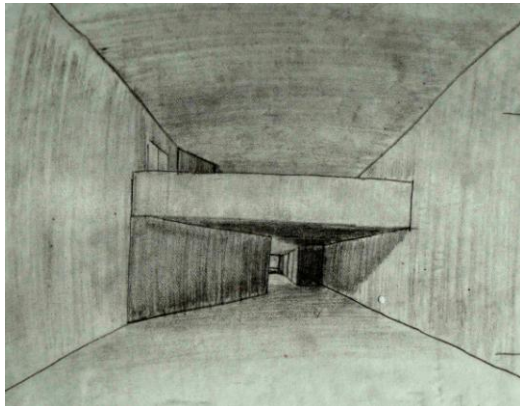


Fig. 210 – Sala de estar sem escada para zona de estudo

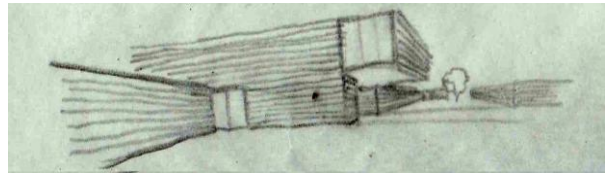


Fig. 209 – Vista do volume de entrada

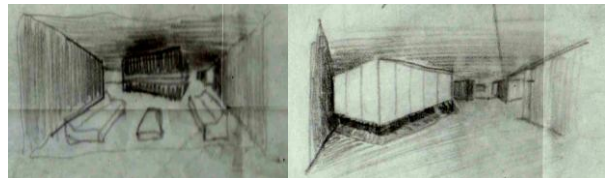


Fig. 211 – Sala de espera com e sem lareira

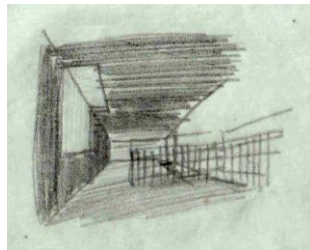


Fig. 212 – Janela de zona de estudo

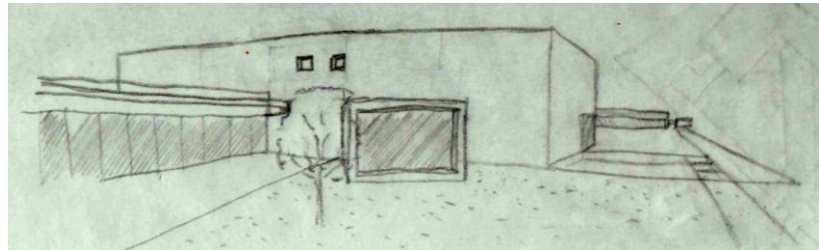


Fig. 213 – Vista do volume da sala e zona de estudo com janela da sala de espera e janela dos quartos

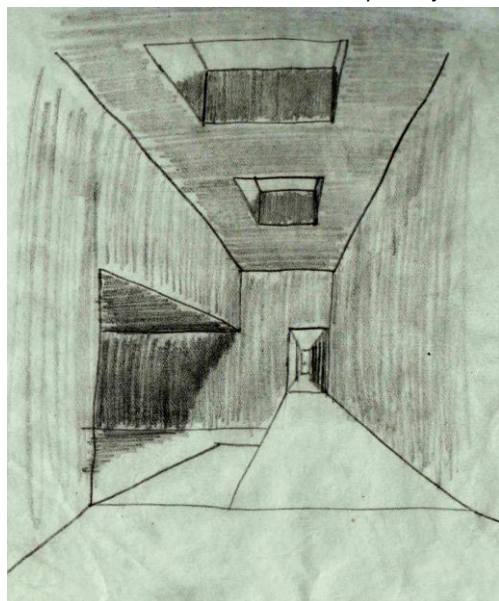


Fig. 214 – Possível rampa de acesso aos quartos

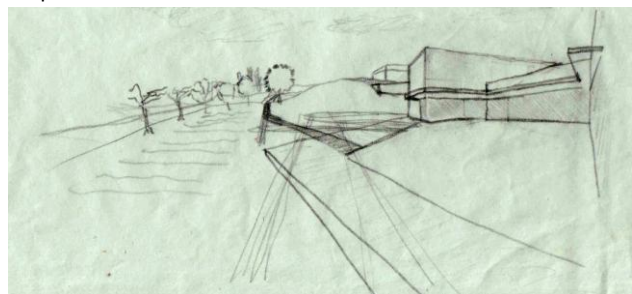


Fig. 215 – Espaço exterior das salas para festas, com vista do monte e hortas

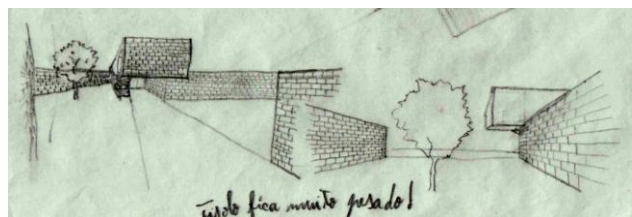


Fig. 216 – Vista da entrada da casa pelo percurso (esquerda) e pelo jardim entre clínica e casa (direita)

- Desenho de ideias em relação ao habitar no lugar

Nesta última fase do processo já se encontrava definido a constituição de cada programa e muitas das intenções de criar um habitar, segundo o bem-estar, a caracterização e a organização propostas tanto pelo cliente, como por mim. Finalizadas as diretrizes com as quais o projeto teria de se relacionar e envolver, houve margem para o desenho de ideias, que pretendiam transformar a percepção e vivência do espaço do terreno - como se a casa sempre ali estivesse estado, dando caráter à sua envolvente próxima.

“A ideia é a síntese de todos os elementos que compõem a arquitectura (contexto, função, construção, composição) como se de uma operação de alquimia se tratasse, numa destilação dos múltiplos elementos necessários para se obter um resultado único e unitário: uma ideia capaz de ser construída, de materializar-se.”¹⁷⁸

Ideia é o culminar de diversas intenções, relações e programas. A ideia não é um ato isolado, mas um recurso a memórias do estudo efetuado, por forma a resolver problemas. Ideia advém de uma imagem de espaço em diferentes aproximações ou escalas, formando um conjunto de imagens que suscitam sensações de conforto, ou tensão, ou controlo, ou ênfase na pessoa que habita.

“E assim como as formas passam, se destróem, as ideias permanecem, são indestrutíveis”(…) “Pois sem ideia, as formas são vazias, sem ideias, a arquitectura é vã. Seria pura forma vazia.”¹⁷⁹

A ideia advém sempre de algo relacionado com o campo em causa, neste caso advém de arquiteturas já criadas, pois sem essa relação direta não se entende o propósito de resolver problemas. Para resolver problemas é importante atender ao local e a quem irá usar o edificado. Nesta última fase, pretendeu-se direcionar as ideias, que constituem o projeto, para a relação com o lugar e com o habitar específico, definido ao longo das discussões com o cliente no processo. A razão prende-se com o propósito da presente dissertação, de procurar, mesmo num lugar pouco idílico, o encontro de um projeto adequado para as suas funções e para as relações diretas e indiretas com o lugar onde se habita. Trata-se de haver uma preocupação de como se habita, e onde se habita, de modo a manter uma implantação que dialogue, pacificamente, aceitando as tradições culturais do lugar. Atribuir sensações ao espaço, através de ideias com origem no estudo do lugar é uma forma de ver, realmente, as capacidades do lugar. Mesmo que o estudo do lugar transmita ideias que pareçam de uma época distante ou de uma escala distinta, ou de origem funcional diferente, estas podem ser reinterpretadas para responder a problemas reais. É preciso ver e relacionar, para transformar.

“A capacidade de relacionar coisas de ideias distintas é a capacidade de ver realmente.”¹⁸⁰

Relacionar coisas de ideias distintas, não envolve sair do campo da arquitetura, mas sim entender que existem barreiras que podem ser quebradas por indicarem falta de naturalidade, como o uso de referências de épocas diferentes.

¹⁷⁸ BAEZA, Alberto Campo, *A Ideia Construída*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, pág. 48

¹⁷⁹ BAEZA, Alberto Campo, *A Ideia Construída*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, pág. 48

¹⁸⁰ SIZA VIEIRA, Álvaro, citin *Unidade 7, E/I/Migrações*, Porto, Faup, dez, 2008, pág.90.

É simplesmente natural que se saiba valorizar o património arquitetónico do nosso passado, quer este seja uma fonte, ou uma igreja, um pátio, um jardim, um largo, ou ainda estacas organizadas nas hortas. Entender as possíveis relações de métrica, ordenação, composição, estrutura, entre estes diferentes elementos é o que Siza Vieira defende com saber ver. Para saber ver, e saber aproveitar o que se vê, transformando-o, é necessário passar por uma perceção de intuições face ao lugar. Essas intuições caracterizam a qualidade do lugar, e levam à formação de conceitos, como interior e exterior, cheio e vazio, luz e sombra, aberto e fechado, natural e artificial, privado e público que, quando bem reinterpretados, originam novas ideias de espaço.

“Todo o conhecimento humano começou com intuições, passou daí aos conceitos e terminou com ideias.”¹⁸¹

As intuições revelam as necessidades do local e a possível forma de se relacionar. Os conceitos estão em causa, em cada momento da relação, em cada lance de vista, em cada experiência. As ideias dão sentido acrescido aos conceitos, pois estas pretendem definir o carácter das relações, a medida, o alcance.

“Una arquitectura sin conceptos es una arquitectura carente de orden y consecuentemente carente de personalidad clara. Su lectura, su reconocimiento se torna confuso, su carácter, mediocre, indefinido”¹⁸²

A arquitetura é uma projeção do invólucro que o ser humano representa, portanto, é simplesmente natural, que tal como nos relacionamos entre pessoas com caracteres distintos, também a arquitetura deve-se relacionar entre diferentes edificados, tendo a sua própria forma de relacionamento, os seus próprios interesses, de melhorar a comunicação entre a paisagem, o lugar e os edificados. Sem essa reinterpretação clara e capacidade de comunicação, a ideia do edificado perde tração e capacidade de manter-se como própria do lugar e de um habitar em específico.

“Las técnicas son solamente la herramienta de la idea y las imágenes cambian pero las ideas permanecem”¹⁸³

A técnica fundamenta a ideia com conteúdo claro, o que possibilita que a ideia não se perca no tempo devido à falta de cuidado com a sua execução. Ideia e execução são parte do projeto, apesar de que *“Sol Lewitt achava perfeito que os trabalhos existissem apenas como ideias. A ideia era a questão primária, enquanto que a execução era secundária”¹⁸⁴*.

De seguida, apresento as ideias criadas, segundo um sentido funcional, as referências do lugar, e de arquitetos que abordam relações com o natural e a paisagem.

¹⁸¹ KANT, Immanuel, citado em <http://www.citador.pt/frases/todo-o-conhecimento-humano-comecou-com-intuicoes-emmanuel-kant-7312>, online a 25/03/2015

¹⁸² SEGUÍ, Juan María Moreno, *Idea-Concepto*, em LLORENS, Vicente Más, *Las Herramientas del Arquitecto*, Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004, pág. 21

¹⁸³ CARVAJAL, Javier, citado em SEGUÍ, Juan María Moreno, *Idea-Concepto*, em LLORENS, Vicente Más, *Las Herramientas del Arquitecto*, Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004, pág. 23

¹⁸⁴ SOUSA, Ângelo de, FARIA, Nuno, TROPA, Francisco, *Ângelo de Sousa: Escultura*, Centro de Arte Moderna (Fundação Calouste Gulbenkian), Editora: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, pág.139

A Malha de cheio e vazio

Para a implantação dos diferentes programas usou-se uma malha de cheio e vazio, composta por volumes compactos regulares de forma retangular. Estes volumes definem percursos e pátios exteriores e relacionam-se, diretamente, com a envolvente. Pretendeu-se realçar as características inerentes ao centro urbano, junto ao largo da igreja da freguesia, de maneira a distinguir as três entradas: a da clínica, a da casa e a da garagem. Assim, as três entradas distinguem-se na fachada pela distância entre elas, mas interligam-se pela conexão ao pátio de entrada para a casa. O pátio assume-se como um largo da igreja onde se denota as diferentes ruas, a ligação a um terreiro e o encimar do largo com um edifício mais alto, que normalmente é a igreja ou edifício público. Neste caso, o terreiro é a zona de acesso à garagem, que não se assume como rua, pela sua forma irregular, e a igreja é o quarto da empregada, como símbolo do suporte doméstico que a função da empregada exerce a todo o programa [Fig.217 e 218].

“Ahí detrás, por analogia, intuimos la idea de una ciudad como edificio, y simultaneamente un edificio como ciudad”¹⁸⁵

Não se pretendeu com esta ideia fazer uma transposição mimética do largo da igreja de São Pedro de Avioso, mas sim uma reinterpretação, por forma a responder ao programa e ao lugar. Por isso, os diferentes volumes são entendidos como parte de uma constituição urbana de cidade, mas com um caráter próprio de edifício. É como um *“Network system between the architecture and urbanism.”*¹⁸⁶ Mesmo tendo um conjunto de 6 volumes, estes unem-se pela proximidade maior entre os diferentes elementos e pela sensibilidade dada aos movimentos destes face ao local. Para dar contexto à casa existente, aproximou-se a composição da mesma, para que esta se enquadre melhor na paisagem, pelo caráter de *“centro cívico pré-existente”*, que esta composição confere à casa. No mesmo sentido, os volumes distanciam-se do monte para criar um pátio aberto em relação com o declive, e um pátio no sentido oposto em relação com o pinhal, no terreno vizinho, deixando o último volume e a piscina a definir o limite do espaço de cultivo e árvores de fruto [Fig.219 a 224].

Esta composição de volumes densos e compactos, foi uma resposta natural e sensível à dimensão da casa existente ao lado. Como se pode ver nas experiências anteriores, um desenho baseado em torções e contorções, segundo volumes alongados, demonstra fragilidade pela largura reduzida, sem amparo evidente do terreno.

Pretendeu-se, assim, usar influências urbanas do lugar para dar conteúdo e sentido à implantação, atendendo ao princípio *“(…) según el cual un edificio debe ser una pequena ciudad, y una ciudad un gran edificio”*¹⁸⁷

¹⁸⁵ SALVADÓ, Ton, *MAT BUILDING. DPA 27/28*, Edicions del Departament de Projectes, ETSA Barcelona 2011, pág. 56

¹⁸⁶ ZHU, Yuan, *NEO-MAT-BUILDING*, The 4th Internacional Conference of the Internacional Forum on Urbanism (IFoU), 2009 Amsterdam/Delft, The New Urban Question – Urbanism Beyond Neo-Liberalism.

¹⁸⁷ Cf. Alan Colquhoun, *Arquitectura Moderna y Cambio Histórico*. Ensayos: 1962-1976, Barcelona: Gustavo Gili, 1978, pág. 51, em GÓMEZ, Raul Castellanos, CALABUIG, Débora Domingo, y CUECO, Jorge Torres, *Del Mat-Building a la Ciudad en el Espacio*, Boletín Académico, Revista de investigación y arquitectura contemporânea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, pág. 57

Uma intenção era manter um acesso entre a zona de carros e os serviços, tal como se pretendia um acesso da clínica até à casa, sem haver mistura dos percursos de acesso. Deste modo, cria-se uma zona densa em construção e em função; colmata-se problemas de conexão exterior entre programas, como se arquitetura e urbanismo tratassem do mesmo caráter de situações, mas numa escala diferente.

O urbanista *“(…) organiza espacios arquitectónicos, determina el sitio y el destino de los volúmenes edificados, conecta todas las cosas en el tiempo y el espacio mediante una rede de circulación. Y el outro, el arquitecto, ocupándose por ejemplo de una sola vivienda, y en esa vivienda por ejemplo de una simples cocina, erige así mismo volúmenes, crea espacios, determina circulaciones. En el plano del acto creador, arquitecto y urbanista son sólo uno.”*¹⁸⁸

É no sentido de que, tanto o arquiteto como o urbanista tratam de desenvolver espaços de percurso e de estar, que se cria composições de volumes que garantem a conexão entre os diferentes elementos, quer de uma cidade ou de uma casa. Por sinal, é graças à criação de conexões entre espaços que se permite dispersá-los, consoante a sua função. Alison e Peter Smithson recorreram ao slogan *“Connection allows scatter”*¹⁸⁹ como fundamento de duas das suas propostas urbanísticas, Hamburg Steilschoop e Berlim Hausstadt. Estas propostas são criadas com a possibilidade de mudança, crescimento ou redução. O que se pretende realçar com este slogan é que a ordenação de uma cidade ou casa deve atender ao entendimento dos diferentes intervenientes, diferentes possibilidades, diferentes eventos e necessidades, não se limitando com definições isoladas, porque só com a conexão entre estes diferentes elementos é que se gera dispersão da vida na cidade e edificados.

*“Esta visión de la ciudad que defienden los Smithson en sintonia com otros arquitectos, se basa en la idea de que la ciudad además de contemplarse co los ojos disciplinares del técnico, se debe entender como lugar de muchas otras manifestaciones, humanas y materiales (gente, niños, árboles, automóviles,...) toda una série de fenómenos y diseños urbanos que en cada ciudad y cultura son diversos.”*¹⁹⁰

A composição de elementos, próprios de cada cidade e cultura, é o que define como essa cidade é usada. Estudar os fenómenos da cidade como forma de entender como o ser humano se relaciona com a mesma é uma maneira de encontrar uma conexão natural com o lugar. Já afirmavam os Smithsons que *“(…) para compreender o padrão das associações humanas tinham que considerar cada comunidade no seu ambiente ou contexto particular”*¹⁹¹

Esta composição volumétrica realça o cariz arquitetónico do lugar, juntamente com a adaptação às circunstâncias do terreno e propostas do cliente.

¹⁸⁸ LE CORBUSIER, Charles Edouard, *Principios de Urbanismo (La Carta de Atenas)*, Editorial Ariel, Barcelona, 1989, pág. 17.

¹⁸⁹ SMITHSON, Alison, *The Charged Void: Urbanism* /Alison and Peter Smithson, The Monacelli Press, New York 2005, capítulo 2, pág 43 a 98.

¹⁹⁰ MONTANER, Josep Maria, *Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2008, pág.27

¹⁹¹ DAVI, Laura Mardini, *Alison e Peter Smithson: uma Arquitectura da Realidade*, orientador: Cláudia Piantá Costa Cabral, Faculdade de Arquitectura, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura, Porto Alegre, 2009, pág.30

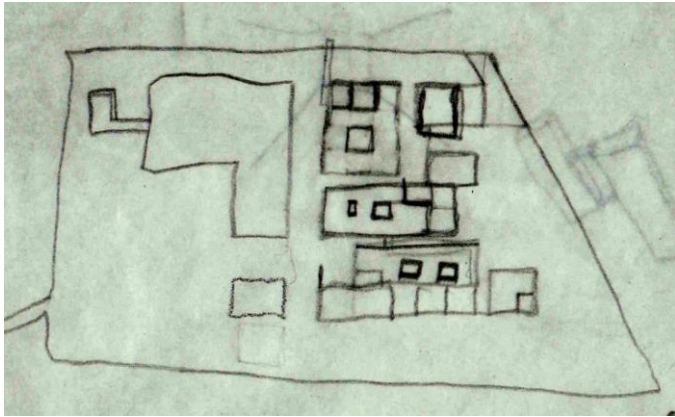


Fig. 217 – Composição de volumes da implantação, segundo a horta, o monte e a casa existente

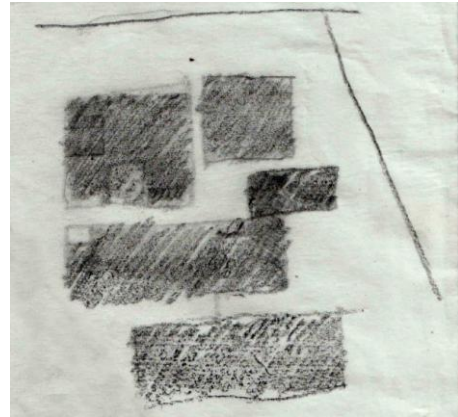


Fig. 218 – Desenho de definição de cheio e vazio



Fig. 219 – Vista de cima do terreno



Fig. 220 – Vista de cima do largo da igreja de São Pedro de Avioso

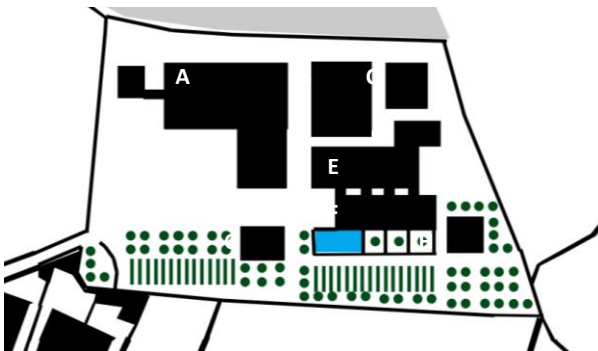


Fig. 221 – Esquema de Cheios e Vazios, no terreno com árvores e horta e: A) Casa existente; B) Clínica; C) Garagem; D) Quarto de empregada; E) Salas e serviços; F) Salão e quartos; G) Casa dos animais; H) Casa das ferramentas.

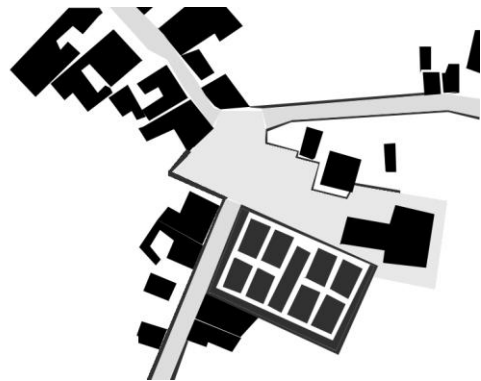


Fig. 222 – Esquema de Cheios e Vazios, no largo da igreja

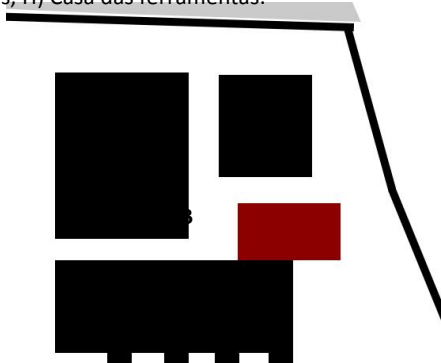


Fig. 223 – Esquema de percepção que se retira do espaço definido por volumes no pátio de entrada para a casa (A-Terreiro da garagem B-Pátio de entrada)

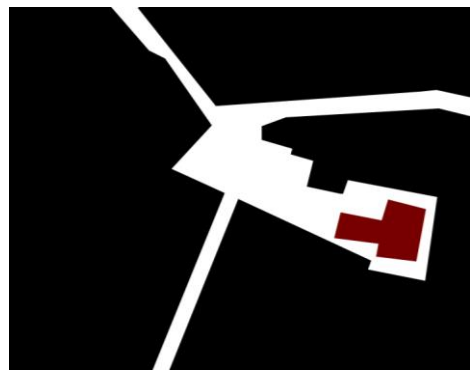


Fig. 224 – Esquema de interpretação da percepção, que se retira do espaço definido por muros e volumes, no largo da igreja

Mat Building

Pretendeu-se dar abertura aos volumes compactos e densos pela criação de uma rede de pátios, colocadas dentro dos volumes, consoante a organização funcional. A ideia era conferir maior privacidade, conforto e funcionalidade aos espaços interiores, devido a estes pátios serem mais reduzidos em dimensão e com carácter interior fechado [Fig.225 e 226]. Esta solução é abordada nos *Mat building* que “(...) es un tipo de edificio de baja altura y gran densidade (...) Basado en un riguroso orden interno y una indeterminación en la forma (...)”¹⁹²

O uso de uma organização funcional à base de pátios, como nos *Mat Building*, foi, maioritariamente, usada para a clínica, pois esta comporta maior densidade de funções segundo menor espaço. A localização da clinica e o uso desta organização modular em pátios, tenta responder ao monumentalismo e destaque da casa existente. O *Mat Building* aparece como “(...) respuesta a la crisis del objecto aislado moderno, y dar un paso más hacia la disolución del monumentalismo y de la forma arquitectónica, tendendo a estructuras neutras, tramas, interstícios y topografías de la realidade.”¹⁹³

Foi aplicada esta resolução à funcionalidade e adaptação dos volumes à envolvente, atendendo a uma fuga à forma e procurando a funcionalidade e a privacidade dos espaços. Tal como no *Mat building*, também se defende nesta intervenção que “(...) la labor del arquitecto no consistirá, de ahora en adelante, en la imaginación de formas – en su juego sabio, correcto y magnífico, - sino en la organización de sus relaciones, algo que quedará visiblemente retratado en el mat-building.”¹⁹⁴

O termo *mat building*, surge em 1974, no artigo *How to recognize and read a Mat-Building*, da revista *Architectural Design*, da autoria de Alison Smithson, para descrever a *Freie Universitaten Berlín* dos arquitectos George Candilis, Alexis Josic e Shadrach Woods.

“Los primeros en realizar mat-buildings fueron George Candilis (1913-1995), Alexis Josic (1921) y Shadrach Woods (1923-1978), discípulos de Le Corbusier, que creron su propio estudio entre 1955 y 1963 y se propusieron superar las formas racionalistas de la articulación y del campus, que ellos consideraban disociadas. Esta voluntad de crear formas más articuladas, asociadas, flexibles y complejas les llevó también a perfeccionar los clusters y a realizar edificios como la Freie Universitat de Berlin (1963-1979), basado en dissolver la forma convencional y monumental típica de una universidad en una trama de corredores, pátios y aulas. Esta rede, formada por los llenos de los espacios de conexión y las aulas y por los vacíos de los pátios, no es algo terminado sino en transformación y crecimiento.”¹⁹⁵

¹⁹² GÓMEZ, Raul Castellanos, CALABUIG, Débora Domingo, y CUECO, Jorge Torres, *Del Mat-Building a la Ciudad en el Espacio*, Boletín Académico, Revista de investigación y arquitectura contemporánea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, pág. 46.

¹⁹³ JÁUREQUI, Jorge Mário, *Atelier Metropolitano, Miscelâneas MAT-BUILDING*, citado em http://www.jauregui.arq.br/miscelaneas_matbuildings.html, online a 20/03/2015

¹⁹⁴ The mat approach shifts the architect's attention from imagery to organization, MUMFORD, *The Emergence of Mat*, pág.64, em GÓMEZ, Raul Castellanos, CALABUIG, Débora Domingo, y CUECO, Jorge Torres, *Del Mat-Building a la Ciudad en el Espacio*, Boletín Académico, Revista de investigación y arquitectura contemporánea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, pág. 56

¹⁹⁵ MONTANER, Josep Maria, *Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2008, pág. 96

A flexibilidade da malha na conexão de pátios, corredores e espaços, possibilita atender ao facto de que não existem caracteres ou programas mais importantes, mas que cada um tem direito à sua individualidade e caracterização. Não se tratou no presente projeto de fazer uma réplica da tipologia de *Mat building*, mas sim entendeu-se que a caracterização do lugar e o complexificar do programa, propunha uma intervenção que procura a racionalidade dos espaços, segundo o uso, atendendo à composição com a envolvente. É pela forma indefinida que se cria possibilidades de adaptação às relações com o circundante, *“donde las funciones vienen a enriquecer lo construído, y lo individual adquiere nuevas libertades de actuación gracias a un nuevo y cambiante orden, basado en la interconexión, en los tupidos patrones de asociación, y en las posibilidades de crecimiento, disminución y cambio”*¹⁹⁶

O termo *Mat* significa tapete e foi sugerido pelos arquitetos Alison e Peter Smithson, ao reconhecerem edifícios com qualidades e características, referidas anteriormente. Estes não pretendiam definir um modelo, mas sim caracterizar uma tipologia arquitetónica de intervenção em património urbano ou natural [Fig.227 a 230]. O conceito de trama na organização quer de cidade, quer de edificado, é a maneira de rentabilizar o espaço segundo uma ordem, que define igualdade do desenho. Esta é a forma encontrada para adaptar à diversidade de necessidades, como refere Georges Candilis, dizendo que a utilidade das tramas é ver *“(…) realizaciones más libres, más abiertas, más espontáneas, más vivaces.”*¹⁹⁷ Esta utilidade das tramas do *Mat building*, vem como crítica aos edificados baseados em simbolismos desenraizados da realidade, onde se prevê a desigualdade de qualidade de espaços e o uso de estatutos e floreados, como forma de imposição e ilusão do vivente.

*“La comprensión debe venir a través de la percepción de las partes, ya que no es posible ver el sistema en su conjunto. Debemos renunciar a la utilización de símbolos y monumentos, el siglo há dejado de lado estos apoyos de la autoridad”*¹⁹⁸

Devido ao cariz referido deste tipo de implantação, denota-se uma relação mais franca e sincera com os intervenientes na arquitetura e urbanismo, como uma sensibilização para o humanismo que os edificados e cidades necessitam.

*“Los mat-buildings favorecen el intercambio del edificio con la ciudad y el paisaje, es decir, entre la estructura, que tiene una lógica muy clara y el contexto”*¹⁹⁹.

¹⁹⁶ *How to Recognize and Read Mat-Building: Mainstream Architecture as it Has Developed Towards the Mat-Building*, Architectural Design 9 (1974):573. Reeditado em Hashim Sarkis, *Case: Le Corbusier's Venice Hospital and the mat-building revival* (Munich: Prestel Verlag, 2001), pág 90, em GÓMEZ, Raul Castellanos, CALABUIG, Débora Domingo, y CUECO, Jorge Torres, *Del Mat-Building a la Ciudad en el Espacio*, Boletín Académico, Revista de investigación y arquitectura contemporánea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, pág. 56

¹⁹⁷ Citado em Lucan, *Architecture en France*, pág.147, em GÓMEZ, Raul Castellanos, CALABUIG, Débora Domingo, y CUECO, Jorge Torres, *Del Mat-Building a la Ciudad en el Espacio*, Boletín Académico, Revista de investigación y arquitectura contemporánea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, pág. 60

¹⁹⁸ SMITHSON, Alice, *Como Reconocer y Leer un Mat-building, Evolución de la arquitectura actual hacia el Mat-building*, MAT BUILDING, DPA 27/28, Ediciones del Departament de Projectes, ETSA Barcelona 2011,

¹⁹⁹ JÁUREQUI, Jorge Mário, *Atelier Metropolitano, Miscelâneas, MAT BUILDING*, citado em http://www.jauregui.arq.br/miscelaneas_matbuildings.html online a 20/03/2015

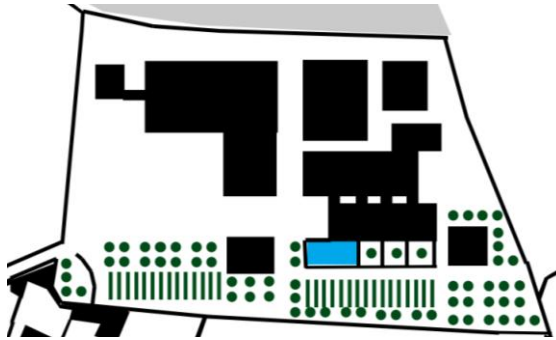


Fig. 225 – Composição geral do edificado no terreno

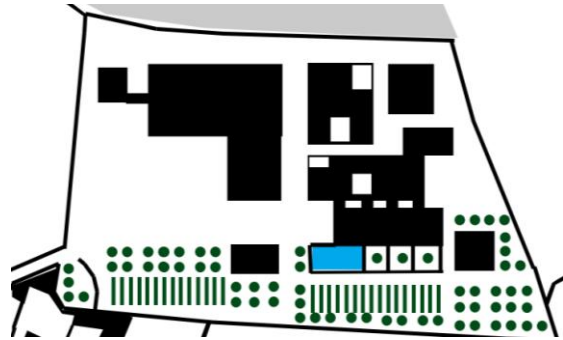


Fig. 226 – Composição com pátios interiores

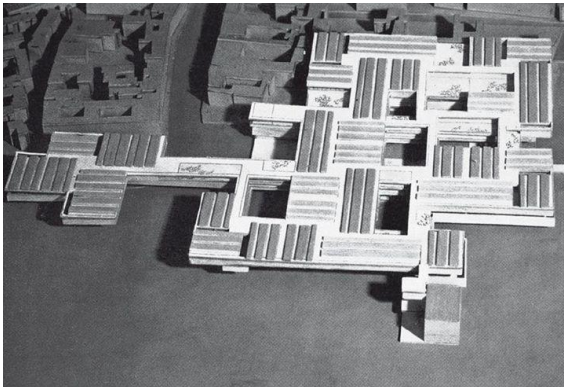


Fig. 227 – Projeto hospital de Veneza, Le Corbusier, 1964

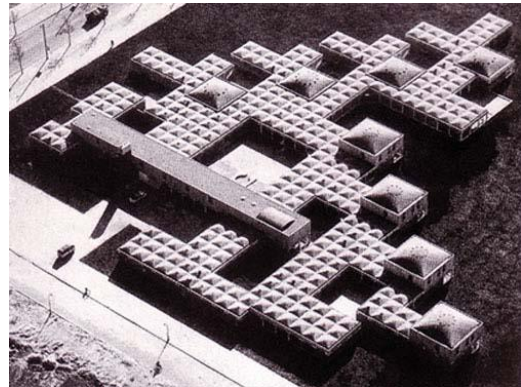


Fig. 228 – Orfanato municipal de Amsterdam (Burgerweeshuis), Aldo van Eyck, 1955-1960

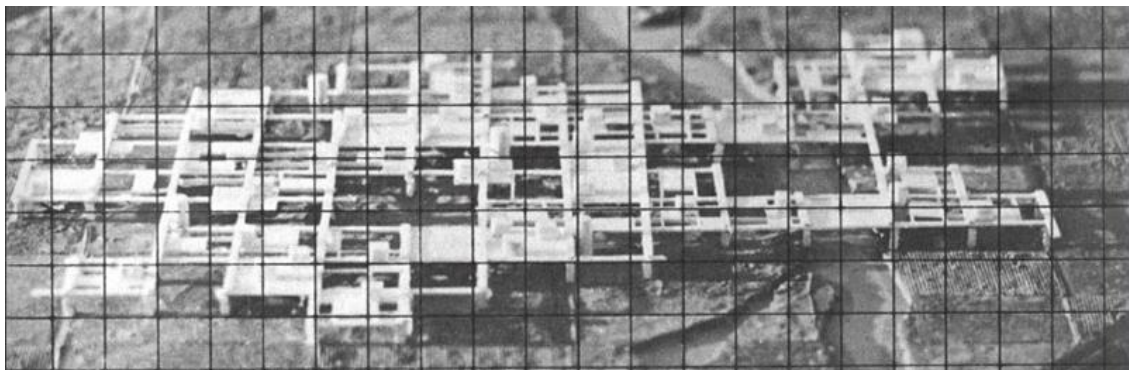


Fig. 229 – "Agricultural City", Kisho Kurokawa inspirada no tufão de 1959 em Ise Bay, Japão, 1960

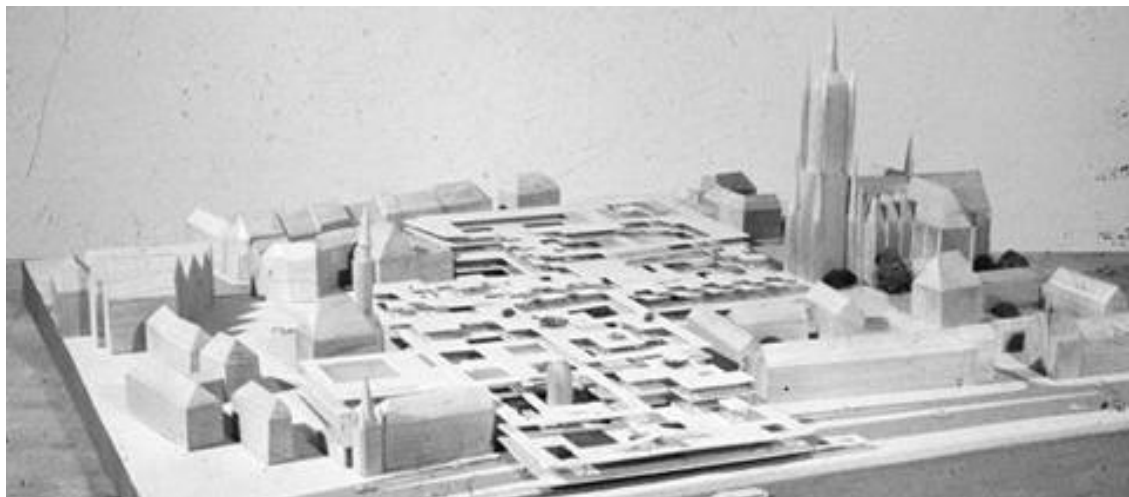


Fig. 230 – Projeto de reconstrução de Frankfurt Römerberg, Candilis, Josic & Woods, Alemanha, 1963

Composição métrica

Para relacionar a proporção e estruturar o conjunto de edificados, atendendo tanto ao uso de uma imagem interpretada do largo da igreja, como ao estipular de uma rede de pátios, percursos e espaços interiores, atendeu-se a uma métrica estrutural. Esta métrica ou tecido está subjacente ao projeto *“como en la capacidad estructural que dependía su significado. En el paradigma del tejido subyacía la idea de una estructura basada en la malla o en la matriz que desvelaba un modo de estructurar el proyecto.”*²⁰⁰

Durante o processo criativo até a esta fase, testou-se várias medidas para diferentes funções, numa tentativa de procurar uma métrica comum, que regulasse as distâncias entre espaços e percursos. Desta forma, não se pretendia obter um percurso isolado de um espaço, mas sim, um deles dar origem ao outro, como numa malha intrincada. Esta foi a forma encontrada para tornar os diferentes programas e espaços interiores e exteriores, integrados em proporção, entre si e com a envolvente.

*“Distancia es el nombre que le damos a esse lugar denso y poroso donde se gestiona la cercanía-lejanía de las cosas”*²⁰¹

Assim, determinou-se uma rede de 5 metros por 5 metros nos volumes, com percursos exteriores de 1,5 metros de largura, e um aumento de 1 metro, nos volumes encostados à casa existente, por forma a possibilitar o acesso à clínica, através da rua ou do pátio exterior da casa, sem retirar espaço aos 5 metros iniciais. A composição de volumes distancia-se 10 metros da casa existente no total, o que se insere no múltiplo dos 5 metros da composição de volumes. Pretendia-se entender a relação métrica entre casa pré-existente, o terreno e o projeto, como uma única composição, com relações que criam um todo dinâmico.

*“Composição – proveniente da reunião de partes; todo”*²⁰²

Esta composição foi levando acertos relativo a alinhamentos, funções e distâncias do limite do terreno, mas comporta um volume de 10 por 9 metros, que é a garagem, devido à necessidade dos volumes se distanciarem 5 metros do limite do terreno; um volume de 15 por 17, que corresponde à clínica; um volume de 10 metros por 27, que comportaria as salas e serviços; um volume encostado ao anterior de 5 metros por 10 metros, que é o quarto da empregada; um volume de 10 por 24 metros, que corresponde ao salão de jogos e quartos; e um volume de 6 por 6 metros que é a casa das ferramentas e legumes. Com a medida dos volumes, segundo a métrica dos 5 metros, mas adaptando-se à envolvente e à flexibilização de percursos, cria-se um todo orgânico e controlado [Fig.231 a 233].

*“Proyectar es talvez principalmente ‘construir distancias’. Es en esta construcción de la distancia como se construye el proyecto”*²⁰³

²⁰⁰ SUCH, Roger Leer, *Un Mat-Building, Uma aproximação ao pensamento dos Smithson*, Mat Building. DPA 27/28, Edicions del Departament de Projectes, ETSA Barcelona, 2011, pág.26

²⁰¹ APARICIO, Luis Fernández Valderrama, *La Construcción de la Mirada: Tres Distancias*, Sevilla: Universidad, 2004, pág.19

²⁰² Citado em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: <http://www.priberam.pt/DLPO/composi%C3%A7%C3%A3o>, online a 16/04/2015

²⁰³ APARICIO, Luis Fernández Valderrama, *La Construcción de la Mirada: Tres Distancias*, Sevilla: Universidad, 2004, pág.42

As distâncias criam espaços, os quais podem criar relações de composição diversas, pela proporção, aproximação, destaque, contenção, equilíbrio e harmonia. É com as distâncias que se estrutura e relaciona partes diferentes do terreno e do projeto.

A composição do projeto foi adaptada à escala da casa pré-existente, como um jogo clássico de relações métricas e alinhamentos, muito característico das obras de arte de Kazimir Malevich e Wassily Kandinsky, onde “(...) é a ordem dos equilíbrios internos da imagem; uma ordem de ‘fatores pictóricos’, a qual, como acontecia na arquitectura clássica, contém as relações numéricas e formais, o equilíbrio das partes e a harmonia do conjunto.”²⁰⁴

De certo modo, os alinhamentos, os espaços vazios, as inclinações e a proporção tornam-se fatores essenciais da composição, como se a prévia representação realista escondesse com as formas e cenários a métrica e preceitos que envolviam pintá-las.

As pinturas necessitavam de torções para atribuir dinamismo, métricas para regular o espaço da tela, equilíbrio para não ferir, e alinhamentos para guiar. Estes elementos despercebidos na pintura anterior a Kandinsky e Malevich, foram evidenciados com as suas composições [Fig.234 e 235]. Também na arquitetura, o estudo de arquiteturas vernaculares evidenciou parâmetros de métrica de palmos e proporções harmónicas, mesmo destacando as diferenças entre os caracteres dos edificadas. Nas pinturas, tal como na arquitectura, “*pasaron a trabajar con un numero reducido de elementos escogidos entre un repertorio también reducido de formas puras, que colaboran entre sí para crear composiciones de conjunto que mediante contraposición y equilibrio inestable de fuerzas buscan una alternativa dinámica a la simetria convencional. En ellas cada elemento o forma puede mantener su identidad individual... como parte colaborante de la composición conjunta.*”²⁰⁵

Mesmo evidenciando parâmetros de relação e construção de arquitetura e pintura, poder-se-ia optar por formas sinuosas, ou circulares, ou fluidas para evidenciar as mesmas bases. Contudo, depois de estudar alguns projetos circulares de Frank Lloyd Wright, aquando do primeiro esquisso, entendeu-se que tais formas evidenciam intenções de pouca relação com uma envolvente retangular, como é o caso da casa existente. Formas fluidas pretendem relacionar-se com o selvagem, o instinto, mas distanciam-se da natureza humana de querer regularizar situações.

“Quando se fala de estrutura, quase sempre se referem a estruturas rectangulares, porque são as mais sensatas, práticas e económicas. Mas agora como é possível ter estruturas muito fluidas substituírem o rectângulo simples? Não acho que isso ocorra. Acho que as estruturas fluidas, como as cascas, têm um uso muito limitado. Na realidade são estruturas abertas. Ao construir-se um edifício de um andar, pode-se fazer, mais ou menos o que se quer; talvez num edifício de dois, ou, inclusive, de três; depois acabou-se. Um Espaço rectangular é um bom espaço, talvez muito melhor que um fluido.”²⁰⁶

²⁰⁴ SPROCCATI, Sandro, *Guia de História de Arte*, Editorial Presença, Lisboa 1994, pág. 178

²⁰⁵ YNZENGA, Bernardo, *La Matéria del Espacio Arquitectónico*, 1.ed. – Buenos Aires: Nobuko, 2013, pág. 133 e 134

²⁰⁶ ROHE, Ludwig Mies van der, citado em PUENTE, Moisés, *Conversaciones con Mies Van Der Rohe*, Editorial Gustavo Gili, S.A. 2006, pág. 37. [tradução própria]

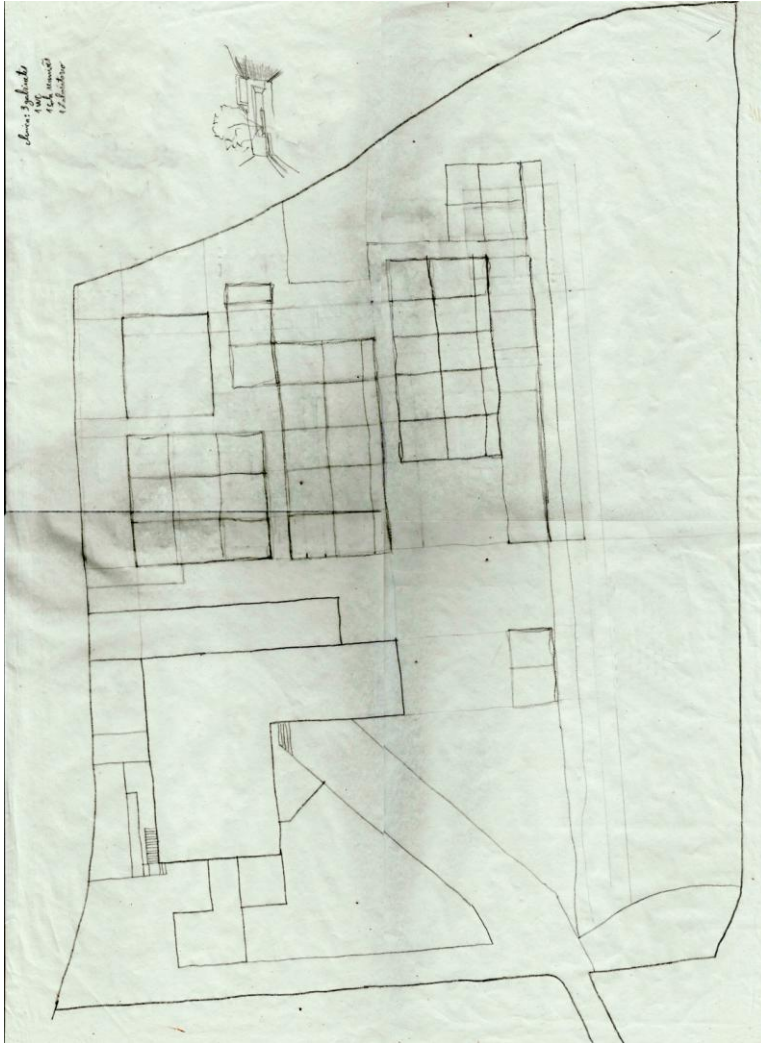


Fig. 231 – Desenho de modulação dos volumes, segundo a regra dos 5 metros, com acrescentos

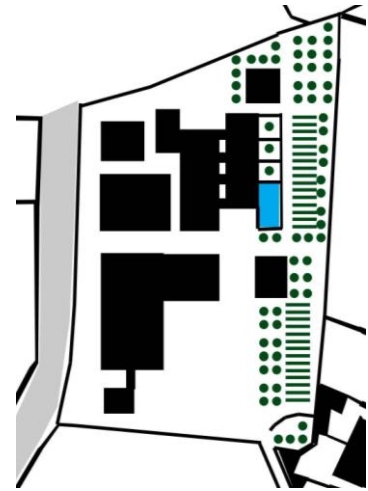


Fig. 232 – Composição de volumes

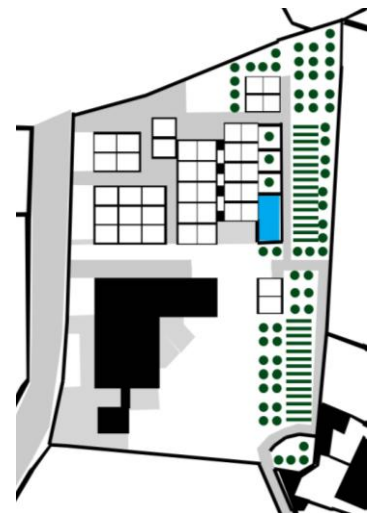


Fig. 233 – Composição de volumes, segundo a métrica modular

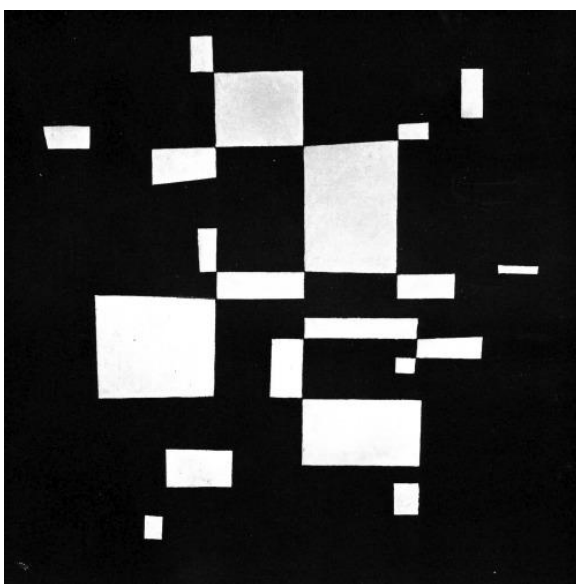


Fig. 234 – Quadro “Branco no Preto”, WASSILY KANDINSKY, 1930



Fig. 235 – Quadro “Suprematismo com oito retângulos”, Kasimir Malevich, 1915

Os 4 tipos de pátios

Mesmo atendendo ao facto de que na envolvente só se encontram habitações de forma regular, retangular, podemos entender que o importante é como se efetuam as relações das formas e não as formas em si mesmas.

“ (...) o que interessa não são os quadrados nem os círculos, não são as formas, o que interessa mesmo é o que, no mundo do não-objecto, que é o mundo ontológico no branco abissal, se desenha como distância espacial intervalar. Chegamos à ideia de uma gramática intervalar, uma sintaxe intervalar e, portanto, uma linguagem que é, em si mesma, intervalar. Evidentemente, já antes encontrámos esta ideia em vários filósofos, como vimos em Kant, falando da música, quando diz que a nota da música, a sensação, vem de um intervalo entre notas.”²⁰⁷

O importante são as relações entre as formas, ou seja, os intervalos de tempo, os espaços vazios que fazem emergir os espaços cheios. Os cheios solidificam a relação com o terreno e os vazios indicam como se pretende aproveitar do mesmo. Deste modo, as formas regulares possibilitam uma maior clareza entre espaços cheios (volumes) e espaços vazios (pátios), pela complementaridade da fronteira entre ambos. Pátio é *“espácio descubierto o cubierto de cristales que queda en el interior de un edificio, al que dan las ventanas de las habitaciones interiores.”²⁰⁸*

No decorrer do projeto houve uma necessidade de distinguir o desenho de cada pátio, consequente dos espaços interiores, que cada volume compunha, de modo a aproveitar a beleza do terreno e definir que nível de privacidade e de uso se pretendia para cada função. Assim, usando as referências de Carlos Martí, temos: no hall e sala de jantar, o pátio central que dá luz e ar às funções em redor; na clínica, no escritório e quartos o tipo de pátio que se descentra em relação ao edificado, pois este tipo de pátio abdica da centralidade para dar mais versatilidade à funcionalidade; no corredor dos quartos tem o pátio que serve de “vitruina” iluminada entre dois volumes; e, por fim, na sala de estar, salão de jogos e serviços, o pátio que se abre para a envolvente, pois pretende uma relação com o natural [Fig.235].

“La Casa Pátio tradicional com un espácio central donde vuelcan todas las dependências, constituye un mundo introvertido y aislado del exterior, pertenece al reino de la concavidad. No forma parte de los conceptos básicos de la arquitectura moderna, cuyo reino es el de la convexidad con la fluidez, el dinamismo y la apertura mediante grandes perforaciones hacia el exterior.”²⁰⁹

Esta dicotomia entre a introversão do pátio central com o dinamismo e extroversão dos outros dois tipos de pátio, é o que conforma diversidade aos espaços criados, em consonância neste projeto. Pretendeu-se atribuir um cariz de maior privacidade às dependências, em volta do pátio central, pois são as que necessitam de conforto, estabilidade e segurança; maior abertura para o exterior, para os serviços, para o salão e para a sala de estar, pois precisava-se de ver a envolvente enquanto se está a fazer algo ou a relaxar; e privacidade direta e individual para as outras divisões, pois são espaços que lidam com concentração do trabalho e sossego para dormir.

²⁰⁷ GIL, José, *A Arte como Linguagem – A “Última Lição”*, Relógio de Água Editores, Novembro 2010, pág. 45

²⁰⁸ Dicionário MOLINER, María, em coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 39

²⁰⁹ MARTÍ, Carlos, em coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 39

O “pátio central no es un lugar de paso, y d distribución general, como suele ocurrir en la arquitectura tradicional, uso de ‘sala sin techo’, como el que tuvo seguramente en los pueblos mesopotámicos, helénicos o incas, cuando se podía atravesar en todo momento y actuaba como un doble mecanismo de concentración de actividad y repartidor de circulaciones sin trabas, sino más bien un elemento de enriquecimiento espacial de la casa que permite a ciertas piezas abrirse por dos caras, generando así un sistema de transparencias que otorga una mayor complejidad y profundidad a las relaciones visuales que se producen entre ellas.”²¹⁰

O pátio central representado neste projeto, mais especificamente entre o hall e sala de jantar, é desenhado para possibilitar relações visuais entre os diferentes espaços que com ele se relacionam. Este não existe para servir só de percurso entre os diferentes espaços, mas também para conferir um respiro à habitação e uma intimidade natural de quando se entra em casa; de quando se senta à mesa com toda a família a comer. Estas situações de íntima extroversão são o tipo de situações que o meu irmão imagina a fazer no uso do espaço.

Os pátios que se descentram em relação ao edificado, pretendem agilizar a funcionalidade do edificado, ao se colocarem em cantos ou no redor de parte do edificado. Não são menores pela sua localização, pois tendem a focalizar o espaço exterior em relação ao espaço interior devido, como se pode ver nos estudos de casas pátio de Mies Van Der Rohe, ou da Casa Dieste de Eladio Dieste, ou ainda, das casas pátio de Souto Moura em Matosinhos [Fig.241 e 242]. No caso do projeto, individualizou-se as funções interiores, em relação a cada pátio, sendo que, cada quarto e o escritório, possuem um pátio somente para essa função, por forma a atribuir individualidade e reclusão ao espaço. Enquanto, na clinica, já se atribui um pátio para mais do que uma função, como gabinetes e laboratório, pois pretende-se condicionar o espaço exterior, de maneira a provir um espaço controlado e seguro para dar consultas, sem individualizar em demasia, possibilitando o convívio entre médicos.

Os pátios de vitrina iluminada não servem necessariamente para uso, pois são mais como um centro de iluminação que pode ter um jardim ou árvore. São pátios onde se pretende complementar o espaço com algum tipo de qualidade extra, como fornecer maior iluminação, modular o espaço, organizar circulações ou proteger uma árvore. Não há necessidade aparente para eles, mas sem eles, o espaço perde qualidade. São exemplos disto, a casa de Vidro de Lina Bobardi, a casa Gili de Jose Antonio Coderch ou a casa de fim de semana de Ryue Nishizawa [Fig.239 e 240].

“Se trata de un espácio que es a la vez introvertido y extrovertido, cóncavo y convexo.”²¹¹ No caso do projeto da casa, usou-se o pátio vitrina de luz para separar os dois volumes, e, assim, modular o corredor dos quartos.

Os pátios que se abrem ao exterior, usam-se para se conectarem com algum tipo de vista, criando aberturas em específico, “esta apertura hacia el exterior se hace de una manera progresiva, reflejando una preocupación por el control de esse espácio interior, y de la relación que se quiere establecer com el paisaje circundante”²¹². Como exemplos, temos as Casas Kingo de Jorn Utzon, casa la Ricarda de Antoni Bonet e a Casa Kings Road de Rudolph Michael Schindler [Fig. 237 e 238]. Pretendeu-se orientar o pátio da sala para o monte, enquanto o pátio dos serviços fica orientado para o pinhal vizinho, criando em ambos pátios um “muro vegetal”.

²¹⁰ coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 43

²¹¹ coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 47

²¹² coordenador CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el Habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009, pág. 47

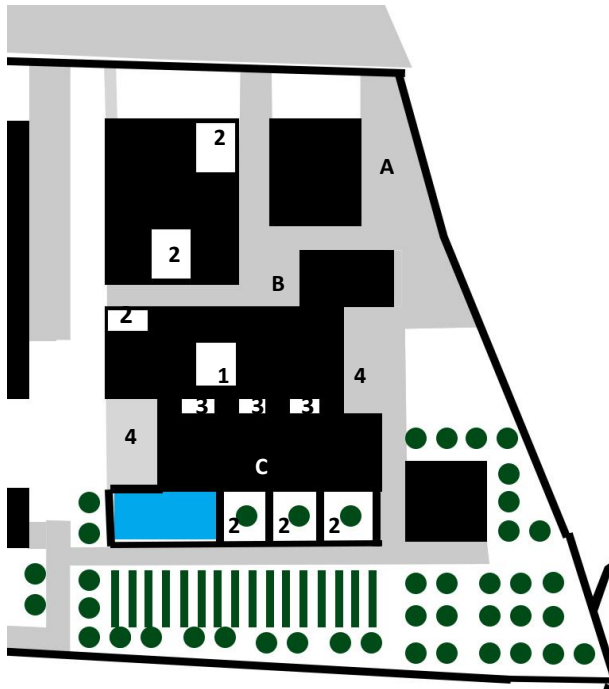


Fig. 236 – Localização na composição dos 4 tipos de Pátios e espaços exteriores: 1) Pátio central 2) Pátio descentrado 3) Pátio Vitrine 4) Pátio aberto para exterior A) Terreiro da garagem B) Pátio de entrada C) Espaço da cobertura

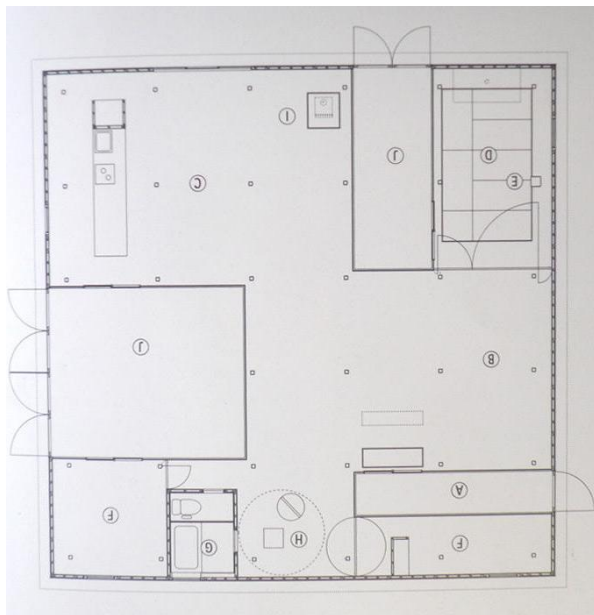


Fig. 239 – Casa de fim de semana, Ryue Nishizawa, Japão, 1997-98, Pátio “vitrine”

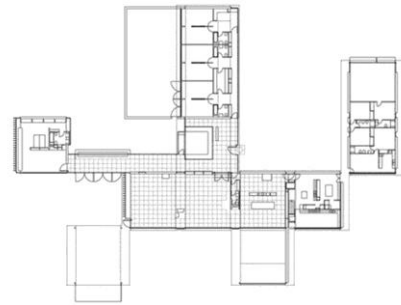


Fig. 237 – Casa La Ricarda, Antonio Bonet, 1949-1963, Pátio “aberto”



Fig. 238 – Casa Kings Road, Rudolph Schindler, 1922, Pátio “aberto”

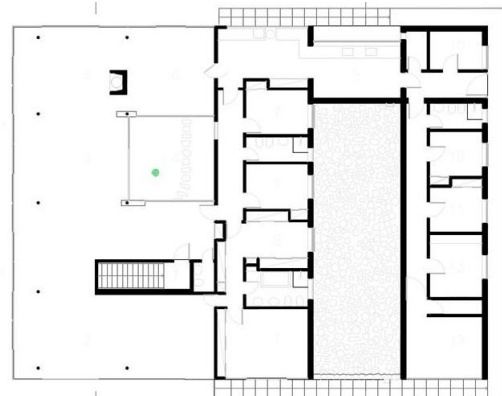


Fig. 240 – Casa de Vidro, Lina Bobardi, 1951, Pátio “vitrine”

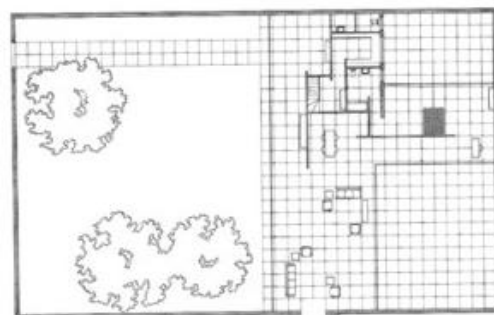


Fig. 241 – Casa Pátio, Mies Van Der Rohe, 1934, Pátio “descentrado”

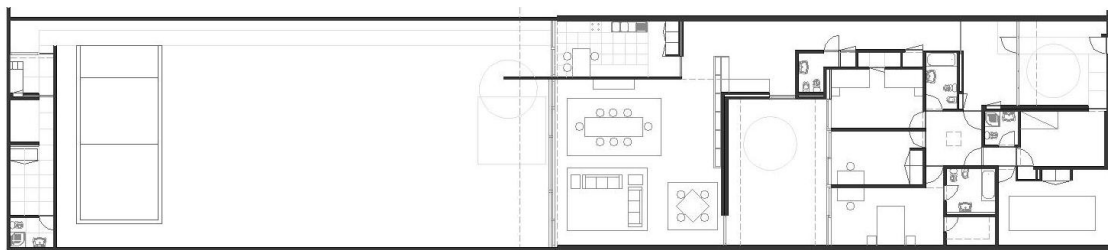


Fig. 242 – Casa Pátio, Souto Moura, Matosinhos, 1993, Pátio “descentrado”

Sistema Funcional

Apesar do projeto ser constituído por programa público (clínica) e programa privado (casa), pretendia-se evidenciar uma união dos dois programas pelo desenho de carácter doméstico. Isto prende-se com o objetivo da dissertação de se relacionar com o lugar que é, maioritariamente, de cariz rural e natural, onde as pessoas priorizam, ainda mais, as relações de convivência e o de funcionamento. Neste sentido, pretendeu-se desenhar um correto funcionamento de ambos os programas, atendendo às suas necessidades particulares, sem descorar os objetivos anteriores. Este intuito, no caso da clínica, vem muito ao encontro das novas estruturas de edifícios públicos, onde se desenha espaços de carácter doméstico, devido à necessidade das pessoas se sentirem em casa, para conseguirem trabalhar melhor.

“A reestruturação dos edifícios para escritórios hoje tende a desmontar as estruturas existentes. Isso poderia aplicar-se também aos alojamentos, às antigas estruturas que remontam aos anos 60 como os layouts abertos e os openspace que são substituídos por âmbitos, lugares, nichos, por espaços temporários de trabalho, espaços de relaxe, meeting-room que deveriam favorecer a produtividade do trabalhador mas que, ao mesmo tempo, aproximam o escritório à casa.”²¹³

Na clínica, o sistema criado desenvolve-se a partir da receção, de onde se estabeleceram dois percursos, devido à existência de duas funções com ritmos de tempo diferentes, que são: os gabinetes e o laboratório de análises. Um dos percursos é mais movimentado por ser para acesso dos pacientes aos gabinetes de consultas, ao gabinete dentário, às casas de banho e ao gabinete de colheita de sangue. O outro percurso, dito de serviço, tem um uso mais de acordo com o início do dia, almoço e fim do dia, e necessita de acesso direto ao balcão, sem colisões com pacientes. Por isso comporta o laboratório, os arrumos, a sala de reunião, e uma saída privada para acesso ao pátio de entrada da casa.

“Ciertamente el concepto de sistema no es nuevo en el pensamiento, sino que arranca de la critica de la razón pura de Immanuel Kant, quien, precisamente, definía la arquitectónica como el arte de construir sistemas”²¹⁴

Por criar este sistema não significa que o desenho dele seja um modelo fixado em realçar dois percursos, mas sim uma forma de distinguir duas secções de utilização diferente. Por isso, os percursos são como dois ramos que se orientam, organicamente, segundo a adaptação das funções aos pátios criados. Os dois pátios estão separados, e dão luz e ar a diferentes funções, sendo um deles, conseqüente dos quatro gabinetes de consulta, e o outro do gabinete dentário, do laboratório, da sala de reuniões e do percurso de pacientes. Devido ao facto de não haver necessidade do laboratório ter contacto visual com o percurso de pacientes e com o gabinete dentário, e por dever estar isolado de exposição solar do exterior, colocar-se-ia um vidro fosco nesse espaço, pois pretende-se luz controlada e possibilidade de abrir a janela. Estes pátios foram criados de forma a terem o máximo de privacidade, da casa existente ao lado.

“G.W.F. Hegel, quien definió una verdade sistemática que consistiria en la articulación de cada cosa en el todo”²¹⁵

²¹³ NICOLIN, Pierluigi, em MILANO, Maria, *Do Habitar*, ESAD, Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos, 2005, pág. 50

²¹⁴ MONTANER, Josep Maria, *Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2008, pág.10

²¹⁵ MONTANER, Josep Maria, *Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2008, pág.10

O sistema criado é uma confluência das intenções e relações referidas anteriormente; uma articulação entre privacidade, funcionalidade, luz e dimensão, e não um ato de isolar fatores em detrimento de outros, como refere Claude Lévi-Strausse: “(...) *son las relaciones entre los elementos y no los elementos mismos*”²¹⁶

Do mesmo modo, entende-se a clínica como parte constituinte do sistema de composição volumétrica do projeto, que se encontra numa escala mais perto do urbano, e como tal, comunica-se através da “rua”, que dá acesso ao pátio de entrada para a casa. São as relações entre as partes que unem o todo. Mesmo havendo volumes separados uns dos outros, estes conectam-se pelas relações entre diferentes sistemas [Fig.243 e 244].

*“Entiendo, por tanto, que un sistema es un conjunto de elementos heterogéneos (materiales o no), de distintas escalas, que están relacionados entre sí, con una organización interna que intenta estratégicamente adaptarse a la complejidad del contexto y que constituye un todo que no es explicable por la mera suma de sus partes. Cada parte del sistema está en función de otra; no existen elementos aislados. Dentro de los diversos sistemas que se puedes establecer, la arquitectura y el urbanismo son sistemas de tipo funcional, espacial, construtivo, formal y simbólico”*²¹⁷

Os sistemas de relações, referidos em pontos anteriores, unem-se albergando o sistema funcional estabelecido aqui, devido ao facto de ter sido pensado previamente que a organização funcional obedeceria a uma rede de pátios e percursos como os *Mat building*. Shadrac Woods reforça a ideia comprovando como os sistemas criam e determinam as regras do jogo do projeto. Para ele “(...) *la arquitectura no es un problema de composición, sino un problema de organización.*”²¹⁸

A composição é baseada na métrica e relações de afinidade entre volumes, enquanto a organização é como essa composição funciona interiormente. O problema da organização funcional definir o exterior, está na dificuldade para esta se relacionar com a envolvente de forma mais adaptada, mas a composição já baliza essa intenção. Por isso, o sistema funcional deste projeto insere-se numa composição, já em harmonia com a envolvente. Trata-se de unir conceitos arquitetónicos, no objetivo de direcionar o projeto para a correta relação com a envolvente e com o habitar doméstico, que se pretende. Composição e organização unem-se como sendo parte de intenções de vivência do espaço.

*“Un édifice est comme une bulle de savon. Cette bulle est parfait et harmonieuse si le soufflé est bien réparti, bien réglé de l’intérieur. L’extérieur est le résultat de l’intérieur”*²¹⁹

A casa surge como um conjunto de espaços em função uns dos outros, como um sistema compacto de espaços de estar e de percurso, consequentes dos pátios exteriores. Este sistema divide-se em 5 secções de espaços: zona de comer, zona de estar, zona de dormir, quarto da empregada e salão de jogos.

²¹⁶ GÓMEZ, Raul Castellanos, CALABUIG, Débora Domingo, y CUECO, Jorge Torres, *Del Mat-Building a la Ciudad en el Espacio*, Boletín Académico, Revista de investigación y arquitectura contemporánea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, pág. 56.

²¹⁷ MONTANER, Josep Maria, *Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2008, pág.10

²¹⁸ SALVADÓ, Tom, *Porqué la Freire Universitat Berlin Deberia ser un Mat-Building?*, *MAT BUILDING. DPA 27/28*, Edicions del Departament de Projectes, ETSA Barcelona 2011, Pág. 53

²¹⁹ LE CORBUSIER, *Vers une Architecture* (1923), Paris, Arthaud,1977, pág. 146, em MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 8

Favoreceu-se a intercomunicação natural entre espaços da mesma secção como as diferentes salas, ou entre secções semelhantes, como salas e salão de jogos. Atendeu-se à aglomeração com ligação direta entre espaços ditos sujos, da mesma secção, como cozinha, copa e lavandaria, por forma a isola-las do circuito à volta da casa, mas sem distanciá-las das funções complementares, como a lavandaria, que necessita de estar perto dos quartos para limpeza, ou ainda a copa e cozinha que precisa de estar perto da sala de jantar, para em dias de refeições em família.

Individualizam-se os espaços como quartos, quarto da empregada e escritório, sendo que cada um se localiza numa ponta diferente da casa. O escritório encontra-se perto da entrada, no caso de haver necessidade de uma conversa privada com um visitante. O quarto da empregada ficou localizado perto dos serviços, com o seu próprio acesso, descentrado do circuito geral da casa, e com a sala e a casa de banho privadas, por forma à empregada ter o seu próprio espaço, e no entanto, estar perto das funções que requerem mais trabalho e atenção. Não se quis aproximar o quarto da empregada dos quartos da casa, pois queria-se manter uma privacidade própria e clara, entre ela e os outros quartos. Nos quartos diferenciou-se o acesso à suite em relação aos quartos dos filhos, pois quer-se que a suite seja mais distante do circuito da casa, de modo a dar maior tranquilidade ao acesso à mesma. A suite possui o seu próprio quarto de vestir e casa de banho privadas, enquanto os quartos possuem também a sua casa de banho privada e roupeiro.

O salão de jogos encontra-se junto aos quartos, pois na rotina diária, o meu irmão tem mais momentos de diversão ao fim do dia, antes de nos dirigirmos para os quartos. Em caso de dia de festa, o salão, tal como sala de estar e sala de bar, encontram-se virados para o pátio sul, de maneira a concentrar os espaços de diversão. O circuito serve para distanciar divisões, distinguindo as secções de espaços, através de rampas e degraus. Pretendia-se distanciar os cheiros da cozinha da zona de quartos, sem distanciá-la da lavandaria, que tem de estar perto dos quartos. Por isso, existe todo um percurso a distanciar o acesso até à copa e cozinha. Não era intenção desenhar muitos espaços compartimentados, para fugir à disposição de apartamento e aproveitar as qualidades dos pátios.

A entrada encontra-se perto da copa porque existe uma necessidade de sair frequentemente e aceder à cozinha, quando se transporta comida ou se vai simplesmente almoçar. A sala e escritório localizam-se também perto da entrada, porque também são divisões às quais se acede frequentemente. A sala de jantar foi pensada perto da copa, para fácil acesso em dias de festa ou de reunião familiar, e a sala de bar interliga-se com esta, pois depois de se comer, deslocamo-nos para a zona de bebidas e mesa de jogos. Contudo, em dias sem visitas, existe o corredor a ligar sala de estar e a copa, para não se ter de atravessar as outras salas. É propositada a distância que se tem de percorrer até chegar à sala de jogos, devido ao facto do momento de distração e entretenimento ser algo que normalmente se deve tem depois de algum tipo de trabalho ou esforço. Também se pretendeu criar transparência entre a sala de estar e o salão de jogos, de forma a haver contacto direto entre o que a criança está a fazer e o que o adulto consegue fazer, sem interrupção da criança.

O carácter de uso esporádico que a piscina e solário têm, leva a ser colocada perto das salas, mas na cobertura, por forma a não ser considerado um divertimento sem condições intrínsecas, como ver a paisagem e apanhar banhos de sol. Como no pátio das salas tem em frente o monte, fez mais sentido a piscina estar também na cobertura. Nos dias de festa, pretendeu-se ligar o pátio dos serviços ao pátio das salas, através das escadarias para a cobertura e piscina. Mesmo atendendo a esta forma de pensar no uso da casa, sabe-se que existe liberdade de uso e que não se está a traçar como as pessoas têm de usar o espaço.

Todas as funções estão orientadas segundo uma visão com privacidade da casa existente ao lado, da rua e da travessa. Também cada função foi orientada segundo a exposição solar, sendo que, os serviços têm luz de nordeste, as salas têm luz de sul, os quartos e quarto da empregada têm luz de nascente, e o escritório e o salão de jogos de poente. Foram colocadas duas casas de banho, uma na entrada, de apoio aos serviços e escritório, e uma entre o salão de jogos e as salas, por forma a repartir o seu uso, com menor tempo de deslocação entre espaços. A casa dos legumes e ferramentas encontra-se perto do terreno de cultivo, mas junto ao percurso de acesso ao pátio de serviços, de modo a ser fácil o seu apoio à cozinha e ao terreno. Enquanto a casa dos animais encontra-se junto ao monte [Fig.243 e 244].

“La continuidad del espíritu de la modernidade, conlleva el cuidadoso tratamiento de los espacios para circular, reunirse y identificarse”²²⁰

A intenção era conseguir definir o uso dos espaços, sem haver interferências na passagem pelos percursos, e havendo forma de se identificar diferenças de intimidade e caracterização entre cada espaço. Do hall pode-se aceder ao escritório de imediato, e têm-se contacto visual com a sala de estar, a sala de jantar e a copa, levando a pessoa a entender as divisões principais da casa, quando entra. Deste modo, mesmo que se tenha visitas em casa, estas não comunicam, diretamente, com a zona dos quartos, ou com o salão de jogos, ou a sala de bar, ou ainda com os espaços de serviços, como a cozinha e a lavandaria.

“O espaço é um dos maiores dons com que a natureza dotou os homens e que, por isso, eles têm o dever, na ordem moral, de organizar com harmonia, não esquecendo que, mesmo na ordem prática, ele não pode ser delapidado.”²²¹

Houve uma procura de identidade do espaço complementando a funcionalidade do mesmo. Existe um leque de caracterização espacial, através da forma da luz aceder aos espaços, a visão do exterior e a forma como se relacionam os espaços. O desenho organizado é a forma de transformar o legado e o lugar, é *“a criação da harmonia do espaço, considerando que harmonia é a palavra que traduz exactamente o equilíbrio, jogo exacto de consciência e de sensibilidade, integração hierarquizada e correcta de factores.”²²²*

Sem a harmonia entre os diferentes fatores da arquitetura, não é possível caracterizar um espaço segundo uma ambiência, uma atmosfera, um carácter e uma ideia de espaço. Essa harmonia de fatores advém da regularização, estratificação, dimensão e caracterização do teor de cada espaço, numa relação direta entre o particular e o todo. A arquitetura é a criação de sistemas de organização, segundo a necessidade humana, seja essa necessidade de teor físico ou psicológico. *“A ‘arquitectura funcional’ colocou, sem dúvida, o homem como fulcro da sua razão de ser, mas porque considerou apenas alguns aspectos do homem e não procurou a sua totalidade, ela chegou por vezes ao extremo de o negar, sobrepondo-se-lhe.”²²³*

Neste projeto estruturou-se as zonas da casa, mas procurou-se criar uma ambiência e uma forma de uso dinâmica, entre espaços de diferentes secções, de forma a dar sentido aos pátios adjacentes e possibilitar diferentes situações de convivência do ser humano.

²²⁰ SMITHSON, Alice e SMITHSON, Peter, *Urban Structuring*, Studio, Vista Ltd, Londres 1967, edição italiana *Struttura Urbana*, Calderini, Bolonha, 1971, em MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno: Arquitectura de la Segunda Mitad Del Siglo XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 1999, pág 28.

²²¹ TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP, 2007, pág. 27

²²² TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*, Porto, FAUP publicações, 2007, pág. 14

²²³ TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*, Porto, FAUP publicações, 2007, pág. 41

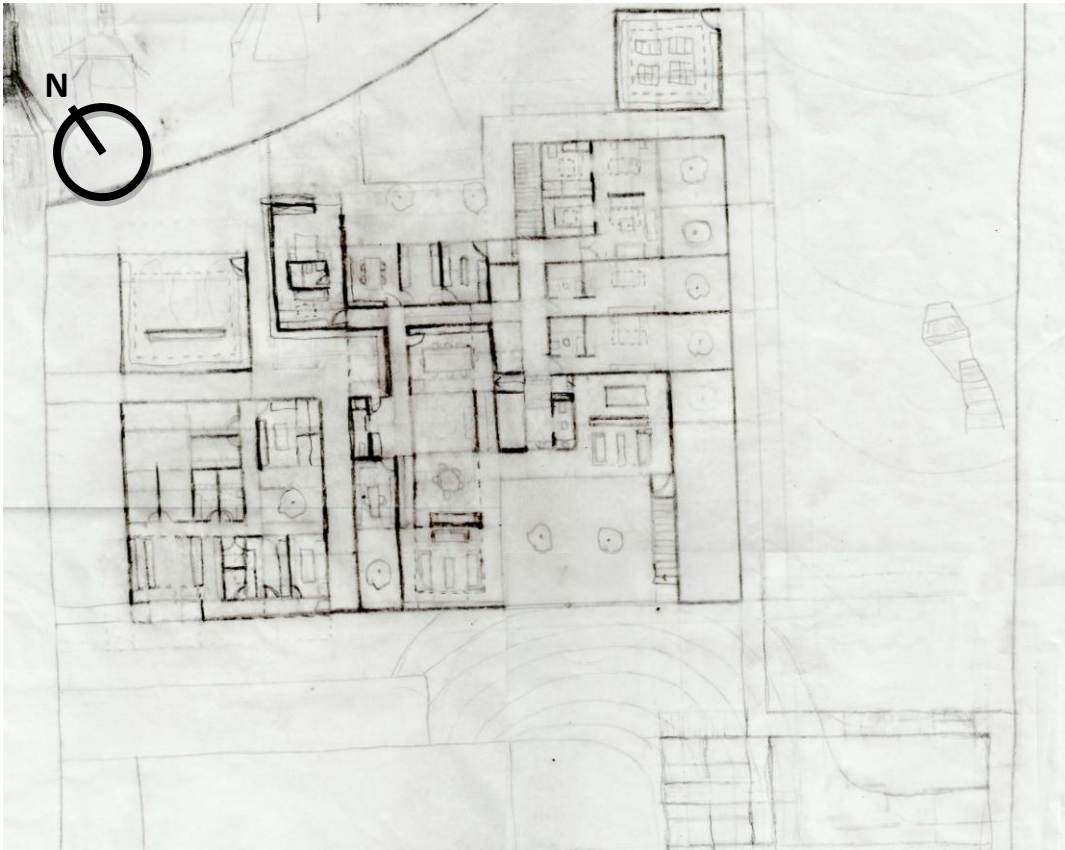


Fig. 243 – Desenho da organização funcional da clínica, casa, garagem e casas de animais e ferramentas

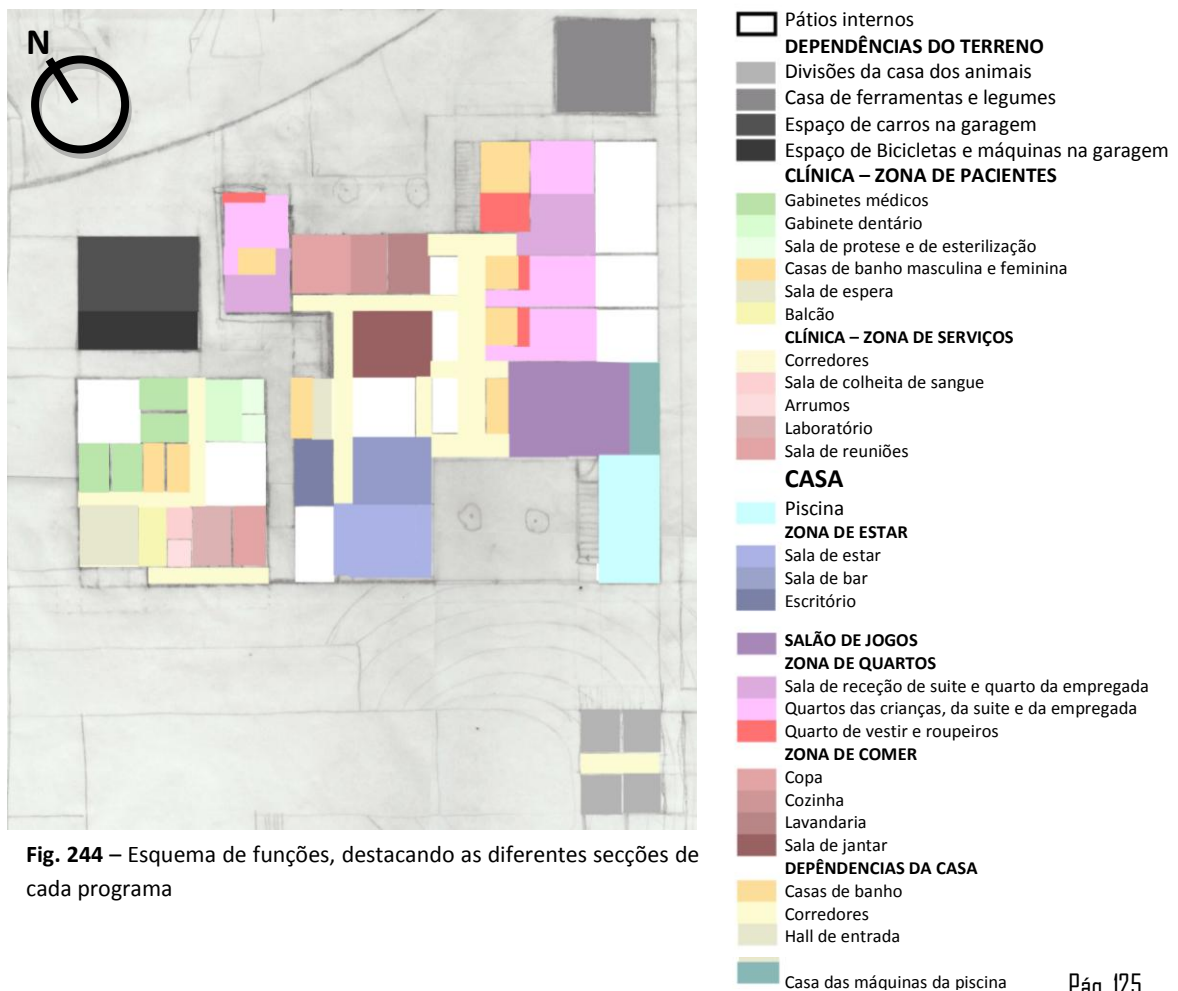


Fig. 244 – Esquema de funções, destacando as diferentes secções de cada programa

O Espaço Sentido

*“Everything starts with space. To make space is the first motivation, the first responsibility, the first problem. Space gives form, space gives plan. The plan is not a generator, it is a diagram for a spatial idea, and while it is a fact that most contemporary programmes limit the volumetric possibilities of architecture (commercial pressure limits deviation from minimum), this cannot justify the lack of consideration given to space as a generator of idea.”*²²⁴

Definir as qualidades do espaço foi a base do projeto, mais do que a organização funcional, pensou-se muito no espaço. Como nos sentiríamos a percorrer os diferentes espaços e o que quereríamos naturalmente fazer neles, são as preocupações que se baseiam em desenhos de imagens, onde a dimensão, a luz, a forma, e os materiais se juntam num todo definido. O espaço foi pensado através da imaginação do mesmo ao percorrê-lo, em que ao mesmo tempo se desenha o que se queria ir percebendo, na procura de uma caracterização própria, uma natureza espacial.

*“Realmente, busco la naturaleza de las cosas. Cuando hago una escuela, intento resolverla a partir de ‘escuela’, y no de ‘una escuela’. En primer lugar, está el problema de por qué una ‘escuela’ es distinta de cualquier otra cosa. Nunca leo un programa literalmente. Es algo circunstancial.”*²²⁵

O estudo dos espaços, segundo ideias de vivência, alberga, intrinsecamente, o programa. Por isso, o espaço não necessita de ser uma tradução exata do programa. Kahn aborda o programa como uma ideia do espaço que a função deve ter, e não como um requisito com base num modelo intransigente. Mesmo que se saiba as funções que o cliente exige que existam, este não define como serão desenhados os espaços. É esse desenho do espaço que o arquiteto tem o dever de caracterizar com diferenças, como os pátios, as distâncias ritmadas por aberturas, o controlo da visão, as diferentes alturas, o espaço de luz e de sombra, o afunilamento dos corredores, a parede que organiza espaços contínuos – características *“(…) que genera el proyecto, o tal vez deberíamos decir que precisamente el proyecto es generar, contruir y dilatar estas diferencias, estas distancias”*²²⁶

Durante o processo foi pensado o que diferenciava este projeto de clínica e casa, de qualquer outra clínica ou casa. Chegou-se à conclusão que a clínica tinha de diferenciar-se pelos espaços redimensionados, à medida da necessidade física, de mover-se e sentar-se, e à necessidade psicológica, de conforto e segurança acolhedora. Pretendia-se uma qualidade de espaço que se assemelhasse à casa particular e não a um centro médico. Por isso, os espaços estão protegidos de vistas indesejadas do exterior e entre os diferentes espaços no interior, por forma a garantir o máximo de conforto e descontração, para os médicos exercerem medicina e os pacientes não se sentirem demasiado afetados com a preocupação e stress de estar numa clínica.

²²⁴ CHIPPERFIELD, David, *Theoretical Practice*, London, Artemis, 1994, pág.50

²²⁵ KAHN, Louis, *Louis I. Kahn, Conversaciones com Estudiantes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2002, pág. 45

²²⁶ APARICIO, Luis Fernández Valderrama, *La Construcción de la Mirada: Tres Distancias*, Sevilla: Universidad, 2004, pág. 37

Na clínica, os espaços têm todos a mesma altura, devido ao facto de se a querer espaços uniformes, sem muitas variações para possibilitar um equitativo ambiente de trabalho. No gabinete de colheita de sangue, nos arrumos e casas de banho, existe luz zenital, por forma a estes espaços também serem iluminados.

Na casa foram pensados diferentes volumes, em segundos pisos, como pés-direito-duplo. Mas, tudo se destacava demasiado em relação à envolvente, devido à falta de arvoredo em redor para albergar tais alturas. Para além disso, estas não atribuíam carácter necessário aos interiores, por parecer exagerado em relação à ideia de projeto para este lugar. Por isso, elevou-se o teto dos espaços nobres da casa, de forma mais subtil e com altura de 2 metros, para se sentir a diferença do espaço, sem ser algo soberbo. Assim, gera-se uma amplitude de espaço, em que a largura dos espaços nobres de 5 metros forma, aproximadamente, um quadrado com 5 metros de altura, perfazendo pequenos cubos de 5 metros, dentro da casa.

Pensou-se que devido ao número de espaços, se iria, por um lado, valorizar a interconexão aberta sem portas entre espaços, caracterizada pela ligação de paredes, revestidas a madeira, de forma a criar alguma fluidez de movimento. Por outro lado, uma definição de zonas através de alturas diferentes, escadas, rampas, luz zenital, paredes portantes, pátios de diversas medidas e funções diferentes, consoante os espaços adjacentes. Deste modo, consegue-se denotar bem a diferença do espaço ao percorrê-lo:

Vem-se da travessa, orientados pelos dois volumes (garagem e clínica), que criam uma “rua”, chegamos a um pequeno pátio iluminado, com um volume mais alto do que os outros, por ser o mais importante. Mas não se quer aceder ao volume alto, porque só se sabe que está ali para orientar a visão [Fig.245]. Por isso, com este sol, procuramos o espaço com o banco e sombra e vemos que esse banco dá origem à porta de entrada. Ao entrar deparamo-nos com um hall. É um hall confortável, espaço mais comprido do que largo, de forma retângular, e, apesar de haver duas portas num painel de madeira que percorre as paredes, a nossa atenção é presa pela janela quadrangular, de luz bem controlada e aprazível, por onde se vê o pátio [Fig.246].

Percorremos os painéis de madeira na parede para sentir os desníveis das portas, mas o olhar está sempre no pátio, e nos espaços que vemos através dele, como a sala de jantar. Abrindo uma das portas temos a casa de banho de serviço e na outra porta temos o escritório, alongado pelo seu pátio privado [Fig.247]. Saindo do escritório a curiosidade aumenta, por se sentir todo o espaço controlado, e denota-se que têm uma rampa a descer e outra a subir. A que desce dá à porta da copa, enquanto que, a que sobe dá à sala de estar.

Sobe-se a rampa, de baixo declive, e chegamos a outro espaço. Parece o limite da casa, pois não há portas. Damos um passo e chegamos à sala nobre, pois tem um teto mais alto. Damos mais um passo e vemos o teto a contornar a sala, albergando a lareira e o painel de mármore. Percorremos o espaço guiados pelo tecto mais baixo, pois é esse o caminho, e chegamos ao pátio do monte. É grande e tem vista para o monte relvado [Fig.248]. Avança-se mais um pouco e consegue-se ver o monte com pinheiros. Parece um cenário de uma floresta. Percorre-se mais um pouco e vê-se umas escadas no exterior. Surge a questão: a onde nos levarão aquelas escadas? Mas pensa-se: quero ver o resto da casa antes de ir lá acima [Fig.249].

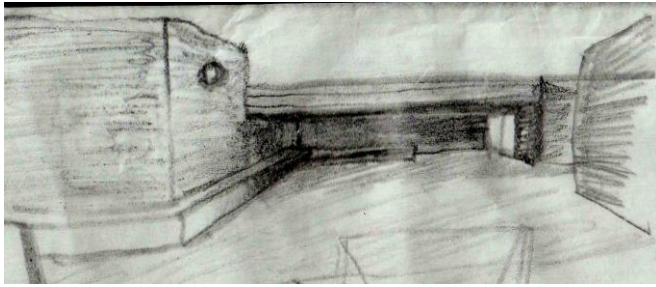


Fig. 245 – Pátio de entrada para a casa, com o volume mais alto, a janela circular e o banco.

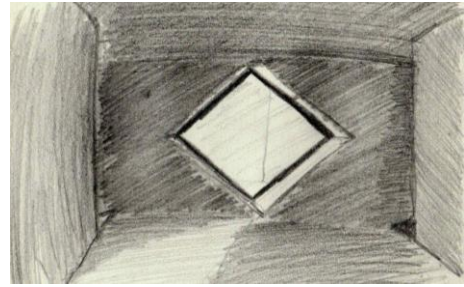


Fig. 246 – Hall de entrada, com janela quadrangular e visão do pátio de sala de jantar



Fig. 247 – Escritório com pátio alongado com paredes em pedra

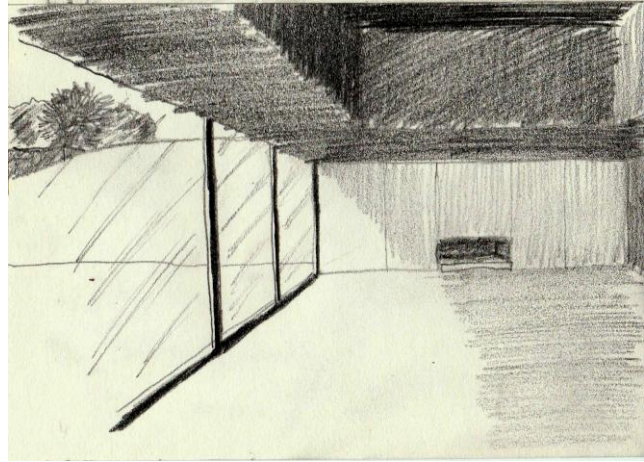


Fig. 248 – Sala de estar com diferentes alturas, e visão do monte com pinheiros

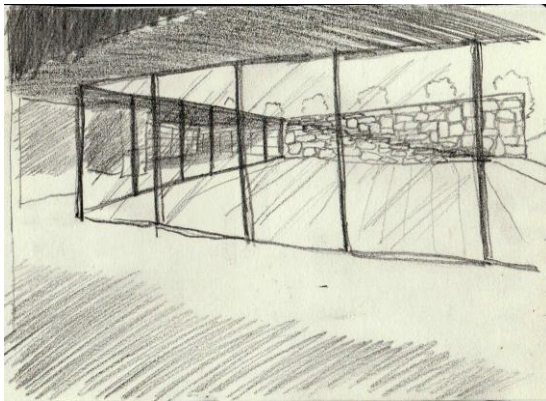


Fig. 249 – Pátio das salas com escadas em pedra para a cobertura

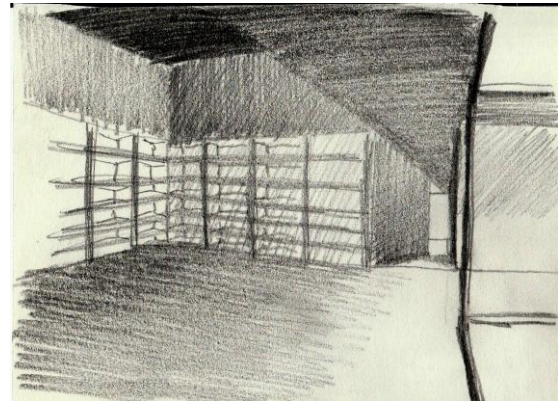


Fig. 250 – Sala de bar, com estantes a revestir as paredes, e corredor para sala de jantar

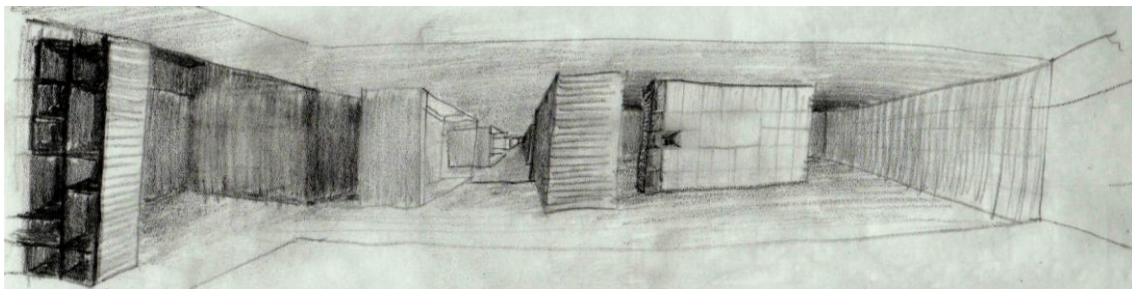


Fig. 251 – Pátio das salas onde se pode ver: a sala de bar (esquerda) com estante a separar da sala de estar; o corredor dos quartos (centro) separado pela casa de banho do salão de jogos (direita)

Passa-se por uma parede de madeira e consegue-se ver a sala de bar, bem aconchegante, a um canto, e um acesso à sala de jantar, a qual se viu no hall. Também estas têm uma altura maior, mas não são tão largas como a anterior [Fig.250]. Continua-se junto à janela, porque o controlo da vista exterior sabe a conforto, e sentimos um corredor, seguido de um novo espaço, separado por a casa de banho e uma parede. É a sala de jogos. Esta sala encontra-se longe do escritório para separar momentos de trabalho de momentos de lazer. A luz atrás da parede é menos forte. Esta parede, juntamente com a casa de banho, organiza o espaço em zona de jogos de consola e zona de jogos de mesa. Atrás da parede, a luz é boa para fazer um jogo de ténis de mesa ou bilhar, porque não há reflexos para distrair [Fig.251].

Damos a volta à casa de banho e encontra-se uma porta. Estas portas escondidas nos painéis de madeira são bonitas, porque camuflam as entradas. A casa de banho é um espaço muito privado, onde se pode entrar só para lavar as mãos ou ainda entrar num cubículo para fazer as necessidades. Há separação entre quem está na sanita e quem está só a lavar as mãos.

Saindo da casa de banho, consegue-se ver a sala de jantar e o corredor cheio de pequenos pátios com relva. A sala de jantar tem ligação visual com a sala de jogos e a sala de bar, para além de ter um acesso ao corredor de serviço. Esta é a divisão central e mais recolhida da casa, que estabelece a ligação entre a função de sala, e o cariz de sujidade [Fig.253]. O corredor dos quartos é muito airoso e privado, por ter pátios pequenos interiores, a iluminar, e por estar longe do hall de entrada – ideal para acesso aos quartos por existir o ritmo dos pátios e o ritmo das paredes revestidas a madeira com entradas para quartos [Fig.252].

Entra-se num quarto e, mais uma vez, temos paredes com madeira e portas de correr, logo, são casas de banho privadas. Aqui a parede de madeira dá continuidade ao roupeiro, criando um volume de madeira dentro do quarto. São quartos fechados para o exterior, com pátios privados, delimitados por paredes de pedra, na continuidade do quarto [Fig.254].

Sai-se dos quartos e deslocamo-nos para a suite. Vê-se uma porta recolhida em relação à parede. É porque é um espaço diferente do quarto normal [Fig.256]. Entra-se e percebe-se a sala de estar, a anteceder o quarto em si. Só depois, deparamo-nos com a parede de madeira e portas que definem o quarto de vestir e a casa de banho. Este quarto possui um pátio maior, pois é para duas pessoas [Fig.257].

Sai-se da suite e lembramo-nos que ainda não se passou pelo corredor de serviço com luz zenital na intersecção entre rampa e corredor. Este corredor vai direto ao quarto da empregada e tem uma abertura zenital que ilumina a entrada para a copa [Fig.255].

Também o quarto da empregada possui uma sala, a qual é mais alta do que a maior parte das divisões, em que a luz entra por uma janela redonda na parede [Fig.258]. Mais uma vez, tem-se a casa de banho revestida a painéis de madeira, como um volume isolado dentro de outro volume. Esta possui a sua luz zenital a marcar, descendentemente, a altura da divisão. Chega-se ao quarto com a sua janela em toda a altura da divisão. Parece um quarto da realeza ou janela de palácio, que assume uma altura superior à das outras aberturas da casa, pois é para valorizar o símbolo de suporte e a importância deste quarto, em poder ver céu, horizonte e terra [Fig.259].

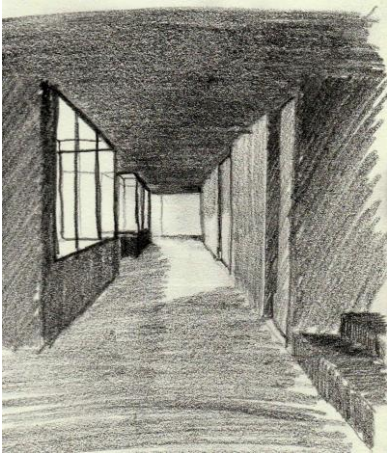


Fig. 252 – Corredor dos Quartos, com pátios vitrine e escadas para salão de jogos

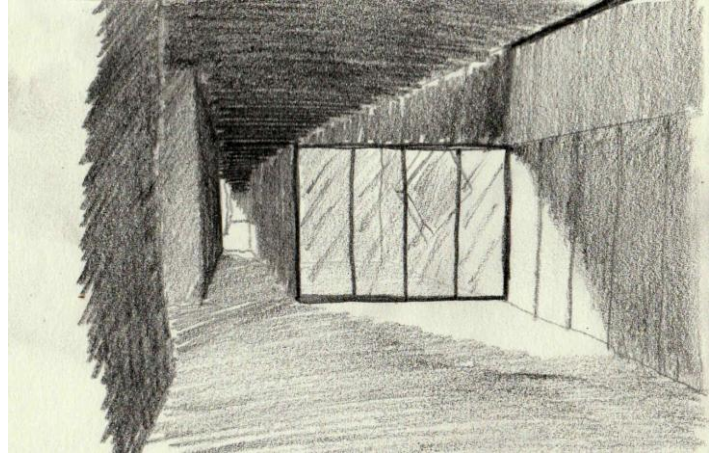


Fig. 253 – Sala de jantar com vista do pátio central e janela quadrangular do hall

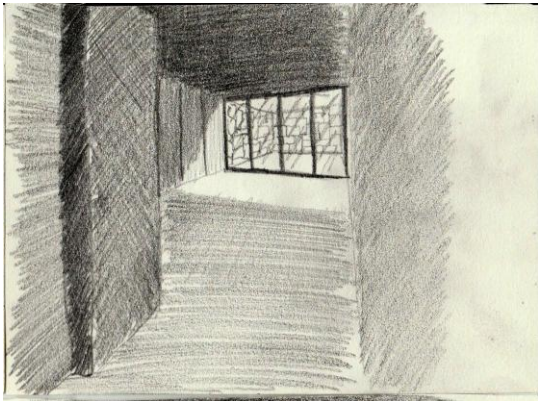


Fig. 254 – Quarto revestido a painéis de madeira na parede de cabeceira e da casa de banho. Vista do pátio com paredes em pedra

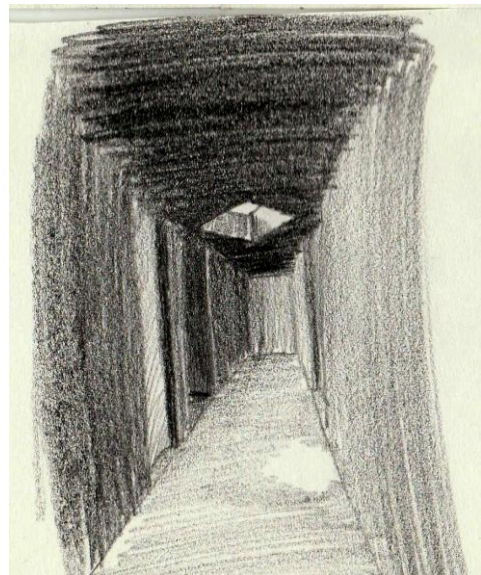


Fig. 255 – Corredor de serviços com luz zenital

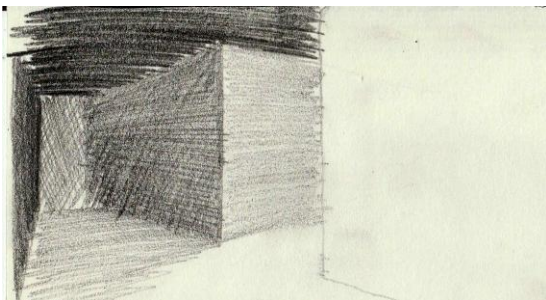


Fig. 256 – Entrada resguardada para a suite

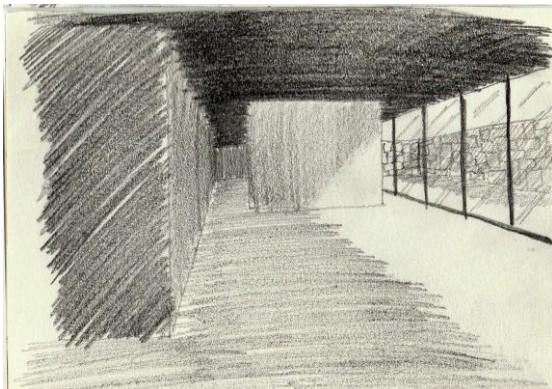


Fig. 257 – Suite dividida em espaço de estar e quarto, com paredes revestidas a madeira, e pátio em pedra

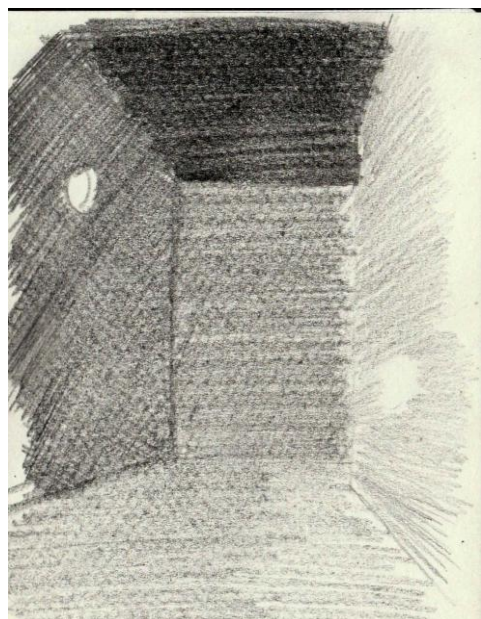


Fig. 258 – Sala de estar do quarto da empregada com janela circular

Sai-se do quarto e deparamo-nos com uma porta à esquerda e um corredor à direita, que dá ligação por uma rampa até ao hall. Decide-se entrar pela porta e está-se na copa – sítio de dimensão pequena e com visão para um pinhal em terreno vizinho [Fig.260]. Vemos outra porta, entra-se, e estamos na cozinha, que, por sua vez, tem outra porta que dá acesso à lavandaria. São todas divisões de serviço, por serem pequenos espaços e consequentes. Por isso, têm ligação entre elas e vista para o pinhal. Estas divisões são conformadas, exteriormente, por dois volumes (quarto da empregada e suite), que definem o pátio de serviços, dando um conforto natural ao uso do espaço, pela privacidade que se têm em relação à travessa, à entrada da casa e à zona de hortas [Fig.261].

Sai-se da lavandaria e vemos outra escada no exterior. É agora que vamos à cobertura. Sobe-se a escadaria e depara-se com o solário, em pilares e vigas de aço, onde se pode vislumbrar uma visão da paisagem urbana, à esquerda, e natural à direita [Fig.262]. Caminha-se e entendemos que a primeira escadaria, vista no pátio das salas, levava à piscina que existe na cobertura. A relação da piscina com o monte eleva os ânimos, como se tratasse de um espelho de água a uma altura mais elevada – suficientemente grande para poder fazer frente ao monte e ser um espaço de relaxe, como um tanque ou lavadouro tradicional que se elevam em relação à cota do chão.

Desce-se a escada e estamos no maior pátio, onde se pode ver ao longe a casa dos animais, de costas para nós, e encrustada no monte, definindo a zona de pasto em frente à mesma. Aqui sentimos a dimensão e declive do monte com o seu mural de arbustos [Fig.263].

Entra-se em casa, na sala de estar e, guiados pelo tecto mais baixo deslocamo-nos para o hall de entrada, por onde saímos. Ao sair, estamos no pátio de entrada e percebemos a familiaridade e o desejo de percorrer o percurso para a clínica, pois está mesmo ao lado e é um percurso comprido. Também entendemos o sentido direto do percurso por onde viemos, que se encontra mesmo direcionado para a entrada. Por fim, entende-se o carácter prático e reduzido do percurso para o espaço exterior da garagem, onde se acede à mesma [Fig.264]. Esta é iluminada por luz zenital junto às paredes limite do volume. Aqui o espaço divide-se em espaço de carros, espaço de bicicletas e máquinas, sendo que existe uma estante para ferramentas [Fig.265].

Vê-se que ao sair da garagem um espaço exterior, terreiro, com a sua forma irregular, que se prolonga liga ao pátio de serviço, por forma a trazer as compras com o carro, e vê-se, mais longe, um volume separado [Fig.260 e 266]. É a casa das ferramentas, que se encontra ligada pelo caminho junto ao volume dos quartos. Percorre-se esse caminho e, entre os dois volumes, chega-se ao terreno de cultivo e árvores de fruta, com o seu próprio espaço definido, em continuidade com o espaço dos animais que se encontra mais acima. A casa dos legumes, tal como a garagem é um volume compacto, revestido a pedra com luz zenital no centro. A toda a volta percorre-se estantes de utensílios e ferramentas, enquanto no centro existem os recipientes de legumes e flores.

Saindo da casa dos legumes percorre-se o caminho junto à parede do volume dos quartos, chegando-se à casa dos animais e espaço de pasto, definido pelas árvores a plantar e pela redirecção do percurso, que agora se junta ao muro, limite do terreno.

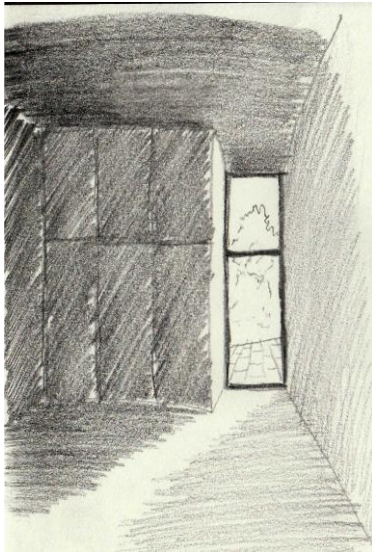


Fig. 259 – Quarto da empregada, com roupeiro em madeira e janela vertical

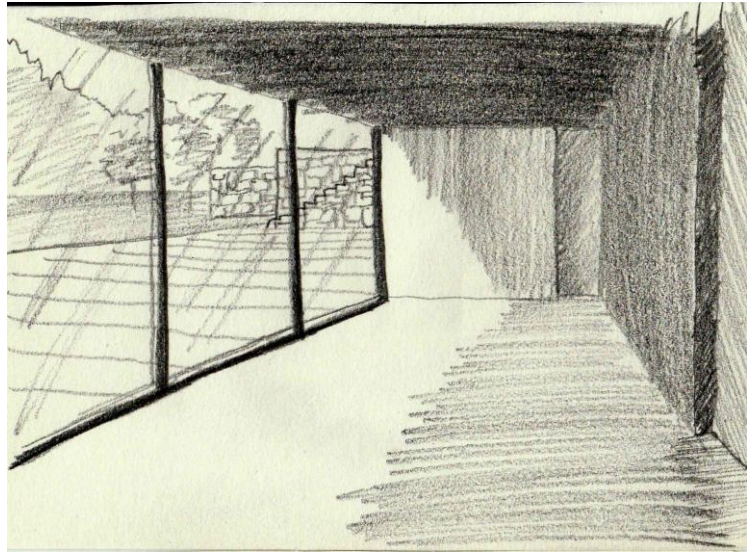


Fig. 260 – Copa, com porta para cozinha, e visão de pinhal em frente, e de árvores junto à casa das ferramentas

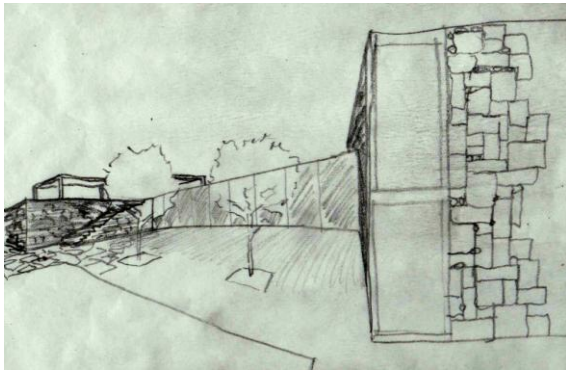


Fig. 261 – Pátio de serviços com escadaria para o solário, e com muros em pedra

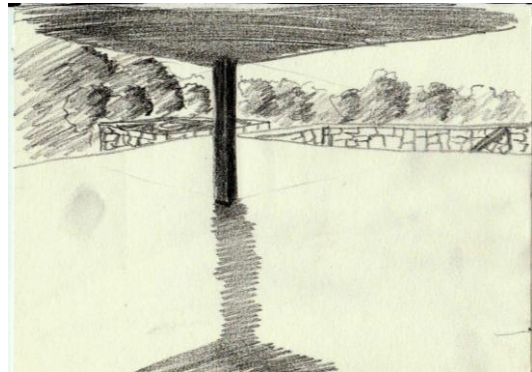


Fig. 262 – Solário, com visão das árvores de fruto do pinhal, e dos pátios dos quartos

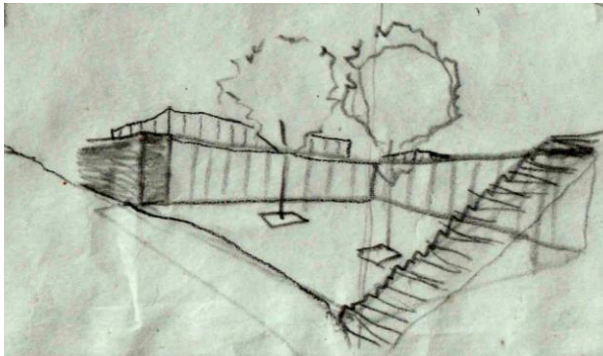


Fig. 263 – Pátio das Salas com a escadaria para a cobertura e o monte em contraposto

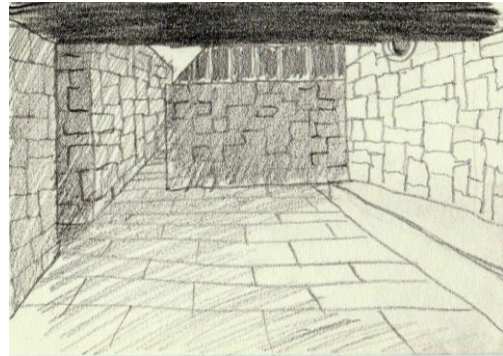


Fig. 264 – Pátio de entrada com os diferentes acessos à clínica, à travessa e à garagem

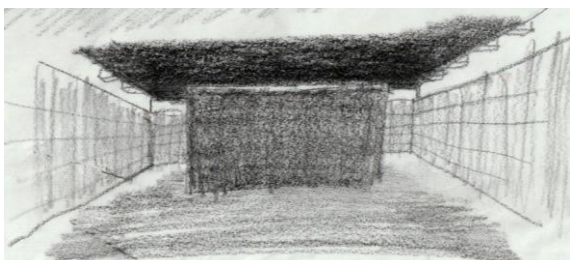


Fig. 265 – Entrada de luz no limite das paredes da garagem

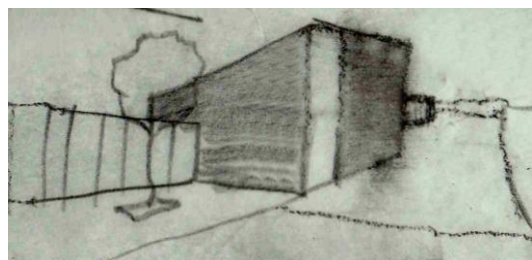


Fig. 266 – Volume do quarto da empregada com o terreiro da garagem

A casa dos animais encontra-se, em termos de composição, no ponto charneira entre as duas casas e o percurso. Esta casa está dividida em 4 divisões para animais com um corredor ao centro, por onde se acede para mudar a água e comida dos animais. Os espaços são todos iluminados por janelas individuais. Se continuarmos a subir o percurso exterior damos com o socalco de pedra, contornando-o e caminhando pelo carreiro até sair do terreno.

“Falar portanto em espaço organizado a duas e três dimensões significa tomar uma atitude convencional, útil para determinadas classificações, mas não correspondendo à realidade”²²⁷

É desta necessidade de visão de espaços sem se tocar, de toque controlado, de fazer durar o tempo, de aproveitar o espaço, que a arquitetura se mune. Leva-se a pessoa a usar o espaço da forma correta, distinguindo-se espaço, simplesmente organizado, de espaço feito para se viver com determinadas funções e características.

“El espacio concreto es un espacio que puede ser nombrado”²²⁸

Cada espaço, quer seja hall, corredor ou espaço de estar, foi feito com o propósito de ser vivido e entendido com a sua individualidade, tempo de uso e forma de usar. Por isso, busca-se na arquitetura a definição de cada espaço - como se cada espaço tivesse de suscitar um nome próprio, como o pátio do monte, o pátio do hall, a casa de banho de madeira, a piscina da cobertura, os serviços do pinhal, o quarto da janela da realeza, o quarto dos muros de pedra, o corredor em rampas, as salas de 5 metros de altura, entre outros. Quando o espaço ganha esta definição, é como se ele tivesse vontade própria de ser.

Não é uma questão de uso de materiais caros ou de simples reminiscências de outras arquiteturas, mas sim um estimular a sensação percecionada, a conexão emocional dessas referências, que nos levam a reinterpretá-las segundo outros objetivos e contexto. Esta transformação da arquitetura é o que possibilita sólido conhecimento, pois novo é o ato de transformar. *“Os espaços através dos quais eu tenho a possibilidade de adquirir um conhecimento novo”²²⁹* são os espaços que nos transmitem a essência do que eles representam.

A essência pretende responder a um propósito, quer seja da estrita função ou do evento, mas a verdade é que este projeto foi todo ele imaginado como parte constituinte de uma vivência, onde se queria espaços de lazer com dimensão para lazer, espaços de serviços dimensionados e protegidos, para não espalhar lixo, espaços de trabalho funcionais e privados, espaços de sossego, regulares e individuais, e espaços exteriores interligados para eventuais festas. Tudo pensado para o estilo de vida português do meu irmão neste lugar.

²²⁷ TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1993, pág.19

²²⁸ RIVAS, Juan Luis de las, *El Espacio como Lugar: Sobre la Naturaleza de la Forma Urbana*, Valladolid: Universidad. Secretariado de Publicaciones, 1992, pág.38

²²⁹ TEYSOT, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: Doze Ensaios*, Lisboa, Edições 70, 2010, pág.54

O movimento “(Significant to his proposal for architecture ‘as event’ is the idea that bodies construct space through movement. For example, pageants and spectacles involving large numbers of people clearly generate a changed spatial condition in an urban street.) Tschumi speaks of space enthusiastically, and variously as mental, physical, and social space. His conceptions of space and place bear little relation to that of phenomenologists like Christian Norberg-Schulz, who promotes place to counteract the deficiencies of modernist space. Tschumi would claim that the problem is not with the space, but with its programmes in terms of function rather than event.”²³⁰

Apesar do desenho do espaço ser muito regular, dá-se valor à possibilidade de “viajar” pela casa de forma orgânica, como câmaras interligadas apesar de diferentes. Bernard Tschumi reforça a importância de pensar o espaço como movimento e não só como espaços compartimentados e controlados, pois a liberdade e flexibilidade de movimento são importantes para deixar o corpo sentir descontração e possibilitar o tempo para o entendimento da interdependência dos espaços. Neste projeto valorizou-se, diferentemente, tanto espaços, como percursos, contendo espaço para cada função, sem necessariamente a enclausurar, como em apartamentos, pois foi necessário, no caso das salas, dar maior ênfase à permeabilidade do interior, sob a influência do Pavilhão de Barcelona de Mies van der Rohe [Fig.245].

“Bodies not only move in, but generate spaces produced by and through their movements. Movements – of dance, sport, war – are the intrusion of events into architectural spaces. At the limit, these events become scenarios or programs, void of moral or functional implications, independent but inseparable from the spaces that enclose them”²³¹

Os movimentos, aquilo que fazemos por hábito ou esporadicamente, determinam os programas, e é dessa base que devemos executar o projeto. Não é da função abstrata que se entende como se usa o espaço, mas sim da memória do uso em si. Foi dessa memória que se pensou nos móveis como constituintes da organização do espaço – partes integrantes e definidoras do movimento do espaço. Pois, usa-se o espaço através dos objetos que organizam o espaço definido por paredes, chão, teto²³² e luz.

“Siempre me há parecido revelador el hecho de que los dos ingredientes fundamentales de la arquitectura desde un punto de vista, el espacio y la luz, sean de naturaleza espiritual (no material) y necesiten de la materia para manifestarse”²³³

Neste sentido, entende-se que a luz e o espaço são meros constituintes desta realidade. Se não os definirmos, identificarmos ou controlarmos, com materiais, disposições, medidas, através da matéria que construímos à nossa medida, estamos a deixar-nos à mercê das condições da natureza.

²³⁰ Baseado em TSCHUMI, Bernard, *Architecture and Limits II*, em NESBITT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAF Edition, 1996, pág. 156

²³¹ TSCHUMI, Bernard, *Pleasure of Architecture, 1977*, em NESBITT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAF Edition, 1996, pág. 160

²³² SIZA VIEIRA, Álvaro, numa conferência a uma resposta sobre o que definia a sua arquitetura.

²³³ SEGUÍ, Juan María Moreno, *Idea-Concepto*, em LLORENS, Vicente Más, *Las Herramientas del Arquitecto*, Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004, pág. 21

Como seres vivos que somos sermos capazes de nos relacionar, de entender as condições da natureza, das nossas necessidades, e, assim, podermos - nos relacionar com harmonia, aproveitando o que de belo e interessante ela nos pode fornecer.

*“A obtenção da harmonia do espaço organizado, resultante afinal da harmonia do homem consigo próprio, com o seu semelhante e com a natureza, será longa e difícil, mas porque a consciência da sua necessidade deverá sobrepor-se a todos os obstáculos, ela deverá constituir um dos destacados objectivos do homem contemporâneo”*²³⁴

A luz neste projeto, mais do que harmonia, permite sentir descontração se incidir através de espaços de aberturas ritmadas (corredor dos quartos); permite sentir concentração se for localizada num espaço central, porque sabemos que vem tudo dali (pátio central da sala de jantar); permite sentir limpeza se acede diretamente do teto num espaço estreito, devido à leveza do céu e da chuva (corredor de acesso a serviços); cria naturalidade, se incide segundo uma grande abertura horizontal, devido ao horizonte, como defendia Corbusier (salas para pátio do monte e do pinhal); cria elevação, se incide sob uma abertura alta, pois vê-se a paisagem e o céu como defendia Perret²³⁵ (quarto da empregada); cria segurança, se se focaliza num só espaço fechado, pois necessitamos de identidade própria (escritório e quartos); cria companheirismo, se incide em espaços contíguos (clínica). A luz estimula o que nós quisermos que seja estimulado, através da diferenciação dos espaços.

*“My architecture is not conceived by drawings, but by spaces. I do not draw plans, facades or sections... For me, the ground floor, first floor do not exist... There are only interconnected continual spaces, rooms, halls, terraces... Each space needs a different height... These spaces are connected so that ascent and descent are not only unnoticeable, but at the same time functional”*²³⁶

O espaço, e a diferenciação do mesmo, é o que define a representação pictórica que são os desenhos da nossa mente. Não são os desenhos que definem o espaço, mas o espaço que define o desenho. É um espaço da mente. Pode-se desenhar um espaço, a luz que entra nele a determinada posição do dia, por forma a traduzir, com maior definição, a arquitetura que imaginamos na mente. Mesmo quando estamos a desenhar espaços, não estamos a desenhar plantas, cortes e alçados. Estamos a desenhar espaços da arquitetura, que se traduzem em meios como plantas, cortes e alçados, mas não são a arquitetura. Os meios de comunicar a arquitetura não são a arquitetura, e, por isso é que o espaço, quando sentido na realidade determina, indubitavelmente, se este foi concebido como espaço ou como meio.

Foi neste sentido de sentir o espaço, que foram executados desenhos de visão do que se estava a desenvolver para o espaço do projeto, quer interior quer exterior, no sentido de dar sentido aos acessos a espaços e ao percorrer desses mesmo espaços, com a luz característica e os materiais que se pretendiam.

²³⁴ TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP publicações, 2007, pág. 46

²³⁵ COLOMINA, Beatriz, BLOOMER, Jennifer, *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, pág. 112 : Corbusier defendia janela horizontal, pela possibilidade de ver o horizonte plenamente, enquanto Perret defendia o uso de janela vertical para dar continuidade ao espaço e possibilitar ver céu, horizonte e chão.

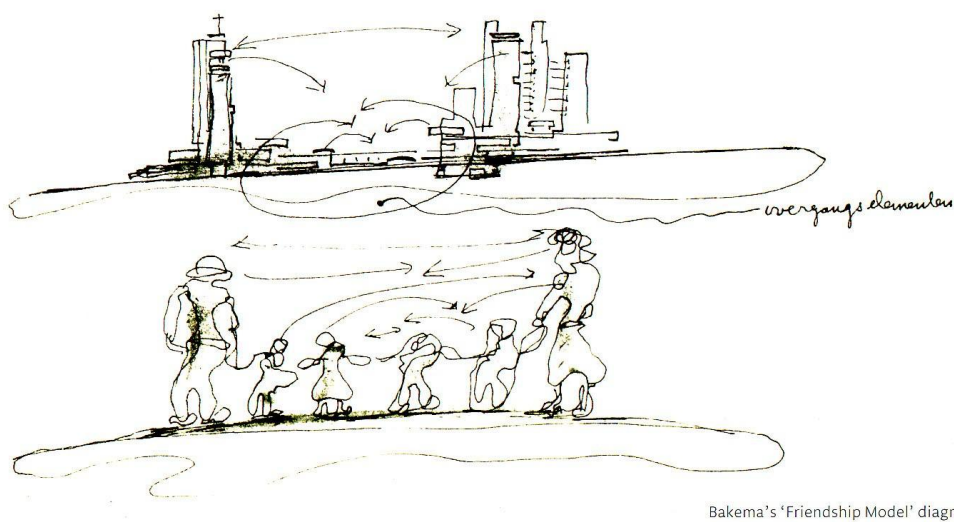
²³⁶ LOOS, Adolf, *apontamento de uma conversa em Pilsen*, 1930, citado em <http://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>, online a 24/05/2015

Relação com a envolvente

Neste projeto pretendeu-se criar uma proximidade contextualizada entre o edificado pré-existente, a envolvente natural e urbana, e as possíveis relações visuais entre estes diferentes elementos. A casa pré-existente afirma-se em relação à rua, e localiza-se pronunciada pelo monte de terra, que a sustenta a sul. Por isso, estas condições, destacam a demasiada importância da casa, como um edifício alto, tentando impor-se como uma acrópole, sem ter as condições naturais para o sustentar com sentido. Entendeu-se que faria sentido dar contexto ao edifício, com força para ser algo público, com um conjunto de edificado de baixa altura com pequenas mudanças de altura, como se tratasse de um centro cívico, junto ao edificado público.

Como refere Kandinsky: “(...) todos os elementos possuem uma pulsação interior que lhes é própria e que se manifesta em função de certos princípios. São esses princípios da ressonância que importa descobrir.”²³⁷

Esta ideia de relacionar, de forma contextualizada, a casa existente advém dos preceitos do team 10, que criticavam o estrito formalismo da Carta de Atenas e defendiam uma arquitetura que usasse as relações entre pessoas, como analogia das relações entre edificados. Era uma análise mais profunda de cada comunidade e espaço, onde o individual necessita de relações de proximidade e privacidade com o coletivo envolvente. Do mesmo modo, neste projeto, não se pretendia criar leis universais, teorias e protótipos generalistas. O objetivo foi encontrar uma relação entre a forma física do edificado e a envolvente, como uma necessidade de envolver a psicologia do edificado, com as relações sociais que estabelece-se com outros edifícios. Não se pretendia fazer frente à casa dos meus pais, mas sim dar contexto e propósito à sua existência, como um filho, que por nascer, dá sentido à vida do pai [Fig. 267].



Bakema's 'Friendship Model' diagram.

Fig. 267 – Desenho de Jaap Bakema sobre a analogia de amizade entre adultos e crianças, e edifícios altos e baixos

²³⁷ KANDINSKY, Wassily, *Ponto, Linha, Plano*, Edições 70, 2006, pág.10

Neste sentido, justifica-se a densidade do projeto e o evitar de elevar um segundo piso, exceto a estrutura leve do solário, pela necessidade da criação de um conjunto de espaços que dessem contexto à altura da casa existente. As casas, não sendo espaços públicos, serão visitadas e vistas como parte integrante da paisagem. Por isso, foi importante aleá-las e atenuar a imponência da casa existente. Também na envolvente existem casas com segundo piso, ganhando um impacto na paisagem que não é necessário. Foi necessário entender que a melhor forma de relacionar com um edifício fora de contexto, é dando-lhe contexto.

Uma vez que a casa existente já possui demasiada altura, torna-se importante criar um conjunto de volumes, que, em vez de assumirem a sua altura de dois pisos, deixam-se presos ao chão com um só piso, elevando, subtilmente, pequenos espaços com maior altura. Torna-se um ato subtil de mostrar que é possível elevar as alturas, mas não é necessário competir pela importância da casa.

Shadrac Woods refere que intervenções como os *Mat building* com o seu nível de altura baixa, são como uma “(...) *condición de lugar, de actividad intensa, más allá de ser un camino que conduce de un lugar a otro (...) una asociación lineal de actividades que es soporte de entidades, volúmenes arquitectónicos y funciones colectivas.*”²³⁸

Pretendeu-se reforçar a interpretação da envolvente e as funções de parentesco que existia entre volumes, criando, com edifícios baixos, uma preocupação com a privacidade do projeto. Assim, tanto das diferentes ruas como das casas na envolvente, existe uma grande dificuldade em perceber o interior da casa. Só mesmo vivendo na casa ou terreno pode-se presenciar esse controlo do espaço e privacidade. Existem espaços mais privados do que outros, como referido em pontos anteriores, mas a altura dos volumes confere uma relação de parentesco com as casas envolventes, sem se assumir como segundo piso de vivência. No caso de haver segundo piso, devido à baixa inclinação do terreno, este impõe-se em demasia na paisagem, suscitando menor privacidade. Por isso, o único indício de segundo piso é percebido pelo espaço da cobertura, onde somente existe um solário leve em aço, que foi propositadamente pensado, para ser usado à vista de todos, pois é um momento de conexão extrovertida com a envolvente e a paisagem. Assim, consegue-se relacionar o edificado com a envolvente, sem o projeto se traduzir em mais uma casa com dificuldades em delimitar a sua privacidade, como por exemplo a casa dos meus pais e algumas casas da envolvente. Pretendeu-se fugir à criação de mais um objeto isolado, assumindo os problemas e as qualidades do lugar, como fonte de relações entre formas de habitar a natureza.

“*Precisamente este libro há insistido en la que se considera una de la claves de la evolución: dejar de entender la arquitectura como creadora de objetos únicos aislados, productos definitivos y acabados, grandes maquinas para el consumo, y pasar a entenderla y a practicarla como estrategia y proceso, como sistema de relaciones, como proceso en el que interviene el tiempo y el usuario, como forma cuya materia esencial es la energia, como ambiente para los sentidos y percepción, como obra que actúa en simbiosis con la naturaleza.*”²³⁹

Com este intuito, apresenta-se de seguida as fotos de maqueta de estudo com a relação com terreno, segundo vistas diferentes dos pontos cardeais.

²³⁸ SALVADÓ, Tom, *Porqué la Freire Universitat Berlin Deberia ser un Mat-Building?*, MAT BUILDING. DPA 27/28, Edicions del Departament de Projectes, ETSA Barcelona 2011, Pág. 53

²³⁹ MONTANER, Josep Maria, *Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2008, pág. 212

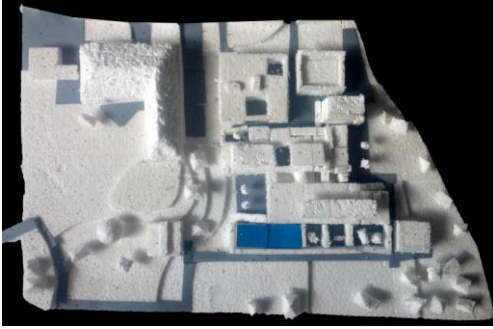


Fig. 268 – Vista de cima da maqueta de estudo

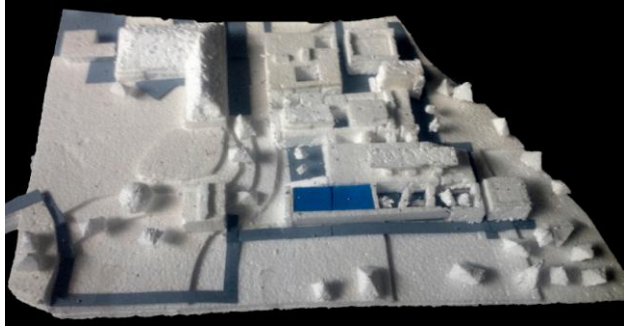


Fig. 269 – Vista de sudeste da maqueta

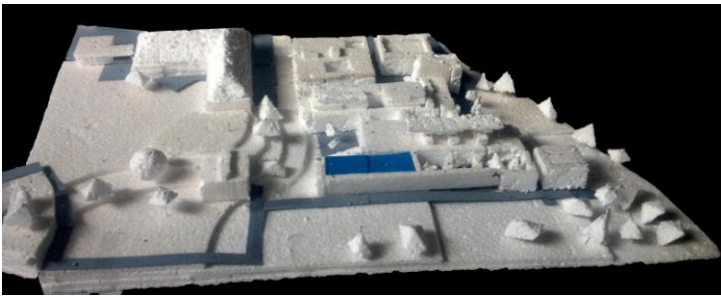


Fig. 270 – Vista de sudeste da maqueta com realce do muro que suporta a piscina

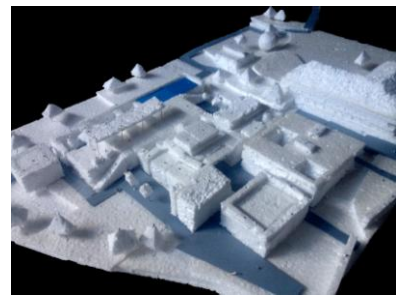


Fig. 271 – Vista norte da maqueta

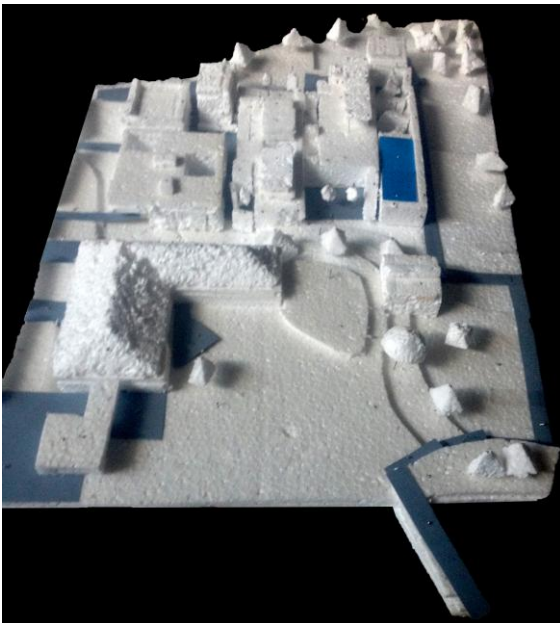


Fig. 272 – Vista sudoeste da maqueta

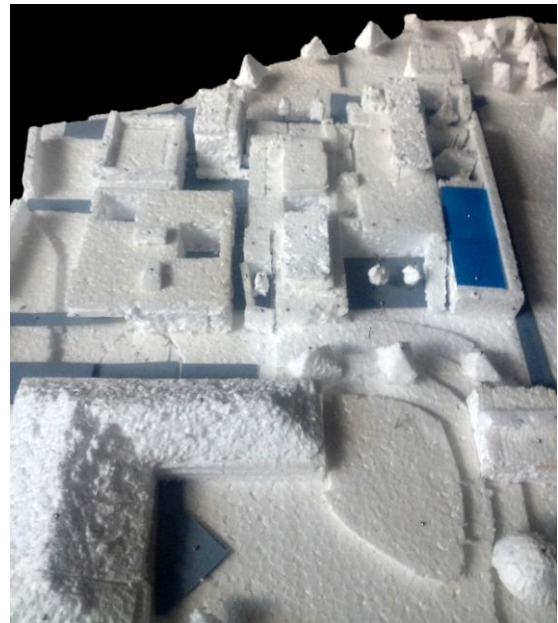


Fig. 273 – Vista sudoeste da maqueta com realce para a composição dos volumes e pátios

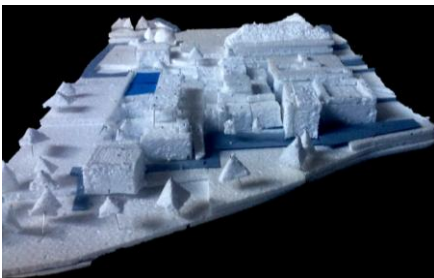


Fig. 274 – Vista nordeste da maqueta



Fig. 275 – Vista noroeste da maqueta (vista da travessa)

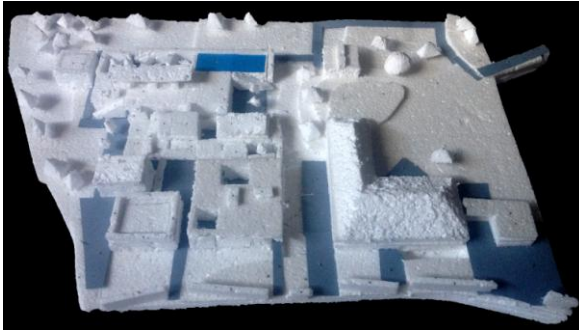


Fig. 276 – Vista noroeste da maqueta (vista da travessa)

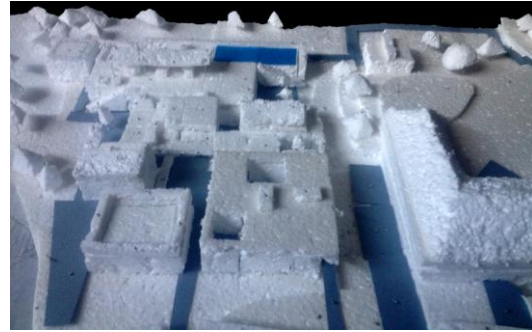


Fig. 277 – Vista noroeste da maqueta (vista da travessa) com realce no pátio de entrada da casa

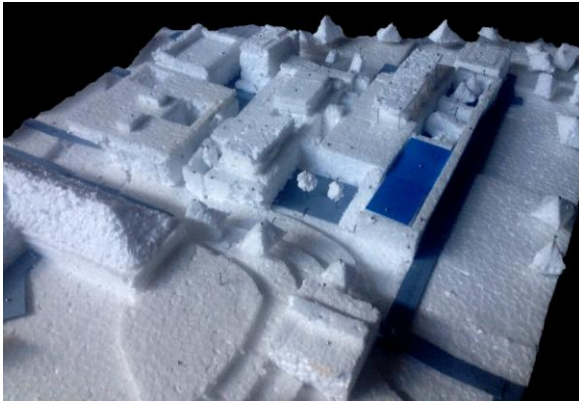


Fig. 278 – Vista sul da maqueta

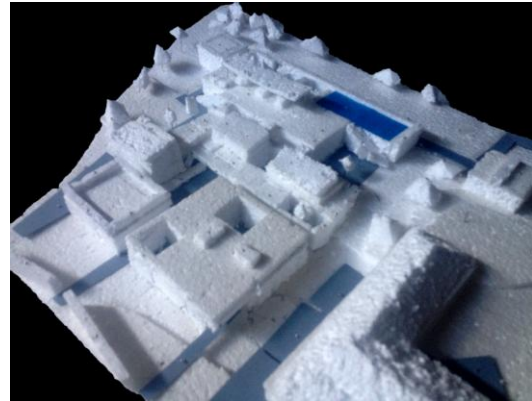


Fig. 279 – Vista oeste da maqueta

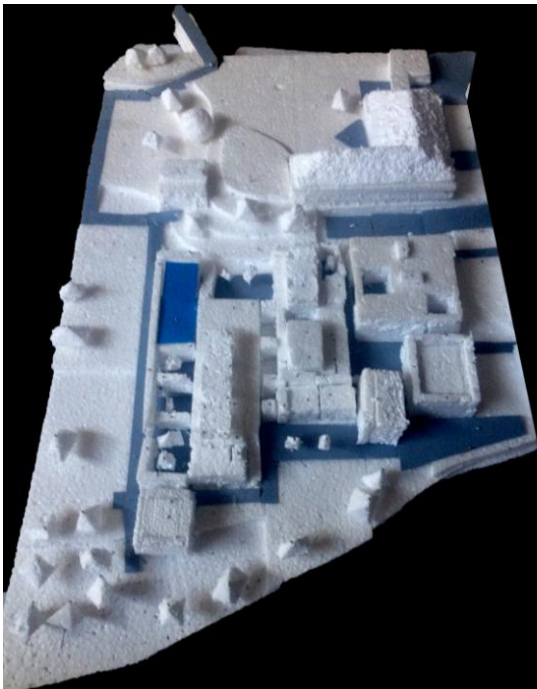


Fig. 280 – Vista nordeste da maqueta

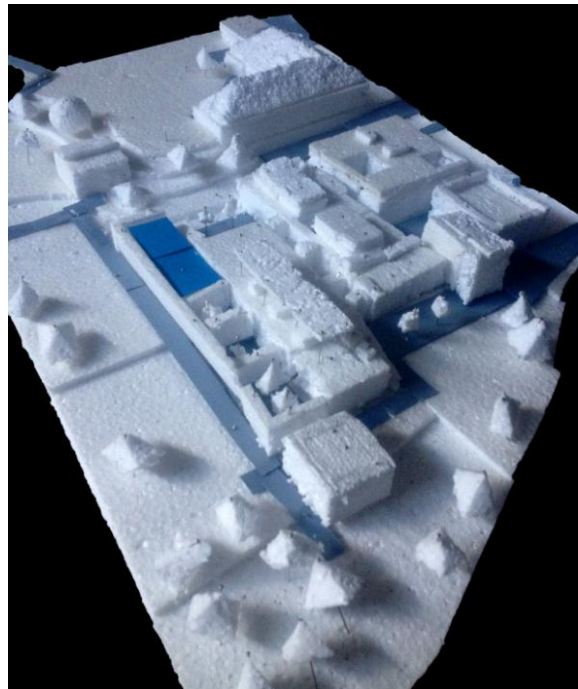


Fig. 281 – Vista este da maqueta

Linguagem

A linguagem usada foi principalmente uma referência à casa Baião do arquiteto Eduardo Souto Moura, pois quis-se usar uma linguagem próxima da arquitetura vernacular da zona, por forma a dialogar honestamente com os materiais do lugar. Queria-se entender as aberturas como panos de vidro e as paredes como muros de pedra, de modo a que a dimensão oculta do habitar natural do lugar, ressurgisse com um tempo de observação que elevasse o espaço sentido [Fig.282].

“A linguagem prolonga a experiência no tempo e no espaço”²⁴⁰

Por outro lado, as entradas da casa, da garagem e da clínica, devido à necessidade de cobertura, são uma referência à Casa Moledo de Souto Moura, onde o muro de pedra se destaca, por desalinhamento, em relação à cobertura [Fig.283]. Pretendia-se, nestes lugares, dar um sentido de proteção às entradas, muito diferente da relação que os panos de vidro têm com o exterior. No caso do quarto da empregada, mais especificamente na janela alta, pretendeu-se desalinhar do pano de vidro com 3 metros de altura da zona dos serviços. Deste modo, haveria uma clara relação entre linguagem presa à terra definida por pedra e vidro – momentos de espaço fechado e de espaço aberto, como uma caverna.

“Se entende por arquitectura estereotómica aquella en que la fuerza de la gravedad se transmite de una manera continua, en un sistema estructural contínuo y donde la continuidad constructiva es completa. Es la arquitectura massiva, pétreo, pesante. La que se asienta sobre la tierra como se de ella naciera. Es la arquitectura que busca la luz, que perfora sus muros para que la luz entre en ella. Es la arquitectura del pódio, del basamento, del estilóbato. Es para resumirlo, la arquitectura de la cueva”²⁴¹

Foi com o objetivo, de fazer o projeto ser um embasamento da casa existente, que se achou ainda mais pertinente reforçar a linguagem com materiais da zona, como faz Eduardo Souto Moura, com a “Casa das Artes”. Deste modo, tanto se afirmava a relação com a terra do lugar, como com a necessidade de fundamentar isso, em relação às casas da envolvente.

“Es entender que parte del edificio pertenece a la tierra (estereotómico) y que parte se desliga de ella (tectónico), o el considerar que todo el edificio trabaja en continuidad con la tierra, o por el contrario establece con ella los mínimos contactos, puede ayudar eficazmente a la producción del nuevo organismo arquitectónico”²⁴²

Quanto aos volumes com altura superior a 3 metros, pretendia-se revesti-los com painéis de zinco, uma vez que não têm janelas e serviria de relação com a proteção da chuva, à semelhança da recuperação da habitação vernacular, em caminha, do arquiteto Ricardo Azevedo [Fig.287]. Esta linguagem, muito consciente da relação com o estado do tempo, é pertinente, para homogeneizar o alçado da cobertura, que é visto tanto em cima do monte como da casa existente dos meus pais.

²⁴⁰ HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio de Água, 1986, pág.14

²⁴¹ BAEZA, Alberto Campo, *Alberto Campo Baeza, Pensar com las Manos*, 3ª. Ed. – Buenos aires: Nobuko, 2010, pág.29

²⁴² BAEZA, Alberto Campo, *Alberto Campo Baeza, Pensar com las Manos*, 3ª. Ed. – Buenos aires: Nobuko, 2010, pág.27

No caso do espaço de cobertura, em frente à piscina, levaria um lajeado de granito e o solário, em estrutura de aço, que pretende realçar a conexão com o céu – com o desprendimento da terra como refere e executa Alberto Campo Baeza, sobre a casa de Blas [Fig.284]. Esta definição de um primeiro piso de estereotomia de pedra e um segundo piso de tectónica de zinco e aço foi influenciada pela Casa Wiley de Philip Johnson, que também possui esta diferenciação [Fig.285]. A janela redonda do Quarto da empregada é referência a janela redonda da arquitectura vernacular na zona, estudada aquando da localização na paisagem.

As paredes interiores e os tetos são pintados de branco na zona de serviço, corredor de serviço e quartos. As paredes das salas, hall e corredor dos quartos seriam em madeira, como faz Souto de Moura, no revestimento de paredes na Casa Moledo [Fig.286]. O chão seria em madeira, exceto nas zonas de serviço e casas de banho, onde seria em granito e mármore, respetivamente. A lareira seria revestida a mármore como faz Souto Moura na Casa Maia [Fig.288].



Fig. 282 – Casa Baião, Eduardo Souto Moura



Fig. 283 – Casa Moledo, Eduardo Souto Moura



Fig. 284 – Casa de Blas, Alberto Campo Baeza



Fig. 285 – Casa Wiley, Philippe Johnson



Fig. 286 – Interior da Casa Moledo, Eduardo Souto Moura



Fig. 287 – Restauro de Habitação vernacular, Caminha, Ricardo Azevedo



Fig. 288 – Lareira, Casa Maia, Eduardo Souto Moura

- *Desenhos Técnicos*

- Planta de Implantação
- Planta do 1º piso
- Planta de 2º piso (cobertura)
- Alçados
- Cortes
- Corte Construtivo



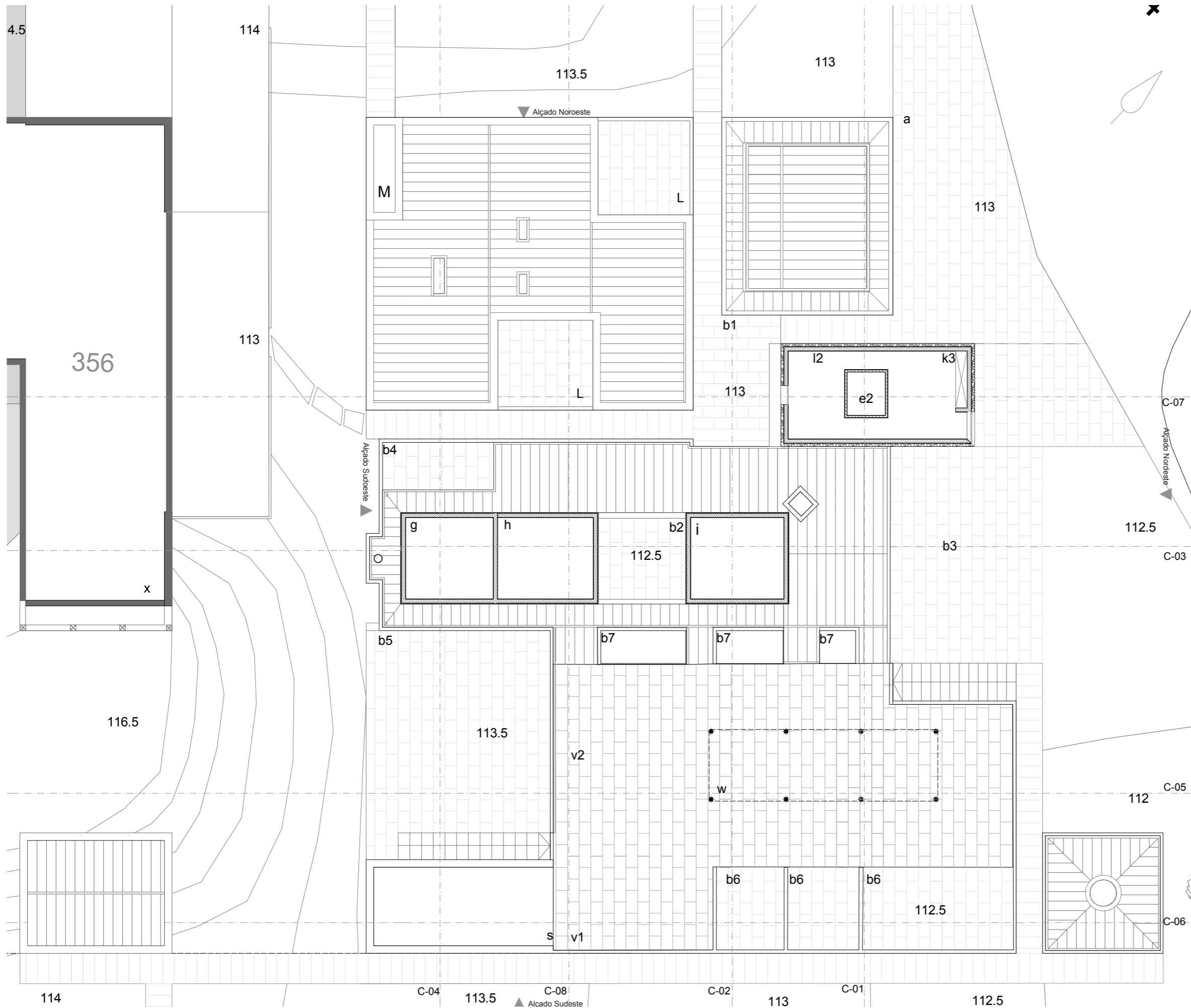
LEGENDA

Clínica:

- A - Sala de espera
- B - Balcão
- C - Gabinete médico
- D - Casas de banho M/F
- E - Sala de colheita de sangue
- F - Arrumos
- G - Gabinete dentário
- H - Laboratório
- I - Sala de reuniões
- J - Sala de próteses
- K - Sala de esterilização
- L - Pátios

Casa:

- a - Terreiro
- b1 - Pátio de entrada
- b2 - Pátio de sala de Jantar
- b3 - Pátio de serviços
- b4 - Pátio de escritório
- b5 - Pátio das salas e salão de jogos
- b6 - Pátios dos quartos
- b7 - Pátio jardim
- c - Garagem
- d - Hall de entrada
- e1 - Casa de banho de serviço
- e2 - Casa de banho do quarto de empregada
- e3 - Casa de banho das salas
- e4 - Casa de banho dos quartos
- e5 - Casa de banho da Suite
- f - Escritório
- g - Sala de estar
- h - Sala de bar
- i - Sala de jantar
- j1 - Salão de jogos digitais
- j2 - Salão de jogos de tabuleiro
- k1 - Quartos de crianças
- k2 - Quarto de suite
- k3 - Quarto da empregada
- m - Quarto de vestir da suite
- n - Lavandaria
- o - Cozinha
- p - Copa
- q - Casa das ferramentas
- r1 - Casa dos animais, espaço de cabritos
- r2 - Casa dos animais, espaço de galinhas
- r3 - Casa dos animais, espaço de pintos
- r4 - Casa dos animais, espaço de coelhos
- s - Piscina
- t - Sala das máquinas da piscina
- u - Cave da casa Vizinha



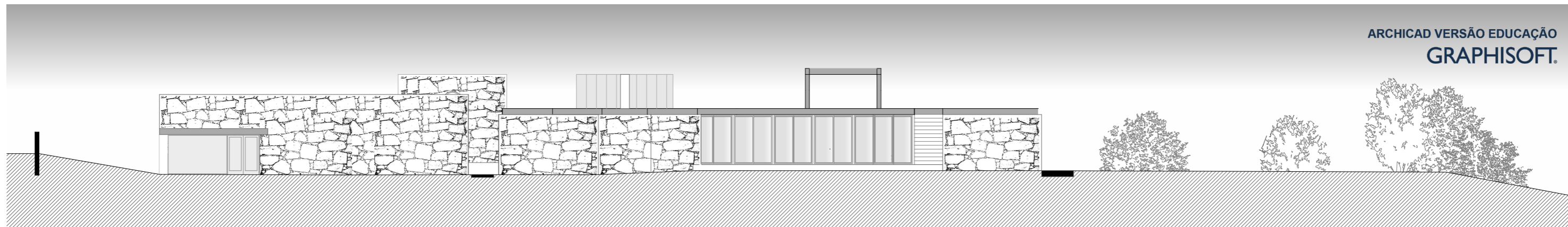
LEGENDA

Clínica:

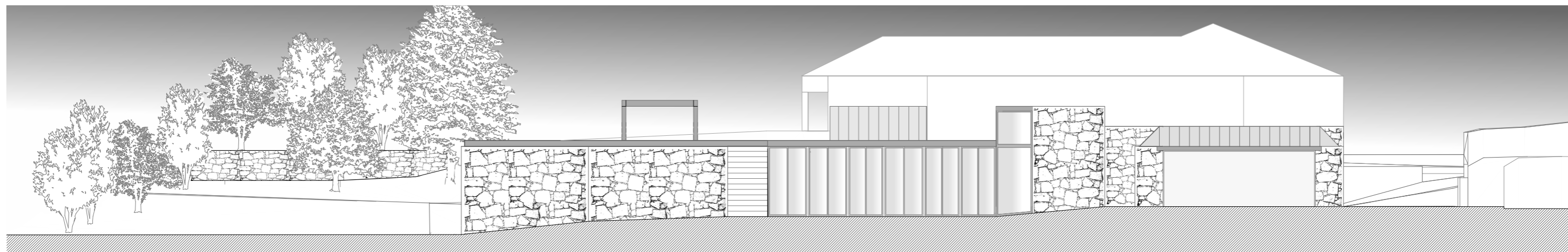
- L- Pátios
- M - Ventilação AVAC

Casa:

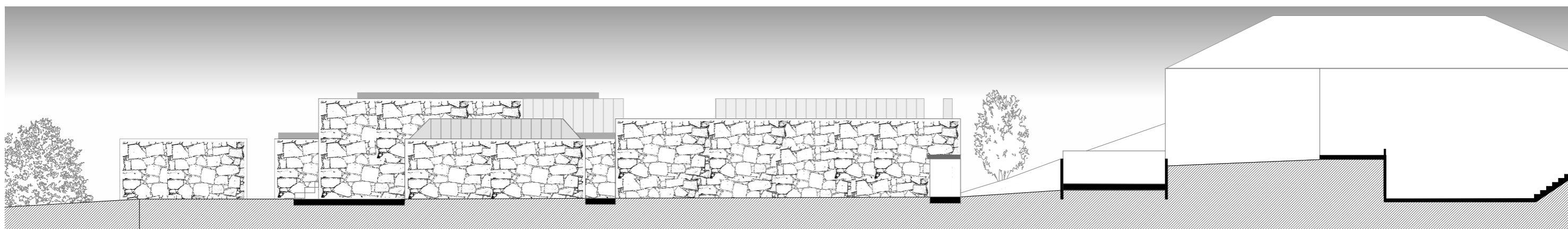
- a - Terreiro
- b1 - Pátio de entrada
- b2 - Pátio de sala de jantar
- b3 - Pátio de serviços
- b4 - Pátio de escritório
- b5 - Pátio das salas e salão
- b6 - Pátios dos quartos
- b7 - Pátio jardim
- e2 - Casa de banho da empregada
- g - Sala de estar
- h - Sala de bar
- i - Sala de jantar
- k3 - Quarto da empregada
- l2 - Sala do quarto da empregada
- s - Piscina
- v1 - Cobertura, espaço junto à piscina
- v2 - Cobertura, espaço de banhos de sol
- w - Solário
- x - Casa vizinha



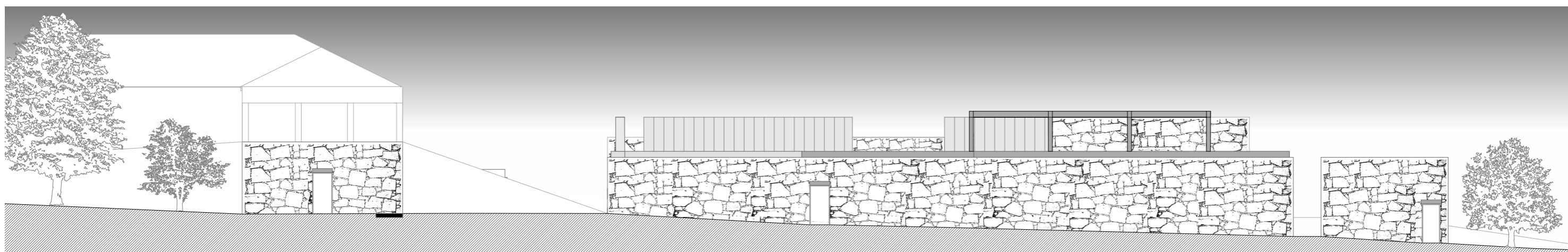
Alçada Sudoeste 1/200



Alçada Nordeste 1/200



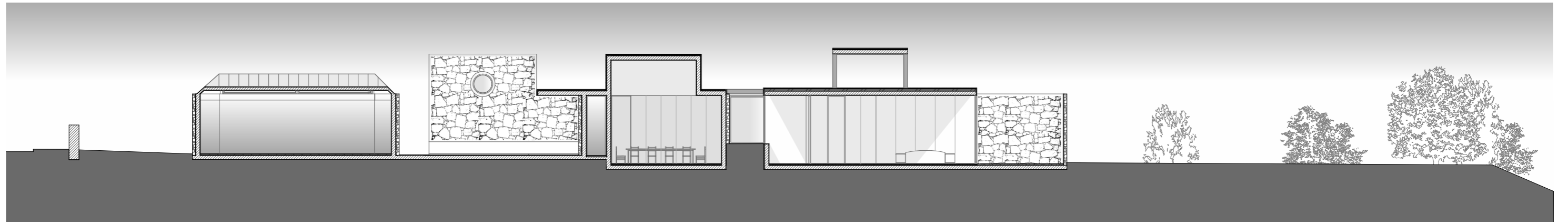
Alçada Noroeste 1/200



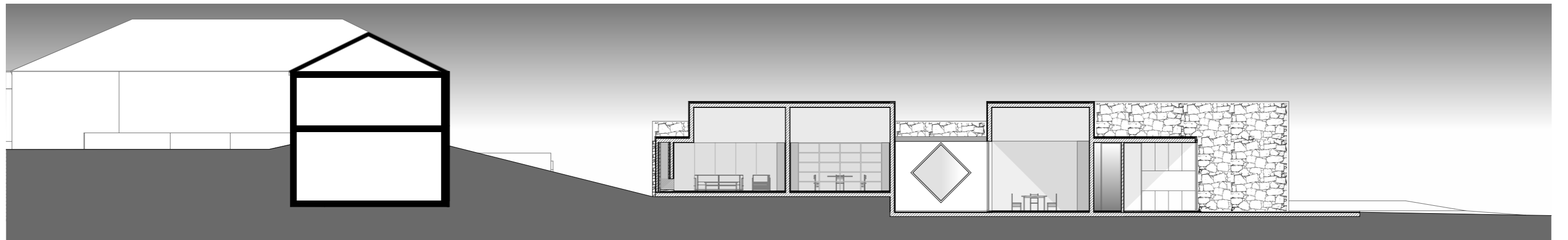
Alçada Sudeste 1/200



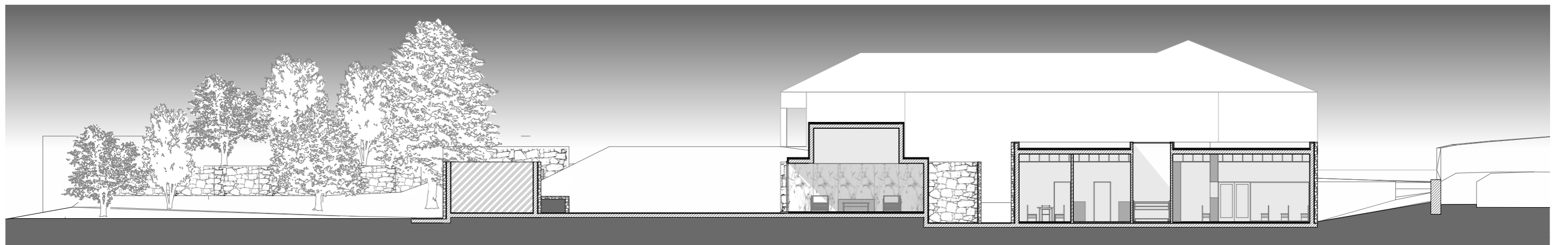
Corte 01 - 1/200



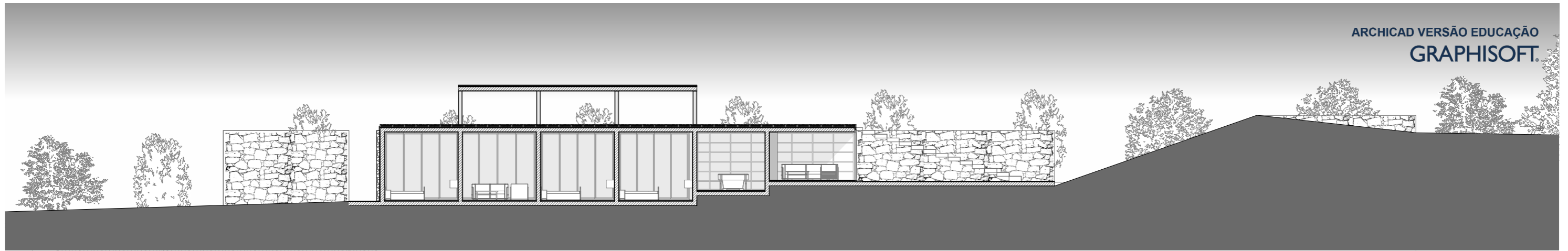
Corte 02 - 1/200



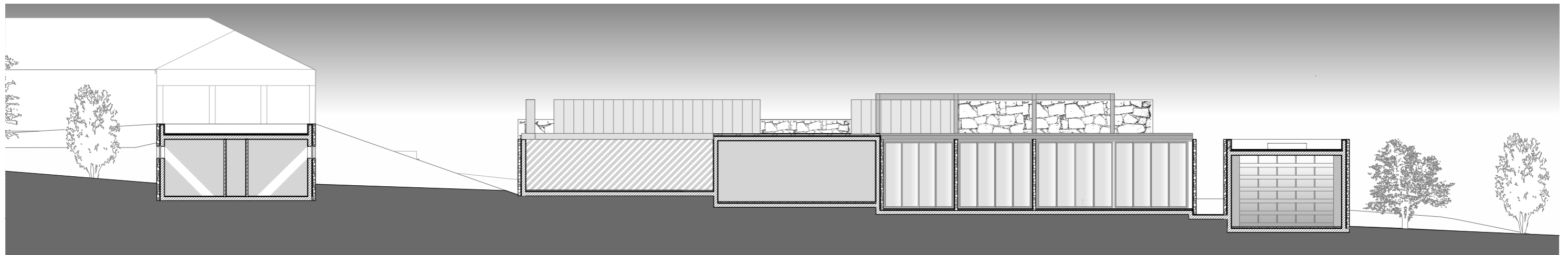
Corte 03 - 1/200



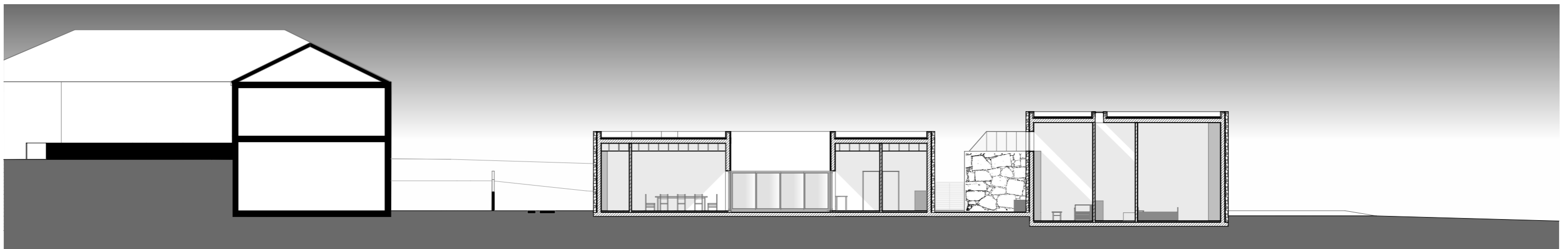
Corte 04 - 1/200



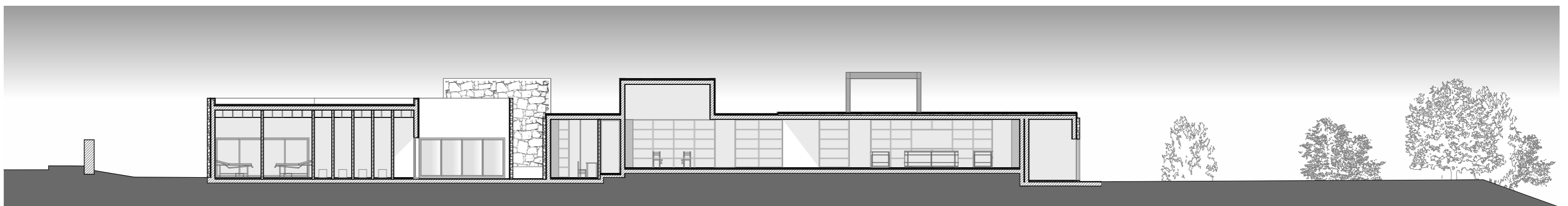
Corte 05 - 1/200



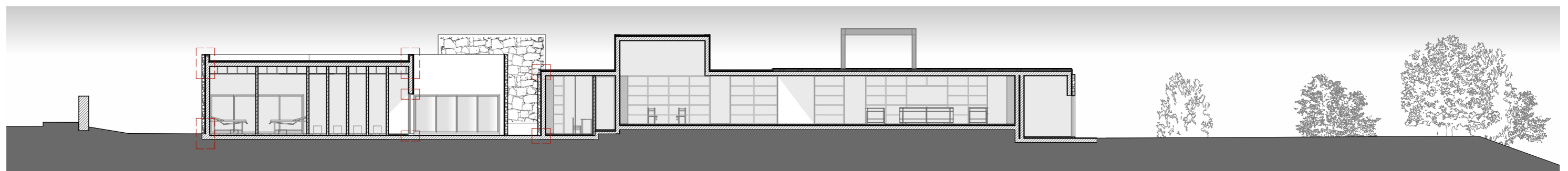
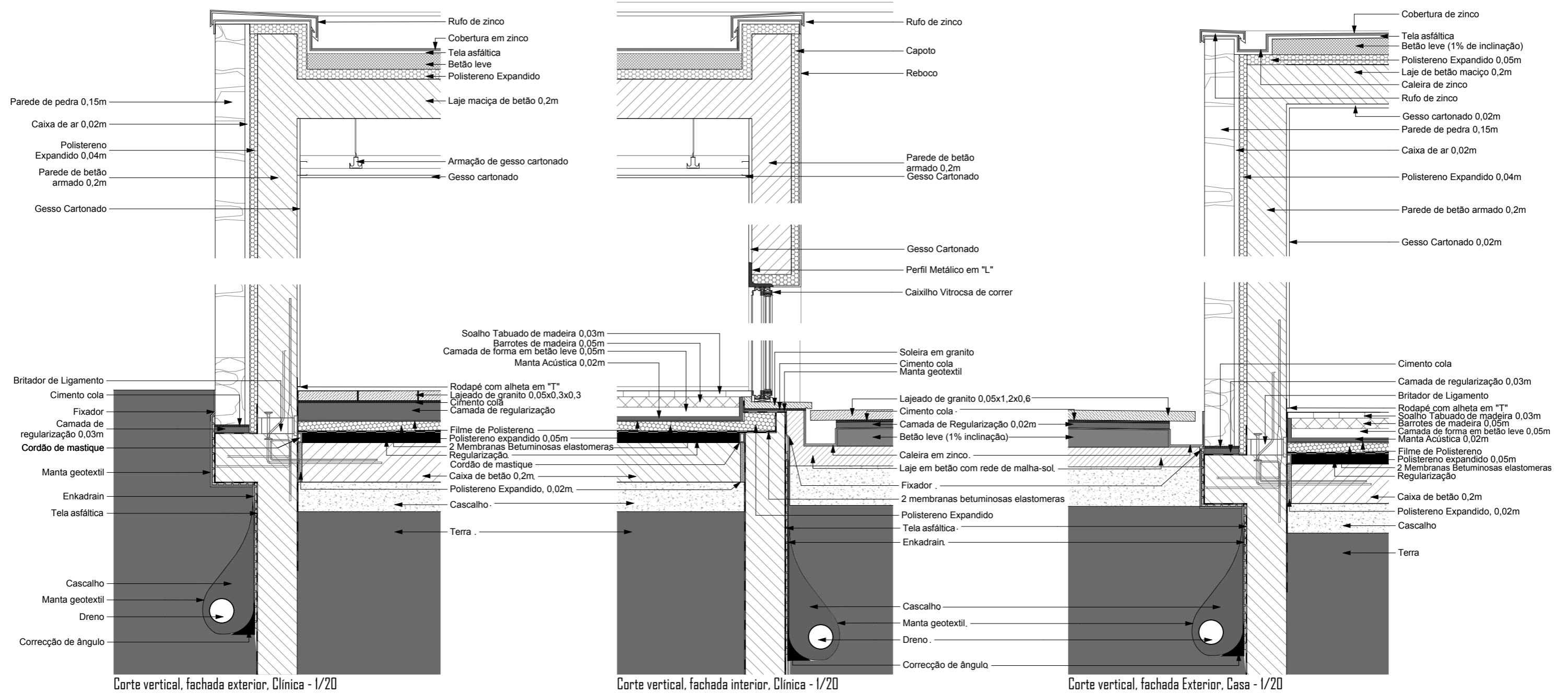
Corte 06 - 1/200



Corte 07 - 1/200



Corte 08 - 1/200



Corte 08 - 1/200 - Localização de Promenores Construtivos

- *Maquete final*



Fig. 289 – Vista de cima



Fig. 290 – Vista da travessa (Noroeste)



Fig. 291 – Vista Este



Fig. 292 – Vista Nordeste



Fig. 293 – Vista Sudoeste



Fig. 294 – Vista Norte



Fig. 295 – Vista Sudoeste

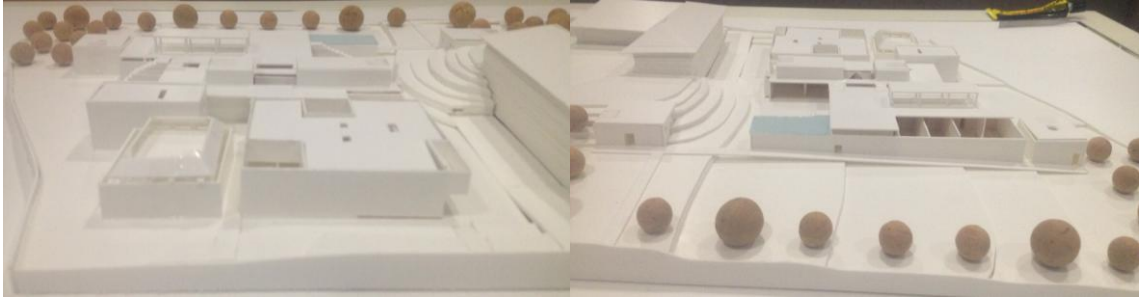


Fig. 296 – Vista Noroeste (travessa)

Fig. 297 – Vista Sudeste (horta)

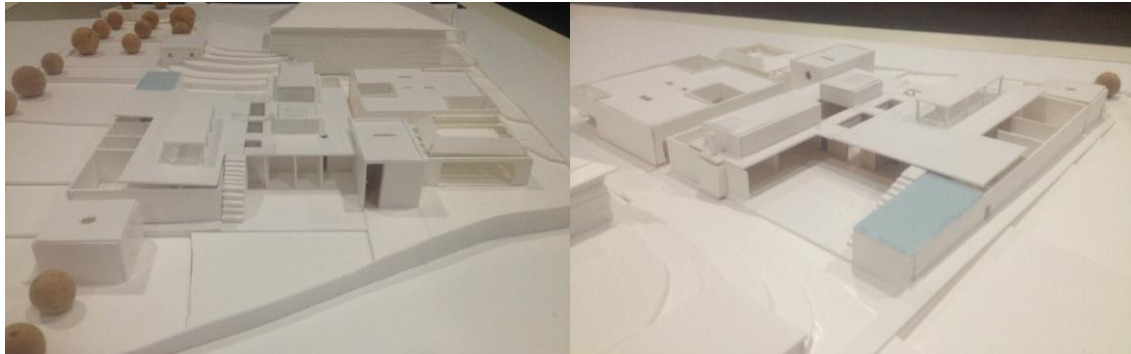


Fig. 298 – Vista Nordeste (pátio de serviços)

Fig. 299 – Vista Sul (pátio das salas)



Fig. 300 – Vista Oeste (Entrada da clínica)

Fig. 301 – Vista Norte (Entrada da garagem)



Fig. 302 – Vista Este (Pátio da sala de jantar com janela quadrangular)

Fig. 303 – Vista Oeste (Pátio de entrada com janela circular)



Fig. 304 – Interiores com soalho e lajeados de mármore e granito



Fig. 305 – Interiores com soalho e lajeados de mármore e granito



Fig. 306 – Interiores, clínica, sala de espera com balcão e parede revestidos a madeira



Fig. 307 – Interiores, quartos com parede de cabeceira e de WC revestida a madeira



Fig. 308 – Interiores, salas e serviços com paredes revestidas a madeira



Fig. 309 – Interiores, quarto da empregada com volume de WC revestido a madeira

- *Tipos de revestimento em pedra estudados, para as paredes exteriores*



Fig. 310 – Alvenaria em granito, junta seca, diferentes tamanhos, corte irregular, sem polimento (Exemplo: Casa vernacular, Maia)



Fig. 311 – Alvenaria em granito, junta seca, tamanhos semelhantes, corte irregular, sem polimento (Exemplo: Estações de Metro, Maia)



Fig. 312 – Alvenaria em granito, tamanhos diferentes, corte regular, sem polimento (Exemplo: Paredes exteriores da casa dos meus Pais, Maia)



Fig. 313 – Lajeado em granito, tamanhos diferentes, corte regular, sem polimento (Exemplo: Lajeado no chão exterior da casa dos meus Pais, Maia)



Fig. 314 – Alvenaria em xisto, tamanhos diferentes, corte irregular, sem polimento (Exemplo: Muros de terrenos, Alvarelhos, Maia)



Fig. 315 – Alvenaria em xisto, tamanhos diferentes, corte regular, sem polimento.

- *Fotomontagens do Habitar no Lugar*



Fig. 316 – Pátio das salas, com piscina da cobertura visto de cima do monte



Fig. 317 – Solário em cima da cobertura, com vista para o pinhal no terreno vizinho

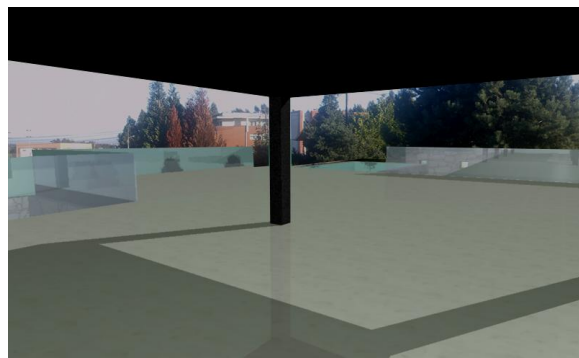


Fig. 318 – Solário em cima da cobertura com vista para as árvores ao lado do monte



Fig. 319 – Três entradas entre os volumes da clínica e garagem vistos da Travessa Nova de Quiráz



Fig. 320 – Volume da casa dos animais encrustado no monte



Fig. 321 – Pátio de serviços com vista do quarto da empregada e da entrada da garagem

- *Fotomontagens da casa*

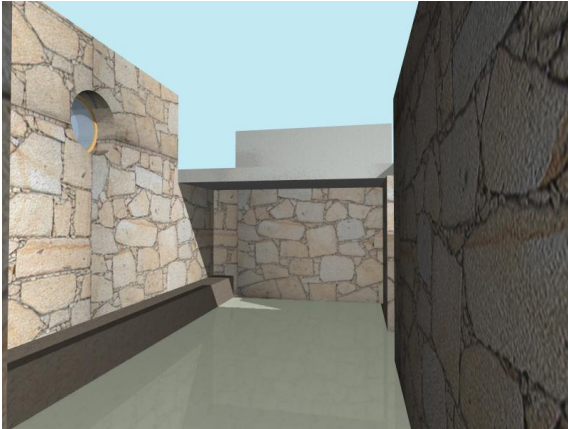


Fig. 322 – Pátio de entrada da casa, com a janela circular do quarto da empregada e banco em pedra

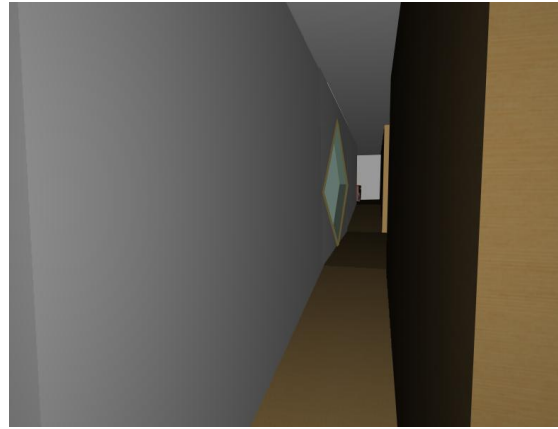


Fig. 323 – Corredor do hall de entrada, com a janela quadrangular e paredes revestidas a madeira

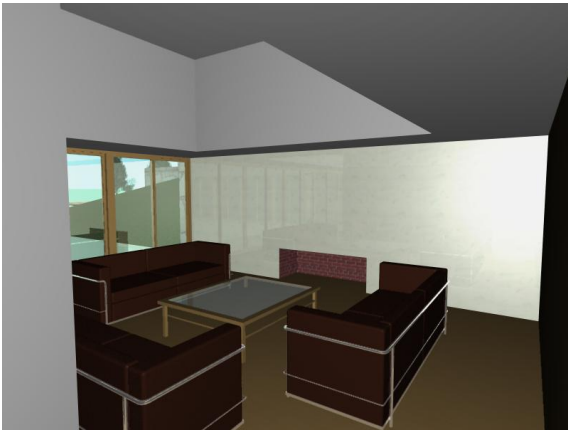


Fig. 324 – Sala de estar, com paredes revestidas a madeira, lareira revestida a mármore e tetos com diferentes alturas pintados de branco

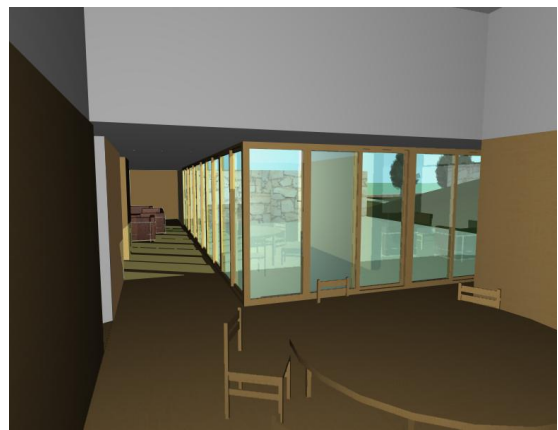


Fig. 325 – Sala de bar, com paredes revestidas a madeira e canto de vidro com visão para sala de jogos

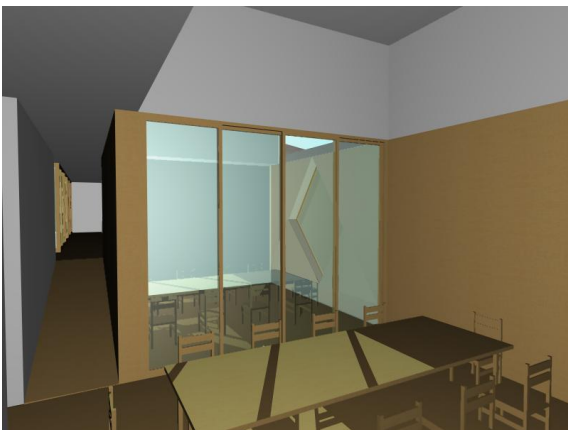


Fig. 326 – Sala de jantar, com paredes revestidas a madeira e visão para o pátio central



Fig. 327 – Sala de jantar, com paredes revestidas a madeira e porta inseridos na parede

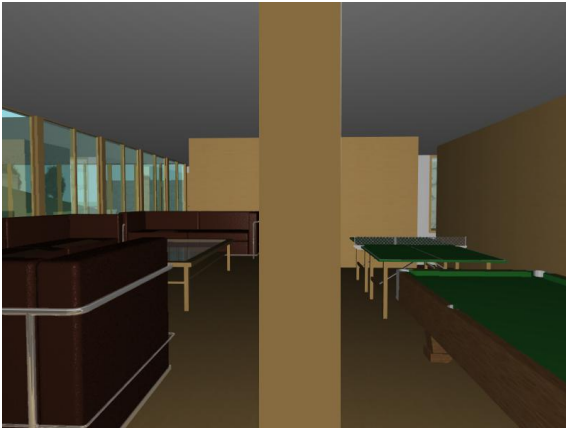


Fig. 328 – Salão de jogos, com desnível de piso e paredes revestidas a madeira

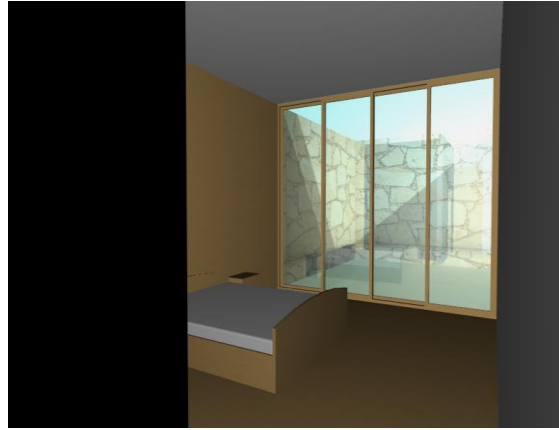


Fig. 329 – Quarto, com madeira a revestir a parede do WC e da cama, e com visão do pátio privado em pedra

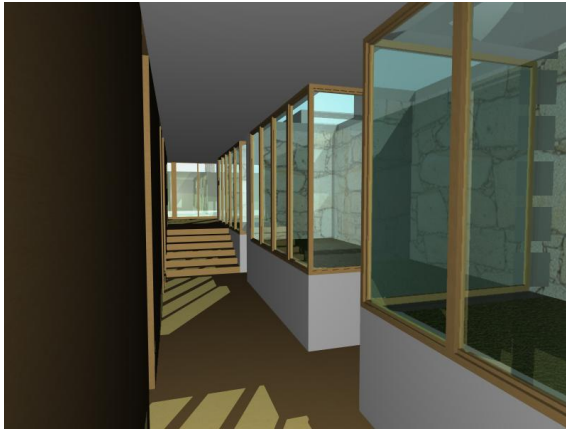


Fig. 330 – Corredor dos quartos, com madeira à direita e pátios vitrine à esquerda



Fig. 331 – Corredor de serviços, com pátios vitrine, e luz zenital no acesso à cozinha



Fig. 332 – Pátio dos gabinetes médicos da clínica, com paredes pintadas a tinta branca e vãos baixos.

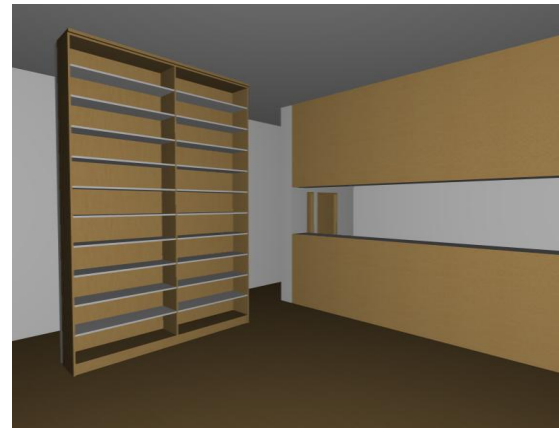


Fig. 333 – Sala de espera, da clínica, com madeira a revestir balcão, e parede de estante de revistas

CONCLUSÃO

Existe uma direta oposição entre ideologias na arquitetura no mundo. Por um lado, reivindica-se uma arquitetura da mente, que defende o cariz caótico e sentimental ou isolado e objetual. Por outro lado, reivindica-se uma arquitetura dos sentidos, que defende o cariz regulador e racional ou observador e sensível.

“Architectural definitions, in their surgical precision, reinforce and amplify the impossible alternatives: on the one hand, architecture as a thing of the mind, a dematerialized or conceptual discipline with its typological and morphological variations, and on the other, architecture as an empirical event that concentrates on the senses, on the experience of space.”¹

No primeiro existem diversas abordagens, com referências, muitas vezes, longe da arquitetura. Todas elas fogem à domesticação do homem e da arquitetura, usando a arquitetura para fins pessoais. Pretendem atribuir à arquitetura um carácter diferente do que ela tem realmente. São signos de revolta ou inércia contra o ritmo de evolução da arquitetura ou da vida. São *Utopias de Resgate*, como refere Lewis Mumford.

No segundo também existem abordagens diferentes, consoante a conexão emocional com a arquitetura já realizada. Estas, por se munirem de reflexões sobre o que se pode retirar do que já foi feito, trazem consigo um sentido de vivência, de domesticação e de sensibilidade perante o espaço. São signos de uma continuidade na tradição, que pretendem realçar uma reconstrução de elementos, para servirem novos propósitos e funções. São *Utopias de Reconstrução*, como refere Lewis Mumford.

“Fragments of architecture (bits of walls, of rooms, of streets, of ideas) are all one actually sees. These fragments are like beginnings without ends. There is always a split between fragments that are real and fragments that are virtual, between memory and fantasy. These splits have no existence other than being the passage from one fragment to another. They are relays rather than signs. They are traces. They are in-between. It is not the clash between these contradictory fragments that counts, but the movement between them.”²

A diferença entre estas duas correntes está no facto de uma se basear na fantasia, quer do passado, quer do futuro, e a outra basear-se em memórias do presente. Tshumi refere, idealisticamente, que o que importa é o movimento entre fantasia e memória. Isso pode ser o que alguns arquitetos no mundo fazem, mas esse movimento suscita ambiguidades de definição da arquitetura, pois por muito que se tenha uma fantasia, ela nunca corresponderá à realidade. A procura do que define as circunstâncias de vivência da realidade é o que define a arquitetura como disciplina reguladora da vida. Por isso, entender a arquitetura como ato regulador da vida e proporcionador de experiências, requer o uso da memória. Encarar a arquitetura como entretenimento fugaz, com fonte na fantasia da mente, é como encarar esta disciplina com falta de seriedade sobre o seu impacto no ser humano.

¹ TSHUMI, Bernard, *Pleasure of Architecture*, 1977, em NESBIT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 534

² TSHUMI, Bernard, *Pleasure of Architecture*, 1977, em NESBIT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996, pág. 539

“Architecture is essentially an extension of nature into the man-made realm, providing the ground for perception and the horizon of experiencing and understanding the world. It is not an isolated and self-sufficient artifact. It directs our attention and existential experience to wider horizons.”³

A natureza forneceu-nos sempre a matéria para criarmos o abrigo, para nos protegermos e desenvolvermos a nossa vida e cultura. Usar o abrigo como expressão do que se sente de errado com a vida, é trair o propósito do abrigo de albergar a vida. Expressar dor com anseio de fantasias, não é a resposta adequada aos nossos problemas. Construir sistemas que resolvam os nossos problemas é a resposta adequada. Esse é o papel da arquitetura. Para isto, é preciso viver a vida, senti-la, entender os propósitos de cada coisa. A arquitetura é entender o que é habitar num determinado tempo e lugar, com as diferentes relações que se possa estabelecer com os habitantes, com os edifícios vizinhos, com a paisagem, e com os preceitos arquitetónicos vigentes na sociedade, como contenção, economia, transparência, definição, solidez, resistência, uniformidade, diferença, sistematização, privacidade, naturalidade, funcionalidade, entre outros. Só com a riqueza destes preceitos e do fornecer de condições para aproveitar os prazeres de habitar, é que o edificado pode estimular os sentidos do habitante.

*“De facto, parece que numerosos indivíduos se sentem frustrados no plano quinestésico ou mesmo entravados. O automóvel reforça ainda mais este processo de alienação que nos torna estranhos, ao mesmo tempo, ao nosso corpo e ao meio ambiente.”(...)**“Deste modo, certos aspectos da personalidade ligados à actividade visual, quinestésica, táctil, térmica, podem ver o seu desenvolvimento inibido ou, pelo contrário, estimulado pelo meio ambiente.”⁴*

Estimular o ser humano a viver os ambientes criados, segundo as funções que albergam, é parte do propósito da arquitetura, principalmente se for executado com cuidado e preocupação, com a forma como se irá viver e sentir o espaço. Como função de albergar todo o ser humano e as suas necessidades, a arquitetura reveste-se de formas mais subtis de alimentar a expectativa criada no habitante, ao experienciar os espaços. São os simples prazeres da vida, como refere Alison e Peter Smithson, no momento certo, no local certo, que dão qualidade à vida da pessoa. A arquitetura dá sentido ao local do habitante e dependendo da definição do espírito do espaço, pode possibilitar um aumento do tempo de aproveitar do mesmo. O espaço bem desenhado e pensado, amplifica as simples ações que irão decorrer nele, e contém todas as ações complicadas. Este processo de amplificação do simples e seguro e contenção do complicado e instável, possibilita uma vida mais adequada para o habitante. Mesmo que o ser humano tenha intenções de excesso e transgressão (usando as expressões de Tshumi), este acaba por querer voltar ao estado saudável, simples e seguro. O excesso e transgressão são momentos na vida de uma pessoa que servem de escape, e, como tal, a arquitetura não deve seguir esse caminho. Deve-se tomar consciência do que está errado e, assim, criar relações e sistemas para melhorar a arquitetura e a vida que alberga. Estes foram os intuitos presentes no projetar uma habitação Unifamiliar para o meu irmão.

³ PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 41

⁴ HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógios de Água, 1986, pág. 77

Mesmo assumindo a conduta que um arquiteto deve ter perante a arquitetura e perante o ato de projetar, isso não invalida que se invoque muitas intenções, referências, reuniões, dúvidas e relações. Durante todo o desenvolvimento da dissertação esteve sempre presente, na memória, a frase do cliente (irmão), sobre o facto de ele pretender uma casa com telhado. Parecia-lhe algo natural numa casa, mais até, do que a relação com a envolvente, ou a funcionalidade, ou a luz, ou os materiais.

A tradição do telhado remonta aos tempos, em que o ser humano decidiu construir um abrigo, em vez de se esconder numa caverna. Está de tal modo enraizado nas construções de casas, ao longo dos séculos, que torna-se natural, que seja o método mais usado para criar uma relação com o céu e a chuva. No entanto, nos vários exemplos demonstrados, este método mostra uma fragilidade para com as intempéries. Quando construído para aguentar as intempéries, como no caso da casa dos meus pais, o telhado em si torna-se um decorativismo - prejudicial à perceção da moral da arquitetura.

“A roof! Then other household gods. Religions have established themselves on dogmas, the dogmas do not change; but civilizations change and religions tumble to dust. Houses have not changed. But the cult of the house has remained the same for centuries. The house will also fall to dust. A man who practices a religion and does not believe in it is a poor wretch; he is to be pitied. We are to be pitied for living in unworthy houses, since they ruin our health and our morale”⁵

Valorizou-se mais a conexão com o lugar, através de composição e materiais, do que o uso de um telhado. Do mesmo modo, tornou-se importante distinguir transparência de fragilidade entre interior e exterior. Aquando das discussões com os clientes, o meu pai falava de querer ver tudo à sua volta, para poder estar em contacto direto com a natureza. No entanto, a envolvente próxima e o terreno não têm vegetação para dar privacidade e conforto a uma casa de vidro.

“Para la arquitectura del siglo XX, la transparência entre los espacios era la tercera edad del espacio arquitectónico, la incorporación del tiempo en el espacio, de la separación de los limites entre el interior y el exterior. La transparência era un logro estético, pero era también una propuesta política. La transparência en arquitectura era antijerárquica, anticlássica, representaba la plena incorporación de las posibilidades ofrecidas por la moderna ciência y la tecnologia abría el caminho a una reconciliación entre los espacios del individuo y de la sociedad, del individuo y de la naturaleza.”⁶

O meu pai defendia a transparência, mas esta, se usada em excesso, pode apontar fragilidade, dependendo do lugar onde se constrói e do propósito do projeto. Assim, achou-se mais pertinente, para uma casa, consolidar a transparência com espaços protegidos de vistas exteriores, assumindo a transparência como só fazendo sentido com o espaço controlado pelo opaco.

⁵ LE CORBUSIER, citado em *Dwelling and architecture, from Heidegger to koolhaas*, Jovis, 2009, Pág 66

⁶ SOLA_MORALES, Ignasi de, *Presente y Futuros. La Arquitectura en las Ciudades*. Barcelona, 1996, pág. 7

Este controlo do espaço, segundo vistas aprazíveis, definido pelo uso de materiais e morfologias da zona, vem caracterizar uma habitação que retira uma impressão do lugar e constrói o programa como um ser íntegro e uno com a paisagem.

“What is needed most in architecture today is the very thing that is most needed in life – Integrity.”⁷

Integridade foi a característica que a minha mãe queria ver no projeto, quando falava de querer uma casa simples e de linhas direitas. Esta qualidade na arquitetura pode mostrar-se inflexível, mas neste projeto, mesmo usando formas regulares como retângulos, tentou-se adapta-los ao local e ao programa, agilizando um pouco o intuito do projeto de densificar o programa.

A integridade do projeto é consolidada pela conexão com o lugar.

Todas as intenções do projeto, referidas ao longo da dissertação, advêm da análise do local, da proposta, e de memórias de experiência dos espaços que frequento. Nesse sentido, o projeto não surge como uma tentativa de melhorar o aspeto do habitar de uma casa para o lugar, mas sim como uma articulação entre o lugar, o habitar que se pretende dar ao cliente, e os espaços que se desenhou, com base em experiências de arquitetura.

“Profound architecture does not merely beautify the setting of dwelling: great building articulate the experiences of our very existence”⁸

As experiências estimuladas pela arquitetura leva-nos a reinterpretá-la, posteriormente, no ato de projeto, criando relações de parentesco com o que já foi construído. Mas, mais do que relações de parentesco com outras arquiteturas, devemos-nos de preocupar em dar conteúdo à arquitetura, sentido de estar, forma de viver, segundo as propostas, as condicionantes do local e as nossas experiências. O parentesco com outras arquiteturas é a forma que o edifício adota. Essa forma é sempre a superfície do edifício, pois o que importa são as qualidades que esse edifício dá aos espaços, independentemente da forma que adota. A forma é um reflexo do funcionamento, distribuição, pensamento, luz, vivência (...), que se quer dar ao edificado. Esta aparece, intrinsecamente, no processo de desenho e pensamento do projeto, como parte constituinte do arquiteto. É a sua linguagem, mas não o que ela representa.

“Thus analysis of a work of art is at its most genuine introspection by the consciousness subjected to it. Its meaning lies not in its forms, but in the images transmitted by the forms and the emotional force that they carry. Form only affects our feelings through what it represents”⁹

⁷ WRIGHT, Frank Lloyd, *Integrity, In the Natural House*, 1954. Publicado em *Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings*, selected by Edgar Kaufman and Ben Raeburn, Horizon Press, 1960, pág 292 e 293, em PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 72

⁸ PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009, pág 19

⁹ PALLASMAA, Juhani, *Geometry of the Feeling*, em NESBITT, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York, PAF Edition, 1996, pág. 449

Projetou-se, segundo experiências de outras arquiteturas, levando a arquitetura a transmitir sensações. As sensações que se retira da arquitetura estão interligadas com a forma de ser do ser humano e como este vive o espaço. Por isso, a função e a caracterização foram determinantes no desenvolvimento do projeto, pois estas, se unidas, elevam os espaços, por forma a serem aproveitados com um sentido silencioso, mas peculiar.

*“Podemos especificar lo mundano y lo funcional como mecanismos que dan tiempo al ocupante para disfrutar de su idilio, mecanismos que son o virtualmente silenciosos o localizados.”*¹⁰

A função é importante, mas somente se aliada a formas de fazer a luz e os espaços comunicarem entre si, pois na arquitetura, tal como na música, *“(…) conocemos dissonâncias e ritmos quebrados, fragmentos e concentrações de sons; e existem ruidos meramente funcionais a que chamamos barulho. A música contemporânea trabalha com estes elementos. Penso que a arquitectura contemporânea, no fundo, deveria dispor de um ponto de partida igualmente radical como o da música nova”*¹¹

A caracterização feita atribui à função um espírito influenciado por Mies, Corbusier e Kahn, pela diferenciação de espaços com revestimento de materiais no chão e em algumas paredes, atribuindo ao espaço um carácter simples mas rico. Somente na clínica decidiu-se aplicar teto falso, para albergar as tubagens de ar condicionado, o qual se encontra na cobertura por cima da entrada da clínica. Na casa, devido à necessidade de um espaço puro, sem subterfúgios, não se usa o teto falso, pois *“(…) el falso techo no expresa nada ni las instalaciones que esconde, ni la estructura que está sobre él, ni de lo que está hecho, ni del espacio que está debajo. No expresa nada.”*¹²

A expressão do carácter do lugar e dos caracteres dos espaços, dá toda uma ambiência e diferença de uso que o habitante sente, mesmo que não entenda, pois *“la arquitectura es siempre la expresión espacial de una decisión intelectual”*¹³. É a tranquilidade do espelho de água e solário, face à paisagem, que desprende, completamente, o habitante da forma de viver controlada e ritmada da luz e espaço interior.

*“The most essential auditory experience created by architecture is tranquility. Architecture presents the drama of construction silenced into matter, space and light. Ultimately, architecture is the art of petrified silence”*¹⁴

A presente dissertação é um estudo de proposta, onde se desenhou um espaço para o meu irmão, com uma futura família, e não um projeto final com objetivo de construir.

¹⁰ SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 149

¹¹ ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, pág. 12

¹² KAHN, Louis, em SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 123

¹³ VAN DER ROHE, Mies citado por SEGÚÍ, Juan María Moreno, *Idea-Concepto*, em LLORENS, Vicente Más, *Las Herramientas del Arquitecto*, Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004, pág. 20

¹⁴ PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005, pág. 51

BIBLIOGRAFIA

Livros e Revistas:

- AA. VV., Álvaro Siza, *Escritos*, Edicions UPC, Universitat Politècnica de Catalunya, 1ª Edição, Barcelona, 1994
- ABALOS, Iñaki, *La Buena Vida: visita guiada a las casas de la modernidade*, Barcelona, Gustavo Gil, Cop 2000
- ABBAGNANO, Nicola, *História da Filosofia*, Lisboa, volume XII, Editorial Presença, 1985
- ALCALÁ, Luis Costés, *La Question residencial: Bases para una sociologia del Habitar*, 1ª ed. Madrid: Fundamentos, 1995
- ALFOSIN, A., CRONON, W., FRAMPTON, K., RILEY, T., & WRIGHT, Gwendolyn, *Frank Lloyd Wright: Architect, The Museum of Modern Art, New York*
- ANDRADE, Maria Isabel S. C. Rebello de, *Lugar, memória e corpo: A Nostalgia da casa Sonhada*, FAUP, Porto, 2011
- APARICIO, Luis Fernandez Valderrama, *La Construcción de la mirada: tres distancias*, Sevilla: Universidad, 2004
- BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 2003
- BAEZA, Alberto Campo, *A ideia construída*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008
- BAEZA, Alberto Campo, *Alberto Campo Baeza, Pensar com las manos*, 3ª. Ed. – Buenos aires: Nobuko, 2010
- BAEZA, Alberto Campo, *Habitar*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2004
- BAEZA, Alberto Campo, *Un arquitecto es una casa*, Madrid, Maireia Libros, 2010
- BENEVOLO, Leonardo, *Introdução à Arquitectura*, Edições 70, Lisboa, 1991
- BESSE, Jean Marc, *Estar na paisagem*, em CARDOSO, Isabel Lopes, “Paisagem Património”, Porto, Dafne (Equações de arquitectura; 65), 2013
- BILL, Max, *Form, Functio, Beauty = Gestalt*, AA Publications, 2010
- BLAKE, Peter, *The Master Builders: Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright*, W.W. Norton e Company, 1996
- BOURGEOIS, Louise, *Louise Bourgeois Destruction of the Father / Reconstruction of the Father: Writings and Interviews, 1923-1997*, editado por Marie-Laure Bernadac, Hans-Ulrich Obrist
- BOYER, Christine, *The city of collective memory its historical imagery and architectural entertainments*, London, The MIT Press, 1996
- CABRITA, António M. Reis, *O homem e a Casa: Definição individual e social da qualidade da habitação*, LNEC, 1995
- CARDOSO, Isabel Lopes, “Paisagem Património”, Porto, Dafne (Equações de arquitectura; 65), 2013
- CASTANHEIRA, Carlos, *Álvaro Siza: The function of Beauty*, Phaidon, 2009
- CHIPPERFIELD, David, *Theoretical Practice*, London, Artemis, 1994

- COLOMINA, Beatriz, BLOOMER, Jennifer, *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press
- CORNALDI, Adriano, *La Arquitectura de la vivienda unifamiliar: Manual del espacio doméstico*, GG, 1999
- COSTA, Pedro Campos, e LOURO, Nuno, *2 linhas: retracto sensorial do país*
- CUECO, Jorge Torres, *Casa por Casa: Reflexiones sobre el habitar*, Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009
- DOMINGUES, Álvaro, *(Sub)úrbios e (Sub) urbanos – O mal estar da periferia ou a mistificação dos conceitos?*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, FLUP, ed. 1994/5, I Série, Vol. X/XI
- DUARTE, Rui Barreiros, *Habitar: Habitar*, trad. Pedro Cleto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2006
- ESPOSITO, António e LEONI, Giovanni, *Eduardo Souto Moura*, GG, Barcelona, 2003
- FERNANDES, José Manuel, *Habitar=Habitar*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007
- FRAMPTON, Kenneth, *Introdução ao estudo da cultura tectónica*, AAP (Cadernos de Arquitetura), 1998
- FURTADO, Isabel, SERÔDIO, João Pedro, *Habitar*, ed. José Manuel das Neves, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2006
- GIGANTE, José, *Habitar*, ed. João Gomes, Vitor Silva, Nuno Valentin Lopes; Trad. Alberto Montoya, Casal de Cambra: Caleidoscópio 2008
- GIL, José, *A Arte como Linguagem – A “Última Lição”*, Relógio de Água Editores, Novembro 2010
- GÓMEZ, Raul Castellanos, CALABUIG, Débora Domingo, y CUECO, Jorge Torres, *Del mat-building a la ciudad en el espacio*, Boletín Académico, Revista de investigación y arquitectura contemporânea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña
- GRANT, Hildebrand, *The Wright space: pattern and meaning in Frank Lloyd Wright’s houses*, Seattle: University of Washington Press, 1992
- GUIRAO, Cristina Gastón, *Mies: El proyecto como revelación del lugar*, Fundación Caja de Arquitectos, 2005
- HALL, Edward T., *A dimensão oculta*, Lisboa, Relógio de Água, 1986
- HARRIES, Karsten, *The Ethical Function of Architecture*, The MIT Press, 2000
- HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, publicado em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Trad. de Marcia Schuback, Pfullingen, 1954
- JORGE, Pedro Fonseca, *Habitar*, Casal de Cambra – Caleidoscópio, 2008
- KAHN, Louis, *Extracto de Las Nuevas Fronteras en arquitectura*: CIAM de Otterlo, 1959
- KAHN, Louis, *Louis I. Kahn, Conversaciones com estudantes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2002
- KANDINSKY, Wassily, *Ponto, Linha, Plano*, Edições 70, 2006
- KENT C. Bloomer and Charles W Moore, *Body, Memory and architecture*, Yale University Press, 1977

- KIESLER, Frederick, *Inside the Endless house : Art, people, and architecture: a journal*, Simon and Schuster ,Nova Iorque, 1966
- LE CORBUSIER, Charles – Edouard, *Principios de urbanismo (La Carta de Atenas)*, Editorial Ariel, Barcelona, 1989
- LE CORBUSIER, *Por uma Arquitectura*, São Paulo, Editora Perspectiva, 2006
- LEFAS, Pavlos, *Dwelling and architecture, From Heidegger to koolhaas*, Jovis, 2009
- LEYVA, Juan Luis Trillo de, *Argumentos sobre la Contiguidade en la Arquitectura*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, Sevilla, 2001
- LLORENS, Vicente Más, *Las Herramientas del Arquitecto*, Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004
- LOPES, Carlos Nuno Lacerda, *Arquitectura e modos de Habitar: conversas com arquitetos*, Porto, CIAMH, 2012, Vol.4
- MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009
- MELGAREJO, Maria, *Nuevos Modos de Habitar = New Ways of Housing*, Trad. María Boquera, 1ª ed. Valência: COACV, 1996
- MILANO, Maria, *Do Habitar – Edições ESAD –Escola Superior de Artes e Design*, Matosinhos, 2005
- MONEO, Rafael, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona: Actar, 2004
- MONTANER, Josep Maria, *A Modernidade superada – Arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001
- MONTANER, Josep Maria, *Depois do Movimento Moderno: a arquitectura da segunda metade do séc. XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 1993
- MONTANER, Josep Maria, *Sistemas arquitectónicos contemporâneos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2008
- MOORE, Charles, y ALLEN, Gerald, *Dimensiones de la arquitectura: espacio, forma y escala*, trad. Pilar Bonet y Esteve Riambau i Saurí, 1978
- MUMFORD, Lewis, *História das Utopias*, Antígona, 2007, Trad. Isabel Botto
- NAVARRO BALDEWEG, Juan, *La Habitación vacante*, Ed. Pre-textos. Girona, 2001
- NAVARRO BALDEWEG, Juan, *Una caja de resonancia*, Ed. Pre-textos, Valência, 2007
- NESBITT, Kate, *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*, New York, PAP Edition, 1996
- NOBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci*, Pierre Mardaga Editeur, Bruxelas, 1988
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Louis I. Kahn, ideia e imagem*. Xarait ed., Madrid, 1981
- NUTE, Kevin, *Frank Lloyd Wright and japan: The role of traditional japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright*, London: Routledge, 2000
- OLGATI, Valerio, *Conversation with students*, Paper Back edições, 2010

- PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain, Wiley-Academy, 2005
- PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand*, United Kingdom, John Wiley & Sons Ltd, 2009
- PIMENTA, Joana, *Habitar=Housing*, Casal de Cambra
- PINTO DA SILVA, Maria Madalena Ferreira, *Forma e circunstância: a praça na cidade portuguesa contemporânea*, Porto, Faup, 2009
- PRAK, Niels L., *The visual perception of the built environment*, University Press, 1985
- PUENTE, Moisés, *Conversaciones com Mies Van Der Rohe*, Editorial Gustavo Gili, S.A. 2006
- Revista FRENTE E VERSO 07, *Habitação Unifamiliar, Casa Maia*, Eduardo Souto Moura, CIAMH
- RIVAS, Juan Luis de las, *El Espacio como lugar: Sobre la naturaleza de la forma urbana*, Valladolid: Universidad. Secretariado de Publicaciones, 1992
- RODRIGUES, Ana Leonor M. Madeira, *O desenho; Ordem do Pensamento Arquitectónico*, Editorial Estampa, 2000
- RODRIGUES, Jacinto, *Álvaro Siza – Obra e Método*, ed. Civilização, Porto, 1992
- ROGERS, Richard, *Architecture: a modern view*, London, Thames and Hudson, 1991
- SALVADÓ, Tom, *Porqué la Freire Universitat Berlin Deberia ser un Mat-Building?*, *MAT BUILDING. DPA 27/28*, Edicions del Departament de Projectes, ETSA Barcelona 2011
- SCOTT, Geoffrey, *L'estetica dell'Architettura*, Laterza, Bari, 1928
- SILVA, Cidália, *Dissipar Equívocos, Saber ver o Território contemporâneo*, Arquitectura em "Locais comuns / Ideias e projectos para o Vale do Ave", Porto, Dafne (Equações de arquitectura), 2008
- SIZA VIEIRA, Álvaro, citin *Unidade 7, E/I/Migrações*, Porto, Faup, Dez. 2008
- SIZA, Álvaro, *Imaginar a Evidência*, Edições 70, 2000
- SMITHSON, Alice, *Como Reconocer y Leer un Mat-building, Evolución de la arquitectura actual hacia el Mat-building*, *MAT BUILDING, DPA 27/28*, Ediciones del Departament de Projectes, ETSA Barcelona 2011
- SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el arte de habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001
- SMITHSON, Alison, *The Charged Void: urbanism* /Alison and Peter Smithson, The Monacelli Press, New York 2005, capítulo 2
- SMITHSON, Peter, *Peter Smithson. Conversaciones com estudantes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004
- SOLA_MORALES, Ignasi de, *Presente y futuros. La Arquitectura en las ciudades*. Barcelona, 1996
- SOLA-MORALES, Ignasi de, *Territórios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002
- SOUSA, Ângelo de, FARIA, Nuno, TROPA, Francisco, *Ângelo de Sousa: escultura*, Centro de Arte Moderna (Fundação Calouste Gulbenkian), Editora: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006
- SOUTO DE MOURA, Eduardo, *Habitar*; Trad. Diego Molina, textos Nuno grande, Casal de Cambra, Caleidoscópico

- SPROCCATI, Sandro, *Guia de história de Arte*, Editorial Presença, Lisboa 1994
- SUCH, Roger Leer Un Mat-Building, *Uma aproximação ao pensamento dos Smithson*, Mat Building. DPA 27/28, Edicions del Departament de Projectes, ETSA Barcelona 2011
- TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1993
- TEYSSOT, Georges, *Da teoria da arquitectura: Doze ensaios*, Lisboa, Edições 70, 2010
- VENTURI, Robert, *Complejidad y Contradicción en la arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974-1978
- VIDLER, Anthony, *Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, MIT Press, 1992
- VIDLER, Anthony, *Inscripciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003
- VIEIRA, Joaquim Pereira Pinto, *O desenho e o Projecto são o mesmo?: outros textos de desenho*, FAUP Publicações, 1995
- WOGENSCKY, André, *Les Mains de Le Corbusier*. Paris, Grenelle, 1987. Reedição Colonia, Franz Schneider Brakel, 2000
- YNZENGA, Bernardo, *La matéria del espácio arquitectónico*, 1.ed. – Buenos Aires: Nobuko, 2013
- YONA, Friedman, *Pro Domo/Yona Friedman*, Barcelona, Actar, 2006
- ZANGWILL, Niek, *The Methaphysics of Beauty*, CUP, 2001
- ZEVI, Bruno, *Frank Lloyd Wright*, Estudio Paper Back, Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 2ª edición, Diciembre, 1985
- ZEVI, Bruno, *Saber ver a arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 2002
- ZUMPTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005

Teses e Dissertações:

- CONCEIÇÃO, André, *Falemos de Casas: Heterogenia e Habitar*, Covilhã, Universidade da Beira Interior
- DAVI, Laura Mardini, *Alison e Peter Smithson: uma arquitectura da realidade*, orientador: Cláudia Piantá Costa Cabral, Faculdade de Arquitectura, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitectura, Porto Alegre, 2009
- GASPAR, João Carlos Almeida, *O que faz uma Casa? Notas sobre a Arte de Habitar*, Professor responsável: Manuel Mendes, Porto, Faup, 2013
- LEMOS, Ana Luísa Palma, *Célula, Cristal, Nível, Folha: do Habitar nos interseccionismos do espaço social às novas ferramentas de um pensamento projectivo: Transição relacional*, Orientador: Manuel Mendes, Porto, Faup, 2010
- MACHADO, Ana Margarida Martins Pinheiro Soares, *Sobre Habitar a memória: a Propósito de uma acção de projecto em Vila Nova de Foz Côa*, Professor responsável: Manuel Mendes.
- SILVA, Alberto Gil Ferreira, *Caixa Mágica: Habitar no Presente*, Professor responsável: Manuel Mendes, Porto, Faup, 2007

Links:

<http://akifrases.com/frase/141566>
<http://atomoemeio.blogspot.pt/2008/11/lavoisier-na-natureza-nada-se-cria-nada.html>
<http://conceito.de/cliente>
<http://definicionesdearquitectura.blogspot.pt/2012/08/definicion-de-mies.html>
<http://espacodearquitectura.com/index.php?id=1&nid=450&page=34>
<http://ipsilon.publico.pt/artes/entrevista.aspx?id=273637>
<http://kdfrases.com/frase/115226>
<http://miguelbrochado.com/pt/truth-in-architecture/>
<http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/8370/comecar-com-brancas>
<http://pt.scribd.com/doc/145833453/Diagramacion-de-estrategia-de-proyectos>
<http://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>
<http://www.archdaily.com.br/br/762044/alvaro-siza-diz-que-o-bulding-of-the-year-award-e-um-forte-estimulo>
<http://www.architectural-review.com/essays/the-strategies-of-mat-building/8651102.article>
http://www.brainyquote.com/quotes/authors/f/frank_lloyd_wright.html
<http://www.citador.pt/frases/todo-o-conhecimento-humano-comecou-com-intuicoes-emmanuel-kant-7312>
<http://www.dwellingconstruction.com/inspirational-quotes/>
http://www.jauregui.arq.br/miscelaneas_matbuildings.html
<http://www.priberam.pt/dlpo/rural>
http://www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf
<http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=1581&tm=22&visual=4>
<http://www.thefreedictionary.com/savoir-faire>
<https://docs.google.com/file/d/0Bw0VJmqhzzzJQ0IWM2xRdHJJZlk/edit>
<https://parametricplaces14.files.wordpress.com/2014/04/phenomenon-of-place1.pdf>

CRÉDITOS DE IMAGENS

Figura 1 - Complexo de espigueiros do Lindoso suportados em pilotis de granito para proteger da humidade (Norte interior de Portugal)

<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/investigadores-portugueses-espanhois-e-brasileiros-debatem-arquitectura-popular-em-arcos-de-valdevez-1589775>

Figura 2 - Casa em Boticas, Beça, assente em pilotis de granito, com varandas cobertas pelo telhado (Norte interior de Portugal)

<http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>

Figura 3 - Perspetiva de Casa Pátio, Mira (Centro Litoral de Portugal)

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE - Estratégias para a Redução do Impacto Ambiental de Construções Solares Passivas em Climas Temperados”, Universidade do Minho, 2005 em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 4 - Perspetiva do Pátio de Casa, Boticas, Campos (Norte Interior de Portugal)

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 5 – Perspetiva de Casa do Monte da Cascalheira, Serpa (Sul Interior de Portugal)

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 6 – Casas em madeira, São Jacinto, Aveiro (Centro Litoral de Portugal)

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 7 – Casa em madeira, Praia de Mira (Centro Litoral de Portugal)

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 8 – Palheiros em madeira, Vieira de Leiria (Centro Litoral de Portugal)

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 9 – Casas caiadas, Avis (Sul Interior de Portugal)

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 10 – Casa em xisto, Aigra Nova (Centro Interior de Portugal)

<http://www.visitcentrodeportugal.com.pt/pt/aigra-nova/>

Figura 11 – Casa caiada, Santa Clara-a-velha (Sul Litoral de Portugal)

<http://www.azinhalturismorural.com/introducao/>

Figura 12 – Acrópole de Atenas, Grécia

<http://minilua.com/incrivel-acropole-atenas/>

Figura 13 – Moradia, Santa Madalena, José Sócrates, 1981

<http://www.engenhariacivil.com/projectos-jose-socrates>

Figura 14 – Moradia, Faia, José Sócrates, 1982

<http://www.engenhariacivil.com/projectos-jose-socrates>

Figura 15 – Moradia, Amoreiras do Mondego, José Sócrates, 1982

<http://www.engenhariacivil.com/projectos-jose-socrates>

Figura 16 – Moradia, Faia, José Sócrates, 1983

<http://www.engenhariacivil.com/projectos-jose-socrates>

Figura 17 – Ampliação moradia, Guarda, José Sócrates, 1983

<http://www.engenhariacivil.com/projectos-jose-socrates>

Figura 18 – Moradia, Faia, José Sócrates, 1984

<http://www.engenhariacivil.com/projectos-jose-socrates>

Figura 19 – Edifício de habitação, Rapoula, Guarda, José Sócrates, 1986/87

<http://www.engenhariacivil.com/projectos-jose-socrates>

Figura 20 – Reconstrução e ampliação de moradia, Covadoude, José Sócrates, 1982

<http://www.engenhariacivil.com/projectos-jose-socrates>

Figura 21 – Maqueta, Casa Gunther, Frank Gehry, 1978 (não construído)

<http://www.ncmodernist.org/gehry.htm>

Figura 22 – Maqueta, Casa Familiar, Frank Gehry, 1978 (não construído)

<http://www.ncmodernist.org/gehry.htm>

Figura 23 – Casa Indiana Ave, Frank Gehry, 1981

<http://www.ncmodernist.org/gehry.htm>

Figura 24 – Casa Frank Gehry, Santa Mónica, Frank Gehry, 1977

<http://www.ncmodernist.org/gehry.htm>

Figura 25 – Casa Naomi Campbell, Zaha Hadid, 2012

<http://desenhar.arq.br/a-mansao-da-top-por-zaha-hadid/>

Figura 26 – Casa 18.36.54, Daniel Libeskind, 2010

<https://spfaust.wordpress.com/2013/08/07/18-36-54-house-by-daniel-libeskind-revisited-again/>

Figura 27 – Casa, Península Bousou, Japão, Yuusuke Karasawa, 2009

<http://www.dezeen.com/2013/09/24/villa-kanousan-house-by-yuusuke-karasawa-architects/>

Figura 28 – Casa S, Japão, Yuusuke Karasawa's, 2013

<http://www.dezeen.com/2014/10/14/yuusuke-karasawa-s-house-japan-transparent-facade/>

Figura 29 – Vila das Furnas, Reserva do Parque Nacional da Peneda Gerês

http://www.ikdiagonal.com/backoffice/uploads/galeria_freguesias/223/SL42-Vilarinho%20das%20Furnas_1.jpg

Figura 30 – Aldeia portuguesa abandonada, Gavião, Vila-Flor

<http://www.cm-vilafior.pt/patrimonio/43>

Figura 31 – Abrigo Seminatural, Serra de Monsanto da Beira

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 32 – Habitação Primitiva, tipo cobertura-parede, em materiais vegetais, de planta circular: Choça em Beirá, Marvão

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 33 – Abrigo reconstruído, Terra Arnata, perto de Nice

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 34 – Banco em pedra, Chaves

<http://saolourencochaves.blogs.sapo.pt/224372.html>

Figura 35 – Castro restaurado para habitar, São Lourenço, Esposende

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Castro#/media/File:Castro_de_S_Louren%C3%A7o_\(Vila_Ch%C3%A3_perto_de_Esposende\)1499.JPG](https://pt.wikipedia.org/wiki/Castro#/media/File:Castro_de_S_Louren%C3%A7o_(Vila_Ch%C3%A3_perto_de_Esposende)1499.JPG)

Figura 36 – Habitação Primitiva em pedra e materiais vegetais, Prime, Viseu

Capítulo 3 da Tese de Doutoramento “HABITAR SOB UMA SEGUNDA PELE” - em: <http://arquitecturadouro.blogspot.pt/2008/01/casa-em-boticas-bea-veiga-de-oliveira-e.html>.

Figura 37 – Zona urbana, Miragaia, Porto (antes da construção da Alfandega)

<http://portoarc.blogspot.pt/2012/12/bairros-da-cidade-xxiii.html>

Figura 38 – Ninho de formigas cortadeiras

<http://www.unibras.com.br/tecnico-detalhe/arquitetura-dos-ninhos-de-formigas-cortadeira/>

Figura 39 – Ninho de pássaros

http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=605109

Figura 40 – Ninho de Vespas

<http://quicoarreliado.blogs.sapo.pt/arquivo/Ago,19%20172.jpg>

Figura 41 – Ninho de Castores

<http://hypescience.com/13-animais-arquitetos-e-belas-casas-que-eles-constroem/>

Figura 42 – Casa Calderón, Fernando Martínez Sanabria, 1965 (sensualidade da forma)

<http://archinew.altervista.org/2013/08/20/clasicos-de-arquitectura-casa-calderon-fernando-martinez-sanabria/>

Figura 43 – Casa Ottolenghi, Carlo Scarpa, 1978 (sensualidade da tensão de elementos)

[https://s-media-cache-](https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/e4/3b/14/e43b14069d8915bed2c3f844cbc8e581.jpg)

[ak0.pinimg.com/736x/e4/3b/14/e43b14069d8915bed2c3f844cbc8e581.jpg](https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/e4/3b/14/e43b14069d8915bed2c3f844cbc8e581.jpg)

Figura 44 – Casa Muller, Adolf Loos, 1930 (sensualidade da variação do espaço)

<http://fields.ace.ed.ac.uk/disruptivetechologies/group-work/adolf-loos-%E2%80%93-interior-analysis/>

Figura 45 – Casa Fawcett, Frank L. Wright, 1961 (sensualidade da caracterização de ambiente)

<http://www.happinessblog.com/happiness-is/2009/11/the-fawcett-house-by-frank-lloyd-wright-.html>

Figura 46 – Casa Wiley, Philip Johnson, 1953 (sensualidade do jardim)

http://www.arch.ttu.edu/courses/2003/fall/2354/snowden/snyder/Project_5/P5_P_Photos.htm

Figura 47 – Casa Shodan, Le Corbusier, 1956 (sensualidade da proporção de aberturas)

<http://thearchitectureprogram.com/?cat=3>

Figura 48 – Casa das Canoas, Oscar Niemeyer, 1953 (sensualidade do delimitado de elementos naturais)

<http://thefunambulist.net/2010/12/22/classic-architectures-casa-das-canoas-by-oscar-niemeyer/>

Figura 49 – Maqueta, Casa Endless, Kiesler, 1950 (não construída)

<http://www.archdaily.com/126651/ad-classics-endless-house-friedrick-kiesler>

Figura 50 – Planta, Casa Endless, Kiesler, 1950 (não construída)

<http://www.archdaily.com/126651/ad-classics-endless-house-friedrick-kiesler>

Figura 51 – Serpentine Pavilion, Smiljan Radic, 2014

<http://thepractitioner.com/2014/07/14/gasp-at-smiljan-radic-serpentine-gallery-pavilion/>

Figura 52 – Casa ideal, Zaha Hadid, 2007 (construída para exposição)

<http://openbuildings.com/buildings/ideal-house-profile-1909>

Figura 53 – Casa Nautilus, Mexico City, Javier Senosiain, Exterior

<http://amazingpandph.com/tiny-house/>

Figura 54 – Casa Nautilus, Mexico City, Javier Senosiain, Interior

<http://amazingpandph.com/tiny-house/>

Figura 55 – Bolha Ambiente, Banham e François Dallegret, 1965 (não construída)

<http://socks-studio.com/2011/10/31/francois-dallegret-and-reyner-banham-a-home-is-not-a-house-1965/>

Figura 56 – Pao 2, Habitação para Tokyo Nomadismo, Toyo Ito

<http://lowellintheworld.blogspot.pt/2011/11/nomadism.html>

Figura 57 – Cabana Heidegger, Todtnauberg

MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 11*

Figura 58 – Casa Esherick, Louis I. Kahn, 1961, Sala de Estar

<http://www.ronenbekerman.com/louis-kahns-esherick-house-3d/>

Figura 59 – Desenho “The Room”, Louis I. Kahn, 1971

MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 11*

Figura 60 – Casa Esherick, Louis I. Kahn, 1961, Sala de Estar

<http://www.ronenbekerman.com/louis-kahns-esherick-house-3d/>

- Figura 61** – Casa Esherick, Louis I. Kahn, 1961, Sala de Jantar
<http://www.ronenbekerman.com/louis-kahns-esherick-house-3d/>
- Figura 62** – Casa Esherick, Louis I. Kahn, 1961, Quarto
<http://www.ronenbekerman.com/louis-kahns-esherick-house-3d/>
- Figura 63** – Casa Fisher, Louis I. Kahn, 1961, Sala de Estar
<http://www.makearchitecture.com/blog/2014/7/21/house-of-the-week-21-july-2014kahns-fisher-house>
- Figura 64** – Casa Fisher, Louis I. Kahn, 1961, Acesso Cozinha
<https://www.pinterest.com/pin/477663104198867046/>
- Figura 65** – Casa Fisher, Louis I. Kahn, 1961, Mesa de Cozinha
<http://www.realtor.com/news/louis-kahn-a-melange-of-the-midcentury-master/>
- Figura 66** – Instalação, Sala Vinçon, J. Navarro Baldeweg, Barcelona, 1976
MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 12
- Figura 67** – Pintura “Mulher jovem lendo uma carta”, J. Vermeer, 1657 (Luz de quarto de nascente)
MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 13
- Figura 68** – Pintura “A leiteira”, J. Vermeer, 1661 (Luz de serviços: difusa de norte)
http://www.anterodealda.com/blog/blog_da_janela_de_vermeer.htm
- Figura 69** – Pintura “O Geógrafo”, J. Vermeer, 1669 (Luz de escritório: quente de poente)
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-73072009000300004&script=sci_arttext
- Figura 70** – Pintura “Catedral de Salisbury vista do jardim Bishop”, John Constable, 1823 (Romantismo do natural e construído)
https://en.wikipedia.org/wiki/Salisbury_Cathedral_from_the_Bishop%27s_Grounds
- Figura 71** – Pintura “Noite Estrelada”, Van Gogh, 1889 (Luz escassa da noite)
<http://www.infoescola.com/pintura/a-noite-estrelada/>
- Figura 72** – Instalação “Opera para um quarto pequeno”, J. Cardiff, G. Bures Miller, 2005 (Objetos sobre opera num quarto caracterizam o espaço musical)
MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 14
- Figura 73** – Instalação “Pátio e Pavilhão”, A. e P. Smithson, Londres, 1956 (objetos categorizam as necessidades do espaço interior e exterior)
MAGDA, Maria, PERE, Fuertes, *Habitar*, Trad. Anabela Silva, Alberto Montoya, Tiago Marques, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, pág. 15
- Figura 74** – Desenho “Medidas de Estatura do Ser Humano”, Le Corbusier (medidas segundo diferentes posições, na relação com a altura de objetos e espaço)
<http://miguelmartindesign.com/blog/the-origins-of-le-corbusier%E2%80%99s-modulor>
- Figura 75** – Desenho, Leonardo Da Vinci, sobre a amplitude e proporção do ser humano
<http://www.caurj.gov.br/?p=7840>
- Figura 76** – Desenho, Le Corbusier, sobre as proporções e grandeza existentes entre os diferentes elementos do corpo humano
<http://www.caurj.gov.br/?p=7840>
- Figura 77** – Desenho “Os Prazeres da vida”, Alison e Peter Smithson
SMITHSON, Alison and Peter, *Cambiando el arte de habitar*, Londres, 1994, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 112
- Figura 78** – Vista 90 graus da paisagem a norte, no ponto mais alto do terreno. Tem a travessa de acesso ao terreno, terrenos agrícolas, florestas, parque natural
Fotografia Própria

Figura 79 – Vista 90 graus da paisagem a este, no ponto mais alto do terreno. Tem terrenos agrícolas, pinhal em terreno vizinho, e casas

Fotografia Própria

Figura 80 – Vista 90 graus da paisagem a sudeste, no ponto mais alto do terreno. Comporta terrenos agrícolas, floresta e casas

Fotografia Própria

Figura 81 – Vista 90 graus da paisagem a sudoeste, no ponto mais alto do terreno. Comporta terrenos agrícolas, floresta, casas e apartamentos

Fotografia Própria

Figura 82 – Vista de cima do terreno, ruas e envolvente construída, natural e rural

<https://www.google.pt/maps/>

Figura 83 – Travessa Nova de Quiráz, com a casa dos meus pais (esquerda) e habitações geminadas (frente)

Fotografia Própria

Figura 84 – Rua Nova de Quiráz, com a entrada privada para o terreno (portão à esquerda)

Fotografia Própria

Figura 85 – Cruzamento de Rua Central do Paço, com a Rua Nova de Quiráz (terreno atrás dos muros)

Fotografia Própria

Figura 86 – Rua de Casal do Monte (percurso que liga à Travessa Nova de Quiráz está atrás das árvores)

Fotografia Própria

Figura 87 – Rua Nova de Quiráz (vista para poente do campo desportivo à esquerda, das habitações coletivas em frente e dos campos à direita, com o terreno de estudo)

Fotografia Própria

Figura 88 – Entrada do percurso que liga à Travessa Nova de Quiráz

Fotografia Própria

Figura 89 – Percurso privado para o terreno, com vista da casa existente

Fotografia Própria

Figura 90 – Rua Central do Paço

Fotografia Própria

Figura 91 – Mapa de Qualificação dos solos, distinguindo zonas de Habitação Unifamiliar e Habitação Coletiva, das zonas Rurais e Florestais

<http://ambiente.maiadigital.pt/ordenamento-do-territorio/pmots-on-line/planos-em-vigor/plano-director-municipal>

Figura 92 – Habitações geminadas desabitadas, Rua Central do Paço

Fotografia Própria

Figura 93 – Habitações coletivas, Rua Central do Paço

Fotografia Própria

Figura 94 – Habitações coletivas, Rua Central do Paço

Fotografia Própria

Figura 95 – Campo desportivo, Rua Central do Paço

Fotografia Própria

Figura 96 – Habitações coletivas e geminadas, Rua Central do Paço

Fotografia Própria

Figura 97 – Habitações geminadas, Rua Nova de Quiráz

Fotografia Própria

Figura 98 – Habitações geminadas, Rua Nova de Quiráz

Fotografia Própria

Figura 99 – Habitações geminadas, Rua Nova de Quiráz

Fotografia Própria

Figura 100 – Habitações geminadas anteriores, vistas de longe

Fotografia Própria

Figura 101 – Habitações geminadas, Rua de Paredes

Fotografia Própria

Figura 102 – Entrada ginásio desportivo, Rua Central da Ribela

Fotografia Própria

Figura 103 – Habitações geminadas, Rua Nova de Quiráz

Fotografia Própria

Figura 104 – Habitações unifamiliares, Rua Nova de Quiráz

Fotografia Própria

Figura 105 – Habitações unifamiliares desabitadas, Rua do Património

Fotografia Própria

Figura 106 – Habitações geminadas, Rua de Paredes

Fotografia Própria

Figura 107 – Mapa de Património Edificado Protegido, com habitações vernaculares, lavadouros, Moinho, Igreja e Escola

<http://ambiente.maiadigital.pt/ordenamento-do-territorio/pmots-on-line/planos-em-vigor/plano-director-municipal>

Figura 108 - Lavadouro em pedra

Fotografia Própria

Figura 109 – Quelha com muros de pedra

Fotografia Própria

Figura 110 – Casa em pedra e pintada

Fotografia Própria

Figura 111 - Casa em pedra e revestida a azulejo

Fotografia Própria

Figura 112 – Casa pintada com umbreiras em pedra

Fotografia Própria

Figura 113 – Casa revestida a azulejo

Fotografia Própria

Figura 114 - Casa em pedra

Fotografia Própria

Figura 115 – Casa em pedra com janela circular

Fotografia Própria

Figura 116 – Casa em pedra

Fotografia Própria

Figura 117 – Casa com eras

Fotografia Própria

Figura 118 – Moinho e lavadouro junto a regato

Fotografia Própria

Figura 119 – Escola do “Estado Novo”

Fotografia Própria

Figura 120 – Alargamento de estrada entre casa e capela

Fotografia Própria

Figura 121 – Casa em pedra com jardim protegido

Fotografia Própria

Figura 122 – Casa pintada e com umbreiras, lambril e cornija em pedra

Fotografia Própria

Figura 123 – Capela em pedra com pátio exterior

Fotografia Própria

Figura 124 – Lavadouro

Fotografia Própria

Figura 125 – Casa em Pedra

Fotografia Própria

Figura 126 – Casa em pedra e revestida a azulejo

Fotografia Própria

Figura 127 – Casa pintada com umbreiras em pedra

Fotografia Própria

Figura 128 – Entrada para uma quinta, com muro em pedra

Fotografia Própria

Figura 129 – Largo da igreja vista sul

Fotografia Própria

Figura 130 – Largo da igreja vista Norte

Fotografia Própria

Figura 131 – Igreja em pedra e pintada

Fotografia Própria

Figura 132 – Casa pintada, com umbreiras em pedra

Fotografia Própria

Figura 133 – Cruzeiro em pedra

Fotografia Própria

Figura 134 – Casa pintada, com umbreiras em pedra

Fotografia Própria

Figura 135 – Cruzeiro em pedra

Fotografia Própria

Figura 136 – Casa em pedra

Fotografia Própria

Figura 137 – Casa pintada, com paredes em pedra

Fotografia Própria

Figura 138 – Casa em pedra

Fotografia Própria

Figura 139 – Casa em pedra

Fotografia Própria

Figura 140 – Casa em pedra

Fotografia Própria

Figura 141 – Casa pintada, com umbreiras e muro em pedra.

Fotografia Própria

Figura 142 – Casa pintada, com umbreiras e cunhal em pedra.

Fotografia Própria

Figura 143 – Casa em pedra e pintada

Fotografia Própria

Figura 144 – Casa pintada, com umbreiras em pedra

Fotografia Própria

Figuras 145, 146 e 147 – Lavadouro em pedra

Fotografias Próprias

Figura 148 - Casa pintada e com umbreiras em pedra

Fotografia Própria

Figura 149 – Planta do terreno com distinção de árvores, percursos, muros, casa, relvado, regato e horta

Planta Própria

Figura 150 – Arvoredo longínquo (floresta protegida)

Fotografia Própria

Figura 151 – Rua do Património, com campo de milho e a floresta protegida

Fotografia Própria

Figura 152 – Pinhal a nascente do terreno

Fotografia Própria

Figura 153 – Esteio de pedra com perfil de ferro

Fotografia Própria

Figura 154 – Pinheiro manso no terreno

Fotografia Própria

Figura 155 – Muro e esteio de pedra de uma antiga ramada

Fotografia Própria

Figura 156 – Cedros no terreno a cobrir as casas vizinhas

Fotografia Própria

Figura 157 – Casa em pedra, em ruínas

Fotografia Própria

Figura 158 – Represa em pedra de retenção de água

Fotografia Própria

Figura 159 – Ramada de Kiwis com esteios de pedra

Fotografia Própria

Figura 160 – Monte no terreno

Fotografia Própria

Figura 161 – Horta com esteios de pedra

Fotografia Própria

Figura 162 – Regato com muro de pedra

Fotografia Própria

Figura 163 – Sombra da casa dos meus pais

Fotografia Própria

Figura 164 – Monte de Toros de madeira

Fotografia Própria

Figura 165 – Socalco de pedra no terreno

Fotografia Própria

Figuras 166 a 169 – Vistas da casa dos meus pais de vários pontos na envolvente

Fotografia Própria

Figuras 170 a 173 – Vistas da casa dos meus pais de vários pontos no terreno

Fotografia Própria

Figura 174 – Planta Topográfica com divisão de parcelas do terreno

Fornecido na Câmara Municipal da Maia

Figura 175 – Exterior dos quartos

<https://www.pinterest.com/pin/478648266617854325/>

Figura 176 – Entrada principal

http://www.visitmaia.pt/pages/14/?geo_article_id=57

Figura 177 – Sala de estar e entrada para sala de jantar

<http://j-tohme.tumblr.com/>

Figura 178 – Planta da casa e terreno

<https://www.pinterest.com/pin/500321839828808547/>

Figura 179 – Acesso ao escritório com janela da cozinha em vista

<https://www.pinterest.com/pin/500321839828808499/>

Figura 180 – Acesso exterior ao escritório com janela da cozinha

<https://www.pinterest.com/pin/500321839828808529/>

Figura 181 – Plantas do piso das salas (cima) e dos quartos (baixo)

PIMENTA, Joana, Habitar=Housing – Casal de Cambra

Figura 182 – Pátio exterior das salas e cozinha

PIMENTA, Joana, Habitar=Housing – Casal de Cambra

Figura 183 – Jardim dos quartos

PIMENTA, Joana, Habitar=Housing – Casal de Cambra

Figura 184 – Alçado nascente, poente e norte

PIMENTA, Joana, Habitar=Housing – Casal de Cambra

Figura 185 – Cortes longitudinais

PIMENTA, Joana, Habitar=Housing – Casal de Cambra

Figura 186 – Alçado Sul

PIMENTA, Joana, Habitar=Housing – Casal de Cambra

Figura 187 – Plantas de piso térreo (direita) e Cave (esquerda)

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 188 – Vista da implantação e envolvente

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 189 – Entrada de carros com alpendre à direita

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 190 – Entrada principal com acesso ao pátio das salas

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 191 – Cortes Longitudinais da casa

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 192 – Casa vista do exterior com abertura junto à piscina

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 193 – Alçado Poente (interior)

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 194 – Alçado Nascente (interior)

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 195 – Alçado Sudoeste (interior)

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 196 – Interior da sala de estar com vista para pátio

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 197 – Folhas de Processo, com diferentes esquiços, sobre o pensamento de espaços e de tipos de implantação

Desenho Próprio

Figura 198 – Esquiço das condicionantes do terreno e dos pontos cardeais

Desenho próprio

Figura 199 – Esquiço da zona ideal para a casa, segundo proporções

Desenho próprio

Figura 200 – Diferença de firmeza entre linha curva (menos firme e mais instável) e linha reta (mais firme e menos instável)

Desenho próprio

Figura 201 – Esquema das relações entre funções da casa e elementos naturais do terreno

Desenho próprio

Figura 202 – Esquema de primeira abordagem da implantação com o PDM

Desenho próprio

Figura 203 – Primeiro esquema de organização de funções

Desenho próprio

Figura 204 – Desenho de pátio do corredor dos quartos

Desenho próprio

Figura 205 – Planta a 1/200 da implantação e espaços da clinica, ramadas, percursos, e casa com serviços, salas, escritório e quartos com suite.

Desenho próprio

Figura 206 – Alçado Nordeste a 1/200 a passar no percurso, com vista para serviços, e janela da sala de estar

Desenho próprio

Figura 207 – Hall de entrada com e sem passagem

Desenho próprio

Figura 208 – Sala de estar com acesso zona de estudo

Desenho próprio

Figura 209 – Vista do volume de entrada

Desenho próprio

Figura 210 – Sala de estar sem escada para zona de estudo

Desenho próprio

Figura 211 – Sala de espera com e sem lareira

Desenho próprio

Figura 212 – Janela de zona de estudo

Desenho próprio

Figura 213 – Vista do volume da sala e zona de estudo com janela da sala de espera e janela dos quartos

Desenho próprio

Figura 214 – Possível rampa de acesso aos quartos

Desenho próprio

Figura 215 – Espaço exterior das salas para festas, com vista do monte e hortas

Desenho próprio

Figura 216 – Vista da entrada da casa pelo percurso (esquerda) e pelo jardim entre clinica e casa (direita)

Desenho próprio

Figura 217 – Composição de volumes da implantação, segundo a horta, o monte e a casa existente

Desenho Próprio

Figura 218 – Desenho de definição de cheio e vazio

Desenho Próprio

Figura 219 – Vista de cima do terreno

[https://www.google.pt/maps/place/R.+Nova+de+Quir%C3%A1z,+4475+S%C3%A3o+Pedro+de+Avioso/@41.281636,-](https://www.google.pt/maps/place/R.+Nova+de+Quir%C3%A1z,+4475+S%C3%A3o+Pedro+de+Avioso/@41.281636,-8.6186251,245m/data=!3m1!1e3!4m2!3m1!1s0xd245d7f01f44cd1:0x253c59ee51f70a86)

[8.6186251,245m/data=!3m1!1e3!4m2!3m1!1s0xd245d7f01f44cd1:0x253c59ee51f70a86](https://www.google.pt/maps/place/R.+Nova+de+Quir%C3%A1z,+4475+S%C3%A3o+Pedro+de+Avioso/@41.281636,-8.6186251,245m/data=!3m1!1e3!4m2!3m1!1s0xd245d7f01f44cd1:0x253c59ee51f70a86)

Figura 220 – Vista de cima do Largo da Igreja de São Pedro de Avioso

[https://www.google.pt/maps/place/R.+Nova+de+Quir%C3%A1z,+4475+S%C3%A3o+Pedro+de+Avioso/@41.281636,-](https://www.google.pt/maps/place/R.+Nova+de+Quir%C3%A1z,+4475+S%C3%A3o+Pedro+de+Avioso/@41.281636,-8.6186251,245m/data=!3m1!1e3!4m2!3m1!1s0xd245d7f01f44cd1:0x253c59ee51f70a86)

[8.6186251,245m/data=!3m1!1e3!4m2!3m1!1s0xd245d7f01f44cd1:0x253c59ee51f70a86](https://www.google.pt/maps/place/R.+Nova+de+Quir%C3%A1z,+4475+S%C3%A3o+Pedro+de+Avioso/@41.281636,-8.6186251,245m/data=!3m1!1e3!4m2!3m1!1s0xd245d7f01f44cd1:0x253c59ee51f70a86)

Figura 221 – Esquema de Cheios e Vazios, no terreno com árvores e horta e: A) Casa existente; B) Clínica; C) Garagem; D) Quarto de empregada; E) Salas e serviços; F) Salão e quartos; G) Casa dos animais; H) Casa das ferramentas.

Desenho próprio

Figura 222 – Esquema de Cheios e Vazios no largo da igreja

Desenho próprio

Figura 223 – Esquema de perceção que se retira do espaço definido por volumes no pátio de entrada para a casa (A-Terreiro da garagem B-Pátio de entrada)

Desenho próprio

Figura 224 – Esquema de interpretação da perceção, que se retira do espaço definido por muros e volumes, no largo da igreja

Desenho próprio

Figura 225 – Composição geral do edificado no terreno

Esquema Próprio

Figura 226 – Composição com pátios interiores

Esquema Próprio

Figura 227 – Projeto hospital de Veneza, Le Corbusier, 1964

<http://socks-studio.com/2014/05/18/the-building-is-the-city-le-corbusiers-unbuilt-hospital-in-venice/>

Figura 228 – Orfanato municipal de Amsterdam (Burgerweeshuis), Aldo van Eyck, 1955-1960

<http://www.archdaily.com/151566/ad-classics-amsterdam-orphanage-aldo-van-eyck>

Figura 229 – “Agricultural City”, Kisho Kurokawa inspirada no tufão de 1959 em Ise Bay, Japão, 1960

<http://socks-studio.com/2015/02/24/agricultural-city-by-kisho-kurokawa-1960/>

Figura 230 – Projeto de reconstrução de Frankfurt Römerberg, Candilis, Josic & Woods, Alemanha, 1963

<http://www.archined.nl/recensies/candilis-josic-woods-dialectic-of-modernity/>

Figura 231 – Desenho de modulação dos volumes, segundo a regra dos 5 metros, com acrescentos

Desenho Próprio

Figura 232 – Composição de volumes

Esquema próprio

Figura 233 – Composição de volumes, segundo a métrica modular

Esquema próprio

Figura 234 – Quadro “Branco no Preto”, WASSILY KANDINSKY, 1930

<http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/115480737208/wassily-kandinsky-white-on-black-1930>

Figura 235 – Quadro “Suprematismo com oito retângulos”, Kasimir Malevich, 1915

<https://arcipelagodimutetrasparenze.wordpress.com/>

Figura 236 – Localização na composição dos 4 tipos de Pátios e espaços exteriores: 1) Pátio central 2) Pátio descentrado 3) Pátio Vitrine 4) Pátio aberto para exterior A) Terreiro da garagem B) Pátio de entrada C) Espaço da cobertura

Esquema Próprio

Figura 237 – Casa La Ricarda, Antonio Bonet, 1949-1963, Pátio “aberto”

<http://www.cosasdearquitectos.com/2011/09/casa-la-ricarda-1949-1963-de-antonio-bonet/>

Figura 238 – Casa Kings Road, Rudolph Schindler, 1922, Pátio “aberto”

http://kingsroadhouse.blogspot.pt/2012_12_01_archive.html

Figura 239 – Casa de fim de semana, Ryue Nishizawa, Japão, 1997-98, Pátio “vitrine”

<http://sihayvidahayideas.blogspot.pt/2014/01/patio-houses.html>

Figura 240 – Casa de Vidro, Lina Bobardi, 1951, Pátio “vitrine”

<https://casasbrasileiras.wordpress.com/2010/09/23/a-casa-de-vidro-lina-bo-bardi/>

Figura 241 – Casa Pátio, Mies Van Der Rohe, 1934, Pátio “descentrado”

<http://trespatios.blogspot.pt/>

Figura 242 – Casa Pátio, Souto Moura, Matosinhos, 1993, Pátio “descentrado”

<http://sihayvidahayideas.blogspot.pt/2014/01/patio-houses.html>

Figura 243 – Desenho da organização funcional da clínica, casa, garagem e casas de animais e ferramentas

Desenho próprio

Figura 244 – Esquema de funções, destacando as diferentes secções de cada programa

Esquema Próprio

Figura 245 – Pátio de entrada para a casa, com o volume mais alto, a janela circular e o banco.

Desenho próprio

Figura 246 – Hall de entrada, com janela quadrangular e visão do pátio de sala de jantar

Desenho próprio

Figura 247 – Escritório com pátio alongado com paredes em pedra

Desenho próprio

Figura 248 – Sala de estar com diferentes alturas, e visão do monte com pinheiros

Desenho próprio

Figura 249 – Pátio das salas com escadas em pedra para a cobertura

Desenho próprio

Figura 250 – Sala de bar, com estantes a revestir as paredes, e corredor para sala de jantar

Desenho próprio

Figura 251 – Pátio das salas onde se pode ver: a sala de bar (esquerda) com estante a separar da sala de estar; o corredor dos quartos (centro) separado pela casa de banho do salão de jogos (direita)

Desenho próprio

Figura 252 – Corredor dos Quartos, com pátios vitrine e escadas para salão de jogos

Desenho próprio

Figura 253 – Sala de jantar com vista do pátio central e janela quadrangular do hall

Desenho próprio

Figura 254 – Quarto revestido a painéis de madeira na parede de cabeceira e da casa de banho. Vista do pátio com paredes em pedra

Desenho próprio

Figura 255 – Corredor de serviços com luz zenital

Desenho próprio

Figura 256 – Entrada resguardada para a suite

Desenho próprio

Figura 257 – Suite dividida em espaço de estar e quarto, com paredes revestidas a madeira, e pátio em pedra

Desenho próprio

Figura 258 – Sala de estar do quarto da empregada com janela circular

Desenho próprio

Figura 259 – Quarto da empregada, com roupeiro em madeira e janela vertical

Desenho próprio

Figura 260 – Copa, com porta para cozinha, e visão de pinhal em frente, e de árvores junto à casa das ferramentas

Desenho próprio

Figura 261 – Pátio de serviços com escadaria para o solário, e com muros em pedra

Desenho próprio

Figura 262 – Solário, com visão das árvores de fruto do pinhal, e dos pátios dos quartos

Desenho próprio

Figura 263 – Pátio das Salas com a escadaria para a cobertura e o monte em contraposto

Desenho próprio

Figura 264 – Pátio de entrada com os diferentes acessos à clínica, à travessa e à garagem

Desenho próprio

Figura 265 – Entrada de luz no limite das paredes da garagem

Desenho próprio

Figura 266 – Volume do quarto da empregada com o terreiro da garagem

Desenho próprio

Figura 267 – Desenho de Jaap Bakema sobre a analogia de amizade entre adultos e crianças, e edifícios altos e baixos

<http://proiektuak4.blogspot.pt/2012/02/van-den-broek-bakema-t-hool-auzoa.html>

Figura 268 – Vista de cima da maqueta de estudo

Foto Própria

Figura 269 – Vista de Sudeste da maqueta

Foto Própria

Figura 270 – Vista de Sudeste da maqueta com realce do muro que suporta a piscina

Foto Própria

Figura 271 – Vista Norte da maqueta

Foto Própria

Figura 272 – Vista Sudoeste da maqueta

Foto Própria

Figura 273 – Vista Sudoeste da maqueta com realce para a composição dos volumes e pátios

Foto Própria

Figura 274 – Vista Nordeste da maqueta

Foto Própria

Figura 275 – Vista Noroeste da maqueta (vista da travessa)

Foto Própria

Figura 276 – Vista Noroeste da maqueta (vista da travessa)

Foto Própria

Figura 277 – Vista Noroeste da maqueta (vista da travessa) com realce no pátio de entrada da casa

Foto Própria

Figura 278 – Vista Sul da maqueta

Foto Própria

Figura 279 – Vista Oeste da maqueta

Foto Própria

Figura 280 – Vista Nordeste da maqueta

Foto Própria

Figura 281 – Vista Este da maqueta

Foto Própria

Figura 282 – Casa Baião de Souto Moura

<http://casaembaiao.blogspot.pt/>

Figura 283 – Casa Moledo de Souto Moura

<http://minhoemfesta.pt/hist%C3%B3ria/conhecem-casa-invis%C3%ADvel-no-minho>

Figura 284 – Casa de Blas de Alberto Campo Baeza

<http://www.urbanismo.com/arquiteturayurbanismo/la-casa-de-blas-de-alberto-campo-baeza-la-eterna-calma-de-la-luz/>

Figura 285 – Casa Wiley de Philipe Jonhson

<http://www.freshpalace.com/2012/11/16/robert-c-wiley-house-originally-designed-by-philip-johnson>

Figura 286 – Interior da Casa Moledo de Souto Moura

<http://visao.sapo.pt/a-casa-invisivel=f605125>

Figura 287 – Restauro de Habitação vernacular em caminha de Ricardo Azevedo

<http://www.ricardoazevedoarquitecto.com/>

Figura 288 – Lareira em Mármore da Casa Maia de Souto Moura

Revista FRENTE E VERSO 07, Habitação Unifamiliar, Casa Maia, Eduardo Souto Moura, CIAMH

Figura 289 – Vista de cima

Fotografia Própria

Figura 290 – Vista da travessa (Noroeste)

Fotografia Própria

Figura 291 – Vista Este

Fotografia Própria

Figura 292 – Vista Nordeste

Fotografia Própria

Figura 293 – Vista Sudoeste

Fotografia Própria

Figura 294 – Vista Norte

Fotografia Própria

Figura 295 – Vista Sudoeste

Fotografia Própria

Figura 296 – Vista Noroeste (travessa)

Fotografia Própria

Figura 297 – Vista Sudeste (horta)

Fotografia Própria

Figura 298 – Vista Nordeste (pátio de serviços)

Fotografia Própria

Figura 299 – Vista Sul (pátio das salas)

Fotografia Própria

Figura 300 – Vista Oeste (Entrada da clínica)

Fotografia Própria

Figura 301 – Vista Norte (Entrada da garagem)

Fotografia Própria

Figura 302 – Vista Este (Pátio da sala de jantar com janela quadrangular)

Fotografia Própria

Figura 303 – Vista Oeste (Pátio de entrada com janela circular)

Fotografia Própria

Figura 304 – Interiores com soalho e lajeados de mármore e granito

Fotografia Própria

Figura 305 – Interiores com soalho e lajeados de mármore e granito

Fotografia Própria

Figura 306 – Interiores, clínica, sala de espera com balcão e parede revestidos a madeira

Fotografia Própria

Figura 307 – Interiores, quartos com parede de cabeceira e de WC revestida a madeira

Fotografia Própria

Figura 308 – Interiores, salas e serviços com paredes revestidas a madeira

Fotografia Própria

Figura 309 – Interiores, quarto da empregada com volume de WC revestido a madeira

Fotografia Própria

Figura 310 – Alvenaria em granito, junta seca, pedra diferentes tamanhos, corte irregular, sem polimento (Exemplo: Casa vernacular, Maia)

<http://www.granor.pt/pt/produto.aspx?c=8>

Figura 311 – Alvenaria em granito, junta seca, tamanhos semelhantes, corte irregular, sem polimento (Exemplo: Estações de Metro, Maia)

<http://www.textureimages.net/stone.html>

Figura 312 – Alvenaria em granito, tamanhos diferentes, corte regular, sem polimento (Exemplo: Paredes exteriores da casa dos meus Pais)

<http://www.granor.pt/pt/produto.aspx?c=8>

Figura 313 – Lajeado em granito, tamanhos diferentes, corte regular, sem polimento (Exemplo: Lajeado no chão exterior da casa dos meus Pais)

<http://www.granor.pt/pt/produto.aspx?c=8>

Figura 314 – Alvenaria em xisto, tamanhos diferentes, corte irregular, sem polimento (Exemplo: Muros de terrenos, Alvarelhos, Maia)

<http://pedra-rustica.com/xisto.html>

Figura 315 – Alvenaria em xisto, tamanhos diferentes, corte regular, sem polimento.

http://www.lusitane.fr/facade-3.asp?id_pa=7151

Figura 316 – Pátio das salas, com piscina da cobertura visto de cima do monte

Fotomontagem Própria

Figura 317 – Solário em cima da cobertura, com vista para o pinhal no terreno vizinho

Fotomontagem Própria

Figura 318 – Solário em cima da cobertura com vista para as árvores ao lado do monte

Fotomontagem Própria

Figura 319 – Três entradas entre os volumes da clínica e garagem vistos da Travessa Nova de Quiráz

Fotomontagem Própria

Figura 320 – Volume da casa dos animais encrustado no monte

Fotomontagem Própria

Figura 321 – Pátio de serviços com vista do quarto da empregada e da entrada da garagem

Fotomontagem Própria

Figura 322 – Pátio de entrada da casa, com a janela circular do quarto da empregada e banco em pedra

Fotomontagem Própria

Figura 323 – Corredor do hall de entrada, com a janela quadrangular e paredes revestidas a madeira

Fotomontagem Própria

Figura 324 – Sala de estar, com paredes revestidas a madeira, lareira revestida a mármore e tetos com diferentes alturas pintados de branco

Fotomontagem Própria

Figura 325 – Sala de bar, com paredes revestidas a madeira e canto de vidro com visão para sala de jogos

Fotomontagem Própria

Figura 326 – Sala de jantar, com paredes revestidas a madeira e visão para o pátio central

Fotomontagem Própria

Figura 327 – Sala de jantar, com paredes revestidas a madeira e porta inseridos na parede

Fotomontagem Própria

Figura 328 – Salão de jogos, com desnível de piso e paredes revestidas a madeira

Fotomontagem Própria

Figura 329 – Quarto, com madeira a revestir a parede do WC e da cama, e com visão do pátio privado em pedra

Fotomontagem Própria

Figura 330 – Corredor dos quartos, com madeira à direita e pátios vitrine à esquerda

Fotomontagem Própria

Figura 331 – Corredor de serviços, com pátios vitrine, e luz zenital no acesso à copa

Fotomontagem Própria

Figura 332 – Pátio dos gabinetes médicos da clínica, com paredes pintadas a tinta branca e vãos baixos.

Fotomontagem Própria

Figura 333 – Sala de espera, da clínica, com madeira a revestir balcão, e parede de estante de revistas

Fotomontagem Própria

A Presente Dissertação foi redigida em Português, segundo o Novo Acordo Ortográfico