

CASA DE FÉRIAS:

ORIGEM,

REFERÊNCIAS,

PROJETO.

Diogo Manuel Norton de Sousa Rosa

CASA DE FÉRIAS:

ORIGEM,

REFERÊNCIAS,

PROJETO.

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Arquitetura, realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Michele Cannatà.

Declaro que este Trabalho de Projeto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

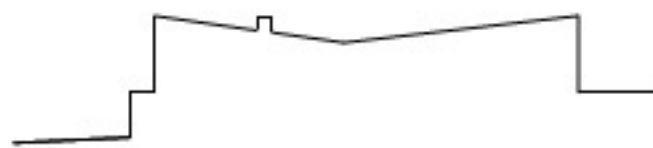
O candidato,

Porto, de de

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Tese se encontra em condições de ser apreciada (o) pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

Porto, de de



AGRADECIMENTOS

Aos meus avós Norton, que já não se encontram presentes, pela partilha, amabilidade e doutrina, ao longo dos anos.

Aos meus pais, aos meus irmãos e respetivos, um agradecimento especial pela persistência, paciência e apoio durante todo o meu percurso.

Ao Professor Michele Cannatà por todo o tempo oferecido, riqueza de cultura partilhada, ensinamentos e conversas.

A todos do "grupo do Bessa", especialmente ao Luis Diogo e ao Miguel que me acompanham nesta profissão, por toda a disponibilidade demonstrada ao longo de todos os anos.

Ao Francisco, Tomás, Manel, João, Sara, Ricardo, Marta, Joana e Cris, os dias de trabalho, e não só, que partilharam comigo.

Aos que não estão aqui referidos, mas que dedicaram um bocado do seu tempo a ajudar-me a concluir este percurso.

OBRIGADO



Figura 1 – Rua de Escavinhos

APRESENTAÇÃO

CASA DE FÉRIAS: ORIGEM, REFERÊNCIAS, PROJETO.

Diogo Manuel Norton de Sousa Rosa

PALAVRAS-CHAVE: Escavinhos, Arquitetura, Origem, Plano, Subconsciente, Referências, Projeto, Viagem.

RESUMO

Um projeto de uma casa de férias.

Um trabalho de projeto para atingí-lo.

Goios, Barcelos, mais concretamente a Rua de Escavinhos, é o local escolhido pelo cliente para a execução de um projeto. O plano, delineado pelo cliente, visa a construção de uma nova casa de férias de utilização esporádica.

Este trabalho, como o título indica: "Uma casa de férias: Origem, Referências, Projeto.", pretende levar-nos num caminho sobre três pontos de pensamento intelectual e intuitivo do arquiteto.

Sendo assim, pretende-se apresentar, durante o trabalho de projeto, o processo que se desenvolveu ao longo da tese, a origem, onde ocorre troca de ideias entre o autor e os proprietários, o confronto das motivações e impulsos pessoais com as condicionantes e mais valias que se foram colocando, desde o programa, o próprio relacionamento com os clientes e a topografia. Numa segunda fase da viagem, encontramos a busca pelas referências, que nos leva à procura no consciente e subconsciente, não só na arquitetura, mas em pinturas e filmes. No final, encontramos o terceiro e último capítulo, o projeto, onde este se mostra desde o início até à constante evolução e desenvolvimento do trabalho realizado nalgumas fases.

Desta forma, termina-se este ciclo, que corresponde ao fim do percurso académico, trabalho que se apresenta na presente dissertação, e que tem como objetivo formar e preparar para a prática da arquitetura em contexto real.

OBJETO E OBJECTIVO DO TRABALHO DE PROJETO

Objeto

O trabalho de projeto surge da vontade de uma família. O tema parte de um princípio de uma conversa sobre a vontade de continuar um legado de família, numa terra, na freguesia de Goios. É um projeto, com objetivo de realização. Além de ser um projeto e uma tese, é também uma busca pelo meu consciente e subconsciente. Para finalizar o percurso académico, um projeto que permite uma aproximação à realidade arquitetónica fora da escola.

Com o terreno que foi herdado, e com uma forte ligação à zona, desenvolveu-se um projeto de uma casa. Destina-se essencialmente a habitação temporária, como casa de férias, sendo que num futuro poderá destinar-se a residência permanente.

Objetivo

O principal objetivo é fazer um projeto de uma casa de férias.

Para a sua realização será precisa uma aproximação à prática de projeto real e o processo que decorre para se atingir esta meta. Sendo que este trabalho de projeto divide-se em três pontos.

A origem, isto é: o cliente, com a ligação deste ao lugar, mais as suas vontades, o programa, que é imposto para a realização deste projeto e o lugar que nos leva por caminhos a tentar perceber a melhor solução que se pretende e para quem se projeta. O primeiro contacto entre o lápis e o papel, os primeiros esboços realizados, onde se pensa, apaga-se e volta-se a pensar, repetindo o processo até se alcançar uma possibilidade de solução.

As referências encontram-se em todas as linhas de pensamento, e estão sempre presentes na mente do arquiteto. Neste trabalho de projeto, o foco incide apenas em algumas referências, que considero fundamentais e diferentes, de diversos tipos de áreas, como pintura, arquitetura e cinema. Também se procura fugir da referência direta ao projeto.

Por fim, o projeto. Neste, obtemos a conclusão dos pontos acima pensados, chegando a uma possível solução. Envolvendo-nos em algumas soluções que foram surgindo à medida que vamos avançando.

*"Projetar significa, em grande parte, compreender e ordenar. Mas a verdadeira substância essencial da arquitetura é originada, no meu entender, pela emoção e inspiração."*¹ Peter Zumthor

É de realçar que as referências me acompanham ao longo de todo o trabalho, sendo que não é possível colocá-las numa ordem específica. Estas coexistem em todas as fases da conceção do projeto, desde o primeiro contacto com o cliente, a partir da ideia de um projeto que ele idealiza, como a primeira visita ao terreno, onde começa a organizar ideias. Mesmo na fase de projeto de execução, este faz-nos pensar, voltar a pensar, apagar e voltar a fazer. É interessante perceber como estas referências, que por vezes são alheias ao nosso querer, se conseguem conjugar umas com as outras. Ao longo deste trabalho de projeto, fomos nos deparando com situações, de comparações idênticas, sem nunca ter pensado na possibilidade de similaridades de referências.

¹ Peter Zumthor, 2009 - *Pensar a arquitetura*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 21.

Construir, de Álvaro Siza, em 01 textos:

"Construir uma casa tornou-se uma aventura.

É preciso ter paciência, coragem e entusiasmo.

O projecto de uma casa surge de formas diferentes. Subitamente, por vezes, às vezes lenta e penosamente. Tudo depende da possibilidade e da capacidade de encontrar estímulos – bengala difícil e definitiva do arquitecto.

O projecto de uma casa é quase igual ao de qualquer outra: paredes, janelas, portas, telhado. E contudo é único. Cada elemento se vai transformando, ao relacionar-se.

Em certos momentos, o projecto ganha vida própria.

Transforma-se então num animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros.

Se as suas transfigurações não são compreendidas, ou dos seus desejos é satisfeito mais do que o essencial, torna-se um monstro. Se tudo quanto nele parece evidente e belo se fixa, torna-se ridículo. Se é demasiado contido, deixa de respirar e morre.

O projecto está para o arquitecto como o personagem de um romance está para o autor: ultrapassa-o constantemente. É preciso não perder.

O desenho persegue-o.

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

O desenho é o desejo de inteligência.”²

² Álvaro Siza Vieira, 2009 – 01 Textos. Porto: Civilização Editora, p. 25.

ÍNDICE

Apresentação	11
Objeto	13
Objetivo	15
Origem	23
O cliente	25
O lugar	31
A natureza	35
O programa	37
"primeiro contacto com o lápis"	41
Introdução	43
Concepção da ideia	45
Referências	47
Consciente/Subconsciente	49
Piet Mondrian: uma primeira abordagem	51
Alvar Aalto: simbiose	53
Eames e Saarinen: fogo	55
"Batman vs Superman" Bruce Wayne House: dois volumes	57
John Pawson: silêncio	59
Aires Mateus: casa em Leiria, materialidade	65
Memória de viagem	69
Reflexão	79

Projeto	81
Desenvolvimento	83
Condicionantes legais	87
Primeira solução	91
Uma nova forma	95
Uma nova proposta	97
“Desenhar a hospitalidade”	101
Vigésimo-Segundo Ponto e Penúltima proposta	105
Reflexão antes do final	113
“O projeto”	115
Conclusão Pessoal	121
Considerações finais	123
Bibliografia	125
Lista de Figura	127
Anexos	139



Origem



Figura 2 – Eu, o meu pai e o meu irmão no terreno.

“O CLIENTE”

Este projeto possui uma forte ligação pessoal, pois “o cliente” são os meus Pais: José Manuel e Maria Manuela. Esta ligação existe entre a família e o lugar, desde que eu me lembro de existir, pois sempre passamos férias em Goios. Como a casa que passávamos férias foi destinada a tios, deixando de existir como património tido como próprio, houve a possibilidade de realizar um projeto num terreno pertencente ao meu avô Norton, que foi herdado pela minha Mãe. O local, de grandes dimensões, com cerca de 16.000 m², fica inserido num terreno que, em grande parte, serve para cultivo, particularmente de milho.

O projeto realizar-se-á na parte mais a sul do terreno, devido às condicionantes legais que limitam a sua zona de construção. A antiga casa de férias, que hoje é do tio Artur, encontra-se no centro da aldeia, sendo que, na minha perspetiva, existe uma ligação com todas as casas, de férias ou de carácter permanente, que os meus tios foram construindo ao longo dos tempos. É importante referir que a minha mãe tem onze irmãos, sendo que a família já vai com mais de cinquenta elementos, em que grande parte dos onze já tem uma casa, ou está a fazer a sua construção.

A realização deste projeto acaba por ter impacto pessoal posto que, sendo os meus pais o cliente, antecipo que também se destina a mim próprio e aos meus irmãos. Pensar numa casa de férias, na zona onde é, para o cliente que é e com a toda a minha família envolvente, arrata-nos para uma viagem de recordações ao longo dos tempos. Os convívios de família, que ocorriam na “casa principal”, estão sempre presentes, na altura de pensar a casa, tendo em conta que não se pretende perder essas memoráveis “reuniões”.

Estas memórias, que descrevi, servirão unicamente para demonstrar a importância que os espaços vão ter, no futuro, porque servirão para manter uma tradição que se mantém, desde sempre, na nossa memória.

*"El hogar no es un simple objeto o un edificio, sino un estado difuso y complejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente. El hogar es también un escenario de rituales, de ritmos personales y de rutinas del día a día. El hogar no puede producirse de una sola vez. Tiene una dimensión temporal y una continuidad, y es un producto gradual de la adaptación al mundo de la familia y del individuo."*³

Juhani Pallasmaa

³ Juhani Pallasmaa, 2016 – *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.18.



Figura 3 - Terreno visto da rua dos Escavinhos



Figura 4 - Parte de Baixo do terreno



Figura 5 - Parte de cima do terreno



Figura 6 - Terreno em época de milho



Figura 7 - Ortofotomapas de aproximação ao local de intervenção

“O LUGAR”

A obra a efetuar fica situada em Goios, mais concretamente na união das freguesias de Chorente, Goios, Courel, Pedra Furada e Gual. Esta união das freguesias está presente no concelho de Barcelos, Distrito de Braga. Barcelos encontra-se a norte, sensivelmente a 10 km de distância da união das freguesias. Na primeira imagem aérea, conseguem perceber-se três grandes densidades populacionais, correspondentes a: Braga a nordeste, Barcelos a norte, e Esposende a noroeste. Estas 3 cidades encontram-se num raio de 30 km, a partir de Goios.

Situada numa zona mais próxima de Barcelos, é perceptível, com a aproximação ocorrida nas fotos aéreas, que a zona de intervenção é de menor densidade edificada. Os principais eixos viários existentes nas áreas vizinhas são as estradas N206 e N306. A primeira, que liga Vila Nova de Famalicão à Póvoa de Varzim e Vila do conde, cruza-se com a segunda. A Nacional 306 é a estrada que passa pelo conjunto das freguesias, cruzando Goios. O centro de Goios não é a área mais populacional da localidade, pois que esta, com a construção da estrada nacional 306, se deslocou mais para perto desta. A N306 liga o Porto a Barcelos e Ponte de Lima.

Com a transferência populacional e natural para junto da estrada nacional, a zona a edificar, que se encontra num pequeno arrumamento da aldeia perto do centro, tem uma densidade urbana bastante baixa. Podemos observar na terceira imagem o local da intervenção, e a ausência de densidade populacional.

Nesta zona, a população é diminuta, sendo que, em determinadas alturas do ano, é maioritariamente composta por emigrantes.

Pela última imagem, percebe-se que se mantém uma tradição agrícola, na região, bem como uma grande presença de terreno florestal e uma grande estufa junto ao terreno.

O terreno, que não tem uma forma regular, encontra-se na rua dos Escavinhos. Esta entronca numa diversificação da N306.

Antes de abordar o terreno de edificação, mostra-se necessário falar do mapa hipsométrico do concelho de Barcelos (Figura 4, a vermelho, freguesia pertencente a Goios), mais concretamente, na parte sul, de onde Goios faz parte. A análise torna-se relevante, pois o próprio terreno sofre de diferenças de cotas.

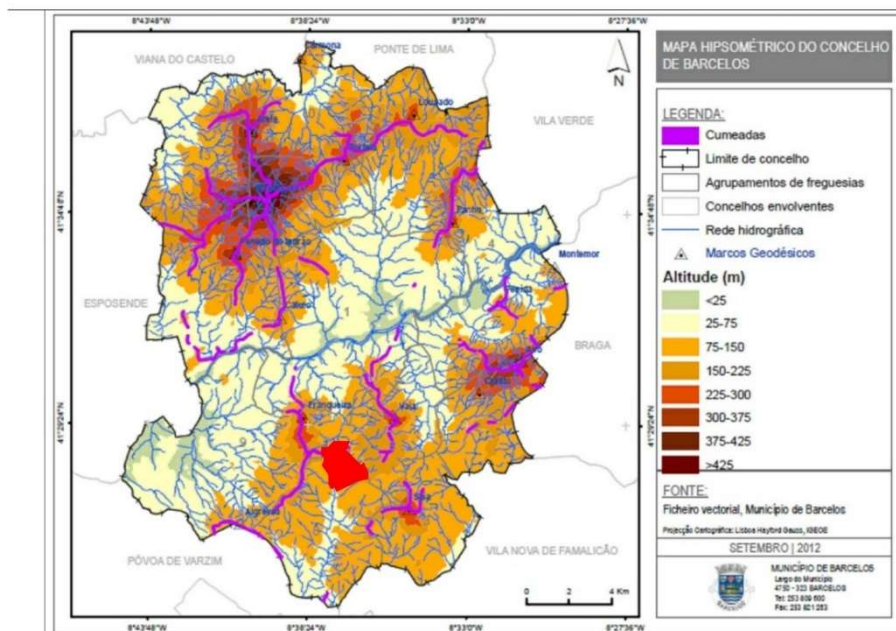


Figura 8 – Mapa hipsométrico do concelho de Barcelos

"A morfologia da região do Minho é marcada pela existência de cortes originados por alinhamentos de fraturas de várias direções, em especial «bética», pelos principais Rios da região e alguns dos seus afluentes, dos quais o Rio Cávado faz parte. A maioria do concelho de Barcelos faz parte desta bacia hidrográfica, localizando-se no sector mais a jusante, próximo da faixa litoral. Estes condicionalismos fazem com que esta região seja "medianamente acidentada, com ampla orla litoral, vales abertos e diversos alvéolos de erosão que abrem largas clareiras intensamente agricultadas"⁴. Como o próprio PDMFCI do Município de Barcelos diz, trata-se de uma zona acidentada, e na zona do caso de estudo: "A sul do Rio Cávado destaca-se a serra da Saia (299m) e Franqueira (298m), o alto da Vaia (285m), o monte de Maio (214m) e o monte de Minhotães (183m) que corre no vale bastante largo do Rio Este."⁵

Para o caso em questão, a região que importa aprofundar, situa-se entre o monte da Franqueira e o alto da Vaia, com as suas características montanhosas.

Em relação à altimetria do terreno, este tem uma variação de 13 metros entre a cota mais baixa do terreno e a cota mais alta.

O terreno em questão tem como frente e acesso a Rua dos Escavinhos, possuindo uma área de 16417 m² e a área de construção de aproximadamente 2500 m². Este terreno caracteriza-se pela floresta envolvente e pela área de cultivo. Tem dois acessos, um por uma cota inferior e outro por uma cota superior. Esta diferença de cotas, de aproximadamente 2 metros em determinados pontos do terreno que não se encontra planado, resolveu-se com um muro em toda a sua extensão. Na cota de baixo, no limite do terreno, mais/menos a 70 metros da cota de cima, encontra-se uma estufa, com alguma dimensão. Desde o acesso, pela cota de cima até ao limite de construção dos terrenos, temos aproximadamente 40 metros. Na parte superior do terreno, surge uma antiga ruína, sendo que ela prolonga-se e guia-nos pelo terreno fora. Esta ruína, no nosso ponto de vista, degradada pelo tempo e pela natureza, tem hoje mais a tarefa de nos guiar do que se apropriar de uma futura construção.

⁴ Plano Municipal de Defesa da Floresta contra Incêndios (PDMFCI), Município de Barcelos p.11

⁵ Plano Municipal de Defesa da Floresta contra Incêndios (PDMFCI), Município de Barcelos p.13



Figura 9 – Desenho Natureza

*"Creio que não existe arquitetura sem natureza."*⁶

Eduardo Souto Moura

⁶ Eduardo Souto Moura, 2008 – *Conversas com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 74

A NATUREZA

Na primeira visita ao terreno, o impacto foi logo imediato. Despoletou várias recordações positivas de quando percorríamos as estradas e os caminhos de terra pelo meio da natureza. Fez-nos pensar na preservação de memórias e estímulos pessoais que a natureza transmite. Naquele momento apercebemo-nos do potencial que aquele terreno tinha com toda aquela envolvente verde. A importância de não danificar a envolvente, logo a partida, tornou-se essencial.

Estas recordações são fundamentais no método de viver a habitação e refletem-se no próprio projeto. A arquitetura efetua-se através de emoções e sensações. Citando Juhani Pallasmaa, sobre as emoções dele em relação a uma casa que lhe é chegada: *"Não posso recordar a forma da porta principal da casa do meu avô, mas todavia, sinto nos meus sonhos o calor e o odor do ar que me dava na cara quando a abria."*⁷ Da mesma forma que Pallasmaa recorda mais a sensação do ar a bater na cara, quando abria a porta, do que a própria porta, neste caso, a importância da paisagem envolvente nas memórias e sensações encontra-se sempre presente.

Há que ter em conta, a cada desenho que se faz, a importância que a construção irá ter sobre a natureza.

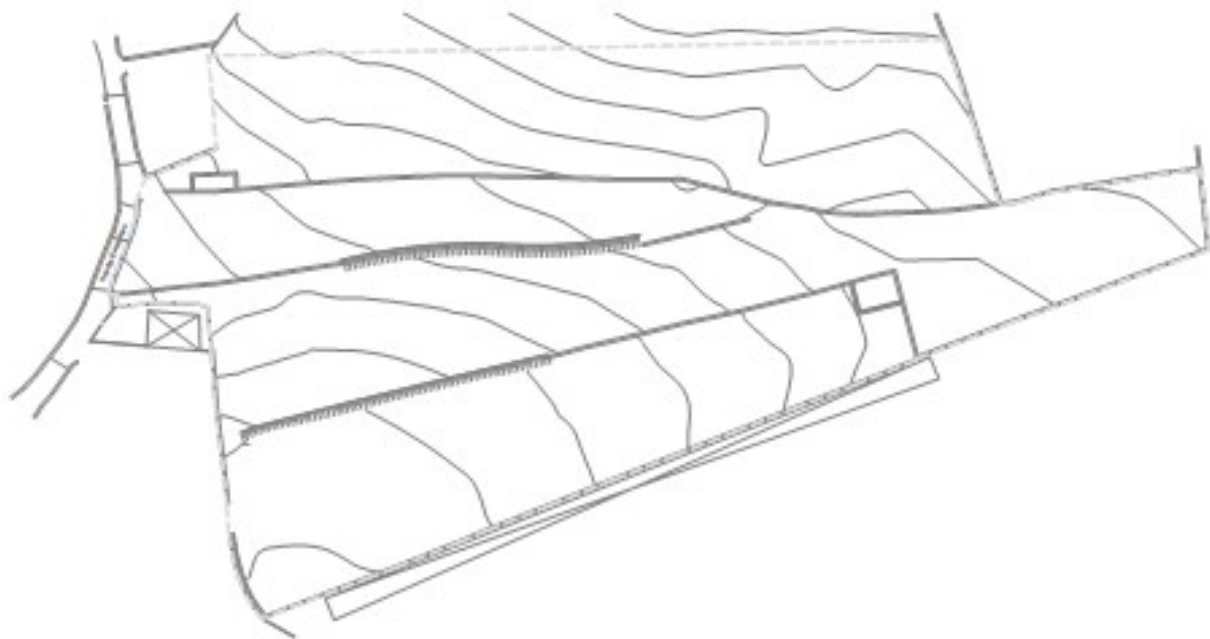
*"A relação entre a natureza e construção é decisiva na arquitetura. Esta relação, fonte perante do projeto, representa para mim como que uma obsessão, sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva"*⁸

Álvaro Siza

Este terreno, quase que abandonado no meio da natureza, exige o cuidado acima descrito por Álvaro Siza. É importante não perturbar a natureza já existente, tentando não sobrecarregar nenhuma área, mas usar a extensão do terreno como forma de pensamento de implantação da habitação. Perceber a paisagem e enquadrar da forma mais natural o novo volume que irá surgir. A nova habitação terá de respeitar este princípio e não ganhar relevo em relação à envolvente.

⁷ Juhani Pallasmaa, 2016 – *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.18.

⁸ Álvaro Siza Vieira, 1998 – *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 17.



“O PROGRAMA”

Existe quase uma obrigação, por parte da família, de construir uma habitação de forma a manter a herança territorial. A poucos quilómetros do Porto, os clientes pretendem uma casa onde possam passar férias, fins de semanas prolongados, temporadas longas e quem sabe um dia, uma mudança definitiva. Sendo assim, pretendem uma casa como se de uma primeira habitação se tratasse, tendo em conta todo o potencial que o terreno e uma construção nova proporciona.

Depois de algumas conversas e visitas ao terreno com os clientes, percebi que estes querem uma forte ligação entre espaços interiores e espaços exteriores. Pretende-se, da melhor forma possível, privatizar a casa com o exterior. Também existia uma grande necessidade de separar a zona social da casa, da área mais privada, composta por quartos e casas de banho. Os clientes expressaram que a casa deveria ser num só piso, com o mínimo de escadas possíveis, pois com o avançar da idade, a mobilidade pode tornar-se reduzida.

Na área privada, ficou logo assente que a casa teria de ter quatro quartos, sendo que todos eles deverão ser suites. Nesta área da casa também se encontra a casa de banho de apoio à zona social.

Na parte social da casa pretendia-se uma zona de alimentação e uma zona de estar separadas. A cozinha prevê-se com ligação direta à zona de alimentação. Ambos os espaços carecem de ter ligação com o espaço exterior, pois os clientes desejam um prolongamento entre interior e exterior.

A parte exterior dos quartos deveria ter alguma independência em relação à parte exterior da zona social da casa. Nesta zona exterior, a piscina tinha de estar presente, com uma ligação mais direta com a zona de estar, pois com os filhos a constituir as suas famílias, e os possíveis netos a crescer, será de esperar uma proximidade com a zona de estar. Há necessidade de se pensar os espaços exteriores, de forma a não exigir grande manutenção.

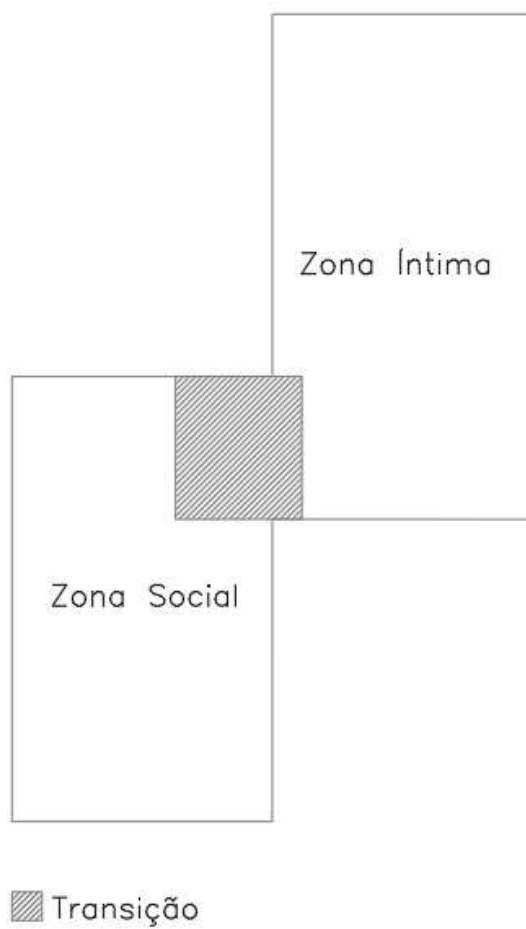


Figura 10 – Organograma – organização espacial da casa

Além destes espaços, há a necessidade duma lavandaria, com zona para máquinas de lavar e secar, armários para arrumações, bem como um balneário de apoio à piscina com espaço para os convidados mudarem de roupa. A garagem deverá ter acesso para dois carros, existindo ainda espaço para estacionar no exterior da casa.

Fernando Távora dizia que a boa arquitetura é aquele lugar onde as pessoas se sentem bem. Arquitetura é feita para as pessoas. Os espaços têm de ser pensados de forma a que as pessoas se sintam bem nestes mesmos. Quando pensamos nos espaços que estamos a idealizar, não podemos deixar de pensar nas pessoas que lá vão habitar. A casa tem de espelhar a vontade do morador. Quando a família se apropriar da casa, esta tem de se sentir confortável logo à partida e não tem de pensar no que vai fazer para se sentir bem.

“Professor, que é para si boa arquitetura?”. Távora respondeu: “A boa arquitetura é aquele lugar onde as pessoas se sentem bem”⁹

⁹ Eduardo Souto Moura, 2008 – *Conversas com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 74

“primeiro contacto com o lápis”

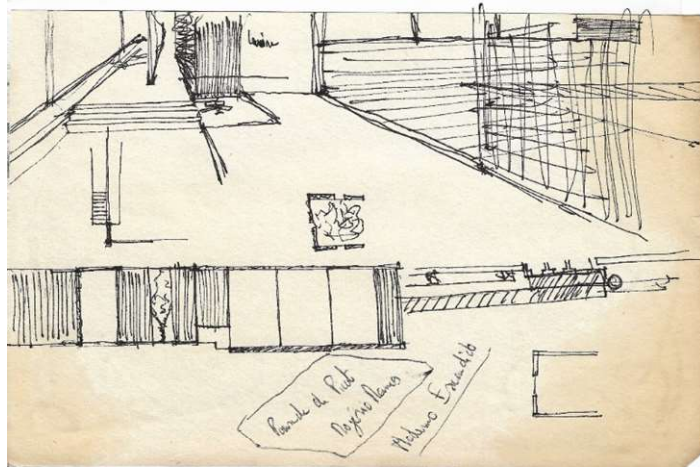
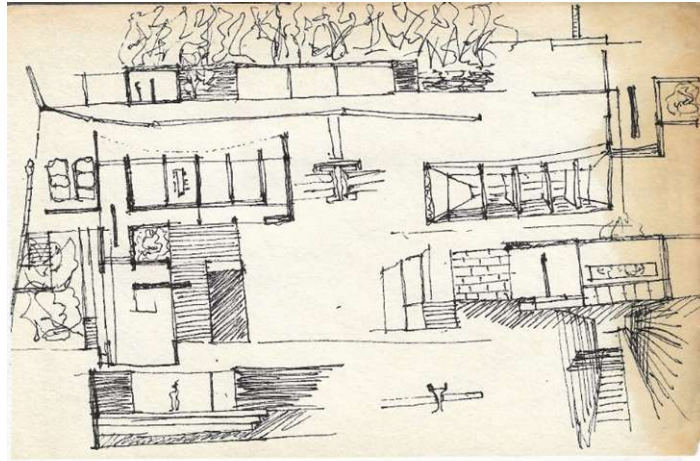


Figura 11 - Primeiros esboços

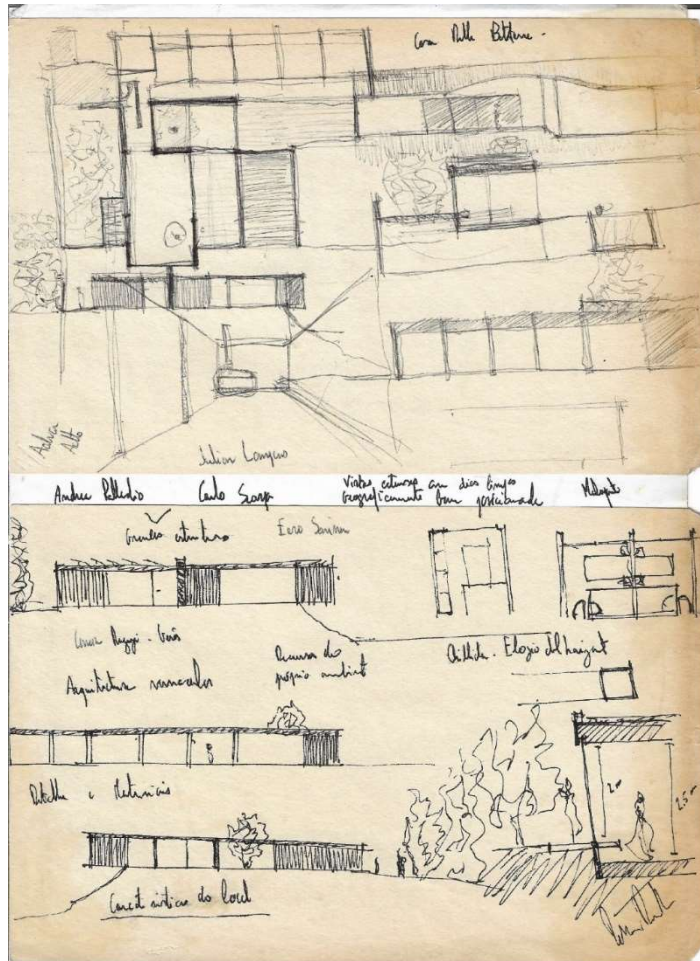


Figura 12 - Primeiros esboços

INTRODUÇÃO

Iniciamos o trabalho de projeto, por via do qual se pretende mostrar uma primeira fase do processo de conceção de um projeto. Está representado por uma casa de férias, inserida nos temas anteriormente expostos. Este processo tem como objetivo atingir um “fim”, mas a verdade é que não existe uma linha reta entre o início e o fim. Existe uma série de aceitações e contradições, a vontade do arquiteto sobre a vontade do cliente, os estímulos que existem no próprio projeto como as condicionantes da mais variada ordem, nomeadamente de índole legal, topográficas, etc. No confronto entre estas, cria-se uma variedade de processos, enriquecendo-os e colocando-se à prova as decisões que se vão tomando ao longo de todo o processo. A necessidade é de se consciencializar e perceber, podendo recuperar-se decisões tomadas nas diferentes fases do processo.

“No início de um estudo, confrontamo-nos com tensões contraditórias que determinam os objetivos de uma realidade que tem raízes muito mais profundas, feitas de transformações, sobreposições e recuperações, diante de experiências e informações preliminares próprias ou alheias diante de modelos, interesses e contactos.”¹⁰

Álvaro Siza

A verdade é que materializar as ideias em papel, por vezes, torna-se complicado. Uma conjugação de ideias vai aparecendo, como podemos ver nas figuras 7 e 8. Neste processo de tornar o subconsciente do nosso pensamento num conjunto de linhas, pode perder-se a fluidez e o encantamento em detrimento das necessidades e do pragmatismo que requer a sua realização.

No contacto com o lápis, será sempre um conjunto de comparações, não só de interesses, mas também de emoções. Pretende atingir-se um fim, independentemente do resultado. Mesmo que fique longe daquilo que idealizamos e sonhamos, sempre terá um fim mensurável.

¹⁰ Carles Muro – *Álvaro Siza: Escritos*. 1ª ed. Barcelona, p.13.

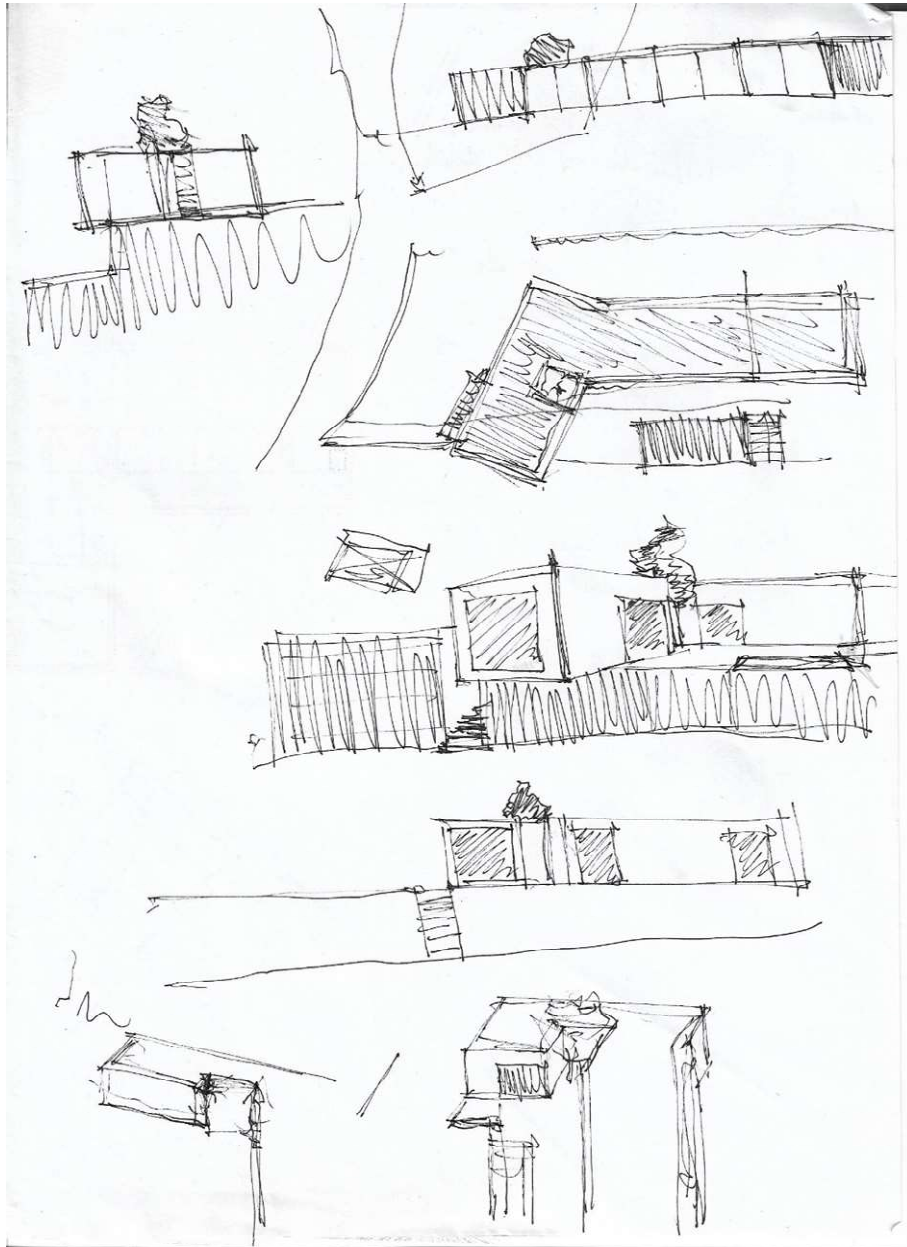


Figura 13 - Primeiros esboços

CONCEÇÃO DA IDEIA

As primeiras ideias surgem em forma de desenhos, depois de algumas visitas ao local. Como se trata de um terreno relativamente perto do Porto, torna-se fácil a deslocação. Voltaria a referir que os primeiros desenhos só aparecem depois de mais de uma visita, uma vez que houve necessidade de consciencialização do próprio terreno. Existe desde logo uma ideia sem haver um grande compromisso com o programa da casa, transpondo-se para o papel algumas considerações e apontamentos sobre como poderia vir a ser a implantação. Evidencia-se a importância dos diferentes confrontos entre as primeiras visitas e os desenhos iniciais.

"...tive sempre o cuidado de "olhar o sítio" e fazer um desenho antes de calcular os metros quadrados de área a construir.

A partir da primeira confrontação de um e outro gesto se inicia o projeto de projetar"

11

Álvaro Siza

Não sendo um terreno com uma forma regular, e existindo a possibilidade de implantar de modo relativamente livre, dada a restrição da liberdade que as condicionantes nos impõem, este ato torna-se fundamental.

Desde os primeiros desenhos, a forma recai sobre dois volumes que de certa maneira trabalham de modo independente, com uma área de transição entre eles. Como havia o objetivo de criar dois momentos distintos para a casa social e o espaço mais íntimo, cada um dos volumes significa uma delas.

Claro que os esboços presentes são referentes a uma fase muito inicial, que não traduzem a forma definitiva, mas que têm uma ideia que se traduz no final. De qualquer forma, trata-se de uma necessidade de transportar para o papel as primeiras ideias.

Existe então a necessidade de se recorrer aos mais diversos tipos de referências.

Friso mais uma vez que o próximo capítulo não tem necessariamente de ser colocado nesta ordem, pois que, na tese, as referências vão-nos acompanhado ao longo de todo o trabalho.

¹¹ Carles Muro, 1994 – *Álvaro Siza: Escritos*. 1ª ed. Barcelona, p.13.



Referências

Não procuro neste capítulo integrar todas as referências usadas no projeto, mas sim aquelas que de uma forma ou outra me marcaram na realização deste.

ciência).

subconsciente, *s. m. (psicol.)* domínio dos processos mentais que escapam completamente — ou quase — ao campo do conhecimento, processos que já aí se situaram e susceptíveis de regressar a ele, mas que exercem, no entanto, uma influência mais ou menos acentuada no curso da vida mental. (De *sub+consciente*).

subcorrente, *s. f.* corrente marítima que passa por debaixo de outra: corrente marítima secundária.

subdivi
a divi
lat. s
subdivi
nova
taxior
(Do l
subdivi
lat. s
subdivi

Figura 14 - "subconsciente" Dicionário Língua Portuguesa



Figura 16 - Museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright



Figura 15 - Centro de Comandos Operacional de Lisboa de GLCS



Figura 17 - Edifício Iberê Camargo de Álvaro Siza



Figura 18 - Sesc Pompeia de Lina Bo Bardi



Figura 19 - Edifício Viriato de Nuno Brandão Costa



Figura 20 - Casa Elza Berquó de Vila Nova Artigas

CONSCIENTE/SUBCONSCIENTE

*"O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um"*¹² Álvaro Siza

Antes de fazer alguma consideração sobre o tema consciente/subconsciente, queria deixar claro que as analogias referentes às imagens presentes na próxima página não têm que ver com a qualidade dos projetos, mas sim com as similaridades que, consciente ou subconscientemente, se conseguem encontrar independentemente do tamanho ou materiais presentes.

Consciente ou subconscientemente o arquiteto procura referências de forma a ampliar a sua biblioteca de trabalho.

Ao longo de todo o processo de trabalho existe uma busca por referências, não é necessariamente uma busca por referências arquitectónicas, nem uma busca necessariamente consciente. Em qualquer assunto do dia-a-dia, o arquiteto vê uma potencial referência. Numa pintura de Piet Mondrian, a simplicidade, o valor da linha e do plano, ou a forma como a cor é contornada pelas linhas, potencialmente poderá ser usada como uma base de um projeto. Como quando estamos a ouvir alguma música, que nos faz pensar de uma forma diferente. Num filme, onde uma casa aparece nem dois minutos, mas que nos fica na memória. Poderia enumerar muitos mais, como já anteriormente tenho referido, de momentos e memórias ao longo desta peça. Claro que além das analogias que figuram na pagina seguinte, poderia falar de muitas outras. Por exemplo, num testemunho de Eduardo Souto de Moura em relação a uma exposição do Siza, aquele sugere que a fachada da igreja do Marco de Canavezes é inspirada na Villa Steiner, de Adolf Loos. Parto agora numa busca por algumas referências presas no meu subconsciente, e também no consciente. Não digo que esta busca começa em determinada altura do projeto, porque muitas delas já se encontram intrinsecas em mim. Não posso dizer que me despoletou outro momento e que me provocou uma mudança no projeto, porque as mudanças não partem só de referências. São complementos do que é o processo de arquitetura. Estas e outras referências sempre existiram em nós, sendo que são essenciais para o projeto.

¹² Álvaro Siza Vieira, 1998 – *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 37.

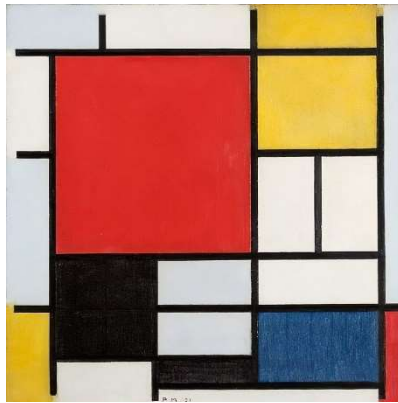


Figura 21 – Piet Mondrian

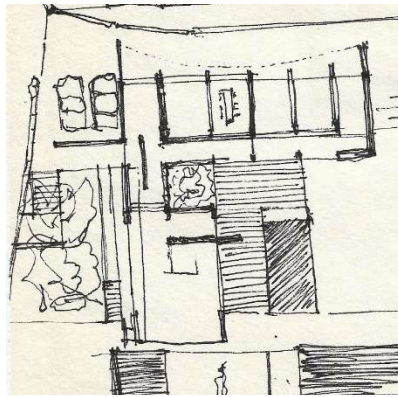


Figura 22 – Um dos primeiros desenhos

PIET MONDRIAN: UMA PRIMEIRA ABORDAGEM

Como é que um quadro, do movimento do Neoplasticismo, pode influenciar uma obra de arquitetura?

Desde que conheço Piet Mondrian (figura 17) que sou admirador das suas pinturas, não sou um estudioso do movimento, mas consigo apreciar de maneira simplificada a forma como pintava. A partir do momento em que me interessei pela arquitetura, via semelhanças, tanto artísticas, como pormenores característicos das suas pinturas em relação à arquitetura, como a simplicidade e a extensão das linhas.

Subconscientemente, num dos primeiros desenhos que fiz, reví de determinada forma alguns movimentos do quadro de Mondrian no meu projeto (ver figura 17 e 18). O prolongamento das linhas, as diferentes formas de quadrados e retângulos, as diferentes teias usadas em relação às cores utilizadas no quadro, e os alinhamentos presentes, transmite-se, naturalmente, de uma forma diferente numa das primeiras abordagens ao projeto.

Provavelmente, estas características não terão o mesmo valor na pintura e na casa, mas encontram-se de forma espontânea, e as suas semelhanças são visíveis.

À medida que o projeto foi evoluindo, existe uma simplificação do processo, sem que se abandone esta primeira abordagem, fazendo com que o projeto cresça. Parece que se perde, mas esta referência continua sempre presente.

Não quero com isto dizer que só este projeto se adapta aos quadros de Mondrian. A verdade é que se consegue pegar em inúmeros projetos e usar a mesma justificação e referência. Para mim, a obra de Mondrian influenciou-nos, como já em cima escrevi, de alguma forma, no presente e futuro da minha arquitetura.

Em conversa com um amigo, ele perguntou se não achava que esta referência poderia ser apenas considerada como hipótese de tornar esta parte da tese "romântica". Eu respondi-lhe que apesar de todo o discurso "romântico", que esta referência aparenta ter, não deixa de ser uma referência, que consciente ou inconscientemente, uso com regularidade.



Figura 23 – Nós na maison Carré de Alvar Aalto

MAISON LOUIS CARRÉ: SIMBIOSE

A casa Louis Carré, nos arredores de Paris, é um exemplo de uma habitação pensada em sintonia com a natureza (figura 19). Quebram-se ideais de arquitetura, como a métrica e a hierarquização do espaço.

Esta casa foi concebida para um vendedor de arte Francês, Louis Carré. Havia a necessidade de se introduzir uma galeria de arte, numa residência, sem que esta fosse predominante em relação à habitação. Além disto, existia a necessidade de inserir a casa na natureza, cuja paisagem se destacava pelo verde, onde o terreno tem um ligeiro declive. A casa encontra-se no topo da colina, sendo que o seu telhado, inclinado, se funde com a inclinação do próprio terreno.

Temos consciência da zona de refeições, ainda antes de entrarmos na casa. À nossa esquerda, quando chegamos à porta, conseguimos ver este espaço. Quando entramos na habitação, somos recebidos por um recinto polivalente e amplo, com as obras de arte expostas, mas com espaço suficiente para receber bem e bastantes pessoas. A curva do tecto, aí presente, além de ser um prolongamento da colina exterior, dá-nos uma sensação de espacialidade, aproveitando-se das paredes de exposição/divisórias que não tocam no tecto. Esta curva leva-nos até uma sala de estar, proporcionando vistas, através das suas grandes janelas sobre o monte. A "galeria" interliga-se com os outros espaços da casa, sendo que na transição para os espaços íntimos dá-nos uma sensação de privacidade. Os quartos, a sul, têm direito a terraços privados com ligação direta à piscina.

A casa Louis Carré parece emergir numa simbiose perfeita entre o natural e a construção.

"A generosa preparação da terra abriu possibilidades incríveis e permitiu uma liberdade sem precedentes para criar o todo arquitetónico: a casa e a paisagem juntas num único projeto" ¹³ Alvar Aalto.

¹³ Alvar Aalto (carta a Will Grohmann, 10.8.1966)



Figura 24 – Lareira da casa Etenza.

EAMES E SAARINEN: FOGO

Charles Eames e Eero Saarinen projetaram uma casa, de nome Entenza, em honra do proprietário, no âmbito de um projeto chamado: "Case Study Houses", construída entre 1945 e 1962. Mais concretamente, a casa Entenza era a nona casa deste projeto.

Com o objetivo de mostrar como se poderia fazer construção de baixo custo com estrutura de aço modular, surgiu a casa de John Entenza.

A planta da casa Entenza tem a singularidade da sala ter uma área considerável, quase metade da área da casa, e aberta em relação ao resto. Além da sala, esta é composta por uma área de alimentação, dois quartos, duas casas de banho, uma área de confeção de alimentos e um escritório.

Há um elemento na sala, a lareira (figura 20), que surge de um desenho muito simples, que serve como unificador e divisor de espaço, sem se perder toda a grandiosidade que a sala tem. Esta lareira, enquanto divisora de espaço, não deixa, pela forma como está desenhada, de transmitir amplitude à sala. A lareira, divide o espaço, através de um volume grande, onde este só tem uma determinada altura. Sendo assim a visibilidade permite-se, dividindo este espaço através do volume. Enquanto unificador, reúne as pessoas perto dela, ou serve como espaço de conforto, de estar e de introspeção. Antes havia a necessidade das pessoas se aquecerem e estarem junto à lareira, o que alimentava o convívio entre as famílias. Hoje em dia, o fogo tem mais um carácter de união, sem a necessidade primitiva de aquecer. Enquanto material divisório, na casa Entenza, havia a necessidade de separar este espaço, sem se perder a extensão destas zonas de convívio, numa com maior área e noutra com uma forma mais íntima.

"Amor é fogo que arde sem se ver"¹⁴

Luís Vaz de Camões

Antítese da divisão e da união do fogo.

¹⁴ Luís Vaz de Camões - *Sonetos*



Figura 25 – Batman vs Superman – Casa do Lago

BRUCE WAYNE, CASA DO LAGO: DOIS VOLUMES

Bruce Wayne, excêntrico milionário, mais conhecido como Batman, vê a sua mansão arder num desastre. Nasce então a necessidade de se mudar, surgindo a possibilidade de uma casa junto a um lago.

Esta referência surge após ver o filme Batman vs Superman. Confesso-me admirador dos filmes do Batman, principalmente depois dos três filmes dirigidos por Christopher Nolan. Além da história, a arquitetura que ia aparecendo, fascinava.

Neste caso, em concreto, a casa que aparece, não mais do que cinco minutos, chamou-me a atenção. Primeiro, pela similaridade com a casa Farnsworth, do arquiteto alemão naturalizado americano, Ludwig Mies van der Rohe, e segundo pela adição de um segundo volume nesta casa. Pesquisei e existe uma comunidade de pessoas curiosas sobre a casa. Definitivamente esta obra, confirmada pelo próprio Diretor de produção do filme Patrick Tatopoulos e o decorador de cenário Cal Loucks, é inspirada na Farnsworth. Esta casa foi exclusivamente criada e construída para a personagem Bruce Wayne.

*"if this was an architectural study you could split the screen with both designs to see the nuances! Needless to say the Farnsworth house wich was designed for a female client was completely finished in white to stand out from de landscape, where as Bruce Wayne's house has dark finishes to blend into the beauty of his surroundings"*¹⁵
Cal Loucks

Confirmada a referência direta da casa em relação à casa Farnsworth, a forma como se despegou o volume, de maneira a não danificar a arquitetura do volume principal, chamou-me atenção. Usando uma linguagem idêntica, transparente, de praticamente ausência de volumes interiores e o uso dos mesmos pilotis, consegue controlar-se este novo volume. O tipo de desenho usado no volume da garagem é o mesmo do volume principal.

Os dois volumes acabam por viver um sem o outro, não obstante conseguirem conjugar-se um com o outro. (figura 21)

¹⁵ Cal Locuks em: <https://filmandfurniture.com/2017/11/justice-for-furniture-bruce-waynes-house-in-justice-league-batman-v-superman/>



Figura 26 – Kiyotomo sushi bar, Tokyo, 1988. Desenhado por Shiro Kuramata. Fotografia de Nacasa & Partners Inc.



Figura 27 John Pawson - Casa em LA



Figura 28 Set Design por John Pawson, L'Anatomie de la Sensation, staged at Opéra Bastille

JOHN PAWSON: SILÊNCIO

"...it felt important to add some unequivocally modern elements between the old and the new, silence is the language..."¹⁶ John Pawson at Design Indaba Conference 2019

Sobre o minimalismo, Julie V. Iovine, crítica de Arquitetura, pergunta a John Pawson:

"Did you experience a sense of discovery when you realized Minimalism was the right idea for you?"

*"Not really. I had always been interested in travelling light and I was always trying to simplify things in the way I lived and in terms of the stuff I had. I was drawn to architecture that was visually simple like Mies van der Rohe. But I saw that work as belonging to another era, not to my own times— marvelous, but historic. Then when I saw some work of Shiro Kuramata for the very first time in Domus magazine in 1968, I thought here's someone who has actually visualized what I was thinking about, a physical manifestation of exactly the approach I was imagining. So in a way he was a model for me. And when I went to Tokyo, I looked him up."¹⁷ John Pawson, *El Croquis**

A arquitetura de John Pawson caracteriza-se por ser minimalista, sendo que o próprio, de certa forma, adota um estilo de vida minimalista.

Ainda novo, parte para o Japão e encontra na arquitetura e na cultura, o espírito de se libertar dos bens. No Japão, conhece a obra de Shiro Kuramata (figura 22) e revê-se no pensamento e na obra deste, dizendo numa conferência, que a influência de Kuramata moldou a sua atitude, a sua forma de pensar, de trabalhar e viver para toda a vida. Posteriormente faz amizade com Kuramata e aprende com ele sobre espaço e materiais, mas fundamentalmente sobre disciplina de trabalho, que considera essencial na área da Arquitetura. Pawson encontra, no Japão, conceitos abstratos, intocáveis e intemporais na arquitetura. Na forma como percebe os materiais, e na simplificação da espacialidade, depara-se com o conhecimento para perceber alguns pontos fundamentais da sua arquitetura: proporcionalidade e iluminação. (figura 23 , 24 e 28)

¹⁶ John Pawson at Design Indaba Conference 2019

¹⁷ John Pawson, 2011 – *El Croquis* 158. Madrid: croquis editorial, p. 7.



Figura 29 Pawson House



Figura 32 Casa delle Bottere



Figura 30 Neuendorf house



Figura 31 Montauk house

Na arquitetura de John Pawson encontramos uma simplicidade, tanto quanto na sua vida:

*"I am always perplexed when people look at my house and say that they think it is very beautiful but how can I live like that. To me the thinking is all the wrong way round. The whole point is that this is how we live, so this is what our house needs to be like. The architecture is the physical expression of a way of being: the form does not follow a particular fashion, it follows a particular life. The life my sort of architecture follows is not on which feels right for everybody. I am passionate about my work, but I am not out to make converts. The only universal measure is whether space feels comfortable and right to the people who use it. Minimalism —or, as Donald Judd preferred to put it, the simple expression of complex thought— is but one valid response of an aesthetically diverse society, answering the needs of particular individuals and provoking debate in society at large about how we choose to live and how we expect architecture to support these choices."*¹⁸ John Pawson, *El Croquis* 127.

Enquanto referência, a obra e vida do arquiteto John Pawson são fundamentais na minha aprendizagem e na minha obra.

Em alguns aspetos de determinadas obras, como pormenores, materiais ou atitudes, encontro, consciente e subconscientemente, algumas similaridades entre a obra de Pawson e a minha obra.

Na Pawson House, este fá-la de modo a viverem confortáveis e não faz de forma a que vão ter de perceber o que é que têm de fazer para viver confortáveis (figura 25). Fez para se sentirem bem e aproveitarem. A razão para que seja minimalista e sem grandes mobílias teve por objetivo dar clareza à habitação. Clareza esta que se traduz em formas simples e limpas. Um só pormenor que se destaca é a forma como o balcão da cozinha se prolonga até ao exterior, como que o interior fosse uma extensão do exterior.

A clareza da arquitetura de John Pawson está sempre presente em todas as suas obras, inclusivamente na casa delle Bottere (Figura 28), sendo um projeto com uma dimensão maior, essa simplicidade mantém-se. Além desta característica, vê-se a preocupação com a luminosidade e espacialidade através de um grande corredor central, com duas grandes aberturas em cada um dos lados. A sobriedade do desenho mantém-se, tendo um telhado de três águas, sendo que o ponto central vai acompanhando todo o percurso deste corredor.

¹⁸ John Pawson, 2006 – *El Croquis* 127. Madrid: croquis editorial, p. 8.



Figura 33 Montauk house

O projeto da Casa Neuendorf em parceria com Claudio Silvestrin, está localizada numa floresta de amendoeiras em Maiorca, com vista para o mar e montanhas. Esta casa explora formas de alcançar a qualidade de proporção do espaço exterior, que normalmente é mais associada ao espaço interior. A composição do átrio é enfaticamente vertical, com grande altura das paredes em relação à estreita fenda. Esta fenda pela qual nos guia. A conjugação do espaço construído em oposição com a natureza dá-nos a formalidade da arquitetura (figura 26).

O volume da casa Montauk, em Long Island, USA, é colocado mais a norte, mais longe do oceano e em direção a um pequeno vale. A forma da casa posiciona-se para seguir esta linha topográfica, permitindo que a parte inferior da casa se funda naturalmente com a duna presente. Os materiais usados, acabamentos arenosos e os decks em madeira, ajudam na intimidade da arquitetura com o terreno envolvente. Uns planos verticais erguem-se do piso superior, enquadrando-se com o horizonte, contrapondo-se o ligeiro volume da casa. Existe uma conexão entre o interior e o exterior da casa, ligando-se com a vista (figura 27 e 29).

A arquitectura, quando bem feita, tem a capacidade de se fazer ouvir e sentir.

O silêncio age como forma de o homem interpretar o espaço, e através do seu pensamento, absorve o lugar. É esta característica que permite a conjugação entre o espaço e os materiais que deste fazem parte, pois a nossa percepção do objecto de estudo só é benéfico quando absorvemos a experiência.

*O silêncio é a verdadeira sabedoria e a melhor resposta*¹⁹

¹⁹ Eurípedes, poeta trágico grego



Figura 34 – Aires Mateus – Casa em Leiria

AIRES MATEUS: CASA EM LEIRIA, MATERIALIDADE

Observada de um certo ângulo, esta moradia em Leiria, parece uma casa introvertida e fechada ao exterior, cujo ponto exuberante é a cobertura totalmente branca em duas águas. Encontra-se implantada num lote de terreno inclinado e elevado em relação à rua. Quando os arquitetos visitaram o local, notaram a existência de um jardim e de uma série de construções próximas, relativamente às quais era necessário manter alguma distância de modo a assegurar a privacidade aos futuros residentes da habitação. Está, que se encontra num terreno em declive, que marca a distribuição da casa.

O declive é uma das condições que influenciou o desenho da casa, pois permitiu a ocultação e a eleição do que era mais importante para a sua imagem. A casa pretende expor as zonas sociais, como a cozinha e sala. De forma a garantir a privacidade e entrada de luz, os arquitetos optaram pela construção de um pátio central que se distribui por todas as zonas da casa. No piso abaixo da entrada, optaram por colocar a zona mais privada do quotidiano de uma casa. Portanto, neste piso colocaram todos os quartos, como o das crianças, convidados e o principal, sendo que são iluminados por pátios independentes que se relacionam com o exterior, através de relações com o céu.

A casa é muito estratificada. O pátio central da casa tem três movimentos e três níveis diferentes. Este pátio, em cada um dos diferentes pisos, tem uma forma diferente. Estes três estratos são muito perceptíveis, tanto em desenho, como na vivência da casa. De uns pisos para os outros é possível ver estes compartimentos. Os três pisos estão sempre juntos, através de um espaço exterior.

O desenho da casa é executado de uma forma simples, associando-se quase como que, ao impulso infantil de desenhar uma casa. Esta é a parte que tem mais força e precisão, enquanto imagem da forma de reconhecimento de uma casa. Os quartos surgem no piso -1, exatamente porque se tivessem de ser noutra piso, estaríamos a falar, provavelmente, de um desenho completamente diferente para esta habitação.

Devido à utilização de quase um só material em toda a casa, não se destruiu a ideia da forma do objeto. Os materiais usados foram os adequados para se executar este tipo de construção e pintura, de modo a conseguir manter-se a forma da cobertura inclinada, exatamente com a mesma textura das paredes exteriores. Assim, com a mesma materialidade usada nas paredes e no telhado, através da estratégia usada,



Figura 35 - Aires Mateus - Casa em Leiria

conseguiu retirar-se densidade de construção, dando qualidade de vida a quem iria habitar a casa.

"Trabalhar atualmente como arquitecto é quase como se todos os dias se participasse numa corrida de obstáculos, com mil coisas para resolver a toda a velocidade. Um arquitecto pode utilizar qualquer forma ou material – triângulos ou curvas, pedra ou titânio -; hoje o problema da arquitectura consiste em não ter limitação alguma e poder fazer tudo o que se queira" ²⁰ Eduardo Souto Moura

A possibilidade de não nos limitarmos a determinados materiais e formas, dá-nos liberdade para ir na busca de formas que provavelmente antes não seriam, nem aceites nem possíveis, e dá-nos a vontade de continuar à procura da forma e materialidade que se adequa melhor ao nosso projeto e terreno.

²⁰ Eduardo Souto Moura, 2008 – *Conversas com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 72

MEMÓRIA DE VIAGEM

"Daqui, aliás, o problema, não em relação ao conhecimento por via intelectual mas em relação à vivência ou conhecimento integral, do conhecimento do passado ou de formas de culturas diferentes num mesmo presente ou até de formas produzidas por diferentes níveis culturais de uma mesma sociedade" ²¹

Fernando Távora, sobre a importância que viajar tem na sua forma de ver a vida e experimentar arquitetura, querendo dizer que a experiência do lugar está intrínseco ao do conhecimento e prática arquitetónica.

Desde cedo, tive a sorte de saber o que é a viajar. Ainda antes de fazer cinco anos, já os meus pais nos estavam a levar numa viagem pela Madeira. Algumas das memórias que ainda tenho da Ilha são a piscina, os carrinhos de cesto da Madeira e a paisagem natural. Estas memórias fizeram com que, a cada viagem que realizasse, quisesse viajar ainda mais.

Nenhum dos meus pais é arquiteto, mas o interesse pela viagem, conhecimento e arquitetura sempre esteve presente. Transmitiram-nos esses ideais, que ao longo dos anos, já sozinho, ou com os meus irmãos, sempre quisemos explorar.

Felizmente, tive a possibilidade de passar por quatro continentes onde, em todos eles, consegui ver uma riqueza de cultura e arquitetura. Sendo que, como Távora disse, sinto que existe uma universalização da cultura europeia pelo Mundo. Além da possibilidade de ver arquitetura, podemos vivê-la, senti-la e tocá-la.

Numa viagem por Roterdão, na Holanda, estava com um grupo de amigos e queríamos visitar o arranha-céus que Siza tem lá construído. Quando chegamos ao prédio, os cinco estávamos a tocar na pedra que o Siza usou na obra. Nesse mesmo momento, saiu um provável morador do prédio, que perguntou: "São arquitetos, não são?" O estudante, o arquiteto, tem a necessidade de sentir, viver e ver as obras. Este subcapítulo que enquadrei na parte das referências, é parte do meu diário, pelas minhas viagens, através de algumas fotografias. Não só na arquitetura, mas sim, em toda a riqueza que nos vai preenchendo.

²¹ Fernando Távora, 2008 – *DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO*. Porto: FAUP publicações, p.22

Nota: Este conjunto fotográfico não tem uma ordem cronológica definida nem foi usado nenhuma regra de apresentação, única e exclusivamente o meu gosto pessoal.



Figura 36



Figura 37



Figura 38



Figura 39



Figura 40



Figura 41



Figura 42



Figura 43



Figura 44



Figura 45

Espero que através deste conjunto de imagens, transmita a necessidade de se conhecer, viajar mais. É fundamental contactar diretamente com a obra, porque a fotografia, na maior parte das vezes, não consegue transmitir o que presencialmente se consegue sentir.

Nestas viagens, que tive a oportunidade de realizar pela Europa, África, América do Norte e do Sul, houve a oportunidade de ver obras dos mais conceituados arquitetos e escultores, como: Eduardo Chillida, Álvaro Siza, Rem Koolhaas, Renzo Piano, Richard Rogers, Le Corbusier, Alvar Aalto, Dominique Perrault, Oscar Niemeyer, Frank Lloyd Wright, e muitos mais.

Muitas destas obras, que aparecem neste caderno de viagem, provavelmente não são referências diretas no tipo de projeto que estou a efetuar, mas a verdade é que a riqueza cultural a que me obrigam, são uma mais valia para a procura de uma obra eventualmente conseguida.

A importância que as viagens que Siza efetua em relação à sua arquitetura e a vontade de projetar, estão em textos escritos pelo próprio, onde descreve sobre "o quase esquecido prazer de projetar":

"Infelizmente é longa, embora o avião seja rápido.

Mas a viagem ao Oriente vale a pena.

*Reencontrei em Seoul o quase esquecido prazer de projectar. E sem prazer o trabalho do arquitecto é – tornou-se – um castigo."*²² Álvaro Siza

O efetuar de um trabalho de projeto/tese deveria ter um carácter educativo/formativo, não só para quem está a efetuar a tese, mas para quem um dia a possa ler. Sendo assim, espero que de alguma forma consiga influenciar outros a ter mais vontade de conhecer, sentir e viver Arquitetura e diferentes culturas.

²² Álvaro Siza, 2018- 02 TEXTOS, Lisboa: Parceria A.M. Pereira, p. 39.



Figura 46

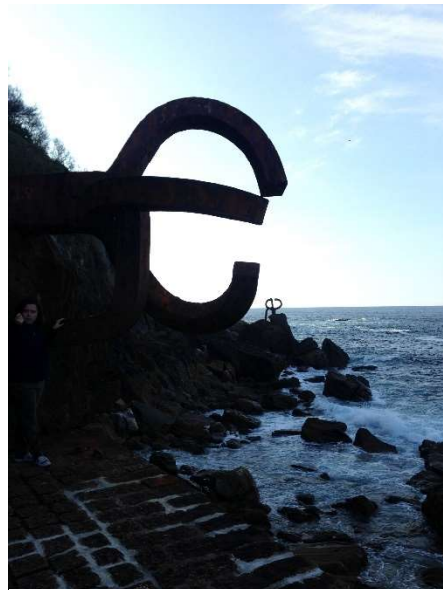


Figura 47

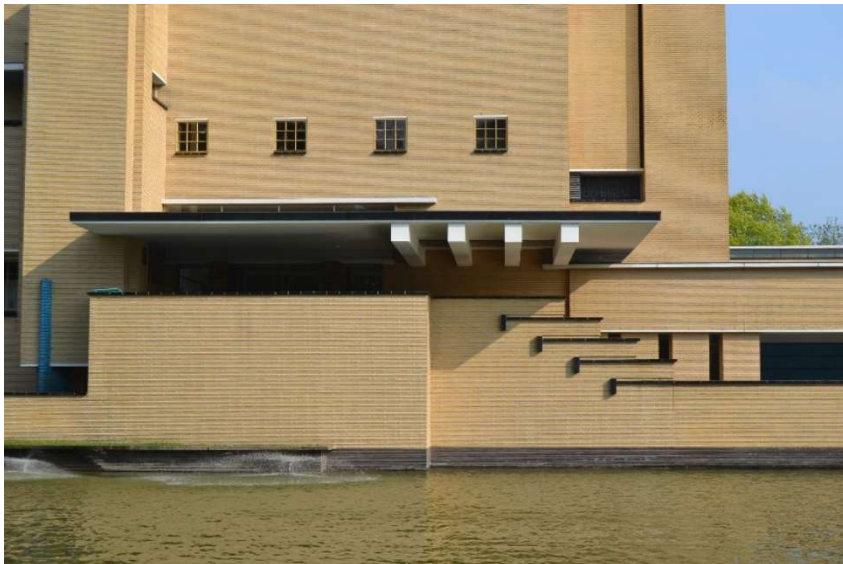


Figura 48



Figura 49



Figura 55



Figura 54



Figura 56



Figura 53



Figura 57



Figura 52



Figura 58



Figura 51



Figura 59



Figura 50



Figura 61



Figura 60



Figura 62



Figura 63

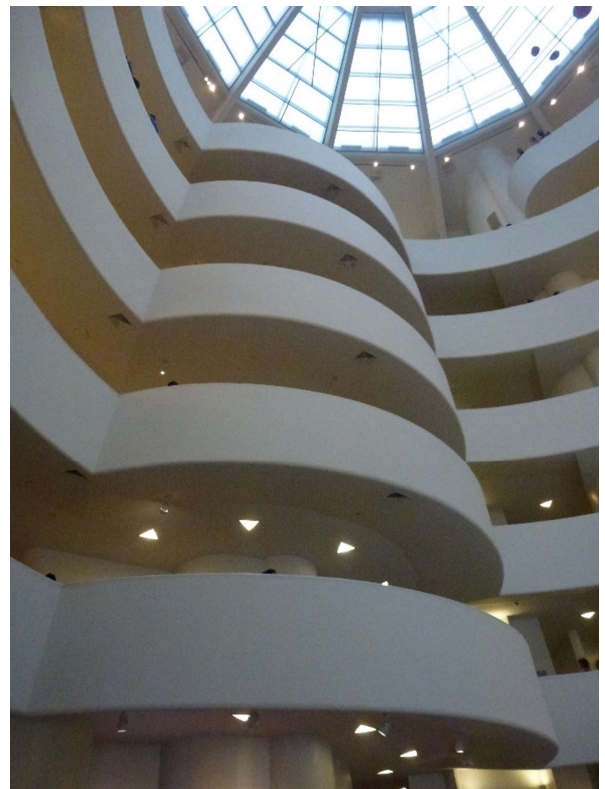


Figura 64

Enquanto escrevia sobre cada uma das referências acima, pensava que, ou teria de ter uma introdução, ou uma reflexão final. Sendo que comecei por um tema que, de determinada forma, pode ser controverso, sobre o consciente e subconsciente, achei que deveria terminar com uma reflexão. De determinada forma, considerava que este conjunto de referências poderia ser confuso, sem que uma justificação aparecesse. Nesta busca por referências, de onde quer que sejam, poderão ser explicadas através do resultado final do projeto.

As referências são algo que está sempre presente, mas que normalmente o arquiteto não fala sobre elas. Não existe, normalmente, explicação de projeto. Através de mostragem de outros projetos de arquitetura, até existe uma tendência, quando são outros arquitetos exteriores ao projeto, para compararem com outros projetos. Conforme falado anteriormente no capítulo consciente/subconsciente o Arquiteto Souto Moura, comentou as similaridades da Igreja do Marco de Canavezes com uma obra de Adolf Loos. Neste caso, havia a necessidade de mostrar como é que um projeto pode surgir através dos mais diversos tipos de referências.

Com este conjunto de referências anteriormente mencionadas, não implica que posteriormente não possa falar de outras referências. As primeiras, pensadas até ocorrer uma evolução do projeto, em todo o seu processo, exigem ir compondo a biblioteca de referências, de forma a que o projeto, de certa forma, seja enriquecido.

No próximo capítulo, serão abordadas as referências anteriormente faladas, sendo que espero que de alguma forma seja possível transmitir a mensagem que tinha por objetivo o capítulo anterior.



Projeto

DESENVOLVIMENTO

Pode causar estranheza, este quase voltar atrás de um processo, mas a verdade é que, às vezes, no processo de concepção arquitetônica, existe a necessidade de avançar, voltar atrás e voltar a avançar. Houve carência de reflexão que, em determinados aspectos, foi demonstrada nesta tese em forma de referências livres e que aparecem de modo arbitrário.

O processo de desenvolvimento de um projeto de uma casa exige criar uma forma e organizar um espaço. Assim dizendo, parece um processo simples, mas a verdade é que todo o processo que ela envolve, e para quem é, pode torná-lo bastante complexo. O cliente, como já foi anteriormente dito, são os meus pais, o que torna ainda mais complicado, porque de certo modo, também nós iremos experienciar viver nessa casa.

O terreno, logo a partida, agradou. Toda a nossa ligação ao lugar mais o modo como este se transformava e se fundia com a natureza, aproximou-nos. O terreno chamou a atenção, mas a extensa vegetação que o cobria prejudicou a primeira abordagem. Como não podia aí intervir imediatamente, decidiu-se percorrer o seu interior à procura de mais singularidades que poderia apresentar. Encontramos uma ruína gasta pelo tempo, até se chegar a uma parte mais florestal. Desde o primeiro momento que se observou o terreno, até esta primeira caminhada, surgiu um conjunto de reflexões, com ideias iniciais, dúvidas, e alguns aspetos que logo à partida, pus de parte.

Havendo a vantagem da dimensão do terreno, de um programa de soluções aberto, e dos próprios clientes em relação às formas ideais, começou por se desenvolver modelos, tendo em conta os próprios gostos e mais-valias do terreno.

Souto Moura aborda a dificuldade de projetar, pela quantidade de soluções, que o arquiteto tem à sua disponibilidade. Agora é possível fazer tudo usando formas cada vez mais disponíveis ao pensamento do arquiteto. Távora aborda no livro: "da organização do espaço", onde fala que:

"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, sendo importante referir, ainda que de passagem, que as formas visualmente apreendidas estão em enriquecimento progressivo mercê das técnicas que a ciência contemporânea tem criado;" ²³ Fernando Távora

Esta era de possibilidade de formas leva-nos a desenhar e a pensar em ideias mais arrojadas, tendo sempre em conta as possibilidades do terreno e do cliente, sem deixar de pensar no tradicional da Arquitetura Portuguesa.

²³ Fernando Távora, 2008 – *DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO*. Porto, FAUP publicações, p.13.

SUBSECÇÃO II
Espaço residencial nível II

Artigo 91.º

Identificação e Caracterização

O espaço residencial nível II corresponde a áreas dos aglomerados urbanos das freguesias que apresentam uma malha edificada em ambiente rural, apoiada na estrutura viária, onde se regista a predominância da função residencial nas tipologias de habitação unifamiliar ou bifamiliar geminadas e isoladas.

Artigo 92.º

Usos

1 — Estes espaços destinam-se à função residencial na tipologia de habitação unifamiliar ou bifamiliar isolada, ou na situação de habitação geminada, podendo acolher outras atividades desde que compatíveis com a função residencial.

2 — Admite-se a instalação de explorações pecuárias designadas como detenção caseira, de acordo com o estabelecido no REAP (Decreto-Lei n.º 81/2013, de 14 de junho), exceto quando integradas em operações de loteamento.

3 — Nas explorações referidas no número anterior, devem ser asseguradas as condições hígio-sanitárias estabelecidas na legislação em vigor.

Artigo 93.º

Regime de edificabilidade

1 — O índice de ocupação do solo não pode exceder o valor de 40 %.

2 — O índice de utilização do solo não pode exceder o valor de 1 m²/m².

3 — A altura da fachada não pode exceder o valor de 7 m e o edifício desenvolver-se com o máximo de dois pisos acima da cota de soleira.

Figura 65 - Diário da República, 2.ª série — N.º 134 — 13 de Julho de 2015

CONDICIONANTES LEGAIS

As condicionantes legais fazem parte de um projeto e se as respeitarmos, o projeto avança. Como se trata de um trabalho de projeto, far-se-á uma ligeira análise sobre as condicionantes que a este terreno dizem respeito.

Após realização de um Pedido de Informação Simples, na Câmara Municipal de Barcelos, obteve-se informação sobre a possibilidade de construção no local a efetuar a obra.

O terreno em questão enquadra-se, no Plano Diretor Municipal de Barcelos, numa zona referenciada como espaço residencial nível II.

Sendo assim, este vai de acordo com o material encontrado no seguinte ponto:

“18. ESPAÇOS RESIDENCIAIS

Áreas que se destinam preferencialmente a funções residenciais, podendo acolher outros usos desde que compatíveis com a utilização dominante (Decreto Regulamentar n.º 11/2009, de 29 de Maio).

No presente Plano optou-se por adotar três níveis de espaço residencial, em função das características identificadas no terreno. Em todos eles verifica-se a habitação como função dominante. Porém, as opções tomadas no primeiro PDM, como caracterizar os espaços urbanos das freguesias todos do mesmo modo, deixaram marcas no habitat rural, designadamente no tipo de agregação e na relação casa/lote, que convidam a estabelecer uma diferenciação. Pode-se hoje reconhecer zonas onde se verifica uma maior concentração de construções, com edifícios de habitação agrupada em “banda” ou em regime de propriedade horizontal à mistura, e zonas onde se mantém mais acesa a associação casa/campo. Para além destes dois aspetos é também possível reconhecer algumas zonas, na maior parte dos casos, identificadas no primeiro PDM com “espaço urbano”, construídas em zonas mais sensíveis do território quer a nível morfológico quer a nível paisagístico. A opção de estabelecer três níveis, ou subcategorias, de espaço residencial destina-se assim a diferenciar estes três tipos de agregação urbana que foram identificados e para os quais se pretende estabelecer usos e condições de edificabilidade diferentes(...)

O Espaço Residencial Nível II, é um tipo de espaço previsto apenas nas freguesias do concelho e nas áreas em que se reconhece já alguma aproximação ao habitat rural. A edificação surge apoiada na estrutura viária existente, predominando a habitação unifamiliar isolada e uma relação casa/lote mais folgada ou seja, neste tipo de espaço as habitações implantam-se, de

uma forma geral, em terrenos de maiores áreas, criando a ideia de “vazios urbanos”. É já, por isso, visível alguma ligação com o campo e um menor “tratamento urbano” do espaço público. Salvaguardando estas características de um habitat mais próximo da vida rural, pretende-se que este tipo de espaço se vocacione para a habitação unifamiliar isolada ou bi-familiar geminada, com índices de ocupação e de utilização mais reduzidos admitindo-se, no entanto, outros usos compatíveis com a função residencial.”²⁴

Conforme, figura 61, retirado do Diário da República, o projeto tem alguns pontos que devem ser seguidos. Por um lado, não pode exceder o índice de ocupação do solo, em mais de 40 %, isto é, a relação entre a área de solo ocupada com edificação e a área total de solo que o terreno nos proporciona. O índice de utilização do solo não pode exceder o valor de 1 m²/m². Por fim, a altura da fachada não pode exceder o valor de 7 metros e o edifício só poderá ter, no máximo, dois pisos acima da cota da soleira.

²⁴ Plano Director Municipal Barcelos, 2014, p.36.

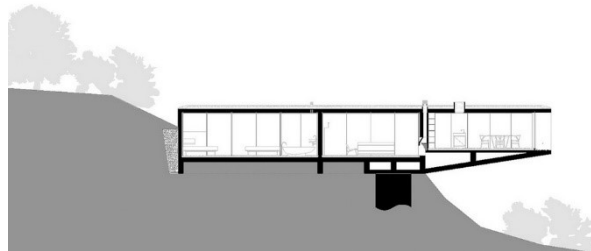


Figura 66 – Corte Casa no Gerês –
Correia/Ragazzi



Figura 68 – Fotografia Casa no Gerês –
Correia/Ragazzi

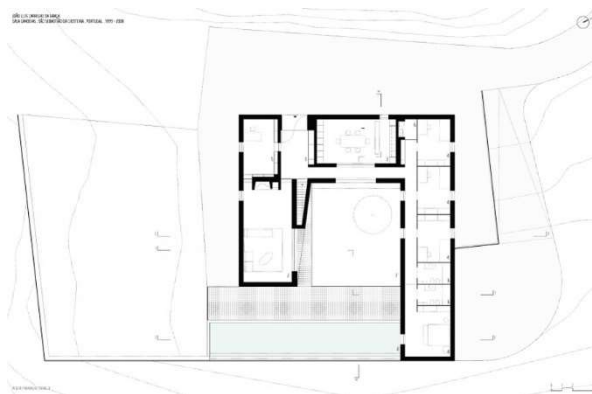


Figura 67 – Casa Candeias – Carrilho da Graça

PRIMEIRA SOLUÇÃO

Numa primeira proposta, com todos os detalhes que era preciso ter em conta, o desenho inicial apresentava uma consola (figura 65), aproveitando a vantagem de diferenças de cotas. Nesta abordagem, como já anteriormente tinha sido dito, havia como objetivo criar uma zona mais social e do lado oposto, uma zona mais privada. Sobre esta consola, que se procurou desenhar nesta fase, pressenti não se adaptar às circunstâncias do terreno, contrariamente a do projeto dos Correia/Ragazzi da casa no Gerês (figura 63 e 64).

Esta habitação, que é composta por um volume único, que se aproveita de uma ruína existente, com esta consola, surge quase como que se aproveitando da forma muito natural das características do terreno, através de uma apropriação simples do espaço. No caso do edifício na rua dos Escavinhos, a consola não se enquadrava e, pior, destruía a singularidade do terreno.

A casa Candeias, do arquiteto Carrilho da Graça (figura 62) e a maison Carré de Alvar Aalto, são referências, não só pela sua parte exterior, quanto à forma como se fundem com a natureza, ainda que com linhas distintas, pois no caso da casa Candeias insere-se numa paisagem Alentejana, enquanto que a casa de Aalto, enquadra-se numa paisagem florestal. A relação do espaço interior e exterior da casa de Carrilho da Graça seduziu pelo modo como se passa livremente do exterior para o interior. Existe uma ligação pura entre estas. Além de que se trata de uma casa muito simples, tipicamente alentejana, com um pátio aberto, com água e com arvoredo. A maison Carée, na parte relativa a zona de entrada, adaptada à casa da rua dos Escavinhos, agradava-me pela facilidade de distribuição dos espaços, tanto na zona privada como para na zona de receção das visitas.

A cobertura plana desta primeira proposta era muito rígida em relação à linha natural que a envolvente nos oferecia. Considerei, portanto, a necessidade de envolver mais a casa na própria linha presente da natureza. Além desta minha reflexão, não podíamos ser indiferentes ao hábito do nosso cliente, mais virado para o modelo de "uma casa tradicional", como normalmente se constrói na arquitetura rural, com telhados inclinados.

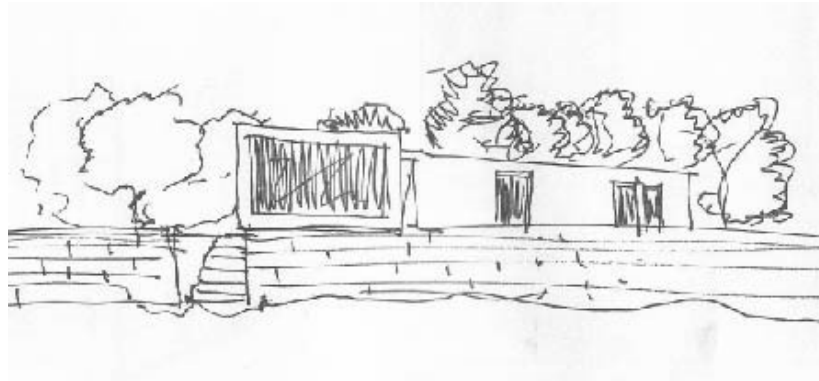


Figura 69 – Esquisso Primeira proposta



Figura 70 – Imagem 3d primeira proposta

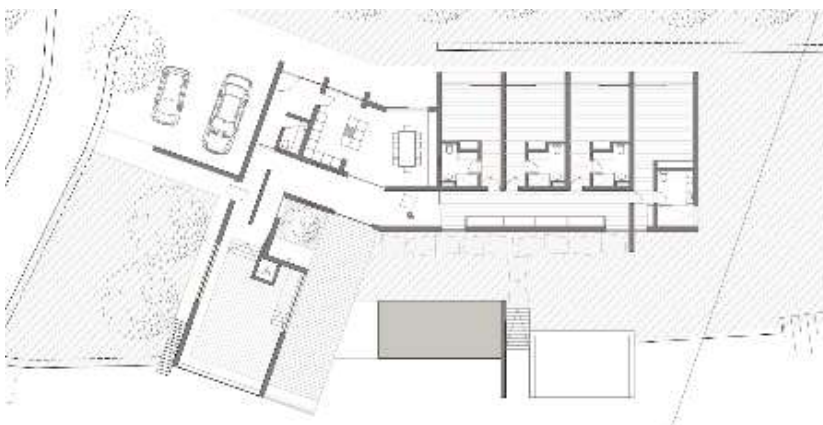


Figura 71 – Planta primeira proposta

*"Para una casa, el paisaje no significa otra casa que una premissa de particular importância, al igual que lo era para los campesinos de antaño; es decir, no se trata de una premissa de índole anímica, sino de una premissa de carácter constructivo y técnico en su sentido más amplio. La posición de la casa aparece casi como el resultado de un cálculo realizado en relación con el paisaje, el jardín y la posición del sol, mientras que su forma se deriva del deseo de habitar esa casa, y en esse sentido interviene también en el paisaje."*²⁵ Bruno Taut

Nesta primeira proposta, a entrada não se situava exatamente a meio entre o espaço íntimo e o social, o que causou apreensão entre os clientes da casa. Na verdade, tínhamos uma parede que nos conduzia até à porta da moradia. Quando entrávamos no seu átrio, confrontávamos de frente com uma parede que nos guiava ou para a sala de estar ou para a cozinha e sala de jantar. Da cozinha e sala de jantar, existia um corredor de distribuição para os quartos. Refira-se que, como era obrigatório do programa, estes quatro quartos eram todos suites. Além destas, existia uma casa de banho de serviço perto da zona da cozinha. Esta implantação, num "L" ligeiramente torcido, dava-nos uma sensação de privacidade em relação ao arruamento. Os únicos vãos presentes, no alçado que dava para a rua, era o vão da entrada e um vão da sala de estar, que permitia uma permeabilidade e uma disponibilidade de abertura do alçado do lado da rua para o alçado do lado da piscina. Os quartos encontravam-se todos abertos para o alçado oposto ao alçado da piscina, mas no corredor de acesso aos quartos víamos aberturas que facilitavam o acesso à piscina. Nesta proposta, apareceu uma sala de jogos na cota de baixo do terreno, sendo que servia também como sala de máquinas da piscina.

Esta solução acabou por ser abandonada. A entrada da casa não estava na posição ideal e a forma não funcionava no âmbito de todo o edifício. O espaçamento entre a sala de estar e as restantes divisões também não era do agrado dos clientes.

Apesar de ter-se desistido desta solução, consideramos que foi fundamental na continuação do processo evolutivo do projeto. Várias ideias que foram apresentadas nesta proposta foram mantidas ao longo do processo.

²⁵ Bruno Taut, 2015 - *Una casa para habitar*. Madrid: T-seis p. 18

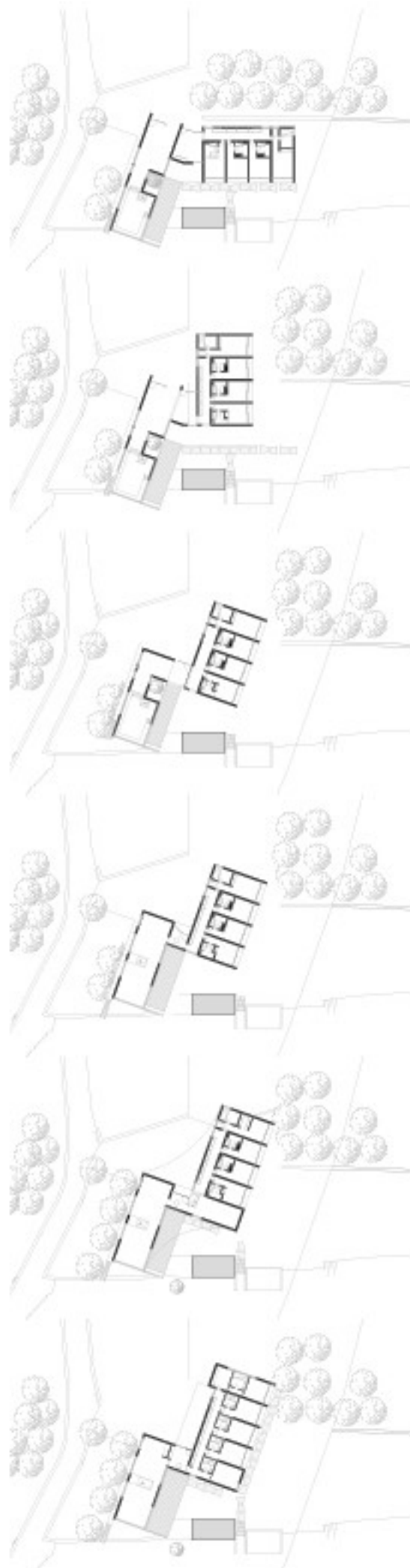


Figura 72 - uma nova forma

UMA NOVA FORMA

O desagrado dos clientes em relação à posição da entrada, e o facto da forma não corresponder totalmente ao programa, fez com que não se gerasse o pretendido. A ausência de ligação entre a casa e a envolvente não agradava, não indo ao encontro com o que se tem estudado para a habitação. Também em consideração, esta abordagem seria demasiado impactante na relação nova construção/envolvente.

Procura-se uma nova forma. Esta nova forma não parte do zero, mas sim da evolução da forma da proposta anterior. Procurando seguir todos os passos do programa, ocorre uma torção do "L". Vendo nos desenhos da página a seguir, altera-se a posição da entrada, dividindo, de uma forma concreta, a parte pública da parte privada. Desta mudança que se vai efetuando, começa a perceber-se, que alterando o desenho a forma para uma forma mais simples, e de maneira a dar-se mais privacidade a casa, afasta-se a casa da linha da rua, objectivo dos clientes.

A nova forma da casa objetivamente separa, como pretendido, a habitação em dois pontos distintos. Sendo que no mesmo alçado conseguimos dar privacidade à sala e aos quartos, que era o desejado pelos clientes inicialmente. Nesta nova orientação os quartos e a sala, além de terem vista privilegiada sobre a zona mais interessante do terreno, também apanham sol nascente, sendo que área social tem exposição a nascente e a poente.



Figura 73 – Casa na Maia 2



Figura 74 – Casa na Maia 2

UMA NOVA PROPOSTA

Esta nova proposta, já com uma forma diferente, faz surgir momentos distintos. A sala de estar, jantar e a cozinha unem-se, formando um único volume, só com a parte pública. A cozinha e a sala de jantar tornam-se mais unidas e numa forma mais simples, abandonando a ideia que anteriormente foi pensada, onde a sala de estar se distanciava destas duas áreas. A entrada, como é possível ver na planta ao lado, situa-se mesmo a meio entre a zona pública e íntima, com a exceção da casa de banho de serviço que se infiltra nessa área. Na área privada da casa, há a adição de um novo espaço, que serviria de apoio a piscina.

Nesta zona da casa, além deste novo espaço de apoio a piscina, os quatro quartos continuam todos suítes, sendo que um deles, a suíte principal, aparece com características especiais. Neste desenho da suíte, aparece uma referência, unicamente por um detalhe, que é uma casa do Arquiteto Souto Moura, na Maia, designada por casa na Maia 2 (figura 73 e 74). Nessa suíte, o acesso faz-se por um escritório, que posteriormente atravessa a casa de banho através de um corredor de acesso, ao quarto. Depois de passar o quarto, temos acesso ao closet. Nesta suíte, é de salientar o vão existente entre o escritório e o quarto, passando pela casa de banho. No estudo da rua dos Escavinhos, nesta fase, segue-se uma ideia muito idêntica, onde se entra pelo closet/escritório, atravessa-se um corredor de acesso ao quarto, passando pela casa de banho. Trata-se de uma terminologia muito similar à de Souto Moura, na habitação da Maia 2. Outra das referências usadas nesta altura, apenas num determinado espaço da casa, é outra habitação do arquiteto Souto Moura, na Maia. Nesta casa, é usada iluminação superior, por claraboia, no corredor e nas pontas do corredor através de dois vãos. Na casa do arquiteto Souto Moura, trata-se de um corredor de acesso, que é também escolhido no projeto da rua dos Escavinhos, sendo que a iluminação ocorre nas pontas e através de uma claraboia.

Na parte social da casa, surge um elemento que já anteriormente foi falado. O fogo, como divisor e unificador dos espaços. Nesta nova proposta, além da lareira que divide a sala de estar da sala de jantar, desenha-se a cozinha juntamente com o espaço de alimentação. De acordo com o desejo dos clientes para a sua casa de férias, a cozinha e a sala de jantar unem-se, criando um espaço harmonioso, com possibilidade de prolongamento para o exterior, como havia na proposta anterior. Além disto, grandes vãos abrem-se para o exterior. A ligação menos permeável que numa primeira proposta aparece, com um alçado mais fechado para o exterior, nesta fase abre-se mais, aproveitando o maior afastamento da rua.

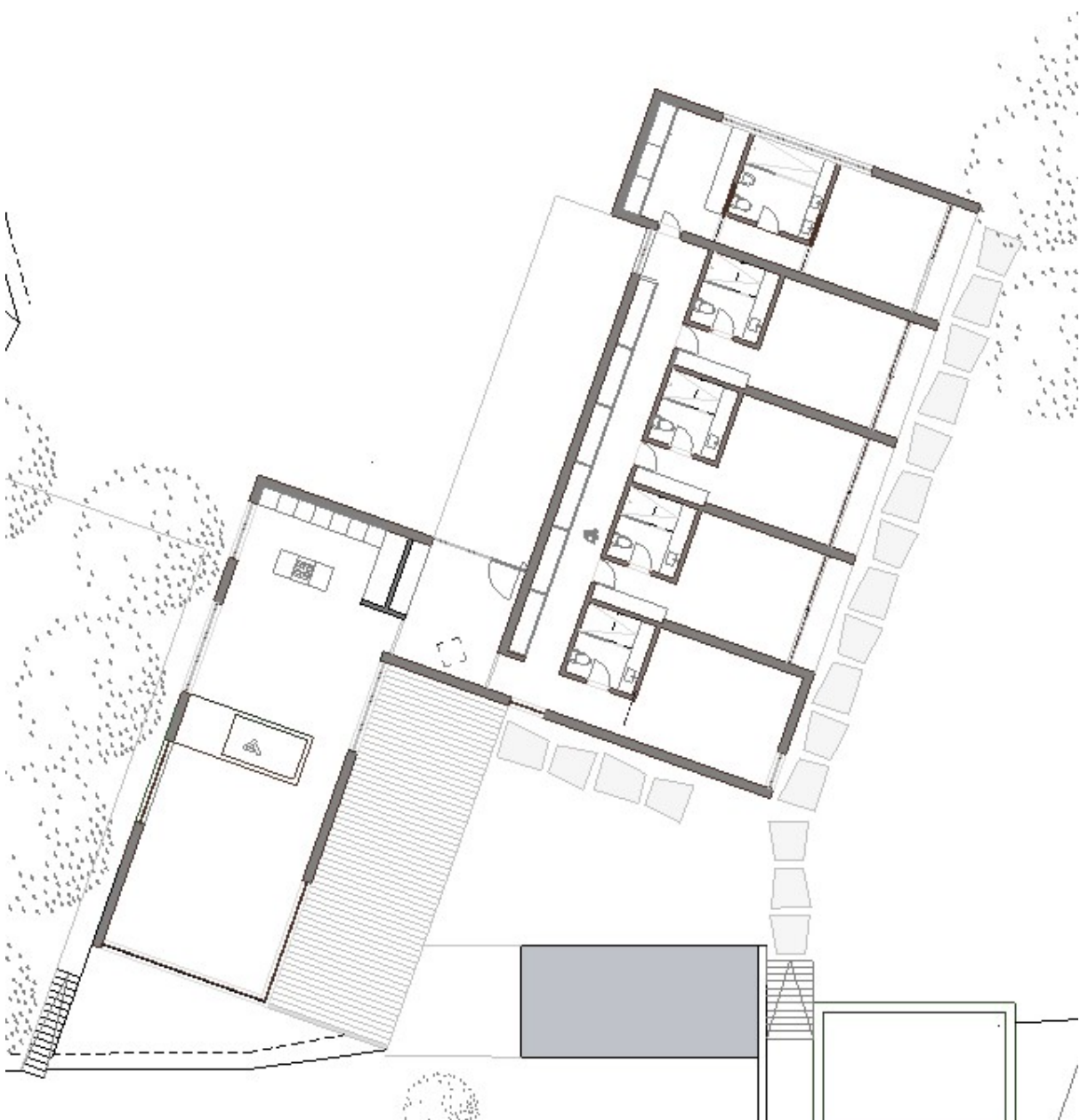
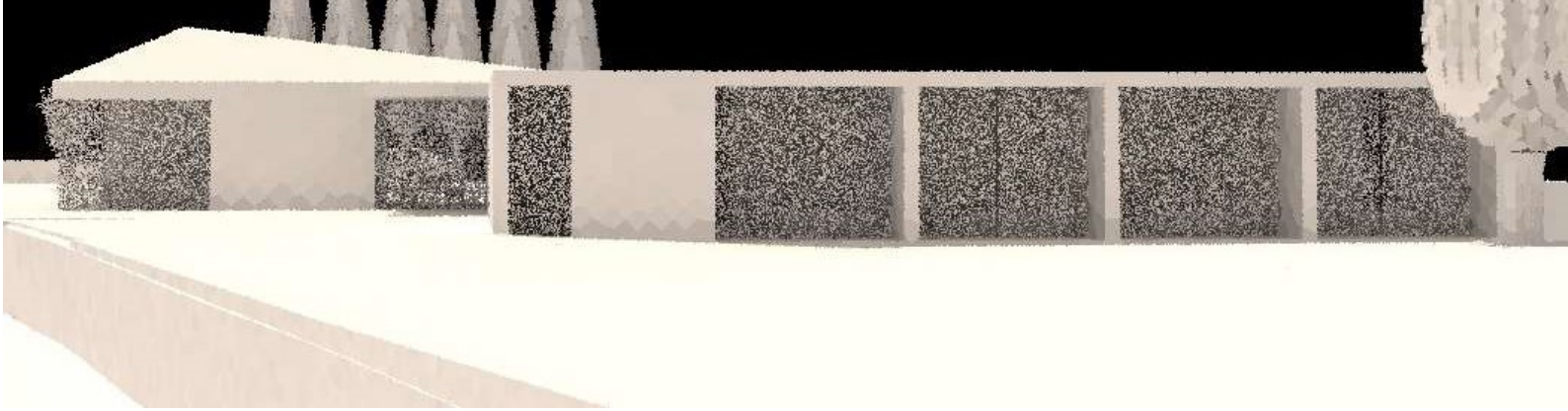


Figura 76

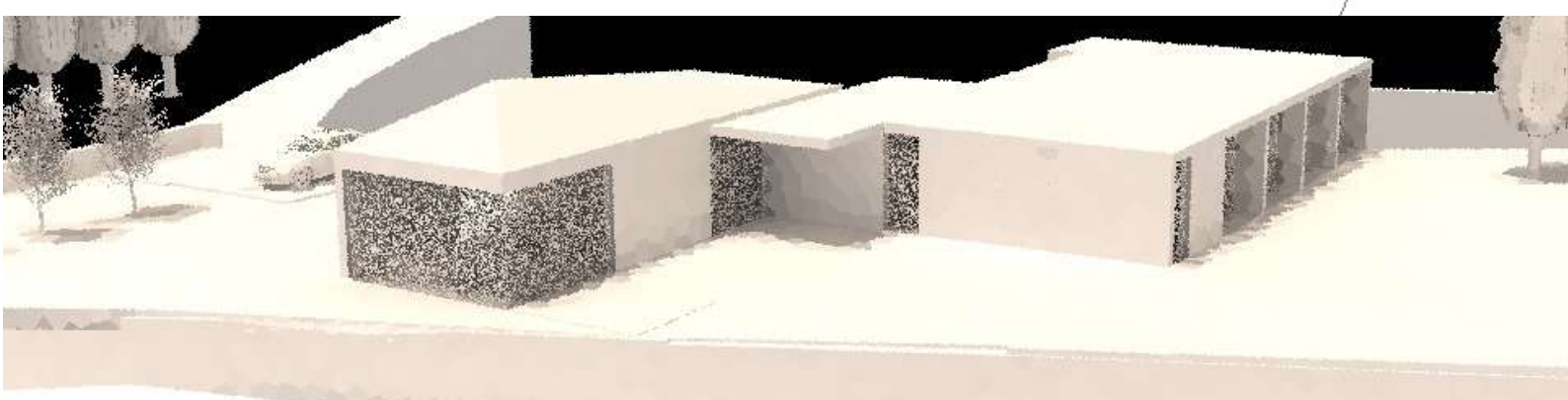


Figura 77

Nesta fase, ocorre uma alteração na tridimensionalidade da casa. A cobertura plana desaparece num dos volumes e dá lugar a um telhado de quatro águas (figura 75 e 77). Alguns motivos pesaram para o abandono desta cobertura plana. A falta de relação que os volumes apresentam com a envolvente, onde esta tem uma linha muito irregular, que varia entre árvores de grande porte, árvores baixas e cultivo de milho. O nosso gosto pessoal também influenciou na mudança desta cobertura plana. Algumas referências que já foram faladas anteriormente chamavam a atenção pela maneira como as suas coberturas se integravam com as envolventes e a forma como estas coberturas se comportavam no seu interior. Por último, a vontade manifestada do cliente quando, a determinada altura, verificou que o projeto tinha uma cobertura plana, expondo a sua vontade de ter uma casa com cobertura inclinada com telha. Ouvi o cliente e optei por procurar ir ao encontro da vontade que expressaram.

Eduardo Souto Moura em "conversas com estudantes" diz:

*"Eu não gosto muito da imagem do arquitecto que educa o cliente. Quando projecto uma casa é como se a fizesse para mim. Porquê? Porque quando projecto tento fazê-lo ao máximo nível, de modo que o resultado satisfaça, sobretudo, o meu gosto e prazer pessoal. Na realidade ao desenhar um esquisso, sou eu quem está a olhar para a montanha ao longe tentando incorporá-la no projecto; sou eu quem estabelece as proporções dos espaços ou as posições dos objectos; se abro uma janela na casa de banho, sou sempre eu quem se move e actua nesse cenário. Imagino-me a viver como o meu cliente; mudo de identidade e transformo-me, por exemplo, num médico com mulher e três filhos."*²⁶ Eduardo Souto Moura

Souto Moura aborda a necessidade de se pensar como se fosse o próprio cliente, pelas necessidades que este apresenta. Esta perspetiva tentou-se incorporá-la na nossa abordagem ao projeto.

Quando falamos desta proposta, sabíamos que não se tratava de uma proposta final, sendo importante clarificar se estava a ir ao encontro dos objetivos dos clientes.

Havia, pois, a necessidade de executar um ajuste na área e na própria forma, que ainda não correspondia aos nossos objetivos. A simplificação e a tomada de decisão em relação a como iria abordar a volumetria, se esta seria de vazios, ou de cheios.

²⁶ Eduardo Souto Moura, 2008 – *Conversas com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 63

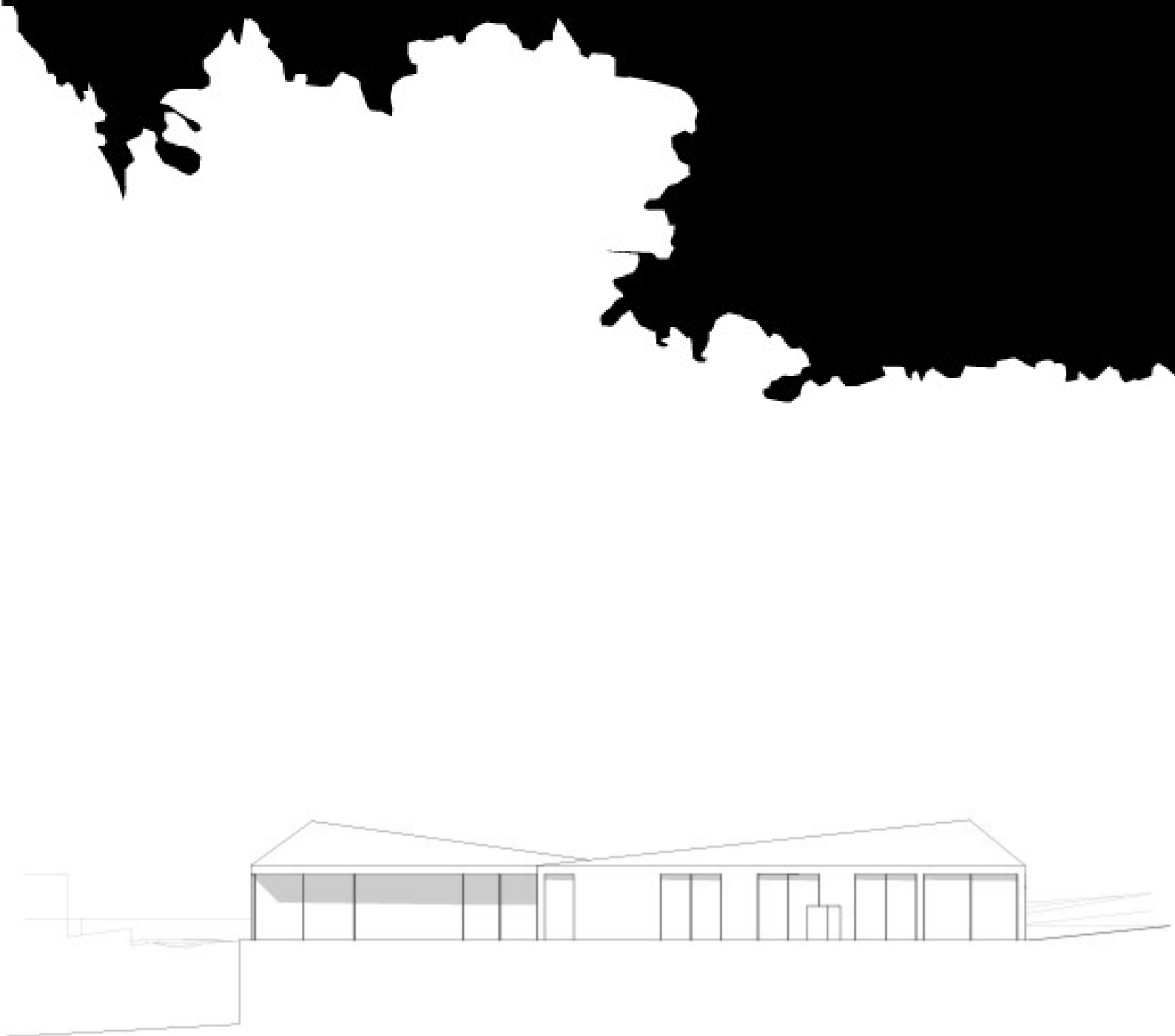


Figura 78 – Alçado novo

DESENHAR A HOSPITALIDADE

Aproximamo-nos de um momento final e continuamos à procura de algumas linhas. Se calhar é preciso recuar e voltar atrás. Procuramos atingir um fim. Esperamos “desenhar a hospitalidade”, acabando por dar um sentido a todos os capítulos anteriormente pensados.

O desenho da página anterior, figura 78, é uma simplificação do skyline da natureza presente no terreno. A simplificação da irregularidade. Nesta irregularidade não vamos mexer, mas podemos construir, a pensar sempre na linha que já existe no lugar. Neste sentido procuramos redesenhar a cobertura e algumas linhas da casa, adaptando-a à irregularidade da natureza, sem prejudicarmos o que lá está. Procuramos a hospitalidade do terreno através do desenho.

"A hospitalidade é um tema topográfico que tem a ver com a marcação de fronteiras, de âmbitos de domínio, influência e propriedade. Como o desenho?, perguntará o hóspede em antecipação à nossa presumida autoridade de condutores de discurso.

*O desenho escreve descreve, espacia lugares, pro-jecta, inventa lugares, constrói lugares."*²⁷ Nuno Higino

Partimos então à procura de uma nova linha. Uma nova linha para a casa, sem esquecer a existente, não abandonando o que anteriormente foi feito.

Neste telhado de quatro águas que tínhamos num dos volumes, começamos a ver alguma ligação com a envolvente, ainda que não suficiente. A piscina precisava de um alinhamento diferente e outro tipo de ligação à casa e ao terreno, e por fim, o volume da casa de máquinas e jogos, prejudicando toda a ligação entre cota de cima e cota de baixo.

Começou por se desenhar vários tipos de alçados. O volume com o telhado de quatro águas serviu de referência para o volume da parte íntima da casa. Sendo assim, quando se percebeu que esta cobertura funcionava bem com habitação e com a envolvente natural, optou-se por usar a mesma imagem.

Quando existe a possibilidade de fazer um projeto de raiz, temos a oportunidade de fazer algo que traga alguma coisa nova. Fazer com que se fique confortável. Como se referiu anteriormente, a respeito do modo como Souto Moura se “incorpora” na família que futuramente vai habitar a casa, é preciso ter em conta quem são.

²⁷ Nuno Higino, 2010 – Álvaro Siza, *Desenhar a hospitalidade*. S.M. Feira: Casa da Arquitetura, p. 27.

Neste projeto, como se destina aos pais, e conhecendo os meus irmãos, não se ignoram as necessidades que cada um tem. Na proposta anterior, os quartos estavam todos idênticos uns aos outros com a exceção da suite principal. Existe a possibilidade de apresentar cada quarto, quase como uma experiência diferente.

Os alçados carecem de uma métrica composta e de uma volumetria mais densa. Quase como o projeto dos Aires Mateus para a casa em Leiria, onde a volumetria é mais brutalista. Os alçados são como que uma pauta musical. É preciso arranjar uma métrica sequencial.

A casa carece de espaços de arrumação para a cozinha e verifica-se a ausência de espaço de lavandaria.

Desenhar uma casa parece um processo simples, mas a variedade de possibilidades de soluções e de o projeto ser de um ímpeto tão pessoal, dificulta mais. Já estamos numa fase mais avançada do projeto, mas continuam a faltar mais avanços e recuos.

Siza em 02 Textos diz:

"O arquitecto colecciona dúvidas, inventa ou invoca teorias. Nelas se apoia até as encontrar inúteis, procurando emergir, acotoveladas, logo substituídas ou transformadas, resistentes, nunca desaparecidas. Pronto a regressar.

*É um longo percurso em ziguezague, em ciclos que se aproximam, convergindo, apagando os sinais do caminho percorrido, ganhando por fim a condição do relâmpago."*²⁸ Álvaro Siza

Existe uma sensação de que ainda falta, mas de que ,por outro lado, o caminho está mais perto. Partimos para uma penúltima solução. Uma solução que desperta curiosidade e evidencia a natureza perante o projeto. Quase a simbiose entre o natural e a construção.

²⁸ Álvaro Siza – 02 TEXTOS, Lisboa: Parceria A.M. Pereira, p. 21.

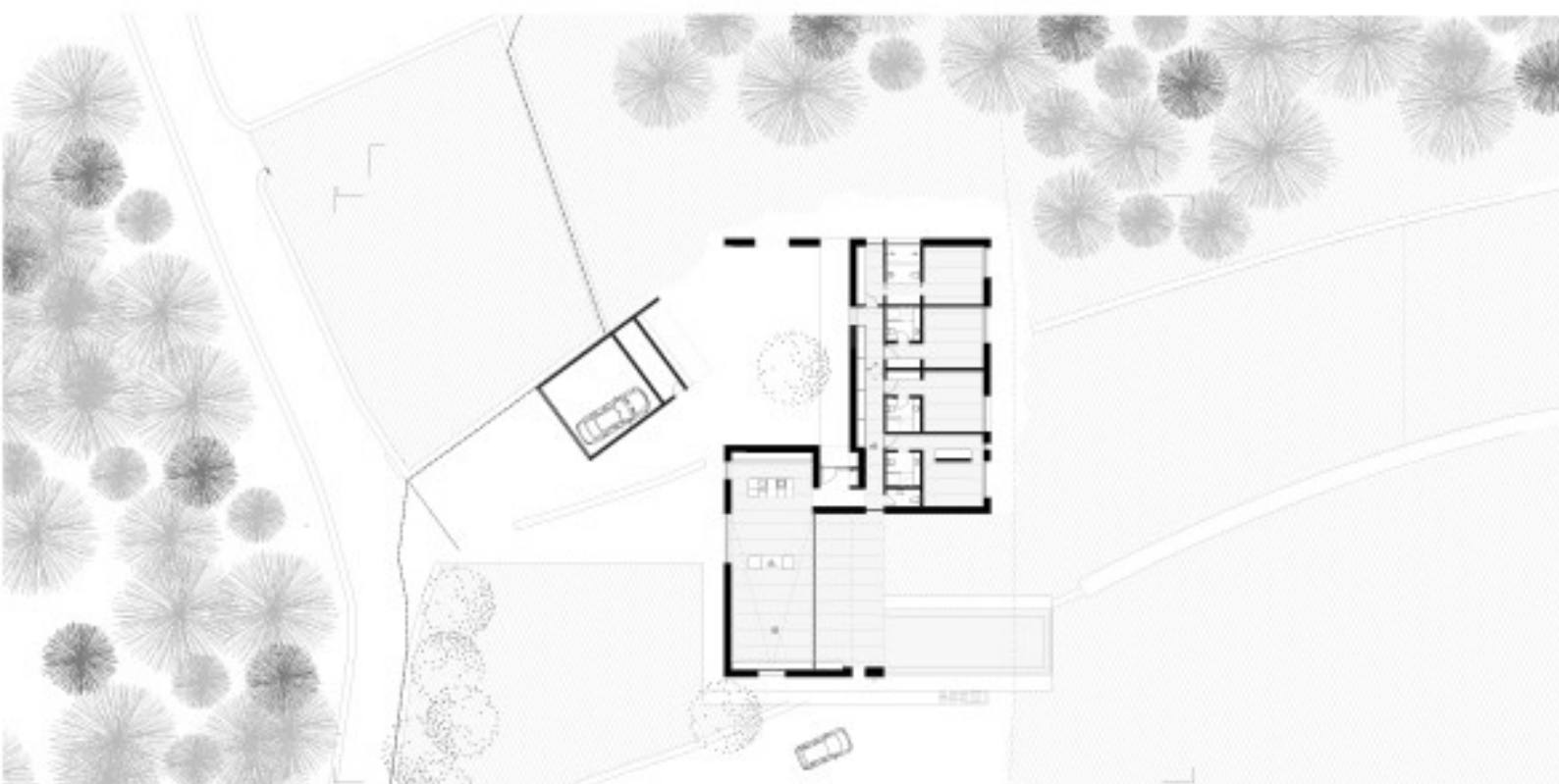
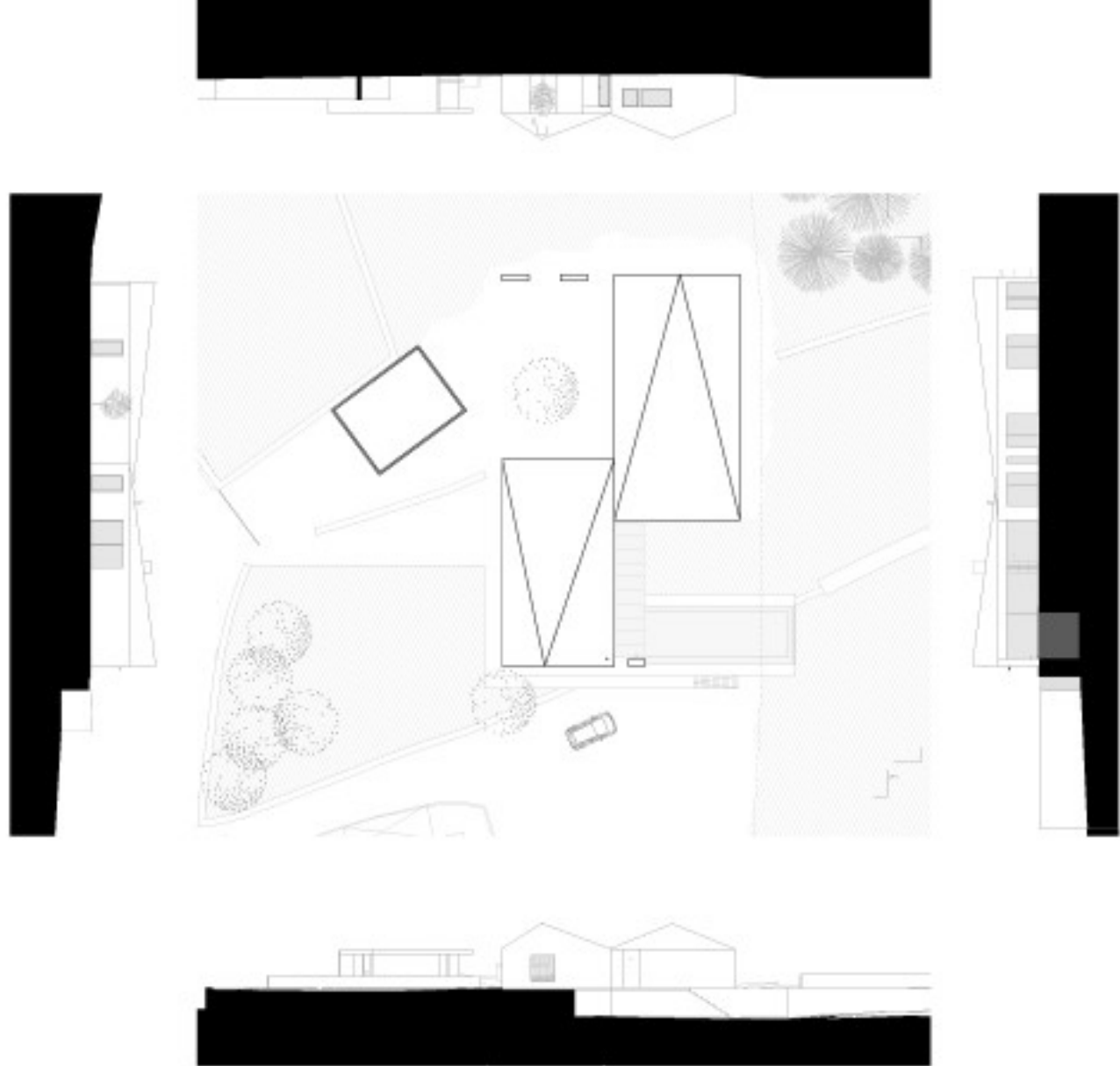


Figura 79



VIGÉSIMO-SEGUNDO PONTO E PENÚLTIMA PROPOSTA

Após muitos desenhos, alguns por cima dos outros, debates acesos e debates de aprendizagem, menos cultura e mais cultura, surgiu o que podemos chamar de vigésimo-segundo ponto desta tese e penúltima proposta do projeto.

Esta caracterizava-se por separar claramente as duas áreas íntima e social da casa (figura 79, 80 e 81), já como anteriormente acontecia e era pretendido. Um ligeiro espaço de transição ao chegar à habitação, com um banco embutido na parede exterior, coberto de forma a poder aguardar a entrada, conforme antigas tradições, aproveitando-se os dias de sol agradáveis que se fazem sentir na zona e também para os dias em que se chega com sacos de compras que precisam de ser pousados para pegar na chave de casa. Souto Moura fala desta tradição em relação ao banco em frente à porta de casa, em "Conversas com estudantes":

*"...construir um banco situado junto à porta da entrada. Este banco lembra a antiga tradição portuguesa de sentar-se à espera junto à porta de entrada de uma casa."*²⁹

Tradição esta que ainda é muito mantida nesta pequena aldeia de Goios. Na casa dos meus avós, um banco junto a um tanque, debaixo de um marmeleiro, ao lado do portão da entrada, era usado frequentemente, enquanto se esperava ou se apreciavam as tardes de calor do verão à sombra. Ideia de banco que sempre esteve presente.

Uma parede, mal entramos na casa, guia-nos, ou para a zona social, ou para a zona íntima. Na zona social, um espaço amplo recebe-nos, com três frentes, onde a sala de jantar se caracteriza por ter duas frentes. A possibilidade de abirmos estes grandes envidraçados e conseguirmos percorrer os espaços atravessando a casa de um lado ao outro. Imagina-se numa noite de verão a possibilidade de um jantar com um maior número de pessoas. No inverno, a lareira, o fogo, permite separar dois momentos, o da parte da cozinha e a sala de jantar da parte de sala de estar. Como anteriormente foi dito, a lareira, além de separar, tem a possibilidade aproximar as pessoas, fortalecendo a união.

²⁹ Eduardo Souto Moura, 2008 – *Conversas com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 15



Figura 80



Figura 81

Nesta sala de estar, prevê-se um banco em pedra, junto à janela, que se estende até ao exterior. Um banco que permite aproveitar de perto o vão de dois por dois metros, com vista sobre a estufa e o campo. Sobre as diferentes vistas da paisagem, um estudante questiona Eduardo Souto Moura quanto à incorporação das janelas nos seus projetos, que responde:

"Tenho um verdadeiro complexo para projectar janelas. No início da minha carreira profissional trabalhei com Álvaro Siza, um magnífico arquitecto, que nas suas primeiras obras utilizava uma linguagem muito próxima ao do movimento moderno, fazendo com que a janela fosse algo reaccionário. Com os anos, Siza conseguiu desenhar, como poucos o fizeram, janelas lindas que, quase sempre, se abrem em direcção a contextos cenográficos originais.

O meu atelier encontra-se num edifício de Álvaro Siza e neste espaço, por onde me movo diariamente, descobri que posso transladar-me de uma mesa para a outra e desfrutar das diferentes vistas da paisagem envolvente: o rio Douro, a colina e o horizonte. Parece quase como se se tivessem projectado uns quantos diapositivos sobre as suas paredes."³⁰

Esta área, a sala de estar, caracteriza-se por maior privacidade em relação ao exterior. Porém, querendo ler-se um livro, ou estar junto à lareira, numa parte mais privada deste espaço de estar, falta-nos uma área mais fechada em relação ao exterior. Este espaço exterior, que recebe o interior, abriga-nos com uma cobertura, fazendo sombra ou resguardo do vento, tornando aí agradável um almoço ou jantar. Mas, essa cobertura parece-nos ligeiramente curta. Mesmo num dia em que o sol esteja bem lá em cima, a cobertura não impede a quem estiver mais perto do seu limite ser apanhado pelos raios solares. Além deste deck coberto, a piscina passa o limite da casa, estendendo-se sobre o horizonte, dando a possibilidade de um mergulho recatado, aproveitando-se o horizonte verde que nos rodeia. O chuveiro da piscina, surge como uma forma escultórica. Este marca o limite entre o interior e o exterior, de quem parte do corredor dos quartos.

³⁰ Eduardo Souto Moura, 2008 – *Conversas com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 57.



Figura 82



Figura 83



Figura 84

Voltando ao interior e voltando ao átrio de recepção. Agora, seguimos para a área íntima. Quando cruzamos a parede, somos logo recebidos com um vão de acesso ao exterior, que nos aguça a vontade de ver mais. A casa de banho de serviço, apenas com uma sanita, está no enfiamento do átrio.

Um corredor, ainda que com uma largura considerável, mas de diferente leitura do resto. Findada esta zona do corredor com duas paredes, uma de cada lado, com material idêntico ao exterior, este corredor segue com armários, portas e paredes em madeira branca.

Neste corredor, conseguimos perceber que entra luz pela cobertura, através de claraboia idêntica à que foi referida sobre a casa do Souto Moura, na Maia. No primeiro quarto, encontramos uma pequena janela vertical que ilumina o closet, além da janela generosa do quarto, que se caracteriza por ter uma parede que divide o closet da zona de dormir. Seguindo para os outros quartos, temos dois idênticos, embora simétricos. As experiências que se procuravam, através da diferenciação de todos os quartos, nestes não foi alcançada, apesar de a perspectiva de cada um dos quartos ser diferente, e estes serem simétricos um ao outro. Entramos diretamente no closet, com armários de um lado e casa de banho do outro, até chegarmos aos quartos. O tamanho das janelas não varia em relação ao quarto anterior. Seguindo pelo corredor, chegamos ao último quarto. Aí deparámo-nos com uma janela à nossa esquerda, onde se avista o pátio criado pelos dois volumes e pela escultura de para entrada na casa dos Escavinhos. Voltando ao interior, chegamos ao interior do quarto, entrando diretamente para o closet, com uma janela que nos permite ver o limite do terreno no exterior. Quando a porta do quarto está aberta, consegue-se perceber os dois limites criados, um natural e um artificial. O limite do terreno dá-nos o limite natural e a escultura do chuveiro o limite artificial. Regressando ao quarto, o closet, de grandes dimensões, caracteriza-se pelos tetos planos, não respeitando, a cobertura inclinada. A casa de banho está incorporada através da materialidade do pavimento, pela presença do soalho igual ao do closet. Uma grande janela no interior parece excessiva não dando a privacidade que se procura nesta zona. O quarto possui dimensões generosas. Não foi do agrado dos clientes a incorporação da casa de banho como uma área conjunta ao quarto e closet.



Figura 86

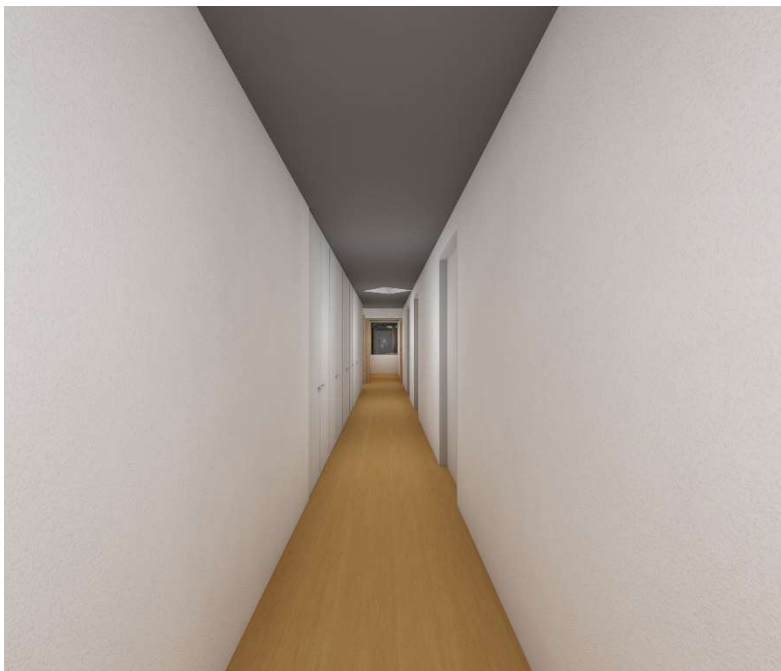


Figura 85



Figura 87

No exterior, quem chega pela rua dos Escavinhos, sente um primeiro momento e apercebe-se da existência de uma ruína, que nos conduz até um novo volume. A relação entre a ruína e o novo volume vai afunilando, levando-nos até um novo momento. Este novo volume, que anteriormente não existia, é constituído pela garagem e lavandaria com espaçamento para dois carros no interior. Neste segundo momento, depois de passarmos o volume da garagem, ocorre a conjugação entre o mesmo volume da garagem, o volume da habitação e a escultura da entrada, criando um pátio, que nos recebe antes de entrarmos na habitação. Do outro lado da ruína, considerando as preocupações com a manutenção, que o cliente fez questão de frisar, determinou que se optasse por uma vegetação mais natural, sendo que esta é capaz de se ir adaptando, ao longo das estações do ano, conferindo diferentes sensações. Atravessando a casa, chega-se ao lado da piscina. Um deck recebe-nos, mas parece que fica curto em relação ao contacto com os quartos. Depois do deck e da piscina "infinita", partilhamos um relvado, que se estende por alguns metros. Voltamos a ver a ruína que nos continua a guiar para o caminho na floresta, que nos rodeia em toda as zonas da casa. Do lado da piscina, existe uma escada que liga a cota baixa à cota alta. Havendo convidados, é possível estacionar o carro na cota baixa, subindo pela linha da "escultura" do chuveiro, diretamente para as zonas sociais.

Ao longo desta descrição, deste vigésimo-segundo ponto e penúltima proposta, fomos analisando e percebendo o que faltaria para a última fase do projeto. As últimas conclusões a serem retiradas, de forma a que se atinja um projeto relativamente ao qual as pessoas que lá habitarão se sintam confortáveis, logo à partida.

REFLEXÃO ANTES DO FINAL

Na verdade, nesta reflexão reconhece-se que à medida que se vão apresentando propostas no trabalho de projeto, entre elas, existem inúmeros estudos e desenhos que são esquecidos. Um trabalho que começou, no meu caso há dois anos, é difícil sintetizá-lo em algumas folhas de papel. O que se quer dar a entender é que foram selecionadas determinadas propostas que, por serem fundamentais, alteraram o rumo que a tese seguiu. Um alçado, um alçado interior, uma planta, exigem uma quantidade de desenhos que não são possíveis de ser contados. No nosso caso, explicar um projeto, a forma como se vive nele, percorrer o projeto, torna-se mais fácil do que explicar a evolução de cada fase.

Falo só das propostas, mas a verdade é que mesmo os subcapítulos que vão aparecendo, de forma teórica e prática, acabam por diluir-se, esperando que esses alberguem matéria que não está de forma tão explícita, na tese.

Refletir sobre o projeto. Se temos uma cobertura inclinada, usaremos os tetos interiores inclinados? Se uma cobertura inclinada é realizada conforme uma teórica exterior, a mensagem passa da mesma forma para o interior? O âmbito de gosto pessoal entra e funde-se com a teoria executada na prática. Aqui partimos na busca da melhor solução. Sobre a volumetria, sobre cheios e vazios, sobre as variedades de dimensões Pezo von Ellrichshausen, na Poli House, cria uma casa compacta e uma peça autónoma. Esta construção usa diferentes dimensões de janelas, com profundidades diferentes, sem nunca ter ou demasiado ou muito pouco. Um equilíbrio da construção.

Partimos para o último subcapítulo, "O projeto".



Figura 88 – a natureza e o novo

“O PROJETO”

Chegamos à fase final. O final de um ciclo, que se encerra com o projeto. Projeto este que tem como objetivo a realização/construção.

Infelizmente, não acontece tão rapidamente como desejamos. Não vamos partir daqui, imediatamente para a construção. Há passos, que ainda terão de ser dados, até finalmente atingirmos a fase de construção, nomeadamente proceder à pormenorização que começamos a dar.

A casa dos Escavinhos, do exterior, destaca-se pelos seus três volumes brancos. Dois deles inclinados e um deles plano. Os de cobertura inclinada percebe-se que são dependentes um do outro, mas independentes em relação ao volume da garagem, conjugando-se através dos alinhamentos que existem. Se prolongarmos algumas linhas do projeto, conforme desenho ao lado, estas encontram-se e formam um pátio. O volume da garagem sofreu uma pequena alteração. Continua a albergar lugar para dois carros e uma lavandaria, mas foi na forma que esta sofreu alteração. Era um retângulo e passou para uma forma paralelepípedica. Procurou-se no alçado norte, o acompanhamento da parede com a ruína. Atravessando a garagem e chegando a este pátio criado pela conjugação dos três momentos, escultura da entrada, volume da garagem e volume da habitação encontramos, no meio deste, um marmeleiro. A recordação da casa dos meus avôs, que o tio Artur acabou por herdar e do banco à sombra do marmeleiro, quis reproduzi-la neste pátio de entrada. Este banco, que anteriormente era embutido na parede, agora é uma peça que se prolonga da parte coberta até ao limite do vão de acesso aos quartos. Assim, poderá aproveitar-se a sombra do marmeleiro, numa boa tarde de sol de Verão. Este branco, apesar de não estar embutido, ainda serve para pousar e aliviar o peso dos haveres que se transportam para casa.

A porta, maioritariamente em vidro, deixa-nos perceber o átrio que nos segue. Este átrio, composto por dois tipos de materiais nas paredes, a parede da frente, de um material idêntico ao material exterior, e as “paredes laterais”, em madeira branca. Um dos lados integra os armários que guardam a parte elétrica e o outro uma parede em madeira. Esta parede em madeira ao dar a volta para entramos na sala percebemos que guarda um armário de apoio. Uma despensa escondida que serve para guardar elementos maiores, como aspiradores, esfregonas, etc. Surgem duas



Figura 89 - A entrada



Figura 90 - Piscina, sala e um quarto.



Figura 91 - simbiose

novas portas neste átrio. Uma que conduz à sala e outra que vai dar para os quartos. Percebe-se que o recuo criado na parede tem como fundamento a probabilidade da porta estar tanto tempo aberta como fechada. Estas portas quase que se escondem nestes recuos criados.

Chegando ao volume público, encontramos-nos na cozinha. Aí, verifica-se agora que o móvel de centro já só alberga o fogão, enquanto numa anterior proposta encontrava-se igualmente o lava louça, que passou para o armário da parede. Enquanto for preparado algum serviço na cozinha, surgirá a percepção de observação de todos os lados e ângulos do terreno. A sala de jantar continua com a mesma permeabilidade de espaço entre o interior e o exterior, nos alçados nascente e poente. A lareira permanece como forma divisória de espaço sem afetar totalmente a visão para a sala de estar. Aqui também encontramos diferenças. Surge um novo volume no lado exterior, que dá uma característica diferente à sala e divide-a em dois momentos. Um tempo mais privado e um momento com maior ligação com o exterior. Neste espaço mais privado temos o vão de dois por dois, mas o envidraçado, que continua grande, já não está tão sobredimensionado. De um lado, consegue-se observar a piscina e do outro não. As três janelas, dos alçados nascente e poente desta sala têm como característica conseguirem esconder-se dentro da parede, tornando ainda mais direto o confronto com o exterior. Outro pormenor interior da sala é o teto. Este teto é plano até ao limite imposto por si próprio e pelos diferentes materiais das paredes. Depois, onde começa a sala, começa a desenvolver-se um teto em três águas que culmina no meio da janela de dois por dois. As paredes de madeira branca, que acabam no início dos dois caixilhos grandes, dão a entender que estamos em transição para a sala de jantar.

Deslocando-nos para o volume dos quartos, distinguem-se as paredes e os armários pela sua madeira branca, até determinada altura, onde ficam do mesmo material do exterior e onde o teto segue a linha da cobertura inclinada exterior. A casa de banho de serviço, de utilização mais restrita, possui uma área reduzida, o que exigiu a colocação de prateleiras embutidas junto à sanita. O pavimento, em soalho de madeira, encontra-se perpendicular às paredes. Percebe-se uma métrica das ripas em relação aos vãos que vão aparecendo. Antes de entrar no primeiro quarto temos duas paredes de madeira, uma de cada lado, que nos dá uma sensação de estarmos a entrar numa área mais privada, como já anteriormente acontecia noutra fase, com material diferente. No primeiro quarto, pequenas alterações aconteceram. A janela foi ligeiramente deslocada e existem duas novas portas de correr em relação ao closet, conferindo uma maior sensação de acolhimento. Na casa de banho percebemos a entrada de luz presente no chuveiro.

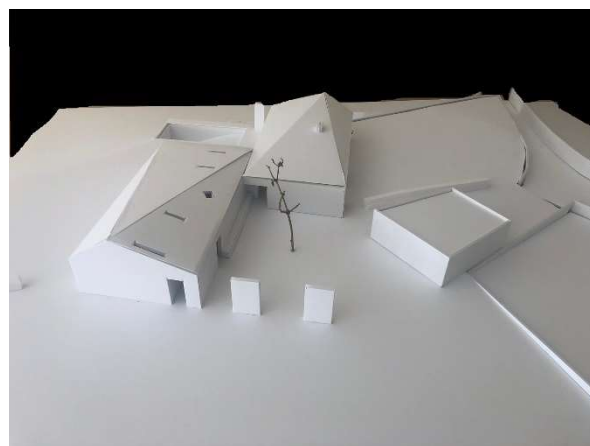
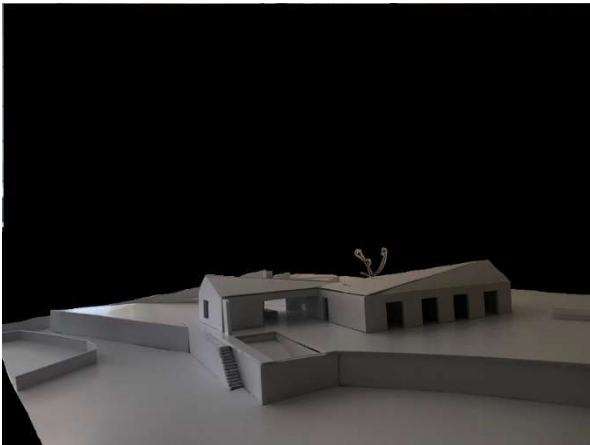


Figura 92 - A maquete

No segundo e terceiro quartos, simétricos, mas com posições alteradas das janelas e com dimensões diferentes dos quartos. Transmitem os dois ideias diferentes. Nas casas de banho, temos também luz natural a entrar por cima. Na suite principal, entramos no closet. A porta por onde passamos esconde um espelho do nosso lado e recebe-nos com a vista verde do exterior. Deixamos de entrar diretamente na casa de banho e passamos a entrar num espaço de distribuição. Reparamos que neste espaço o teto não funciona como funcionava o closet. Trata-se de um teto falso plano com uma cota baixa. Entrando na casa de banho, a janela grande desapareceu e dá direito a uma claraboia que permite entrar luz natural sobre a zona de banho. Voltando ao espaço de distribuição com o teto plano baixo, entramos no quarto, novamente com o teto a seguir as linhas do exterior, dando uma sensação de espacialidade diferente.

Caminhando para a piscina, o espaço coberto ganhou área, a mesa de sala já não se encontra no limite e existe a possibilidade de manter-se a sombra durante um almoço. Como volume novo, apareceu um balneário de apoio à piscina, que acomoda mais agradavelmente convidados que usem este espaço, que possui casa de banho completa, vestiário, lavatório, sanita e outro chuveiro. Na "escultura" do limite do chuveiro exterior, este passou para o lado oposto às escadas. O deck de madeira prolongou-se até aos quartos, facilitando o acesso, tanto aos quartos, como à piscina. Observando-se a planta de implantação, captam-se os alinhamentos deste volume principal com os diferentes volumes que vão aparecendo. Como a escada de acesso à cota inferior, ou a escultura do pátio. A piscina sai fora deste alinhamento dando uma sensação de fuga ao limite. Por curiosidade: será que ainda se consegue ver uma referência ao Piet Mondrian nesta implantação?

Nota:

Nos anexos, alguns desenhos para perceção do projeto.



Figura 93 – da cota de baixo



Figura 94 - sala e cozinha – cozinha e sala



Figura 95 - almoço na mesa



Figura 96 - o quarto na forma



Figura 97 - iluminação da casa de banho

CONCLUSÃO PESSOAL

Um trabalho de projeto que é mais que uma tese.

Uma tese que ajudou a atingir um objetivo.

Um objetivo que tem de ser concluído.

Uma casa para ser construída.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Projectar

Esquece quase tudo o que vê (do muito que vê).

Algum canto do cérebro regista o que mais tarde emerge. Um subconsciente prestável o envia a alimentar o que chama invenção, em tropel ou levemente ordenado, conforme o apelo que o desperta.

Por isso nunca inventa nem copia. Nem ninguém.

Existe maior ou menor consciência disso, conforme se pensa muito ou pouco ou nada em como se pensa – de que forma ocorrem as imagens e as ideias.

Quem mais vê mais "inventa", não sendo isso contradição

Taipei, 4 de Dezembro de 2010"³¹ Álvaro Siza

Sendo um trabalho de final de curso, este permitiu-nos um aproximar à realidade. Um aproximar, pois ainda faltam determinados pontos para se finalizar o projeto, sendo que o trabalho do arquiteto deve ser visto como um todo. Um aproximar ao terreno, ao cliente e ao processo. Trabalho de projeto que deixa o desejo de alcançar a próxima fase. Uma fase que procede da experiência universitária.

Para o processo de projeto de uma casa de férias, considerou-se, neste caso, fundamental o acesso às memórias passadas. A origem de todo o querer, desde os clientes, terreno e algumas características que fomos enumerando na realização do trabalho.

Arquitetura sem referências é difícil de se perceber. O nosso subconsciente atua como um potenciador de referências, independentemente de onde seja a sua origem. A necessidade que o trabalho de projeto nos exigiu através de buscas pelo subconsciente e pelo consciente, potenciou o resultado.

Foi-me proposto fazer um projeto, ainda antes de fazer uma tese. Fiz uma tese enquanto fazia um projeto e o resultado, podendo ser mais ou menos conseguido para quem o realiza e para quem o deseja, atingiu um objectivo. Se está concluído ou não, a resposta poderá não ser fácil. Se existe um projeto, este existe.

³¹ Álvaro Siza – 02 TEXTOS, Lisboa: Parceria A.M. Pereira, p. 51.

Bibliografia

Livros:

- Peter Zumthor, 2009 - *Pensar a arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Álvaro Siza Vieira, 2009 - *01 Textos*. Porto: Civilização Editora.
- Juhani Pallasmaa, 2016 - *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Eduardo Souto Moura, 2008 - *Conversas com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Carles Muro, 1994 - *Álvaro Siza: Escritos*. Barcelona: UPC.
- Álvaro Siza Vieira, 1998 - *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70.
- Fernando Távora, 2008 - *DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO*. Porto: FAUP publicações.
- Álvaro Siza, 2018 - *02 TEXTOS*, Lisboa: Parceria A.M. Pereira.
- Bruno Taut, 2015 - *Una casa para habitar*. Madrid: T-seis.
- Nuno Higinio, 2010 - *Álvaro Siza, Desenhar a hospitalidade*. S.M. Feira: Casa da Arquitetura.
- Karl Fleig, 1981 - *Alvar Aalto*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Le Corbusier, 2016 - *conversa com estudantes das escolas de arquitectura*. Lisboa: Arte.
- Santiago Calatrava, 2003 - *Conversa com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili.

Teses inéditas:

- João Nascimento, 2016 - *Uma casa de férias na Galé: Apontamentos sobre um processo de projeto*, FAUP
- Francisco Pina Cabral, 2018 - *Reflexão sobre projecto em zona planeada, Bairro Habitacional | Miranda do Douro*, FAUP
- Margarida Norton Sousa Rosa, 2018 - *Uma casa de gerações, Projeto de uma casa de férias em Vila Nova de Cerveira*, FAUP
- Francisco Tavares Ascensão, 2015 - *CASA MOIMENTA, transformação, simplificação, método.*, FAUP
- João Vasco Ribeiro de Carvalho, 2018 - *A Viagem de um Projecto, uma Ruína, um centro Vinícola*, ESAP

Sites:

www.archdaily.com.br

www.archdaily.com

www.johnpawson.com

www.pinterest.ch

www.divisare.com

<https://filmandfurniture.com/>

www.cm-barcelos.pt

LISTA DE FIGURAS OU ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Rua de Escavinhos. Fotografia do autor.

Figura 2 – Eu, o meu pai e o meu irmão a passear no terreno. Fotografia da minha irmã.

Figura 3 – Parte de baixo do terreno. Fotografia do autor.

Figura 4 – Terreno Visto da rua dos escavinhos. Fotografia do autor.

Figura 5 – Parte de cima do terreno. Fotografia do autor.

Figura 6 – Terreno em época de milho. Fotografia do autor.

Figura 7 – Esquema Zona Social / Íntima, do autor.

Figura 8 – Ortofotomapas de aproximação ao local de intervenção, do autor.

Figura 9 – Mapa Hipsométrico do Concelho de Barcelos, retirado de Plano Municipal de Defesa da Floresta contra Incêndios (PDMFCI).

Figura 10 – Recorte Plano director Municipal de Barcelos, 13 de Julho de 2015

Figura 11 – Esquisso de Estudo, do autor.

Figura 12 – Esquisso de Estudo, do autor.

Figura 13 – Esquisso de Estudo, do autor.

Figura 14 – Esquisso da natureza do terreno, do autor.

Figura 15 – Subconsciente, Dicionário Língua Portuguesa, 1992: Porto Editora, 6ª edição, p. 1558.

Figura 16 – Centro de Comandos Operacional de Lisboa de GLCS em www.glcs.pt

Figura 17 – Museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright, fotografia do autor.

Figura 18 – Sec Pompeia de Lina Bo Bardi, www.archdaily.com.br

Figura 19 – Iberê Camargo de Álvaro Siza, www.archdaily.com.br

Figura 20 – Casa Elza Berquó de Vila Nova Artigas, www.pinterest.ch

Figura 21 – Edifício Viriato II de Nuno Brandão Costa, fotografia de Arménio Teixeira em www.divisare.com

Figura 22 – Piet Mondrian, composição com vermelho, amarelo, azul e preto, www.infoescola.com

Figura 23 – Esquisso de Estudo, do autor.

Figura 24 – Maison Carée de Alvar Aalto, fotografia do autor.

Figura 25 – Casa Entenza de Charles Eames e Eero Saarinen, www.archdaily.com.br

Figura 26 – Casa do Lago Bruce Wayne, <https://filmandfurniture.com/>

Figura 27 – Kiyotomo Sushi Bar, Tokyo, 1988 de Shiro Kuramata, Foto de Nacasa & Partners.

Figura 28 – Casa em Los Angeles de John Pawson, El Croquis 158.

Figura 29 – Set Design por John Pawson, L'Anatomie de La Sensation, staged at Opéra Bastille, www.johnpawson.com

Figura 30 – Pawson House de John Pawson, El Croquis 158.

Figura 31 – Casa delle Boterree de John Pawson, El Croquis 158.

Figura 32 – Neuendorf House de John Pawson, www.johnpawson.com

Figura 33 – Montauk House de John Pawson, www.johnpawson.com

Figura 34 – Montauk House de John Pawson, www.johnpawson.com

Figura 35 – Casa em Leiria de Aires Mateus, www.archdaily.com.br

Figura 36 – Casa em Leiria de Aires Mateus, www.archdaily.com.br

Figura 37 – De Rotterdam de Rem Koolhaas, fotografia do autor.

Figura 38 – Álvaro Siza e Rem Koolhaas, fotografia de Autor.

Figura 39 - De Rotterdam de Rem Koolhaas, fotografia do autor.

Figura 40 – Ville Savoye de Le Corbusier, fotografia do Autor.

Figura 41 - Ville Savoye de Le Corbusier, fotografia do Autor.

Figura 42 - Ville Savoye de Le Corbusier, fotografia do Autor.

Figura 43 – Casa do Brasil de Le Corbusier e Lucio Costa.

Figura 44 – Centro George Pompidou de Renzo Piano e Richard Rogers, fotografia de Autor.

Figura 45 – Biblioteca Nacional de França de Dominic Perrault, fotografia de Autor.

Figura 46 – Instituto do Mundo Árabe de Jean Nouvel, fotografia de Autor.

Figura 47 - Pavilhão Suiço de Le Corbusier, fotografia do Autor.

Figura 48 – Eduardo Chillida, Bilbao, fotografia do Autor.

Figura 49 – Bósnia, Sarajevo, fotografia do Autor.

Figura 50 – Holanda, Hilverum Town Hall de Willem Marinus Dudok, fotografia do Autor.

Figura 51 – Croácia, Dugaluka, Fotografia do Autor.

Figura 52 – Bósnia, Mostar, Fotografia do Autor.

Figura 53 – Croácia, Pula, Fotografia do Autor.

Figura 54 – Áustria, Viena, Fotografia do Autor.

Figura 55 – Montenegro, Kotor, Fotografia do Autor.

Figura 56 – Macedónia, Fotografia do Autor.

Figura 57 – Bósnia, Sarajevo, fotografia do Autor.

Figura 58 – Álvaro Siza, Haia, Holanda, fotografia do Autor.

Figura 59 – Macedónia, fotografia do Autor.

Figura 60 – Kosovo, Pristina, Fotografia do Autor.

Figura 61 – Hungria, Budapeste, Fotografia do Autor.

Figura 62 – Eslováquia, Bratislava, Fotografia do Autor.

Figura 63 – Albânia, meio de algures, Fotografia do Autor.

Figura 64 – Museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright, fotografia do Autor.

Figura 65 – Estados Unidos da América, Nova Iorque, fotografia de autor.

Figura 66 – Casa no Geres de Correia Ragazzi, www.archdaily.com

Figura 67 - Casa no Geres de Correia Ragazzi, www.archdaily.com

Figura 68 – Casa Candeias de Carrilho da Graça, www.br.pinterest.com

Figura 69 – Esquisto da primeira proposta, do Autor.

Figura 70 – Imagem 3D, do Autor.

Figura 71 – Planta Primeira proposta, do Autor.

Figura 72 – Desenvolvimento da forma, do Autor.

Figura 73 – Casa na Maia 2 de Eduardo Souto de Moura, www.archdaily.com.br

Figura 74 - Casa na Maia 2 de Eduardo Souto de Moura, www.archdaily.com.br

Figura 75 – Ilustração 3d, do Autor.

Figura 76 – Planta “segunda” proposta, do Autor.

Figura 77 – Ilustração 3d, do Autor.

Figura 78 – Alçado da Hospitalidade, do Autor.

Figura 79 – Combinação de plantas e alçados, da penúltima fase, do Autor.

Figura 80 – Imagem 3d, da penúltima fase, do Autor.

Figura 81 - Imagem 3d, da penúltima fase, do Autor.

Figura 82 - Imagem 3d, da penúltima fase, do Autor.

Figura 83 - Imagem 3d, da penúltima fase, do Autor.

Figura 84 - Imagem 3d, da penúltima fase, do Autor.

Figura 85 - Imagem 3d, da penúltima fase, do Autor.

Figura 86 - Imagem 3d, da penúltima fase, do Autor.

Figura 87 - Imagem 3d, da penúltima fase, do Autor.

Figura 88 – Imagem 3d feita pelo LD, o novo e o antigo.

Figura 89 – Imagem 3d feita pelo LD, a entrada.

Figura 90 – Imagem 3d feita pelo LD, Piscina, sala e um quarto.

Figura 91 – Imagem 3d feita pelo LD, simbiose.

Figura 92 – A maquete, do Autor.

Figura 93 – Imagem 3d feita pelo LD, da de baixo.

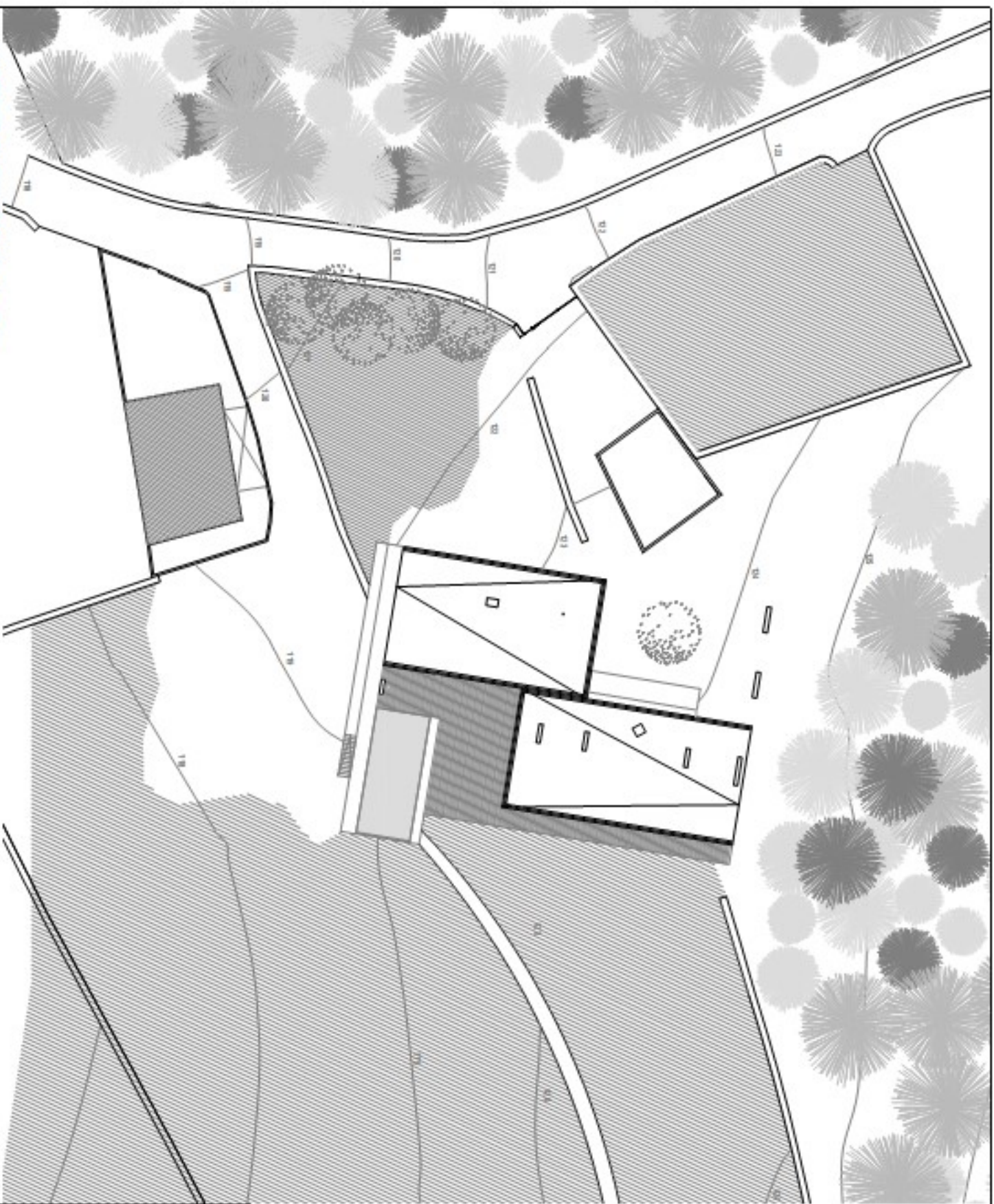
Figura 94 – Imagem 3d feita pelo LD, sala e cozinha – cozinha e sala.

Figura 95 – Imagem 3d feita pelo LD, almoçar na mesa.

Figura 96 – Imagem 3d feita pelo LD, o quarto na forma.

Figura 97 – Imagem 3d feita pelo LD, iluminação da casa de banho.

ANEXOS



NÚMERO E NOME DO ALUNO: 6274 Diogo Venen Rosa

TÍTULO DO TRABALHO: Casa de Fátima. Origem, Referência e Projeto. NOME DO CHEFE/TAJADOR: Madalena Carralá

Casa na rua dos Escavinhos

CLIENTE

João Manuel Sousa Rosa
 Maria do Carmo Sousa Rosa

FASE DE ESTUDO

Estado inicial

DESENHO

Paula Coimbra

ESCALA

1:100



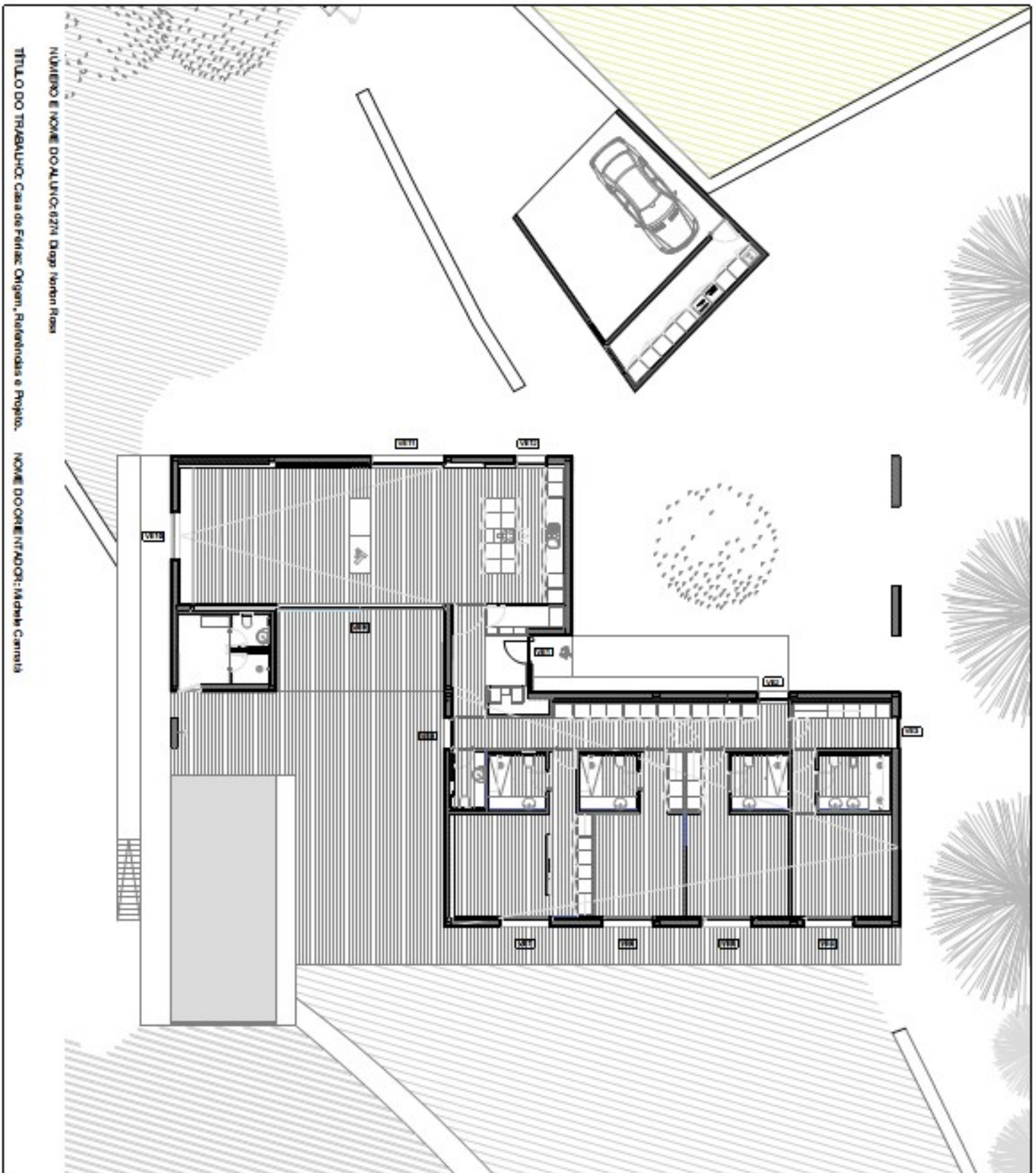
1



NÚMERO E NOME DO ALUNO: 6274 Diogo Ferreira Rosa

TÍTULO DO TRABALHO: Casa de Fátima Olegari, Refeitórios e Piscina. NOME DO ORIENTADOR: Márcio Camará

Casa na rua dos Escavinhos		
CLIENTE	José Manuel Sousa Rosa Mário Manuel Sousa Rosa	
FASE DE ESTUDO	Estado zero	
DESENHO	Pilar e Álvaro	
ESCALA	1:100	2



NÚMERO E NOME DO ALUADO: 6274 Dapp Verten Rosa
 TÍTULO DO TRABALHO: Casa de Férias: Orçm, Referências e Projeto. NOME DO ORIENTADOR: Mádria Carralá

Casa na rua dos Escrivãos

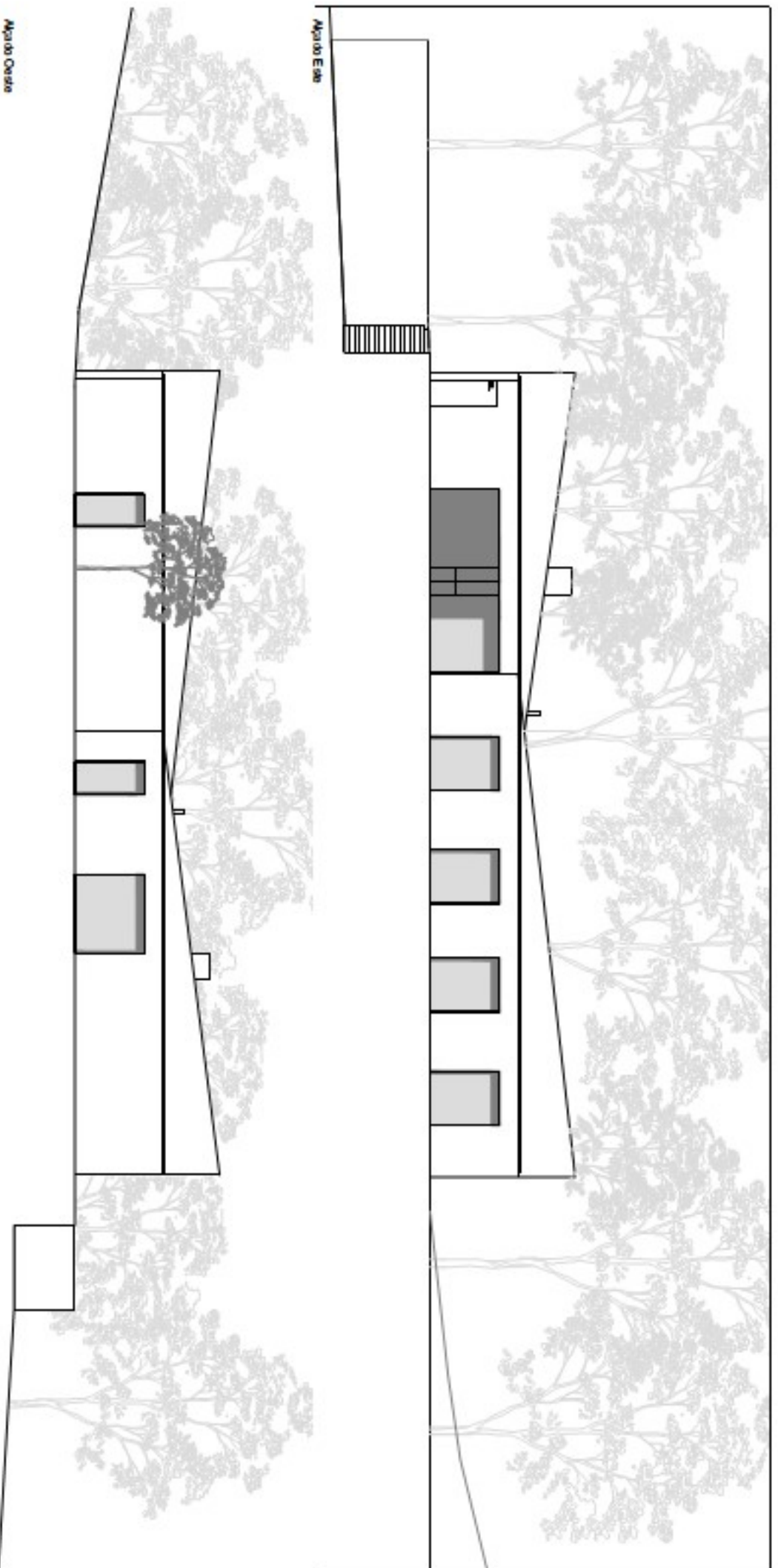
CLIENTE
 José Manuel Sousa Rosa
 José Manuel Sousa Rosa

FASE DE ESTUDO
 Estudo prévio

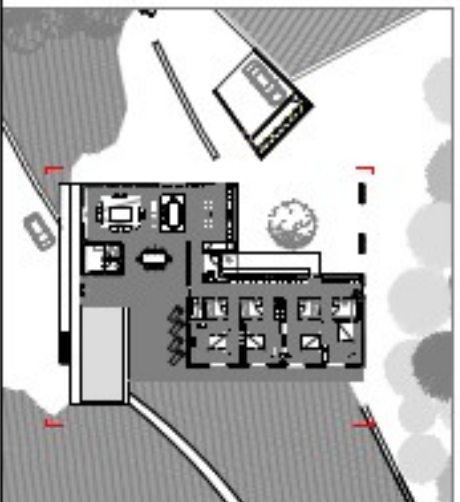
DESENHO
 Maria Correia

ESCALA
 1:1000

3



Ajuda Oeste



Casa na rua dos Escarfinhos

CLIENTE

João Manuel Sousa Rosa
Marta Mariana Sousa Rosa

FASE DE ESTUDO

Estudo prévio

DESENHO

Ajuda Este e Oeste

ESCALA

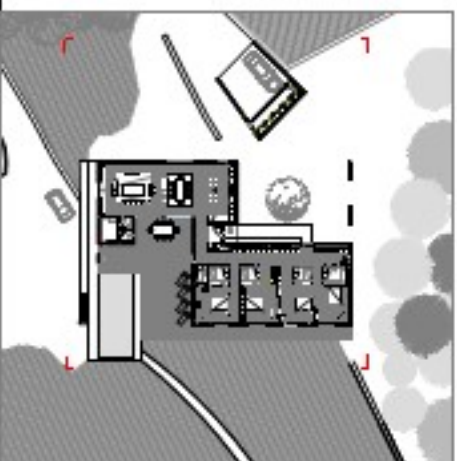
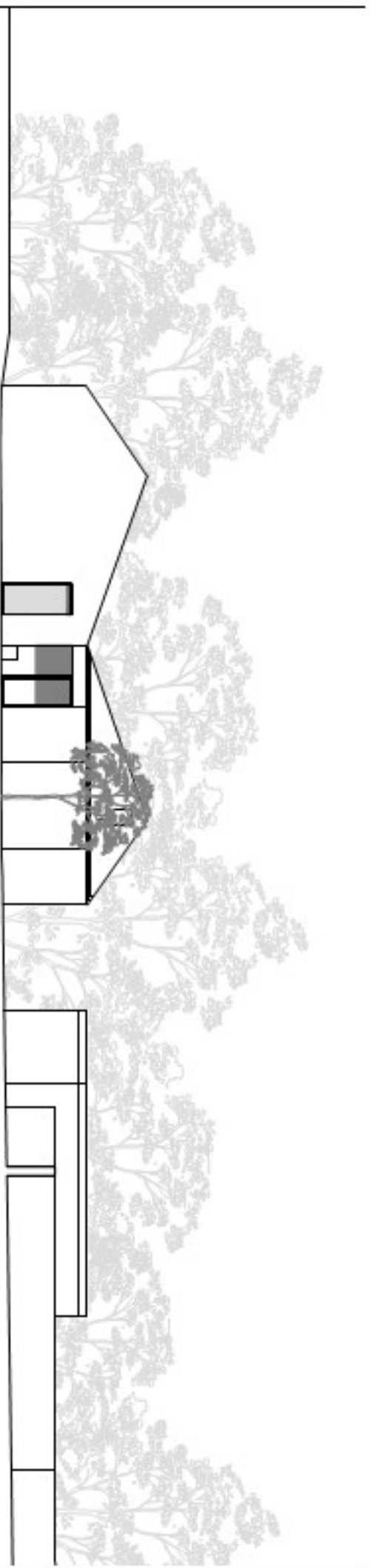
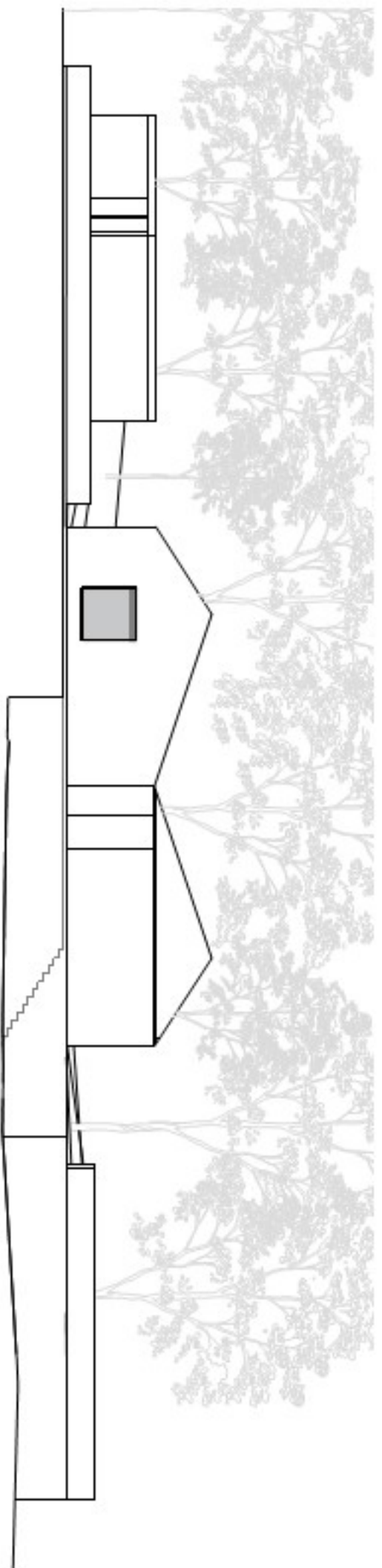
1:600

4

NÚMERO NOME DO ALUNO: 6274 Diogo Norton Rosa

TÍTULO DO TRABALHO: Casa de Fátima; Origem, Referências e Projeto.

NOME DO ORIENTADOR: Mariana Garruti



Casa na Rua dos Escavinhos

CLIENTE

João Manuel Soares Nova
Marta Manuel Soares Nova

FASE DE ESTUDO

Estudo prévio

DESENHO

Arquitetos a SA

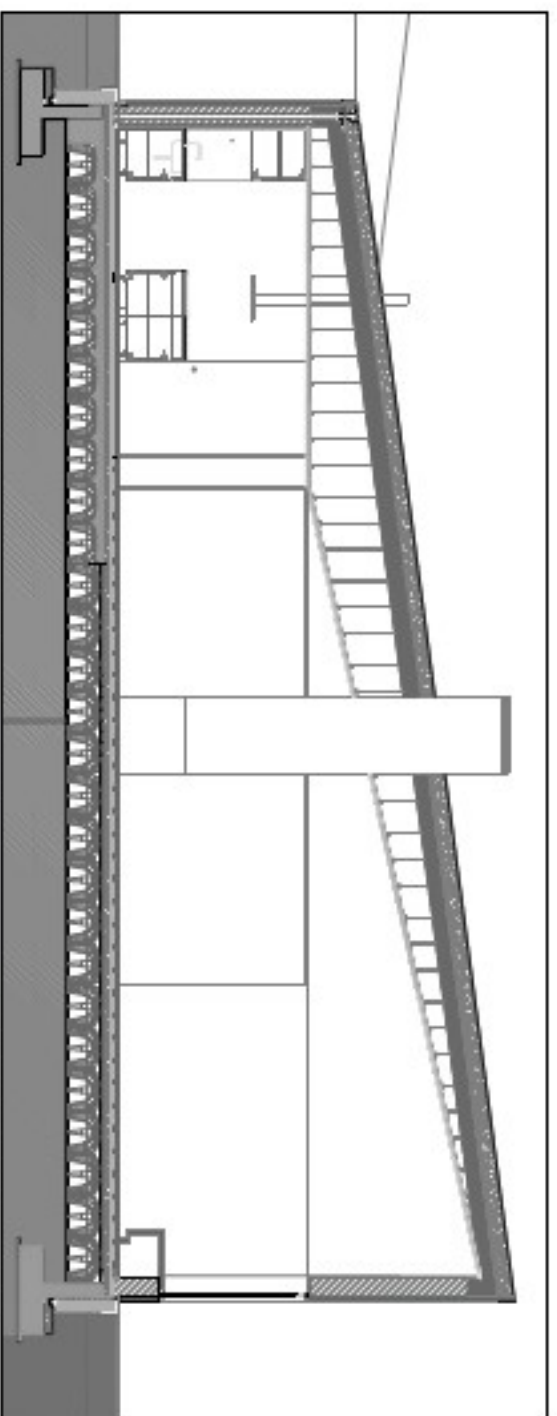
ESCALA

1:200

5

NÚMERO E NOME DO ALUNO: 8274 Diogo Natan Rosa

TÍTULO DO TRABALHO: Casa de Fátima Orjgem, Referências e Projeto.



Casa na rua dos Escrivãos

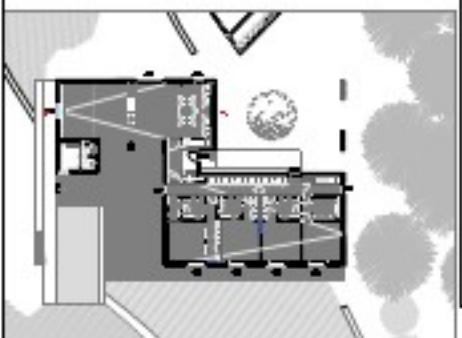
CLIENTE
José Manuel Sousa e Rosa
Mário e Mariana Sousa Rosa

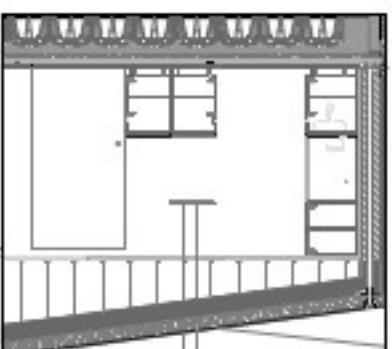
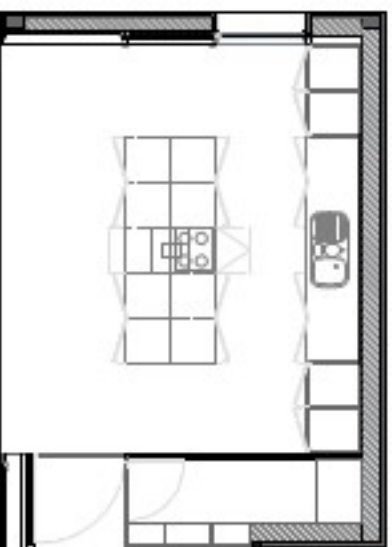
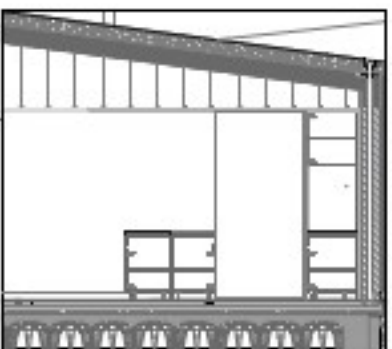
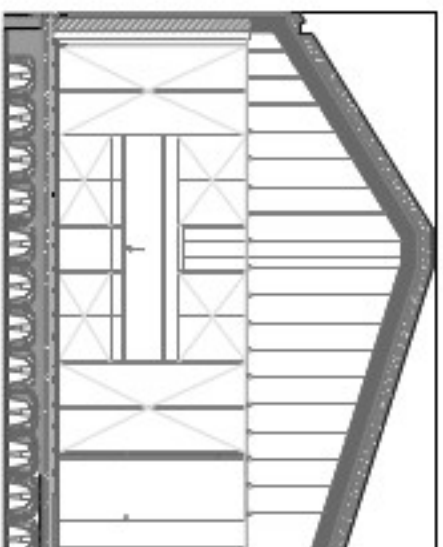
FASE DE ESTUDO
Estado pormenor

DESENHO
Sala

ESCALA
1/100

6





CASA NA RUA DOS ESCAVINHOS

CLIENTE

João Manuel Sousa Rosa
Mafalda Almeida Sousa Rosa

FASE DE ESTUDO

Estado geral

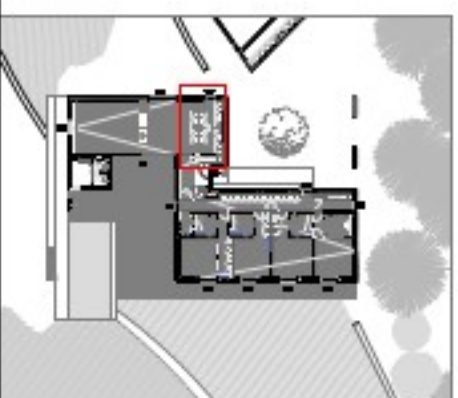
DESENHO

Cozinha

ESCALA

1:100

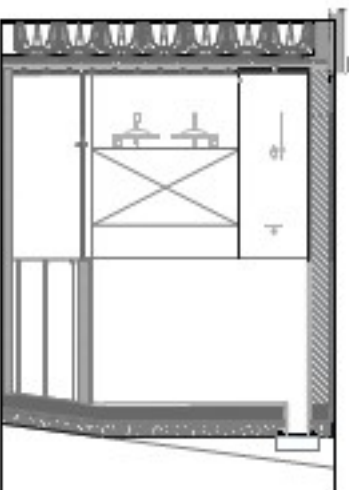
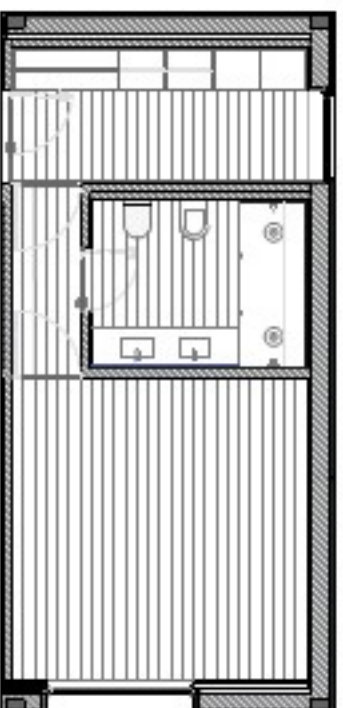
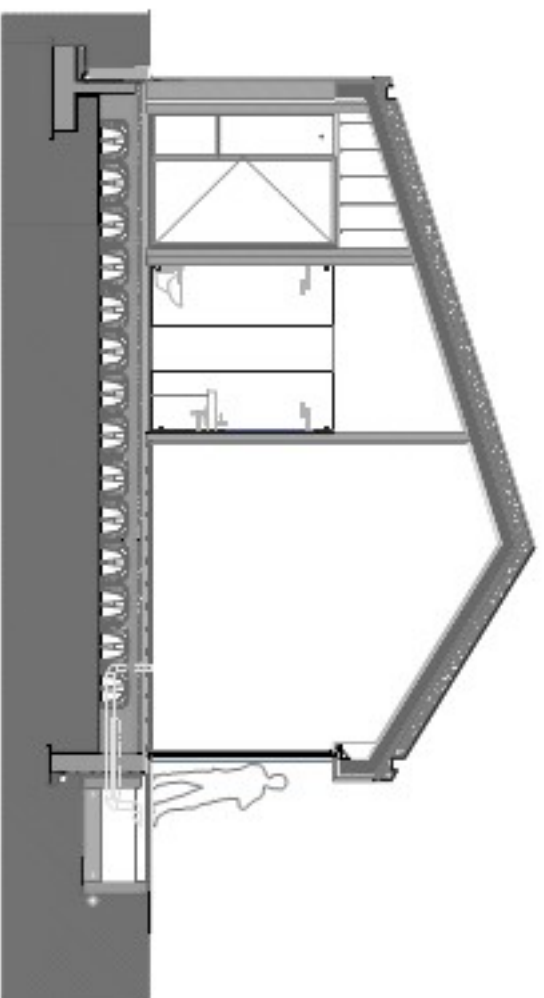
7



NÚMERO NOME DO MUNICÍPIO: 6274 Digo Norton Rosa

TÍTULO DO TRABALHO: Casa de Férias Origem, Paratendas e Privado.

NOME DO ORIENTADOR: Mafalda Almeida



Casa na rua dos Escalvinhos

CLIENTE

José Manuel Soares Rosa
Márcia Aparecida Soares Rosa

FASE DE ESTUDO

Estudo prévio

DESENHO

Branco

ESCALA

1:100

8

NÚMERO E NOME DO ALUICO: 6274 Diego Venturi Rosa

TÍTULO DO TRABALHO: Casa de Família: Origem, Referências e Projeto.

NOME DO ORIENTADOR: Márcia Carrara



to be continued...

