ALTO DO CUCO

ÍNDICE

01
Atelier + Enunciado

02
Pensar a Habitação (Antropologia do Espaço)

03
Entrevistas (Teresa Vasconcelos, Sebastião Carmo Pereira e Luísa D´Orey)

04
Arrábida + Local de Intervenção +Casa Alto do Cuco

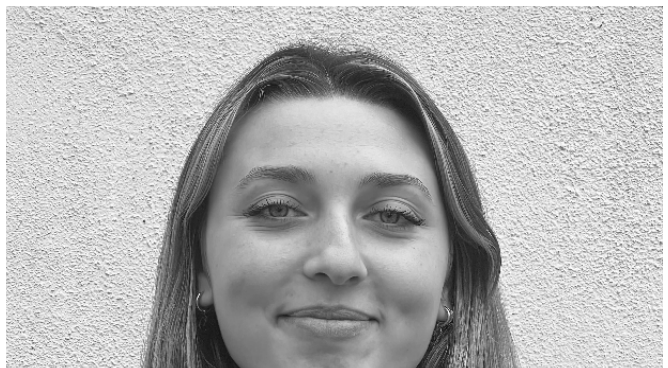
05
Estudo de Casos

06
Casa Híbrida

07
Casa Dupla

08
Apresentações + Créditos



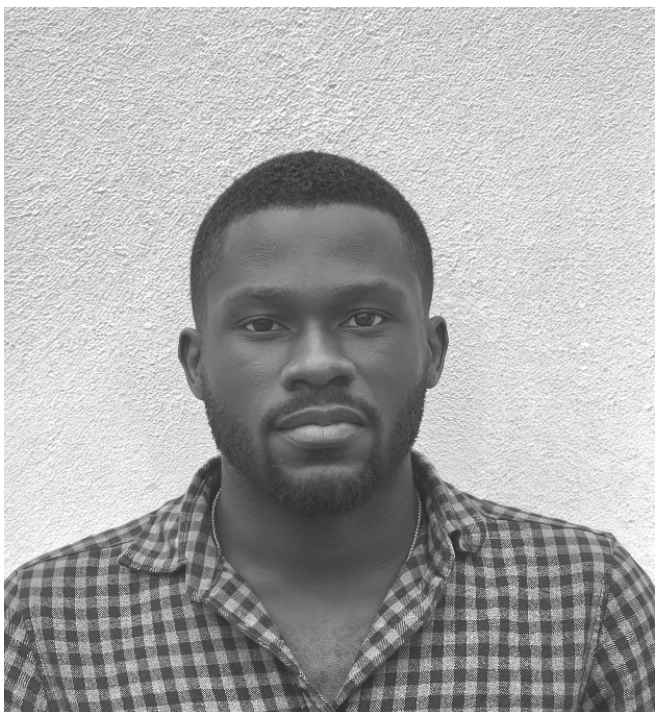
















ATELIER

2024 – 2025

01 Bárbara Carreiro
02 Beatriz Mendes
03 Carlota Ribeiro da Cunha
04 Catarina Doina
05 Clara Oliveira
06 Diogo Sebastião
07 Henrique Pereira
08 Henrique Santos
09 Inês Moutinho
10 Isadora Petroli
11 João Balsa
12 José Ribeiro
13 Lígia Serralha
14 Luigi Dias
15 Mafalda Lucena e Vale
16 Márcio Freud
17 Margarida Torres
18 Maria Beatriz Aragão
19 Sebastião Marchã
20 Sofia Carreira
21 Tiago Oliveira
22 Tomás Imperial

**Uma Casa Dupla na Arrábida a partir da propriedade do Alto do Cuco,
com projecto da arquitecta Luísa d'Orey e do arquitecto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles (1971).**

OBJECTIVO

São propostos dois exercícios ao longo do semestre, ambos em torno da habitação. Pretende-se investigar o conceito de habitação na suas múltiplas possibilidades espaciais, tipológicas e materiais, usando esse conhecimento e a investigação que deste deriva para desenhar cidade. Pretende-se ainda fomentar o aprofundamento do trabalho com as várias escalas e estratégias conceptuais de relação com os sistemas naturais e artificiais, topografia e transformações futuras. É proposta uma aproximação ao exercício da Arquitectura através de noções espaciais abstractas sobre o programa eleito, bem como um trabalho sobre a noção de programa.

ESTRUTURA

FASE 1.
ESTUDOS DE CASO. Trabalho de investigação sobre uma leitura possível da história da disciplina no último século. Este trabalho, entendido como um corpo colectivo, pretende ser uma base possível de cultura disciplinar a ser consultada pelos alunos ao longo do semestre. Apresentação do caso escolhido recorrendo a fotografias, desenhos e texto. Produção de uma brochura com material recolhido na investigação.

FASE 2.
A CASA HÍBRIDA. Trabalho de concepção de curta duração de uma casa a partir de duas obras estudadas na fase anterior. Pretende-se utilizar o conhecimento adquirido no trabalho de investigação da fase anterior para cruzar dois destes exemplos, utilizando as suas características mais determinantes.

FASE 3.
A CASA DUPLA. Trabalho de
concepção a partir da Casa e do Jardim do Alto do Cuco.
Pretende-se utilizar o conhecimento adquirido no trabalho de investigação sobre a casa, bem como as visitas à mesma, para poder propor um duplo, utilizando as suas características mais determinantes, mas sem recorrer à mímese.

FAZE 4.
LUGAR. Visita ao local da intervenção. Trabalho interpretativo sobre o contexto, abordando noções de ambiente, orografia, informação histórica, geologia, questões disciplinares relacionadas com o artefacto escolhido e outros considerados relevantes. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a fotografias, desenho e texto.

FASE 4.
PROGRAMA. Fixação de um programa de habitação unifamiliar a partir de um trabalho de investigação sobre o tema habitação e sobre a casa eleita em particular. O programa final será o resultado das várias propostas apresentadas pelo conjunto de alunos. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a desenho e texto.

FASE 5.
LUGAR/ **PROGRAMA.** Cruzamento entre a noção de lugar e o programa proposto.
Trabalho sobre tipologia, paisagem, acessos, circulação e estrutura. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a desenho e texto.

FASE 6.
MATÉRIA. Eleição de estratégias de construção para as diversas componentes do projecto. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a desenho e texto.

FASE 7.
LUGAR/ **PROGRAMA**/ **MATÉRIA.** Síntese final do processo. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a fotografias, desenho e texto.

METODOLOGIA
Trabalho individual com a duração de um semestre. Apresentação semanal e discussão. Consulta individual cada duas semanas. Apresentação pública semanal.

LUGAR. Arrábida.

PROGRAMA. Proposta de Intervenção à escala 1:500, 1:100.

LUGAR/ **PROGRAMA.** Proposta com Programa Provisório de Intervenção à escala 1:500, 1:200. Proposta com Programa Definitivo de Intervenção à escala 1:500, 1:50.

MATÉRIA. Entrega da Proposta à escala 1:50.

LUGAR/ **PROGRAMA**/ **MATÉRIA.** Entrega parcial da Proposta à escala 1:1000, 1:500, 1:200 e 1:50. Entrega final da Proposta à escala 1:1000, 1:500, 1:200 e 1:50.

ENTREGA FINAL. Entrega de Portfólio com súmula do trabalho em formato A0, Caderno A3 e Maquetas.

AVALIAÇÃO INTERMÉDIA COM UM JÚRI CONVIDADO.
Victor Beiramar Diniz, Arquitecto Paisagista

AVALIAÇÃO FINAL COM UM JÚRI CONVIDADO.
Maria Ana Aboim Inglez, Arquitecta
Telmo Cruz, Arquitecto

ESTUDOS DE CASO

Taliesin (Unity Chapel, Romeo And Juliet Windmill, Tan-Y-Deri e Casa Atelier), Wisconsin, EUA, 1890 - 1950. Frank Lloyd Wright.
Casa Cook, Boulogne - Billancourt, France, 1926- 1927. Le Corbusier.
Casa Melnikov, Moscovo, Rússia, 1927- 1929. Konstantin Melnikov.
Casa Atelier Van Doesburghuis, Meudon- val- Fleury, França, 1929- 1930. Theo Van Doesburg.
Villa Cavrois, Croix, França, 1929- 1932. Robert Mallet- Stevens.
Casa Atelier VDL, Silverlake, Los Angeles, 1932- 1933/ 1964. Richard Neutra.
Casa de Verão Jacobsen, Hojby, Dinamarca, 1936. Arne Jacobsen.
Casa Bottoni, Casetta nella Pineta, Ronchi, Marina di Massa, Itália, 1945. Piero Bottoni.
Casa Fransworth, Plano, IL, EUA, 1945-1951. Ludwing Mies Van de Rohe.
Casa Barragán, Cidade do México, DF, México, 1948. Luis Barragán.
Casa Athouguia/ Casa Moisés Eugénio de Almeida, Cascais, Portugal, 1951- 1953. Ruy Jervis Athouguia.
Casa Wiley, New Canaan, Connecticut, EUA, 1952. Philip Johnson.
Casa e Jardim Cavanelas, Petrópolis, Brasil, 1954. Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx.
Casa Zaugg, Olten, Solothurn, Suíça, 1954- 1956. Hans Zaugg.
Casa Visser, Bergeijk, Países Baixos, 1955-1956. Gerrit Rietveld (incluir Extensão da casa de 1967- 1969. Aldo van Eyck).
Casa Moratiel/ Casa MMI Maluquer, Espluges de Llobregat, Barcelona, Espanha, 1955- 1958. Josep Maria Sostres.
Atelier Hermann Rosa, Munique, Alemanha, 1960- 1968. Hermann Rosa.
Casa Wolff, Los Angeles, EUA, 1961. John Lautner.
Casa Federmann, Hertzlia, Israel, 1964 (não construído). Oscar Niemeyer.
Casa Carvajal, Madrid, Espanha, 1965- 1966. Javier Carvajal Ferrer.
Caixa Azul, Hayasaki Box, Kaminoge, Setagaya, Tóquio, Japão, 1970- 1971. Mayumi Miyawaki.
Casa Korman, Fort Washington, EUA, 1971- 1973. Louis Kahn.
Casa Arranha-Inferno, Rascainfierno, Madrid, Espanha, 1972. Fernando Higueras.
Sítio Burle Marx/ Capela de 1690, Barra de Guaratiba, Rio de Janeiro, Brasil, 1973-1994. Roberto Burle Marx.
Casa-Atelier Simões de Carvalho, Linda-a-Pastora, Oeiras, Portugal, 1974- 1982. Fernão Simões de Carvalho.
Casa Azuma/ casa Row, Sumiyoschi, Osaka, Japão, 1975- 1976. Tadao Ando.
Casa Scalesciani, Costa Paradiso, Sardenha, Itália, 1977. Alberto Ponis.
Casa Wagner, Malibu, California, EUA, 1978 (não construído). Frank O. Gehry.
Casa Yokohama, Kõhoku-ku, Yokohama, Japão, 1982- 1984. Kazuo Shinohara.
Casa Mário Bahia, Gondomar, Portugal, 1983- 1993 (não construída). Álvaro Siza.
Duas Casas, Duas Lojas, "Ponto e Vírgula", Haia, Países Baixos, 1984- 1988. Álvaro Siza.
Casa e Jardim Jarman Prospect Cottage, Dungeness, Reino Unido, 1986. Derek Jarman.
Casa Van Hee-Adriaens, Gent, Bélgica,1990- 1997. Marie-José Van Hee.
Casa em Moledo, Portugal, 1991- 1998. Eduardo Souto de Moura.
Casa Koechlin, Riehen, Suíça, 1993- 1994. Herzog & de Meuron.
Casa em Berlim, Alemanha, 1994- 1996. David Chipperfied.
Casa D, Lége-CapFerret, França, 1996- 1998. Lacaton & Vassal.
Casa Litoral Alentejano, Melides, Portugal, 2000. Aires Mateus.
Casa Velghe-Vanderlinden, Deinze, Bélgica, 2002. Juliaan Lampens.
Casa para dois artistas, Londres, Reino Unido, 2005. Tony Fretton.
Serpentine Gallery, Londres, Reino Unido, 2011. Peter Zumthor (jardim de Piet Oudolf).
Casa Solo, Matarraña, Espanha, 2012- 2017. OFFICE KGDVS.
Casa Wabi/ Fundação Wabi, Puerto Escondido, México, 2014. Morten Bo Jensen.
Atelier Iturbide, Cidade do México, México, 2016. Mauricio Rocha + Gabriela Carrilho.
Casa Atelier OHSt, Londres, Reino Unido, 2017. 6A Architects.
Casa na Caniçada, Vieira do Minho, Portugal, 2020. Carvalho Araújo.
Casa Pereiro Do Cha, Portugal, 2021- 2014. Valerio Olgiati.

ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO

PENSAR A HABITAÇÃO

ÍNDICE

Casa em Yokohama / Casa Scalesciani / Casa Wagner
Beatriz Mendes e Carlota Ribeiro da Cunha

Casa Melnikov / Caixa Azul / Casa Pedreiro Chá
Márcio Freud e Margarida Torres

Casa Cavanelas / Casa Azuma
Mafalda Lucena e Vale

BEATRIZ MENDES E CARLOTA RIBEIRO DA CUNHA

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar as casas de banho e as cozinhas de três casas distintas, dentro de uma perspetiva antropológica do espaço. Através de uma análise comparativa entre a Casa em Yokohama, a Casa Scalesciani e a Casa Wagner, pretende-se explorar como estes espaços, tradicionalmente considerados funcionais, evoluíram ao longo do tempo, refletindo não apenas a transformação das práticas quotidianas, mas também as dinâmicas sociais, culturais e históricas que moldaram o conceito de "lar".

A cozinha e a casa de banho, enquanto elementos fundamentais na organização doméstica, são espaços que vão além da mera utilidade. Eles funcionam como reflexos das necessidades e valores de cada período histórico e das transformações na sociedade, desde o papel da cozinha como centro de convivência social até a casa de banho como um refúgio de privacidade e bem-estar. Neste estudo, será dado particular enfoque ao modo como a arquitetura e a organização destes espaços podem ser lidas à luz da antropologia, considerando o impacto das mudanças sociais e culturais nas práticas diárias e na distribuição do espaço nas casas.



©Terutaka Hoashi

CASA EM YOKOHAMA - Kazuo Shinohara, Yokohama, Japão, 1982-1984.

Nos anos 80, o Japão vivia um período de grande crescimento económico e urbanização acelerada, resultado do rápido desenvolvimento industrial pós-Segunda Guerra Mundial. Este crescimento resultou numa transformação intensa das paisagens urbanas, em cidades como Tóquio e Yokohama expandindo-se em arranha-céus e infraestruturas modernas, que simbolizavam o Japão como potência tecnológica e económica global. Ao mesmo tempo, este desenvolvimento gerava uma certa tensão cultural, uma vez que o Japão tentava equilibrar a preservação da sua identidade tradicional e a pressão para se modernizar rapidamente. Kazuo Shinohara foi profundamente influenciado por este contexto. Ele via a urbanização e a modernidade não como algo a ser simplesmente seguido, mas como algo que deveria ser questionado e reinterpretado. Shinohara acreditava que a arquitetura japonesa precisava responder a esse rápido crescimento sem perder a sua essência cultural. Nesse sentido, ele adotou uma abordagem que misturava elementos tradicionais, como o uso de espaços abertos e a integração com o ambiente circundante, com formas geométricas mais abstratas e inovadoras, que refletiam o caos e a densidade das cidades japonesas.

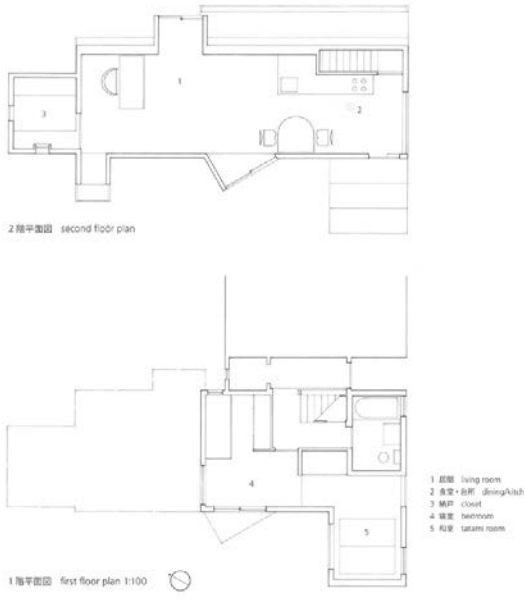
A casa em Yokohama é uma resposta ao ambiente urbano em transformação dos anos 80 no Japão. Neste contexto, Kazuo Shinohara, conhecido por desafiar as convenções arquitetónicas, estava numa fase madura e experimental da carreira, onde explorava o conceito de "caos formal".

Embora os detalhes sobre o cliente específico para quem esta casa foi projetada sejam desconhecidos, a obra reflete claramente uma intenção de responder às necessidades de uma família moderna. Não se sabe ao certo quantas pessoas habitaram a casa ou quais eram as suas rotinas e preferências, mas Shinohara projetou o espaço com uma flexibilidade que permite diferentes formas de uso, característica da sua abordagem à arquitetura doméstica.

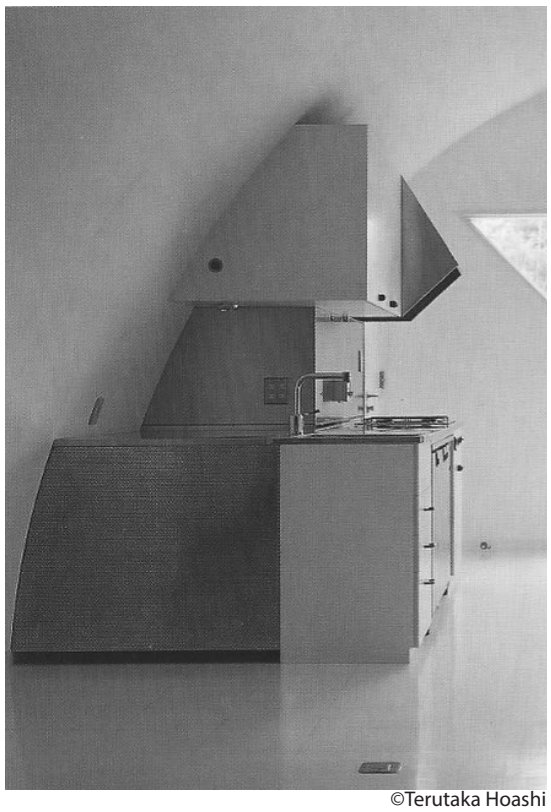
Nesta obra, projetada entre 1982 e 1984, Shinohara incorporou elementos que captam o dinamismo e a complexidade da vida urbana, reinterpretando-os de forma a preservar a introspeção e simplicidade características da arquitetura japonesa. Através de formas geométricas complexas e de uma estética que dialoga com o brutalismo. A casa reflete a tentativa de criar uma arquitetura inovadora, mas enraizada na cultura japonesa. Assim, Shinohara procurou captar a energia da cidade enquanto oferecia um espaço de proteção e intimidade, contrastando com a expansão frenética ao redor e expressando uma visão singular do ambi-

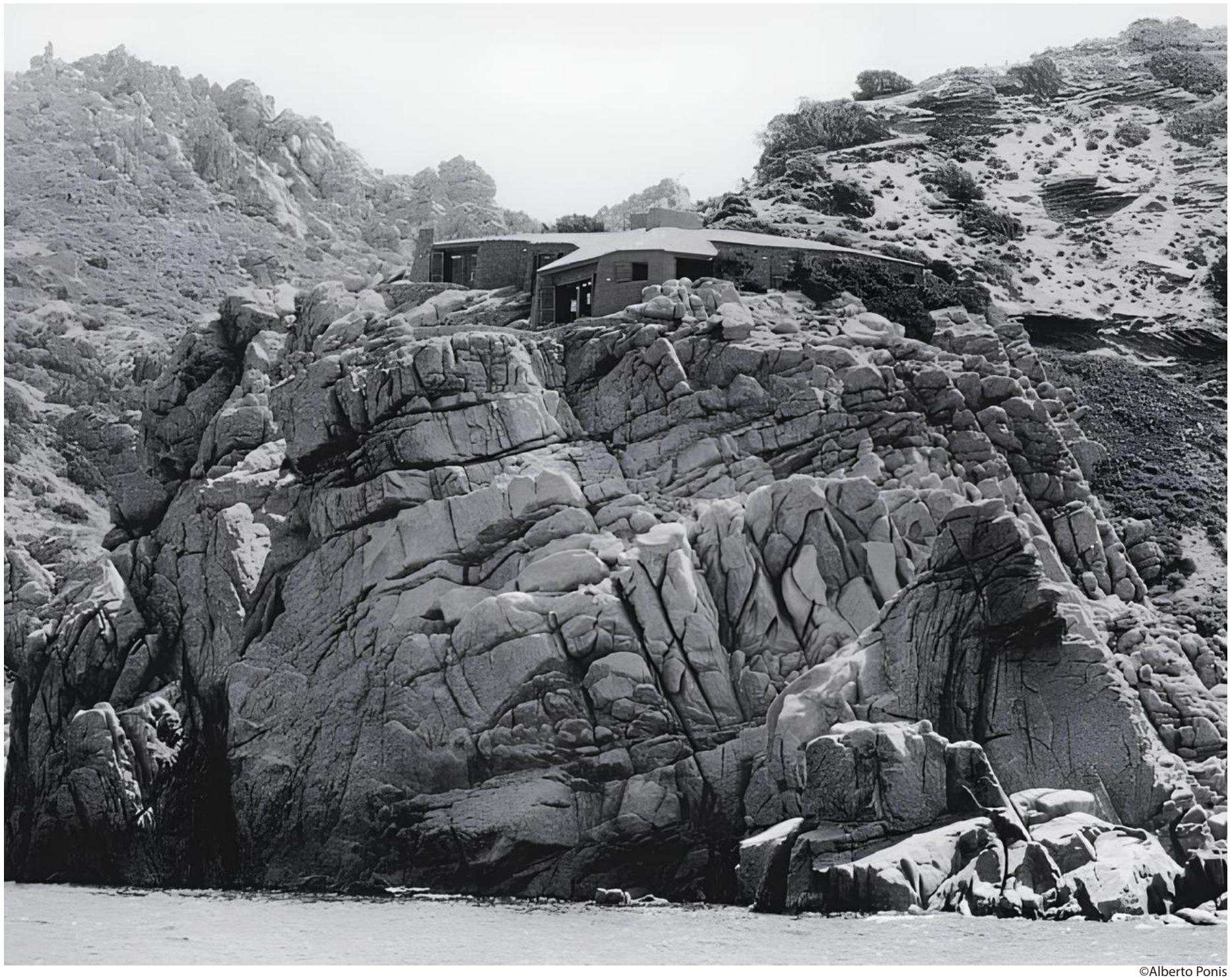
ente urbano.
Na Casa em Yokohama, a cozinha está integrada na sala de estar e de jantar, num conceito de planta livre e apresenta dimensões consideráveis, o que cria um espaço multifuncional e fluido onde a preparação de refeições e a convivência social se entrelaçam. Esta integração reflete uma mudança significativa em relação às configurações tradicionais de espaços domésticos separados, promovendo uma experiência contínua entre o ato de cozinhar e a vida social. Segundo Monique Eleb (2010, p.94), esta transformação é uma característica da arquitetura moderna, onde a cozinha se torna um centro de convívio familiar, competindo até com a sala de estar como um espaço de convivência.
Ao criar uma cozinha ampla integrada à sala, Shinohara enfatiza a continuidade visual e a fluidez de materiais, características do seu estilo, que favorecem uma conexão entre o interior e o exterior da casa, promovendo uma experiência sensorial integrada. Irene Cieraad (1999, p.25) discute que este tipo de planta livre permite um uso mais dinâmico do espaço, onde a cozinha não está isolada e a interação social se intensifica, criando uma "zona de convivência" que alia funcionalidade e estética. Assim, a cozinha na Casa em Yokohama, ao ter um tamanho considerável e estar integrada na sala, não só facilita o convívio entre os moradores como também se torna o coração da casa, promovendo uma sensação de harmonia e unidade.
A planta revela que a casa de banho, localizada no piso térreo, ou seja, na área privada da residência, ocupa um espaço compacto e isolado em relação à zona de convívio. Este dimensionamento reduzido reflete uma abordagem funcionalista de Shinohara, onde a casa de banho cumpre uma função essencial, mas sem qualquer pretensão de ser um espaço de destaque social. A sua localização na parte privada da casa indica uma intenção de preservar a intimidade e o carácter individual deste espaço, um conceito que se alinha com a tradição japonesa de valorização do privado. Como discutido por Maj-Britt Quitzau e Inge Røpke (2009, p.221), as casas de banho contemporâneas estão cada vez mais projetadas para proporcionar um espaço de bem-estar e introspeção, além da sua função prática. Assim, a casa de banho na Casa em Yokohama serve como um ambiente reservado, um refúgio pessoal onde os moradores podem encontrar tranquilidade, longe da zona social da casa.
Comparando as proporções das áreas da cozinha e da casa de banho em relação à área total da Casa em Yokohama, observa-se um contraste significativo. A cozinha ocupa uma porção considerável do espaço disponível, refletindo a sua centralidade na organização funcional e social da casa. Por outro lado, a casa de banho, apesar de essencial, tem uma proporção muito mais reduzida, reforçando o seu papel discreto e reservado. Essa diferença na alocação de espaço reflete as prioridades de Shinohara em promover o convívio e a integração nos espaços sociais, enquanto assegura a funcionalidade e a privacidade nas áreas mais íntimas. Este equilíbrio demonstra uma abordagem arquitetónica sensível às dinâmicas familiares e às necessidades do quotidiano.
A disposição da casa de banho isolada e a cozinha ampla integrada com a sala sugerem uma dinâmica de uso pensada para a vida quotidiana, mais do que para uma casa de férias. A planta livre promove uma funcionalidade adaptada ao dia a dia, sem comprometer a serenidade e equilíbrio que Shinohara pretende transmitir.
Na década de 1980, a crescente preocupação com o bem-estar psicológico nas áreas urbanas densamente povoadas influenciou Shinohara a criar um ambiente doméstico que fosse um refúgio de tranquilidade e bem-estar. A organização da Casa em Yokohama, com uma cozinha integrada à sala e uma casa de banho isolada, permite uma vivência que vai além da mera eficiência funcional, promovendo uma experiência sensorial e emocional. Esta abordagem reflete a evolução cultural do Japão na época, onde a casa começa a ser vista não apenas como um abrigo, mas como um espaço de regeneração e ligação com o ambiente, tal como explorado por Eleb e Quitzau (2009, p.221).


©Terutaka Hoashi



©Kazuo Shinohara


©Terutaka Hoashi



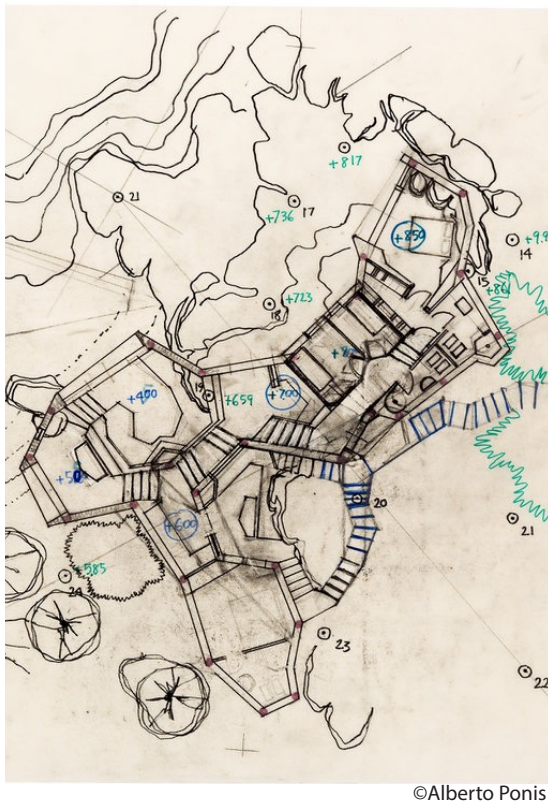
©Alberto Ponis

CASA SCALESCIANI - Alberto Ponis, Sardenha, Itália, 1974-1977.

Alberto Ponis, um arquiteto italiano nascido em Génova em 1933, destacou-se pelo seu trabalho dedicado à preservação e valorização da paisagem e da cultura local, especialmente na região da Sardenha. Formado em arquitetura em Florença, trabalhou no Reino Unido antes de regressar a Itália, onde desenvolveu uma abordagem arquitetónica que procurava integrar o construído na natureza, respeitando as especificidades da paisagem e das tradições locais. A sua obra foi influenciada pelo racionalismo e pela arquitetura vernacular, promovendo uma harmonia com o ambiente natural. Na década de 1970, Ponis foi convidado a projetar uma série de habitações na Costa Paradiso, na costa noroeste da Sardenha. Entre essas obras, destaca-se a Casa Scalesciani, encomendada por Juan Scalesciani, um cliente argentino que procurava uma residência de férias que se integrasse harmoniosamente na paisagem singular da Sardenha. Construída entre 1974 e 1977, a Casa Scalesciani tornou-se um dos exemplos mais marcantes da obra de Ponis na ilha. O projeto reflete o compromisso do arquiteto com uma arquitetura em harmonia com a paisagem, utilizando materiais locais como pedra e madeira e adaptando a estrutura ao terreno acidentado, de modo a minimizar o impacto visual e ambiental. Juan Scalesciani desejava uma casa que proporcionasse conforto, privacidade e uma forte conexão com a natureza envolvente, características essenciais para um refúgio de férias. Ponis respondeu a estas necessidades criando uma habitação que parece fundir-se com a encosta rochosa, oferecendo vistas panorâmicas e promovendo uma experiência de vida que privilegia a contemplação e o bem-estar. Este projeto exemplifica a "arquitetura discreta" de Ponis, um conceito que refletia a tentativa de manter a construção em segundo plano, quase como uma extensão natural da paisagem rochosa e das vistas deslumbrantes para o mar. Este período foi também significativo para Itália no plano histórico. O país estava a passar por um contexto de profundas transformações sociais e políticas, com grande contestação e mudanças sociais que surgiram no pós-1968. Existia uma procura por um novo modelo de desenvolvimento económico e urbano que respondesse à crise social e económica que caracterizou a década de 1970. Na área da arquitetura, havia um movimento de retorno aos materiais e técnicas tradicionais e de uma maior valorização da sustentabilidade,

como resposta às críticas do desenvolvimento urbano desenfreado que marcou o período anterior. A Casa Scalesciani é um exemplo da sua "arquitetura discreta", um conceito que refletia a tentativa de manter a construção em segundo plano, quase como uma extensão natural da paisagem. A história da evolução das cozinhas e casas de banho mostra uma transição de espaços meramente utilitários para áreas de convivência e bem-estar. No século XX, as cozinhas começaram a evoluir de espaços de serviço isolados para áreas de interação social, conforme descrito por Eleb (2012, p. 94-95). Passaram de espaços "sujos" ou funcionais para um lugar que muitas vezes rivaliza com a sala de estar em termos de importância para a convivência. Na Casa Scalesciani, a análise da planta sugere que a cozinha ocupa uma posição secundária e não central, indicando que a interação social ocorre provavelmente noutras áreas da casa, enquanto a cozinha mantém uma função mais reservada, característica das casas de férias, onde o foco pode estar na desconexão das tarefas quotidianas. A cozinha da Casa Scalesciani, considerando o seu tamanho e localização na planta, parece estar desenhada mais para uma funcionalidade esporádica do que para atividades intensas de preparação de alimentos e convívio familiar diário. A configuração de uma cozinha compacta e funcional reflete a tendência descrita por Christine Frederick e Margarete Schütte-Lihotzky, que projetaram cozinhas eficientes para otimizar o trabalho da dona de casa, muitas vezes com espaços mínimos e otimizados. Já as casas de banho, devido à sua quantidade, posicionamento e dimensões na planta, sugerem um espaço dedicado mais ao bem-estar e à conveniência do que ao uso intensivo de uma única unidade. A presença de quatro casas de banho reflete uma preocupação em proporcionar privacidade e conforto a todos os ocupantes, promovendo uma vivência menos centralizada e mais distribuída pela casa. Estudos sobre a evolução das casas de banho apontam para uma mudança de foco da simples higiene para um espaço de descanso e autocuidado, com uma crescente valorização do conceito de "bem-estar". Esta transição é especialmente relevante numa casa destinada ao retiro e ao descanso, onde as várias casas de banho não apenas atendem às necessidades básicas de higiene, mas também oferecem espaços de reclusão e tranquilidade para cada pessoa ou grupo que utiliza a casa. Comparando a proporção das áreas da cozinha e das casas de banho em relação à área total da Casa Scalesciani, observa-se que as casas de banho ocupam uma proporção significativa do espaço total. Com quatro casas de banho estrategicamente distribuídas, Ponis priorizou o conforto individual e a privacidade dos ocupantes. Em contrapartida, a cozinha, apesar de funcional, é compacta e ocupa uma porção mais modesta da planta, refletindo o seu papel secundário numa residência projetada principalmente para lazer e descontração. Esta diferenciação sublinha a abordagem de Ponis em privilegiar espaços de bem-estar e introspeção, adaptados às necessidades de um uso ocasional e à experiência de férias. Do ponto de vista antropológico, a disposição dos espaços domésticos reflete uma construção cultural do que significa o "lar" e "intimidade". Como discutido por Bourdieu (1984, p. 103), os espaços da casa representam e estruturam categorias culturais e sociais, tais como público e privado, masculino e feminino. Na Casa Scalesciani, a arquitetura e a separação dos compartimentos sugerem uma valorização do espaço individual e privado, típico de residências concebidas para o retiro e descanso, em vez de habitações familiares para uso diário. Em resumo, a Casa Scalesciani parece alinhar-se com um conceito de habitação de férias, onde os espaços de cozinha e casa de banho são projetados para uso esporádico e bem-estar, respetivamente, em vez de para atividades diárias intensivas. A localização e o tamanho destes espaços, promovem uma vivência mais introspetiva e de desconexão, adequada para um retiro, refletindo tendências históricas na evolução do desenho que privilegiam o bem-estar e a eficiência.


©Commune Post



©Alberto Ponis


©Ana Muñoz López

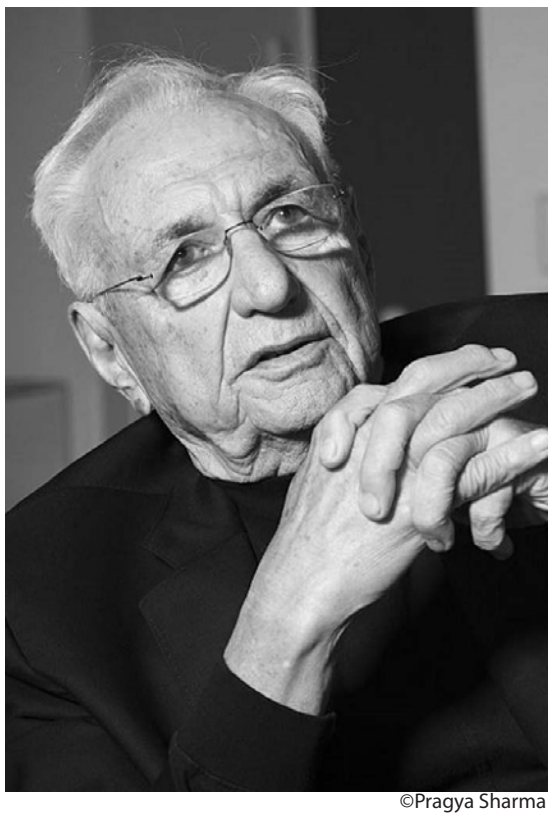


©Frank Ghery

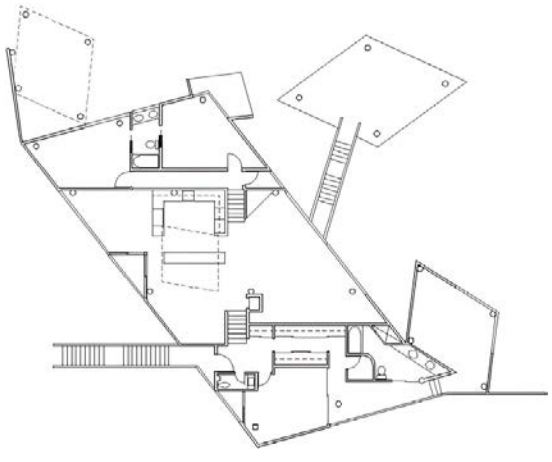
CASA WAGNER - Frank Gehry, Califórnia, Estados Unidos, 1978.

Frank Gehry, um dos arquitetos mais inovadores e influentes do século XX, era uma figura emergente no panorama da arquitetura quando projetou a Casa Wagner na Califórnia, em 1978. Nascido em 1929, em Toronto, no Canadá, Gehry mudou-se para Los Angeles, onde estudou arquitetura na University of Southern California e mais tarde frequentou o curso de planeamento urbano em Harvard. No final da década de 1970, Frank Gehry, começou a afastar-se das convenções impostas pela da arquitetura moderna, explorando novas formas e materiais. A Casa Wagner foi encomendada por Fred e Sherry Wagner, um casal de Los Angeles que desejava uma residência moderna, funcional e inovadora, capaz de refletir o seu estilo de vida dinâmico e a sua apreciação pela criatividade arquitetónica. Este projeto tornou-se um dos primeiros exemplos em que Gehry começou a utilizar elementos que viriam a marcar o seu estilo, como o uso de materiais industriais e comuns (tais como metal ondulado) e a fragmentação das formas. Nesta época, já tinha renovado a sua própria casa em Santa Mónica com uma abordagem similar, transformando-a num marco da arquitetura desconstrutivista. Este estilo, que desafiava as regras tradicionais de simetria e proporção, acabaria por definir o seu trabalho em obras icónicas como o Museu Guggenheim de Bilbao, em 1997. Nos Estados Unidos, o final dos anos 1970 foi um período marcado por mudanças e tensões sociais. A crise económica e o aumento da inflação causavam incertezas, enquanto a guerra do Vietname deixava marcas profundas na sociedade norte-americana. Em 1976, o país celebrava o Bicentenário, alimentando um sentido renovado de identidade nacional, enquanto surgia um movimento de introspeção cultural e artística, com uma forte influência de novas abordagens artísticas e de uma procura pela liberdade criativa. Este contexto cultural permitiu a Gehry experimentar sem restrições, desafiando os limites da arquitetura convencional e contribuindo para consolidar a sua reputação como um dos principais nomes do desconstrutivismo na arquitetura. Este clima de experimentação e mudança social nos Estados Unidos influenciou a receção das suas ideias arquitetónicas, tornando possível que Gehry fosse reconhecido como um criador original e arrojado, cuja obra viria a marcar a arquitetura nas décadas seguintes. A Casa Wagner, projetada por Frank Gehry em 1978, apresenta uma planta geométrica não convencional, refletindo o caráter experimental do arquiteto e o seu desejo de romper com os padrões arquitetónicos tradicionais.

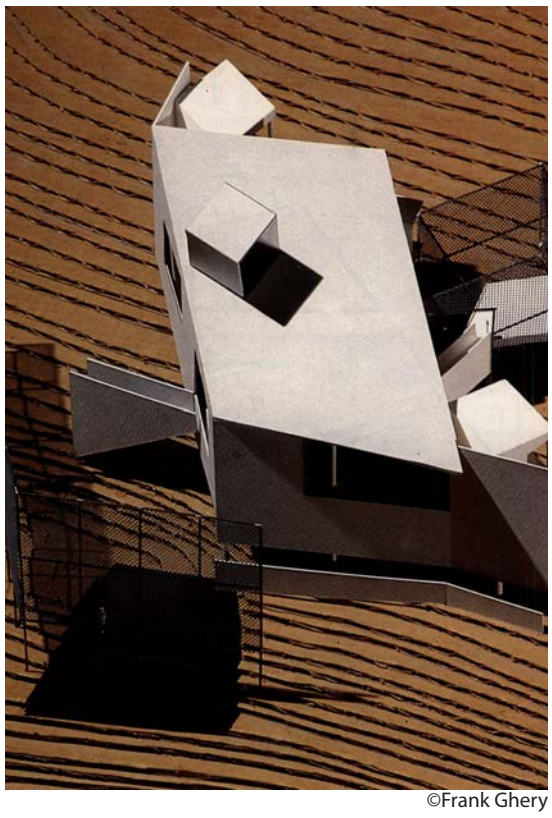
O desenho da casa sugere uma abordagem desconstrutivista, com formas angulares e assimétricas que promovem uma experiência espacial dinâmica, desafiando a lógica ortodoxa da organização doméstica. Ao analisarmos os espaços da cozinha e da casa de banho, observa-se que tanto a cozinha como a casa de banho têm sido historicamente moldadas por mudanças culturais e por práticas de sociabilidade e funcionalidade. Durante o século XX, a cozinha deixou de ser um espaço exclusivamente de serviço para se transformar num centro de convivência familiar, como sublinha Eleb (2012, p. 94-95), tornando-se rival da sala de estar como o "território da convivência familiar". Esta evolução é evidente na Casa Wagner, onde a cozinha ocupa um espaço considerável e está integrada numa área ampla que engloba a sala de estar e a sala de jantar. Esta configuração promove a interação e o convívio, fazendo da cozinha um ponto central da casa. O tamanho generoso da cozinha, sugere uma funcionalidade pensada para mais do que a simples preparação de refeições, mas também para servir de área social. A sua integração numa área aberta, comum com a sala de estar e de jantar, indica uma intenção de fomentar um ambiente de partilha e convivência entre os habitantes e os visitantes da casa. Esta disposição leva a crer que a Casa Wagner foi idealizada para um estilo de vida que privilegia a interação constante e um uso diário do espaço, em vez de um uso esporádico, como seria numa típica casa de férias. A Casa Wagner inclui três casas de banho, cada uma com funções específicas que refletem uma organização prática e eficiente do espaço. Ao entrar, há uma casa de banho simples, equipada apenas com sanita e lavatório, que serve principalmente os visitantes, oferecendo conveniência sem invadir a área privada da casa. A segunda casa de banho, de apoio ao escritório, oferece funcionalidade prática para quem utiliza este espaço de trabalho, mantendo-o independente das áreas residenciais. A terceira casa de banho, situada junto aos quartos, serve os habitantes da casa, proporcionando um espaço mais completo para as rotinas diárias de higiene e conforto. Esta distribuição das casas de banho reflete uma abordagem moderna e funcional, em que cada espaço é cuidadosamente pensado para atender necessidades específicas, mantendo privacidade e o conforto dos residentes. Comparando as proporções das áreas da cozinha e das casas de banho em relação à área total da Casa Wagner, observa-se uma diferenciação notável. A cozinha ocupa uma porção significativa da área social, sendo projetada como o coração da casa, onde as interações e o convívio se concentram. Em contraste, as casas de banho, apesar de funcionais e estrategicamente distribuídas, ocupam uma proporção menor da área total, refletindo o seu papel mais prático e menos central. Esta diferença sublinha a visão de Gehry de priorizar espaços abertos e integrados para fomentar um estilo de vida comunitário e dinâmico, enquanto mantém as necessidades individuais de conforto e privacidade bem atendidas através da organização eficiente das casas de banho. A visão antropológica aplicada à análise da Casa Wagner revelou a forma como Gehry traduz dinâmicas sociais e culturais em arquitetura. A centralidade da cozinha reflete a sua adaptação às mudanças no papel deste espaço ao longo do século XX, passando de um espaço funcional para um centro de convivência. Já as casas de banho, menores e mais discretas, evidenciam uma priorização do bem-estar individual em áreas mais reservadas. Esta abordagem reflete as expectativas culturais de uma casa como palco de interação social, mas também como um espaço de intimidade e reclusão. A análise antropológica revelou ainda como Gehry captou as necessidades emocionais e práticas dos ocupantes, criando uma casa que celebra tanto a convivência como a introspeção, tornando-a uma expressão das transformações sociais da sua época. Assim, a Casa Wagner apresenta-se como um espaço de vivência diária, onde a cozinha desempenha um papel central na convivência, desafiando a separação tradicional entre áreas funcionais e de lazer e promovendo um estilo de vida em



©Pragya Sharma



©Frank Ghery



©Frank Ghery

que a experiência e a socialização estão no cerne do espaço doméstico. Esta configuração traduz uma visão antropológica do espaço doméstico, onde a casa é entendida não só como refúgio, mas como palco de interação e partilha.

CONCLUSÃO

A análise das casas de banho e das cozinhas das três casas - Casa em Yokohama, Casa Scalesciani e Casa Wagner - revela não apenas a evolução do desenho arquitetónico ao longo do tempo, mas também as profundas mudanças sociais, culturais e antropológicas que influenciam a forma como organizamos e utilizamos os nossos espaços domésticos. Cada uma dessas casas reflete, de maneira única, o contexto histórico e as transformações nas práticas quotidianas, moldando os espaços de acordo com as necessidades e valores da época em que foram projetadas.

Na Casa em Yokohama, a cozinha foi concebida como um espaço central de convivência, refletindo as mudanças nas dinâmicas familiares e sociais do Japão nos anos 80, onde a cozinha deixou de ser um mero espaço funcional para se tornar o coração da casa. A casa de banho, por sua vez, foi projetada de forma a preservar a privacidade e a intimidade, alinhando-se com a tradição japonesa de valorização do privado e oferecendo um espaço de bem-estar e introspeção.

A Casa Scalesciani, projetada por Alberto Ponis, exemplifica uma abordagem discreta e integrada na paisagem, onde tanto a cozinha quanto as casas de banho foram pensadas de maneira a proporcionar conforto e privacidade, mas sem a mesma ênfase social e dinâmica que se vê na Casa em Yokohama. Aqui, a cozinha ocupa um papel secundário, condizente com a função de uma casa de férias, enquanto as várias casas de banho oferecem refúgio e tranquilidade aos ocupantes.

Na Casa Wagner, de Frank Gehry, o desenho desconstrutivista e as formas assimétricas promovem uma dinâmica de interação e convivência, com a cozinha a ocupar um espaço de destaque, refletindo a mudança no papel desse ambiente ao longo do século XX. As casas de banho, embora funcionais e práticas, são mais discretas, evidenciando a prioridade dada ao convívio social na organização do espaço.

Em conclusão, as casas analisadas demonstram como os espaços domésticos, particularmente as cozinhas e as casas de banho, evoluíram não apenas em termos de funcionalidade, mas também como reflexos das transformações culturais, sociais e antropológicas. Cada projeto responde às necessidades dos seus ocupantes e ao contexto histórico em que foi concebido, sendo ao mesmo tempo um espelho das mudanças nas relações familiares, na organização do espaço e nas práticas quotidianas. Através

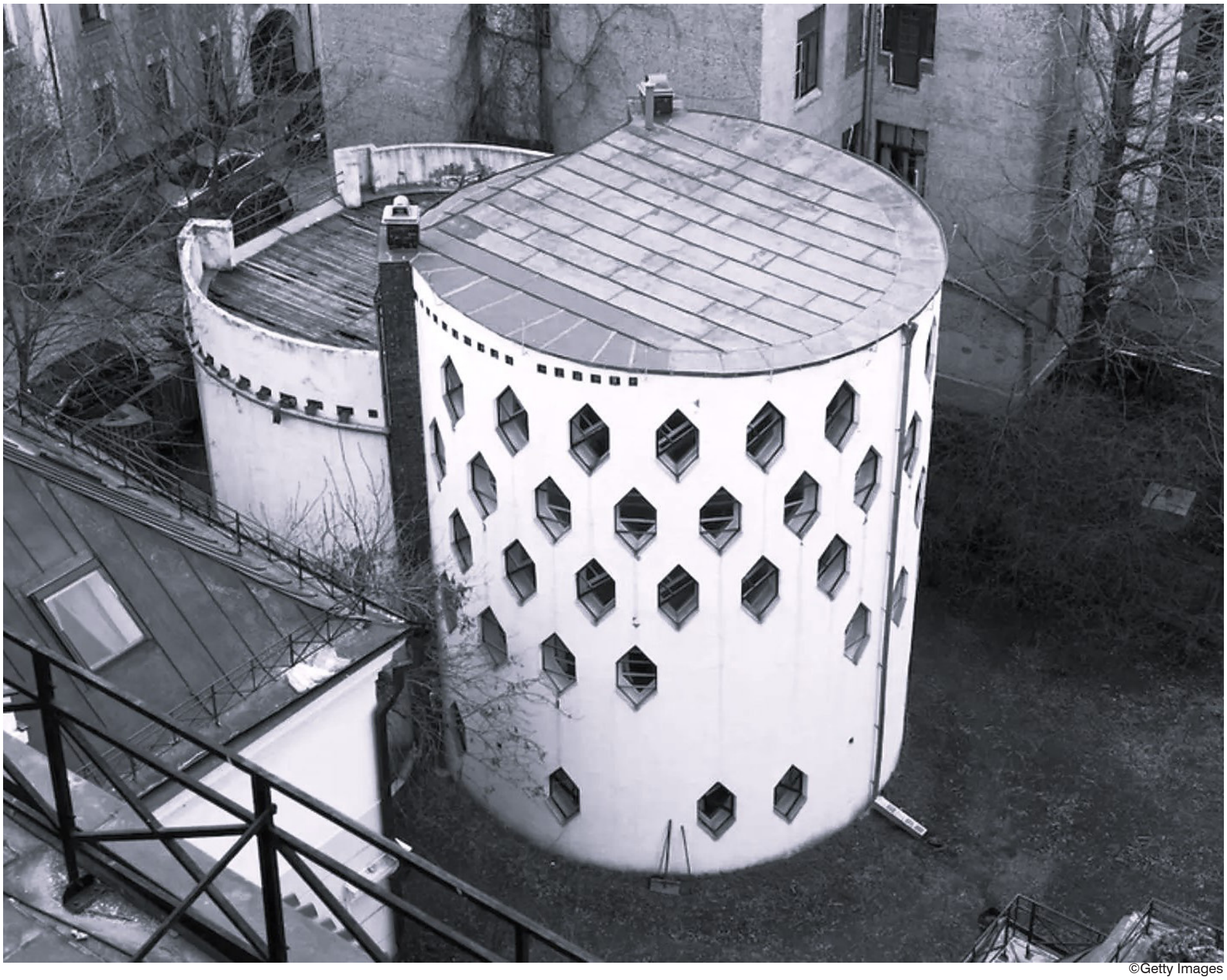
desta análise, podemos perceber como a arquitetura e a conceção dos espaços domésticos refletem, preservam e adaptam as dinâmicas culturais de diferentes períodos, oferecendo uma visão profunda da sociedade em que surgem.

MARGARIDA TORRES E MÁRCIO FREUD

INTRODUÇÃO

A evolução da arquitetura doméstica ao longo do século XX e XXI reflete mudanças profundas nos modos de vida, na organização dos espaços e na forma como as casas respondem às necessidades sociais, políticas e culturais do seu tempo. Este estudo analisa três casas emblemáticas desse processo: a Casa Melnikov (1927-1929), a Caixa Azul (1973) e a Casa Pedreiro do Chá (2021), explorando como cada uma reflete a sua época e contexto.

A Casa Melnikov, na União Soviética dos anos 1920, rompe com convenções tradicionais, mas ainda responde às exigências de funcionalidade e austeridade do regime soviético. A Caixa Azul, no Japão do pós-guerra, incorpora influências da modernização ocidental, especialmente na cozinha, promovida como símbolo de eficiência e emancipação feminina. Já a Casa Pedreiro do Chá, construída num contexto contemporâneo, em 2021, desafia padrões estabelecidos ao reintroduzir elementos vernaculares, concepções e ao promover novas dinâmicas espaciais. Estudar estas três casas permite-nos compreender como a habitação se transforma ao longo do tempo, refletir ideais de modernidade, eficiência e experimentação espacial, e revela, simultaneamente, continuidades e rupturas nos modos de viver e habitar.



©Getty Images

CASA MELNIKOV, Konstatin Melnikov, Antiga União Soviética, Moscovo, 1927-29

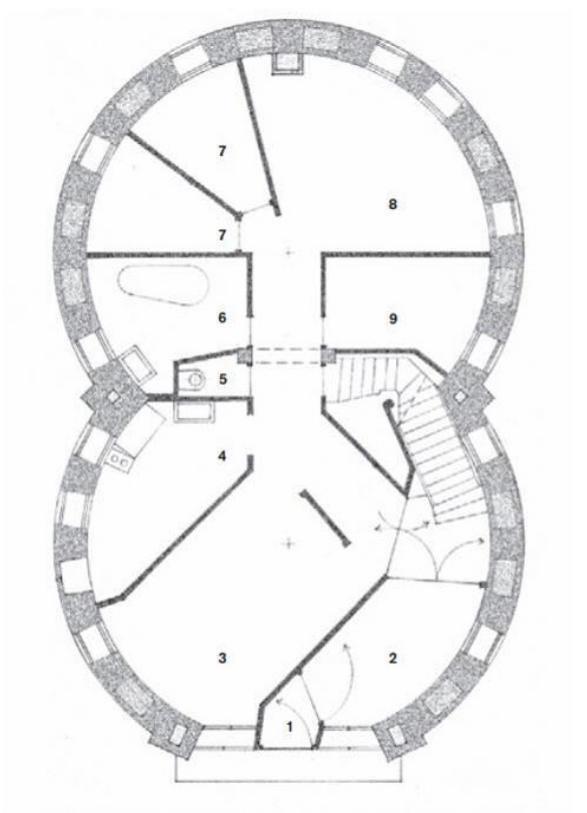
1.1. A Casa Melnikov: a arquitetura num regime marxista

A Casa Melnikov foi construída entre 1927 e 1929, em Moscovo, na antiga União Soviética. A casa reflete a rutura com a tradição e as formas convencionais, procurando uma nova linguagem arquitetónica, mantendo o pensamento individualista sobre a habitação: “Uma casa é como uma melodia da personalidade de alguém” (Melnikov, 1967). Devido à Revolução de Outubro de 1917, a Rússia sofreu uma transformação socioeconómica e cultural sem precedentes, baseada nos ideais marxistas. Os conceitos tradicionais enraizados na antiga sociedade feudal foram contrariados na busca de uma utopia marxista. Apesar do contexto político da época de Lenine, devido à adesão do Estado às artes avant-garde, Melnikov conseguiu construir a sua casa para a sua pequena família, incluindo o seu ateliê. O rés do chão é o piso funcional da casa, dedicado precisamente às necessidades da família, incluindo a casa de banho, dividida entre banheira e sanita, e a cozinha. As décadas de 1920 e início de 1930 foram um momento de prosperidade económica para a União Soviética. Entre a luta pela abolição de classes e o grande desenvolvimento de um país anteriormente feudal, a ideologia marxista era um ponto central na sociedade da época. “Num estado de produção de grau zero, os seres humanos consomem apenas o combustível necessário para regenerar os seus tecidos físicos. O corpo ingere alimentos para construir e manter a sua própria estrutura; o próprio organismo é o produto, resultante do processo de consumo.” – Miller Lupton, The Bathroom and the Kitchen and the Aesthetic of Waste. Como mencionado no texto “The Domestic Kitchen, Between Utopias and Heterotopias of the 20th Century”, de Imma Forino, no contexto das utopias, o Estado procura projetar os seus ideais no espaço doméstico através da propaganda, influenciando e controlando o estilo de vida das pessoas para que sigam os princípios propostos pelo regime. Um exemplo disso é a obsessão da União Soviética com a manutenção de um corpo saudável, baseada na ideia de que o corpo do indivíduo deveria representar a força e a vitalidade do Estado. “O que me fascinava eram os grandes sonhos que sustentavam a saúde soviética, até onde desejavam chegar e até onde realmente chegaram”, diz Starks. “Criar o ‘corpo soviético’

era parte essencial da construção da utopia socialista.” -Tricia Starks, In The Body Soviet: Propaganda, Hygiene and the Revolutionary State. Enquanto as cozinhas americanas se transformaram num meio de consumismo, as cozinhas soviéticas sofreram o processo inverso, sendo reduzidas à sua essência e aos objetos estritamente necessários. Enquanto a propaganda soviética criticava a incapacidade das famílias americanas de adquirirem bens essenciais, as publicidades americanas exaltavam itens banais para perpetuar o consumismo. Relativamente às casas de banho, a tentativa da criação da utopia soviética resultou num grande avanço na campanha de higiene, tornando-se um dos pontos centrais da modernização promovida pela propaganda. Em apenas uma década após a Revolução de Outubro, os hábitos higiénicos da população foram completamente transformados. A casa de banho da Casa Melnikov reflete os hábitos higiénicos promovidos pelo Estado, incluindo elementos essenciais como chuveiro e sanita. O espaço doméstico da Casa Melnikov apresenta apenas os bens essenciais, sem posses materialistas banais, contrastando com a utopia americana representada nas cozinhas e casas de banho. Esta diferença evidencia a heterogeneidade entre esses países na época.



©Getty Images



©Konstatin Melnikov



©Getty Images



©Ofhouses

CAIXA AZUL - Mayumi Mayawaki, Tóquio, Japão, 1973

2.1. Caixa Azul e Mayumi Mayawaki

A caixa azul de Mayumi Mayawaki foi construída em 1973, localizada nos antigos arredores de Tóquio, no Japão. A casa foi projetada para o fotógrafo Osamu Hayasaki. O arquiteto priorizou a forma como o espaço seria utilizado pelos seus clientes, e a funcionalidade dos ambientes foi fundamental para refletir as dinâmicas e necessidades da família Hayasaki (uma família de classe média). Mayumi Mayawaki implementou conceitos fundamentais da arquitetura japonesa tradicional, integrados pelos novos conceitos de modernidade que se impunham no Japão do pós-guerra. A cozinha da casa é uma consequência clara da modernização da cozinha no Japão, com a sua ligação à sala de jantar, replicando os conceitos científicos das cozinhas americanas (que procuravam facilitar a vida doméstica da mulher).

2.2. Caixa Azul: a influência da propaganda doméstica americana no Japão

“Sob a dominação da burguesia educada, a mercadoria socialmente mais valiosa era o conhecimento traduzido do Ocidente... A modernidade japonesa simplesmente equiparava modernização a ocidentalização.”Jordan Sand, House and home in modern japan : architecture, domestic space and bourgeois, 2003. O primeiro momento da modernização dos modos de comer ocorreu com a abertura do Japão em 1854, quando, na classe burguesa, o Ocidente era visto como o modelo qualitativo da modernidade. Esta globalização do Japão provocou uma rutura nas dinâmicas tradicionais de classes, onde as classes menos favorecidas continuavam a seguir os métodos tradicionais, enquanto as mais abastadas adotavam dinâmicas ocidentais, quanto aos seus hábitos alimentares. Apesar deste período de globalização, o Japão preservou as suas cozinhas tradicionais, desde o início até ao fim do seu império. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, o país passou por um processo de ocupação americana. Durante essa ocupação, foi implementado o Cold War Manifest Domesticity, que introduziu mulheres americanas no Japão com o objetivo de promover a emancipação das mulheres japonesas através da modernização da cozinha. “A cozinha japonesa era escura e ‘a cozinha é negligenciada no Japão...

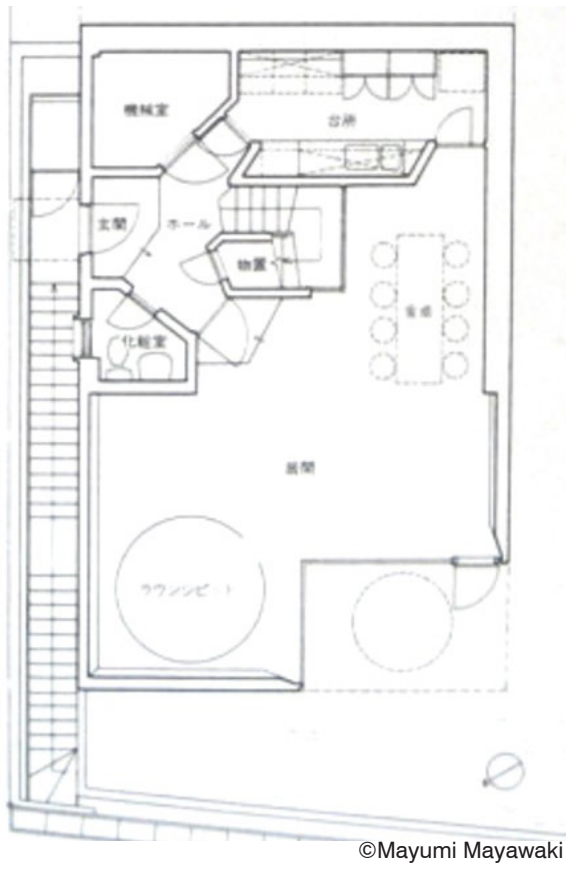
porque as opiniões das mulheres são desvalorizadas.” – Michiko Takeuchi, Cold War Manifest Domesticity: The “Kitchen Debate” and Single American Occupationnaire Women in the U.S. Occupation of Japan, 1945-1952.

2.3. As consequências da propaganda do espaço doméstico no mundo pós-guerra

A implementação da propaganda doméstica americana foi bem-sucedida, primeiro nas classes burguesas e, mais tarde, nas classes médias, onde se popularizou o conceito de “dining-kitchen” e os vários elementos de consumo característicos da América. A construção da casa doméstica japonesa foi tão marcante que, nos anos 70, os vestígios da cultura e das dinâmicas de alimentação tradicionais japonesas tinham sido desvirtuados pela nova linguagem doméstica japonesa. Esta consequência da utopia aplicada às cozinhas é mencionada no texto de Imma Fortino, que refere que a reformação da cozinha reflete a política social do momento de mudança, como uma imposição de uma ideologia de consumo na cozinha. “A atenção dada pelos reformadores e designers à cozinha revela a sua importância política e social durante um período de mudanças, em que a utopia desejada muitas vezes se transformava numa contra-utopia. Assim, esta história ilumina o espaço mais vivido da casa — um espaço secundário quando incluído na habitual expressão ‘zona de serviço’, mas fundamental quando reinterpretado como um alter ego, seja ele imposto ou, pelo contrário, percebido como parte da identidade de quem o habita.” Imma Forino, The domestic kitchen, between utopias and heterotopias of the 20th century. A caixa azul, no que respeita às suas casas de banho, divide-se entre a tradição japonesa, com uma sala de banhos típica, e a modernidade sanitária, com uma sanita e bidé no rés do chão. O Japão, no seu passado, tinha métodos higiénicos completamente diferentes dos ocidentais, mas, apesar dessa diferença, o seu sistema de higiénico foi considerado relevante pela limpeza de dejetos na terra. Após a abertura do Japão, apesar das tentativas de assimilação com outras culturas, a higiene japonesa estagnou e, em certas situações, piorou devido à tentativa da implementação de medidas higiénicas americanas. Por isso, foi desenvolvida uma campanha de higiene nos anos 60, cujo protagonista foi a sanita sem papel, que ajudou na higienização do país.



©Dan Miyawak



©Mayumi Mayawaki





©Osamu Hayasaki



©Olgiati Archives

CASA PEDREIRO DE CHÁ, Valerio Olgiati, Portugal, Alentejo, 2021

3.1. Contextualização histórica e socioeconómica

O período pós-25 de abril trouxe mudanças nas práticas arquitetónicas em Portugal, como o resgate de tradições vernaculares integradas às necessidades contemporâneas, tema amplamente tratado no Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa (1947-1961). Nos anos 2000, Portugal experienciava um período de relativa prosperidade e otimismo. O país havia se integrado à União Europeia em 1986, resultando em modernização econômica e infraestrutural. Este contexto de abertura e crescimento influenciou a arquitetura, permitindo projetos mais ousados e experimentais, especialmente em residências de lazer. Em 2021, enfrentava os desafios da recuperação pós-pandemia COVID-19. Segundo o Boletim Económico do Banco de Portugal: "Em 2021, a atividade económica portuguesa cresceu 4,9%, situando-se ainda abaixo do nível anterior à pandemia." Tudo isto dando sequência a crise de 2008. A construção coincide com o debate sobre o Estatuto do Alojamento Local (2018-2022), que regulamentou o turismo em zonas rurais. A casa, enquanto residência de férias, insere-se numa lógica de "turismo de elite", distante das dinâmicas sociais locais. Este contexto é relevante pois a construção de uma casa de férias luxuosa neste período reflete desigualdades socioeconómicas. Como indica o estudo "Portugal Desigual": "A taxa de pobreza desceu dois pontos percentuais, passando de 18,4% em 2020 para 16,4% em 2021. Nesse último ano menos 197 mil pessoas viviam em situação de pobreza". Analisando a casa como um objeto de estudo, podemos explorar a relação entre a arquitetura, a paisagem alentejana, as práticas sociais, situando a mesma casa dentro da lógica na sua época, quer a nível social ou individual.

3.2. A organização espacial da Casa

A Casa Pedreiro do Chá, projetada por Valerio Olgiati. trata-se duma casa de férias (para o próprio arquiteto) que foi concluída em 2021, no Alentejo, Portugal. Ela é composta por dois quartos, onde cada um tem uma suíte (instalações sanitárias), uma sala central, uma cozinha que liga-se a uma sala de arrumos e uma sala de máquinas. A organização espacial da Casa Pereiro do Chá revela

aspetos interessantes sobre o estilo de vida dos seus habitantes. O primeiro ponto é a ausência de corredores internos. O acesso a casa é feito a partir de um percurso pelo jardim, sugerindo uma valorização da experiência sensorial e da conexão com a natureza. O segundo ponto são a plataforma elevada e os muros a volta da casa, que criam um "oásis controlado", indicando um desejo de isolamento e exclusividade. E, por último, a piscina central que representa um elemento de lazer e status social. Esta configuração espacial remete-nos ao conceito de "hábitus" de Bourdieu, onde o espaço doméstico reflete e reforça disposições sociais e culturais.

3.3. Cozinha, uma nova concepção de Hall

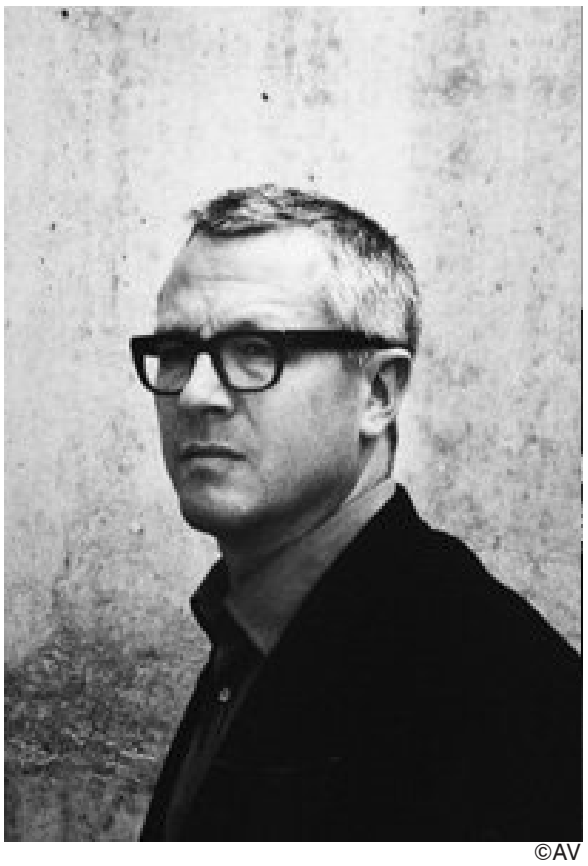
Na Casa Pedreiro do Chá, a entrada pela cozinha constitui uma rutura com o modelo tradicional, onde o hall funciona como zona de transição entre o público e o privado. Céline Rosselin descreve o hall como "um limiar, uma zona marginal, o espaço onde se realizam os controlos, como a identificação dos visitantes" (Rosselin, 1999, p. 148). A ausência deste elemento na Casa Pedreiro do Chá transforma a cozinha no primeiro ponto de contacto com o espaço doméstico, gerando uma receção mais informal e direta.

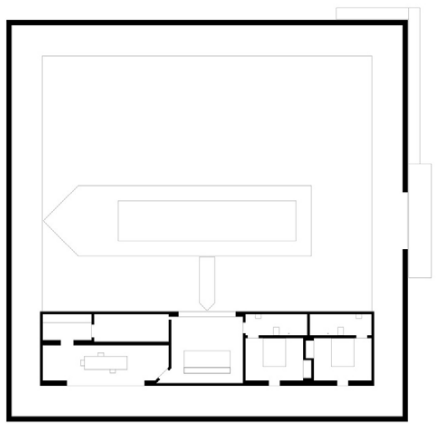
3.3.1. A Cozinha como Espaço Social e Ruptura com o Modelo Laboratorial

A integração da cozinha ao espaço social rompe com o conceito de "cozinha laboratório", idealizado no século XX para eficiência funcional. "Most striking was the integration of cooking and dish-washing by positioning the cooking range and sink on the same side of the kitchen" (Cieraad, 2002, p. 272). Essa separação entre trabalho e vida doméstica reforçava normas sociais, como afirmam Ramalhete, Gato & Vicente: "as normas que os indivíduos e as sociedades impõem ao corpo e lhe impõem, nomeadamente, normas relativas às relações de trabalho" (2020, p. 177). Em " 'Out of my kitchen!': Architecture, gender and domestic efficiency", de Irene Cieraad (2002), explora como a arquitetura moderna frequentemente separou a cozinha dos outros espaços da casa, com o objetivo de aumentar a eficiência. No entanto, na Casa Pedreiro do Chá, a integração da mesa de jantar na cozinha, juntamente com o minimalismo e o uso de materiais brutos. Essa integração desafia a tradicional "divisão da propriedade" e os "regimes de cultivo" que influenciaram as tipologias de casas rurais em Portugal (Cabrita & Marat-Mendes, 2013, p. 233), onde a cozinha era frequentemente um espaço mais utilitário e segregado. sugere uma ruptura total com essa tradição, isto é, a casa sugere uma rutura total com essa tradição. Ao invés de uma "cozinha laboratório" destinada à produção eficiente de alimentos, a cozinha da Casa Pedreiro do Chá torna-se um espaço central na vida social da casa, mesmo que esta seja apenas uma casa de férias. Esta integração contrasta fortemente com a "Divisão do Trabalho" defendido por Frederick, demonstrando como a culinária se pode transformar como uma atividade de lazer.

3.4. A Sala como Reinterpretação do pátio tradicional alentejano

A sala central, com seu grande vão aberto para a paisagem, reinterpreta o pátio das casas rurais portuguesas, descrito no Inquérito à Habitação Rural (1955) como "espaço de convívio e trabalho, organizador da vida doméstica". Porém, aqui na Casa Pedreiro do Chá, a sala funciona como pátio central, onde neste caso seria uma espécie de "pátio coberto", que serve como principal fonte de iluminação e cria um microcosmo controlado dentro da casa. Ela assume um papel semelhante ao pátio central em casas mediterrânicas, funcionando como um ponto de distribuição para os restantes espaços. A ausência de corredores internos sugere uma circulação fluida entre interior e exterior, valorizando o clima ameno do Alentejo. Rosselin (1999) refere que "o espaço doméstico é um local de negociação constante entre o interior e o exterior, o público e o privado"


©AV


©Olgiati Archives


©Olgiati Archives

3.5. Casa de Banho: Materialidade e Função

O uso da pedra na casa de banho da Casa Pereiro do Chá, enquanto material local, estabelece uma ligação com a tradição construtiva da região. No entanto, a simplicidade formal e a ênfase na materialidade contrastam com a estética "higienista" dos banheiros do início do século XX, que priorizavam a assepsia e a ocultação dos equipamentos. remete à tradição construtiva local, mas sem abdicar da modernidade. A simplicidade formal contrasta com o modelo higienista do início do século XX, que priorizava a assepsia, tal como apontado por Eleb: "Si le cabinet de toilette est si orné jusqu'à la fin du siècle, si les soies et les tulles recouvrent tout, c'est pour mieux cacher la cuvette et le bidet dont la vue offense ses utilisatrices mêmes" (Eleb, 2010, p. 1). A atmosfera contemplativa da casa de banho projetada por Olgiati aproxima-se da procura pelo bem-estar descrita por Quitzau & Røpke (2009), diferenciando-se do caráter estritamente funcional dos banheiros do movimento moderno

3.6. A Casa como Objeto de Estudo

A casa não apenas reflete a adaptação cultural ao território, mas também comunica mudanças nos ideais de vida contemporânea. A Casa Pedreiro do Chá oferece uma oportunidade para estudar a continuidade entre o vernacular e o moderno, ajuda-nos a refletir sobre uma abordagem antropológica do espaço doméstico, onde articula-se tradição e modernidade. A entrada pela cozinha, a integração da cozinha ao espaço social, a ausência de corredores e a materialidade da casa de banho demonstram uma reinterpretação da habitação contemporânea, sem suprimir a memória cultural do espaço, mas antes reinterpretando-a, como defende Ramalhete (2020, p. 175). "Os ideais contemporâneos de habitação não suprimem a memória cultural do espaço, mas antes a reinterpretam" (Ramalhete, Novos Regulamentos para Velhos Hábitos, p. 175). Por outro lado, esta casa leva-nos também a refletir sobre desigualdades socioeconómicas em Portugal, onde uma minoria pode investir em residências secundárias luxuosas enquanto uma parte significativa da população enfrenta dificuldades económicas. A planta, com espaços multifuncionais e ausência de zonas de serviço (cozinha minimalista, quartos sem arrumos integrados), sugerem uma ocupação temporária. Tal como afirma Ramalhete (2020, p. 175), "a eliminação dos espaços de criadagem nas casas modernas reflete o desaparecimento das relações de servidão doméstica". A Casa Pereiro do Chá não é exceção: é projetada para uma elite que não cozinha, não limpa e não habita permanentemente. A casa promove um "nomadismo de luxo", onde a experiência estética prevalece sobre a funcionalidade. A ausência de corredores e a integração do jardim como elemento estrutural reforçam uma ideia de liberdade controlada, típica de residências secundárias para classes altas (Cieraad, 1999, p. 45).

CONCLUSÃO

A análise da Caixa Azul, da Casa Melnikov e da Casa Pedreiro do Chá demonstra como a arquitetura doméstica não é apenas um reflexo das necessidades funcionais, mas também das ideologias e valores de cada época. Enquanto a Caixa Azul traduz a modernização e influência ocidental no Japão, a Casa Melnikov exprime a utopia soviética e a sua abordagem pragmática à habitação. Já a Casa Pedreiro do Chá rompe com as normas herdadas do século XX, explorando uma relação mais fluída entre os espaços e reinterpretando elementos vernaculares no contexto contemporâneo.

Ao longo de um século, observa-se uma transição de modelos mais rígidos e normativos para abordagens mais flexíveis e adaptáveis ao modo de vida contemporâneo. Esta evolução demonstra que a arquitetura doméstica é um campo dinâmico, em constante transformação, refletindo não apenas avanços tecnológicos, mas também mudanças culturais e sociais profundas.

INTRODUÇÃO

A antropologia do espaço analisa a forma como os seres humanos organizam, utilizam e atribuem significados aos ambientes que constroem. Dentro deste campo, as cozinhas e as casas de banho são espaços fundamentais refletindo os valores culturais, hábitos sociais e transformações históricas das sociedades.

Durante séculos foram consideradas apenas como espaços funcionais e muitas vezes eram marginalizadas na arquitetura. No entanto, com o avanço das preocupações da higiene e do bem-estar, passaram a desempenhar um papel mais relevante no desenho das habitações.

A cozinha evoluiu de um espaço de serviço isolado para um ambiente cada vez mais integrado na vida familiar e social. Em alguns países ocidentais, como analisado por Monique Eleb, houve uma valorização da cozinha como espaço de convivência. Em contrapartida, no Japão, a abordagem minimalista de arquitetos como Tadao Ando reflete a visão da cozinha como um espaço apenas funcional e discreto.

As casas de banho passaram por transformações significativas ao longo do tempo. Inicialmente consideradas como um espaço secundário, ganharam importância à medida que as preocupações com a higiene se intensificaram. Nos textos sobre a sua evolução conseguimos observar como a valorização do bem-estar e da privacidade influenciaram o seu crescimento dentro do projeto arquitetónico.

Ao estudar estes temas na antropologia do espaço, percebemos que não são apenas locais para cozinhar ou higienizar-se, mas sim elementos fundamentais da cultura e identidade de uma sociedade, variando conforme os valores, tradições e avanços tecnológicos de cada contexto.

EVOLUÇÃO DAS COZINHAS E DAS CASA DE BANHO

A evolução destes espaços reflete não só os avanços técnicos e arquitetónicos, mas também as mudanças sociais, culturais e económicas ao longo dos tempos. As cozinhas e as casas de banho, antes vistas como meramente funcionais, tornaram-se centrais no quotidiano doméstico, influenciando o modo de vida das famílias e o próprio desenho das casas.

Historicamente, a cozinha e a casa de banho eram espaços secundários, muitas vezes segregados do restante das casas, as cozinhas consideradas como o lugar de trabalho, geralmente destinados a empregados domésticos e as casas de banho eram instalações rudimentares, sem grande atenção ao conforto e higiene.

Com o avanço da modernidade e das preocupações sanitárias nos séculos XIX e XX, especialmente com o princípio de um pensamento mais virado para a higienização, estas áreas começaram a ser repensadas pelos arquitetos. No século XX, a cozinha tornou-se mais integrada na vida familiar e a casa de banho passou a ser um elemento essencial no conforto doméstico.

A crescente valorização da higiene e do bem-estar desempenhou um papel fundamental na transformação das cozinhas e das casas de banho. No início do século XX, os arquitetos passaram a incorporar princípios de ventilação, iluminação e funcionalidade nestes espaços.

Monique Eleb estudou este tema e afirma, no resumo do texto *De habitación de servicio a rival de la sala de estar. Una pequeña historia de la cocina en francia, del siglo XIX al XX*, que " La cocina es la estancia doméstica que más a evolucionado a lo largo del siglo XX, passando de espácio sucio – y por lo tanto relegado en el plano de la casa – a rival de la sala de estar como territorio de la sociabililidad familiar, y condicionado la composición de la vivienda" (ELEB, 2013, pp.1). O facto de Monique Eleb fazer esta comparação entre a sala de estar e a cozinha, realça o facto de ambos estes espaços estarem, ao longo do tempo, a ficarem mais parecidos. As cozinhas deixaram de ser um local de trabalho para se tornarem um ponto de encontro social dentro de casa.

No texto de Maj-Britt Quitzau e Inge Ropke "Bathroom Transformation: From Hygiene to well-Being", conseguimos perceber perfeitamente as mudanças que existiram ao longo do tempo nas casas de banho. Os autores exploraram como estes espaços deixam de ser apenas

destinados à higiene, para se tornarem locais virados ao bem-estar e ao conforto. Analisam, também, essa transformação no contexto de mudanças culturais, sociais e tecnológicas que influenciam as práticas de consumo e as perceções que existem quanto às casas de banho. Explicam de que forma o desenho, os materiais, a tecnologia e as tendências sociais moldaram as casas de banho “modernas”, destacando maioritariamente, o impacto dessas mudanças na sustentabilidade e no consumo de recursos. Para além disto, o texto investiga também o papel das diversas empresas nas promoções de práticas mais sustentáveis nestes espaços.

A evolução simultânea destes dois espaços reflete as necessidades básicas ao espaço de conforto e experiência, a sustentabilidade, a influência da tecnologia, a evolução do design e da estética, as mudanças nas práticas sociais e culturais, a centralidade que se pretende inserir nas casas e a mera modernização das habitações que se começaram a criar.

A cultura é igualmente importante na evolução das sociedades, afetando também a evolução na arquitetura. O neurocientista português, António Damásio, no livro “A Estranha Ordem das Coisas”, aborda a forma como as emoções e a cultura influenciam a organização do espaço. O autor defende que a arquitetura não é apenas uma questão técnica, mas também precisa de compreender toda a área emocional e sensorial, moldando a forma como nos relacionamos com o ambiente. Se aplicarmos esta visão aos temas estudados, podemos perceber que as casas de banho deixaram de ser apenas um local de higiene e passaram a um espaço de bem-estar e relaxamento, especialmente nas culturas que valorizavam o banho como um ritual, como por exemplo no Japão. Já as cozinhas, antes, utilizadas meramente como um espaço técnico e funcional e atualmente passaram a ter um papel mais social em muitas culturas ocidentais, refletindo a importância da partilha e do convívio no quotidiano doméstico.

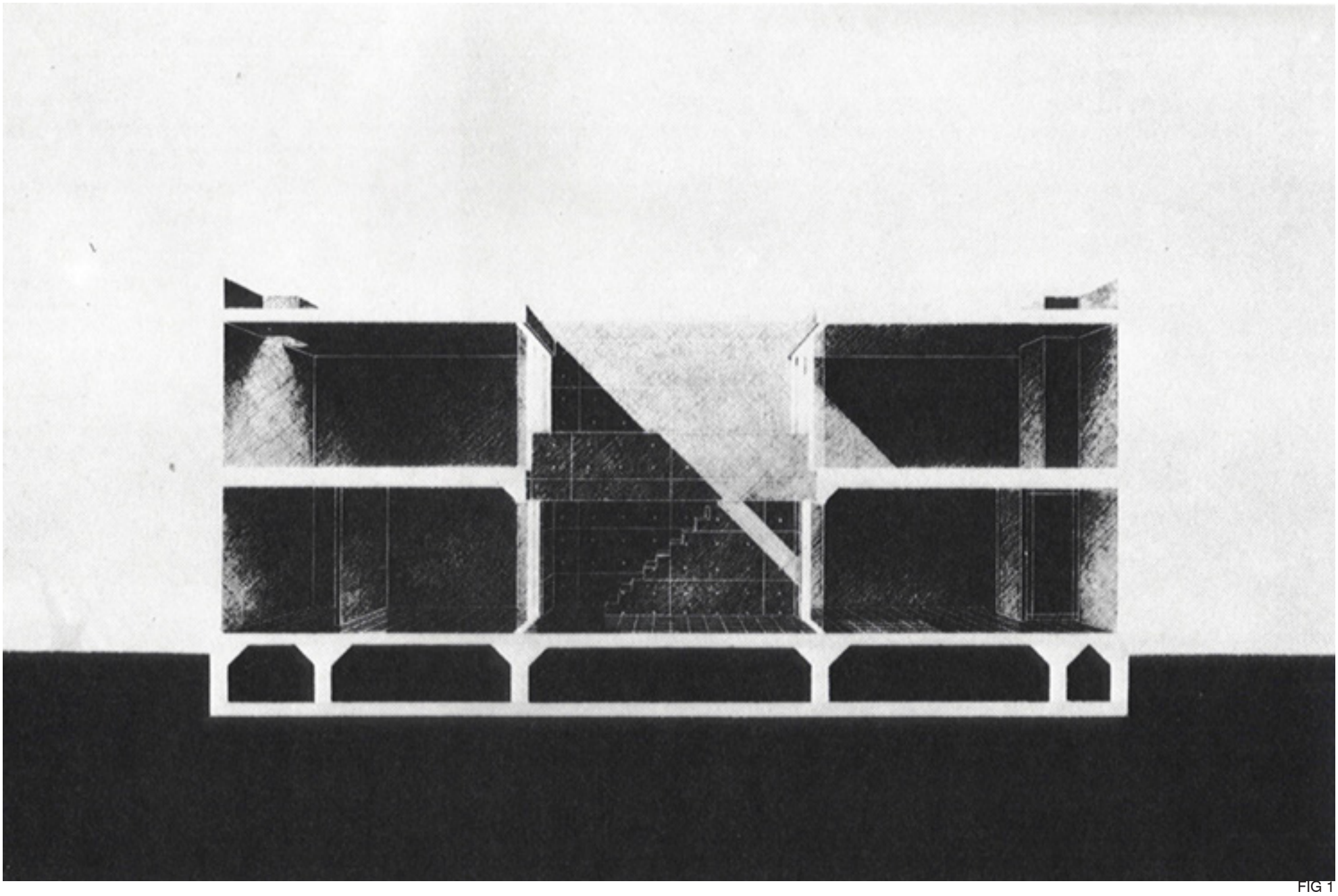


FIG 1

CASA AZUMA - Tadao Ando, Osaka, Japão, 1976

Projetada em 1976, a Casa Azuma, Osaka, no Japão, insere-se num contexto de intensa urbanização e escassez de espaço de cidades japonesas, o que levou ao arquiteto a adotar um desenho compacto e introspetivo. Inspirado na tradição arquitetónica japonesa e no modernismo ocidental, Tadao Ando cria uma casa minimalista, centrada no conceito de vazio e na relação entre luz e sombra.

A casa é organizada com o foco no pátio central, que se tornou o elemento fundamental que separa as áreas sociais e privadas desta casa. Optou por não realizar uma comunicação visual direta com o exterior, proporcionado uma experiência arquitetónica mais introspetiva e contemplativa.

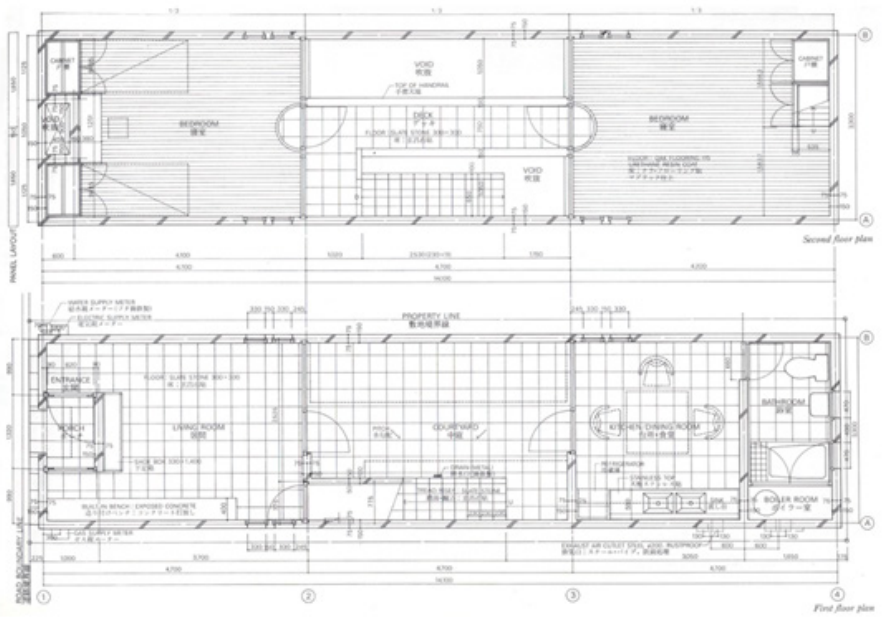


FIG 2

A cozinha é pequena e discreta, sem protagonismo na composição espacial, enfatizando a funcionalidade sobre a socialização. Diferente do modelo ocidental, onde a cozinha ao longo do tempo se foi tornando num espaço de convívio, nesta casa ela mantém-se isolada, reforçando a filosofia minimalista e de contenção.

A casa de banho é compacta e integrada no desenho minimalista do restante da casa. No Japão, o banho tem uma função de ritual e relaxante, mas, neste caso devido às restrições espaciais, o arquiteto opta por um desenho essencialista, sem luxos ou elementos supérfluos.

Ao percebermos que tanto a cozinha como a casa de banho são dois espaços relativamente pequenos, enquadrados perfeitamente nas proporções desta casa, observamos um exemplo extremo de minimalismo e de uso eficiente do espaço, que se alinha perfeitamente com a conceção de cozinha compacta e funcional apresentada por SURMANN, que explora como a cozinha moderna pode ser tanto um espaço de desempenho técnico quanto de prazer sensorial. A ideia de simplicidade e o uso de materiais como aço inoxidável e superfícies limpas, com um desenho centrado na funcionalidade, é algo que se alinha diretamente com as transformações nas cozinhas descritas por ELEB, particularmente na transição de espaços utilitários para ambientes mais integrados e sensoriais.

A casa de banho igualmente compacta e isolada, reflete uma abordagem funcionalista que preserva a intimidade e a individualidade do espaço, em linha com a tradição japonesa. Quitzau e Røpke discutem como casas de banho contemporâneas têm ganho importância como espaços de introspeção e bem-estar, além da sua função prática. A casa de banho da Casa Azuma, mais austera e introspetiva, reflete a filosofia do minimalismo brutalista deste arquiteto. A escolha do betão à vista e o foco na redução de elementos desnecessários ressoam como a ideia de que a casa de banho é, de facto, um refúgio de bem-estar e contemplação.

A conexão entre estética e bem-estar é discutida por Quitzau e Røpke, que observam como a transformação destes espaços puramente utilitários para locais de prazer e relaxamento tem sido um movimento cultural global, especialmente no contexto de casas contemporâneas no Japão. O desenho desta casa reflete as tradições japonesas de otimização e simplicidade funcional. Enquanto a evolução das casas de banho no ocidente foi marcada, maioritariamente, por um aumento da sua dimensão e conforto, no Japão manteve-se a noção de contenção espacial. A casa Azuma reforça este princípio, destacando a austeridade e o controlo espacial como elementos fundamentais da arquitetura japonesa.



Arquiteto Tadao Ando



FIG 3



FIG 4



FIG 5

CASA CAVANELAS - Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, Petrópolis, Brasil, 1954

A casa Cavanelas, projetada em 1954, uma casa de campo, realizada para Edmundo Cavanelas, um dos grandes cineatas brasileiros da época. Localizada em Petrópolis, Brasil, reflete a liberdade espacial e a fusão entre a arquitetura e a paisagem, não só natural, como a realizada pelo arquiteto Roberto Burle Marx.
O projeto está inserido na época do movimento do modernismo do Brasil, que procurava, acima de tudo, novas formas de viver, com maior fluidez espacial e relação interior exterior.

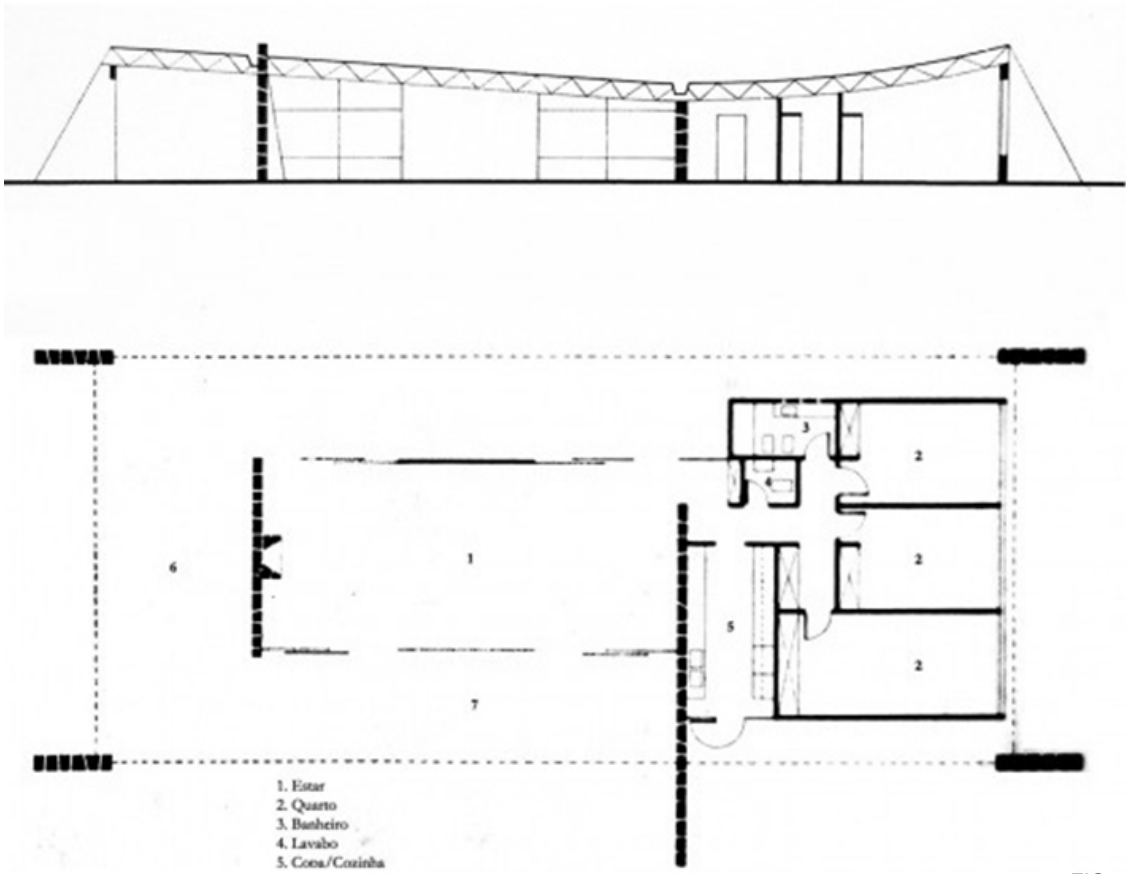


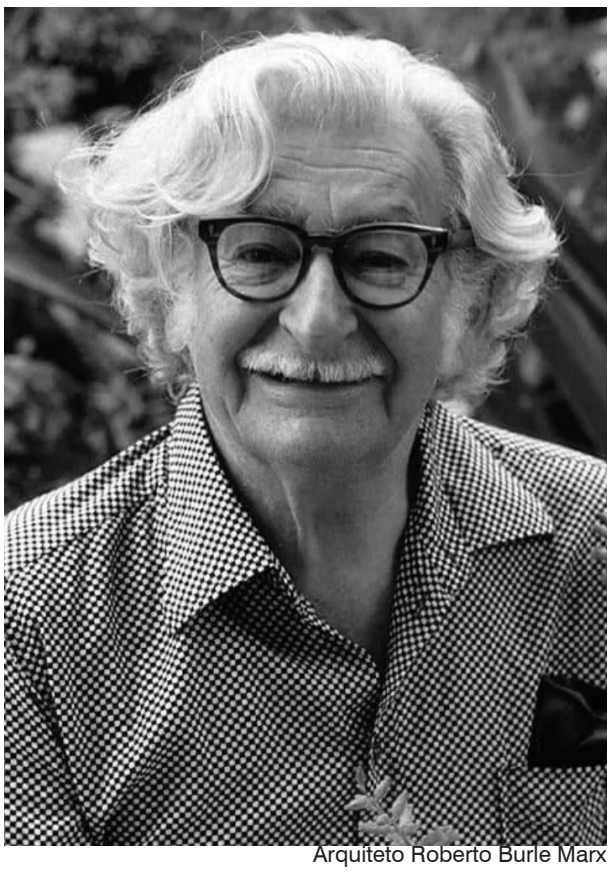
FIG 6

Com uma planta de forma retangular e 200m2, está organizada em duas áreas separadas por um muro de pedra; a zona social, uma área aberta onde podemos situar a sala de estar e a sala de jantar; a zona privada é composta por três quartos, uma casa de banho e uma cozinha e importante referir que esta casa tem cinco entradas, quatro situadas na zona social e outra na cozinha.

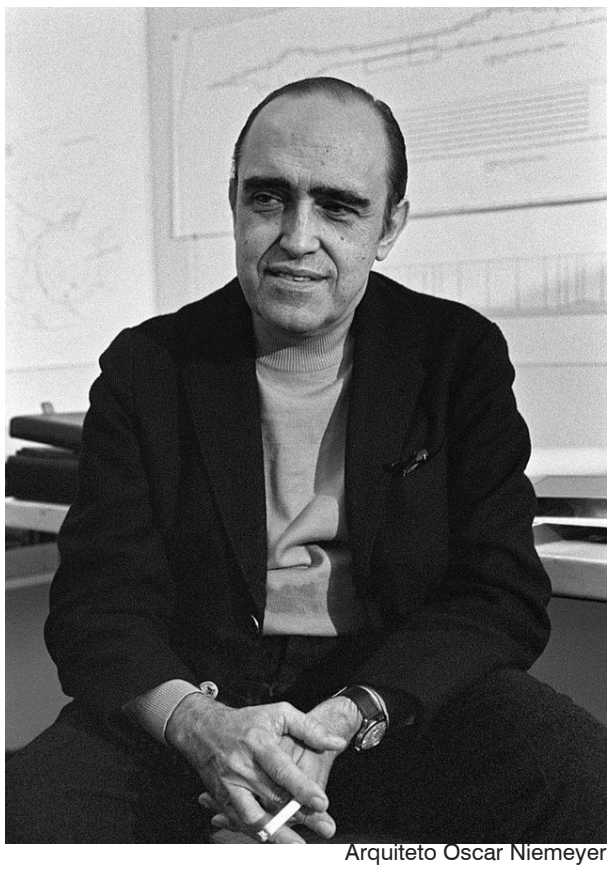
Ao contrário da Casa Azuma, que é uma casa totalmente virada para o seu pátio interior e com as suas fachadas simples, a Casa Cavanelas abre-se para a paisagem, aproveitando o clima quente. A disposição dos espaços favorece a ventilação cruzada e a integração dos elementos naturais da casa.

A cozinha contém duas portas, uma em cada das suas extremidades o que torna o funcionamento da mesma linear, através da colocação de bancadas tanto de um lado como do outro, com uma mesa ao centro. Niemeyer, já como noutras casa realizadas pelo mesmo, cria uma simplicidade em volta da funcionalidade nas suas cozinhas, criando espaços que se alinhem à necessidade e eficiência doméstica a partir de uma estética limpa e organizada. Mantém uma certa independência do resto da casa, mas contém medidas proporcionais com o restante, não sendo um espaço que invada a casa ou que seja invisível. Tal como todas as outras divisões desta casa, este espaço contém uma boa iluminação e uma boa circulação de ar devido à porta de entrada.

Quanto ao desenho da casa de banho, nota-se que existe uma procura por um ambiente de tranquilidade e limpeza, que foi um tema explorado por CIERAAD e ELEB. Niemeyer, influenciado por uma estética modernista, cria um espaço em que a funcionalidade e o prazer se misturam, primeiro por ser uma divisão com uma área bastante agradável, mas não fugindo



Arquiteto Roberto Burle Marx



Arquiteto Oscar Niemeyer

à proporções das outras divisões, e segundo porque é um espaço que tem tanto que servir a área social da casa como a área privada. Através da utilização do mármore e de materiais limpos, consegue-se promover este tal ambiente limpo e ao mesmo tempo agradável visualmente. Meyers discute como as instalações sanitárias modernas evoluíram para ser um espaço sagrado, que, neste caso, também pode ser refletido nas influências do desenho que conectam o interior à natureza envolvente. A colocação da janela nesta divisão, reflete que o tema de higiene, como a luz natural, já era temas a ter cuidado nesta altura.



FIG 7



FIG 8

CONCLUSÃO

Ambos os casos de estudo demostram como a cultura e o contexto influenciam profundamente a conceção das cozinhas e das casas de banho. Enquanto a Casa Azuma reflete um modelo de contenção espacial e introspeção, alinhado à cultura japonesa, a Casa Cavanelas expressa a fluidez espacial e integração com a natureza, características do modernismo brasileiro. Essas diferenças demostram que a forma como os habitamos não é apenas uma questão funcional, mas um reflexo dos valores e tradições de casa sociedade.

FONTES FOTOGRÁFICAS

fig 1 | axonometria - Casa Azuma - Tadao Ando | https://www.metalocus.es/
fig 2 | plantas - Casa Azuma - Tadao Ando | https://www.metalocus.es/
fig 3 | enquadramento da casa com a envolvente | https://www.metalocus.es/
fig 4 | cozinha | https://www.metalocus.es/
fig 5 | enquadramento da casa com a envolvente | https://vitruvius.com.br/
fig 6 | planta e alçado - Casa Cavanelas - Oscar Niemeyer | https://vitruvius.com.br/
fig 7 | cozinha | https://vitruvius.com.br/
fig 8 | casa de banho | https://vitruvius.com.br/

ENTREVISTAS

ENTREVISTA A LUÍSA D´OREY

Beatriz Mendes, Carlota Cunha, José Ribeiro, Márcio Freud, Margarida Torres

José Adrião (JA) – As casas do Alto do Cuco, no Parque Natural da Serra da Arrábida, são um projeto da sua autoria. O projeto teve o seu início nos anos setenta e prolongou-se até aos anos noventa. Gostávamos que nos contasse como decorreu todo o processo. Como eram os clientes, como foi a relação com o lugar, etc.

Luísa d'Orey (LdO) - Estive a rever o projeto e em simultâneo a minha vida de há 50 anos. Os clientes iniciais eram três irmãos - ou dois irmãos e um cunhado. A intenção inicial era de, em conjunto, fazerem ali três casas. Uma casa para cada um.
Depois, acabou por só ficar um dos irmãos e a sua mulher. O engenheiro José Luís d'Orey, que era meu primo direito, e a sua mulher Carmo Gaivão.
Com o propósito de fazer esta conversa, estive a ver os levantamentos arquitetónicos e topográficos do local feitos na época. No terreno havia uma preexistência, que era uma casa pequena de construção simples e que foi a origem do Alto do Cuco.
A presença desta casa foi a condição inicial para se poder fazer um projeto no terreno. A área era protegida pelo Parque Nacional da Arrábida e por isso em terrenos não construídos não se podia fazer qualquer construção.
O casal, José Luís d'Orey e Carmo Gaivão, começou a ir para o terreno em 1970 e a usufruir da pequena casa que tinha um pátio.
O projeto teve diferentes fases. A primeira fase de 1970 consistiu na reabilitação desta pequena casa existente no terreno. A última casa foi construída por volta de 1996.

JA – A casa preexistente tem aproximadamente 20m2. Atualmente nessa casa, que foi posteriormente ampliada, ainda existe a porta exterior original, que neste momento é interior, e uma lareira de canto muito bem desenhada. Foi desenhada por si?

LdO – Sim, foi desenhada por mim. Lembro-me que a Carmo Gaivão queria de outra maneira.
Tenho um texto escrito em maio de 77 e que num trecho diz: "A presente proposta refere-se à ampliação de uma pequena habitação, tendo-se atendido aos condicionamentos da zona respondendo ao programa do proprietário. A construção pretende integrar um quarto e um balcão de cozinha."
Significa que, nesta data, já se pretendia ampliar a casa original.

JA – Os proprietários começaram a ir para o Alto do Cuco em 1970, no seguimento da inauguração da ponte sobre o rio Tejo em 1966. Antes dessa data só se podia atravessar o rio Tejo de barco. A ponte de 25 de Abril permitiu que houvesse uma nova dinâmica em direção ao sul. A partir do momento em que a ponte sobre o Tejo foi construída, tinha passado a ser possível passar fins de semana na Arrábida de um modo relativamente fácil.

Beatriz Mendes (BM) - Inicialmente o programa da casa não era para eles ficarem lá permanentemente?

LdO - A ideia era fazer uma casa de fim de semana, uma espécie de abrigo ou refúgio de fim de semana, que deveria ter a condição de ser muito simples.
Inicialmente trabalhavam em Lisboa, portanto não pensaram que a casa fosse para estadias mais prolongadas. Para além disso, tinham uma casa bastante boa em Lisboa, na Rua do Sacramento.
Portanto a ideia seria esta ser sempre uma casa, mas só para fins de semana.
Só que depois a dedicação foi de tal maneira e o facto de a Carmo gostar tanto das plantas - porque ela sabia montes de coisas das plantas - que resolveram ficar mais tempo. Porque aquela planta precisa disto ou precisa daquilo. As plantas prendem tanto como a família, como os animais.
Portanto o José Luís acabou por ficar também lá muito tempo.
Progressivamente pretenderam ficar cada vez mais tempo na Arrábida e necessitavam mais do que um refúgio. Como o Engenheiro José Luís e a Carmo não tinham filhos, podiam ir e vir para Lisboa à vontade e lá passar os dias sem constrangimentos.
Mais tarde e com mais idade precisaram mesmo de ter mais espaço.

José Ribeiro (JR) - Originalmente a casa pode ser muito assumida como uma casa de fim de semana, tanto a casa dos anos setenta como a casa dos anos noventa, por ser reduzida às necessidades básicas.

LdO – Na casa pequena dos anos setenta não havia condições nenhumas de habitabilidade. Deviam passar bastante frio, tanto as paredes quanto as janelas não isolavam praticamente nada.
Acho que nunca tiveram frigorífico na casa pequena. Na casa posterior dos anos noventa já havia condições, tinham uma cozinha toda equipada.

JA – As casas foram encaixadas na topografia de modo que, no momento de chegada ao terreno, só se vê muros e telhados. Na chegada à casa não são visíveis portas de entrada. A vista para a Serra da Arrábida é totalmente desimpedida porque, ao estarem "encaixadas" no terreno a Serra é visível por cima da cobertura em telha.

LdO – Sim, isso era uma intenção de projeto.

JA – Nas casas existem uma série de vãos com vidros fixos, que se abrem sobre a paisagem e a serra. Estes vãos são resultado do trabalho em conjunto com os clientes?

LdO - Sim, eu gostava desta ideia de não se ver nada a náo ser a parede e vidro. Queria libertar me dos caixilhos. Talvez fosse mais sensato existirem umas peças em madeira a fazer de caixilho visto que quando ocorrem dilatações os vidros partem.

JA - Levou o vão até ao limite do seu desenho. Ficou vidro e não muito mais.
Onde é que a Luísa tinha visto aquilo? Porque é que foi buscar aquela ideia? Porque aquela ideia é poderosa.

LdO - Achei que ficaria um elemento bonito, assim sem nada. As janelas também não eram muito grandes, e é bonito ver a paisagem diretamente.

JR - As casas sofreram várias alterações ao longo do tempo. Na casa da década de noventa foi aberto mais um vão na sala. Deixou de ter só um vão de janela para passar a ter dois.
No desenho das casas quais são os contributos ou os constrangimentos sugeridos pelos clientes?

LdO – Sim, houve muitos contributos. A Carmo Gaivão tinha uma sensibilidade artística e sabia muito bem o que queria e do que gostava, até mesmo em decoração. Sabia muito. O engenheiro José Luís, era uma pessoa também sensível, e simultaneamente um excelente técnico, o que foi muito importante para o projeto.
A Carmo era de filosofia. Uma pessoa muito sensível e gostava imenso da natureza. Lembro-me de já estar com algumas dificuldades motoras há dois, três anos, e em conversa dizia "eu agora estou doente e custa-me muito descer e ir ver as plantas" e eu dizia-lhe "não vá ver as plantas"porque acho que nós somos mais importantes que as plantas, mas ela era assim.

JR - Por isso esta casa reflete os proprietários?

LdO - Acho que reflete. Houve um cuidado enorme em fazer tudo aquilo, especialmente pela parte do engenheiro José Luís d'Orey. Se reparar naqueles traçados todos das águas e da eletricidade.
Tudo se manterá funcional se continuarem a obedecer àquelas regras e traçdos que ali estão.

JA - Eles tinham contactos com artistas?

LdO - O engenheiro José Luís d'Orey estava à frente da empresa Orey Antunes, que fez a construção do Hotel da Balaia, no Algarve. E o Hotel da Balaia foi todo decorado com muitas obras de arte de artistas portugueses. Portanto, conheciam muitos artistas da altura. A empresa Orey Antunes tinha muito conhecimento e eram aptos para fazer obras complexas. Depois juntaram-se aos holandeses para fazer o Hotel Balaia, porque havia estrangeiros a querer investir cá. E o Engenheiro José Luís, estava dentro de um meio social privilegiado o que lhe permitia ter conhecimentos e contacto com pessoas com poder de decisão.
conhecimentos e contacto com pessoas com poder de decisão.

JR - Por isso esta casa reflete os proprietários?

LdO - Acho que reflete. Houve um cuidado enorme em fazer tudo aquilo, especialmente pela parte do engenheiro José Luís d'Orey. Se reparar naqueles traçados todos das águas e da eletricidade.
Tudo se manterá funcional se continuarem a obedecer àquelas regras e traçados que ali estão.

JA - Eles tinham contactos com artistas?

LdO - O engenheiro José Luís d'Orey estava à frente da empresa Orey Antunes, que fez a construção do Hotel da Balaia, no Algarve. E o Hotel da Balaia foi todo decorado com muitas obras de arte de artistas portugueses. Portanto, conheciam muitos artistas da altura. A empresa OreyAntunes tinha muito conhecimento e eram aptos para fazer obras complexas. Depois juntaram-se aos holandeses para fazer o Hotel Balaia, porque havia estrangeiros a querer investir cá. E o Engenheiro José Luís, estava dentro de um meio social privilegiado o que lhe permitia ter conhecimentos e contacto com pessoas com poder de decisão.

JA – Era uma empresa promotora que contratava bons arquitetos, bons arquitetos paisagistas artistas e decoradores. Queriam qualidade.

LdO - Ah, sim. A aposta era mesmo de qualidade.

Carlota Ribeiro da Cunha (CRdC) - Como é que foi o seu percurso profissional? E quais é que foram as suas principais referências e influências arquitetónicas, e de que modo é que estas influenciaram a sua prática?

LdO – Ainda quando era aluna, na Escola de Belas Artes, trabalhei com o arquiteto Conceição Silva numa equipa de urbanismo. Nessa equipa estava também o arquiteto Bartolomeu Costa Cabral.
Comecei a trabalhar no planeamento do Setor 4 do Algarve.
No Algarve, nos anos setenta, começou a haver muita pressão para a construção de empreendimentos turísticos e como não havia Planos Diretores, foinecessário reagir rapidamente.
O Algarve foi dividido em vários setores e o arquiteto Conceição Silva ficou responsável pelo sector
4. Como o arquiteto Maurício de Vasconcelos, que trabalhava com o Conceição Silva, tinha mais experiência de urbanismo, ficou responsável por este plano e fez uma equipa com o Bartolomeu da Costa Cabral, a Ana Maria Troni, entre outros, e eu.
Nessa altura havia muitas encomendas para o Algarve e não havia Plano Diretor, portanto houve vários ateliês envolvidos.
Não havia regulamentos, muitas vezes não havia infraestruturas. Lembro-me quando nos pediam algum projeto, o Bartolomeu Costa Cabral dizia-nos para implantarmos no terreno e verificarmosse era densidade a mais, ou densidade a menos. Tinha de ser tudo visto.
Havia vários setores que foram entregues a urbanistas da altura ou pessoas que se dedicavam mais ao urbanismo e eu estive, desde o princípio ao fim, no setor 4.
Havia o setor 4 e o setor 5. Acho que o Federico Jorge era do setor 5. Eu lembro-me de que o Algarve estava em expansão e havia uma grande procura pela construção de hotéis. Por isso, surgiam propostas a solicitar a nossa colaboração, mas sem um plano definido.
Tinham apenas o terreno.
Estive até ao fim desse projeto, isso foi em 66. Depois eu saí do plano do urbanismo e entrei na GFEL, que era coordenada pelo filho do Marcelo Caetano.

JA - Nos anos sessenta, a um nível político, já havia um clima de contestação ao regime do Estado Novo?

LdO - Sim. Entrei para a escola de Belas Artes em 1963.
Em 1962 tinha havido muitas greves. O meu curso praticamente de 1962 a 1969, foi um curso onde devido à agitação política, não requereu muita dedicação e trabalho. Foi tudo sempre fácil, com pouco trabalho. Só tínhamos trabalho quando era a altura dos exames e aí é que estávamos uma noite ou duas sem dormir. Mas de resto, nem maquetes fazíamos

JA - E quem é que foram os seus professores?

LDO – Na Escola de Belas Artes, tive o arquiteto Nuno Portas. Depois tive também o Frederico Jorge nos últimos anos.

JA - GFEL era o quê?

LdO - A GFEL era um gabinete com vários arquitetos. Entrei em 68 estive lá dois anos. Eles já tinham bastante trabalho, mas nesse momento começaram a ter mais.
Depois estive no Plano Diretor de Macau do Ministério do Ultramar. Foi com este Plano Diretor que fiz a defesa da tese final de Belas Artes.
Estive, portanto, quer no percurso académico, quer nos primeiros anos de percurso profissional,muito ligada ao Urbanismo.
Quando saí da Escola juntei-me ao meu marido o arquiteto Jorge Soares de Oliveira, que era arquiteto e tinha trabalhado também com o Conceição Silva e que nessa altura já tinha ateliê. No período imediatamente antes da revolução do 25 de abril, em 1972 e 1973, tínhamos bastante trabalho no ateliê.
Depois, em 1974, o trabalho em ateliê diminuiu imenso. Não havia encomendas, mudou radicalmente. Ainda tivemos alguns contactos para fazer habitação social em 1975 e 1976, porque havia falta de habitação, como há sempre.
Em 1977 começámos, outra vez, a ter mais trabalho no ateliê. Fizemos esta Casa/ateliê aqui em Algés, mas em 1979 o meu marido morreu, ainda bastante jovem, com 42 anos. Foi nessa altura que passei a coordenar o ateliê.
Fizemos a transição do desenho à mão para desenho de computador na década de 1990 e nessa altura tínhamos por volta de sete pessoas trabalhar. Antes da década de 1990, tínhamos talvez três desenhadores; depois dessa altura, começaram a vir arquitetos e também estudantes de arquitetura.
De 1979 a 1999, estive sozinha a gerir o ateliê, embora o tenha herdado, porque nunca quis criar um ateliê por iniciativa própria. Eu não ia começar, caiu-me essa responsabilidade, e tive de continuar.
Em 1999 acabei com o ateliê.

CRdC - Quais são as suas principais referências e influências arquitetónicas?

LDO – As influências vinham sobretudo das revistas estrangeiras que comprávamos. Aqui no ateliêassinávamos duas revistas, uma italiana, a Domus, e outra inglesa, a Architectural Review.
Recebíamos essas duas também devido à influência do meu marido. Assináva-
mos e era a informação que tínhamos.

JA - Mas quais eram, as suas influências maiores para além da arquitetura portuguesa? Na altura falava-se do Le Corbusier? falava-se do Mies van der Rohe?

LdO - Nós tínhamos estudado isso e depois estava metido na cabeça e aplicávamos.

JA - Acha que havia muita diferença entre a Escola de Belas Artes do Porto e a Escola de Belas Artes de Lisboa?

LdO - A Escola do Porto era muito boa e continuou boa depois do 25 de Abril.
A Escola de Lisboa sofreu um processo de degradação acentuada.

JA - Teve a sorte de ter excelentes professores como o Nuno Portas.

LdO - Foram ótimos. O Nuno Portas falava muito das casas evolutivas. Era muito moderno na altura.

CRdC - Gostaríamos de falar um pouco sobre a casa específica que projetou na Arrábida e saber um pouco sobre o cliente e que requisitos programáticos é que foram considerados tanto pelo cliente, como pelo local?

LdO – O casal Carmo Gaivão e José Luis d' Orey apostavam na qualidade, e achavam que para fazer um bom projeto precisavam de um bom arquiteto paisagista. Por isso convidaram o Gonçalo Ribeiro Telles para o projeto. No início o terreno era completamente árido.

JA – Talvez não houvesse muitos clientes no final da década de sessenta,

princípio de setenta, que quisessem fazer uma casa com um arquiteto paisagista e de entender o terreno envolvente à casa como uma prioridade. Normalmente as pessoas só davam prioridade à casa.

LdO - Sim, realizou-se um projeto de Arquitetura Paisagista numa área da Serra da Arrábida. Toda a envolvente da casa e o terreno foram cuidadosamente projetados e plantados. Isso não era comum na época.

JR - É fantástico como a casa fica, não é? Fica completamente envolvida por vegetação.

LdO - Sim, mas isso era uma das coisas que quereriam e tiveram sempre um gosto enorme.

JA – O projeto foi desenhado e é fruto de um raciocínio. As casas, no lugar, parecem fazer parte de um sistema natural da Serra da Arrábida. Pretendem ser anónimas, encaixar-se e não ter protagonismo.

LdO - Sim, isso pretendem.

JA – Essa foi uma ideia desde o início do projeto. Trabalhou com os clientes nessa vontade de não protagonismo?

LdO – Não era uma vontade de desenho. Era uma pretensão dos clientes, porque eles eram assim.

JA – Este projeto foi importante para si? Isto é, fez outras casas que tinham esta ideia, casas tão básicas, tão escassas? Desenhou mais algumas?

LdO – Não. A mais básica talvez seja esta, mas eles também eram assim. Não há muitas pessoas que tivessem o perfil deles.

JA – Possivelmente não havia muitos clientes naquela altura que fossem assim tão radicais.
Era quase uma atitude de estar e pensar filosófica?

LdO - Sim, era uma forma de estar.

JA - Era uma maneira de se relacionarem com a vida e com o mundo?

LdO - Era, porque tendo capacidade, podiam ter optado por uma casa noutro sítio em que fizessem uma grande moradia. Mas isso era contra o espírito e o ambiente que eles procuram construir.

JA – Existem uma portas na casa dos anos noventa que se parecem com uma portas japonesas.

JR - São desenhadas por si?

LdO - Sim.

JA - Nós achámos interessante quando vimos umas portas assim meio japonesas de correr.

LdO - Foi a Carmo que me pediu. Disse que gostava de ter umas portas de correr muito ligeiras.
Então eu desenhei estas portas japonesas. Como me pediu e queria muito, então está bem, então vamos fazer isso.

JA - Porque é que ela pediu uma coisa assim meio japonesa, gostava do Japão?

LdO - Gostava, e gostava de ter qualquer coisa que não encerrasse tanto os espaços, porque se fosse uma portada com os vidros antigos ela não gostava, e se ficasse com portas, isolava o quarto e também não era isso que queria. Queria ter uma comunicação entre espaços mais permeável.

BM - As portas separam a zona social da zona privada.

LdO - E assim o privado não ficava tão privado.

MT (Margarida Torres) - A casa original é feita em taipa certo?

LdO - Acho que é.

MT - E a nova?

LdO - Não, a nova não. Escrevi num texto, que reli, que a casa nova tinha paredes com 40 centímetros de largura para ter parede dupla e isolamento. As paredes das casas devem ter uma certa espessura, não só por causa das portadas e outros detalhes, mas tambémpara que tudo fique mais bonito.

JR – Repetiu esta experiência noutros projetos?

LdO - Os projetos são todos tão diferentes.
Fiz diversos projetos com outros pressupostos: o Casino da Ericeira, uma parte do Bairro do Funchalinho, perto da Costa da Caparica - outra parte foi feita pelo João Paciência - e muitos lotes para habitação em Sacavém.

JA - Havia muitas arquitetas na sua geração?

LdO – No princípio começaram mais uma ou outra rapariga, mas depois acabámos três. Éramos as mais amigas. Uma era a Maria João Paula e Carmo que já morreu, que era filha do arquiteto Victor Palla que é bastante conhecido. E a Maria João Eloy, que também já morreu.
Nós, as três, seguimos sempre. Houve duas que ficaram um bocadinho pelo caminho. Havia uma outra arquiteta com quem continuámos sempre a dar-nos, que é a Cristina Leiria que fez um Centro Ecuménico em Macau.

JR – O projeto em que vamos trabalhar, o projeto da Casa Dupla, é - como foi referido no início -uma casa evolutiva. As casas que fez acabam por ser só uma, visto que ela cresce separando-se,
criando blocos novos. Como é que nós, no seu ponto de vista, podemos arrancar com este projeto e como é que esta casa pode servir de inspiração e de motor de arranque para os nossos projetos?

LdO - A primeira coisa se calhar é ver onde é que a vão pôr, não é? Em que sítio é que vão pôr.
Mas tem de perguntar ao parque da Arrábida se podem ou não. (risos).

ENTREVISTA A SEBASTIÃO CARMO PEREIRA

Catarina Doina, Diogo Sebastião, Henrique Santos, Sofia Carreira, Tiago Oliveira

Henrique Santos (HS) – Como descreveria a sua impressão da caminhada pela Serra da Arrábida antes de visitarmos o Alto do Cuco?
De acordo com os nossos professores, fizemos uma jornada que, de algum modo, se aproximou da metodologia de aprendizagem da Escola Peripatética de Atenas, cujo mestre era o filósofo Aristóteles. Qual a importância de começarmos primeiro com a visita à Serra da Arrábida, percebendo os sistemas naturais e as espécies que a compõem, antes de visitarmos, pela primeira vez, a casa?

Sebastião Carmo Pereira (SCP) – Não sei se posso chamar "Escola" àquilo que estão a designar. Preferiria falar numa forma de ensinar. Os paisagistas ingleses do século XVIII acreditavam que um projeto deveria ter como base um estudo feito unicamente com as curvas de nível a partir das plantas topográficas. Só depois desse estudo se iria ao terreno com algumas intenções para as confrontar com a realidade.
Vocês, antes de irem ao terreno onde vão intervir, o Alto do Cuco, foram conhecer o território envolvente e o contexto em que está inserido. É importante compreender que, a partir deste terreno, a serra está muito próxima e há sempre uma tendência para pensar que a paisagem é apenas um pano de fundo.
Quando uma pessoa não caminha, não conhece. Ao escolherem no terreno o local de implantação do vosso projeto para a casa, seria importante utilizar uma planta topográfica maior e perceber onde estão as linhas de festo que ligam o terreno à serra.
Os ingleses costumavam contar esta história sobre Versailles. Se André Le Nôtre, arquiteto paisagista de Versailles, tivesse visitado o terreno antes do projeto, nunca teria realizado uma alteração tão grande da paisagem.

HS – Como foi a sua aprendizagem como Arquiteto Paisagista?

SCP – Na minha aprendizagem houve um momento importante quando ainda estava no Secundário. Fiz parte da Liga para a Proteção da Natureza (LPN), uma associação criada em 1948, em parte, devido à Serra da Arrábida. Foi uma época em que se começou a abrir a estrada para o Portinho da Arrábida. Até então, o sistema viário na serra era residual, e os acessos eram feitos geralmente pelo mar ou de burro. As pessoas chegavam às casas pelo mar, vindas de Sesimbra ou de Setúbal. O caminho para o Convento dos Capuchos, por exemplo, era mais simples topograficamente: subia ao cume, atravessava a Mata do Vidal e galgava uma portela para o outro lado da serra.
No final dos anos 1940 e princípios da década de 1950, começaram a surgir algumas propriedades que serviam as poucas casas existentes na Arrábida. Os proprietários, pessoas com automóveis, não queriam depender de barcos ou burros. Por exemplo, o Dr. Gentil Martins, médico, mandou abrir uma estrada para chegar à sua casa. Ao fazê-lo, derrubou muitos carvalhos da Mata do Solitário, uma mata importantíssima da serra.
Tudo isto aconteceu em 1948. Nesse momento, o poeta Sebastião da Gama, cujos pais eram donos de uma pensão no Portinho da Arrábida, alertou a comunidade académica de Lisboa, mobilizando um movimento contra a abertura da estrada. Naquela época, Portugal vivia sob o regime fascista do Estado Novo. Entre os opositores à estrada estavam pessoas do Instituto de Agronomia e da Faculdade de Ciências. Juntaram-se e criaram a Liga para a Proteção da Natureza, mas não conseguiram impedir a construção.
Antes de me formar em Arquitetura Paisagista, participei em muitas visitas com biólogos da LPN, que recolhiam espécies de plantas.
A Serra da Arrábida foi habitada durante séculos. Existiam o Convento dos Capuchos, o Convento Velho e, posteriormente, o Convento Novo. Há também a Lapa de Santa Margarida, uma gruta aberta ao mar que possui uma capela no seu interior. Esta lapa era guardada por um eremita que, em caso de ataque pirata, corria pela mata até ao Convento para avisar os monges. Quando os piratas chegavam, o Convento já estava vazio, e os habitantes escondidos na mata. Tanto o Convento Velho, com a sua Ermida da Memória, como a Lapa de Santa Margarida, eram locais de romarias há muitos séculos. Com o tempo, a Serra da Arrábida sofreu um progressivo abandono devido à diminuição da população e às medidas de conservação, que permitiram o crescimento das matas. Tradicionalmente, muitos terrenos eram usados para pastorícia, incluindo rebanhos de ovelhas que produziam leite para o queijo de Azeitão, uma tradição que ainda hoje se mantém.
Atualmente, os rebanhos não podem pastar na serra, e a vegetação cresceu muito. Existem elementos construídos que indicam que, outrora, as paisagens eram mais humanizadas do que são agora.
Em Arquitetura Paisagista, fazemos sempre dois estudos: um sobre o que existe e outro sobre o que existe no contexto territorial, neste caso, o português. Durante a caminhada pela serra, observámos espécies exógenas, como os pinheiros de Alepo, introduzidos para renaturalizar terrenos de pedreiras. Estes pinheiros, resistentes a solos calcários, ajudam a recuperar o solo e integram-se bem com as espécies mediterrânicas.
Outra observação foi sobre os arbustos ao longo da subida, que indicam um ecossistema em evolução. Descobrimos estas dinâmicas através da fitossociologia, o estudo das relações entre plantas. Por exemplo, o sobreiro não cresce isolado; precisa da proteção de arbustos quando jovem. No sopé da serra, vimos carrascos, enquanto no topo havia azinheiras baixas. O carrasco é o resultado da degradação de um bosque de azinheiras, que só sobrevivem em solos calcários.
O arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles, no projeto do Alto do Cuco, pretende introduzir pinheiros-mansos, uma espécie de crescimento rápido. Ao pé da casa mais pequena, notámos um carvalho de porte considerável, que já cria sombra e permite o surgimento de novas espécies.

HS – Quais são as características da vegetação da serra?
SCP – A vegetação da serra é influenciada pela geologia e pelos solos. A Serra da Arrábida é calcária e localiza-se junto ao mar, o que a torna única em Portugal. Existem três zonas calcárias principais no país: a Serra da Arrábida, a Serra de Aire e Candeeiros, e a Serra do Caldeirão. Apenas a Arrábida tem contacto direto com o mar.
A serra desenvolve-se no sentido nascente-poente, criando uma dicotomia entre a encosta virada a sul, soalheira e quente, e a encosta norte, sombria e fresca. Outra particularidade é a escassez de água, o que dificultou o povoamento permanente. Além de uma nascente no Convento, há poucas fontes.
Historicamente, a serra foi gerida pelos Duques de Aveiro, ligados à Ordem de Santiago, o que preservou a escala das propriedades. As áreas mais fragmentadas estão em Alportuz, um pequeno porto ao lado do Portinho da Arrábida.
Em termos de vegetação, existem três matas de carvalhos classificadas como reservas integrais: a Mata do Solitário, a Mata da Coberta (próxima do Convento dos Capuchos) e a Mata do Vidal (no topo da serra). Estas matas são protegidas, e o acesso é restrito, exceto na Mata do Vidal, atravessada por uma peregrinação na Páscoa.
Na encosta norte existem bosques de carrascos, uma subespécie autóctone da Arrábida, que enriquecem a biodiversidade da serra.

Sofia Carreira (SC) - Que elementos naturais da Serra da Arrábida terão influenciado o projeto do Arquiteto Paisagista Gonçalo Ribeiro Telles para o Alto do Cuco?

SCP - Os maciços de pinheiros é a influência mais forte.
O que achei curioso, foram os ciprestes que não fazem parte do projeto inicial. Foi a Maria do Carmo que os colocou no Alto do Cuco, porque queria um ar cosmopolita. Dever ter achado que o jardim era muito simples.
Mas o que é importante no projeto é a serra, porque está mesmo perto. Um tema do projeto do arquiteto Ribeiro Telles foi trazer a serra para dentro do terreno.

Diogo Sebastião (DS) – Pode ajudar-nos a entender o desenho do projeto original do Gonçalo Ribeiro Telles que trouxemos connosco? Como podemos entender o grafismo e a legenda que é utilizada? O que representa, no desenho, as árvores propostas ou árvores pré-existentes?

SCP - Até parece uma malha.
A primeira espécie que está na legenda do desenho, organizada normalmente por ordem alfabética, são os pinheiros mansos, que é esta Pinus Pinea. Depois temos a Agnus angustifólia que é uma árvore pequena que se usava muito na altura nos anos 1960/70. Há também olivais, porque deitavam muita folha no inverno e, portanto, era boa para enriquecer o solo. Era uma pioneira que tinha a ver precisamente com a construção do solo. Chama-se Oliveira do Paraíso. Depois está o Populus Alba que está associado à humidade e à linha de água. Uma mata ribeirinha, que aparece na parte inferior do desenho do projeto.

DS - Estão colocados perto de uma linha de água?

SCP - Ou pelo menos na zona mais côncava, onde há uma acumulação de

água. Pode ser na linha de água que no caso é mais na cota inferior. Depois há uma série de espécies de carvalhos, que é da Arrábida, que é o Quercus Faginea, a Azinheira. O Quercus Pirenaica, que é um carvalho das beiras e que eles tinham tendência a usar imenso nesta época, não se dá nesta zona.
Depois temos outras espécies. Primeiro o medronheiro, segundo a alfarrobeira, terceiro o pilriteiro que dá assim uns arbustos, uns frutos vermelhos, flor branca e tem uns picos que é bom para as aves fazerem os ninhos. O Gonçalo Ribeiro Telles usava também muito o loureiro, a aroeira, o abrunheiro que é o corno de espinhosa, também tem picos, que também dá a flor branca e os frutos. Também é bom para os pássaros fazerem ninhos e eles sempre tiveram esse cuidado de pôr bastante arbustos que permitissem ter aves. O facto de terem espinhos protegia os ninhos das cobras, dos gatos, e dos ginetes. Os picos, no entanto, não conseguem proteger totalmente das cobras.
Depois, o quercus coccifera, que é o carrasco, o sanguinho das sebes, também tem bagas. A maior parte deles tem muitas bagas, então aumenta muito a fauna. A rosa brava e o folhado que é este aqui, que também tem umas bagas.

HS – Para melhor podermos entender os desenhos do projeto do Gonçalo Ribeiro Telles, pode explicar-nos as legendas e o grafismo?

SCP – Sim. Os números representam as espécies que fazem o limite do terreno, a orla que contorna e vai variando. Depois, a seguir, são os arbustos grandes que devem estar na orla grande
Portanto, estes aqui são, a esteva, a alta, que nós vimos, acho que a pasquinha que é aquela que tem as flores amarelas, que está ali no pacote, uma alfazema, depois, este aqui, lembram-se de vermos lá uma, que é engraçado que aqui na Gulbenkian também tem ali em cima, que é a árvore das perucas.
Depois do outro é o 5, que é a Roseira Brava, e o 6 é o Alecrim. É isto, é árvore dos Rhus Cotinus, é a árvore das perucas. Há aqui uma na entrada da Gulbenkian, o Gonçalo Ribeiro Telles andava muito interessado nesta espécie.
Vocês lembram-se de ver isso no Alto do Cuco? Isto é bastante raro, também existe na Croácia e nos Balcãs. Ainda temos uma escala mais pequenina que são os revestimentos do solo. O anônis, é a junção que o Telles adora. O alecrim da córsega que é um protetorado, portanto é rasteiro. Depois são dois tomilhos, temos capitatum e temos serpyllum, e a vinca e o prado. Este quadriculado no desenho com bolinhas representa, o rosmarino prostrado.
Imaginem os jardineiros a ver isto. E isto o que seria? Interrogo-me muito. Ah é o poço que existe! Olha, às vezes não se vê. Será que ele desistiu do pôr? Estes são os tomilhos. Só pôs uma vez os tomilhos.

HS- Falou de duas zonas da serra, uma mais húmida a norte e uma mais seca a sul. Isso interfere de alguma forma? As espécies acabam por ser diferentes?

SCP - São muito diferentes. Mas isso é dentro da serra mesmo, não é na base. Porque isso acontece sempre. Só que ali a serra, como é mesmo paralela à costa e tem mesmo essas duas condições. Na encosta que é virada ao mar, ela apanha a luz e o calor do sol. A outra encosta está à sombra. Como a serra é alta ainda tem a questão dos ventos também com o vento. A encosta a sul está protegida dos ventos do norte e a do norte está exposta. Depois na parte de baixo, a norte, que já não é tão inclinada, as condições mudam.

HS - Conhece bem o trabalho do professor Ribeiro Telles, nesse sentido quais foram os principais desafios neste projeto do Alto do Cuco? Trouxe espécies da serra integrando-as no terreno. Como acha que essas plantas contribuíram para o projeto?

SCP – Uma das espécies que Ribeiro Telles usou mais relevante foi o pinheiro manso. Ele põe os pinheiros em vários maciços, ao contrário das orlas que são contínuas.
Os pinheiros têm vários exemplares separados, têm vários troncos, mas acabam por se fundir e fazer uma copa única.
Os maciços pontuam sempre e criam como planos horizontais. É uma copa com vários apoios, como se fosse por exemplo, uma ovelha com vários pés, com mais de 4 pés, tem muito mais pés.
Os maciços não estão entre a casa e a serra. A partir da casa não se vêm. Os maciços estão por trás, e a nascente e a poente da casa. Existe um espaço central desimpedido. Isto é um efeito que, é também quem entra também no fundo, o que resulta numa situação que os japoneses trabalham muito, que se chama perspetiva roubada.
É quase como fazer um enquadramento, isto é, como fazeres as molduras laterais e fazer com que o plano do fundo se aproxime de nós.
Os japoneses fazem isso com aqueles pinheiros muito altos e quando estão a ver o Monte Fuji. E eles desenham com os pinheiros, tipo três de um lado, dois do outro, e o Monte Fuji, é o lógico, faz uma tensão entre os lados e o fundo.
Porque isto faz com que a serra de manhã ou à tarde se torne mais bonita, porque a meio do dia é muito agressiva com o sol.

Tiago Oliveira (TO) – Os grandes sobreiros que existem perto das casas nunca foram cortados, acha que a intenção é do arquiteto Ribeiro Telles. Ou nasceram ali?

SCP - Sim, eles não são descortiçados. A árvore se não for descortiçada durante muitos, aparenta ser virgem.

TO – Os sobreiros criam um grande impacto quando se entra na propriedade.

SCP - Elas estão bifurcadas muito em baixo, são bonitas.
Há também uma série de árvores com folhas caducas, de modo que quem esteja na clareira vê no fundo arvores mais escuras e com folha persistente, para aumentar a profundidade. No inverno, se houver muitas caducas e depois virmos um ponto escuro, a profundidade é muito maior. E ele trabalhava sempre isso. E do outro lado, por exemplo, as mesmas ervas também, são para acentuar as luzes rasantes da tarde e da manhã.

SC - Qual é o seu entendimento do projeto de Gonçalo Ribeiro Telles para o Alto do Cuco?

SCP - Creio que foi conferir ordem e um certo também aconchego àquele espaço. Antes da intervenção aquele era um espaço amplo que não se percebia. Embora houvesse uma certa vegetação nos limites, não era muito claro. Creio que o Gonçalo Ribeiro Telles procurou caracterizar e tornar mais agradável o lugar. E aumentar também, nesse sentido, o nível dos contrastes. Criar mais zonas de sombra. Criar uma contenção espacial com escalas diferentes. Através do recurso aos arbustos plantados em continuidade, em orlas. E também os revestimentos de subarbustos mais baixos. Que fazem planos, que subdividem, no fundo, os espaços abertos. Que são os espaços de horta e os espaços de prado. Que ficam compartimentados. Compartimentar é subdividir o terreno em vários espaços. E é aumentar a biodiversidade das espécies, claro. Porque, no fundo, são quase todas as espécies são espécies comuns à vegetação daquela zona. Ao introduzir espécies, principalmente nas espécies arbustivas, aumentou as suas condições e o número de frutificação. Os frutos, são uma fonte de alimento, para a fauna silvestre. E condições também para a nidificação. Portanto, há uma pressão de bagas muito grande naquelas espécies que ele escolhe. E isso é intencional. Numa situação agrícola, que era a situação inicial do terreno, elas estavam, no fundo, ausentes.

TO - É bem diferente de trazer a biodiversidade animal das aves?

SCP - Sim, era uma preocupação que Gonçalo Ribeiro Telles tinha sempre. O jardim não ser apenas composto pela parte de solo, geológica, vegetação, água, mas pela vida animal. No sentido em que a vida é a vida animal, que dá, por um lado, movimento, dá cor e dá som também. O canto das aves e os seus movimentos. Ele gostava muito de aves, por exemplo, o bebedouro que está aí atrás, foi feito para os animais também. É porque ele não conseguia fazer bebedouros para as aves. Na Gulbenkian ele inventou este sistema de bebedouros, que têm uma concavidade que fica com a água acumulada e depois, escorre pelas laterais. Nunca fica com mais de 7 centímetros de profundidade. Eram bebedouros para as aves. Só que depois, quando houve uma altura em que não podia haver água acumulada nos bebedouros e foram desativados. E ele, depois, quando foi novamente contratado, fez os outros bebedouros. Tinha sempre essa preocupação, no lago também existe, por exemplo, nos tanques junto ao museu. Até a forma como as pedras e a laje estão feitas para terem uma altura para as aves beberem água.

SC - Pode partilhar algumas das suas inspirações e condicionantes ao trabalhar em projetos de arquitetura paisagista e em áreas protegidas como a Arrábida?

SCP - Acho que depende sempre muito do sítio, embora existam conceitos gerais. Primeiro ia ver bem o que é que uma pessoa herda, quer dizer, o que é que existe. Se faz sentido ou não. Porque depois é sempre esse problema muito grande. No caso do Alto do Cuco, as pessoas vão fazendo normalmente vai havendo acrescentos e alterações que às vezes não fazem sentido nenhum. Naquele caso, a primeira abordagem era depurar o que existe. Tirar valor do que existe, mas ao mesmo tempo integrar, na envolvente próxima. Quando estou a olhar para ali, quer dizer, ver como é que se dava a volta. Por exemplo, só a piscina já é um desastre.

DS - Quando se faz um plano urbanístico com o terreno protegido, existem limitações para a arquitetura - o facto de só se poder ou não construir. Ou seja, o terreno tem um certo tamanho em hectares. E só se pode construir uma certa percentagem. Num projeto paisagístico, só se pode construir também uma certa parte. Tem de se deixar espaços inalterados.

SCP - Não creio, isso depende de em que área que está. Por exemplo, há pouco quando vos falei das matas, matas essas que são de reserva integral. Porque há figuras dentro do parque. E, por exemplo, a reserva integral, nós não podemos entrar dentro. Há uma zona que é reserva botânica na Arrábida.

TO - Devido a certas espécies?

SCP - Sim, porque está classificado. Portanto, isso depende. Mas, se não, pode-se intervir. Realmente, tem a ver como é que está classificado dentro da reserva. Dentro da reserva. Porque, supostamente, eu acho que tem essa ideia, que vem geral, mas que depois não é praticada. Acho que nos parques só se pode usar vegetação selvagem. Lembro-me de ouvir isso, mas não tenho a certeza. Acho que as pessoas não aplicam isso.

DS - Só se pode utilizar vegetação selvagem?

SCP – Só, mas não sei se é mesmo verdade, porque isso tem de se perguntar em termos de lei. Mas, na prática, as pessoas não fazem isso. Inclusive, nós vimos lá espécies invasoras e tudo no terreno. Sim. E mesmo outras gramíneas e tudo. Aquelas que o cavalo estava a comer e tudo. A noção que temos das espécies invasoras é curiosa. Porque as espécies, muitas vezes, não foram introduzidas com a intenção de serem invasoras, foi a adaptação delas e a multiplicação delas é que as revelou invasoras. Invasoras é quando elas propagam de forma descontrolada e ameaçam as outras espécies. E até as espécies e até a própria estabilidade, porque pode ameaçar, imagina, a geologia, isto é, ou a estabilidade de uma arriba, ou a estabilidade das dunas. E elas, quando são introduzidas, quando foram introduzidas, isso não aconteceu. Não se sabia. E, portanto, há um certo risco inerente ao introduzir espécies.

TO - Porque é que uma espécie se torna invasora?

SCP - Não se percebe muito bem se foi por alterações climáticas ou assim. Porque ela, de repente a tornar-se cada vez mais difundida, em termos de semente, porque é por semente, e, de repente, está quase descontrolado. Ataca o país todo. Mas nós, por exemplo, lembro-me de começar a usar até, sem saber, gramíneas que estavam lá numa casa do Alto Cuco, e usei, por exemplo, num projeto Soto de Moura, na Guia, e, na altura, não se sabia, e plantei! E agora são altamente invasoras, que são umas gramíneas pequenas, os pennisetum.

SC - Como vê a acção da arquitetura na preservação ambiental e no combate às ações climáticas?

SCP - Isso depende da consciência das pessoas. Aqui é um caso muito notório. Porque passa sempre por coisas como os materiais. Como é que se usa, o que é que se recicla. Há sempre o eterno problema de como é que se faz o betão. Mas isso é o perfeito disparate. Porque nós cá fazemos betão de partes naturais. Se calhar não era necessário fazer, mas faz-se da Arrábida e da Serra de Aire e Candeeiros. Podia se calhar tentar fazer betão noutros sítios, mas com outra rocha, que há em mais sítios. Mas às vezes, acho que, não estou a dizer nos jovens, estou a dizer que às vezes há uma falsa publicidade. E é isso que é preciso ter em conta. Na Gulbenkian os edifícios principais são construídos em betão e estão em numa total relação com o jardim.

ENTREVISTA A TERESA VASCONCELOS

Henrique Pereira, Sebastião Marchã

Sebastião Marchã (SM) - O que é que a Teresa sente em relação a esta propriedade?

Teresa Vasconcelos (TV) - Tenho poucas recordações de cá estar quando era mais nova. As minhas irmãs é que vinham mais. Porque os meus tios convidavam todos os da mesma idade e eu era a mais nova de todos, portanto, nunca vinha, então só me lembro de ouvir falar de ir para Azeitão, que era o máximo, das minhas irmãs e dos meus primos, mas só depois, aliás,
quando a Pandora nasceu, é que eu comecei a vir mais.

SM - Quando ela nasceu, os seus tios ainda eram vivos?

TV - Sim, os meus tios. A minha tia morreu há dois anos. Ainda nem fez dois anos.

SM - Primeiro falemos de si. Onde nasceu? e quem são os seus pais?

TV - Nasci em Lisboa. O meu pai é engenheiro e a minha mãe estava connosco em casa. Nasci em Caxias, e aos 3 anos fui viver para Oeiras, onde vivi até acabar os estudos. Portanto, vivi sempre bastante na rua.

SM – E como é que foi o seu percurso académico?

TV - Fiz o liceu em Oeiras, no liceu de Oeiras, depois parei de estudar durante, penso que 2 anos, onde a minha ideia era ir viajar, era mais por não querer ir fazer um curso superior só porque tinha acabado o liceu. Queria fazer um curso quando soubesse o que queria, e o que ia mesmo fazer o que queria. Depois, achei que ir viajar e conhecer um bocado seria bom. Fui
para a Inglaterra, lá arranjei uns trabalhitos, mas nunca arranjei trabalho suficiente para viajare ir conhecer o mundo, só consegui ir à Irlanda e à Escócia. E por fim, depois fui para a Engenharia Florestal e fiz o curso de Engenharia Florestal no Técnico, em Lisboa. Depois fiz um mestrado em Georrecursos, comecei a trabalhar muito na área de solos, solos contaminados e solos de áreas mineiras contaminadas e fiz o mestrado no técnico no Departamento de Minas em Georrecursos. Durante alguns anos trabalhei em investigação na área de recuperação de solos mineiros, de solos contaminados. Nisto, como também trabalhava com plantas e com a
fito-remediação de solos contaminados, ou seja, o uso da vegetação para imobilizar metais pesados e assim, comecei a ter a vontade de produzir plantas para a descontaminação de solos, para usá-las em áreas onde fosse necessária a recuperação de solos, fosse porcontaminação, como nas pedreiras. Com uma amiga, que é arquiteta paisagista fizemos uma
associação, que é a Associação Flor de Murta, e começámos a produzir plantas, só que depois nunca conseguimos ter rendimento para poder viver disso. Entretanto, a Sofia foi para a Câmara de Almada e eu mudei o meu viveiro, as plantas e as coisas que ainda tinha, porque quando nós fizemos o viveiro, começámos muito a vir aqui à Quinta buscarmaterial vegetal,
buscar sementes e estacas e assim, porque os meus tios tinham muitas das plantas que nos interessavam, muitas espécies autóctones que eram as que nós queríamos fazer. E por fim, quando percebemos que não íamos conseguir viver deste viveiro, trouxe para cá o que restava, continuei ainda durante uns tempos a fazer as plantas aqui, na estufa, que agora já nem tem lá plantas, porque o ano passado precisei dela, porque não tinha abrigo para o cavalo, portanto era o cavalo que dormia lá, e depois umas plantas que estão mais abaixo, não sei se repararam, abaixo do freixo grande estão umas plantas com linhas de rega, uns vasos, sim, pronto, e foi esse o meu percurso. Depois, entretanto, agora dá um ano e tal, depois comecei também a trabalhar dentro da Flor de Murta nestes projetos em jardinagem, comecei a fazer mesmo manutenção de pequenos jardins e assim, e agora estou sobretudo aqui, desde que a minha tia morreu, porque, entretanto, agora estou nesta situação que é um bocadinho aqui mais presa na época, que não dá para...

SM - Neste caso então mudou-se para cá há dois anos?

TV – Sim. O meu tio morreu em 2017, e eu desde então comecei a ficar ainda mais aqui. Já ficava cá bastante vezes com eles, e quando o meu tio morreu comecei a ficar ainda mais, porque a minha tia ficou sozinha, ela gostava que eu estivesse por aqui, até porque quando ia deixar a quinta queria sempre fazer as coisas comigo, ver como é que eu gostava das coisas, ensinar-me como é que se tratava.

Henrique Pereira (HP) - Estudou as plantas, neste caso, as plantas que aqui há?

TV - Algumas delas, sim. Quer dizer, tudo o que é espécies autóctones. Em relação à fitoremediação, as espécies que estão cá, a minha ideia é que só o Nero, que é aquela cevadilha, esta é a que há muitas nas autoestradas, tem a flor ou branco ou cor-de-rosa, essa é a única das espécies que há cá que eu acho que havia nestas zonas mais, também nos mais extremos.
As outras, não, são espécies mais sensíveis, não se encontram assim. Nos sítios onde eu trabalhei mais, que eram mesmo zonas de condições extremas, com pH de 1 e 2, não sei o que, mas muito fáceis, onde praticamente não há vida, quase não há vegetação.

SM - Como é que o arquiteto Ribeiro Telles teve acesso novamente ao terreno passado alguns anos do projeto?

TV - A partir da Sofia, minha amiga, que é arquiteta paisagista e trabalhou com o Ribeiro Telles.E que, a certa altura o trouxe cá, para ele fazer aquela visita que vocês já viram, que estão as fotografias e tudo, quando ele veio ver como é que estava aqui, agora. Passado bastante tempo. Porque ele nunca tinha vindo cá depois de ter feito o projeto. Portanto, ele fez o projeto, mas nunca veio ver.

SM – Ainda bem que a sua colega o trouxe cá então. O que é que a Teresa gosta de fazer no seu dia-a-dia?

TV - Gosto bastante de fazer o que faço. Andar por aí, ver o que é que já nasceu, o que é que cresceu, quanto é que cresceu, ou o que, sei lá, ver... Sempre gostei mesmo a parte de viver.

SM – E tem algumas plantas preferidas?

TV - Plantas preferidas é que é muito difícil. Mas aqui na quinta, uma planta muito especial é aquele freixo lá em baixo, aquele que agora está vermelho, que é assim uma planta muito especial daqui, pela beleza e pelo tamanho, pelo porte. Eu gosto muito de plantas... que marquem as estações do ano. Por exemplo, as papoilas, sempre foi uma planta que eu gostei imenso por ser muito.... Aparecer, indicarem a chegada do verão, não é? Aparecer ali na primavera, quando começa a aproximar-se o verão. Gosto imenso, por exemplo, dos cistos. Em geral, porque têm essa característica que as flores abrem de manhã e caem. Cada flor só dura um dia, abre e cai no mesmo dia. Mas não consigo fazer tão diferente entre uma papoila, por exemplo, ou um carvalho. Sim, há bastante diferença. Obviamente que se me cair um carvalho, tenho um desgosto muito maior do que se cair uma papoila. Mas é um gostar diferente, de maneira que eu não consigo eleger assim uma planta.

HP - Passando ao assunto dos tios, quem é que eram? no sentido de... Ou seja, o que é que estudaram e o que é que faziam de profissão? Nós sabemos mais ou menos a resposta, não é?

TV - O meu tio estudou Engenharia Mecânica, mas depois, como tinha uma empresa de navegação, que era a Orey Antunes, eu acho que ele a vida toda foi, até se reformar, foi diretor dessa empresa. E a minha tia, ela começou por estudar, se não me engano, ela estava em estudar para assistente social, depois a ter tido um professor de filosofia que a influenciou e... eu acho que foi até um padre que era professor de filosofia, já não sei, é melhor não inventar.
Pronto, acabou por ir para filosofia, fez o curso de filosofia, depois doutorou-se em Estética e foi professora de filosofia na faculdade. Até se reformar também, professora de Estética. Eu sei que ela fez o mestrado em Estética que ainda não existia na altura. E conheceram-se aonde já?
Os meus tios se conheceram em casa da avó materna da minha tia, porque a avó materna da minha tia era amiga do pai do meu tio, isto era em Coimbra. E o meu tio viajava às vezes para o norte, já não lembro muito bem para fazer o quê, não sei se tinha a ver quando estava a fazer o serviço militar ou assim, e passava a visitar esta amiga do meu pai que era a avó da minha tia, acho que foi assim que se conheceram.

SM - E qual era a relação deles, neste caso do seu tio, com o Gonçalo Ribeiro Telles?

TV - Eu não sei muito bem como é que eles se conheceram, eles tinham idades próximas, eram ambos de Lisboa, na altura os meios também eram pequenos, portanto eu cálculo que eles tivessem alguma... ou pessoas em comum que se conhecessem de alguma forma, mas para além disso havia a história do hotel da Balaia que estava a ser construído e o Ribeiro Telles que estava a ser construído pela Oren Tunes, penso eu, que era promotora, não sei como é que se diz, e o Ribeiro Telles estava a fazer o projeto da parte do jardim do hotel e foi por aí, pelo menos foi assim que ele fez aqui o projeto para a quinta, porque foi um bocadinho... o meu tio na altura teria comprado este terreno, ele tinha falado nisso, não sei o que, e ele ajudou e fez o projeto, sei que nem levou nada nem nada para fazer o projeto.

HP - Qual era o objetivo dos seus tios com esta casa? Ou seja, comprar o terreno, só para ter terreno ou se já tinham a intenção de fazer uma casa, se tinha qualquer coisa?

TV - Não, acho que tinham a intenção de fazer uma casa, queriam muito ter mesmo um espaço deles para estar... acho que já havia assim um bocadinho uma paixão pela vegetação, pelo campo, pelo sossego. Compraram o terreno em 73, mais coisa menos coisa, a minha tia nasceu em 33, portanto teria 40 anos e o meu tio um pouco mais. Sei que eles viajavam muito, a minha tia às vezes falava nisso, que eles antes viajavam imenso, e desde que compraram, a minha tia dizia para casa fui um bocado parva, porque desde que estive aqui, o tio fazia viagens tão giras, eu nunca mais quis ir lá, estava completamente obcecada, só queria estar na quinta a ver as árvores, e ia plantar, plantar, nunca mais... Perdi imensos passeios giros, que ela ainda fez com as irmãs, sozinha, nunca mais... Ela só saia, às vezes viajava de facto, mas acho que a principal intenção era ir comprar plantas, vinham sempre muitos de plantas, plantou-a na Inglaterra, ou de França, em qualquer sítio que ela ia, para trazer algumas plantas especiais.

SM – Existe alguma planta que tenha crescido aqui, que, à partida, não haja mais nenhuma na região?

TV - Que eu saiba, não. Em princípio, são plantas relativamente comuns, eu acho que quando ela trazia, eram plantas que via em livros, estudava e gostava de as ter. Era esse lado estético dela, que era uma forma ou uma cor que ela achava que fazia mesmo falta naquele sítio.
Estava a esculpir um bocado o jardim.

HP - Ela era escultora também?

TV - Também fez o curso de escultura, esqueci-me de dizer isso.

SM - Nós soubemos que a casa inicial era inteiramente feita de taipa.

TV - Sim, mas era só o quarto. Só o quarto e mais nada. Não existia mais nada. Não existia mais casa nenhuma. Só existia o bloco de taipa, que é o quarto e era a casa. Eles, quando compraram a quinta, compraram com essa casa, que era uma casinha pequenina e lá tinha só um lugar para o cavalo, que era uma coisa rural. Era uma vinha e tinha algumas árvores de fruto.

SM - E a obra inicial, então, era o que? Era o prolongamento daquela casa?

TV - Inicialmente o que eles fizeram foi só recuperar a casa o suficiente. Durante muito tempo a casa era só mesmo aquele quarto. Por isso é que tem ali a lareira e vocês veem que tem as paredes escavadas com os nichos. Aquilo era quarto, sala, cozinha. Eles só tinham aquilo.Usavam aquele espaço, cozinhavam na lareira. Dormiam ali e era o que tinham.

HP - Mas na época era só uma habitação sazonal?

TV - Sim. Havia outros que também passavam cá férias. Eles tinham muita flexibilidade de horários. A minha tia quando era professora, trabalhava apenas de terça a quinta e depois saía e vinha. E o meu tio também tinha alguma disponibilidade. Acho que eles passavam cá bastante tempo. Depois, quando se bastante tempo. Depois, quando se reformaram, vieram mesmo viver, foi quando fizeram esta casa.

HP - E em relação à casa ali em baixo? A casa coberta de eras.

TV – Temos a casa da piscina, sem contar com esta, que era onde eles viviam, sem contar com o prolongamento no início. Depois é que o fizeram.

HP - Antes desta casa? (casa de cima)

TV – Sim. Mas eu não sei muito bem quantos anos levou cada coisa. Sei que durante bastante tempo era só aquele espaço. Não tinha uma sala, nem casa de banho, nem nada. Depois fizeram aquela casa de banho redonda ao lado da piscina. Tinha uma casa e a casa de banho.
Depois fizeram o resto da casa, a cozinha e sala. E a outra casa, nem sei se foi antes ou depois do prolongamento da primeira. Mas eu sei que pelas histórias dos meus primos, isso tudo, durante muito tempo eles dormiam numa autocaravana que havia, portanto, não haveria aquela casa ainda.

SM - Como surgiram os outros anexos?

TV - O que atualmente é o galinheiro, antigamente era o canil. Acho que isso foi construído só para guardar as ferramentas. A casa coberta com as eras era a casa da empregada e dos sobrinhos. Para quem viesse. Eu acho que a primeira obra que eles fizeram foi mesmo a piscina. Que deve ter sentido essa necessidade para passar aqui o máximo tempo no verão.

HP - Se lhe oferecessem uma obra, o que é que faria? Onde? E porquê?

TV - Portanto, se eu pudesse fazer o que me apetecesse. Ah, isto tem de estar aqui muito tempo a pensar.

HP – Existe algumas regras do parque natural que tenha conhecimento que não a deixem realizar certas mudanças?

TV - Já tenho a área máxima. Ou seja, mesmo que eu quisesse fazer, por exemplo, uma casa de banho aqui, não posso. Acho que nem sequer a casa de banho seca. Já uma vez me disseram, uma daquelas casas de banho secas que o senhor depois faz um buraco no chão, já me disseram que queria fazer isso e que o parque não autorizou.

SM - Ok, isso é importante saber, mas quer dizer, o nosso projeto, neste momento, só para também contextualizar, é fazer um projeto para aqui, inicialmente a ideia era, ou seja, imaginar que isto é de dois irmãos e que, neste caso, queriam os dois irmãos estar aqui e, portanto, iríamos fazer uma casa que ela toda pudesse corresponder, neste caso, aos vários anexos juntos. Isto era a ideia inicial. Agora, as pessoas pensaram no assunto, disseram que também não fazia assim tanto sentido fazermos uma casa gigante no meio. E, portanto, estamos assim mais à descoberta. Mas há muitas ideias e a ideia principal, isto é importante porque não estamos a acrescentar, porque houve pessoas que já utilizaram isto como conceito. Mas é porque eles disseram também, os nossos professores disseram para não considerar a legislação do Parque, porque senão não daria para fazer mesmo nada. Mas a ideia era sem regras de Parque, sem nada.

TV - Sem regras de Parque, sem nada, pois nunca quereria pôr muito mais do que já, não é?
Porque realmente era pena.

SM - Eu concordo. Mas... o que gostaria de fazer?

TV - É difícil dizer. O projeto que eu gostava de fazer aqui era um quarto para Pandora. Ela gosta muito daquele bloco lá em cima, que era da lenha e agora está em atelier.

SM - E o quarto da Julieta? O quarto da Julieta é aquela casa de madeira. Não é da Pandora?

TV – Não, é da Julieta. Mas eu gostava de fazer aqui um projeto mais social, para

trabalhar com pessoas com deficiência ou com doença mental e fazer terapias com animais. E portanto, o que seria muito bom era ter espaço onde o pudesse fazer... Onde pudesse receber as pessoas e onde pudesse trabalhar com elas. E isso poderia ser naquele atelier ou podia ser na casa da Julieta. Nesse caso, iria sempre precisar também, provavelmente, de algumas condições para os animais. Portanto, tinha de ter, provavelmente, abrigo, conforme os animais que fosse ter.

SM - E agora, ou seja, mais em concreto, se sente que há algum espaço que falte, espaço ou, neste caso, funções, que podiam ser adaptadas. Ou seja, aqui era uma situação hipotética.
Atualmente, de acordo também com as regras, o que é que lhe daria jeito, como, por exemplo, disse agora, a casa das ferramentas passar para a casa das eras e arranjar aquele espaço alguma forma.

TV – Sim, poderia ser basicamente isso. Ou arranjar o espaço perto do atelier e da casa da Julieta, é um espaço grande e aberto, onde eu poderia realizar as atividades com as pessoas.

SM – Quanto a outro espaço que exista no terreno, por exemplo a estufa, referiu que não estava em condições e não tem as plantas lá dentro, gostaria de realizar algum projeto?

TV - Sim, gostava, se pudesse ter a estufa, mas talvez não naquele sítio. Para mim fazia mais sentido ficar a ter a estufa mais lá em baixo, debaixo de uma das árvores caducas, porque assim tinha mais oportunidades para as acompanhar durante as estações do ano. É, mais fresco no verão, porque aquela estufa no verão é impossível ter lá as plantas, tem que sempre tirar tudo.

SM - Sexta-feira a Teresa tinha-nos dito sobre o carrasco do Ribeiro Teles. Qual é a razão e onde está situado?

TV - Tenho a ideia de realmente haver a história do Ribeiro Telles gostar muito de carrascos,não sei se era a planta preferida dele, mas gostava muito de carrascos. E como os meus tios tinham ali aquele carrasco costumavam chamar-lhe o carrasco Ribeiro Telles. E quando ele cá veio tiraram lá uma fotografia aos três, junto ao carrasco.

SM – E acho que já está meio que subentendido, mas quais é que eram os espaços que mais usa e com que regularidade neste caso este espaço usa todos os dias naturalmente o espaço interior.

TV - Aqui é onde eu vivo basicamente nesta casa sim. Às vezes vou para a da piscina, se tivesse de escolher uma para estar eu acho que é aquela pequenina. Não sei bem porquê, mas sinto - me lindamente naquela casa. Gosto muito de lá estarneste momento. Como tenho tudo aqui não dá muito jeito, esta cozinha está muito mais equipada para fazer as coisas e por causa dos cães. Tudo ali ficava um bocado apertado e faz mais sentido estar aqui. Eu estou agora a trabalhar ali nos ciprestes a tentar tratar deles e tenho que estar muito daquele lado ou em outras alturas estou a fazer podas, por exemplo, nos taludos nesta zona mais superior ou estou a tratar à volta da bordadura, portanto aí não há uma zona que eu consigo eleger.

SM – Em relação à vizinhança, tem algum tipo de relação com eles?

TV - Eu conheço poucos vizinhos. Conheço uns que são os donos daquele cão preto que ladra quando vocês estão a chegar. Conheço os donos do terreno que está do outro lado da estrada, mas eles não vivem cá, e os restantes vizinhos só conheço mesmo por nos cruzarmos de vez em quando.

SM - Outra questão era alguns colegas repararam que os carros lá fora se deterioram muito, e é normal porque estão ao ar livre, por exemplo, na cidade não sofrem tanto com erosão ferrugem, chuvas ou do vento. Por acaso sente uma necessidade de garagem ou qualquer tipo de cobertura em relação a isso necessidade.

TV - Se tivesse uma cobertura eventualmente, sim, mas não se sentia uma necessidade se tivesse usado, obviamente tinha uma necessidade, talvez, mas é mais acho que devia deixá-los mais longe da casa porque realmente fica feio chegar aqui e ter logo aqui os carros, mas por vezes, distraio-me, venho com compras e deixo o carro aqui mais perto.

SM – Reparamos também que existem, espalhadas pelo terreno, algumas máquinas, por exemplo, uma para desfazer madeira e um pequeno trator agrícola. Estão todas ao ar livre. São utilizadas? Sente alguma necessidade em ter algum espaço para elas também?

TV - Acho que seria bom para as máquinas estarem mais protegidas, se eu tivesse um sítio para por o triturador, seria um bocadinho complicado porque eu não tenho o trator para o transportar, por isso, tenho de escolher um sítio. Estava lá em cima ao pé dos ciprestes, mas recentemente trouxe-o mais para baixo. Tive de chamar mesmo uma pessoa, e às vezes leva um ano, até arranjar alguém que venha com o trator puxar o triturador para um dado sítio; portanto seria difícil tê-lo num sítio onde me dê jeito de levar a lenha toda e triturar. Não poderia estar fechado, tinha de estar sempre num sítio aberto. Já o trator acho que era bom, que aquelas rodas com o sol acabam por estragar um bocado, o que eu faço realmente é pôr- lhe aquela lona por cima. Preocupa mais realmente estas máquinas do que os carros, uma máquina industrial é mais necessária pelo menos.

SM - Em relação ao cavalo, aquele estábulo foi feito por vocês?

TV - Foi comprada depois montada, depois as tabuas foram sendo postas, umas encontrámos na rua e depois compraram-se meia dúzia delas para completar.

SM – O cavalo não é seu, pois não?!

TV - Não, é da Susana, a minha amiga que vocês já conheceram na quinta-feira á noite.

SM - Sim recordo-me bem. Mas se o cavalo fica aqui não sente a necessidade de um estábulo?

TV – Sinto.

SM - Colocava num sítio diferente ou mantinha no topo do terreno?

TV - Acho que mantinha ali. Eu escolhi aquele sítio por uma questão de ser o sítio que me dá mais jeito, depois de pensar bem, eu acho que para ele é bom porque o verão é o mais maçador, aqui e aquela zona são as zonas mais frescas, ali está sempre abaixo dos aros e não sei se tem muito vento naquela zona, por ser mais alta tem sempre uma certa brisa, portanto para ele eu acho que é bom estar ali e para mim também fica suficientemente perto, para lhe dar de comer. Achei que aquele seria bastante grande, mas ele não concorda, não está nada satisfeito e depois ainda por cima o que há ali, gasta-se rápido, tudo o que seja ervinhas que nascem.

SM – Na charca havia umas plantas que até o arquiteto Sebastião Carmo Pereira esteve a comentar, que eram vistas atualmente como pragas.

TV - Havia duas espécies, uma delas parece assim um algodão aqueles penachos, não é? São uma variedade diferente, mas a verdade é que eles aqui só têm aqueles dois pés, não se têm comportado como invasores, agora os outros, há uns mais avermelhados, e outros brancos mais pequeninos, esses sim e gostava muito de me ver livre deles, mas não tem como, arranca - se pela raiz, mas aquilo fica lá e volta a crescer.

SM – Mas tirando essas pragas… Gosta do espaço da charca?

TV - Sim, não é assim, dos espaços que eu mais admiro, gosto por ter vida própria quase, tem lá as rãs e delas eu gosto bastante.

SM -Se pudesse, faria alguma alteração no espaço que abriga a charca?

TV - Poderia ali fazer sim. No projeto do Ribeiro Teles, aquela zona do lago é a zona que está projetada para a horta, e eventualmente, seria uma zona melhor.

ARRÁBIDA































ALTO DO CUCO









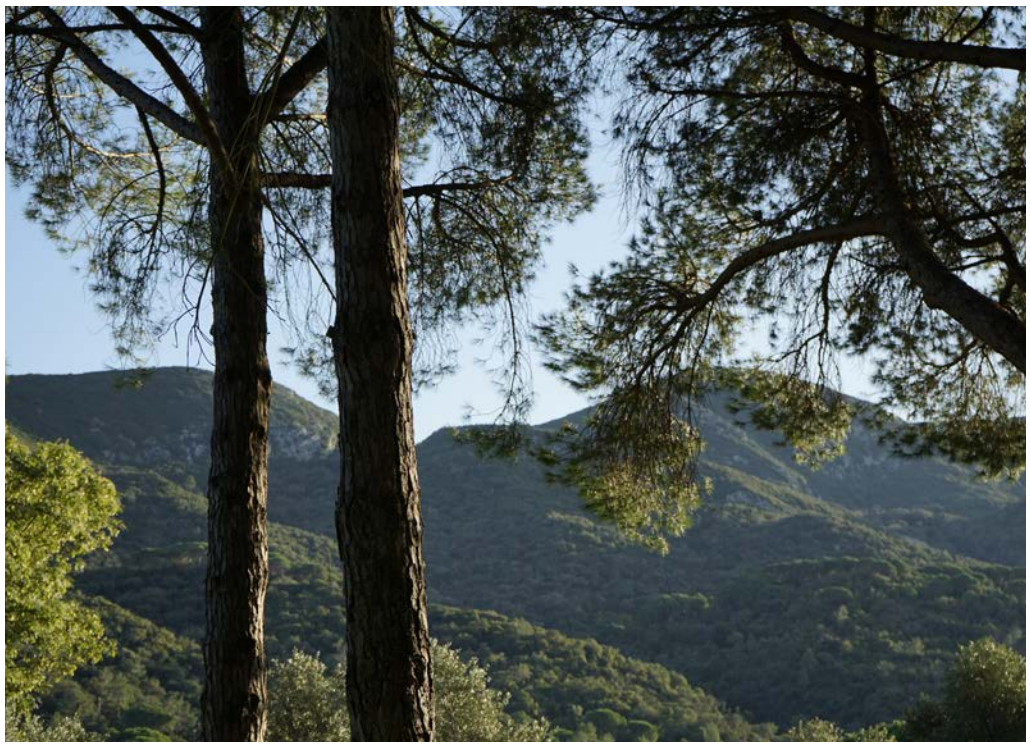




























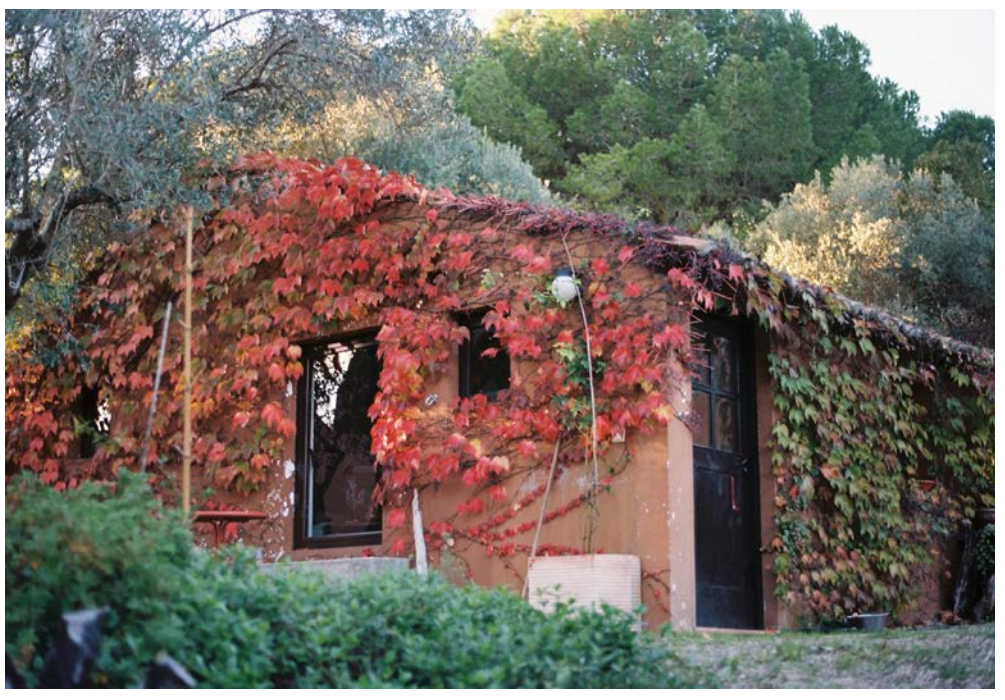






















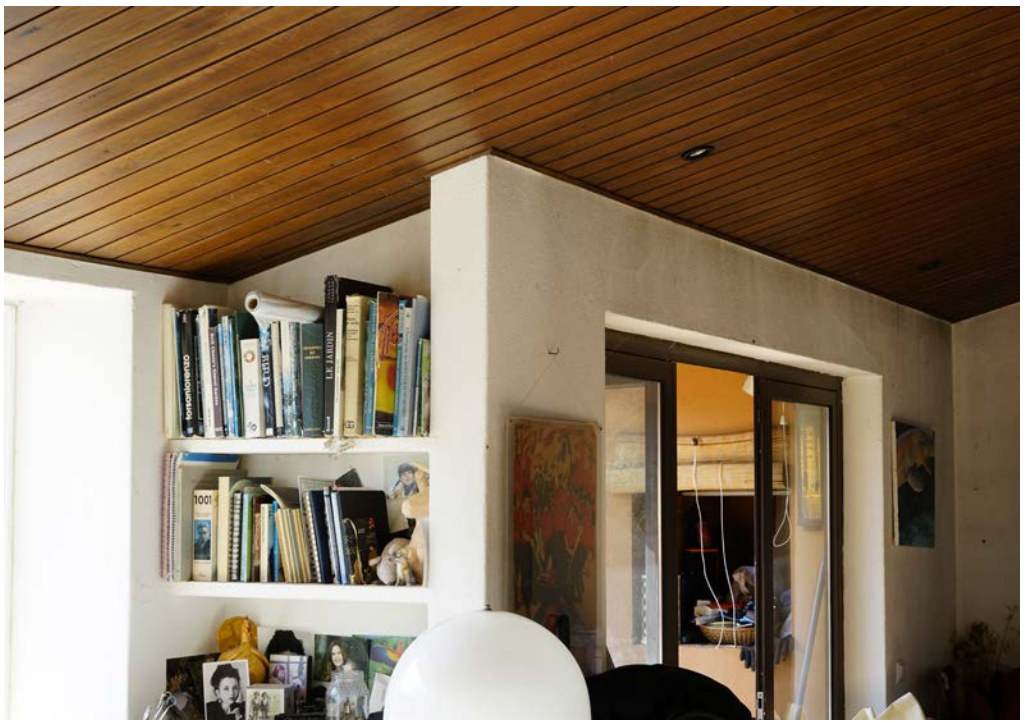




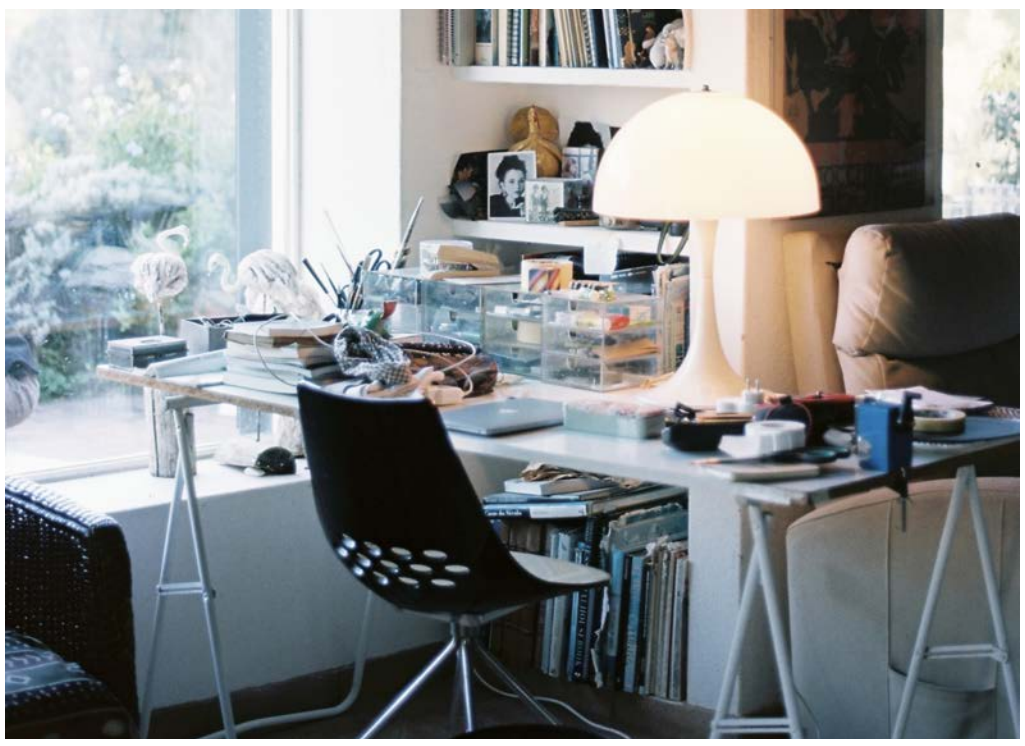






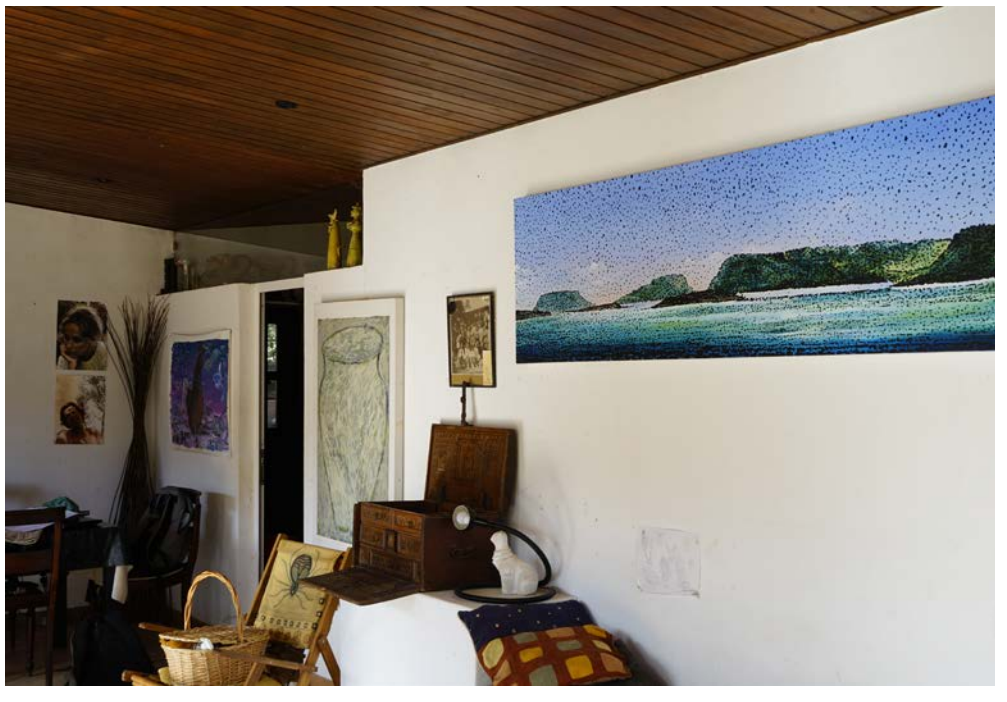




























ESTUDO DE CASOS

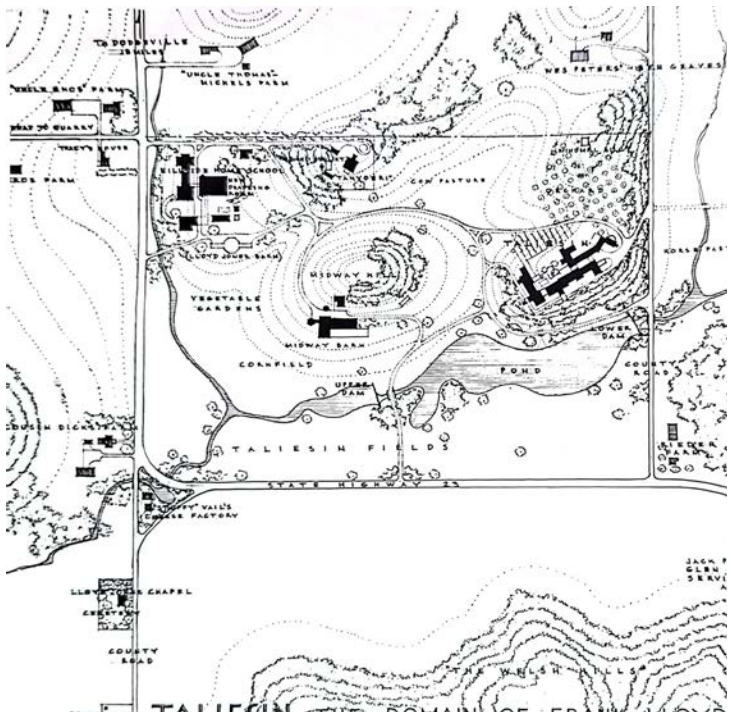
TALIESIN

Frank Lloyd Wright, Spring Green, Wisconsin, EUA 1886-1925



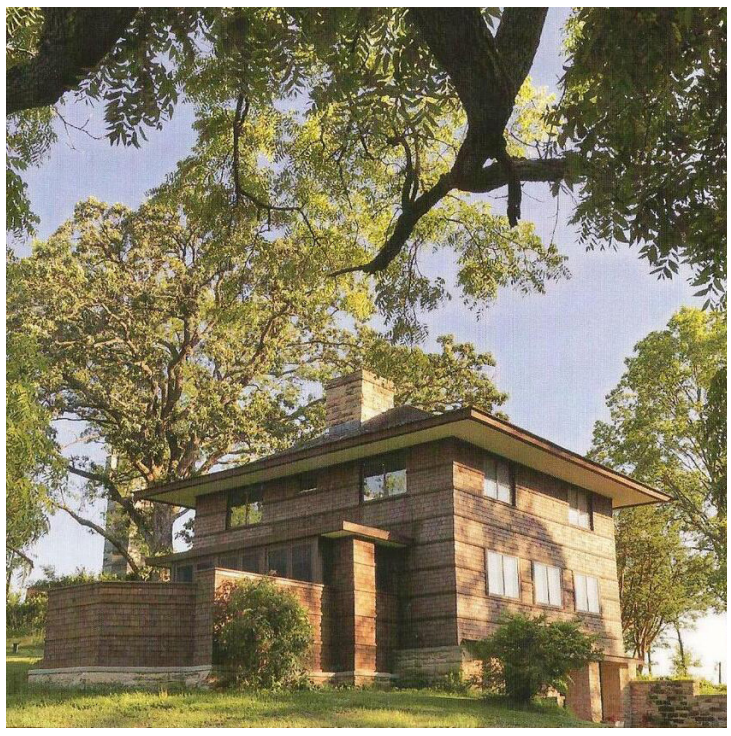
©Frank Lloyd Wirght Foundation

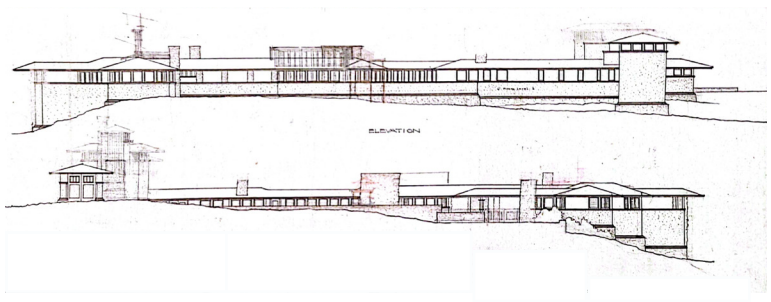
Em Spring Green, Wisconsin, entre colinas, está o terreno da família de Frank Lloyd Wright. Essa foi a região que fez o arquiteto crescer em contato com a natureza e desenvolver uma experiência sensorial com os ritmos encontrados ao seu redor e que futuramente seriam utilizados em seus projetos. A primeira construção destacável é a Unity Chapel, feita pelo arquiteto Joseph Lyman Silsbee em 1886, tendo a parte do projeto de interiores feita por Frank Lloyd Wright. Esse foi o primeiro projeto dele. A capela se destaca pelo telhado de quatro águas inclinado. Em 1897 foi encomendado pelas tias de Frank Lloyd Wright um moinho de vento que bombeasse água para a escola Hillside Home School. Fez, então, duas torres que se cruzam, baseado na junção de um losango com um octógono e a nomeou Romeo and Juliet Windmill. Segundo o arquiteto, Romeu protegeria enquanto Julieta o apoiaria, e o amor incondicional dos dois manteria o moinho inteiro. Essa metáfora faz uma referência a estrutura do moinho, pois o losango impede que ventos passem com força e o octógono mantém com firmeza a estrutura. Tan-Y-Deri, a casa que fica logo ao lado do moinho de vento, foi feita para a irmã do arquiteto em 1907, sendo baseada nas casas a prova de fogo, feitas também por Frank Lloyd Wright. A grande diferença é que ao invés de usar concreto como na maioria das casas a prova de fogo, essa usaria telha de cedro no seu exterior, pensando em se adequar com a paisagem. Na colina favorita de Frank Lloyd Wright, a casa Taliesin marca presença. Feita em 1911, tem o objetivo de ser o lar do prórpio autor. Com uma história conturbada, de dois grandes incêndios que fizeram com que um terço da casa fosse destruída, Taliesin vibra nas colinas, espressando claramente o significado do seu nome: "Shining Brow", ou seja, "Testa Brilhante", se encaixando perfeitamente nos pequenos montes como a testa se encaixa em um rosto. A materialidade da casa expressa a arquitetura orgânica tão defendida por Frank Lloyd Wright, que é a busca da integração entre arquitetura, natureza e o homem. Dessa forma, isso é demonstrado através do calcário amarelo que imita as formações de rochas naturais presentes na paisagem, pela mistura da tintura com areia para remeter a beira do rio e pelas telhas acinzentadas que se misturam com os galhos das árvores. A casa possui um pátio que intregra todas as partes, que foram setorizadas em um área privativa, outra de serviço e uma, que interliga as duas anteriores, sendo a loggia. Após os incêndios, houve algumas reformas e adições de outros setores e anexos em torno da casa.

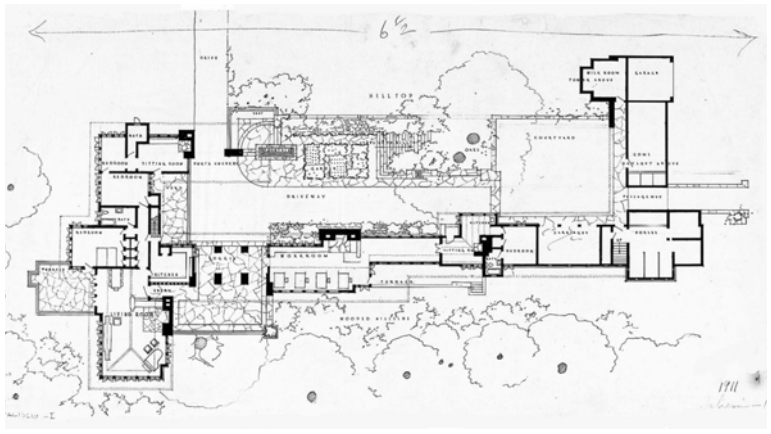


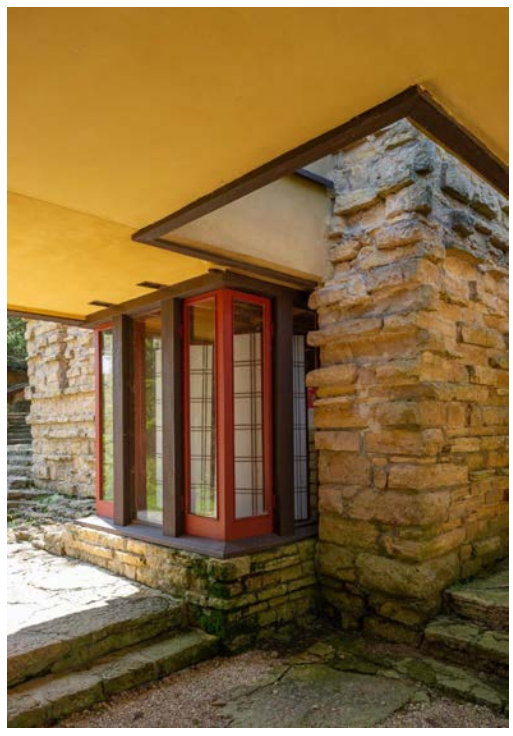








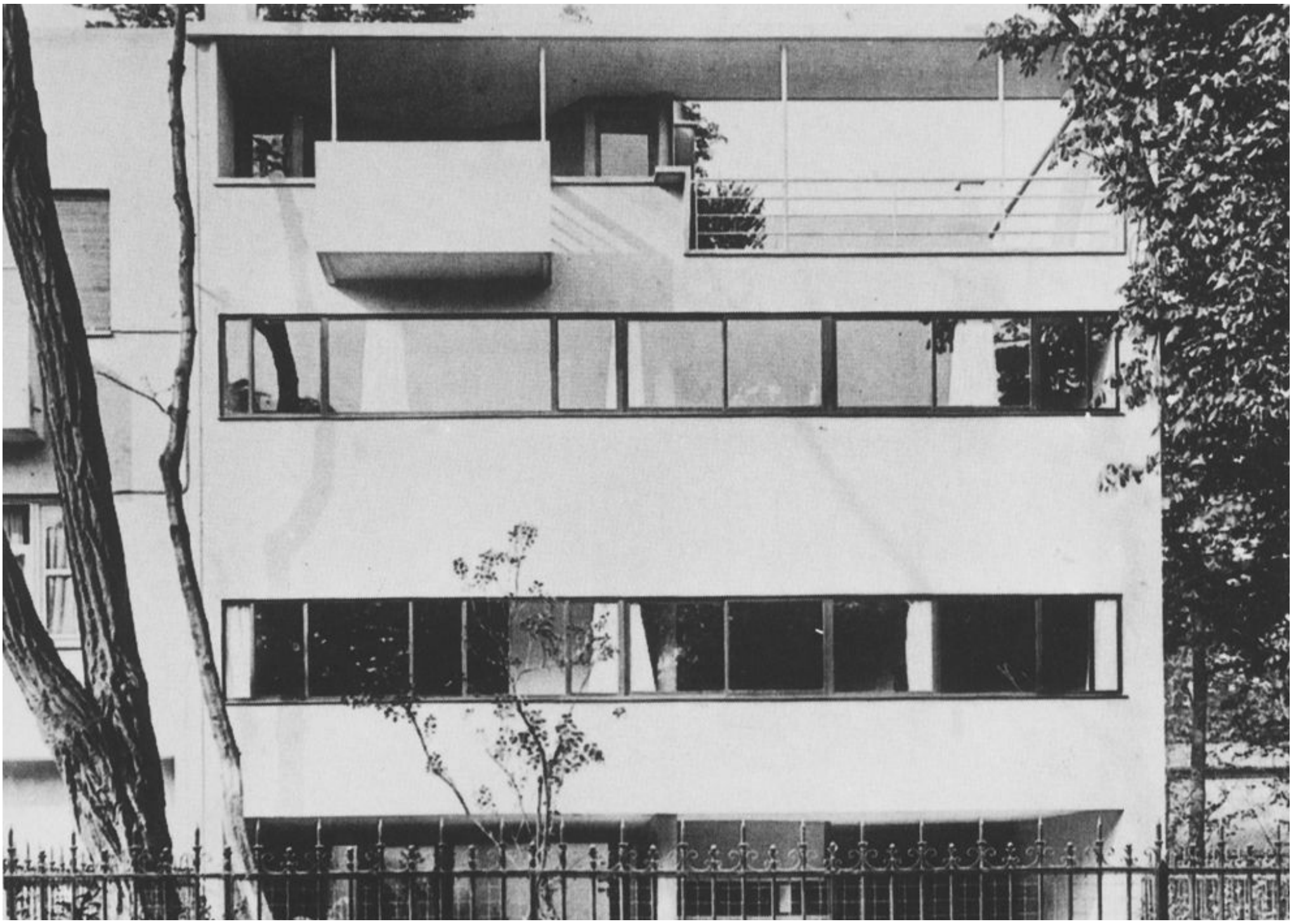




©Frank Lloyd Wirght Foundation

MAISON COOK

Le Corbusier, Boulogne-Billancourt, França,1926-1927



© FLC/ADAGP

A Maison Cook de Le Corbusier, pseudonimo do arquiteto, urbanista, escultor e pintor Charles-Edouard Jeanneret-Gris, localiza-se em Boulogne-Billancourt, em França. A construção iniciou-se em 1926 terminando em 1927, e o projeto foi encomendado quando o proprietário, William Cook, um jornalista americano.

Na altura, Corbusier tinha em mãos uma série de projetos de vilas, nomeadamente uma para o escultor Jacques Lipchitz, a villa Lipchitz-Miestchaninoff e outra para Michael Stein, a villa Stein, em Vaucresson. Duas das casas referidas, a própria Maison Cook e a casa Lipchitz-Miestchaninoff, em conjunto uma terceira, a casa Ternisien, também construída por Le Corbusier, encontram-se próximas umas das outras e são contemporâneas.

Em abril de 1926 o casal Cook encomendou "um pavilhão de dois andares em pilotis" e Le Corbusier não só respondeu a esse pedido como também transformou esta casa na primeira a apresentar os seus cinco pontos da arquitetura moderna. Um deles é precisamente os pilotis, com a finalidade de suportar a estrutura e permitindo a elevação do edifício em relação ao terreno, libertando o piso térreo e promovendo um espaço livre com maior relação entre o espaço público e o espaço privado.

O segundo ponto é a fachada livre. A fachada não desempenha uma função estrutural podendo ter mais e maiores aberturas e diferentes distribuições.

A independência da estrutura nas plantas modernas permite a chamada planta livre, o terceiro ponto, em que os espaços internos do edifício se tornam mais flexíveis e articulados entre si com uma circulação livre substituindo muitas vezes as paredes por pilotis.

As janelas em banda, o quarto ponto, são aberturas que ocupam parte da fachada edifício, proporcionando, mais iluminação e vistas panorâmicas do exterior.

O quinto ponto é o terraço jardim, uma cobertura habitável, uma inovação frente as coberturas tradicionais. Le Corbusier acreditava que a natureza deveria estar sempre presente na arquitetura, e neste caso a área verde que acabou ser perdida após a construção da casa foi de alguma forma compensada com este jardim na cobertura.

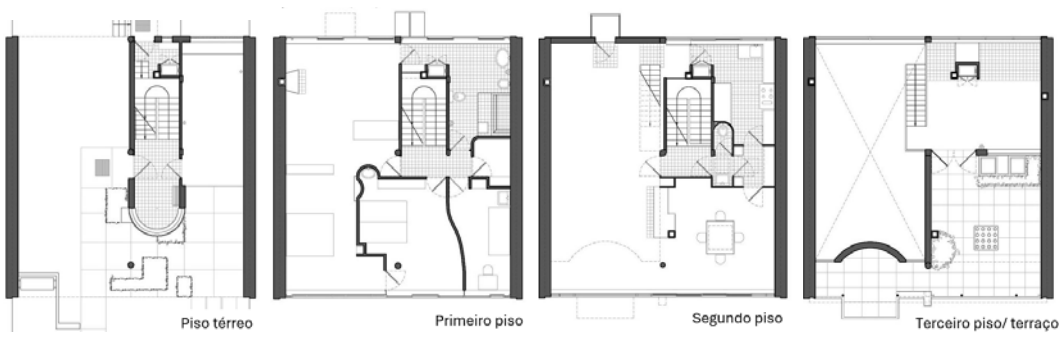
Neste projeto, Le Corbusier, inverteu a planta clássica da casa, instalando os quartos, a casa de banho e a sala de estar privada no primeiro piso, já no segundo piso encontra-se uma área de receção de pé-direito duplo, com sala de estar e sala de jantar separadas por uma lareira e uma cozinha. A biblioteca no terceiro piso tem acesso ao terraço jardim.







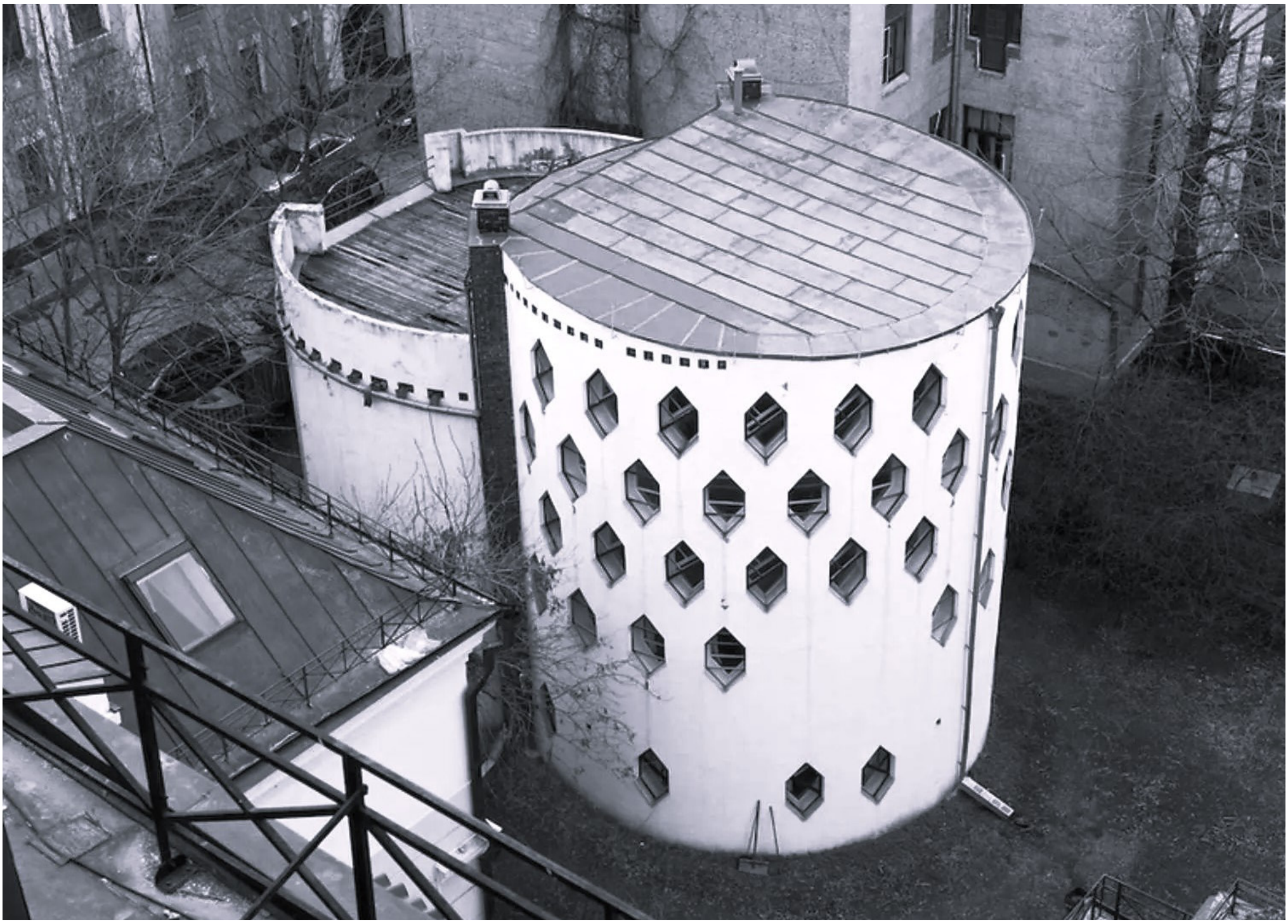



Piso térreo
Primeiro piso
Segundo piso
Terceiro piso/ terraço

© FLC/ADAGP

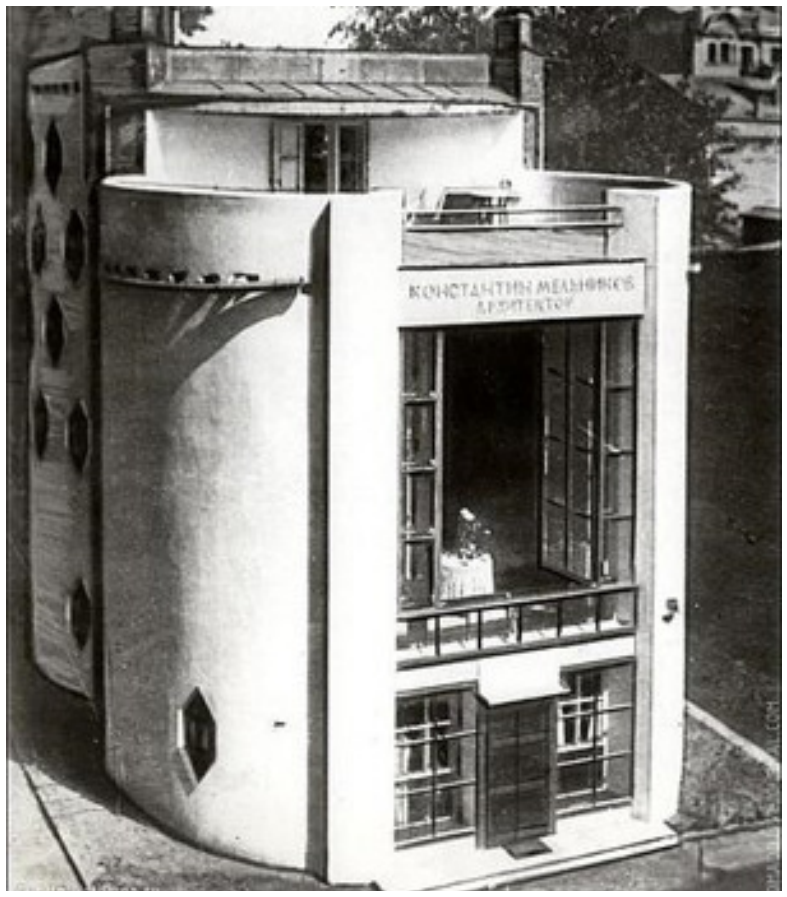
CASA MELNIKOV

Konstantin Melnikov, Moscovo, Rússia ,1927-1929

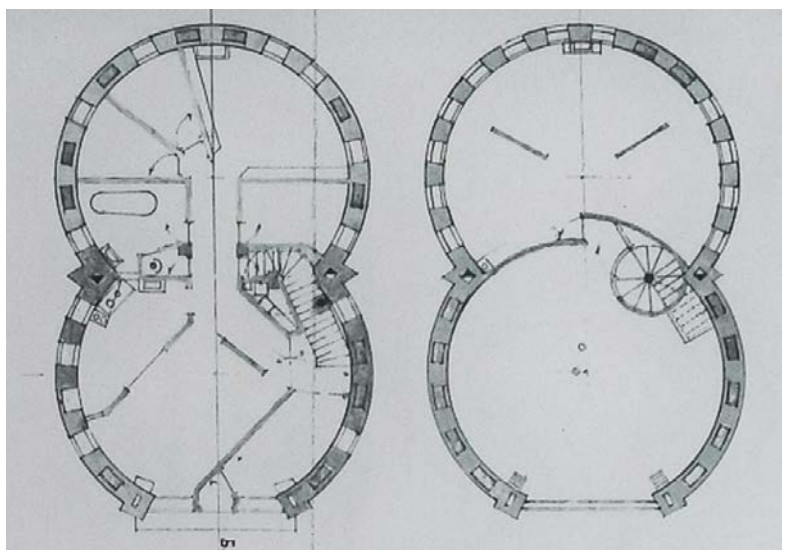


© Pavel Kuznetsov

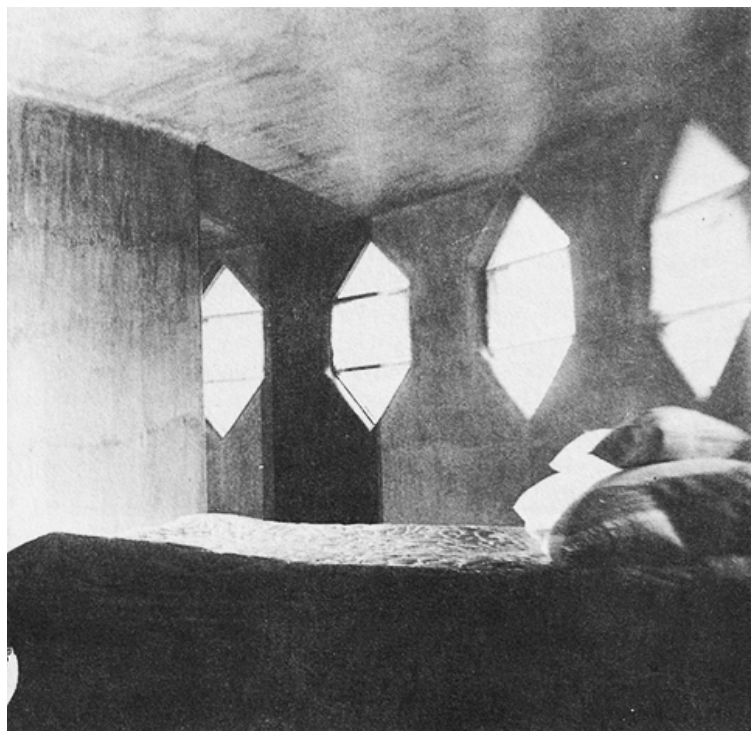
No centro da cidade de Moscovo, destaca-se um dos mais emblemáticos edifícios da arquitetura doméstica russa, a Casa de Melnikov. A casa reflete a rutura em face da tradição e formas convencionais (procurando uma nova linguagem arquitetónica), mantendo o seu pensamento individualista sobre a habitação: "Uma casa é como uma melodia da personalidade de alguém"(Melnikov, 1967). Através da sua doutrina, o arquiteto idealizou dois cilíndros cruzados exntre si, com 60 janelas hexagonais que compõe a casa. O piso térreo funciona como uma área de serviços, incluindo, uma cozinha, quartos para família de Melnikov, entre outros espaços. No piso superior, encontra-se a sala de estar caracterizada pelo pé-direito de cinco metros e pela planta livre, que permitem entrada de luz natural. O piso agrega, também, o quarto principal com um pé-direito de 3 metros, com duas paredes inclinadas que contribuem para uma atmosfera íntima. No terceiro piso, apresenta-se como uma das partes fundamentais da casa, o atelier de Melnikov. Esta replica a planta da sala de estar com abundante luz, devido à influência das várias janelas hexagonais. A estrutura do edifício provém da influência das vanguardas, em que Melnikov procura novas formas estruturais e tecnológicas para a construção de edifícios. A casa usa um método de suporte próprio, através de duzentos hexágonos que permitem apoiar a estrutura, sem a necessidade de vigas ou colunas. É construída em tijolo devido ao facto de no momento de construção, no momento da construção, ser um material económico.











©Eric Wang

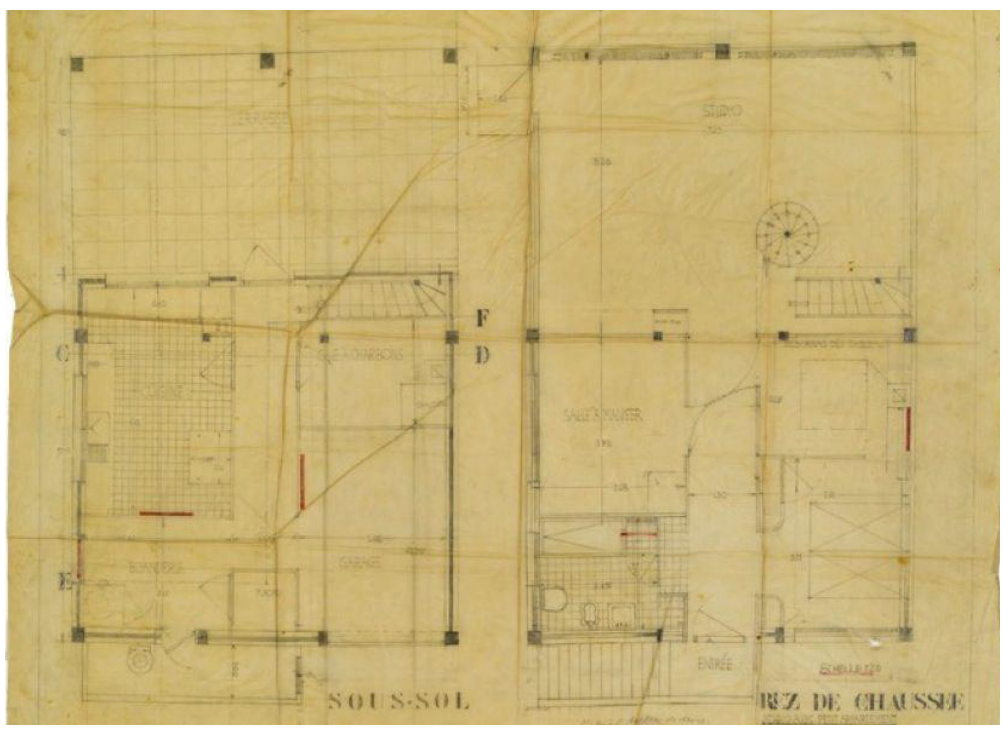
CASA ATELIER VAN DOESBUIRGHUIS
Theo Van Doesburg, Meudon-val-Fleury, 1929-1930

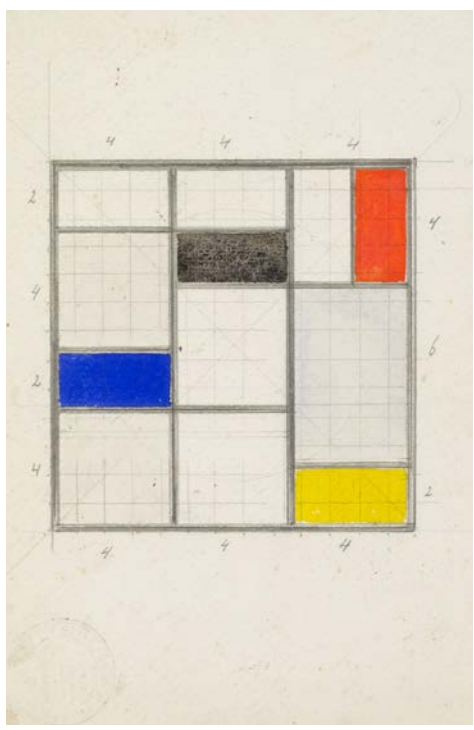


Em 1929, em Meudon-val-Fleury, Theo Van Doesburg, projeta para si e para a sua esposa, Nelly, uma Casa Atelier que viria a refletir os seus conceitos e prespetivas artísticas.
O artista utilizou materiais simples como o betão para a estrutura principal, o vidro para as janelas, e a madeira para acabementos e detalhes, enfatizando a importância da funcionalidade e da simplicidade do design.
A casa é composta por dois pisos e um terraço.
O piso térreo está dividido por uma cozinha, casa de banhi, garagem e arrecadaçãpo.
O piso superior contém o atelier, uma sala de música, casa de banho, quarto e biblioteca que contém uma lareira. Neste piso, as portas dos compartimentos centrais (sala de música e biblioteca) quando abertas, formam um corredor contínuo que possibilita a visão completa da porta de entrada da casa até aos grandes vãos do atelier.
A casa contém várias obras do artistra, sendo umas das mais imprtantes, a claraboioa colocada na biblioteca.






SOUS-SOL
REZ DE CHAUSSE





VILLA CAVROIS

Robert Mallet-Stevens, Croix, França, 1929 - 1932



Velvet

A Villa Cavrois, localizada em Croix, no norte de França, foi projetada por Robert Mallet-Stevens para o industrial Paul Cavrois. Este projeto é um exemplo emblemático da arquitetura moderna, destacando-se pela combinação de funcionalidade, elegância e a perfeita integração entre o edifício e a paisagem. A volumetria, marcada pela sua horizontalidade e o uso de tijolos klinker amarelos, confere à casa uma aparência luminosa e sofisticada. As amplas superfícies envidraçadas permitem uma fusão entre o interior e o exterior.

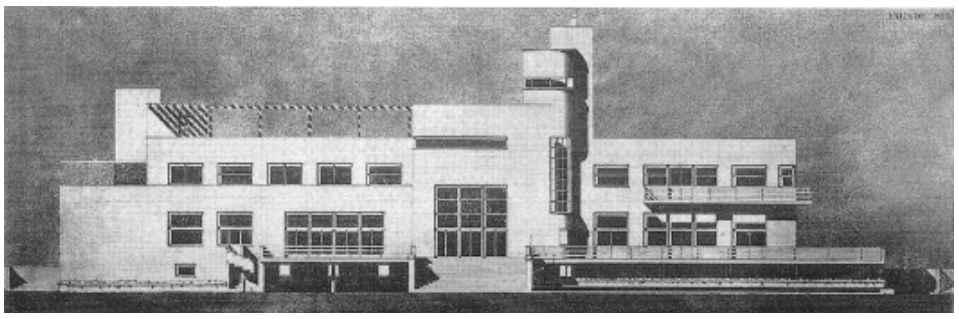
Os jardins da villa, organizados segundo um eixo axial, criam uma continuidade visual com o edifício. Os espelhos de água e o relvado central prolongam as linhas arquitetónicas para o exterior, enquanto a piscina, de formato retangular, complementa o minimalismo do espaço. Este equilíbrio entre a arquitetura e o paisagismo reflete a preocupação de Mallet-Stevens com a ordem, a simetria e a interação entre a casa e a paisagem.

No interior, os espaços são organizados para promover fluidez e funcionalidade. As áreas sociais, como a sala de estar e a sala de jantar, oferecem vistas para os jardins, foram desenhadas para receber luz natural e criar um ambiente acolhedor e sofisticado. As áreas privadas, como os quartos, garantem privacidade, mantendo ainda uma conexão subtil com o exterior.

A Villa Cavrois é um exemplo de como a arquitetura pode integrar o espaço construído com a paisagem. A casa e os jardins funcionam como uma unidade coesa.





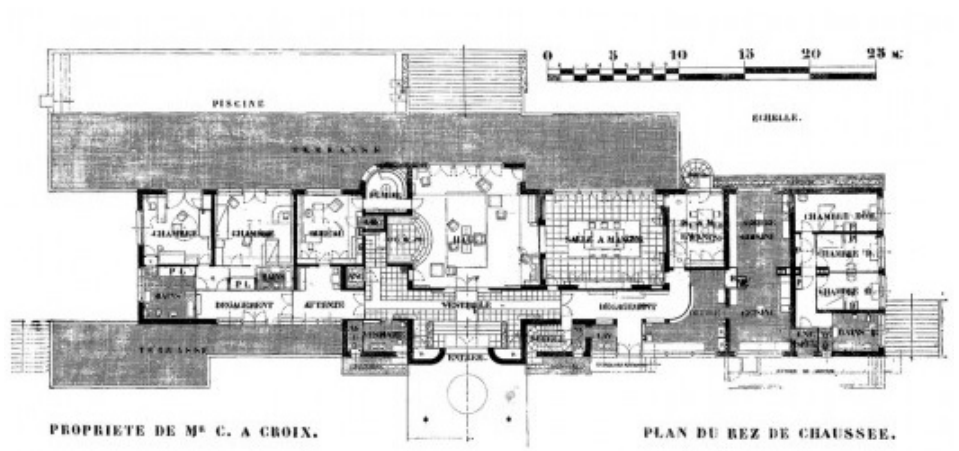


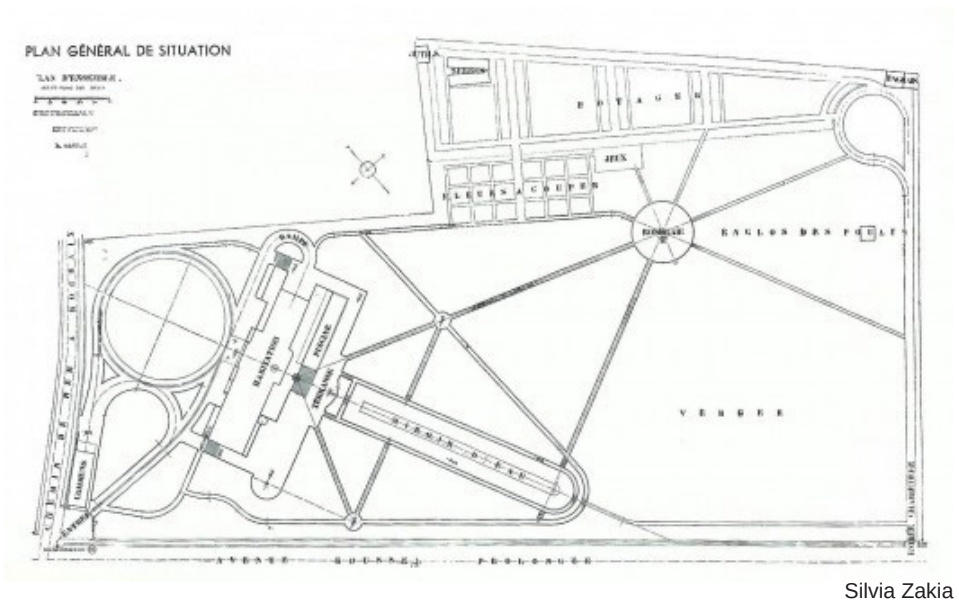












Silvia Zakia

CASA ATELIER VDL

Richard Neutra, Los Angeles, EUA,1932-1933



© Neutra VDL

A Casa Atelier VDL está localizada em Silver Lake, em Los Angeles, Califórnia, EUA e foi construida originamente em 1932/33 para ser a casa própria e atelier do arquiteto Richard Neutra.

Richard Neutra nasceu e estudou na Áustria, foi aluno de Adolf Loos na Universidade de Tecnologia de Viena.

Mais tarde, foi para os Estados Unidos, onde trabalhou durante alguns meses com Frank Loyd Wright. A sua arquitetura caracteriza-se pela clara geometria e a integração na paisagem. Também defendia que "a arquitetura deveria servir a vida" .

Esta casa seguiu três princípios, assumindo as funções de habitação, laboratório e atelier. A abordagem de arquitetura nesta casa, foi relacionar e integrar a mesma na natureza.

Ao contrário das casas de um andar ao seu redor, Neutra construiu verticalmente em quatro pisos, para aproveitar as vistas sobre Silver Lake e as montanhas de San Gabriel no extremo norte e seu próprio jardim na parte de trás da casa.

Neste sentido, foi explorado como se poderia trazer o Silver Lake para o interior da casa, através de grandes panos de vidro, de espelhos nas paredes e, mais tarde, de espelhos de água para criar essa relação direta com o lago.

Os materiais escolhidos procuram essa mesma relação, a madeira, a estrutura metálica e as grandes superfícies envidraçadas.

A casa serviu de laboratório para provar que se pode construir uma casa confortável, num terreno relativamente pequeno e também utilizando as últimas novidades tecnológicas da época.

Em1963, um incêndio destruiu a Casa Atelier VDL .

A reconstrução foi conduzida por Dion Neutra.

No piso térreo, situam-se algumas zonas sociais, como a entrada,a sala de música, um bar, zona de hóspedes e o pátio já existente.

O piso inferior, é ocupado por zonas técnicas e garagem.

É através desse piso que se faz o acesso à Casa de Jardim, com um escritório, três quartos, sala de estar e cozinha.

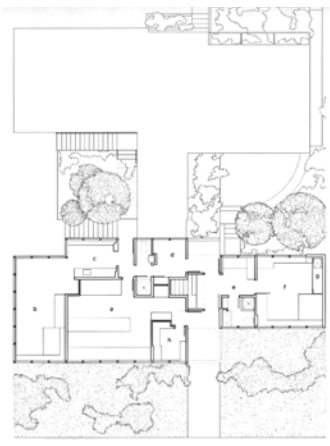
No piso superior, encontram-se as zonas sociais privadas, sala de estar e jantar, cozinha, dois quartos e uma instalação sanitária.

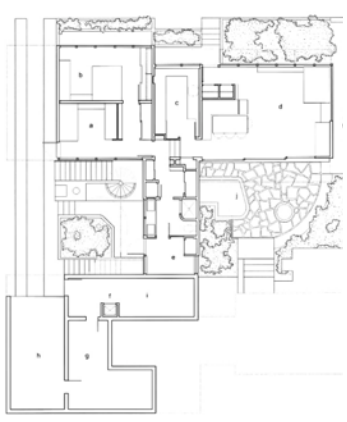
No último piso, está a "penthouse", um estrado exterior com um espelho de água e uma zona de arrumos.

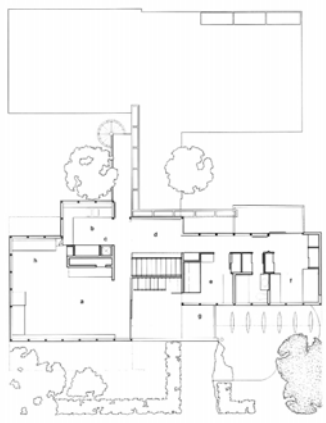


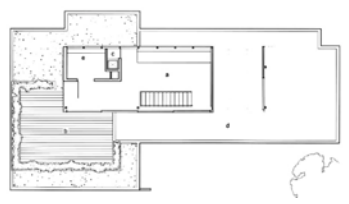












© Neutra VDL

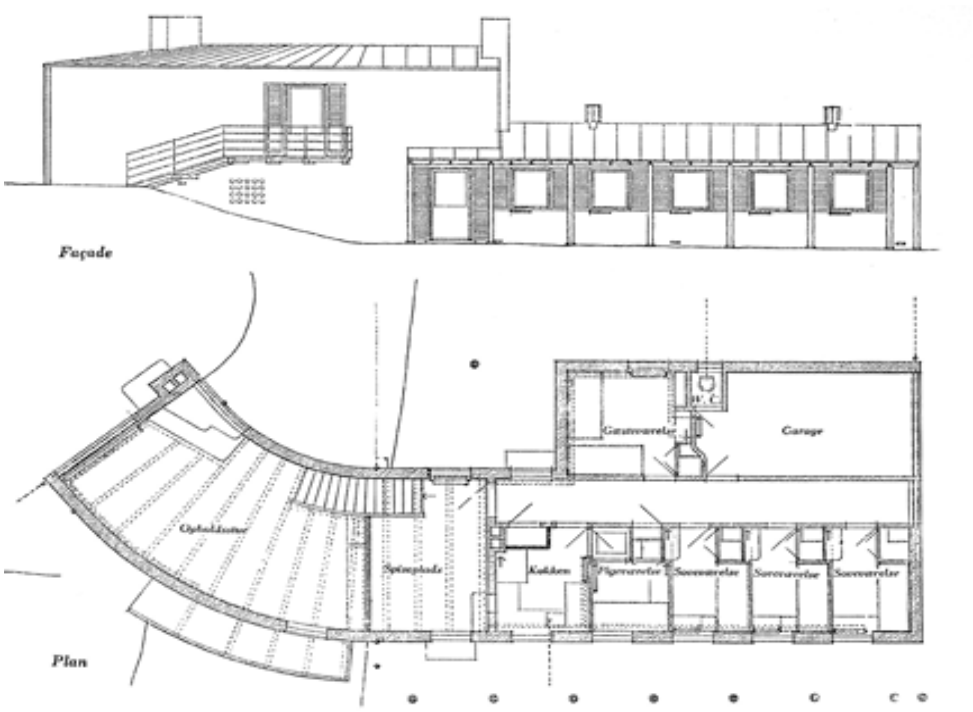
SUMMER HOUSE

Arne Jacobsen, Zelândia, Dinarmarca,1936



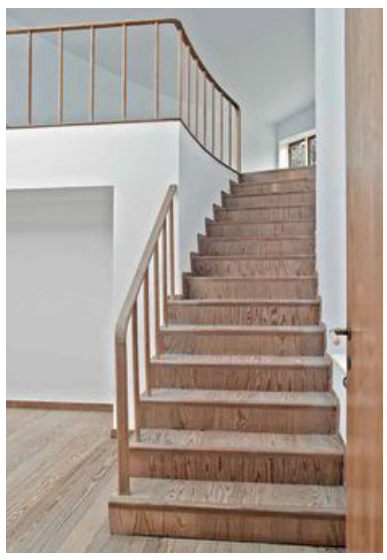
© Kira Krøis Ursem

A casa foi concluída no ano de 1937 por Arne Jacobsen, para ser a casa de verão de sua familia. Está localizada na baía de Sejro, no norte da Dinamarca, situada sobre uma duna de 3m de altura situada numa floresta de pinheiros com vista para a praia. Neste sitio a arquitectura combina com a paisagem circundante, ao demostrar através de suas fachadas, uma arquitectura moderna de paredes brancas e janelas generosas mas também simples e vernacular com a utilização de madeira na fachada, na cobertura e nos pilares do alpendre, bem como a utilização do telhado com telhas. A casa esta separada em dois volumes, um mais longo e simples, onde se encontram as funções intimas, e outtro que se destaca por seu pé direito duplo e sua forma curva, onde estão localizadas as aréas de convivência. Ao entrar na residência a pela garagem ,entra-se por uma porta onde há um corredor estreito, onde estão os acessos para os quartos e cozinha. O corredor harmoniza a escada curva, e ao fim de mesmo, há um espaço com pé direito duplo, a sala de jantar onde localiza-se uma porta de entrada social. Subindo a escada, chega-se a sala de estar com janelas que permitem a vista para o mar. Este espaço também possui uma saida para a rua, através de uma escada.A casa é maracda por uma sequência espacial que instiga o visitante a percorrer todos os ambientes, cada espaço foi projectado com uma particularidade a enquadrar a paisagem.











© Kira Krøis Ursem

Casetta Nella Pineta

Piero Bottoni - Marina di Massa, Itália. 1945-1948



© Piero Bottoni

A Casetta Nella Pineta é a casa de fim de semana do arquiteto italiano Piero Bottoni (1903-1973) desenhada pelo próprio em 1945, localizada num pinhal em Marina de Massa, Itália.

Piero Bottoni é uma das principais figuras do movimento racionalista italiano, atuando não só, como arquiteto mas também como pintor, designer, politico, urbanista e pensador.

A Casa no Pinhal evidência uma geometria clara. Estreita e marcada por duas paredes laterais de pedra e um painel de madeira na fachada. O objetivo é fazer da casa parte da paisagem, do pinhal. Segundo o arquiteto, a casa é um corpo só com a sua envolvente e não um corpo estranho, ao qual se junta outro, já existente.

A casa é projetada na sequência da Segunda Guerra Mundial, que redefine os princípios do arquiteto. Num momento de grande miséria, não havia espaço para ostentações desnecessárias, portanto a casa é reduzida apenas ao essencial. De baixo custo e dimensão, a casa ocupa 33m2 do terreno onde se insere.

Conta com dois pisos; um primeiro com uma garagem aberta para a fachada, um pequeno escritório, chamado de “espaço para pensar” e uma casa de banho.

O acesso ao segundo piso é feito através de uma escada exterior, localizada na fachada Oeste. O programa da habitação desenvolve-se só neste piso; a distribuição é feita pelo hall de entrada que divide a cozinha, casa de banho e a sala de estar, que serve também como quarto. É na sala que se insere o vão principal da casa, virado a sul, escondido pelo painel de madeira .O pórtico coberto que serve de garagem é de grande importância para a vivência da casa, pois é neste espaço que o arquiteto estabelece a ligação entre o exterior e o interior, elemento essencial para o estilo de vida mediterrânico.

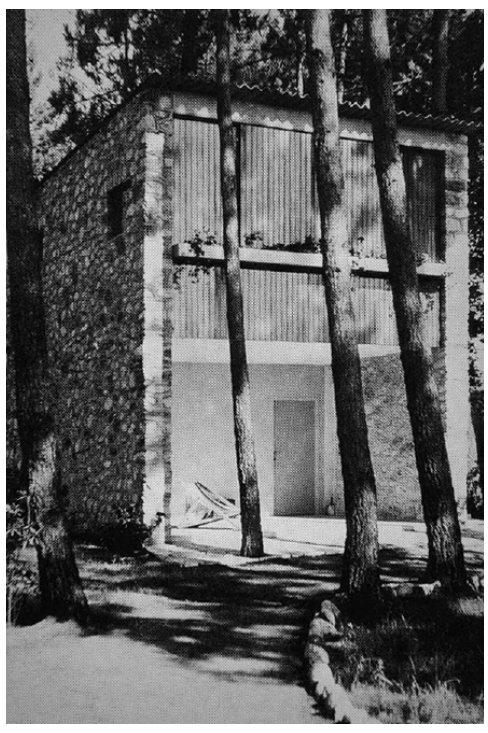
“Eu não estou interessado em construir uma casa, mas sim aquela casa em particular que, segundo as minhas aspirações, consegue ser, em simultâneo, um evento social e estético. Nessa casa em que o seu desenho estrutural e figurativo são capazes de interpretar com clareza a vida e cultura de um dado momento.”

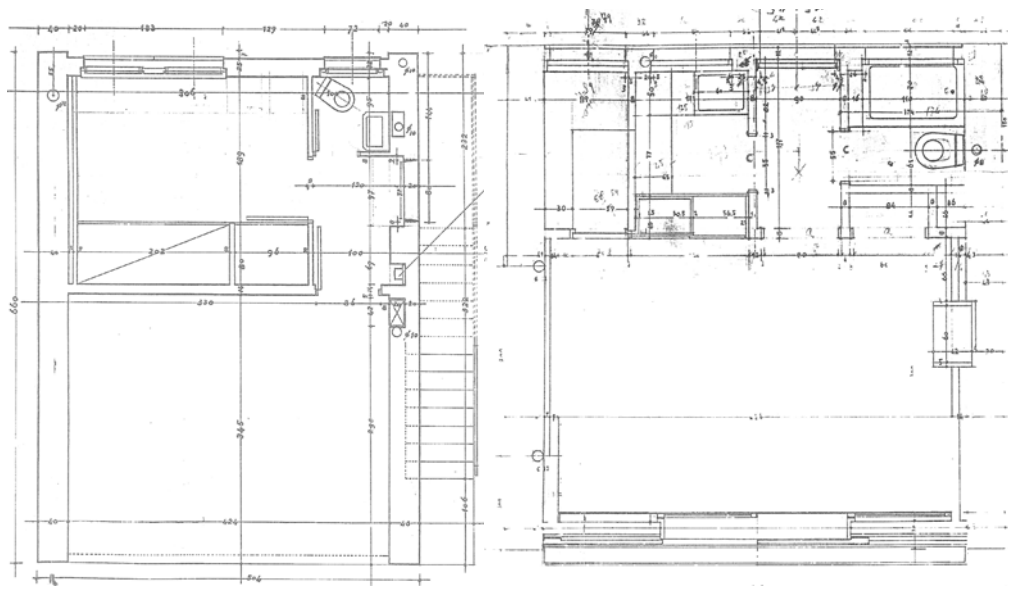
-Piero Bottoni - Crociata o Torneo della ‘Casa per Tutti’,1943.











© Piero Bottoni

CASA FARNSWORTH

Ludwing Mies van der Rohe, Illonois, E.U.A, 1947-1951



Em 1945, Edith Farnsworth entrou em contacto com Mies van der Rohe e encomendou uma casa de campo na margem do Fox River. Mies van der Rohe começou a pensar no projeto em 1949 tendo a obra sido concluída em 1951.

Como o rio Fox transborda com frequência a solução foi construir uma casa elevada, colocando uma plataforma sobre 8 colunas estruturas de aço pintadas de branco que se encontram encostadas ao volume da casa, criando consequentemente uma “casa que flutua sobre o solo”.

Este volume da casa é paralelo ao rio Fox e é um longo vão com uma base retangular de 8,5 metros x 21,5 metros que pode ser descrita como uma “caixa de vidro”. O vidro que compõe o único material das fachadas, além do betão armado e travertino das lajes, reflete a área envolvente e também se funde com o interior.

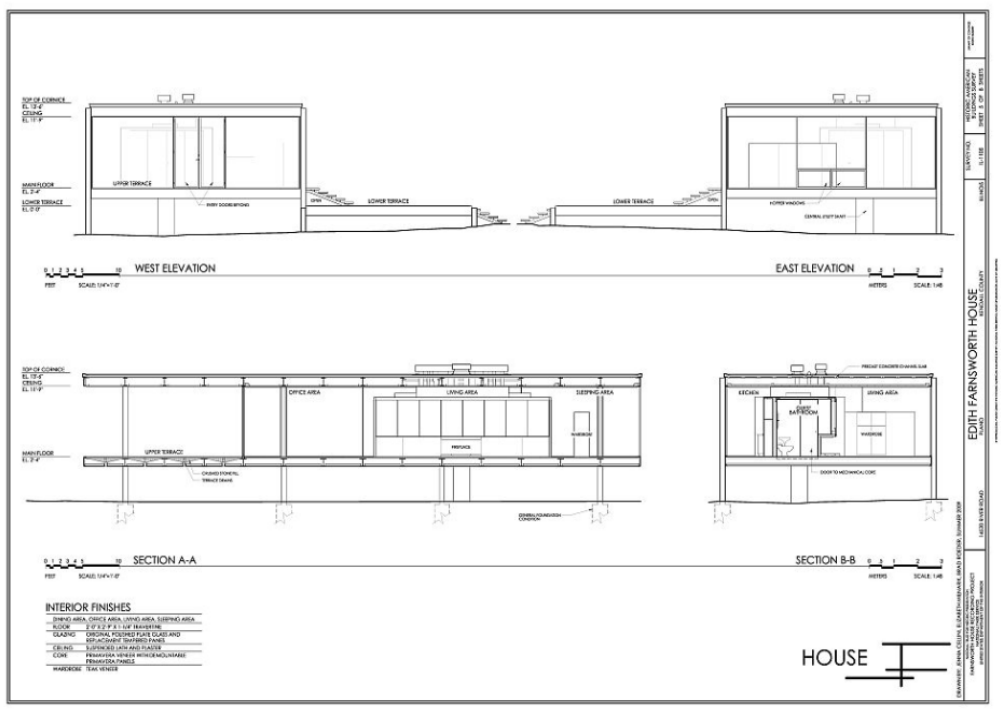
O interior é simples devido à sua planta completamente livre de divisórias entre espaços domésticos, com a única exceção do núcleo da casa que são 4 paredes que, não só delimitam e fecham as casas de banho como também servem de apoio ao equipamento da cozinha e à lareira. A privacidade da casa é dada através de cortinas que podem fechar por completo a visão do exterior para o interior.

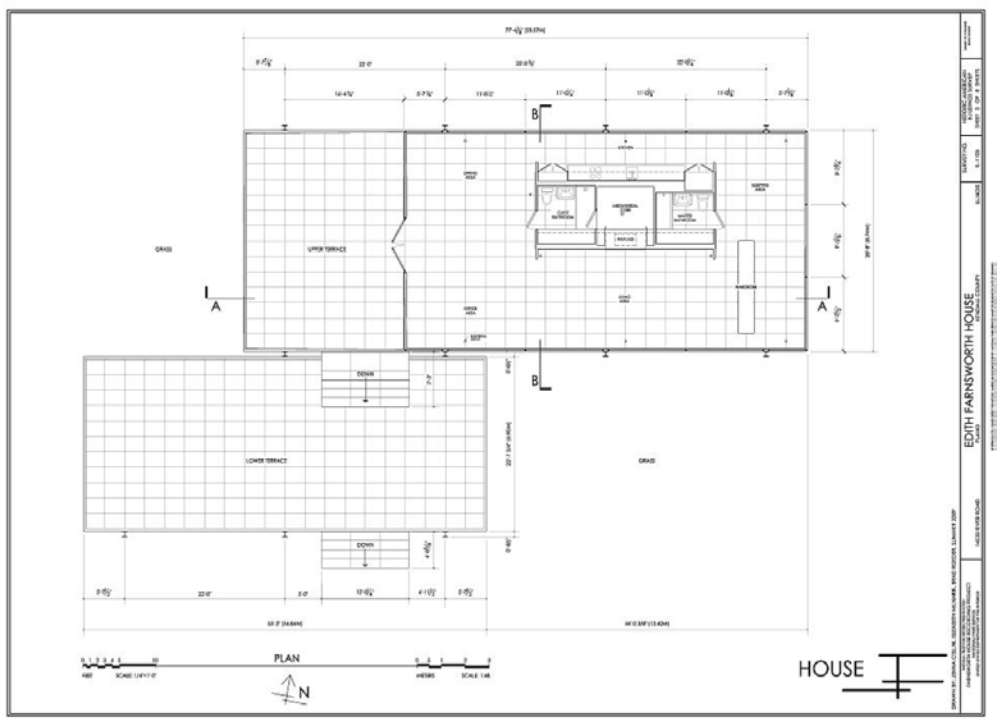
O exterior da casa é um bosque com cerca de 4 hectares na margem de um rio, que era exatamente o pretendido pelo arquiteto e cliente.

O acesso à Casa Farnsworth é feito por um terreno de terra batida ao sair de uma das vias principais que tem ligação direta à ponte que passa pelo rio Fox. Ao chegar ao fim do caminho em terra batida vemos o volume da caixa de vidro e o terraço à entrada da casa.









© Wiliam Zbaren

CASA BARRAGÁN

Luis Barragán, Tacubaya, México, 1947-1948.



René Burri

Luis Barragán (1902-1988) projeta a Casa atelier entre 1947-1948, está localizada num bairro operário, chamado Tacubaya, na cidade do México.

Ao olhar para a fachada da rua, a casa apresenta-se como um elemento abstrato, fechado não sendo evidente a sua espacialidade e vivência interna. A casa funde-se com a área envolvente.

A entrada é feita por um estreito e longo corredor amarelo que inicia a experiência cromática ao longo do projeto e que nos afasta gradualmente da rua, preparando assim a chegado ao espaço interior. Depois deste percurso chegamos a um átrio que faz a distribuição da casa marcado por um plano cor-de-rosa e por uma luz zenital que marca as escadas que dão o acesso ao piso superior onde se encontram os quartos principais e de hóspedes.

Ao entrarmos no espaço social da casa sentimos uma grande abertura pelo duplo pé direito presente nas duas áreas que definem este espaço, a sala é marcada por um vão alto e profundo que se abre para o jardim e vai criando diferentes atmosferas ao longo do dia a partir da luz e da sombra, o espaço de trabalho é dividido por meias paredes que dão um sentido de continuidade ao espaço, e é iluminado por um grande vão de vidro opalino que promove um espaço intimista de reflexão e contemplação, umas escadas escultóricas de madeira recortadas contra um plano branco dão também acesso ao piso superior.

A sala de jantar por opositação é de menor escala, com um pé direito mais baixo e um espaço mais confinado, acentuando assim este ambiente de intimidade, tem também um vão aberto para o jardim e um plano cor de rosa à semelhança do átrio.

A transição do interior para o exterior é indireta feita através de uma antecâmara, o jardim funciona como um espaço complementar tendo a semelhança da casa um ambiente de recolhimento e contemplação onde a natureza aparenta ser completamente livre criando uma espécie de oásis num ambiente urbano. Ambos os pisos vivenciam o jardim como uma paisagem, como se fosse um quadro, algo contemplativo e não propriamente de vivência direta e intrusiva.

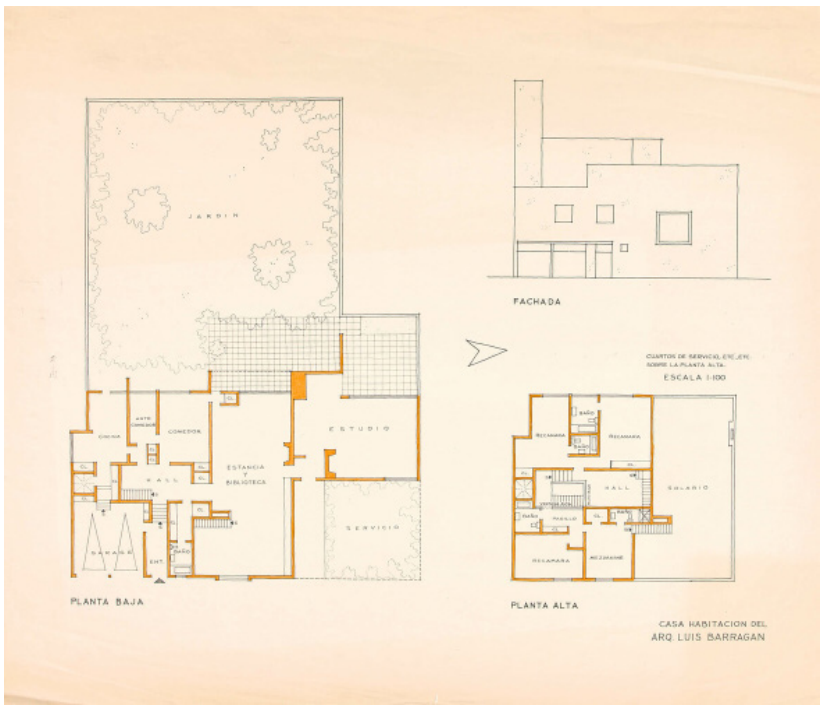
A partir de uma pequena sala no piso superior com diferentes tons obtidos a partir da luz e da cor, temos acesso ao terraço onde entramos num espaço cheio de tensões e ritmo a partir da sua composição por paredes horizontais e verticais que confinam e isolam completamente o espaço do exterior, e que a relação que se estabelece é somente com o céu.

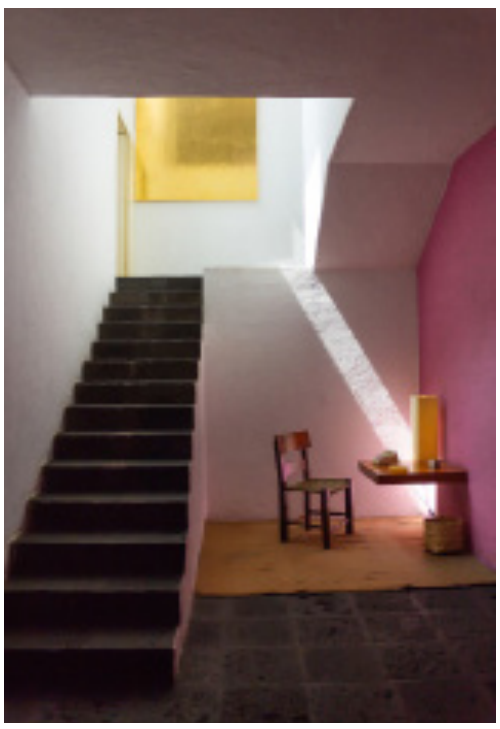
O último aspeto a evidenciar da casa é então o estúdio que estabelece um circuito bastante mais privado e autónomo tendo apenas algumas passagens entre a casa e o estúdio como por exemplo na sala e no pátio que se acede a partir do jardim.

Este projeto reflete vários princípios ,aprendizagens e influências de Luis Barragán, é uma casa que isola completamente a parte urbana para uma experiência e vivência puramente interior, sensorial, contemplativa, solitária e espiritual como se fosse um templo.









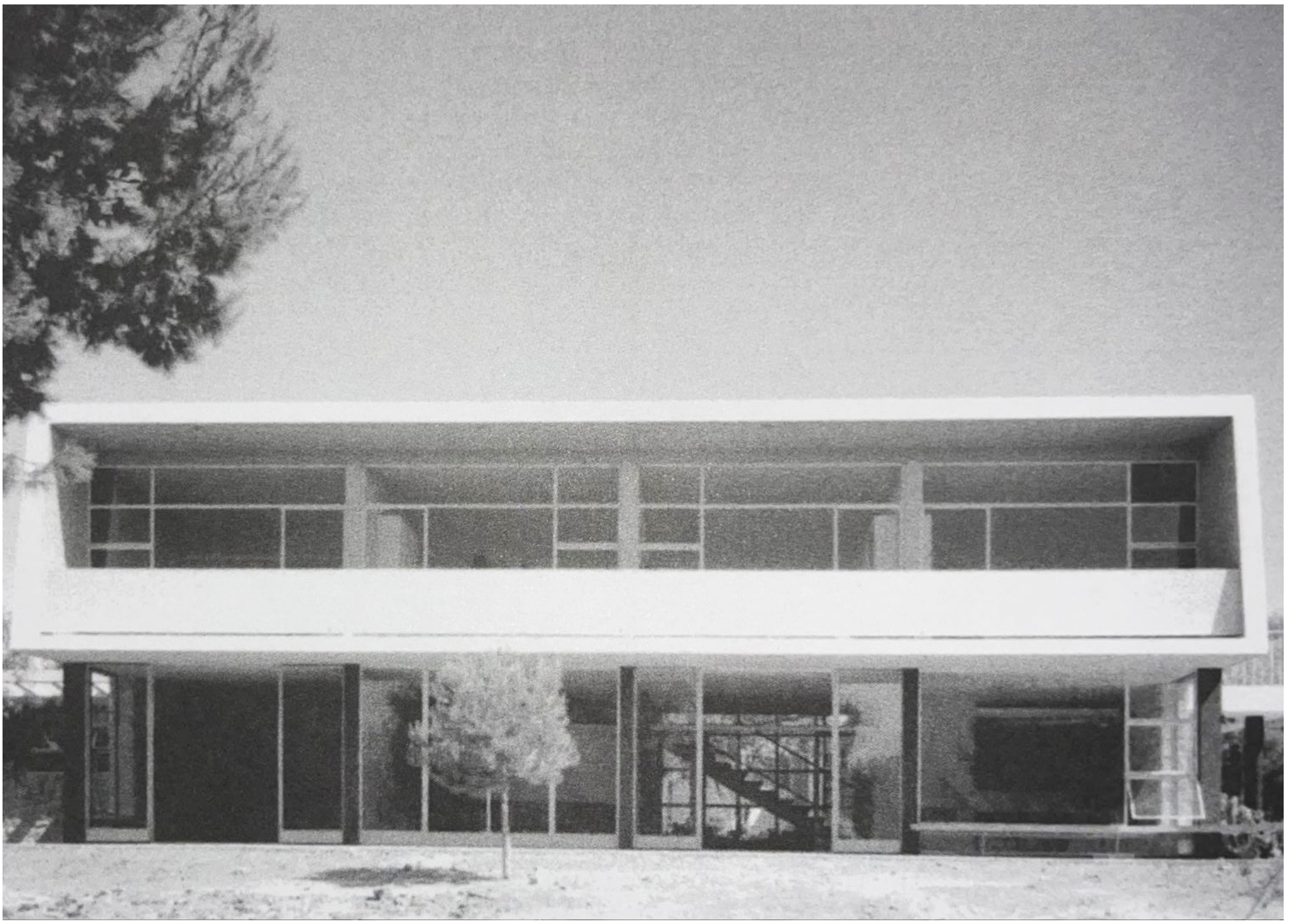




Armando Salas Portugal, Luis Barragán

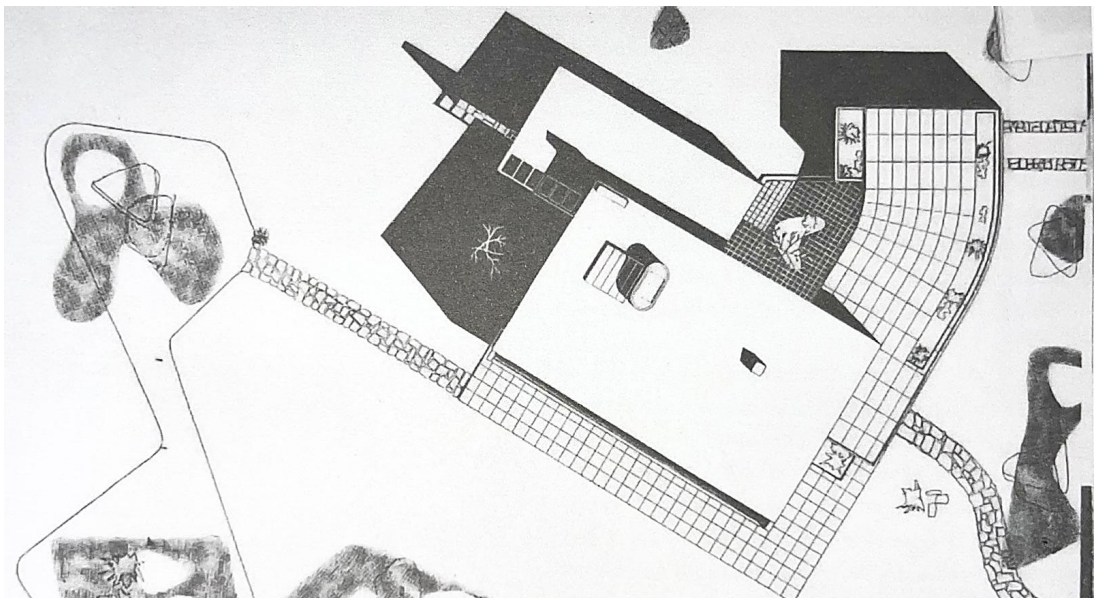
CASA MOISÉS EUGÉNIO DE ALMEIDA

Ruy Jervis Athouguia, Cascais, Portugal,1951-1953

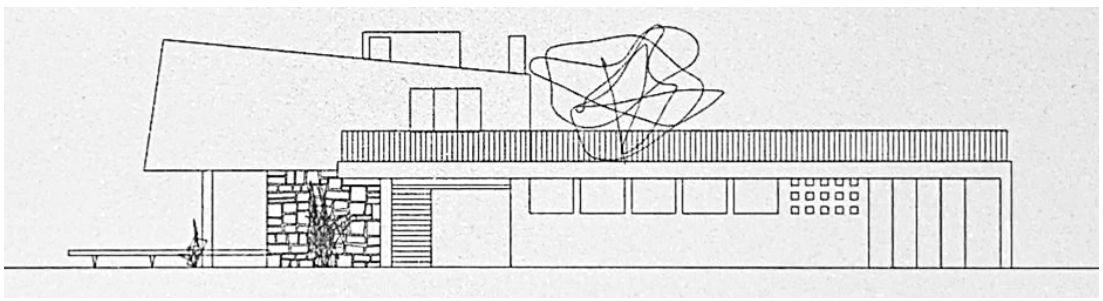


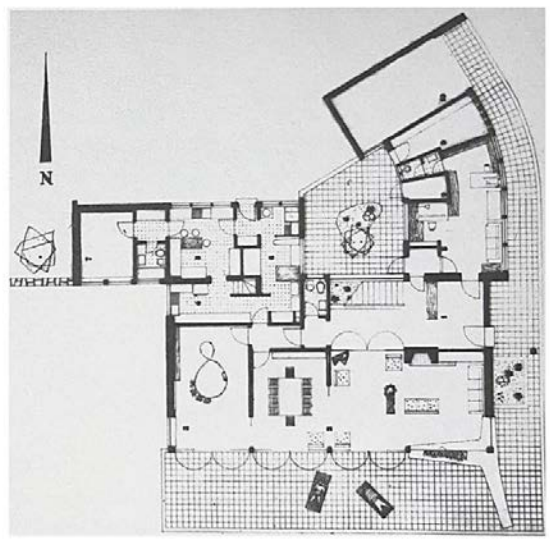
Atualmente chamada Casa Moisés Eugénio de Almeida, obra de Ruy Jervis Athouguia e construída entre 1951 e 1953 foi, na altura, uma Casa Athouguia, projetada para o próprio arquiteto e para a sua família. O objetivo desta casa era então ser espaçosa e também ter um atelier para o arquiteto trabalhar. A casa divide-se em três momentos, sendo a planta a geradora tanto do volume como da superfície. Um primeiro corpo, virado a nascente, acusa subtilmente a entrada da casa na relação que estabelece com o plano de pedra e a laje da varanda superior que, ao proteger a entrada, acentua a horizontalidade pela sombra que propositadamente cria. Este pequeno corpo, que alberga o atelier do arquiteto, é rematado pela garagem que define a rotação do restante volume, mantendo-se paralela à rua. Resultado das relações entre os planos que o configuram, destaca-se o corpo de serviços. Por fim, um terceiro corpo e principal, com dois pisos sendo o de baixo os espaços sociais e o de cima os espaços privados da cada. A escada que faz o acesso ao piso superior desliza à vista de todos os corpos, convertendo-se num elemento abstrato que contribui para o desenho do alçado do pátio existente entre os três corpos, e permite a entrada da luz a norte. A uma aparente estrutura simétrica foi estabelecida um contraponto, deslocando o eixo da horizontal para poente com o corpo de serviços e destacando o pilar que segura a pala da entrada. Este movimento é visualmente reforçado pelo modo como as paredes estão colocadas, umas por baixo do volume superior, outras estendendo-se pela envolvente, livres da grelha dos suportes. Todos os volumes são distintos, mas encontram-se ligados, no conjunto todo, pelo ritmo fluente estabelecido pelos dois braços correspondentes aos serviços e ao atelier, ritmo esse definido de tal maneira que atua por entre e para além do volume principal. As relações permitidas através de enormes superfícies de vidro soltas da estrutura definida por pilares pintados de preto para se fundirem na sombra produzida pela varanda do piso de superior proporcionavam uma nova noção da realidade que até hoje perdura.

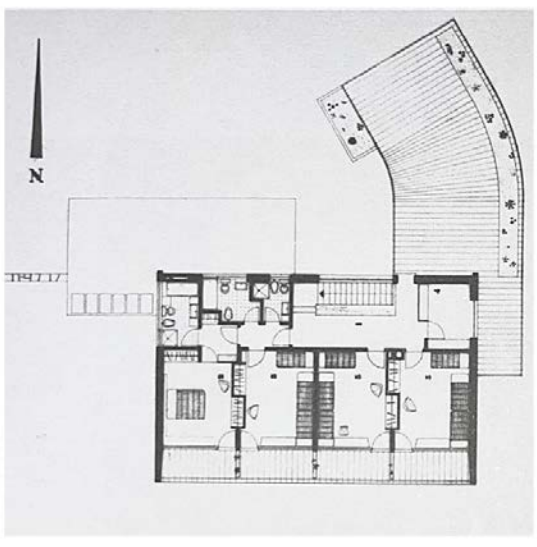









N


N

CASA WILEY

Philip Johnson, New Canaan, EUA, 1952-1953



A Wiley House, da autoria de Philip Johnson,com a estrutura minimalista e integração ao ambiente natural, representava uma resutura com os estilos neocolonial e neogótico predominantes no país.

A Wiley House foi projetada em 1952, no auge do movimento modernista nos EUA.

A residência está localizada em New Canaan, nos EUA, e foi projetada com propósito habitacional, para a família Wiley, que desejava uma residência que refletisseo movimento modernista.

A Casa tem cerca de 186 m2 e está dividida em dois pisos, térreo e superior, o principal.

A estrutura principal da Wiley House é sustentada por colunas de aço finas e discretas, contribuinda para a leveza visual da casa.

Os grandes painéis de vidro criam uma sensação de transparência e conexão com o ambiente natural ao seu redor.

No piso térreo usou-se betão, que é parcialmente embutido no solo. O uso do betão proporciona uma base sólida que permite ao nível superior, parecer flutuar.

Também foi utilizada a madeira apenas para detalhes que adicionam calor e contraste à frieza dos materiais externos.

O piso principal é um espaço público, de planta livre, com cozinha, zona de comer e zona de estar. É usado paea festas, convívios e receção de pessoa.Tem ainda passagem para o terraço, parte de cima do piso térreo.

O piso térreo é privado com quatro quartos três pequenos e um maior, contendo uma zona de trabalho, três casas de banho e uma sala de estar.

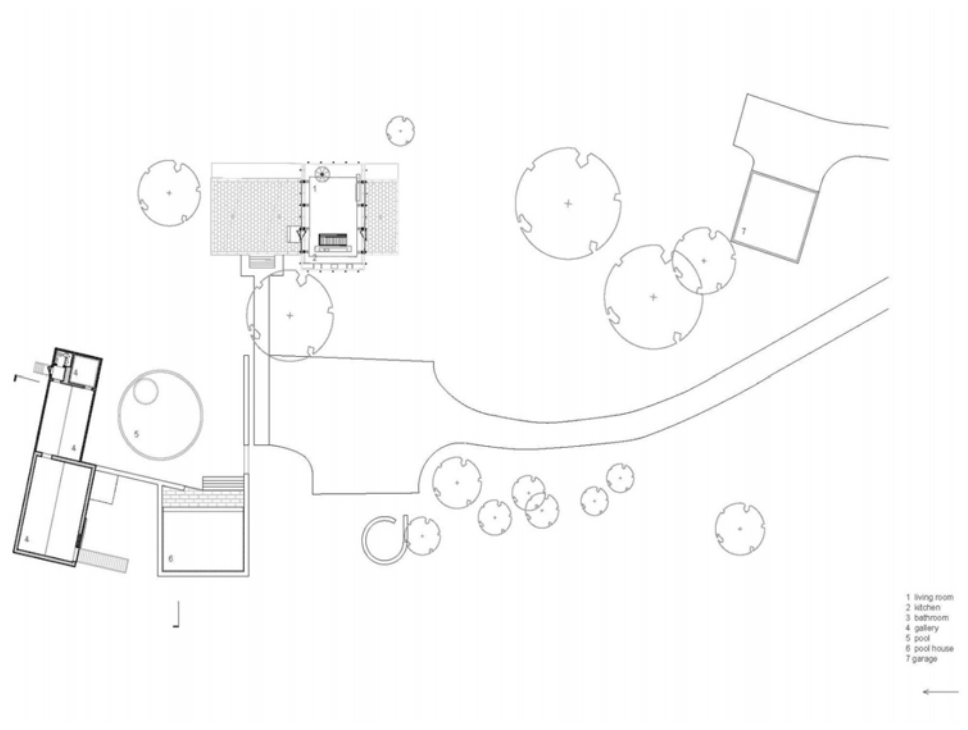
O projeto contém ainda uma piscina exterior. O design circular, quebra as linhas retas da residência. A sua localização estratégica e a integração com o ambiente circundante, refletem os mesmos princípios, transparência e fusão com a paisagem.

A inclinação do terreno foi utilizada para destacar a leveza visual da casa, integrara a arquitetura no ambiente natual e criar uma relação funcional e estética entre os diferentes níveis da residência.








1 living room
2 kitchen
3 bathroom
4 gallery
5 pool
6 pool house
7 garage

CASA E JARDIM CAVANELAS

Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, Petrópolis, Rio de Janeiro, Brasil, 1954



© Leonardo Finotti

A Casa e Jardim Cavanelas localizada em Petrópolis, foi projetada por Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx. Niemeyer projeta a casa de forma à paisagem fazer parte do desenho da casa e Burle Marx projeta os jardins criando uma paisagem que seja evidentemente criada pelo homem.

A casa é composta apenas por um piso térreo de planta livre, mas com as áreas bastante definidas o que facilita a funcionalidade e a fluidez do espaço interior. A área social é separada do exterior através de panos de vidro nas fachadas este e oeste. A área privada da casa é composta por instalações sanitárias e três quartos tendo ligação com o exterior através das janelas da fachada norte.

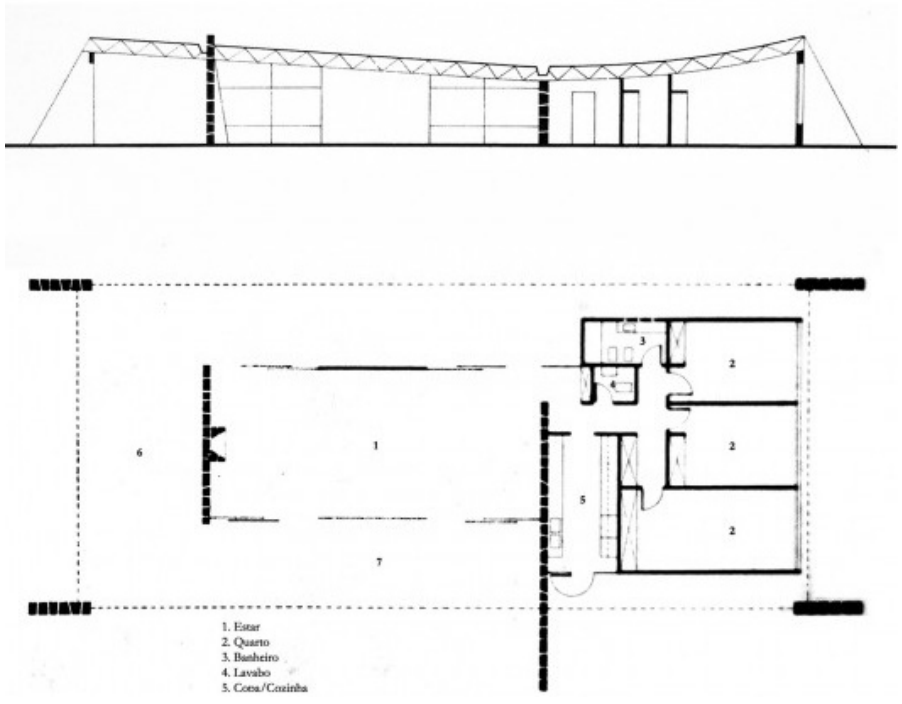
A estrutura da casa é caracterizada pelas formas orgânicas e curvas, proporcionando um apelo estético. A cobertura está apoiada em quatro pilares, de forma triangular, revestidos a pedra, criando uma leveza a nível visual. Esta cobertura estende-se para lá do perímetro da planta formando terraços em redor da casa.

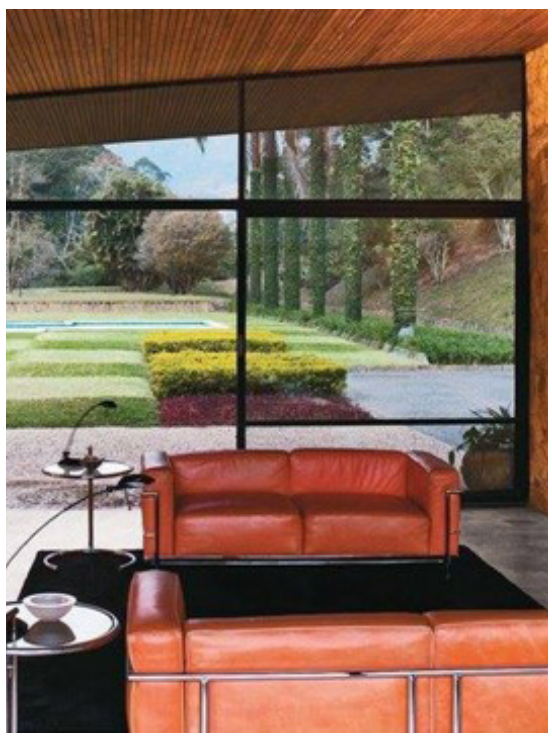
Estabelece uma ponte visual entre as pendentes das colinas, ajudando no valor de continuidade.

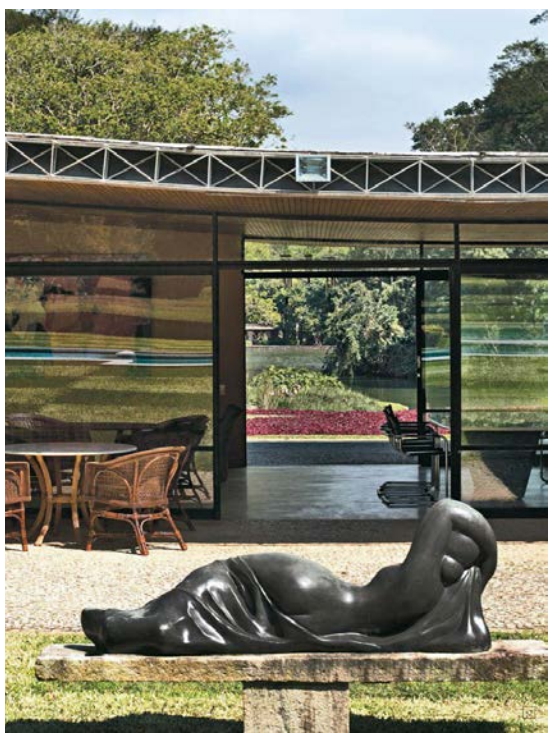
O paisagista optou pela criação de jardins distintos. A nascente optou por um jardim mais geométrico, que apoia a área da piscina, tendo um valor de simetria devido à grelha criada. A poente o jardim tem uma abordagem mais orgânica, seguindo padrões irregulares conseguindo a criação de formas sinuosas e é composto por uma maior diversidade de espécies nativas, criando manchas cromáticas.

A estrutura da casa é um testemunho da visão de Oscar Niemeyer sobre a arquitetura como uma forma de arte que deve dialogar com a envolvente e os jardins, de Roberto Burle Marx, refletem esta necessidade de relação entre o homem e a natureza.







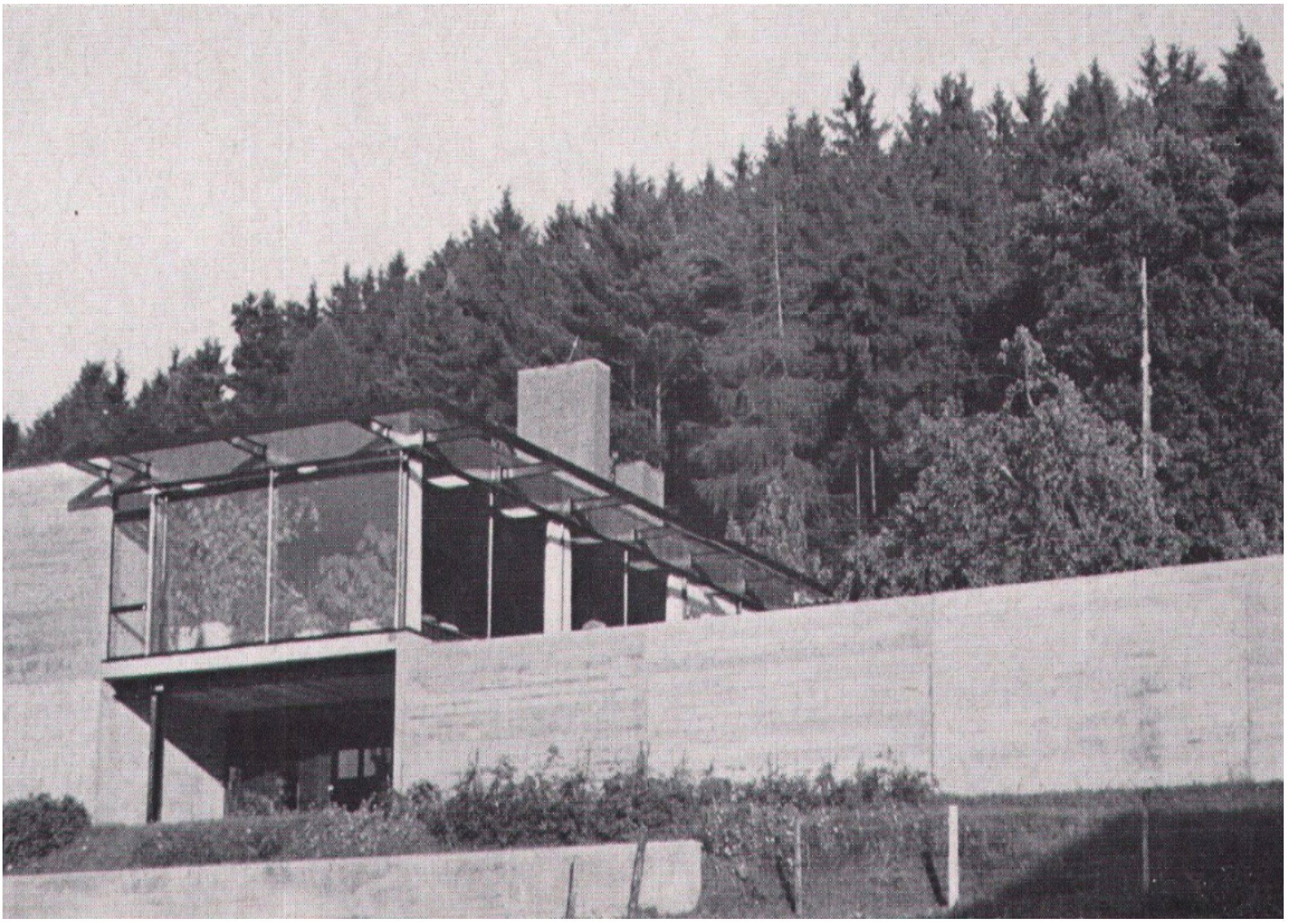




© Leonardo Finotti

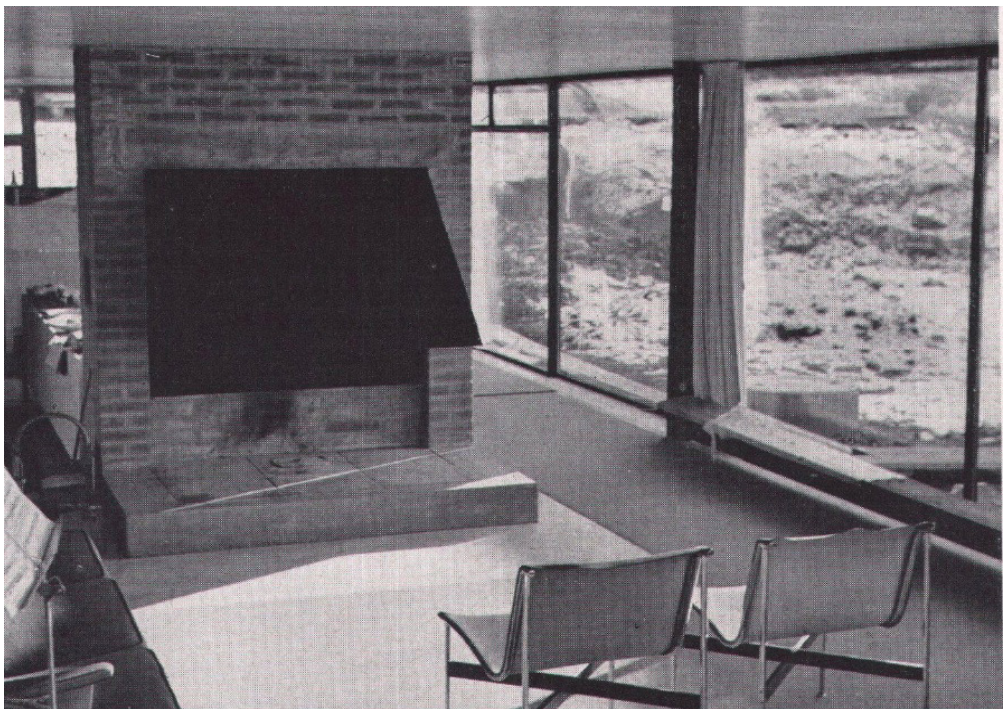
ZAUGG HOUSE

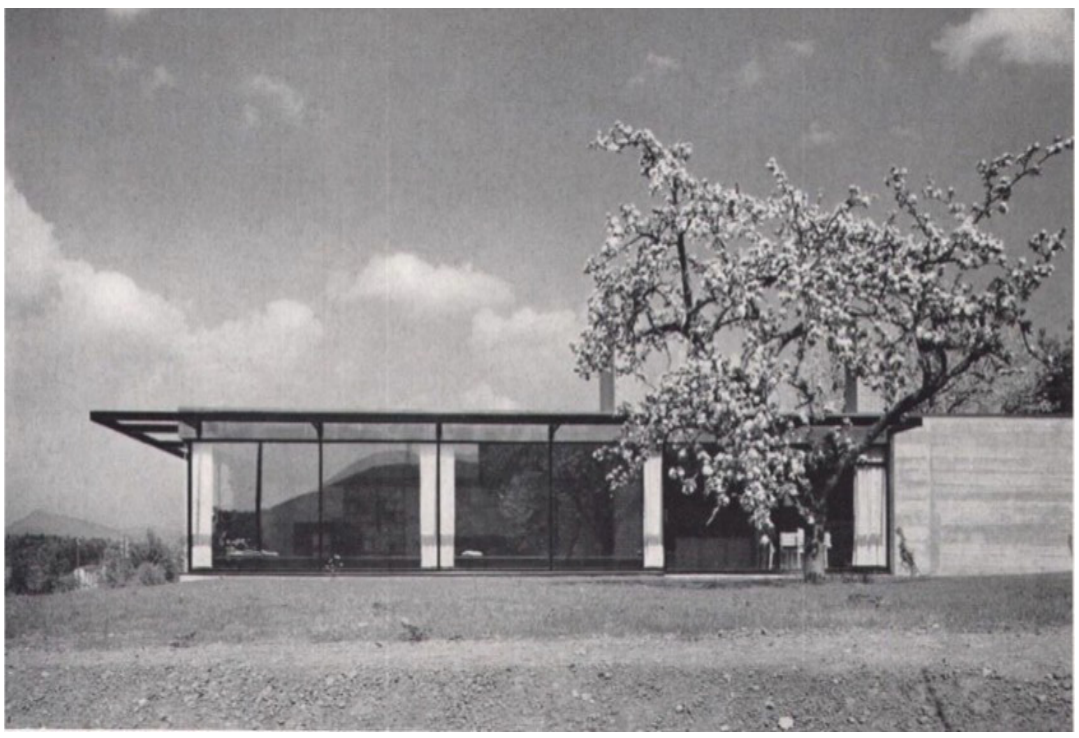
Hans Zaugg, Olten, Suiça. 1956.

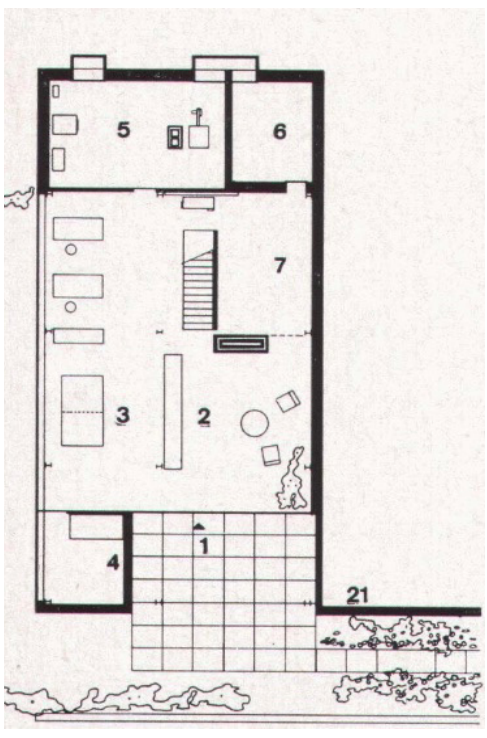


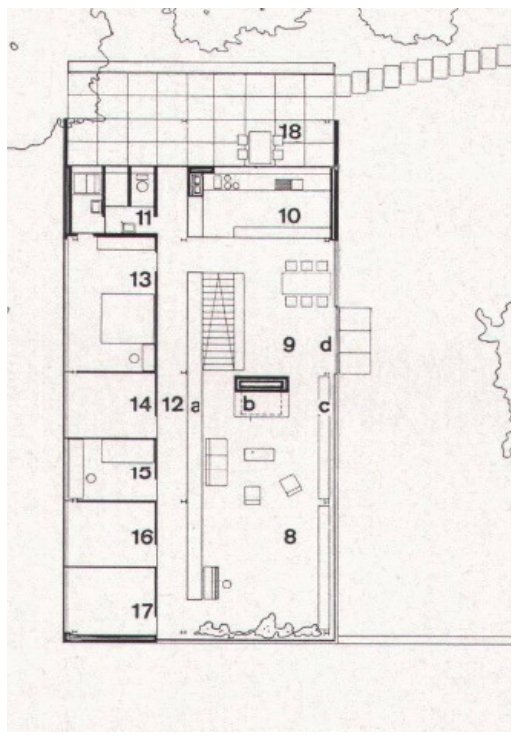
A Zaugg House é uma obra de arquitetura moderna e reflete as preocupações com a integração no meio ambiente. A casa foi construída num terreno íngreme nos arredores da cidade de Olten, Suiça. A localização tira partido ao máximo da paisagem montanhosa e oferece uma vista para a cidade e para o vale. O terreno guiou o projeto e a organização da casa, que foi desenhada para se adaptar ao terreno natural, integrando-se assim no ambiente. O objetivo do arquiteto era criar um espaço continuo e aberto mas ao mesmo tempo que respeitasse a individualidade. Este tipo de conceito incentiva a um estilo de vida comunitário e ao mesmo tempo permitia que os ambientes fossem adaptados consoante as necessidades de cada pessoa. A casa foi organizada em dois pisos conectados por uma escada central. A organização do espaço foi projetado de forma a que as áreas principais fossem levemente subdivididas para separar os espaços de forma suave e flúida. Esta organização permite que a luz natural entre abundantemente e crie uma sensação de continuidade.








5
6
7
3
2
1
4
21


18
11
10
13
9
d
14
12
a
b
c
15
16
8
17

Casa Visser

Gerrit Rietveld / Aldo Van Eyck, Bergeik, Paises Baixos, 1955 / 1967



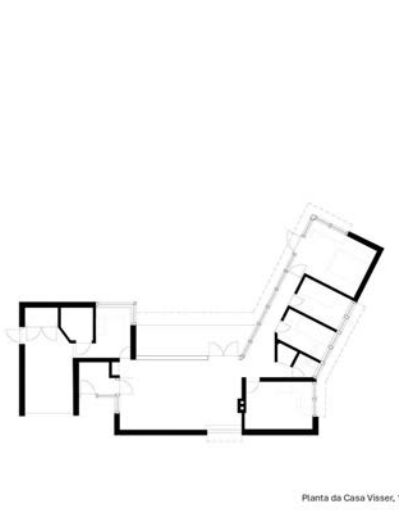
A casa apresenta uma disposição linear à base de volumes retangulares dispostos de forma clara e racional. Não segue uma planta rígida, mas sim uma configuração flexível que se adapta à disposição do terreno e às necessidades de luz e ventilação. Neste caso ajusta a implantação para maximizar o conforto dos moradores. Como em muitas das suas obras, Rietveld considerou a orientação solar para maximizar a entrada de luz natural, algo visível no uso abundante de vidro. As áreas de convivência são banhadas pela luz natural ao longo do dia, enquanto os quartos e espaços mais privados podem ter uma orientação mais resguardada. Com aberturas posicionadas para promover uma circulação de ar adequada, sem a necessidade de intervenções tecnológicas complexas. A Casa Visser foi implantada no terreno para se integrar na paisagem ao redor, sem se impor. A horizontalidade reflete uma tentativa de harmonizar a casa com o terreno.Os vãos permitem que o exterior seja visível a partir de praticamente qualquer ponto dentro da casa.

Isso reflete o desejo de Rietveld de conectar o habitante à natureza, tornando o ambiente externo uma extensão do espaço de vida. Em 1967 o arquiteto, Aldo Van Eyck, desenha uma sala cilíndrica que se integra com a envolvente, com uma geometria bem defenida.



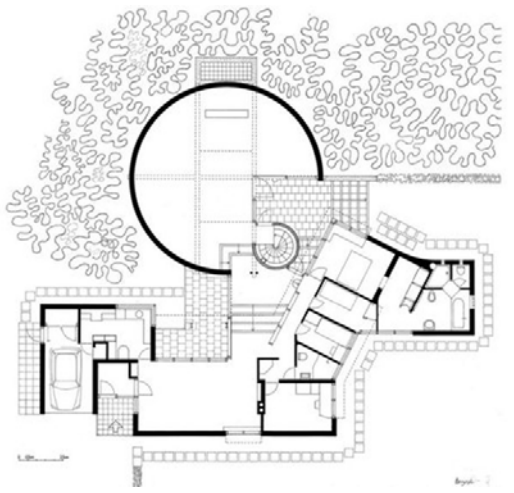






Planta da Casa Visser, 1955

Planta, Gerrit Rietveld



Planta, Aldo Van Eyck

Casa Moratiel

Josep Maria Sostres, Barcelona, Espanha. 1955-1957



© Piero Bottoni

A casa Moratiel é projetada pelo arquiteto Josep Maria Sostres (1915-1984) como casa de verão da familia Moratiel. Construida nos arredores de Barcelona, num contexto de expansão urbana.

A implantação de forma quadrangular configura uma area de 13m x 13m (169m2). Eleva-se do terreno 1,5m e o programa desenvolve-se em três cotas, principalmente no piso térrea.

A fachada norte, de entrada, é destacada por exercício cromátco, crinado um contraste entre o encarnado e o branco.

Aqui se estabelecem os dois acessos à rua; a garagem, subterrânea e o acesso ao piso térreo marcado pelo único momento de transparência na fachada.

A casa rege-se pelo seu pátio, a partir do qual, se divide em três áreas, criando um jogo de transparências.

A area social articula todo o programa da casa, a fachada sul totalmente aberta para a paisage.

A área privada orientada a nascente, estabelece uma barreira visual com o resto da casa.

A área de serviço é também caracaterizada por uma relação de opacidade com o espaço social, interagindo com o pátio exterior.

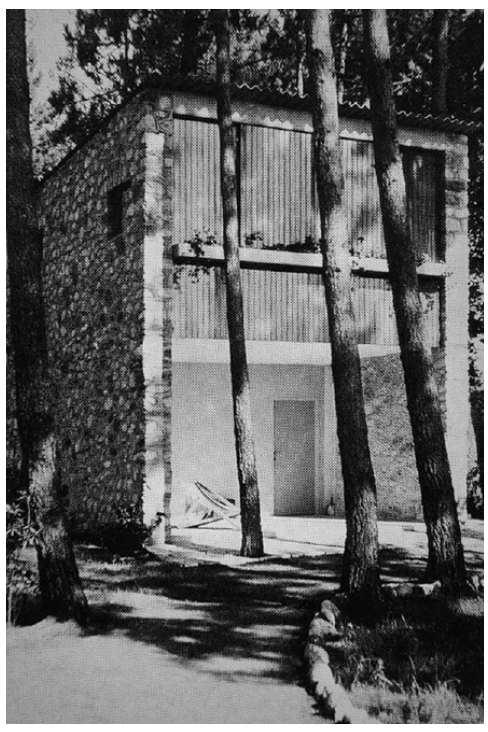
A casa conta com uma cobertura praticável cujo acesso se estabelece de duas formas: através do cilindro que estabelece a ligação vertical das três cotas ou pelo exterior através das escadas anexas à fachada sul.

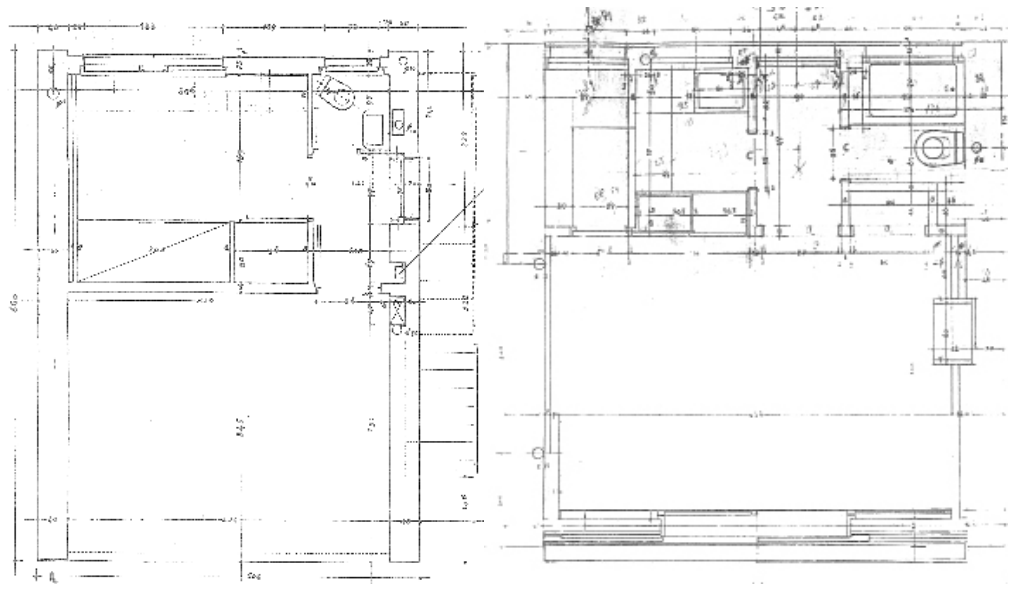
O escritótio encontra-se na cobertura, num volume de total transparência, permitindo uma grande luminosidade e relação com a envolvente.







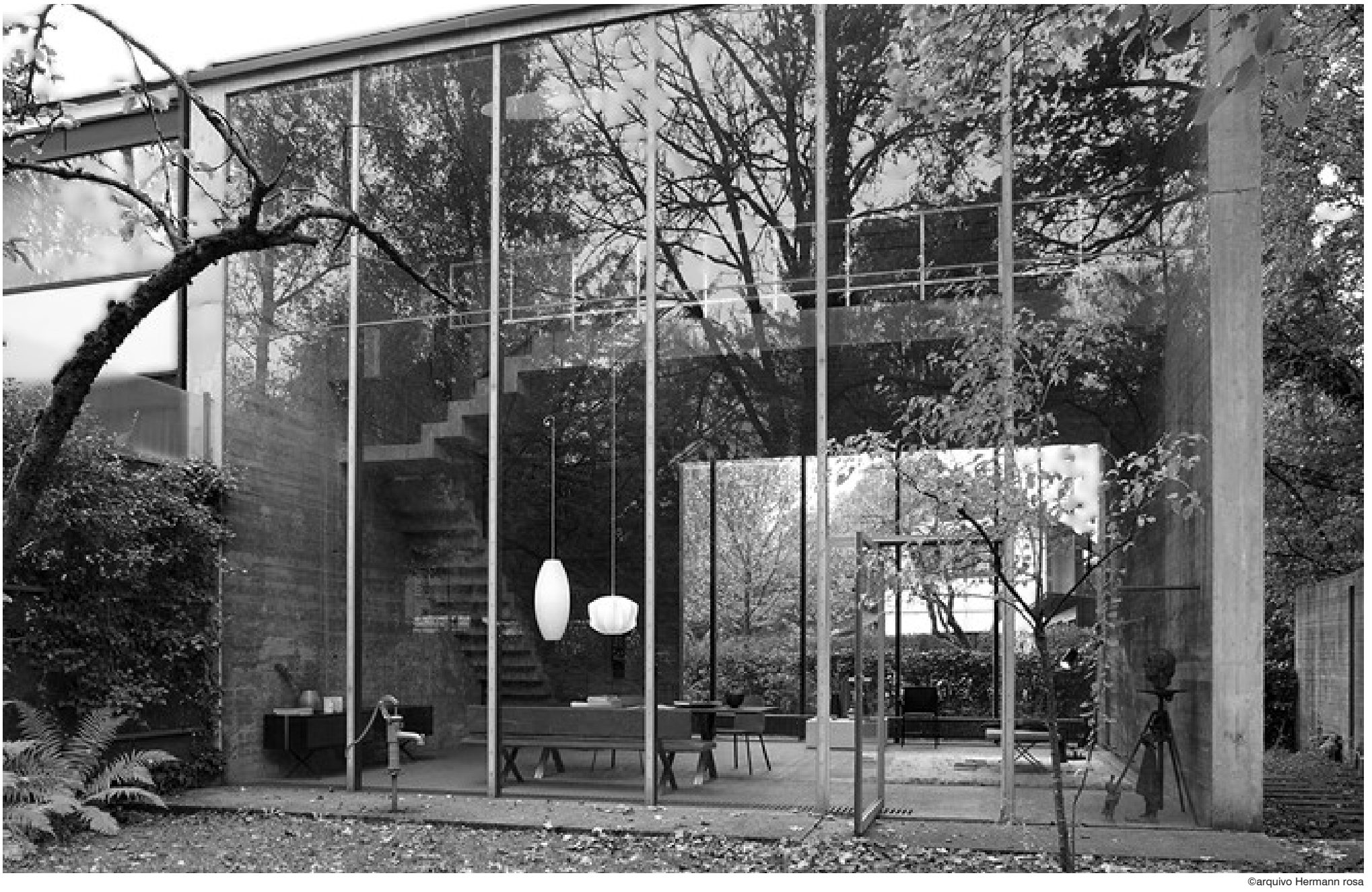




© Piero Bottoni

ATELIER HERMANN ROSA

Hermann Rosa, Osterwaldstrasse 89, Munique, Alemanha, 1960 - 1968



©arquivo Hermann rosa

Inserido em Schwabing, um bairro residencial de Munique, o Atelier Hermann Rosa surge desafiando a arquitetura mais tradicional ao seu redor. Construído entre 1960 e 1968, concebido e erguido pelo próprio escultor Hermann Rosa, é um elogio ao concreto e à natureza, um convite à introspecção e à conexão com a arte. A materialidade do betão, protagonista da obra, dialoga de forma intensa com a delicadeza da vegetação que o circunda. As paredes externas e internas, revelam a textura áspera e a beleza das imperfeições do material. A luz natural, que inunda o espaço através de grandes janelas, dentre elas uma circular simbolizando a lua, interage com as superfícies, criando um jogo de sombras e relevos que transforma o ambiente a cada hora do dia. O interior despojado, convida à contemplação. Cada canto, cada viga, cada fenda, conta uma história, sendo ela toda exposta e autêntica.

Grandes árvores circundam o edifício, criando um diálogo entre o construído e o natural. Projetado para ser um espaço de trabalho, o atelier possui todos os elementos necessários para a produção artística.

Um espaço aberto, oficina e uma área de armazenamento, integrado de forma harmoniosa à arquitetura, criando um ambiente propício à criação.

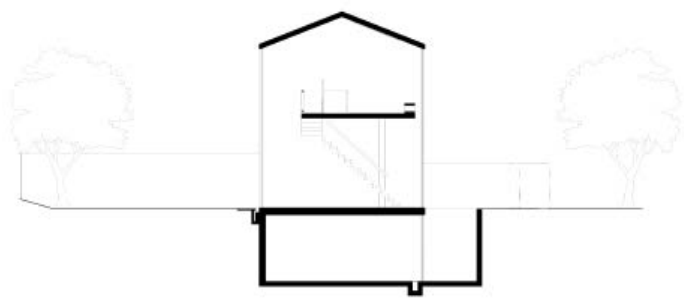
O Atelier é um dos primeiros exemplos em Munique de como a arte e a arquitetura podem se fundir, resultando em um espaço original.

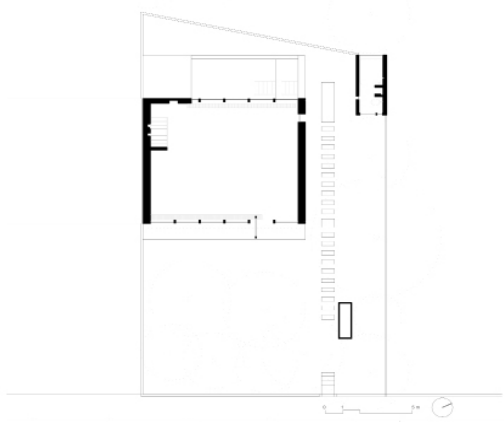
Atualmente, o atelier é considerado um patrimônio cultural. É uma experiência sensorial, que envolve todos os sentidos: a vista, ao contemplar a beleza da arquitetura; o tato, ao percorrer as superfícies de concreto; o olfato, ao sentir o aroma da madeira e da terra; e a audição, ao ouvir o silêncio quebrado apenas pelo som do vento nas árvores.



©Eric Wang

©Jürg Zimmermann





CASA WOLFF

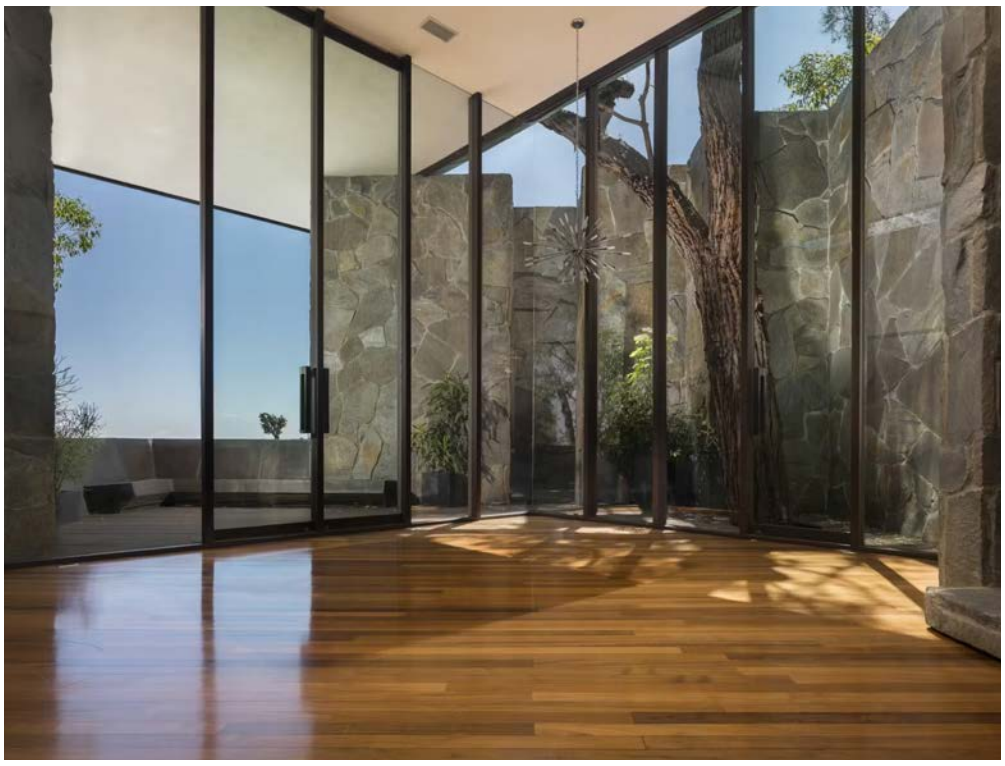
John Lautner, Los Angeles, EUA,1961 (adição 1963)



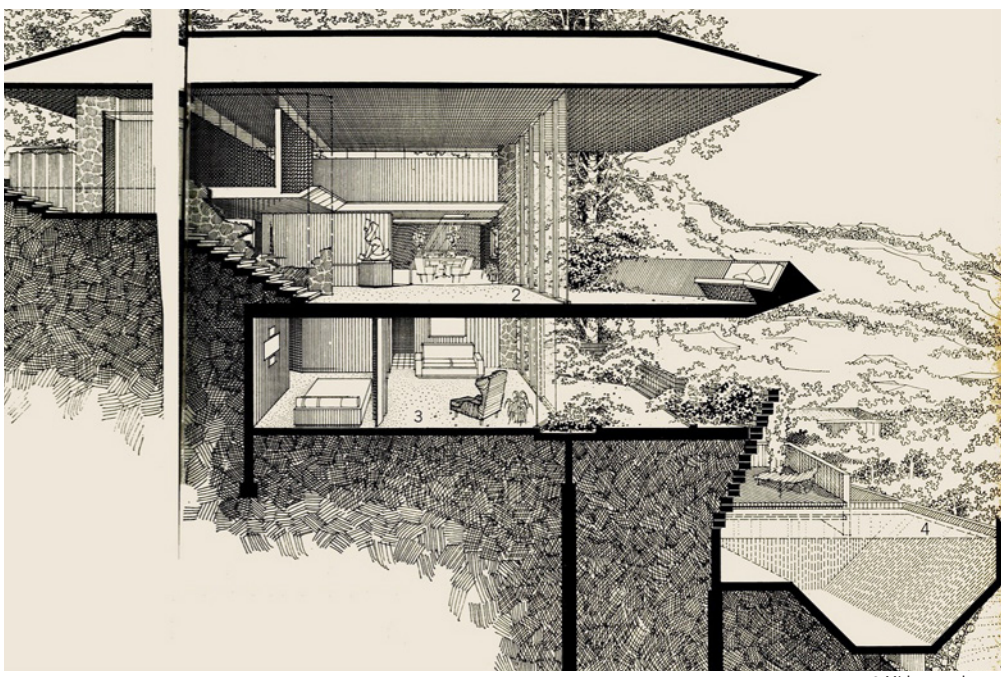
© Juliaknz

A Casa Wolff está localizada nas colinas de West Hollywood, no bairro de Sunset Strip, em Los Angeles, Califórnia, EUA.
O cliente, Marco Wolff, pediu a John Lautner que projetasse com referências a Frank Lloyd Wright, mas em Hollywood. Como discipulo de Wright, podemos encontrar nesta casa alguns elementos característicos da sua arquitetura, como a cobertura de quatro águas que se extende para além do edifício, a continuidade geométrica, as paredes de pedra e, ainda, a lareira da zona de estar, como elemento de destaque. Mesmo tendo estas referências, Lautner não deixou de projetar esta casa com as suas características próprias. Tais como a integração da casa na paisagem e o desenvolvimento da casa como um observatório sobre a paisagem.
A disponibilidade financeira do cliente foi um fator determinante para a construção da mesma.
Esta casa está construida numa colina e acompanha a topografia da mesma, distribuindo o seu programa por três pisos.
A entrada da rua faz-se pelo piso superior, através da zona de estacionamento, descendo para o piso intermédio que contém a zona de entrada na casa. Chegando a esta zona, entra-se para uma sala com duplo pé direito, que foca o olhar para a vista sobre a cidade, que se alcansa através do grande vão em frente. À direita deste vão, encontra-se um outro, mas com vista para o pátio, este com uma parede de pedra e um dos quatro eucaliptos pré-existentes que foram mantidos. A luz solar que entra para a sala através desse pátio, flui como a luz filtrada numa floresta.
Neste piso, localiza-se a zona social com a sala de estar, uma varanda com acesso ao pátio, sala de jantar e cozinha.
O piso inferior, é ocupado por um quarto com instalação sanitária.
O acesso à plataforma da piscina é feito a partir do piso inferior, através de uma escadaria.
Em 1963, a pedido do proprietário, Lautner juntou à casa, uma casa de hóspedes, unindo os dois edifícios através da cobertura.





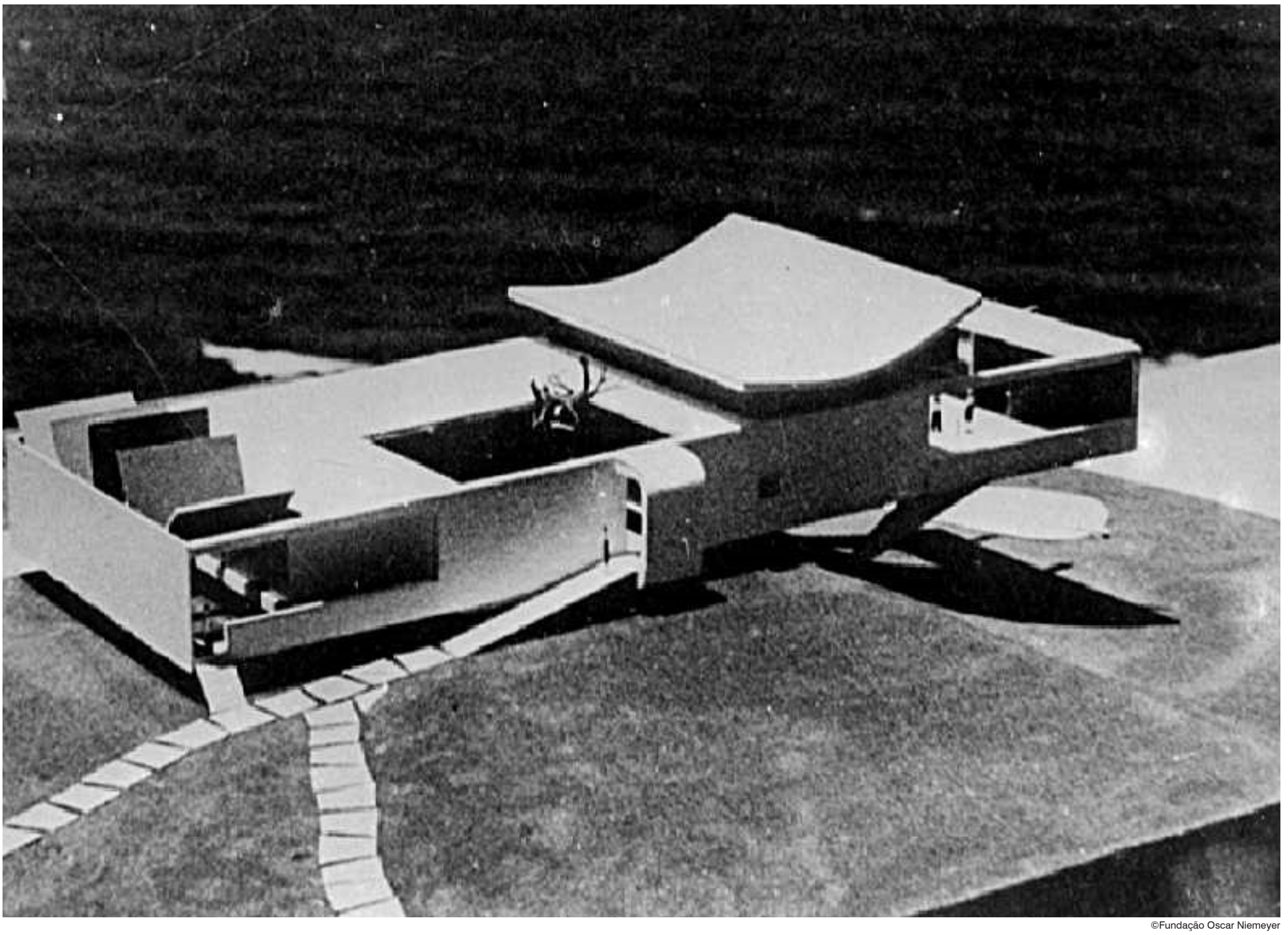




© Midcenturyhome

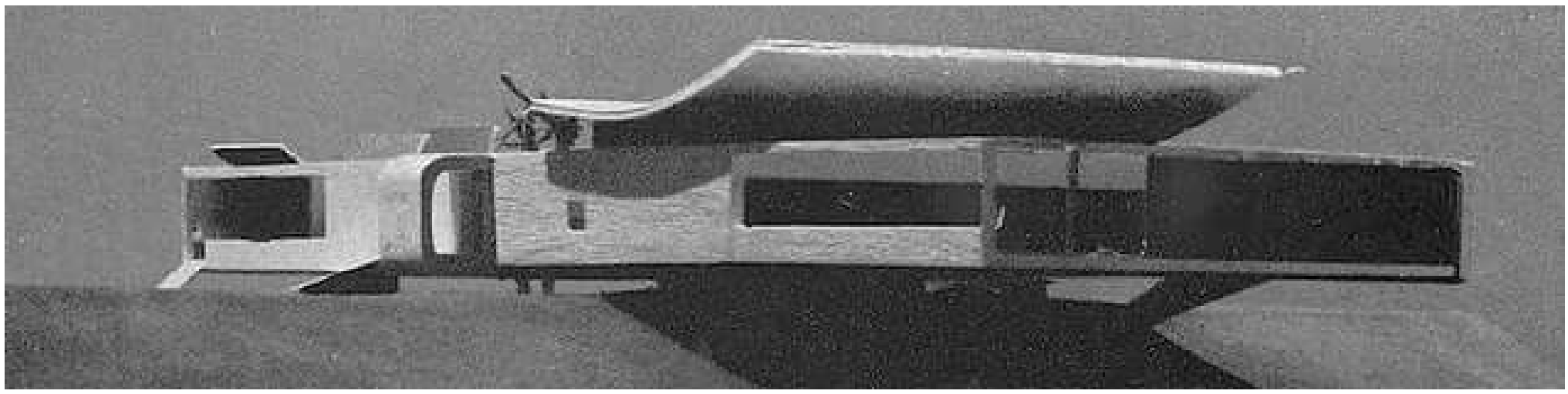
CASA FEDERMANN

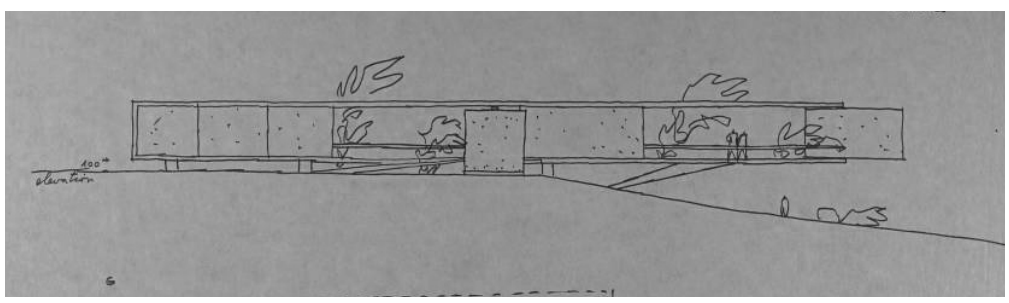
Oscar Niemeyer, Hertzilia, Israel 1964

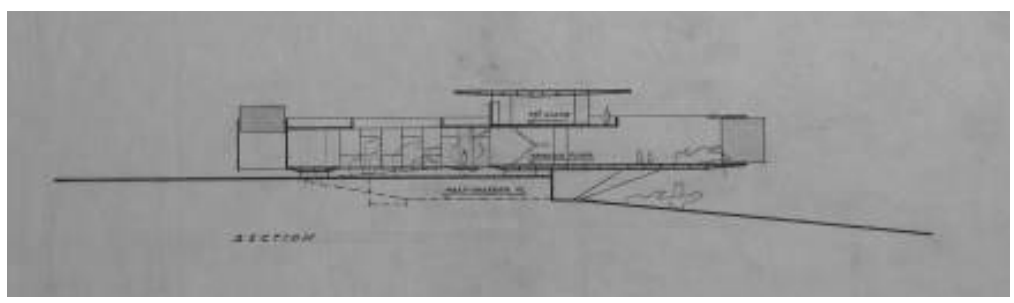


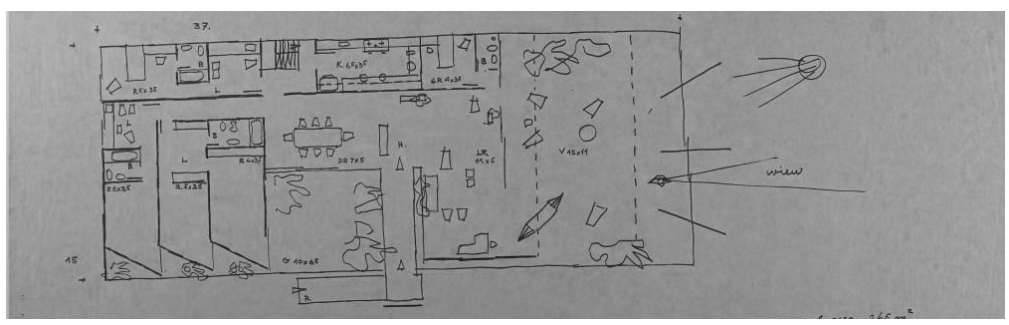
©Fundação Oscar Niemeyer

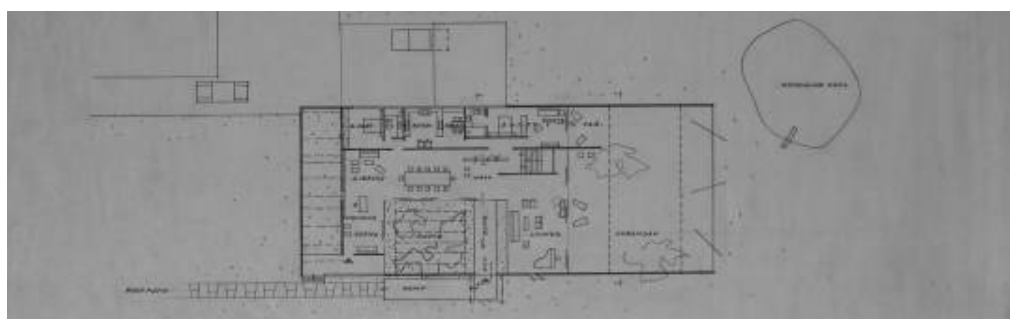
O arquiteto Oscar Niemeyer recebe a proposta de Yekutiel Federmann, um grande empresário que morava em Israel, para que faça uma casa para que ele possa morar. A pedido deste novo cliente, Oscar Niemeyer viaja para Israel a fim de conhecer a região e o terreno onde o novo projeto ficaria. O que não se esperava é que enquanto Niemeyer se encontrava em Israel, ocorresse um golpe militar no Brasil, em 1964, que o poribiu de voltar para o país. Isso abriu uma oportunidade para o arquiteto desenvolver diversos projetos em Israel, sendo apenas um deles realmente construído. Em relação a casa Federmann, foi criada com uma forma diferente das usuais curvas utilizadas nas obras do arquiteto. Foi investido em algo puro de linhas retas, o qual apenas uma marquise curva em cima da rampa de acesso da casa quebrava a forma. Ele também aposta na grande iluminação na área social, criando uma conexão exterior-interior, enquanto os quartos se mantém privados, sem essa grande relação. Após algumas modificações feitas no projeto, ele adiciona um nível superior na casa, com uma laje inclinada em cima. Observando o conjunto inteiro da casa, os apoios no declive passam a sensação dela estar voando e a laje curva no topo da a ideia de leveza necessária.

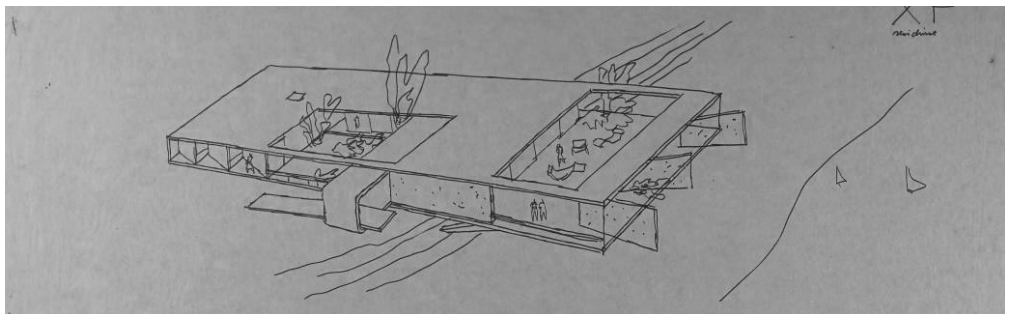


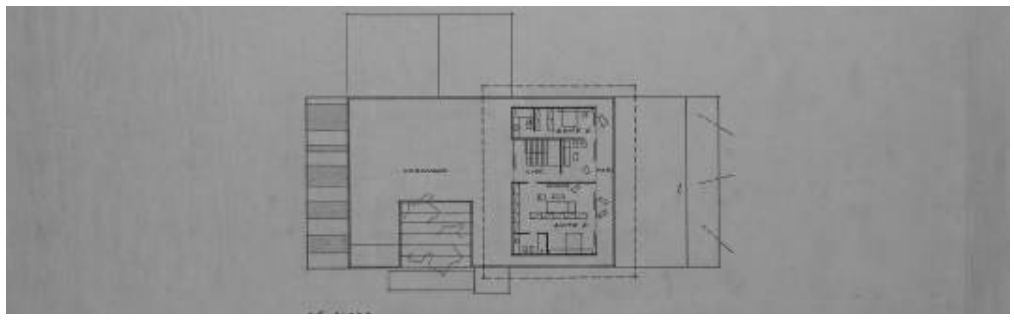








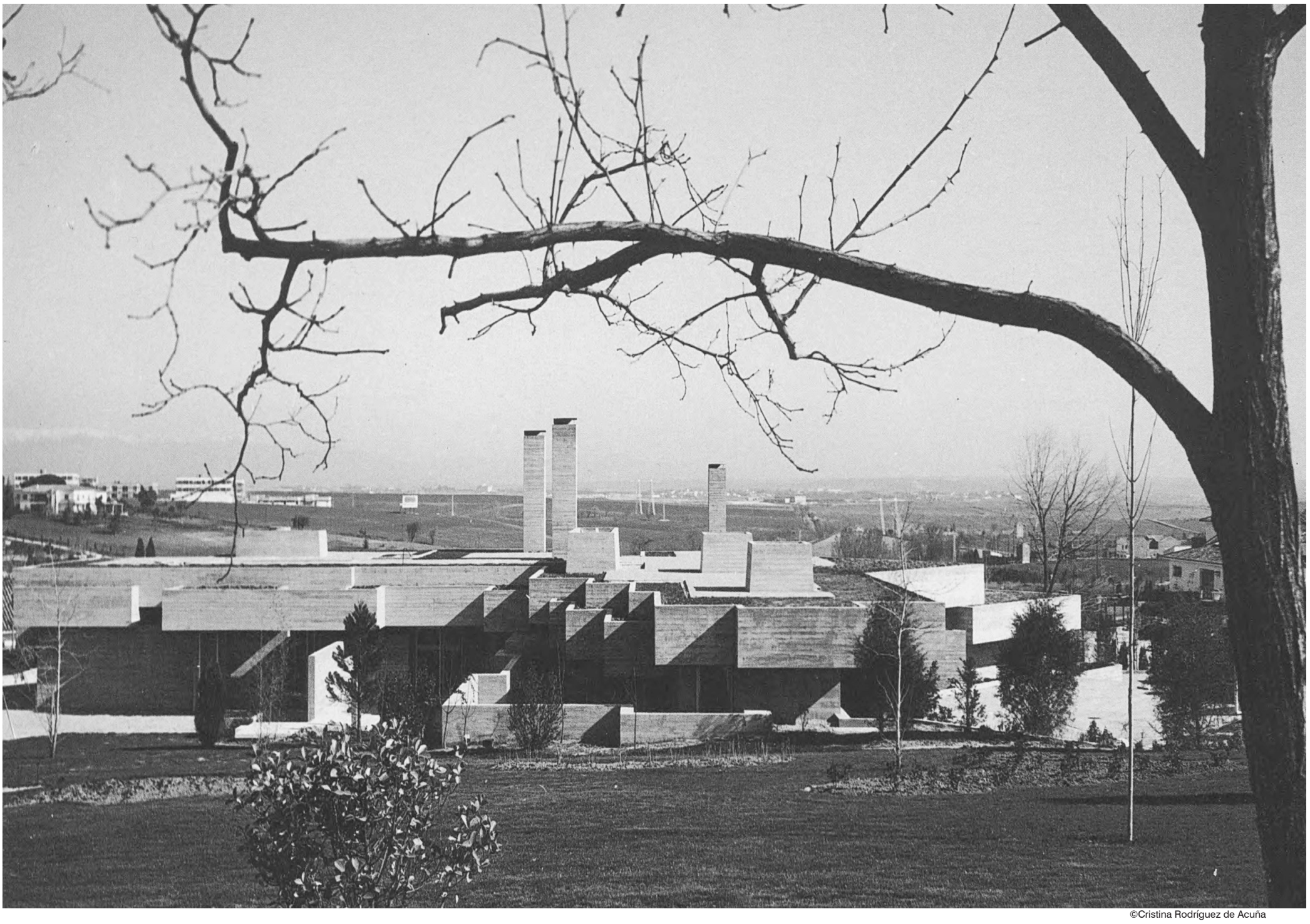




©Fundação Oscar Niemeyer

CASA CARVAJAL

Javier Carvajal Ferrer, Madrid, Espanha, 1964-1966.



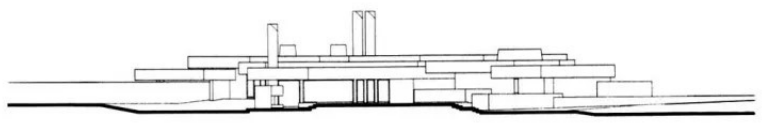
©Cristina Rodríguez de Acuña

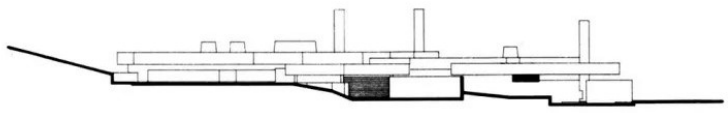
A Casa Carvajal projetada pelo arquiteto Javier Carvajal Ferrer está situada em Somosaguas na cidade de Madrid, situada numa encosta voltada a Norte com uma vista privilegiada para a serra de Guadarrama, num terreno com cerca de 6.6 hectares. Localizado na cota mais baixa, a casa Carvajal foi projetada com o propósito de criar uma harmonia entre a paisagem circulante, respeitando as caraterísticas geográficas e aproveitando a inclinação natural. Assim o arquiteto conseguiu aproveitar as várias vistas panorâmicas e uma interação continua com o ambiente natural. A casa Carvajal reflete um pensamento racional em fundir o funcionalismo com a estética, além disso, Javier Carvajal conseguiu fundir a arquitetura clássica espanhola com o modernismo. O projeto da casa Carvajal está assente em três plataformas que se adaptam aos socalcos do terreno que também delimitam os espaços e, ao mesmo tempo, marcam a mudança de programa. A casa possui dois pátios interiores, que criam um desenho fluido em forma de oito que favorece a entrada de luz natural e de ventilação com os vãos e os pés direitos, além de proporcionar as vistas amplas que conectam o interior com o exterior. Quanto a materialidade, a casa é uma demonstração da exploração do betão armado como material expressivo. Este material foi usado pelo arquiteto pela sua capacidade de criar formas e volumes precisos, explorando as suas qualidades estéticas e estruturais. No interior o betão é complementado por madeira e vidro, introduzindo uma linguagem moderna e acolhedora.

















©Cristina Rodríguez de Acuña

CAIXA AZUL

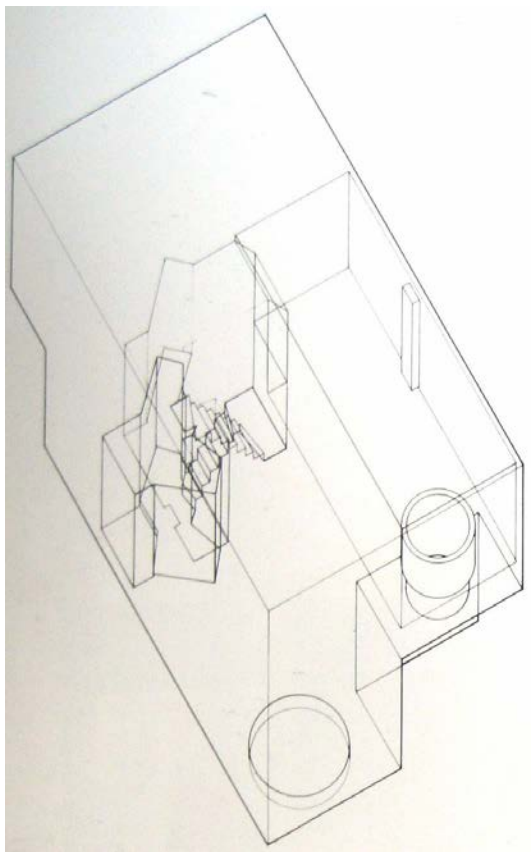
Mayumi Miyawaki, Tóquio, Japão ,1971

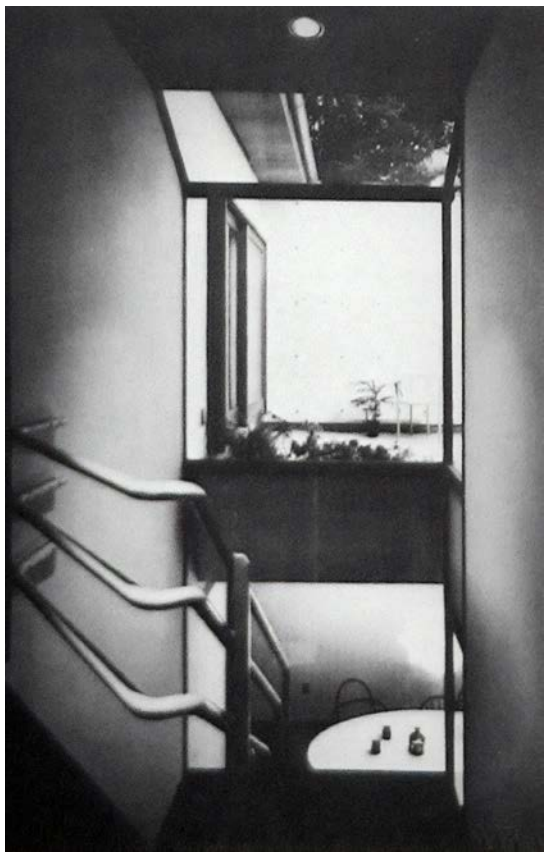


© Toshi mo mae no

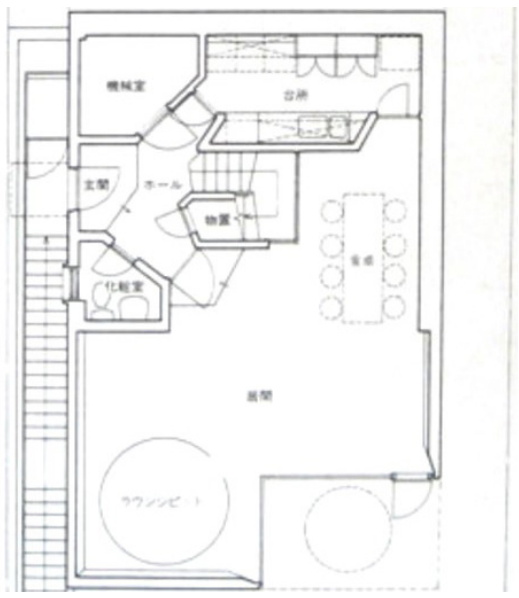
A Caixa Azul, localizada em Tóquio, foi construída num bairro isolado, que mais tarde se tornou uma zona residencial. A casa foi projetada para o fotógrafo Osamu Hayasaki. O arquiteto priorizou a forma como o espaço seria utilizado pelos seus clientes, e a funcionalidade dos ambientes foi fundamental para refletir as dinâmicas e necessidades da família Hayasaki. Mayumi Miyawaki, ao subtrair dois elementos na sua caixa, cria dois volumes correspondentes aos diferentes pisos da casa. A fachada reflete a ideia do arquiteto de uma casa que pretende flutuar no espaço, integrada com a natureza, com uma estrutura de betão e madeira.

Desde a entrada retangular até aos dois elementos subtraídos da caixa azul, a arquitetura rege-se pela manipulação das formas. O arquiteto relaciona conceitos do brutalismo na leveza da arquitetura japonesa. O primeiro piso funciona como um espaço destinado ao lazer familiar com um espaço círcular rebaixado, que contempla a sala de jantar e cozinha, contrastado com o segundo piso com um pátio, quartos, um sala japonesa destinada para banhos e uma cozinha.













©Setagaya-ku

CASA KORMAN

Louis Kahn, Fort Washington, Pensilvânia, EUA, 1971-1973.

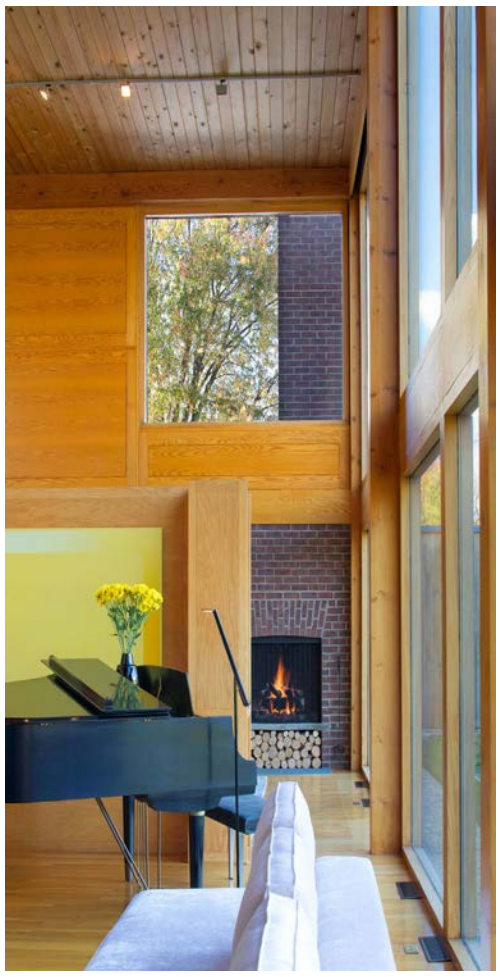


©KahnKormanHouse

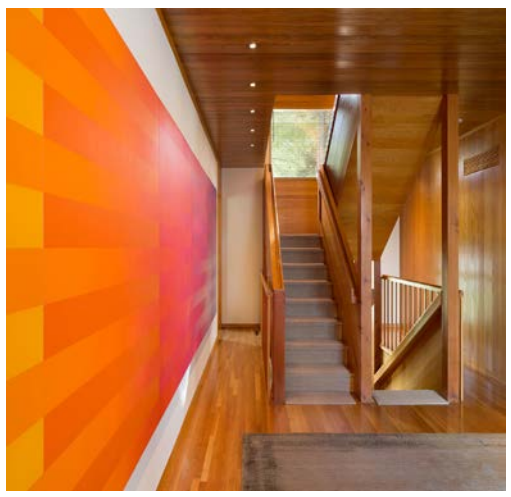
A Korman nasceu de um pedido de Steven Korman, herdeiro de uma grande imobiliária americana, que tinha o desejo de construir uma casa projetada pelo arquiteto Louis Kahn.
Ao longo de vários anos, Steven e a sua irmã tentaram convencer Louis Kahn a construir a casa.
A casa começou a ser projetada em 1971 e a sua construção decorreu entre 1972 e 1973.
A casa Korman apresenta uma geometria simples, grandes dimensões, seis quartos, uma cozinha, uma sala com pé direito duplo e três chaminés, cada uma com 9 metros de altura e que marcam as zonas sociais da casa, sendo duas na sala e uma na cozinha.
Nesta são visíveis as características presentes em quase todos os projetos de Louis Kahn: a sua importância, o estudo da luz, os materiais e a monumentalidade.
Nas suas obras, Louis Kahn explora a monumentalidade.
Para além destes aspetos a materialidade e a luz foram também dois grandes aspetos que Kahn passou a explorar nas suas obras.

Na casa Korman, Kahn aplica estes aspetos por exemplo na materialidade, onde faz o uso de madeira de cipreste, do betão e do tijolo, cada um desempenhando a sua função, quer visual, quer estruturalmente, tal como os antigos realizavam nas ruínas que observou na europa. Estes materiais foram também explorados pelas diferentes texturas que proporcionam a cada ambiente da casa e pela interação que cada uma desempenha com a luz natural. Luz essa que é um elemento importante em qualquer obra de Kahn.
Através da abertura de grandes vãos, Louis Kahn deixa a luz entrar e ocupar livremente o espaço, brincando não só com a própria volumetria do espaço como com a textura e a forma como cada material interage com a mesma. Dá uma grande importância aos espaços mais públicos da casa, com grandes vãos na cozinha e uma fachada em vidro na sala, com duplo pé direito.

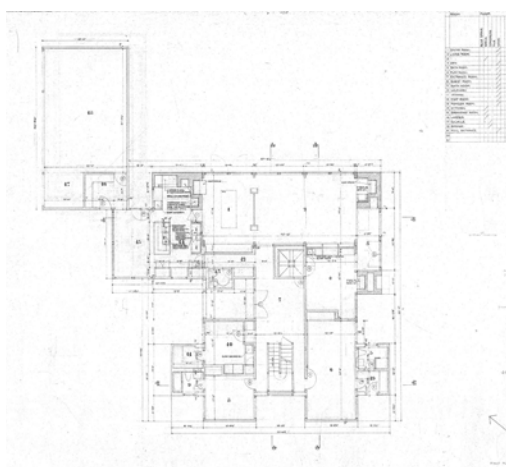


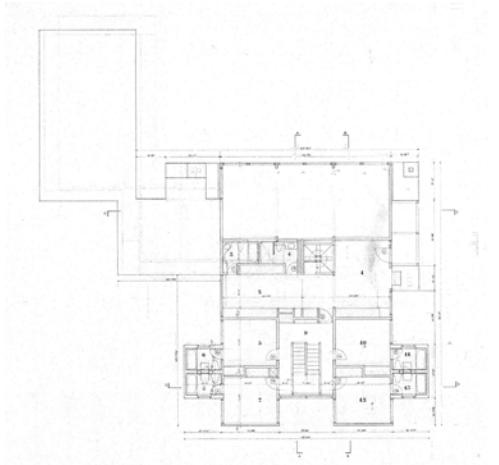












©KahnKormanHouse

CASA ARRANHA-INFERNO

Fernando Higueras,Madrid,Espanha,1972-1975

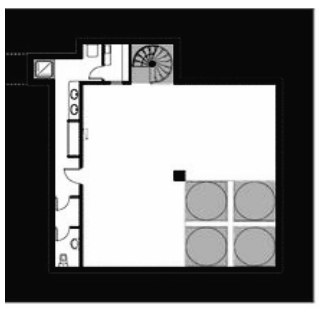


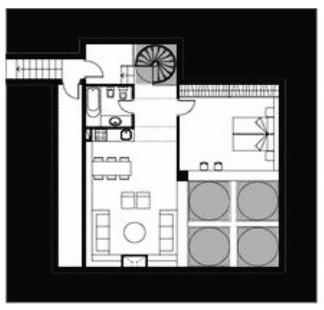
© David Spence

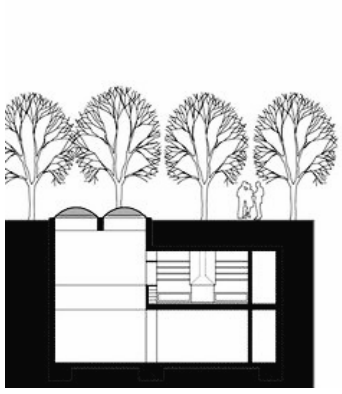
A Casa Arranha-Inferno, projetada em 1972 pelo arquiteto Fernando Higueras, é uma casa subterrânea situada no bairro de Chamartín, Madrid. A casa foi construída como uma residência e atelier, num espaço de 9x9 metros distribuídos por dois andares subterrâneos. A iluminação do espaço é assegurada por cinco clarabóias que permitem a entrada de luz natural, conferindo ao interior uma atmosfera arejada e acolhedora. No primeiro piso subterrâneo, encontram-se uma cozinha, sala de estar, quarto e uma casa de banho, enquanto que no piso inferior temos um escritório, que o Arquiteto o utilizou como espaço de trabalho. O projeto, batizado de "Arranha-Inferno", é a ideia de um arranha-céu invertido. E uma obra artesanal, construída sem o auxílio de máquinas. Uma das características mais notáveis da é o seu isolamento térmico natural, proporcionado pela profundidade do subsolo, que mantém uma temperatura constante entre 20 e 22 graus ao longo de todo o ano. Este aspeto, combinado com o uso eficiente da luz natural, torna o espaço um exemplo de arquitetura sustentável. A casa foi o refúgio de Fernando Higueras por mais de 30 anos, onde viveu rodeado por arte, vegetação e livros, elementos que ajudaram a criar um ambiente único e pessoal. Atualmente, a casa "Rascainfiernos" é a sede da Fundação Fernando Higueras.









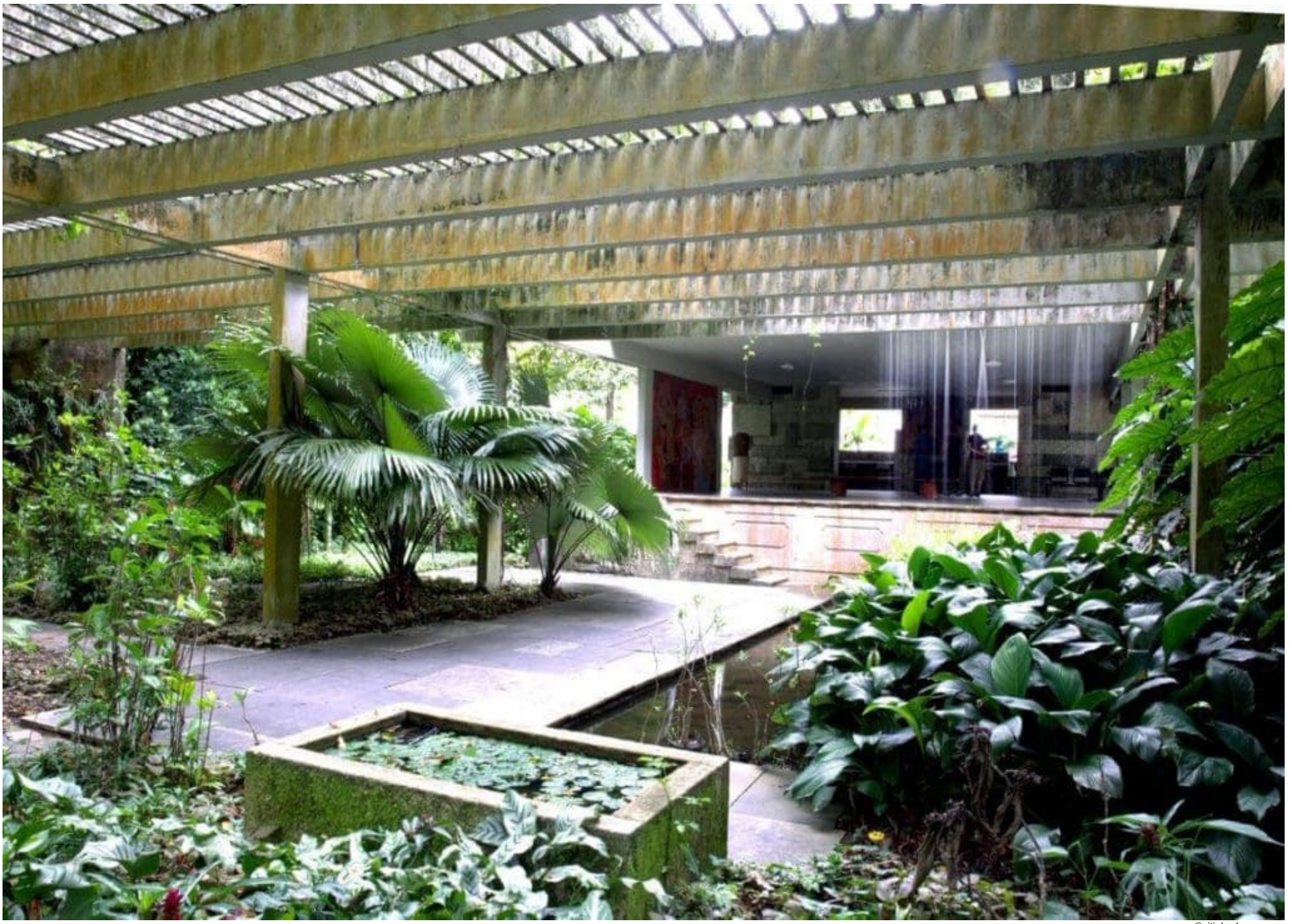




© Fernando Higueras Foundation © Leonor Martin

SÍTIO BURLE MARX

Roberto Burle Marx, Barra de Guaratiba, Rio de Janeiro, Brasil, 1973



©sitioburlemarx.org

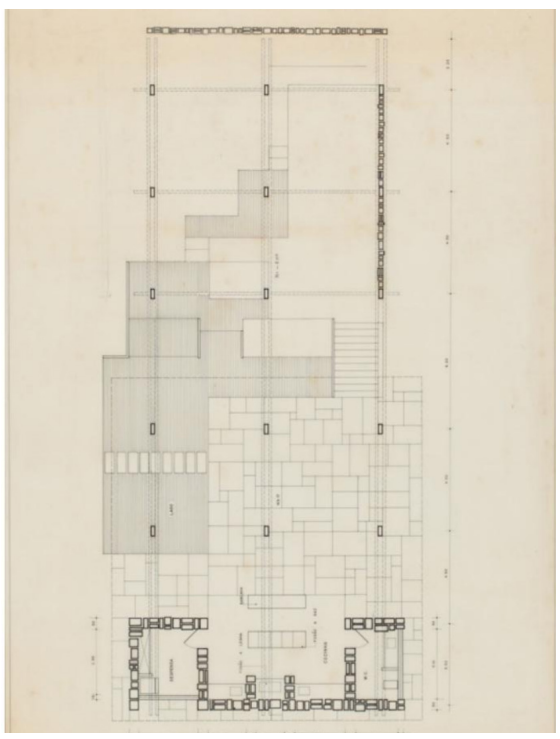
O Sítio "Roberto Burle Marx" começou por ser um terreno com uma pequena casa acompanhada por uma capela (Capela de Sto António) que foi comprado por Roberto Marx e pelo seu irmão Guilherme Marx em 1949. As duas construções datam do início do século XVIII. Os dois irmãos adquiriram este terreno com a intenção de criar um espaço onde pudessem ter o máximo de plantas nativas e da flora brasileira e possuir um laboratório botânico para estudarem o desenvolvimento de cada planta e utilizando-as em projetos de paisagísticos.

Os dois irmãos, entre 1950 e 1960, a compraram diversos terrenos envolventes, acabando assim com uma área total de 40,5 hectares.

Atualmente o Sítio possui cerca de 3500 espécies, muitas delas com o nome de Roberto Burle Marx é um total de 9 espaços: um grande salão para receber convidados e organizar eventos, e festas; um grande atelier com capacidade para 160 pessoas onde o arquiteto apresentava diversas peças de arte (escultura e pintura); a capela que fora restaurada nos anos 60 e que ainda hoje se encontra ativa a casa, também restaurada e aumentada, onde Roberto Burle Marx morou entre 1972 e 1994. Para além destes espaços mandou também construir um estúdio onde podia estar sozinho e concentrar-se na realização das suas obras, estando o seu interior revestido por um painel de azulejos de sua autoria; duas casas para abrigar os atuais funcionários responsáveis por tomar conta do lugar após a doação ao Governo Brasileiro em 1985 e dois espaços projetados para proporcionar sombra a todas as espécies botânicas mais sensíveis à luz solar.











©sitioburlemarx.org

CASA - ATELIER SIMÕES DE CARVALHO

Fernão Simões de Carvalho, Queijas, Oeiras, Portugal 1974-1982



© Jornal Arquitectos

Em 1974, Simões de Carvalho decide projetar a sua habitação, localizada em Queijas no concelho de Oeiras, que só vem a ser terminada depois do arquiteto voltar do Rio de Janeiro em 1982.

A habitação situa se num bairro de topografia dificil pelo acentuado declive, com um desnível de aproximadamente 10 metros.

O betão é utilizado intensamente na obra, de que é exemplo a cobertura em laje de betão, plana, que assume uma camada de betão celular para potenciar a inclinação necessária ao escoamento de águas e só depois a impermeabilização.

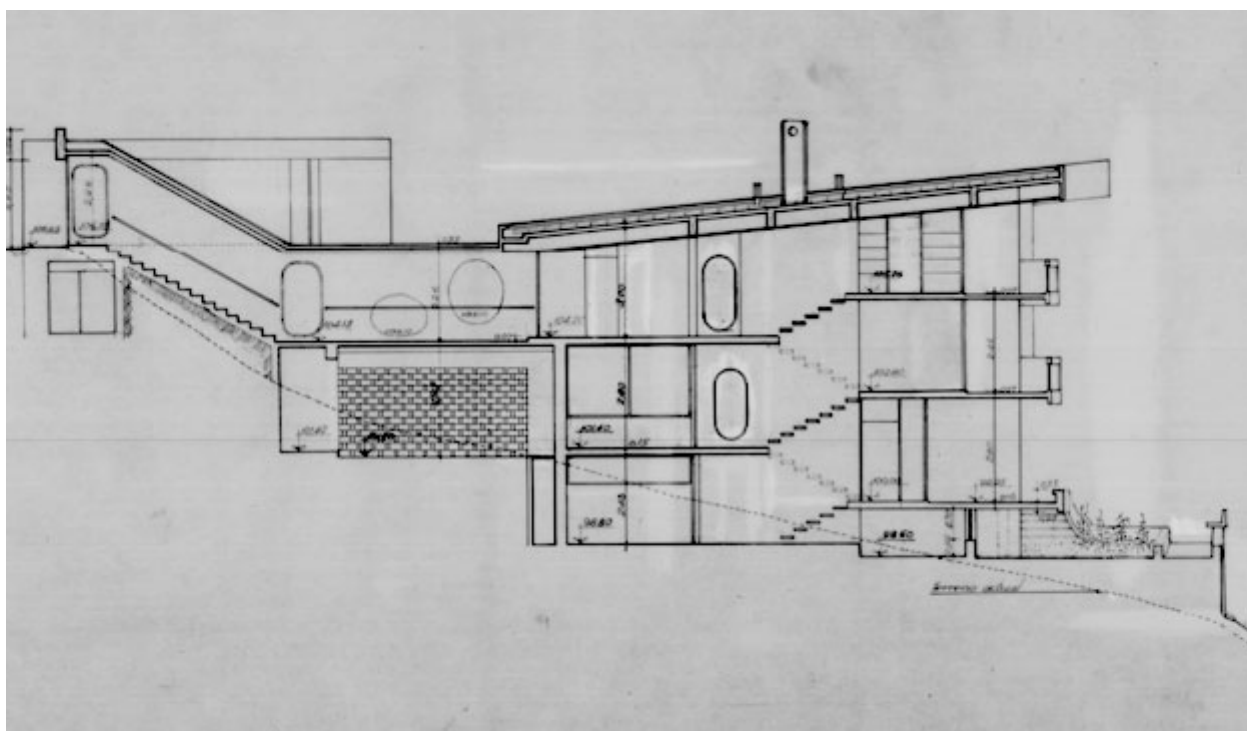
Deu-se um desafio económico quer pelas características topográficas do lote, no lançamento de alicerces e na sobreposição obrigatória de vários pisos, quer pela opção de construir em betão com a agravante de exigir uma boa concepção no revestimento das armaduras também pelo ambiente marítimo próximo, e um excelente acabamento que no exterior passou pela utilização de betão sem tratamento aparente e no interior quando deixado à vista o betão que recebe uma solução resinosa, ou pintura.

A entrada na casa situa se a norte à cota alta, pela galeria que está enconstada ao edificio do Atelier e garagem, ambos num bloco à parte. Entrando na galeria e, chega-se ao corpo da habitação onde se encontram três blocos, sendo o bloco do meio a zona de transição entre os restantes dois blocos. Estes organizam se em patamares com 2.60m de pé direito, fazendo assim com que a divisão acompanhe a inclinação do terreno.

O mobiliário foi desenhado pelo arquiteto, como são exemplo os candeeiros, as mesas, os sofás, entre outros elementos.









© Jornal Arquitectos

CASA AZUMA

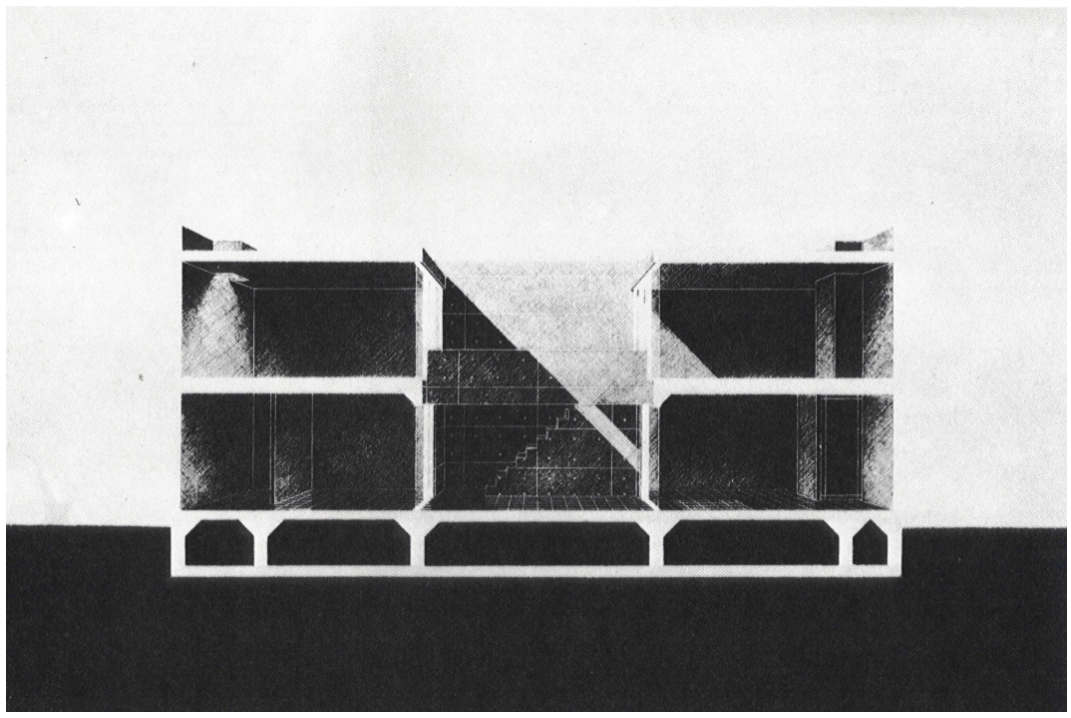
Tadao Ando, Sumiyoshi, Osaka, Japão, 1975 - 1976

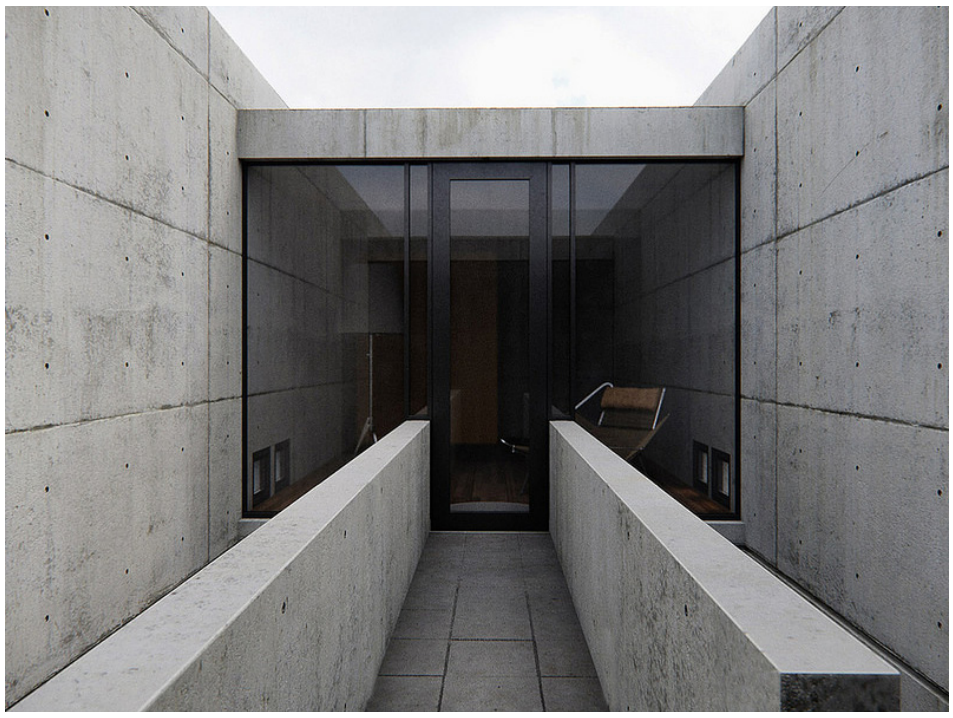


©

A Casa Azuma situa-se num terreno estrito numa área residencial densa. Realizada inteiramente em betão, sem grandes aberturas para o exterior tendo apenas vãos estratégicos.
É dividida em três blocos, tendo dois volumes fechadas e um volume que foma um pátio central a céu aberto. No piso térreo da casa encontramos as zonas sociais, como a sala de estar, que abriga também a zona da entrada, uma cozinha e casa de banho, e no piso superior, o escritório e o quarto.
O pátio que serpara estes dois blocos é o elemento central do projeto. Traz a luz natural e ventilação para os espaços e simultaneamente cria uma forte divisão entre as áreas de estar e de dormir. Apesar de ser exposto às condições atmosféricas, o pátio reflete a filosofia do arquiteto de conectar os morados ao ambiente natural, mesmo dentro de um contexto urbano.
Desafia as conveções arquitetónicas com a sua aparência austera e introspetiva, mantendo-se completamente fechada para o exterior, mas oferencendo um interior dinâmico com o uso cuidadoso da luz e do vazio.

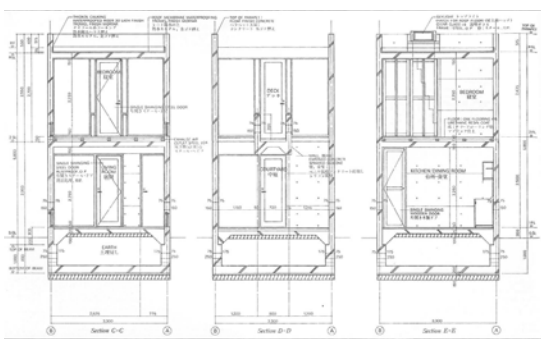
Embora pequena a escala, a casa engloba muitos dos princípios que definem o trabalho de Tadao Ando, como a interação sensorial com o espaço, o uso do vazio e o contraste entre luz e sombra.

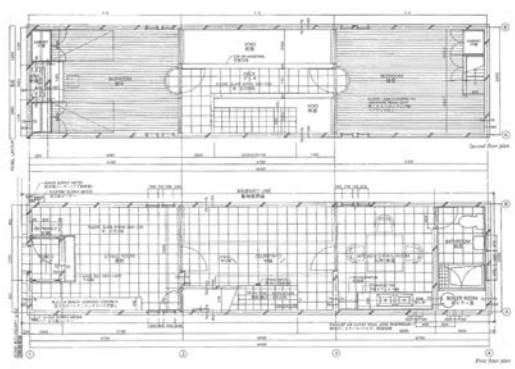












©

CASA SCALESCIANI

Alberto Ponis, Costa Paradiso, Sardenha, Itália, 1974-1977.



A abordagem arquitetónica de Alberto Ponis destaca-se pela integração harmoniosa das construções com o ambiente natural, respeitando o relevo, as rochas e o clima locais. Ponis valoriza a relação entre a arquitetura e a paisagem, como reflete na frase: "essas rochas fazem parte de uma coreografia doméstica que as transforma num sonho."

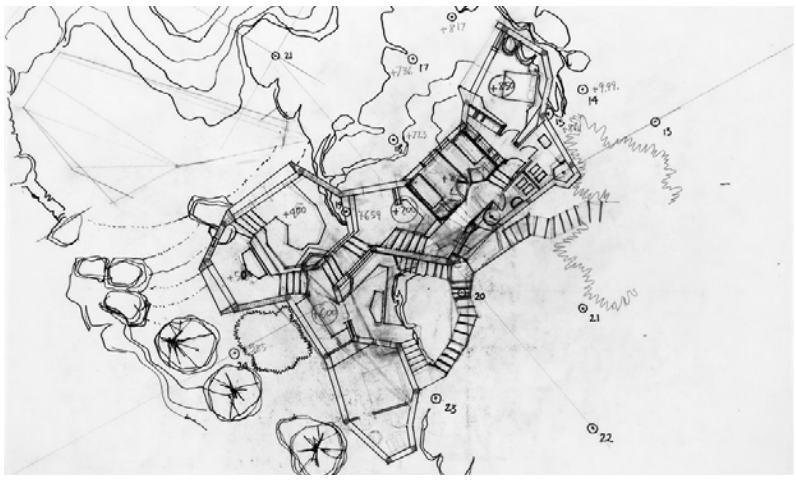
A Casa Scalesciani foi concluída em 1977 e está localizada numa encosta íngreme na Costa Paradiso, na Sardenha.

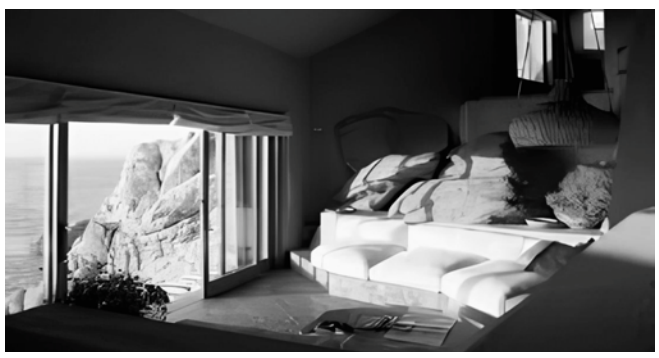
O conceito inicial da Casa Scalesciani começou com uma série de divisões quadradas dispostas em linha reta, mas o proprietário, Juan Scalesciani, queria uma solução mais dramática e que estivesse em sintonia com a natureza. Ponis desenvolveu um projeto que acompanhava os contornos da encosta, utilizando formas livres e orgânicas, criando uma fusão perfeita entre a construção e a paisagem.

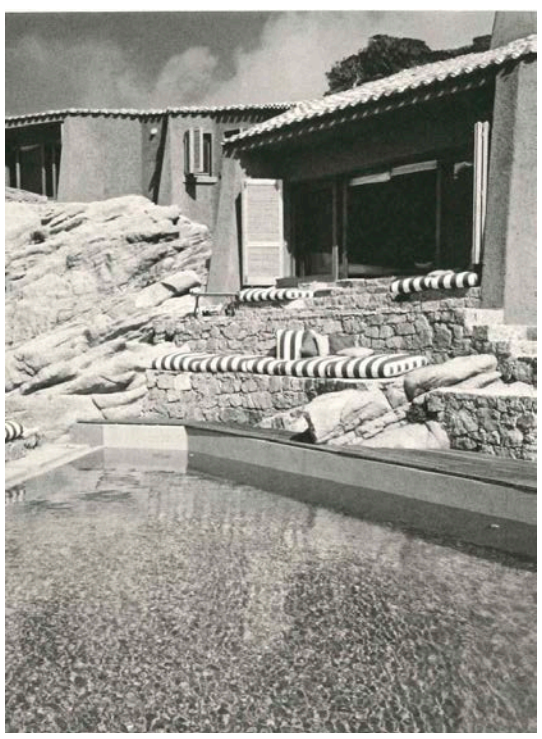
A integração da casa com a natureza é um dos elementos mais marcantes do projeto. A cobertura quase invisível a partir da parte superior da encosta e uma entrada protegida ajudam a lidar com o calor intenso do verão, enquanto a estrutura parece emergir organicamente das rochas circundantes.

A Casa Scalesciani reflete a filosofia de Alberto Ponis, que defende uma arquitetura enraizada no local. Nesta abordagem, a casa não domina a paisagem, mas integra-se nela de maneira íntima, criando um diálogo harmonioso com a natureza.

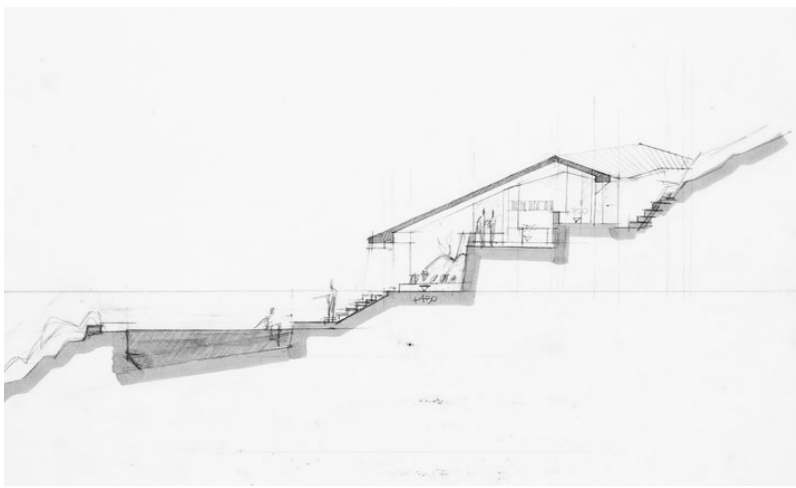


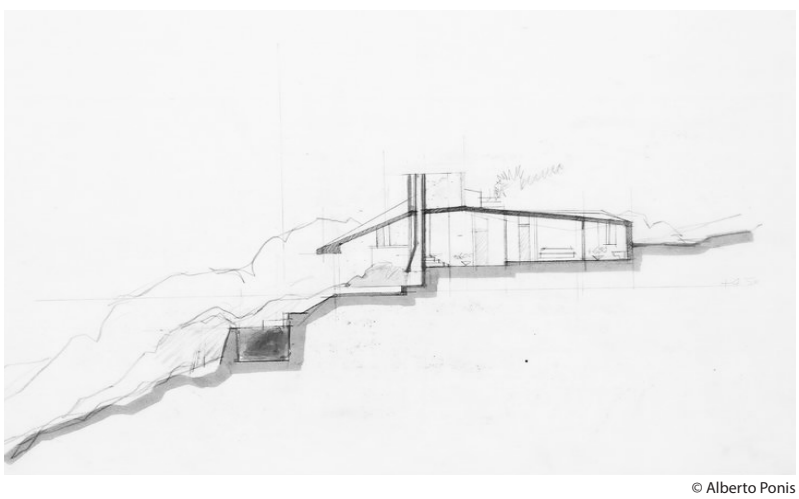








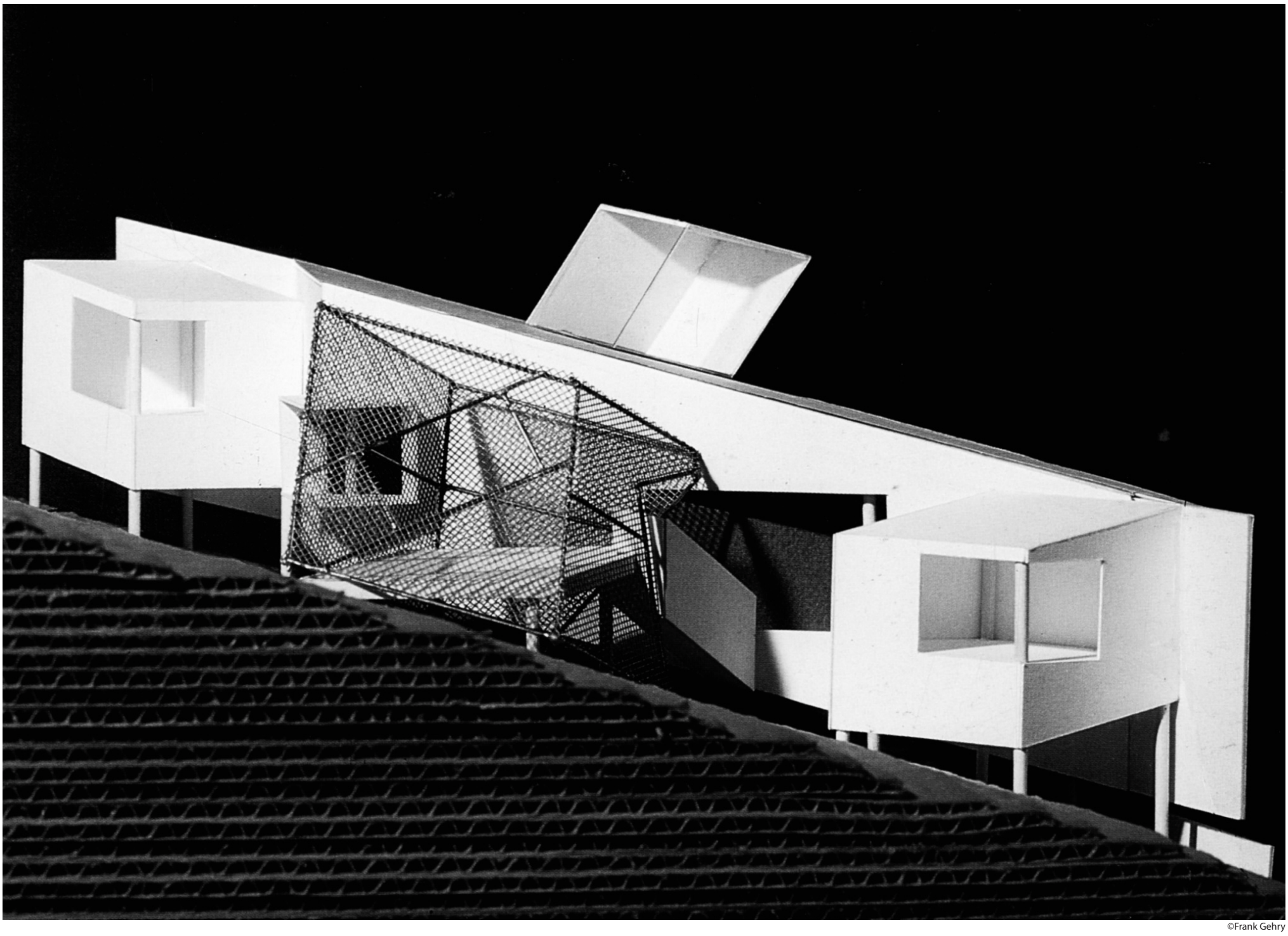




© Alberto Ponis

CASA WAGNER

Frank O. Gehry, Malibu, Califórnia, EUA, 1978.



©Frank Gehry

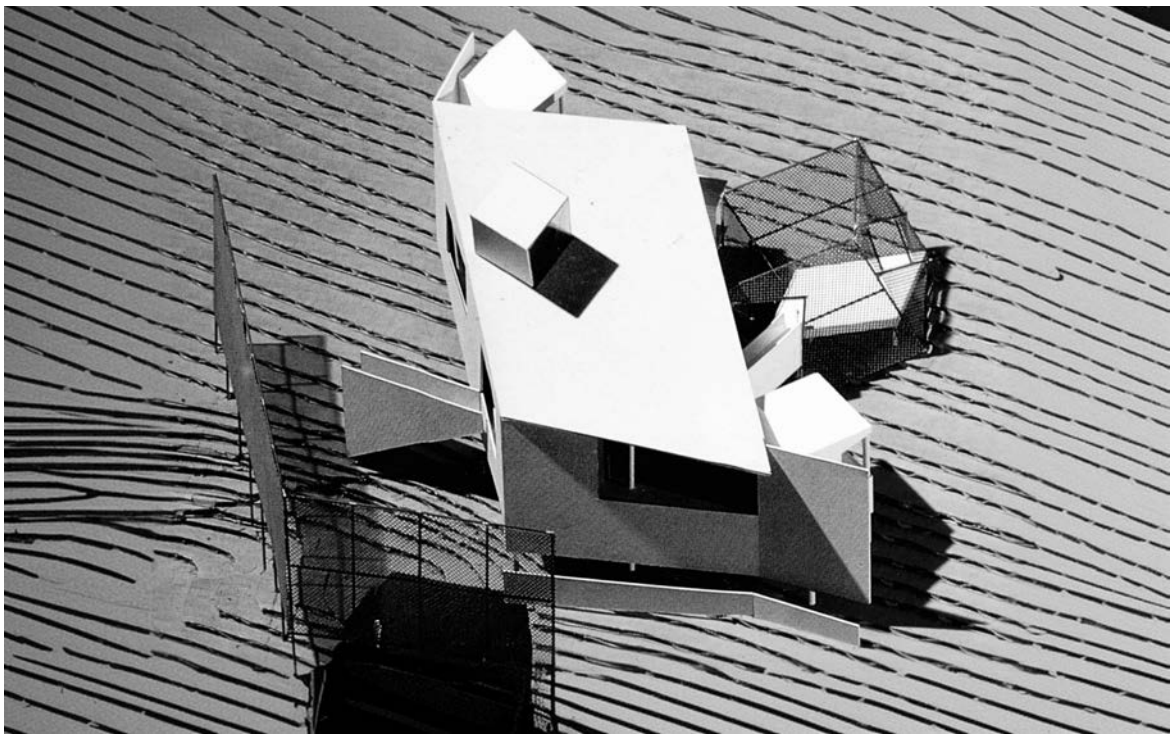
Um dos projetos de Gehry, que nunca foi construído, é a Casa Wagner, desenhada em 1978 para Malibu, Califórnia. Este projeto foi encomendado por Georgie Wagner e a sua esposa, para ser construído num terreno sobre um penhasco com vista sobre o Oceano Pacífico. Os Wagners queriam uma casa que refletisse o estilo de vida descontraído de Malibu e que estivesse em harmonia com a paisagem costeira. A Casa Wagner foi uma das primeiras incursões de Gehry no desconstrutivismo, com formas angulosas e uma composição espacial fragmentada.

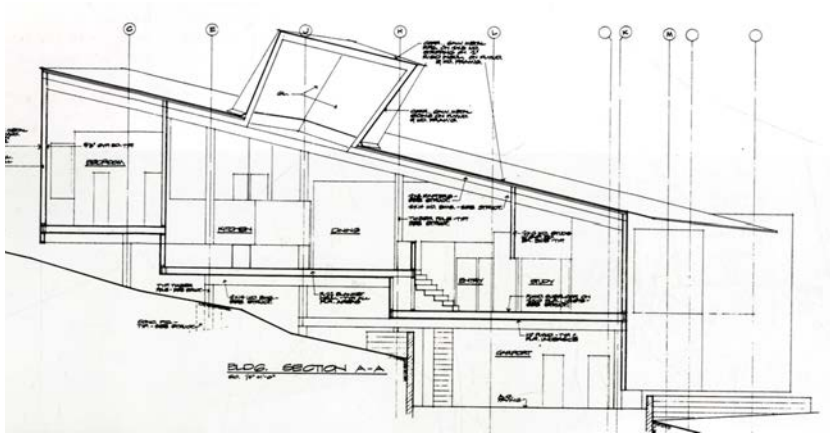
O desenho da casa era composto por volumes irregulares, quase "colados" uns aos outros, desafiando as convenções tradicionais de simetria. Gehry planeava utilizar uma combinação de materiais, como madeira, metal e vidro, que dominavam a sua paleta na época. A madeira ajudaria a integrar a casa na paisagem natural, enquanto o vidro e o metal criariam um contraste moderno, brincando com a luz e realçando as vistas. O projeto maximizaría as vistas sobre o oceano com amplas janelas e terraços, permitindo uma ligação fluida entre o interior e o exterior.

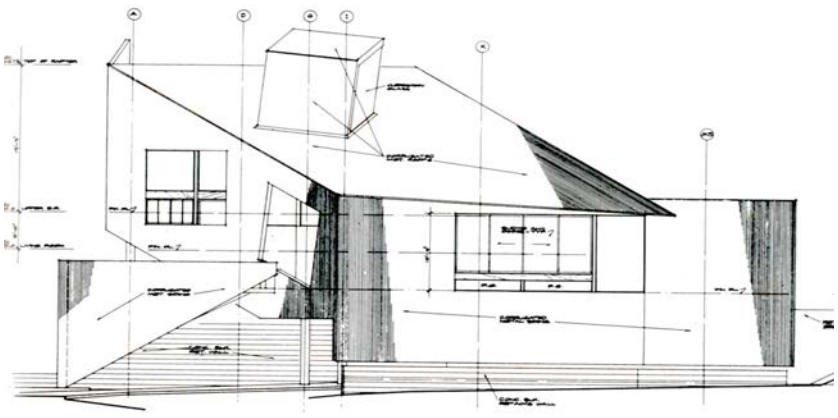
No interior, a disposição dos espaços era igualmente inovadora, com divisões assimétricas e formas não ortogonais. Cada ambiente proporcionaria uma sensação, revelando algo novo à medida que se percorresse a casa. Gehry também queria que a casa parecesse "flutuar", uma ideia que exigiria soluções de engenharia arrojadas, dadas as dificuldades do terreno e as condições climáticas adversas.

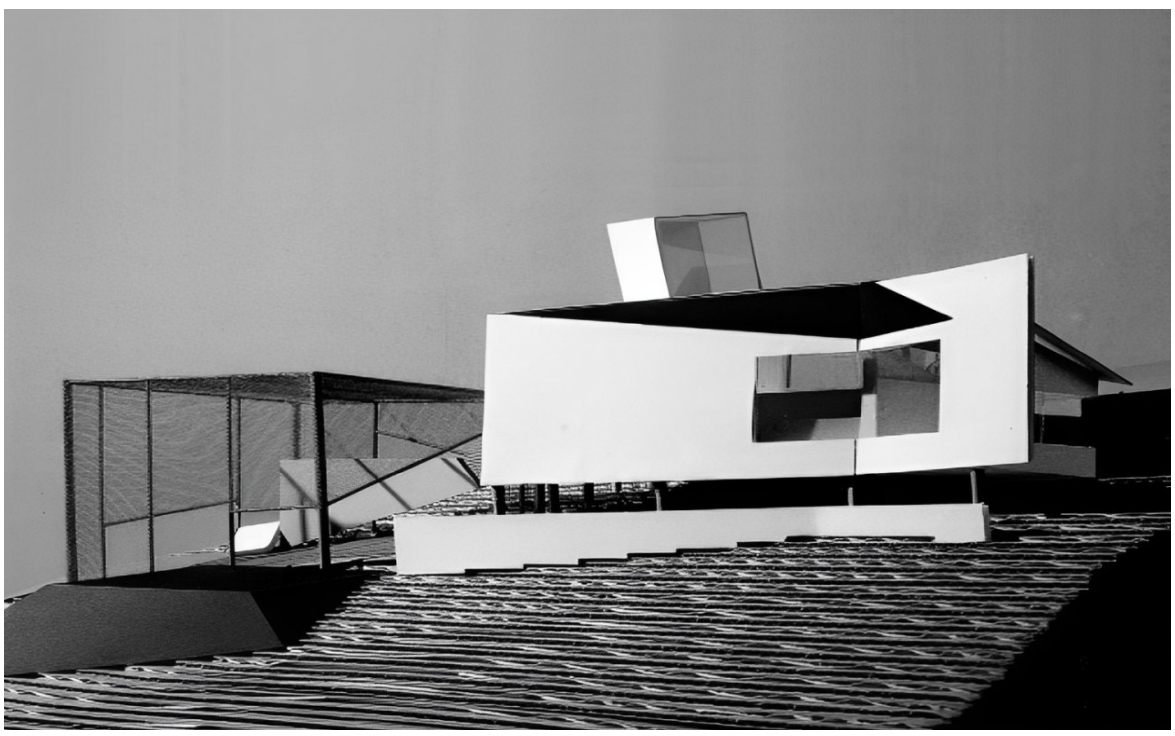
No entanto, tal como muitos dos seus projetos conceptuais daquela época, a Casa Wagner enfrentou obstáculos práticos, incluindo o elevado custo de construção e a complexidade estrutural.

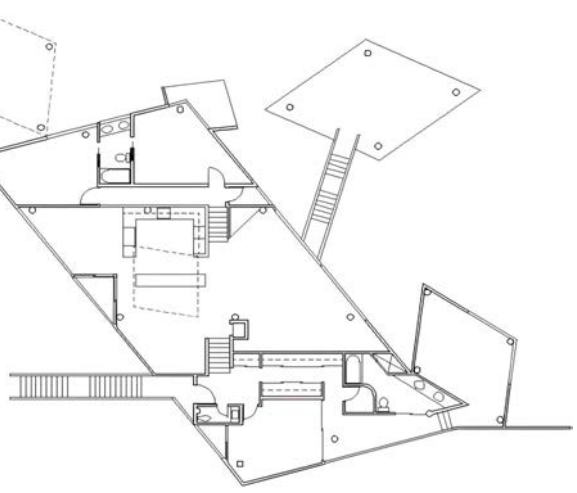
Embora nunca construída, a Casa Wagner oferece uma visão sobre a evolução do estilo de Frank Gehry. O uso de formas fragmentadas, a exploração da materialidade e a relação íntima com o ambiente natural tornaram-se marcas registadas na sua obra posterior, consolidando-o como um dos arquitetos mais influentes do nosso tempo.











© Frank Gehry

CASA EM YOKOHAMA

Kazuo Shinohara, Yokohama, Japão, 1982-1984.



© Enric Massip-Bosch

A Casa em Yokohama, projetada por Kazuo Shinohara, entre 1982 e 1984, representa uma exploração da arquitetura residencial, integrando elementos de tradição e modernidade. Construída num terreno inclinado, a casa não só respeita a topografia natural, como cria uma harmonia estética que se insere no ambiente natural. Esta obra reflete a abordagem singular de Shinohara, que adota a ideia de "aleatoriedade controlada" e "ruído aleatório" para criar uma justaposição de formas geométricas e funções distintas, unidas de forma coesa.

Com uma área de 72 m^2, está ligada a uma construção de madeira pré-existente, mas com uma função independente. A sua organização espacial é essencialmente composta por uma estrutura longa e retangular que abriga a sala de estar, sala de jantar e cozinha, todas integradas num único piso. Esta configuração aberta e fluida é típica de apartamentos japoneses contemporâneos, onde a otimização do espaço é essencial. A distribuição das divisões permite uma fluidez de luz natural e um sentido de continuidade, enquanto aproveita as formas geométricas para definir os espaços. Os acabamentos internos, escolhidos com cuidado, incluem materiais que absorvem a luz e proporcionam uma sensação de acolhimento. A madeira utilizada nas superfícies interiores não só reforça a conexão com a tradição japonesa, mas também contribui para a regulação térmica, tornando os ambientes confortáveis em diferentes estações. O closet é projetado como um espaço íntimo. Esta divisão é acessível a partir da área comum, mas é cuidadosamente isolada para proporcionar tranquilidade e privacidade. No piso inferior, a pequena sala de tatami, oferece um refúgio que se conecta diretamente com a tradição japonesa. Com dois tatamis, esta sala pode servir como um espaço de meditação, um local para receber convidados ou uma sala de chá, demonstrando a versatilidade do desenho. A articulação do projeto torna-se evidente através das janelas, que desempenham um papel crucial na relação entre o interior e o exterior.

A janela estreita e alongada na fachada oeste foi concebida para enquadrar uma árvore preservada no terreno, enfatizando a importância da natureza no desenho. Esta escolha não só proporciona uma vista específica, mas também estabelece um diálogo com a paisagem, permitindo que os ocupantes sintam a presença do ambiente natural mesmo a partir do interior.

Um dos seus elementos mais marcantes é o alpendre escalonado, cuja forma reflete a silhueta do telhado, proporcionando sombra e abrigo ao mesmo tempo que dialoga com o terreno inclinado. A presença de formas triangulares nos alçados contribui para a inserção harmoniosa da casa na paisagem, estabelecendo uma interação dinâmica com o ambiente. Para além disso, o uso de chapa de alumínio no exterior confere à casa um brilho.







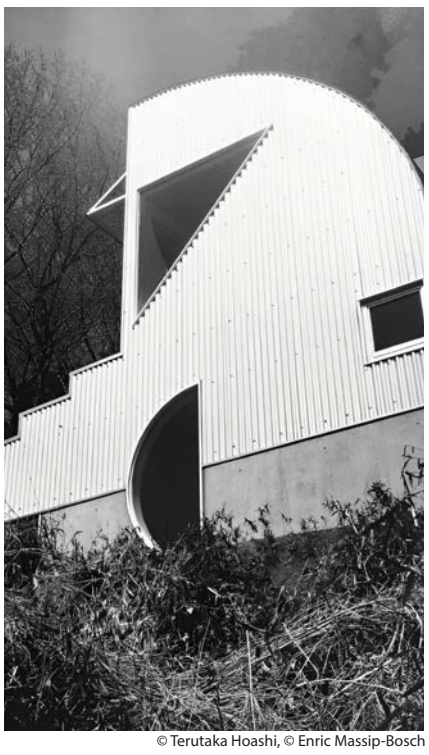












© Terutaka Hoashi, © Enric Massip-Bosch

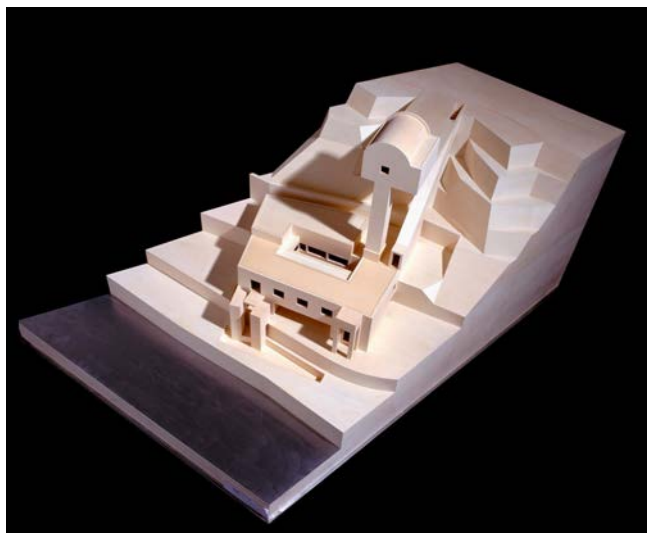
Casa Mario Bahia

Álvaro Siza, Gondomar, Portugal, 1983/1993

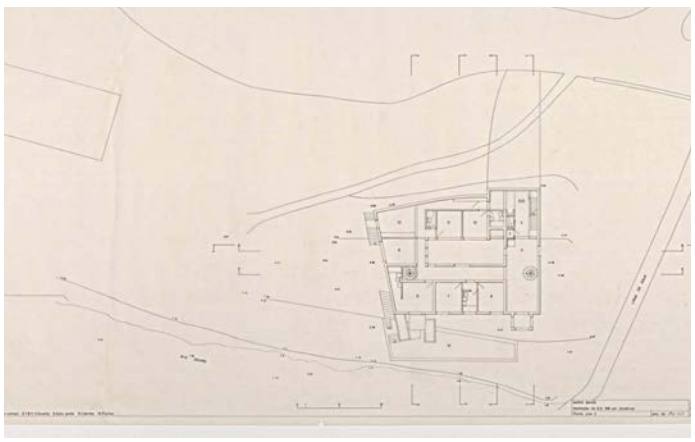


A casa Mário Bahia foi projetada pelo arquiteto Álvaro Siza para um terreno em Gondomar, junto ao rio Douro. Este terreno está dividido entre três cotas principais divididas por muros de contenção, sendo que a primeira é a própria margem do rio. As características do terreno juntamente com a lei local, definem a obra. O acesso está localizado na cota superior onde se encontra a garagem, de onde desce o elevador que passa por todos os pisos e umas escadas que dão acesso à cobertura. O pátio que define a habitação está situado na segunda cota, acima da margem do rio.O piso da habitação é elevado de forma a permitir circulação em todos os sentidos do pátio. A grande escadaria exterior do lado esquerdo permite ir desde a cota mais alta do terreno privado, até à margem do rio, onde se encontra a piscina.

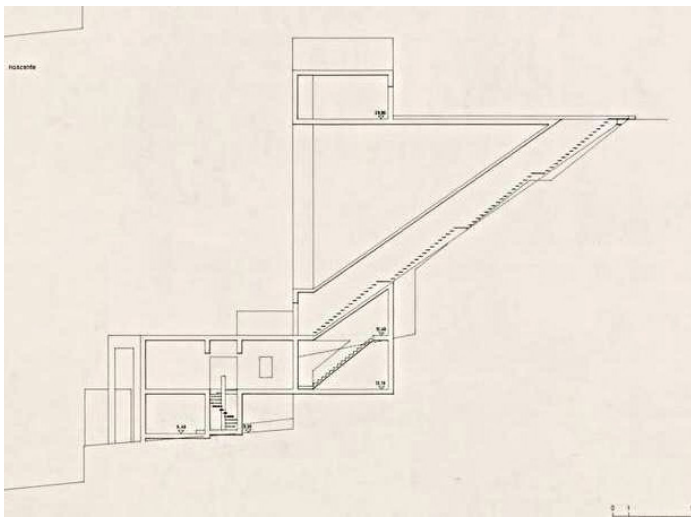
O arquiteto utiliza diferentes volumetrias de forma a que a casa se integre com a paisagem, do mesmo modo que diferentes pés direitos de forma a tirar o melhor proveito possível do terreno.

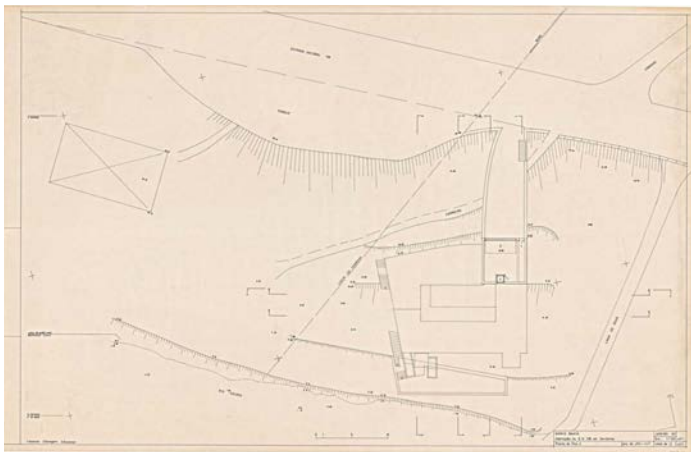









Nascente



CASA VAN HEE-ADRIAENS

Marie-José Van Hee, Gante, Bélgica, 1990-1997



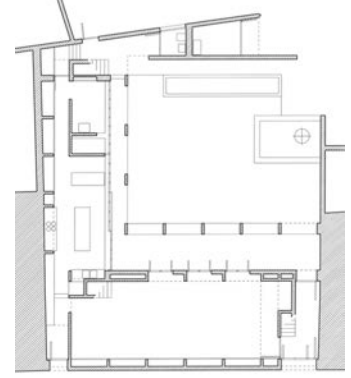
© Filip Dujardin

A casa Van Hee-Adriaens foi projetada pela arquiteta Marie-José Van Hee para si mesma. Projetada e construída entre 1990 e 1997. Encontra-se localizada em Gante na Bélgica. Este projeto surge a partir da transformação de quatro habitações unifamiliares geminadas numa única habitação, construída em torno de uma galeria em L e de um pátio. Este novo edifício está distribuído por dois pisos, piso térreo, piso intermédio e primeiro piso. Do lado da rua, a casa procura não ser protagonista, integrando-se no contexto urbano construído, mantendo o ritmo e estilo de vãos utilizados, ainda que surja no bordo do telhado um vão horizontal que se destaca. As janelas verticais colocadas num ponto alto da fachada sugerem o conceito especial do interior. O espaço central é uma grande sala de estar retangular de cinco metros de altura com um teto de vigas de madeira. A forma como a luz do dia penetra neste espaço alto, com luz solar de manhã à noite, cria uma atmosfera semelhante áquela que é vivida num convento. Uma escada de pedra conduz à biblioteca no primeiro andar e, posteriormente ao quarto. Este quarto está ligado ao jardim através de uma escada exterior coberta, que introduz um percurso adicional. O espaço amplo da sala conduz-nos também, não só á cozinha e á instalação sanitária, no piso térreo, que se encontram no braço mais curto da forma em L, mas também ao primeiro piso, onde encontramos dois quartos e respetivas instalações sanitárias. A casa privada de Van Hee é um verdadeiro espelho do seu modo de viver e de pensar, uma casa autobiográfica.













© Crispijn Van Sas, David Grandorge

CASA EM MOLEDO

Eduardo Souto de Moura, Moledo, Portugal, 1991-1998.



©Fernando Guerra

A Casa em Moledo, foi projetada pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura. Insere-se numa encosta de carácter agrícola marcada por socalcos., com uma topografia com vista direta sobre o Oceano Atlântico. A implantação da casa aproveita a disposição dos socalcos pré-existentes fazendo uma intervenção para integrar a casa na paisagem. Tornando assim o projeto uma resposta ao lugar.

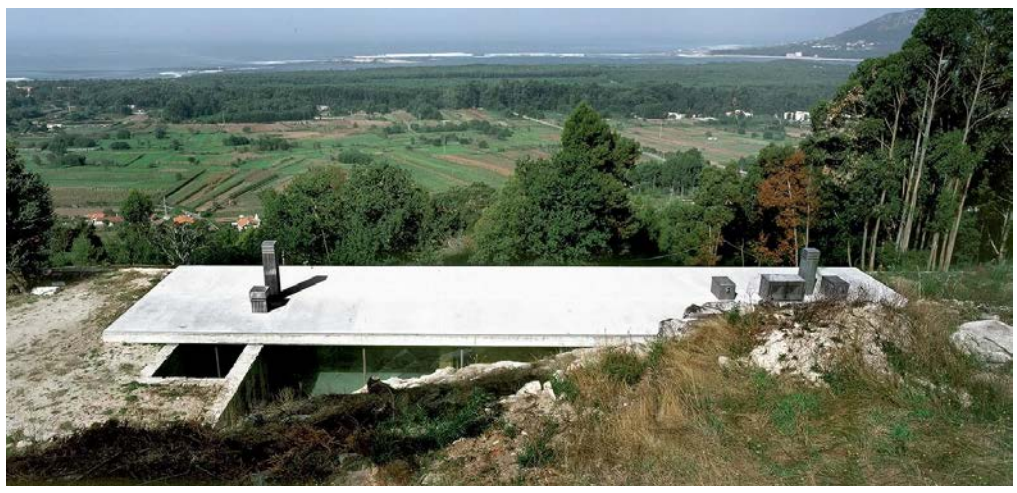
Este projeto surgiu na crença de criar um refúgio de fim de semana para o cineasta António Reis. Composta por um único piso, com uma cobertura plana e uma planta retangular com 26 x 7m. A tipologia da casa é uma tipologia em pente com uma utilização de grandes vãos nas fachadas este/oeste que além de trazer luz natural à casa abrem uma vista para o oceano e para a formação rochosa criando dois ambientes únicos um abre-se para o oceano e outro mais fechado trazendo uma sensação de abrigo. O projeto é composta por três quartos, uma sala, arrumos, um corredor de serviço que serve de conexãodos referidos, e uma cozinha com um pátio.

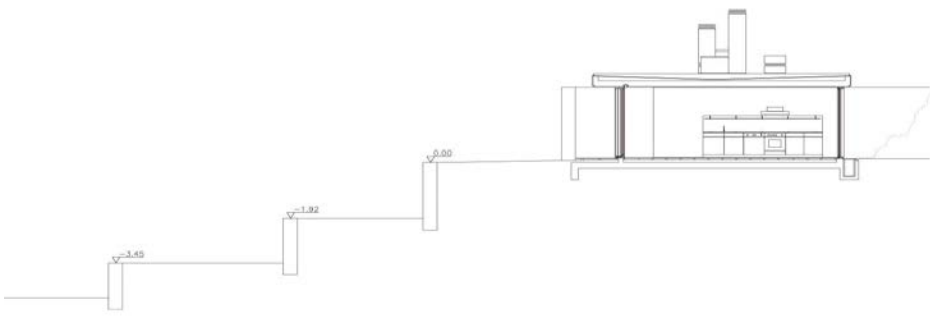
O arquiteto faz o uso dos materiais tradicionais da região, mas com uma visão contemporânea. Na casa em Moledo usa blocos irregulares de granito ancorado a seco, que é uma técnica tradicional que evidencia a textura da pedra e integra-se com a paisagem. As paredes consistem em duas paredes paralelas com um espaço de 4cm entre elas, preenchidos com isolamento para garantir o conforto térmico, dada a alta condutividade da pedra. No interior, as paredes são em betão rebocado. Os móveis fixos de madeira criam um complemento visando integrar à paisagem. Por fim, a parede que divide a sala e a cozinha e onde está situada a lareira é de betão revestida com granito. A cobertura da casa é feita de betão poroso, revestido por um tecido impermeável e uma camada de brita. Os funis e a tubagem de captação de água, além das clarabóias de ventilação, são em chapa de aço inoxidável, assim como a lareira.





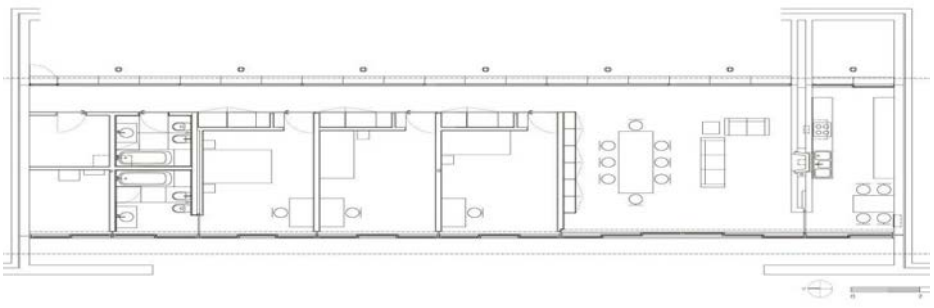












©Fernando Guerra

CASA KOECHLIN

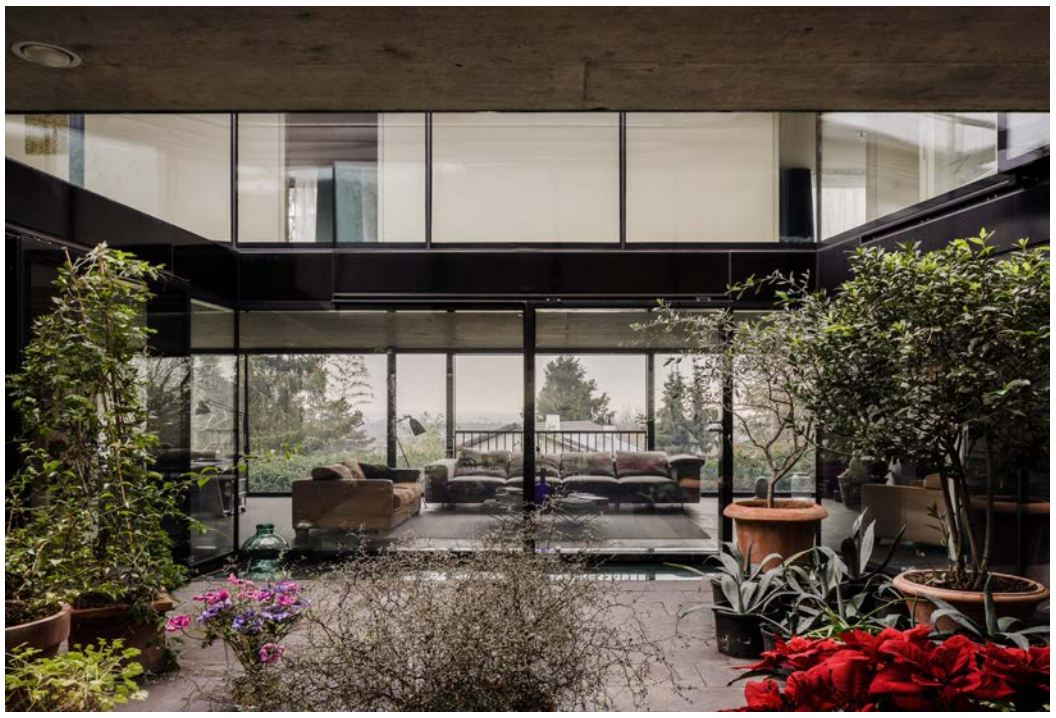
Herzog & de Meuron,Riehen,Suíça,1993-1994



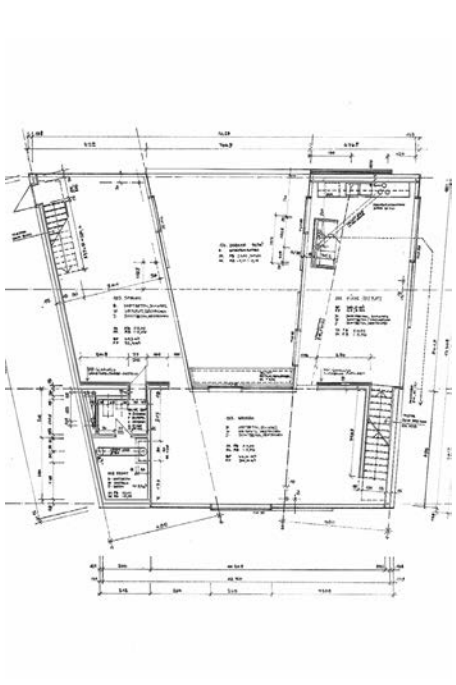
© HERZOG & DE MEURON

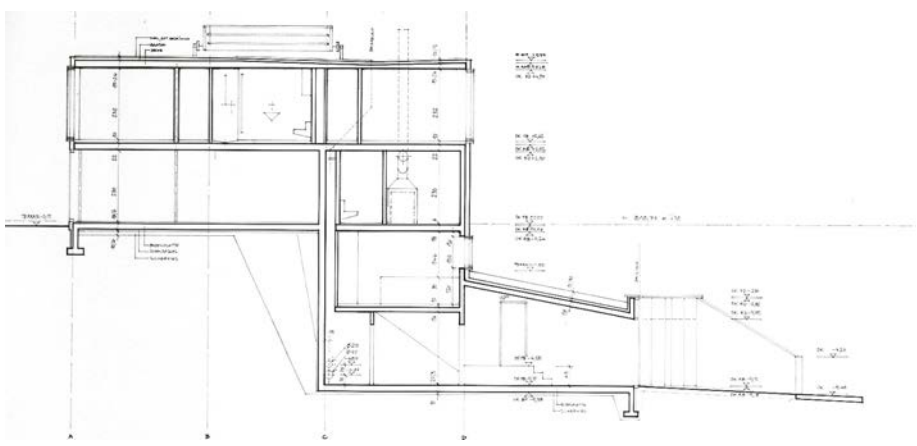
Esta casa localiza-se em Riehen, Suíça, e foi projetada pelos arquitetos Herzog & de Meuron. As paredes seguem o declive natural e as linhas angulares remetem a cortes abruptos. O bloco principal muda de aspeto conforme a luz, ora assemelhado-se à pele de um animal, ora a uma massa de pedra. O acesso é feito através de um túnel, guiando-nos até o interior por um pátio central, que desempenha um papel fundamental na planta. A casa organiza-se em torno desse pátio, com portas de vidro que conectam os ambientes e criam uma sensação de continuidade entre as áreas internas e externas. A planta inferior maximiza o uso do espaço. Já na planta intermédia o pátio possui um caráter ambivalente, sendo um espaço externo que também se pode integrar ao interior, como uma estufa. No andar superior, a orientação do pátio é ajustada para captar mais luz, refletindo a abordagem harmoniosa e funcional do projeto. A variação entre paredes e vidros, e a divisão dos espaços internos e externos, cria um contraste entre a solidez e a leveza.











© HERZOG & DE MEURON

CASA EM BERLIM

David Chipperfield, Berlim, Alemanha, 1994-1996.



Christian Richters, Joerg von Bruchhausen

A Casa em Berlim, projetada por David Chipperfield entre 1994 e 1996, está localizada num subúrbio arborizado no sudoeste da cidade, num bairro que se destaca pelo seu carácter moderno. Esta residência foi concebida de forma a organizar-se em torno de um pátio virado a sul, proporcionando vistas privilegiadas sobre um extenso jardim. Do exterior, a casa apresenta uma presença sólida e imponente, revelando uma composição que une o espaço interior ao exterior. A escolha dos materiais tornou-se o principal elemento definidor da sua arquitetura, sendo inteiramente envolvida por uma pele de tijolo que evoca a solidez física das casas modernistas de Erich Mendelsohn e Mies van der Rohe. A irregularidade e textura artesanal dos tijolos criam um contraste expressivo com a suavidade e precisão das grandes áreas envidraçadas, sustentadas por uma estrutura de aço.

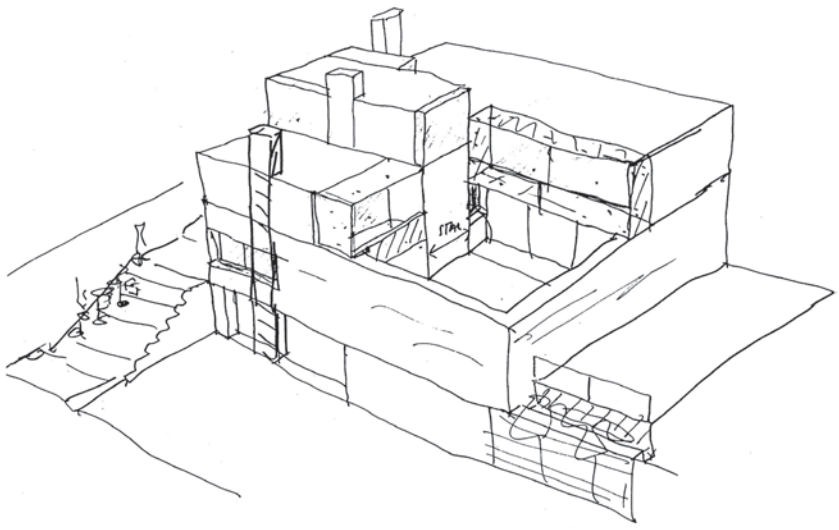
Vista da estrada, a casa surge como uma estrutura compacta e quase impenetrável. Contudo, um olhar mais atento revela que esta estrutura de três pisos é composta por vários volumes cúbicos que se articulam, refletindo as diferentes necessidades espaciais delineadas no exigente programa da habitação. Estes volumes interagem de forma coesa com o espaço exterior, assegurando uma clara correspondência entre as divisões internas e o jardim. A paleta de materiais, deliberadamente restrita, permite que o edifício se apresente como uma composição perfeitamente integrada, onde forma e material, interior e exterior, e as dimensões vertical e horizontal fundem-se numa unidade harmoniosa.

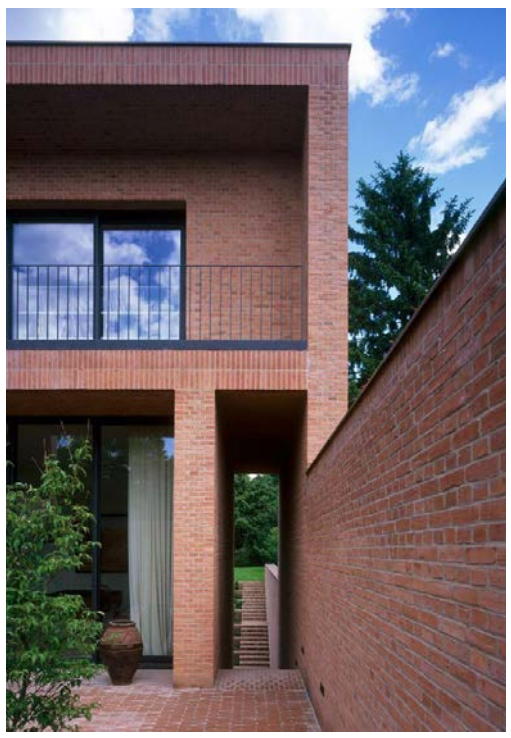
O pátio central torna-se o ponto fulcral da planta da casa, em torno do qual se dispõem uma série de espaços interiores simples e cuidadosamente concebidos, cada um pensado em termos de sequência e composição. As divisões da casa, organizadas em forma de L, apresentam diferentes pés direitos, o que é manifestado também no exterior do edifício, sublinhando a tensão entre contenção física e liberdade formal. A hierarquia interna do edifício não é estabelecida por uma lógica meramente funcional, mas antes por estas qualidades espaciais e abstratas que conferem à casa uma organização formal coerente.

A partir do nível da rua, um largo e suave lanço de escadas exteriores em tijolo conduz à entrada principal. Esta dá acesso a uma receção espaçosa e às áreas de estar situadas no piso térreo ligeiramente elevado. Estas áreas estão dispostas em torno do pátio fechado, virado a sul, que se insere no volume total da casa. A sala de estar, abre-se para o exterior através de amplas portas de correr em vidro, que proporcionam uma ligação direta ao pátio e ao jardim. No coração da casa, encontra-se uma escada de dois lanços, contida num núcleo fechado e iluminada por uma clarabóia no topo, destacando a importância da luz natural na composição dos espaços.

A estrutura de suporte da casa é em betão armado, mas é o tijolo artesanal que define o seu carácter. A textura rugosa e as cores quentes da alvenaria conferem uma sensação de solidez e volume, criando um contraste marcante com as superfícies lisas e transparentes do vidro. Esta materialidade, aliada à precisão formal, estabelece uma forte relação entre a casa e o seu ambiente natural envolvente.

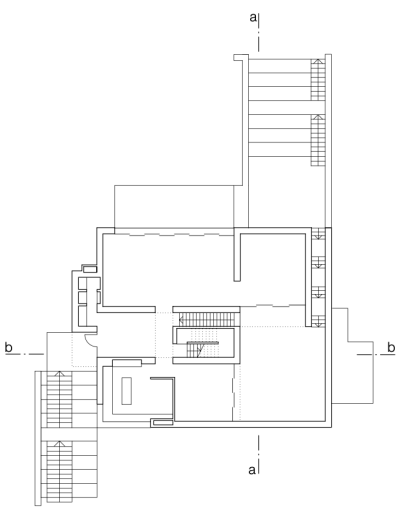




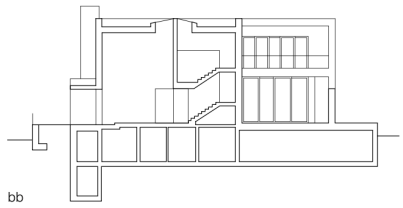












David Chipperfield Architects

CASA D

Lacaton & Vassal, Lége-Cap-Ferret, França 1996



A Casa D foi projetada pelos arquitetos Lacaton & Vassal, na Baía de Arcachon, em Lége-Cap-Ferret, França. Encomendada em 1996 por uma família composta por um pai e dois filhos, esta casa destaca-se pelo pedido singular dos clientes: preservar ao máximo os 46 pinheiros.

A principal questão enfrentada foi como construir um edifício sem derrubar árvores ou danificar o solo. A solução encontrada foi elevar a casa. Para isso, foram implantadas 12 microestacas, com profundidades entre 8 a 10 metros, sobre as quais foi montada uma estrutura metálica que integra seis das árvores existentes.

O acesso a esta residência é realizado através de uma única via. Contudo, para alcançar a Baía de Arcachon, basta continuar pelo caminho de terra, que leva a uma escadaria diretamente para a baía.

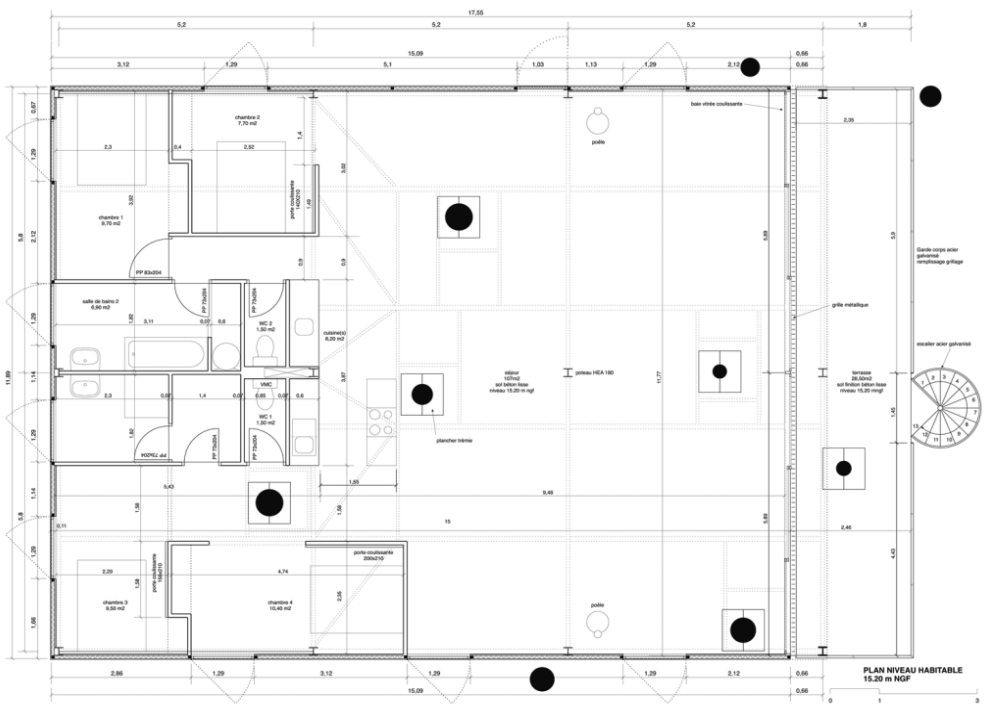
A distância entre o terreno e a plataforma varia conforme a inclinação do solo, mas é sempre suficiente para permitir a passagem por baixo da casa. A face inferior, assim como as fachadas, é revestida com chapas de alumínio onduladas, posicionadas perpendicularmente á baía, que cria um céu artificial através do reflexo da luz e do envolvente nessas chapas.

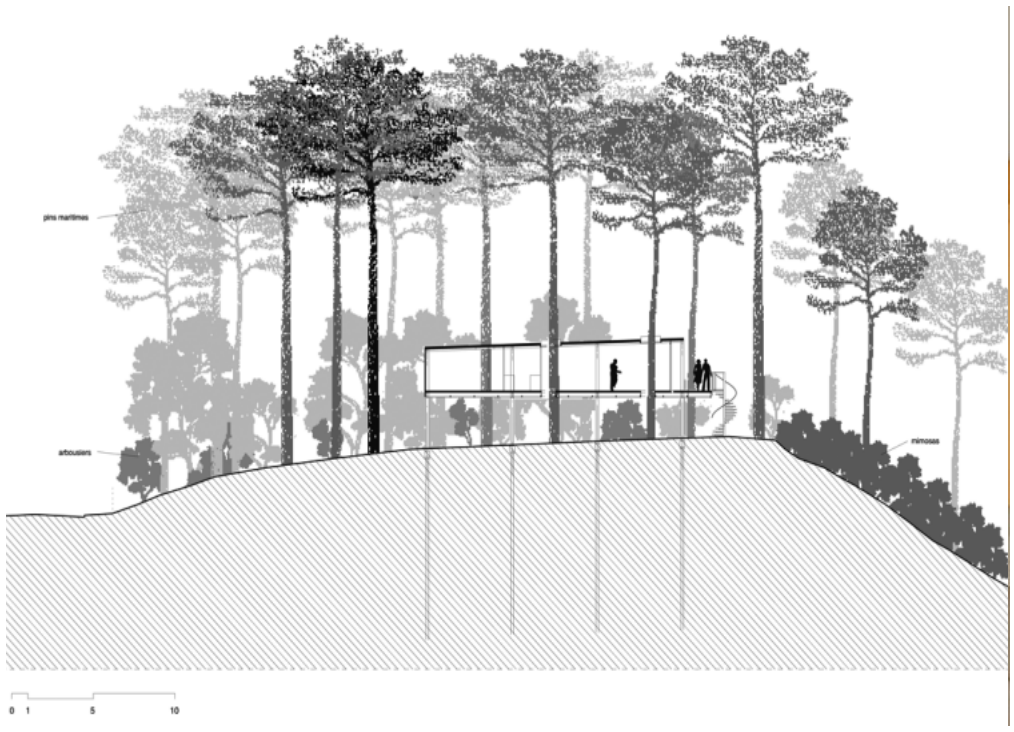
A fachada principal, envidraçada e orientada a sudd-ueste, oference uma vista para a Baía de Arcachon Ad outras três fachadas são mais fechadas, mas possuem vãos transparentes e clarabóias que iluminam os corredores, quartos e casas de banho. Estas clarabóias são feitas de placas de acrílico, fixas na cobertura com cordas elásticas, permitindo acompanhar o movimento e crescimento das árvoresque atravessam a Casa D, tornando-se pilares simbólicos desta residência.

Os arquitetos Lacaton & Vassal conseguiram criar uma residência que oferece funcionalidade para os seus habitantes, maximizando a integração com a natureza envolvente, tornando os espaços internos amplos e abertos, com boa distribuição de entrada de luz natural e ventilação.






17.55
5.2
5.2
5.2
1.8
15.09
3.12
1.29
5.1
1.03
1.13
1.29
2.12
0.66
0.66
chambre 2
7,70 m2
chambre 1
9,70 m2
salle de bains 2
6,90 m2
WC 2
1,50 m2
cuisine(s)
8,20 m2
WC 1
1,50 m2
VMC
séjour
107m2
sol béton lissé
niveau 15,20 m ngf
poteau HEA 180
plancher trémie
terrasse
26,50m2
sol finition béton lissé
niveau 15,20 mngf
baie vitrée coulissante
poêle
grille métallique
escalier acier galvanisé
garde corps acier galvanisé remplissage grillage
porte-coulissante 200x210
chambre 3
9,50 m2
chambre 4
10,40 m2
PP 83x204
PP 73x204
PP 63x204
PLAN NIVEAU HABITABLE
15.20 m NGF
0
1
3


pins maritimes
arbustiers
mimosas
0
1
5
10

CASA NO LITORAL ALENTEJANO

Aires Mateus, Grândola, Portugal, 2000 - 2003.



©Fernando Guerra

A Casa Barreiro Antunes, situada em Grândola, no Alentejo Litoral, é uma casa de férias projetada pelo atelier Aires Mateus. Ela inspira-se nas habitações espalhadas pela costa alentejana, com paredes espessas e caiadas de branco suportadas por contrafortes e pouca existência de vãos. A casa reinterpreta esta arquitetura vernacular através de uma perspetiva contemporânea, privilegiando a simplicidade e a funcionalidade.

O projeto central é um volume quadrado que parece “escavado”. Deste modo, esta forma "esculpida" permite uma dualidade entre os momentos de "máxima introspeção" e a "total permeabilidade" em relação a paisagem. Isto é, a casa permite estar totalmente aberta ao exterior e, simultaneamente, ser um organismo fechado de espaços escavados. Esta dualidade entre máxima permeabilidade com a paisagem e máxima introspecção é central. O desenho evolui da reclusão para a abertura, permitindo a quem nela estiver a habitar envolver-se com o espaço de acordo com o que desejar.

Um pátio central define a casa, servindo como "o coração" da organização espacial. Os espaços secundários que rodeiam a sala principal, são ligeiramente elevados, de modo a realçar a hierarquia espacial. O pátio desempenha um papel fundamental na ventilação e iluminação naturais, assegurando uma ligação fluida entre o interior e o exterior. A “escavação” do espaço resulta numa organização cuidada, com cada divisão a abrir discretamente para um pátio, equilibrando a privacidade e a abertura. A luz é o conceito central da casa. É tratada como um material arquitetónico que molda a atmosfera serena e difusa no interior do espaço totalmente branco. O jogo controlado de luz e sombra, filtrado através do pátio, enriquece a experiência espacial. A escolha de materiais, como o reboco branco a madeira e a pedra mármore no interior da casa, apesar de apontarem para um certo luxo, realçam também a pureza e a simplicidade da casa - que visam uma redução aos elementos essenciais para nela viver.





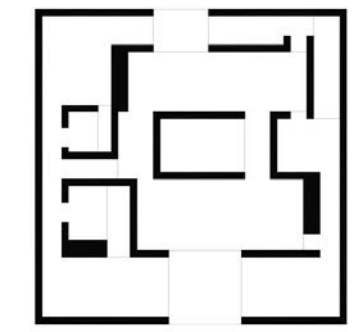


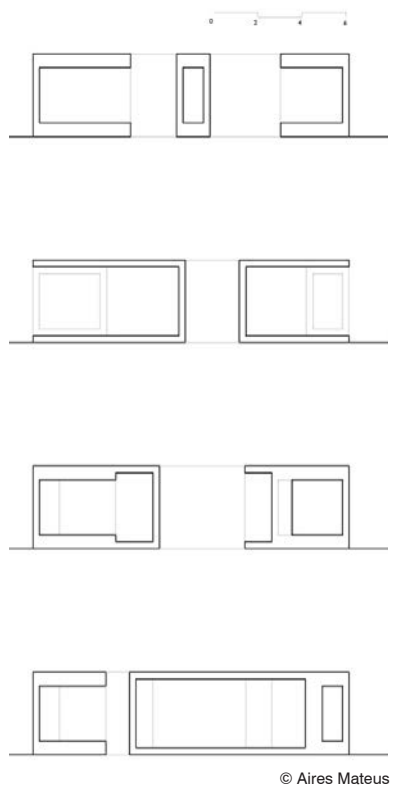






© Fernando Guerra





© Aires Mateus

CASA VELGHE-VANDERLINDEN

Juliaan Lampens, Deinze, Belgica, 2002



A Casa Velghe-Vanderlinden, projetada por Juliaan Lampens em 2002, localizada em Deinze, Bélgica, é um exemplo notável da arquitetura brutalista, marcada pela fusão entre monumentalidade e a integração com a natureza. A fachada de betão a vista dá à casa uma sensação de solidez, enquanto grandes janelas panorâmicas permitem uma conexão contínua entre o interior e o exterior, trazendo luz natural e vistas do jardim para dentro da residência.

O jardim que rodeia a casa, simples e minimalista, reforça a harmonia entre a casa e a paisagem, criando uma sensação de serenidade e introspecção. Lampens eliminou barreiras rígidas, fazendo com que os espaços fluam naturalmente entre si, resultando em uma planta aberta que privilegia a conexão visual com o exterior.

Internamente, o uso de materiais como betão e madeira proporciona um ambiente de simplicidade elegante. As áreas privadas, como os quartos, garantem conforto e privacidade, mas continuam ligadas à natureza por meio de janelas estrategicamente posicionadas.

Na Casa Velghe-Vanderlinden, Lampens aplicou uma abordagem minimalista também na organização dos espaços internos e no uso de mobiliário. Os móveis são frequentemente integrados à estrutura da casa, como parte da arquitetura, o que reforça a sensação de continuidade e simplicidade. O foco está na funcionalidade e na harmonia entre os elementos, sem distrações visuais. A mobília em madeira, desenhada a medida, contrasta de forma elegante com o betão, cria um ambiente mais acolhedor e austero.

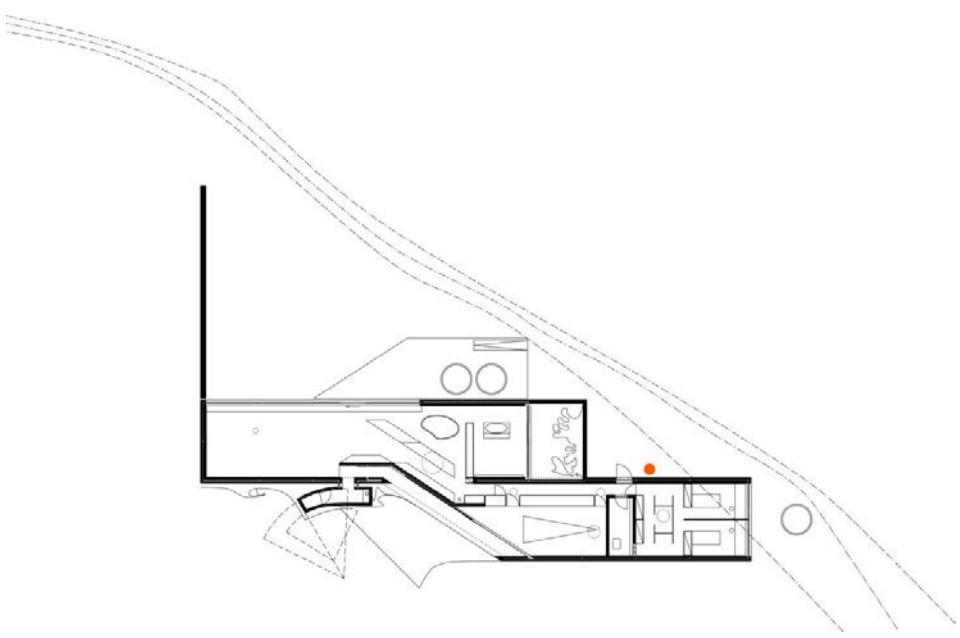
A Casa Velghe-Vanderlinden exemplifica o compromisso de Lampens em criar uma arquitetura profundamente conectada ao ambiente natural, onde cada detalhe, desde os materiais até a organização dos espaços, reflete um equilíbrio entre funcionalidade, contemplação e integração com a paisagem.











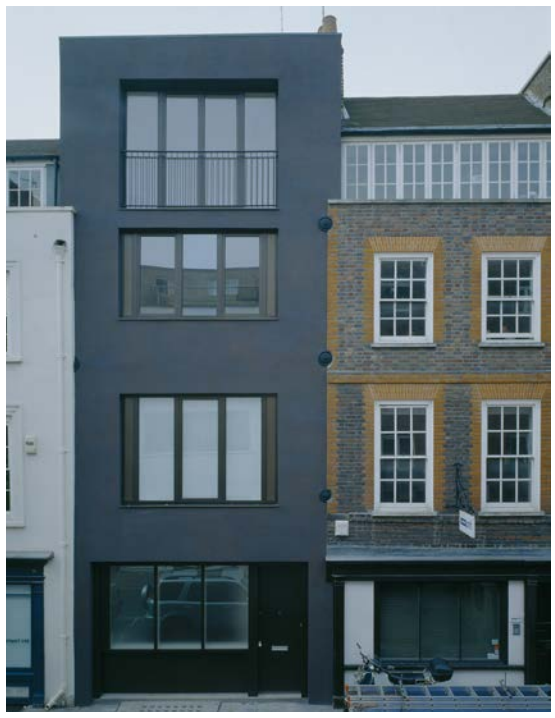
CASA PARA DOIS ARTISTAS

Tony Fretton, Londres, Reino Unido, 2001-2005



© Hélène Binet

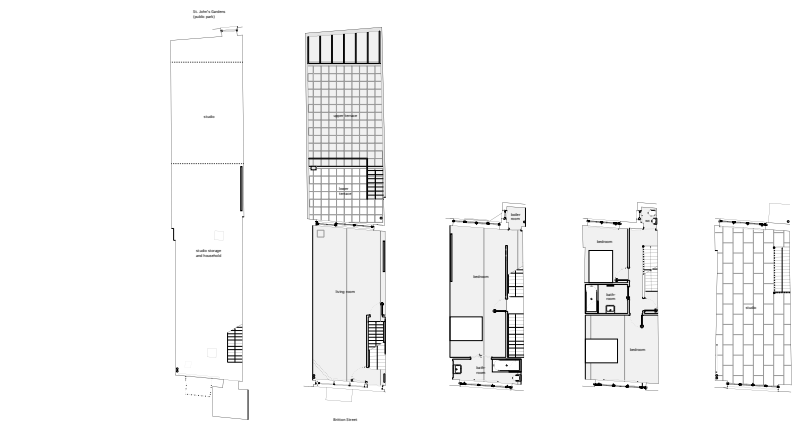
A casa para dois artistas foi projetada pelo arquiteto Tony Fretton. Projetada e construída entre 2001 e 2005. Encontra-se localizada em Londres. Clerkenwell, a zona onde se situa este edifício, é um bairro que se desenvolveu no século XVIII e que originalmente era formado por habitações intercaladas com pequenas oficinas. O edifício que antecede este projeto, foi construído no início do século XX para albergar uma oficina de relojoaria. Sendo o orçamento disponível limitado, foi reutilizada a estrutura original e o projeto limitou-se a alterações na planta e na fachada. A casa desenvolve-se em cinco pisos, sendo o piso subterrâneo e o último piso destinados aos ateliers. O piso subterrâneo, que abrange o lote todo, é utilizado não só como atelier de pintura mas também como local onde são guardados os trabalhos. Este piso tem também um acesso privativo ao jardim publico Saint John's Garden. O piso de entrada da casa é o piso social, e de ligação ao exterior. No exterior temos dois terraços a diferentes cotas e posteriormente uma clarabóia que serve de iluminação para o atelier do piso subterrâneo. Os pisos intermédios contidos entre o piso de receção e o piso do atelier de fotografia, contemplam os espaços privados dos quartos e instalações sanitárias. Existe uma divisão por pisos, dos espaços privados destinados aos pais e os espaços privados destinados aos filhos. O último piso contempla um atelier destinado a trabalhos de formato mais pequeno, baseados na fotografia. Este piso possui janelas em ambas as extremidades que oferecem perspectivas sobre a cidade. Os acessos verticais procuram ser deixados como elementos secundários, tentam não ser protagonistas estando sempre posicionados atras de paredes e portas.











© Hélène Binet, Tony Fretton

PAVILHÃO SERPENTINE

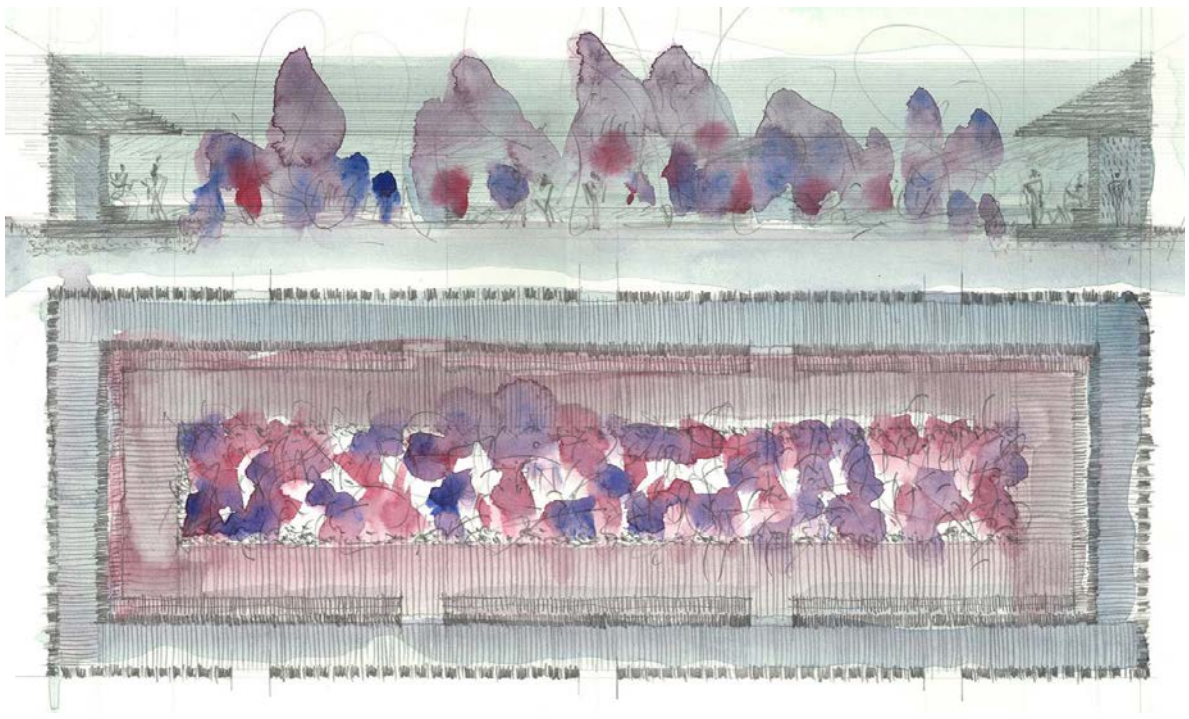
Peter Zumthor, Hyde Park, Londres, Reino Unido, 2011.



Halter Herfst

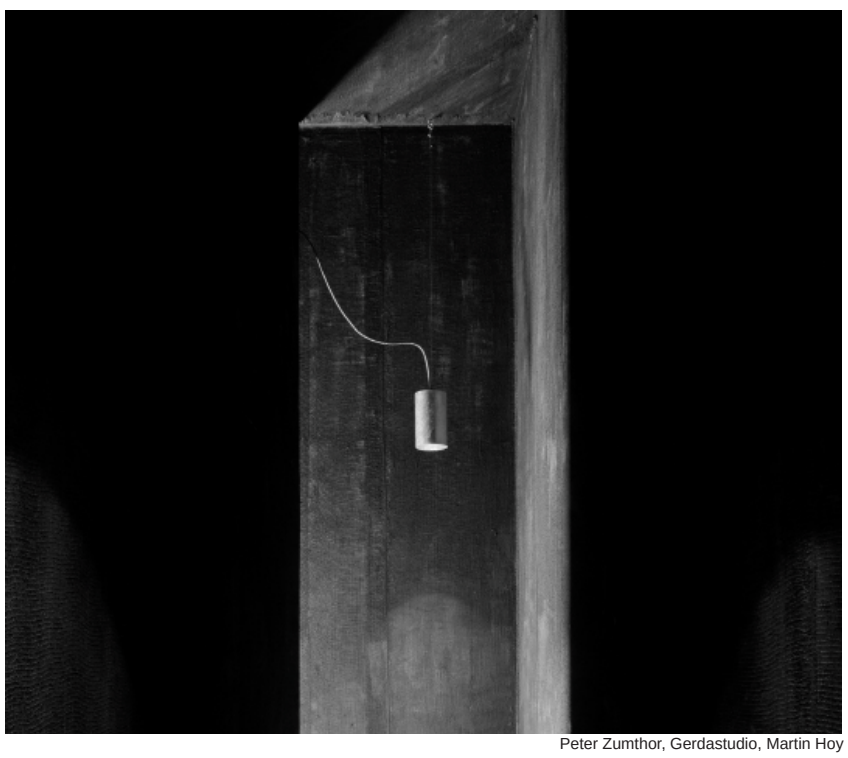
O Serpentine Pavilion é uma obra efémero, construída anualmente no Hyde Park em Londres, é escolhido um arquiteto por ano para fazer esta intervenção ao lado da Serpentine Gallery.
A obra consiste numa estrutura de madeira coberta por uma tela preta onde a arquitetura não tenta ser protagonista mas sim uma âncora da experiência sensorial, e de reforço à obra de arte central, sendo esta, o jardim, um hortos conclusos criado por Piet Oudolf.
Observamos um volume longo com três entradas de cada um dos lados longitudinais.Ao entrarmos deparamo-nos com um corredor com duas entradas que nos atraem pela luz que emanam, encontramos então o centro onde está o jardim e circulamos sempre à sua volta, como um objeto de contemplação, onde já não é a natureza que nos envolve mas sim nós é que a envolvemos.
A arquitetura enquadra o jardim que nela habita. Passamos de um parque de grande escala, com um ritmo e movimentação próprios de um parque urbano, para um jardim íntimo de menor escala, de recolhimento, pausa e de proximidade a uma visão e experiência ampliada da própria natureza.











Peter Zumthor, Gerdastudio, Martin Hoy

CASA SOLO KGDVS

OFFICE KGDVS, Teruel, Matarraña, Espanha, 2012 - 2017



©Bas Princen

A casa Solo II projetada pelo OFFICE KGDVS (Kersten Geers David Van Severen) é uma residência de campo situada na região montanhosa de Matarraña. Em 2012, os arquitetos foram convidados pela dupla Christian Bourdais e Eva Albarrán, colecionadores de arte contemporânea, para o projeto “Solo Houses” com propósito de casas de férias, concebido para destacar uma nova geração de jovens arquitetos internacionais.
A casa emoldura o topo de um planalto, com vista para as florestas ao redor e a paisagem. Os próprios arquitetos expressam “Como o cenário é tão impressionante, sentimos que a arquitetura deveria ser invisível, apenas enfatizando as qualidades naturais do entorno.” Construída para fornecer ao expectante um panorama, tenta fundir-se com o ambiente e ser o mais discreta possível. Dispõe de uma cobertura circular com um diâmetro de 45 metros. Funciona como um abrigo e forma o perímetro da superfície habitada. É sustentado por quatro fileiras de segmentos de reta com oito colunas de aço estruturais, que seccionam a forma circular. Um dos grandes focos da casa é a iluminação natural disponde assim então de extensões de vidro e policarbonato deslizante, permitindo que as áreas de estar se abram totalmente.
A casa foi projetada para ser completamente autossuficiente, dispondo de painéis fotovoltaicos e a água é extraída no próprio local e purificada para uso e tanto a energia como a água são armazenados em dispositivos na cobertura colocados como objetos escultóricos.
Dispõe de um interior simples e funcional, com uma palete de cores neutras e sua organização é clara e intuitiva, facilitando a circulação e promovendo o bem-estar.
A casa também dispõe de uma piscina, de formato irregular e natural que proporciona uma oportunidade de se refrescar nos dias mais quentes.

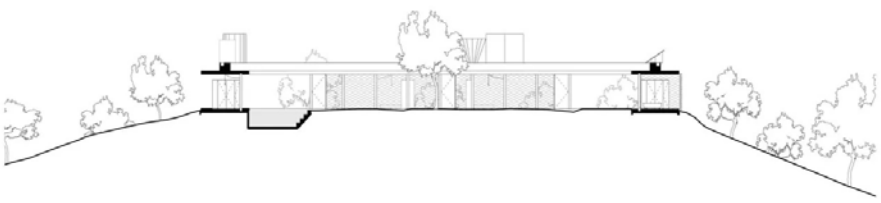






©Bas Princen





©OFFICE KGDVS

ITURBIDE STUDIO

Maurício Rocha e Gabriela Carrillo, Cidade do México, 2016.

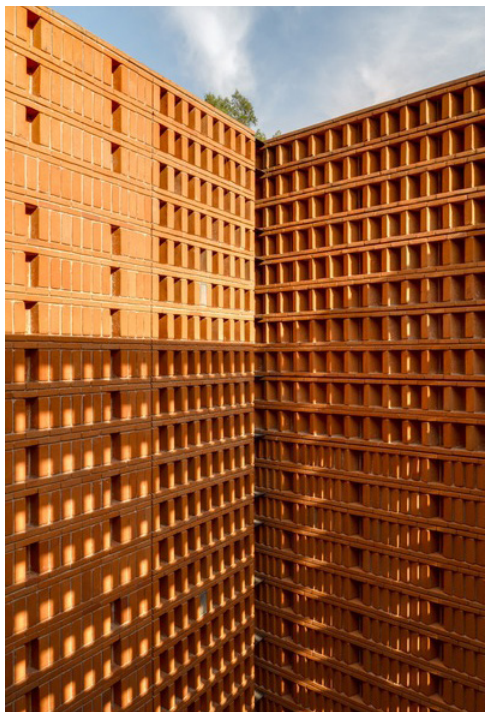


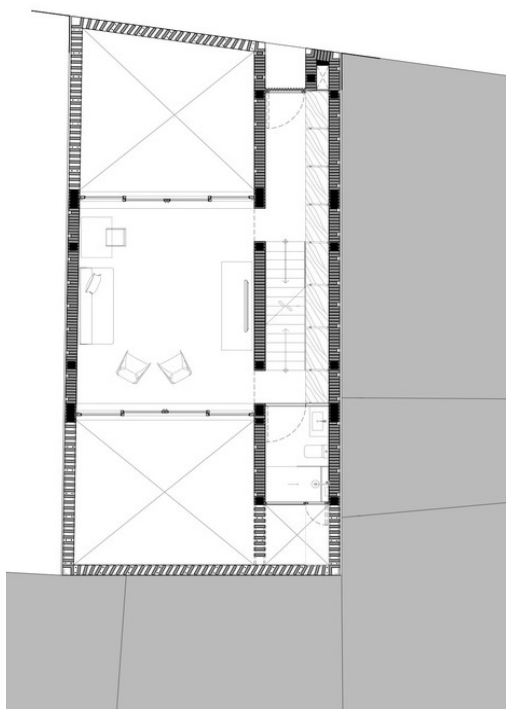
©Rafael Gamo

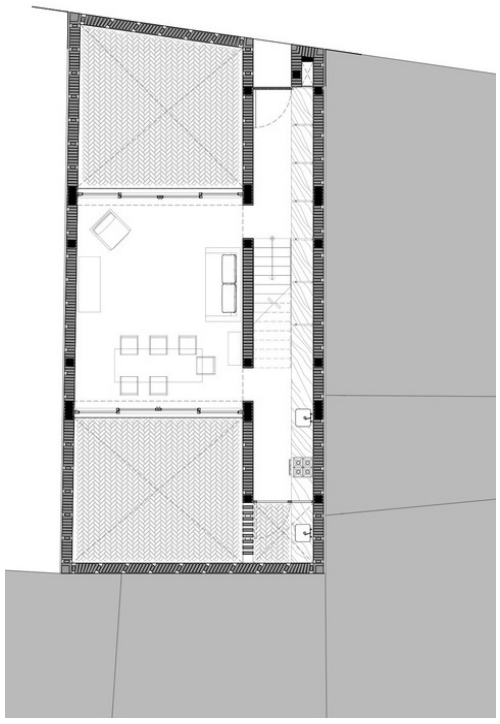
O estúdio surge como uma resposta ao desafio de construir numa área urbana estreita, com apenas 7x14 metros, entre casas de ambos os lados. O projeto do estúdio foi concebido de maneira a maximizar o espaço limitado do terreno, mantendo uma conexão subtil com o exterior e permitindo a entrada de luz natural. O edifício desenvolve-se verticalmente em três pavimentos. As aberturas geométricas e irregulares nas paredes desempenham um papel fundamental no controlo da iluminação, criando dinâmicas de luz e sombra ao longo do dia. A estrutura do edifício é predominantemente composta por tijolo cerâmico, um material tradicional que se integra no tecido urbano da Cidade do México. A ligação entre o antigo e o novo é um dos conceitos centrais deste projeto. A utilização das paredes de tijolo cerâmico foi uma decisão que preservou a história do local e, ao mesmo tempo, permitiu a criação de um espaço funcional e moderno. Para solucionar o desafio de construir num terreno tão estreito, os arquitetos desenharam o estúdio de forma a ocupar apenas um terço da área disponível, utilizando o restante para errar pátios sombreados que funcionam como salas ao ar livre. Os três pisos da estrutura principal são acompanhados por esses pátios a norte e a sul, e as portas deslizantes de vidro, emolduradas em madeira, esbatem a tronteira entre o interior e o exterior, permitindo que o espaço seja continuamente iluminado e ventilado.

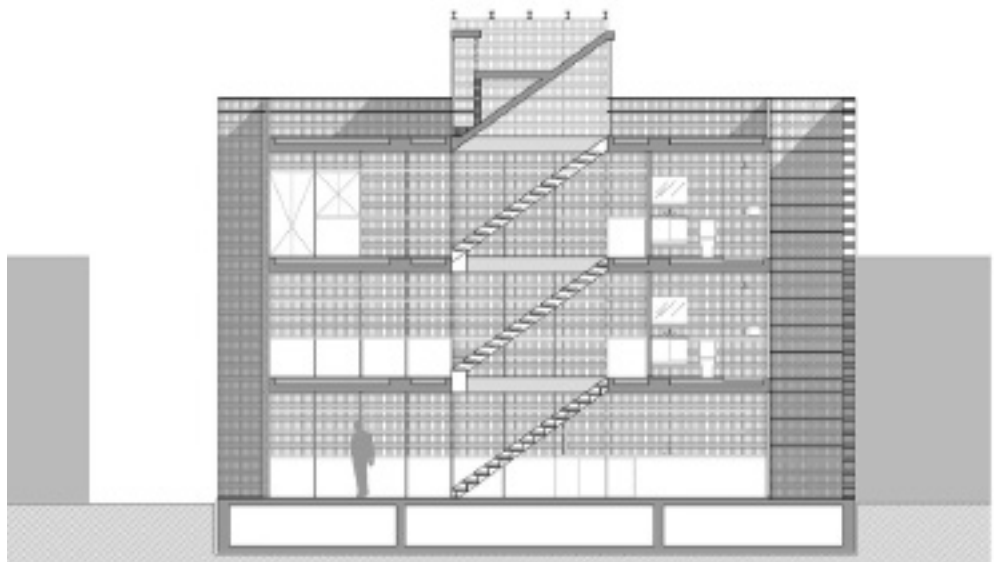












CASA OHSt

6A Arquitectos, Londres, Ingalterra,2017

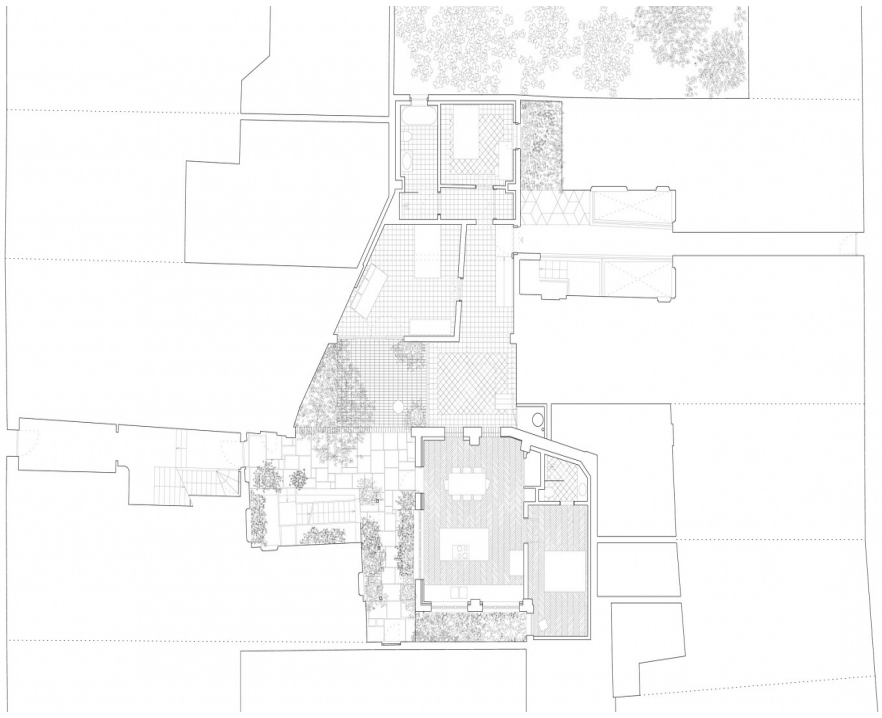


©John Dehlin

Duas antigas oficinas, originalmente uma cocheira e um edifíco de obras com marcas das alterações e ajustes contínuos ao longo de 200 anos, mudando entre oficina, casa e escritório, casa, escritório, oficina, e casa novamente desde o final dos anos 1990.

A Casa OHSt, projectada pelos 6A Arquitectos, é uma transformação de dois antigos ateliês, originalmente uma cocheira e um edifício de obras, situados atrás de casas geminadas de 3 e 4 andares. Ao longo de 200 anos, o armazém passou por várias alterações e ajustes, modoficando-se para uma residência e atelier.

A intervenção mais recente incluiu a demolição de um anexo e o aumento de um novo telhado de madeira, criando um hall de entrada de dupla altura e uma hierarquia que relaciona os dois edifícios. Grandes claraboias e lanternins definem os três principais espaços, todos voltados para a sequência de jardins cercados e idealisados por Dan Pearson, um paisagista inglês, especializado em plantação perene naturalista. A casa mantém uma aparência de construção inacabada, com materiais reutilizados como tijolo de Felton, madeira e contraplacado, que se relaciona a uma harmoniosa aparência a casa de Frank Gehry em Santa Monica.











©John Dehlin

CASA NA CANIÇADA

Carvalho Araújo, Vieira do Minho,Portugal, 2017-2020



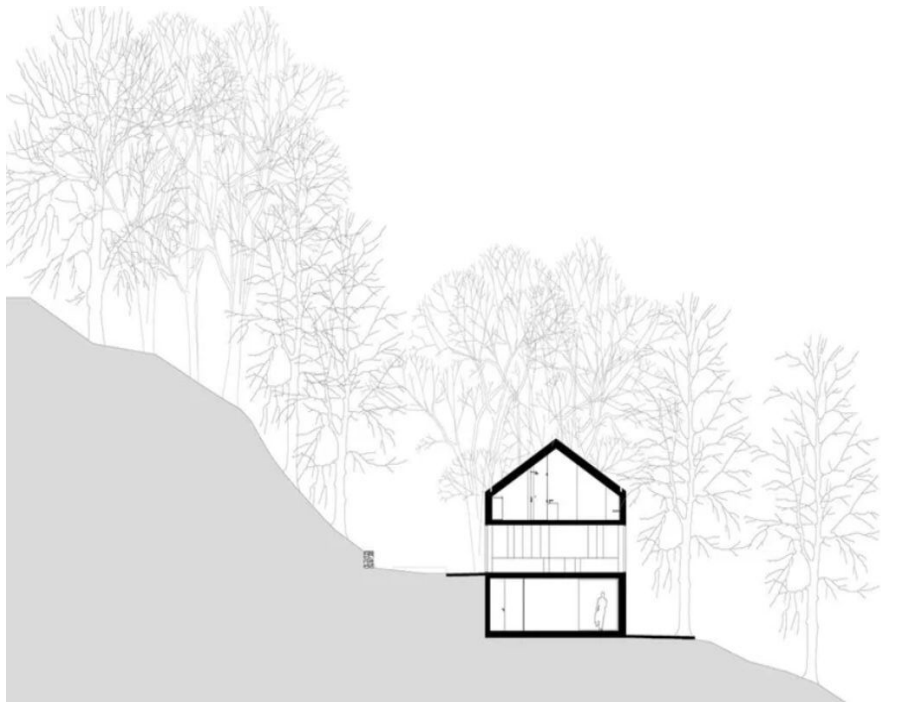
© Carvalho Araújo

A Casa na Caniçada, localizada numa zona densamente arborizada em Vieira Do Minho, foi transformada pelo Arquiteto Carvalho Araújo e encontra se num local delicado, no meio da vegetação com uma vista privilegiada para a barragem. É uma casa de segunda habitação, que conta com três pisos.

O arquiteto assume que foi preciso um cuidado grande com o lugar, pois tinha o intuito de transmitir a ideia de que a obra sempre esteve ali ou que por outro lado que esta valoriza se ainda mais aquele lugar. A intervenção feita no exterior foi o mínimo possível nomeadamente só ao nível dos acessos, da escadaria que passou de terra batida a degraus em betão, sendo que o percurso não foi alterado, mantendo se o que as pessoas faziam normalmente.

Nesta habitação são utilizados dois materiais, o vidro e o betão. No processo o arquiteto pegou no volume e dividi o em três,no piso -1 encontramos a zona social composta pela cozinha, sanitários, e uma sala. No piso 0 (piso de entrada) está a sala principal da casa. No último piso (1) encontramos quatro dormitórios e dois sanitários.

A habitação tem um espaço de exceção, o piso térreo, sendo este a entrada na casa, é um espaço de transparência, o mais importante da casa sendo que o piso superior funciona como um "sotão" e a parte inferiror como uma"cave", neste piso temos então a sala principal da habitação, nesta divisão existe uma incorporação total da paisagem que funciona como uma moldura em ambos os lados, este piso é o fator mais importante desta habitação.









© Carvalho Araújo

CASA PEDREIRO DE CHÁ

Valerio Olgiati, Grandola, Portugal, 2021.



©Paulo Catrica

A Casa Pereiro do Chá, projetada pelo arquiteto suíço Valerio Olgiati, foi concluída em 2021. Localizada a 10 km do oceano, a residência de férias está inserida numa paisagem rural caracterizada por colinas e sobreiros. O conceito central do projeto é a criação de um oásis (hortus) controlado em meio à natureza. Olgiati concebeu uma plataforma elevada que abriga um jardim e uma casa cercada por muros de diferentes alturas. Estes que pela sua configuração em permite uma percepção espacial diferenciada da paisagem circundante. Isto é, a altura dos muros e a orientação do desenho, demonstram adaptação climática, onde os muros com diferentes alturas permitem também maximizar o aproveitamento da luz do sol durante o inverno e ventilação durante o verão. A organização espacial da casa dispensa corredores internos. Em vez disso, todos os compartimentos da casa são conectados por um sistema de percursos do jardim, enfatizando a integração entre arquitetura e natureza. A materialidade da Casa Pereiro do Chá reflete a atenção de Olgiati aos detalhes e sua preferência por materiais brutos. O uso de betão é evidente, como no sofá de betão mencionado em uma das salas. O quartzo azul na piscina, elemento central, brilha através da água e cria um efeito visual marcante. A Casa Pereiro do Chá exemplifica a abordagem "não referencial" de Olgiati à arquitetura, onde cria-se um es-paço que se destaca pela sua singularidade e relação única com a envolvente. Olgiati consegue criar um diálogo entre a arquitetura e a paisagem alentejana, re-sultando num espaço que é simultaneamente um refú-gio e uma plataforma de contemplação da paisagem envolvente.





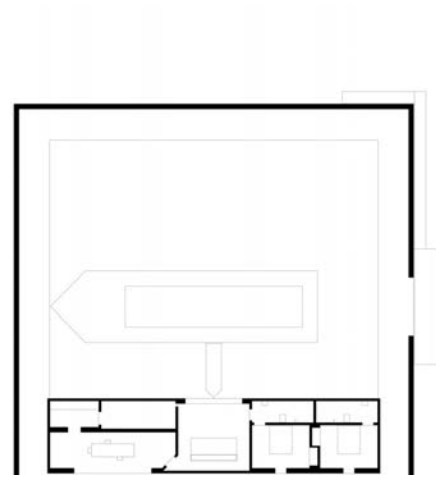


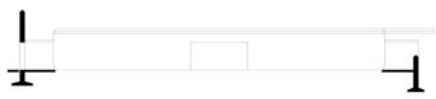


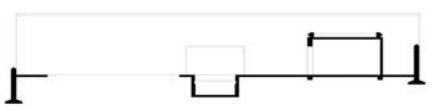




© Paulo Catrica

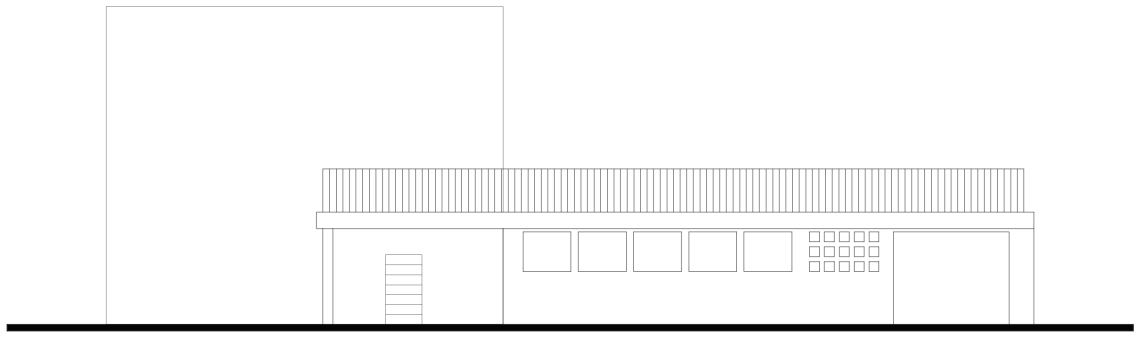




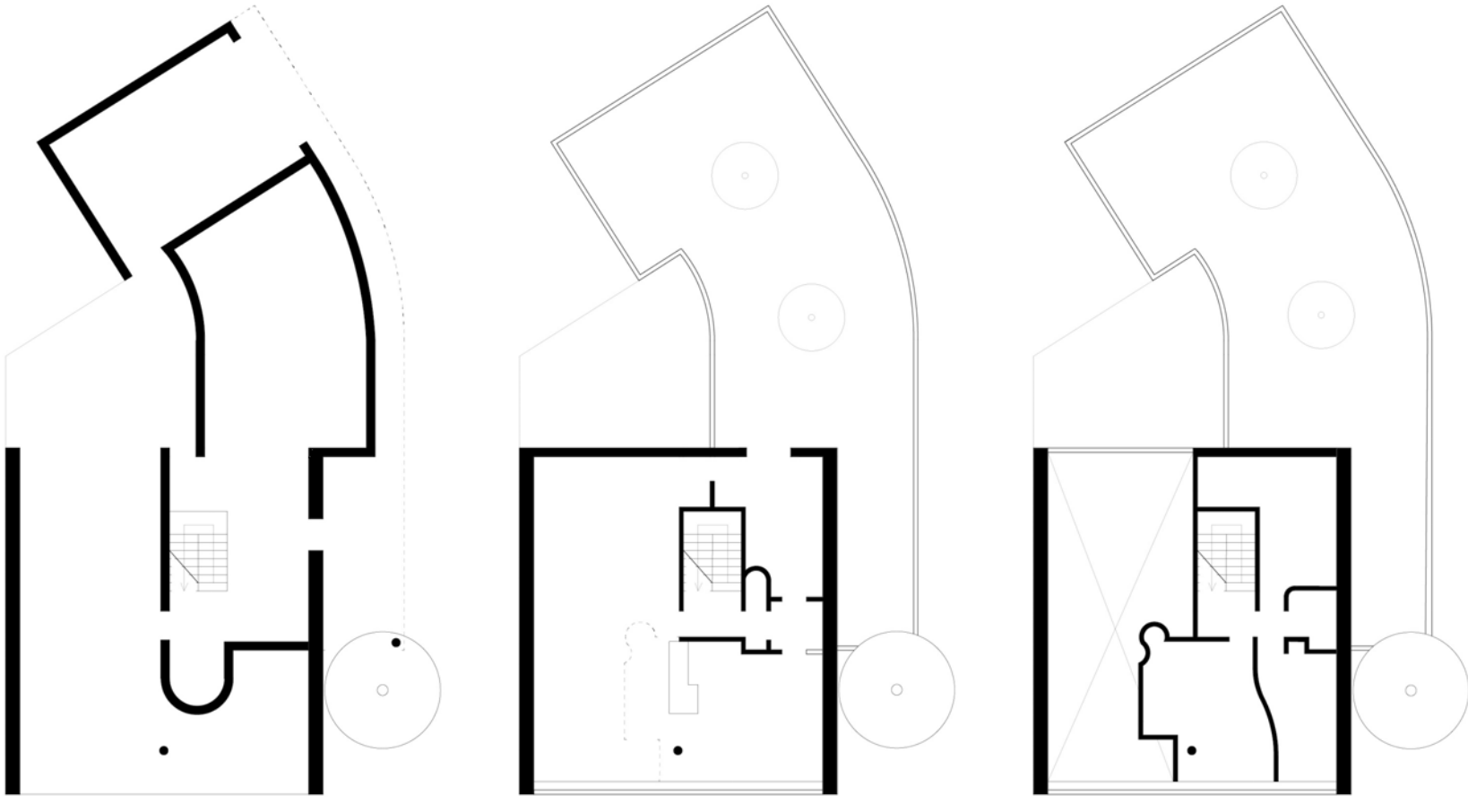


© Archive Olgiati

CASA HÍBRIDA

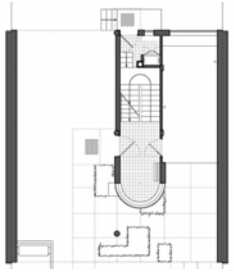


Alçado

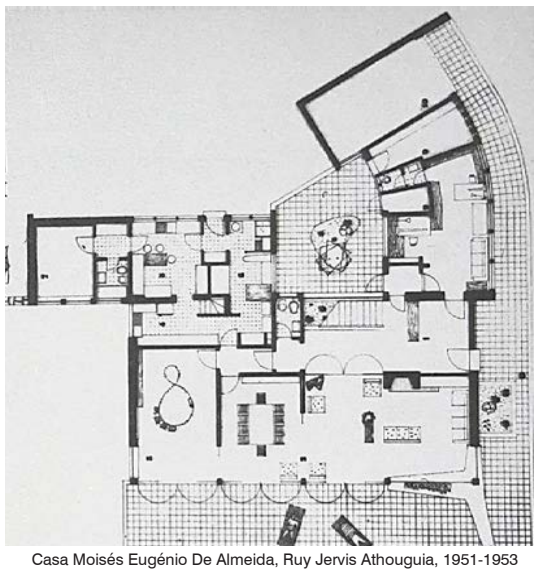


Plantas

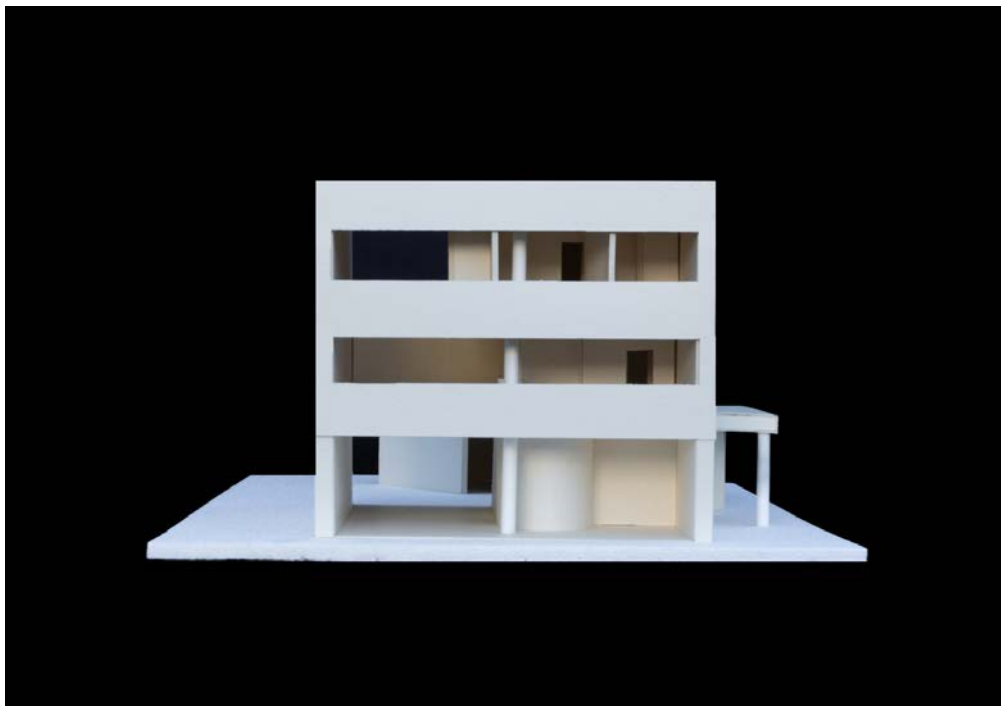
A Casa Híbrida é desenhada a partir da Maison Cook, de Le Corbusier, e da casa Moisés Eugénio de Almeida, de Ruy Jervis Athouguia. O desenho da Casa Híbrida é a fusão das características mais fortes dos casos de estudo, nomeadamente, os cinco pontos da arquitetura moderna de Le Corbusier (planta livre, fachada livre, janelas em fita, pilotis e terraço jardim) presentes na Maison Cook, e a organização em volumes da Casa do Arquiteto Ruy Athouguia.
A Maison Cook, mantendo as formas, o pé direito duplo da sala, a planta mas invertendo-a e reduzindo-a a três pisos, é o principal corpo dos dois que compõem a Casa Hibrida, sendo o segundo o corpo do atelier e garagem da casa Athouguia, incorporando na sua cobertura o terraço jardim que originalmente se encontra num quarto piso da Casa de Le Corbusier. As paredes acabam por estar colocadas, umas por baixo do volume principal, penetrando o piso térreo que eleva o edifício do terreno, outras estendendo-se pela envolvente dando origem à pala que acusa e protege a entrada. Os volumes são distintos, mas encontram-se ligados, no conjunto, por um ritmo fluente definido de tal maneira que atua por entre e para além do volume principal.

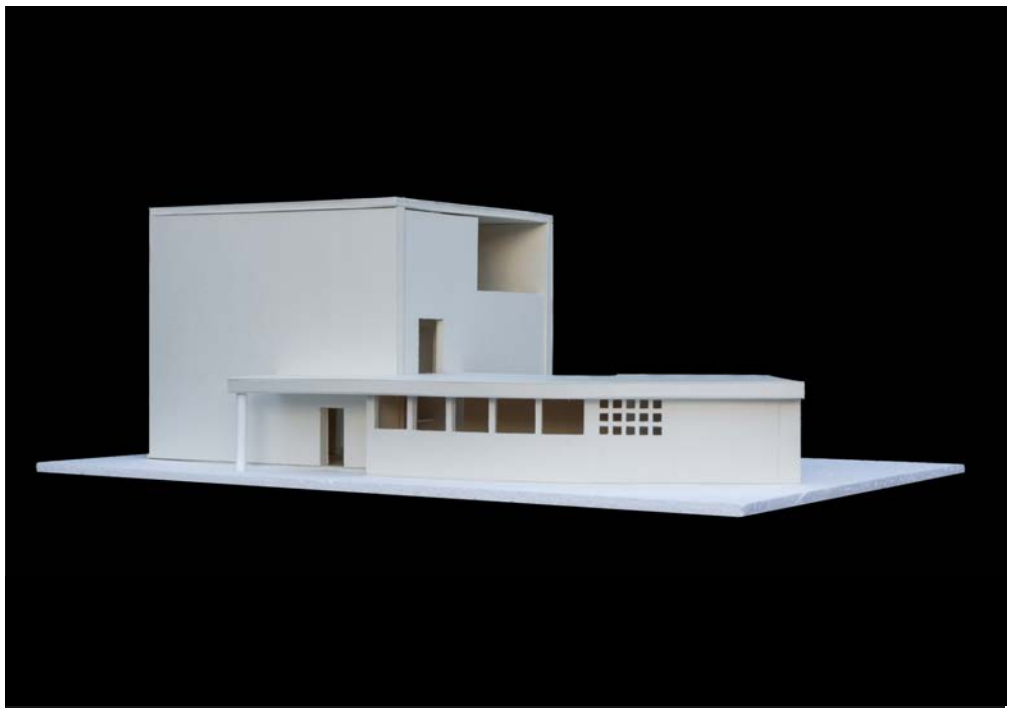


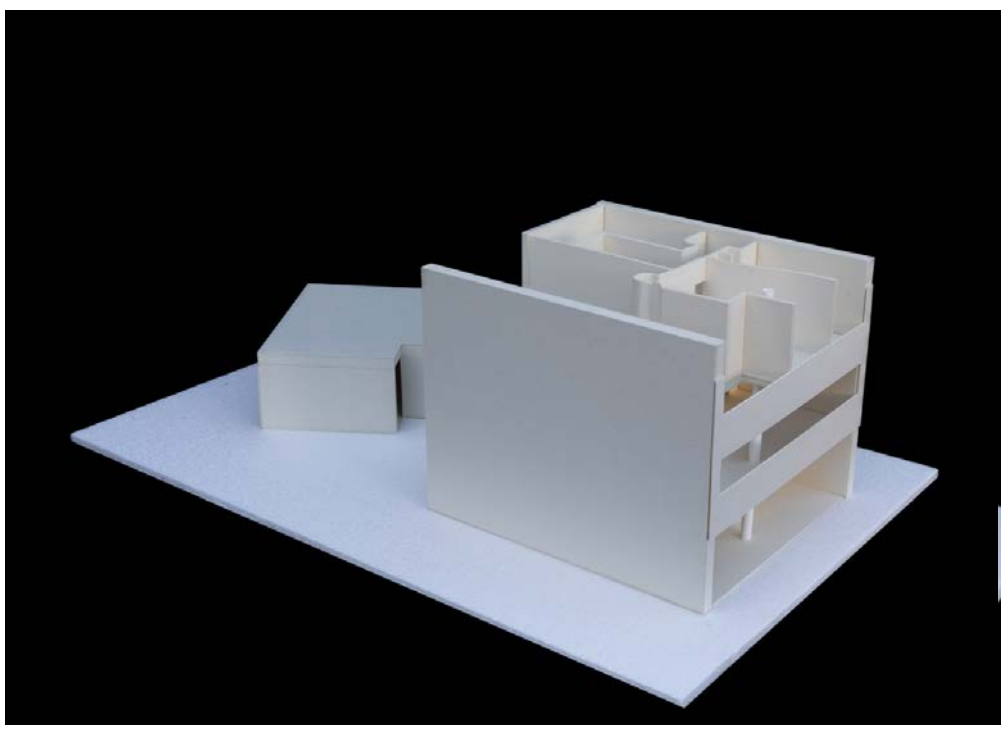
Maison Cook, Le Corbusier, 1924-1926

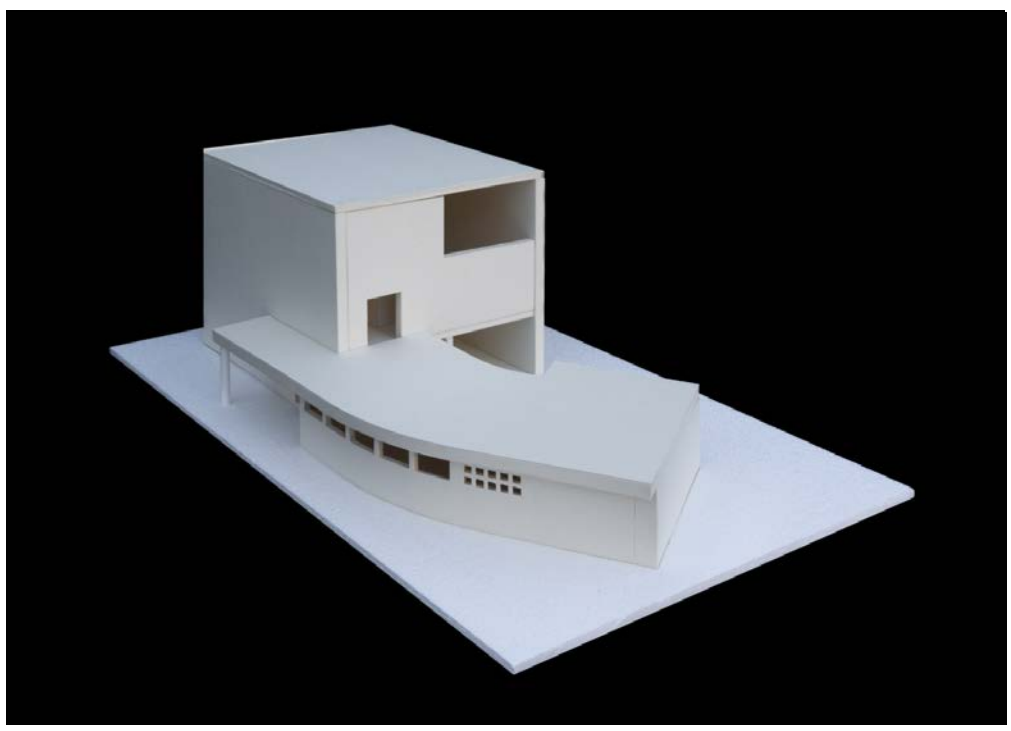


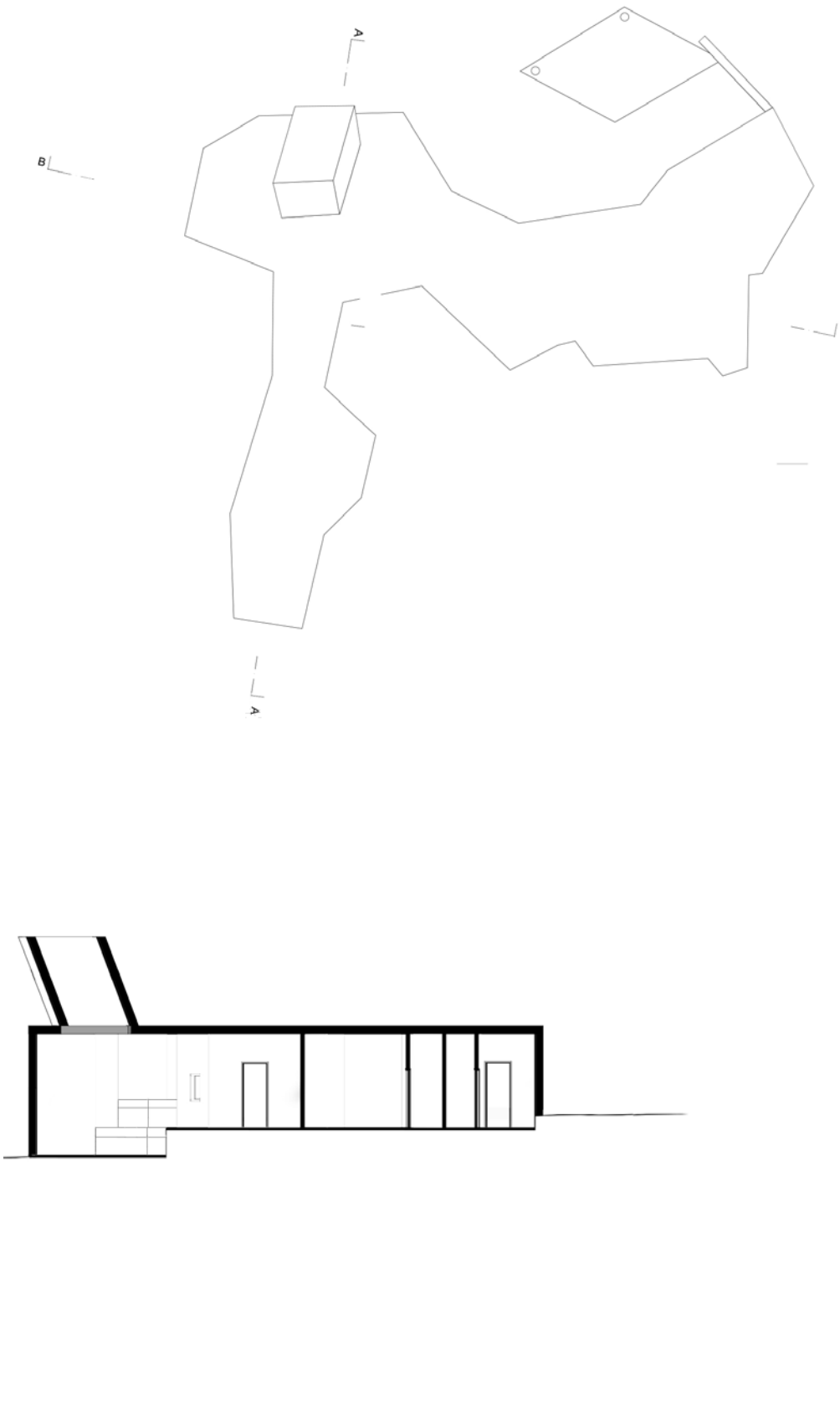
Casa Moisés Eugénio De Almeida, Ruy Jervis Athouguia, 1951-1953

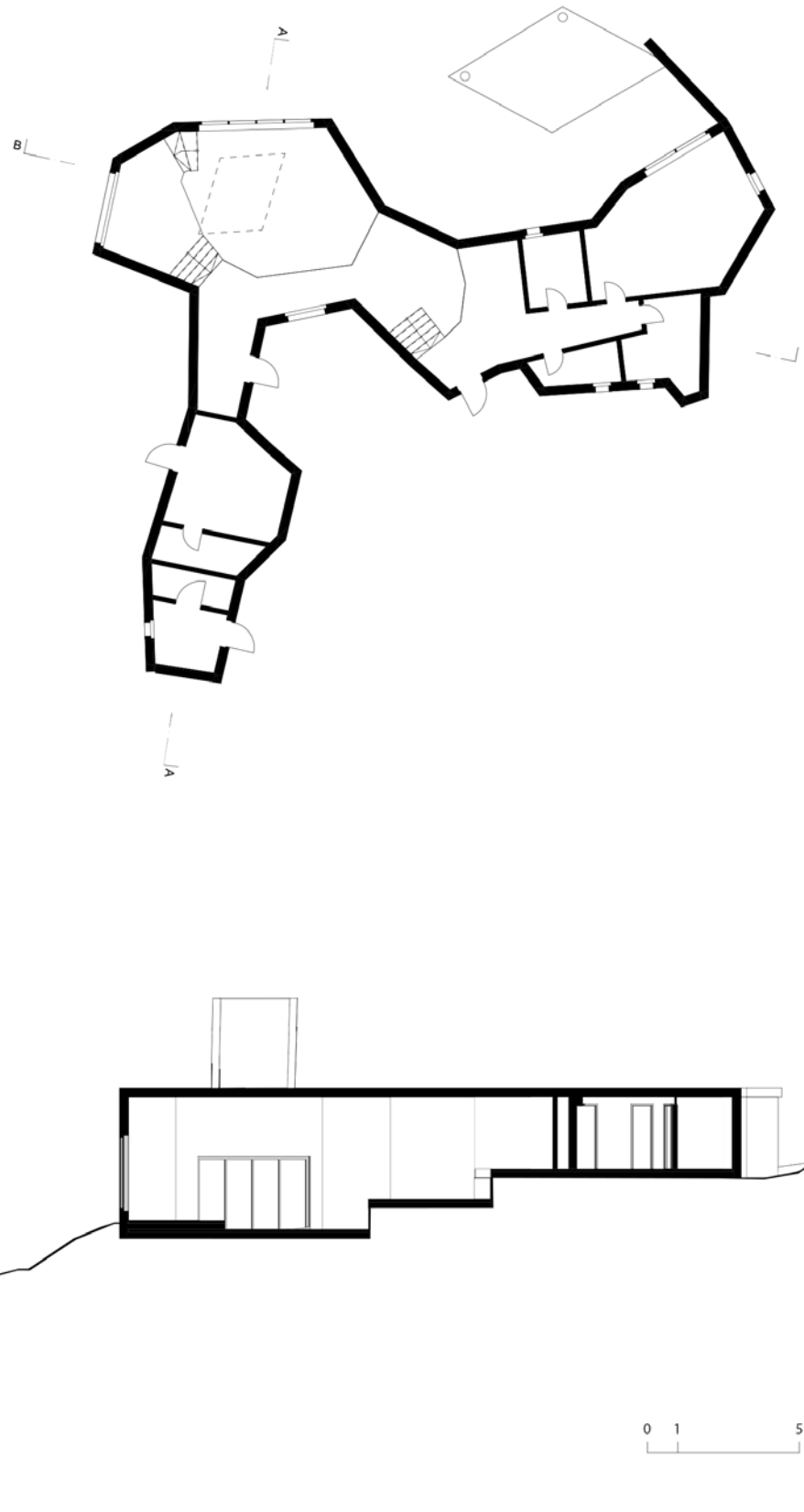








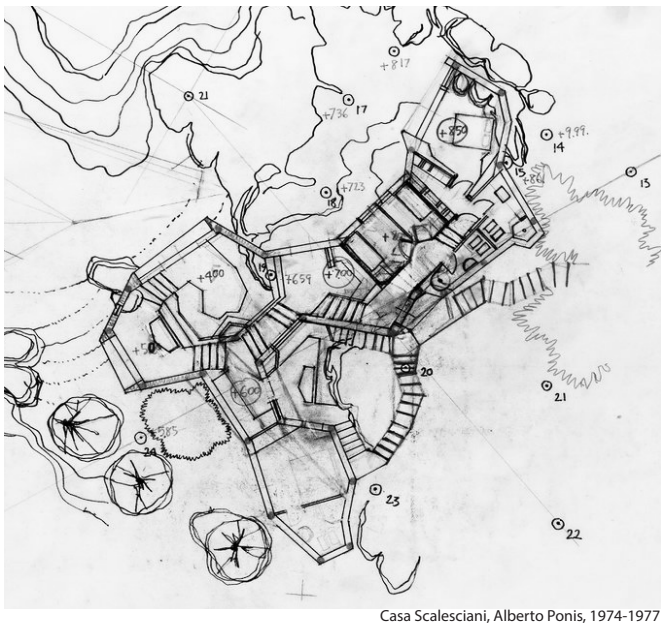




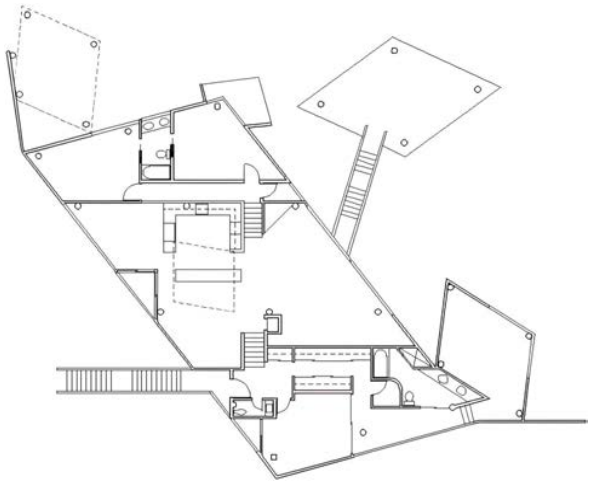
O projeto para a casa híbrida toma como principal premissa a junção da Casa Scalesciani, do arquiteto Alberto Ponis, e a Casa Wagner, do arquiteto Frank Gehry. As casas possuem características destintas, no entanto os terrenos em que estão inseridas possuem características semelhantes. Para a conceção do projeto, procurou-se analisar os elementos mais notáveis das casas.

A Casa Scalesciani evidencia-se pela planta e pela forma como se integra no terreno, ao passo que, na Casa Wagner, o destaque recai sobre a estrutura suspensa por pilotis, os terraços e a claraboia.

Como resultado, o híbrido apresenta uma estrutura integrada no terreno, incorporando as características distintivas da tipologia da Casa Scalesciani. Esta fusão não só respeita o ambiente natural, como também valoriza a estética e funcionalidade do espaço. Além disso, o híbrido inclui os terraços e a claraboia da Casa Wagner, elementos que enriquecem a experiência espacial, proporcionando luz natural abundante e uma ligação direta com o exterior.



Casa Scalesciani, Alberto Ponis, 1974-1977

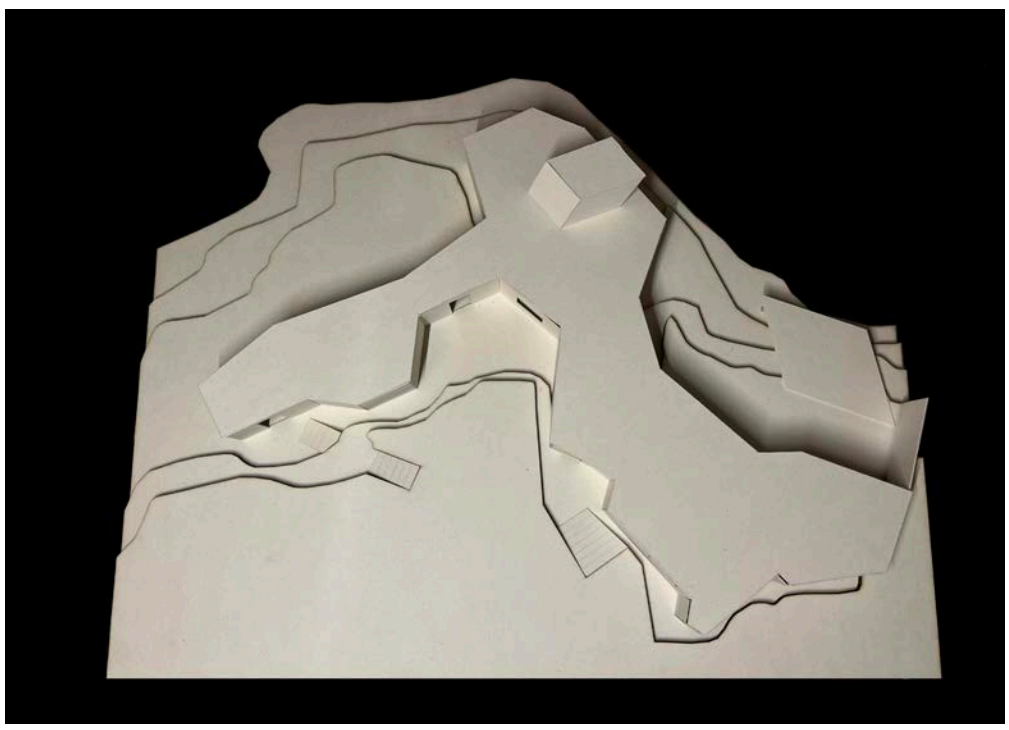


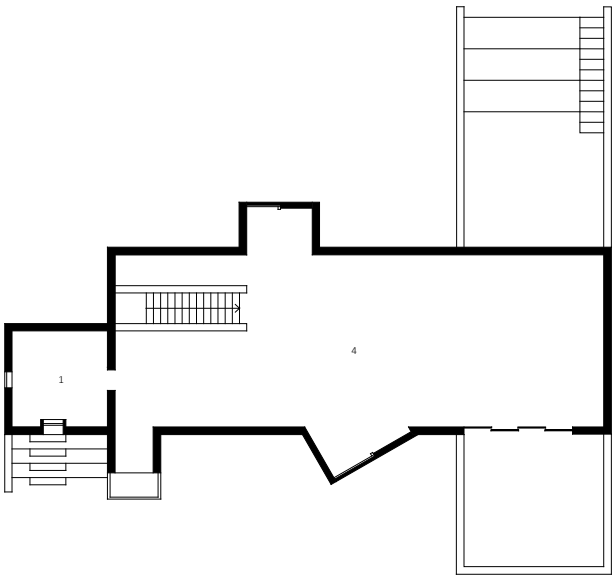
Casa Wagnwe, Frank Gehry, 1978

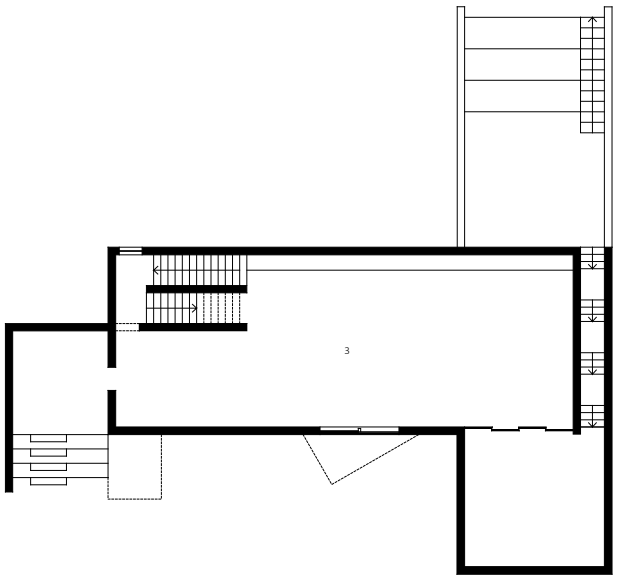


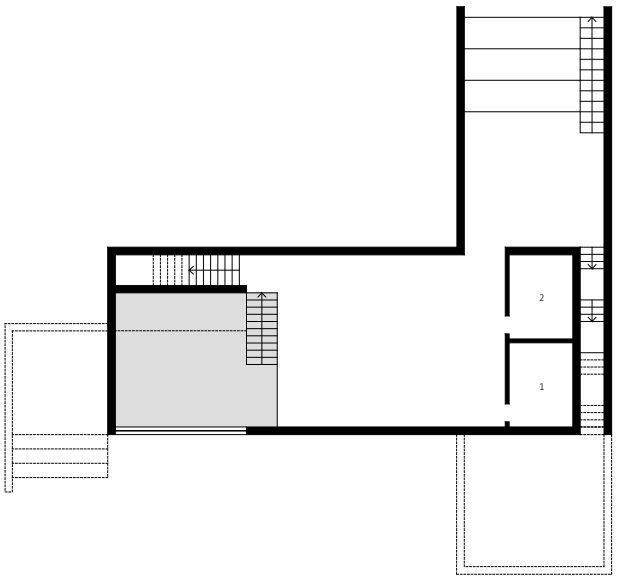


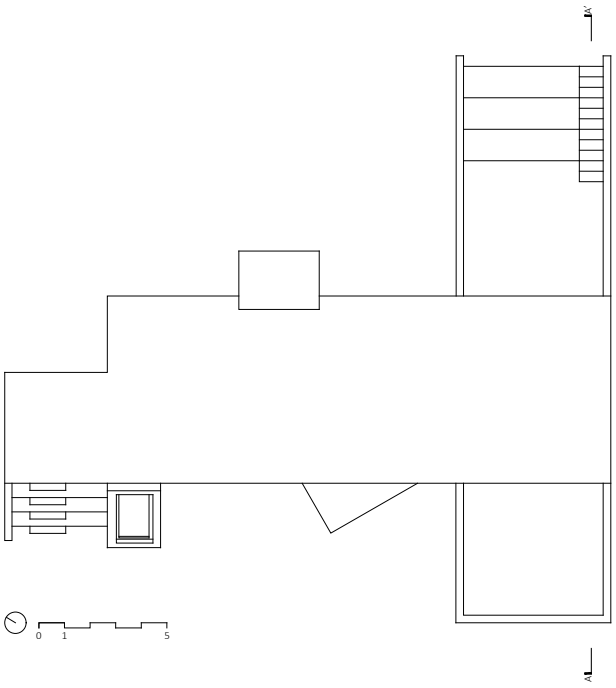


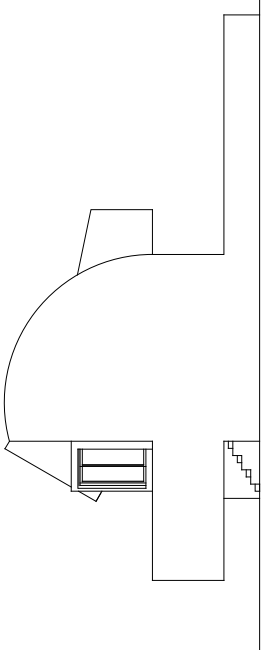


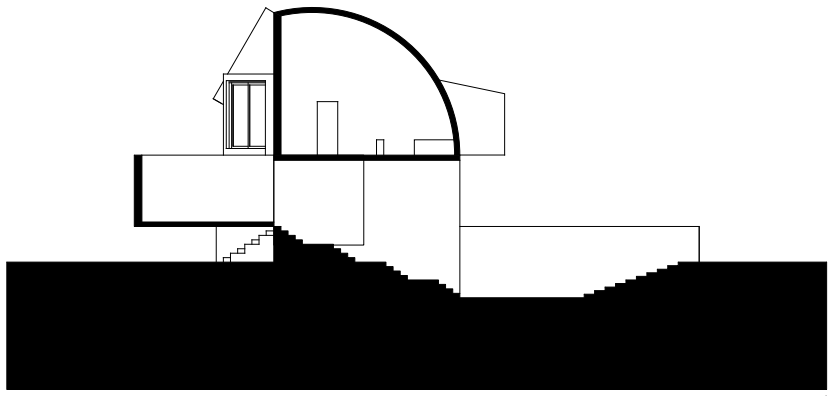


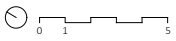










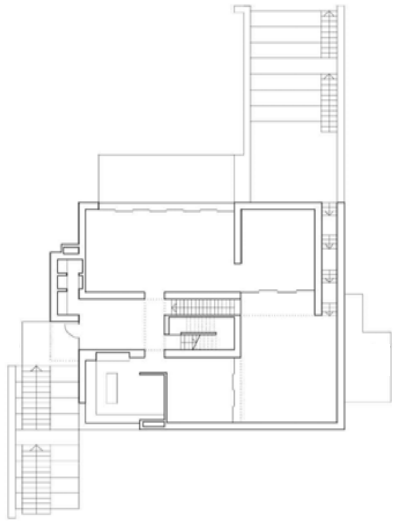


1- Instalações Sanitárias
2- Arrumos
3- Sala de Estar / Cozinha
4- Quarto / Escritório

O projeto Casa Híbrida toma como premissa a junção da Casa em Berlim, do arquiteto David Chipperfield, e a Casa em Yokohama, do arquiteto Kazuo Shinohara. As casas possuem características destintas, no entanto para a conceção do projeto, procurou-se analisar os elementos mais notáveis de ambas.
Na Casa em Berlim destacam-se os acessos bem estruturados e o pátio com vãos generosos, que favorece a interação com o exterior e a entrada de luz natural. Na Casa em Yokohama evidencia-se a planta livre e os vãos distintos. A Casa Híbrida resulta da incorporação da tipologia e dos vãos marcantes da Casa em Yokohama, adaptando a sua dimensão aos acessos da Casa em Berlim. O projeto inclui um acesso principal e dois acessos secundários, herdados da Casa em Berlim. O acesso principal conduz ao piso 0, onde se situa o pátio, elemento que integra os espaços interiores e exteriores. O primeiro acesso secundário dá acesso ao piso -1, que abriga uma área de lazer com piscina. O segundo acesso secundário conduz diretamente ao pátio, assegurando uma ligação prática e funcional ao espaço exterior.

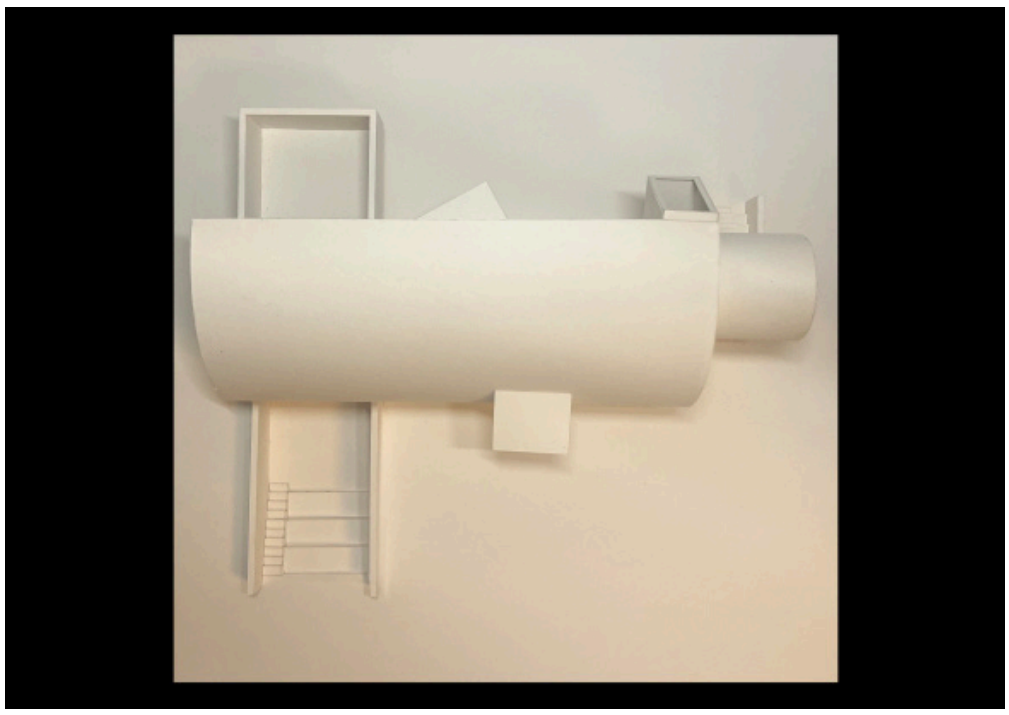


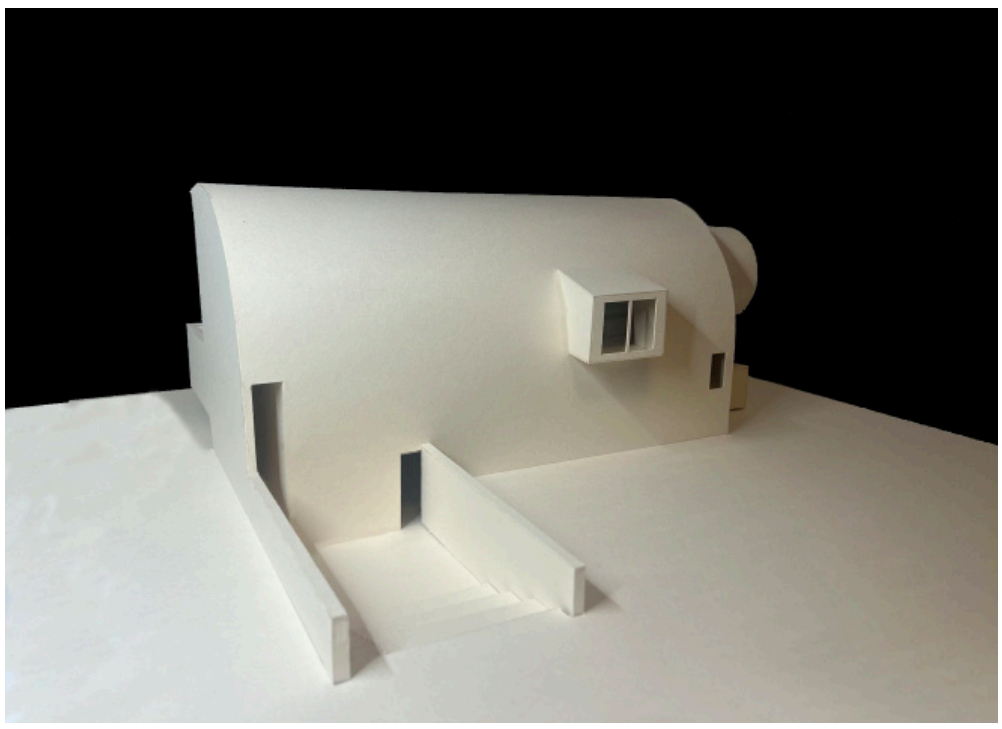
Casa em Yokohama, Kazuo Shinohara, 1982-1984



Casa em Berlim, David Chipperfield, 1994-1996



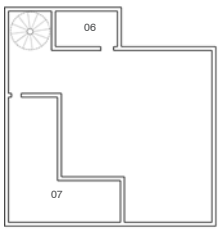




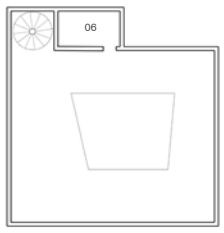


PENSAR A HABITAÇÃO
Casa Híbrida

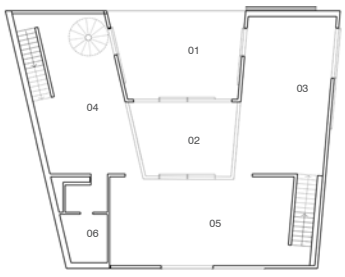
Piso -2



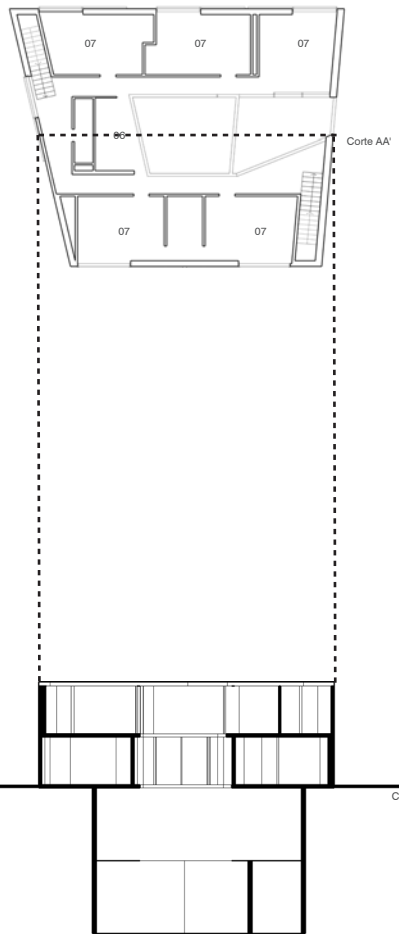
Piso -1

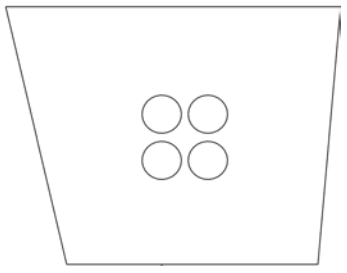


Piso 0

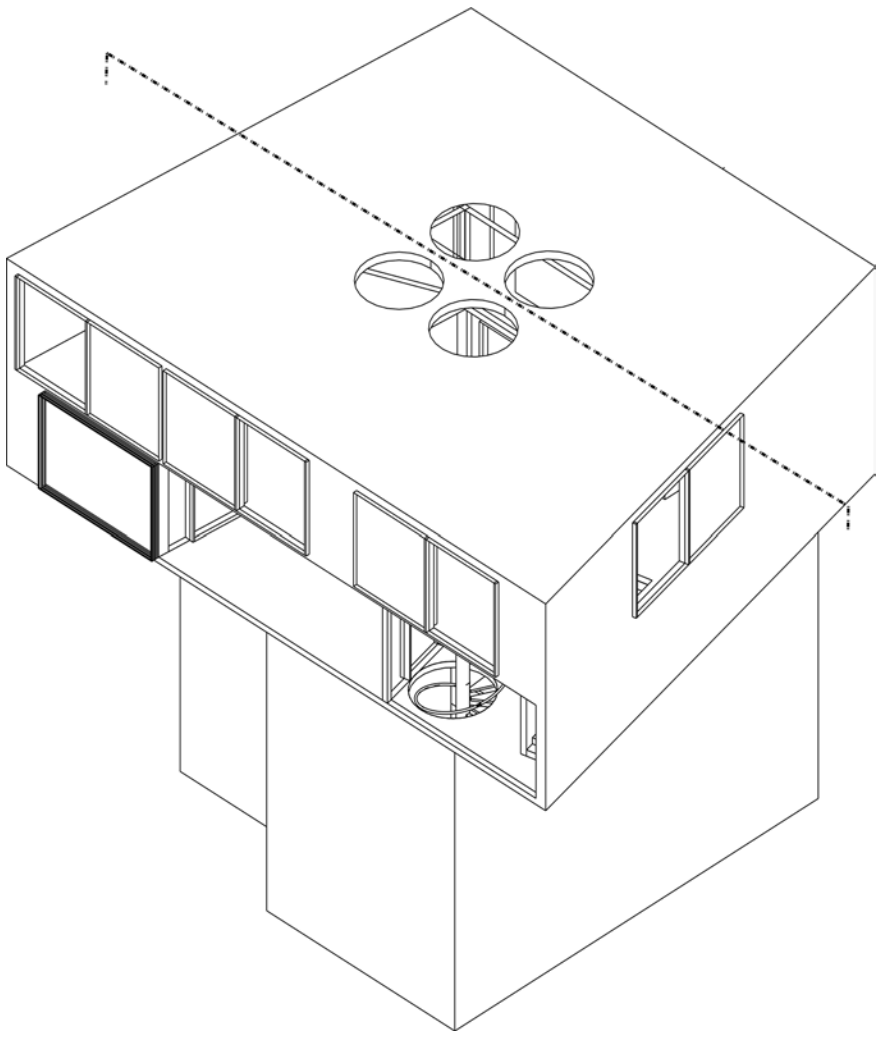


Piso 1

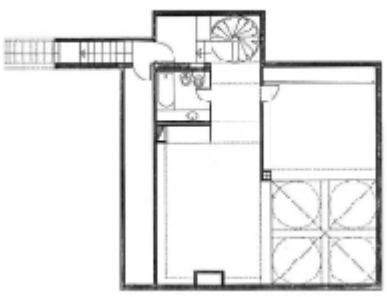




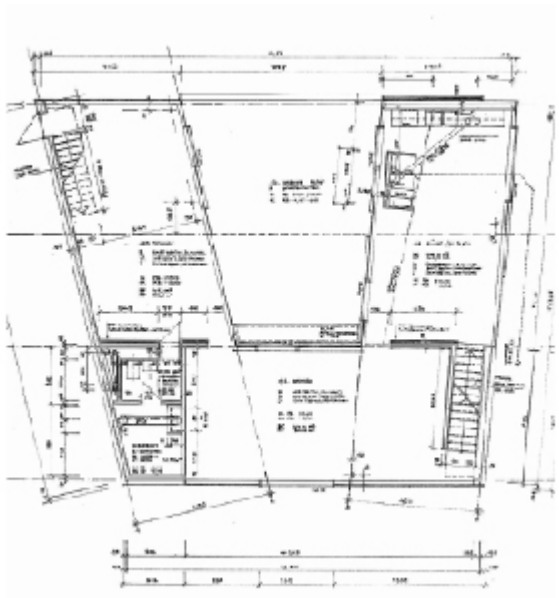
Legenda:
01- Entrada
02- Pátio interno
03- Cozinha
04- Sala de Jogos
05- Sala
06- Instalações Sanitárias
07- Quartos



O projeto para a casa híbrida tem como base a Casa Arranha-Inferno, do arquiteto Fernando Higueras e a Casa Koechlin, dos arquitetos Herzong & de Meuron.
A Casa Arranha-Inferno é um projeto subterrâneo com um pé-direito duplo iluminado por clarabóias, aproveitando ao máximo os recursos naturais. E a Casa Koechlin é o oposto da anterior, é uma casa com um grande pátio central e com portas de correr que mudificam contantemente a fachada da casa, no entanto permite esta relação entre o interior e o exterior.
A casa híbrida mantém o volume dos dois últimos pisos da Casa Koechlin, no entanto com alterações no pátio e um acrescento de dois pisos subterâneos. No piso superior houve um prolongameto do pátio no entanto mais coberto usando-o como uma área mais particular e de lazer. O acrescento dos dois pisos subterâneos mantém a estrutura da casa Arranha-Inferno, no primeiro piso é um espaço de estar, de lazer com um aproveitamento da luz natural proveniente da abertura vinda das claraboias. No entanto no segundo piso inferior fiz um quarto adicional de visitas.



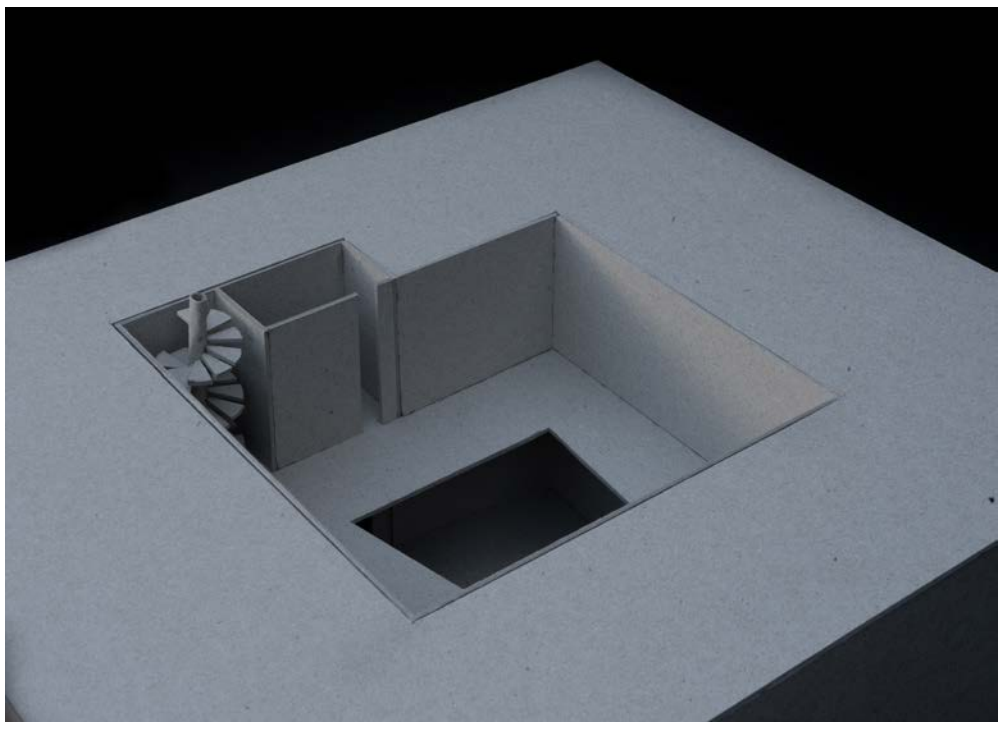
Casa Arranha-Inferno, Fernando Higueras, 1972-1975

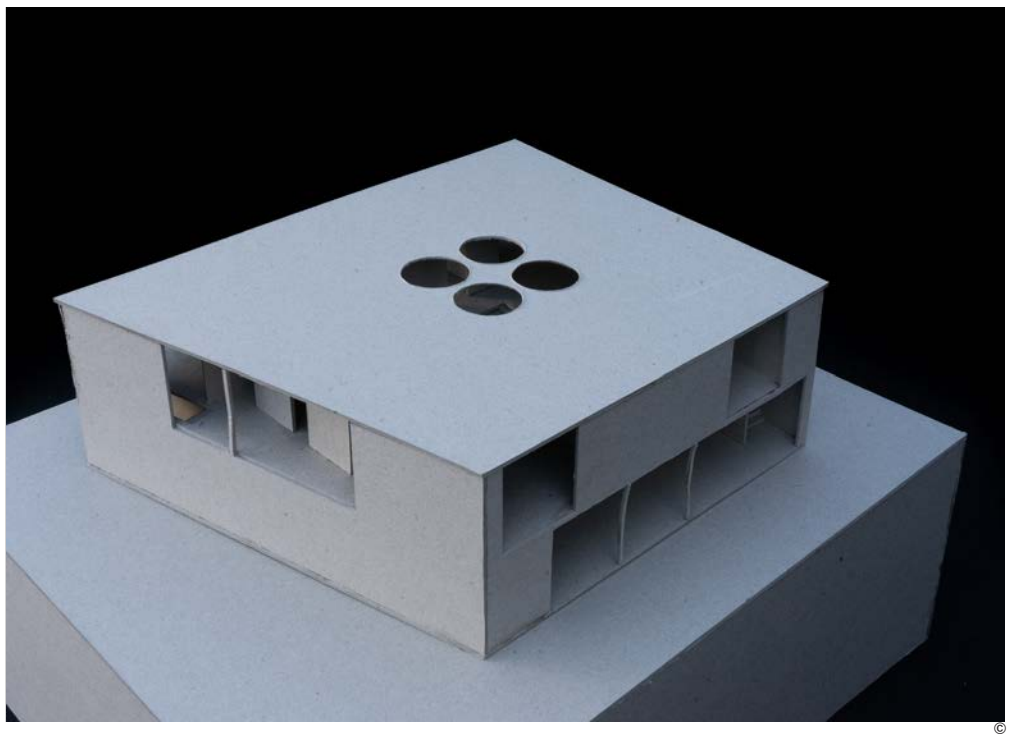


Casa Koechlin, Herzog & de Meuron, 1993-1994

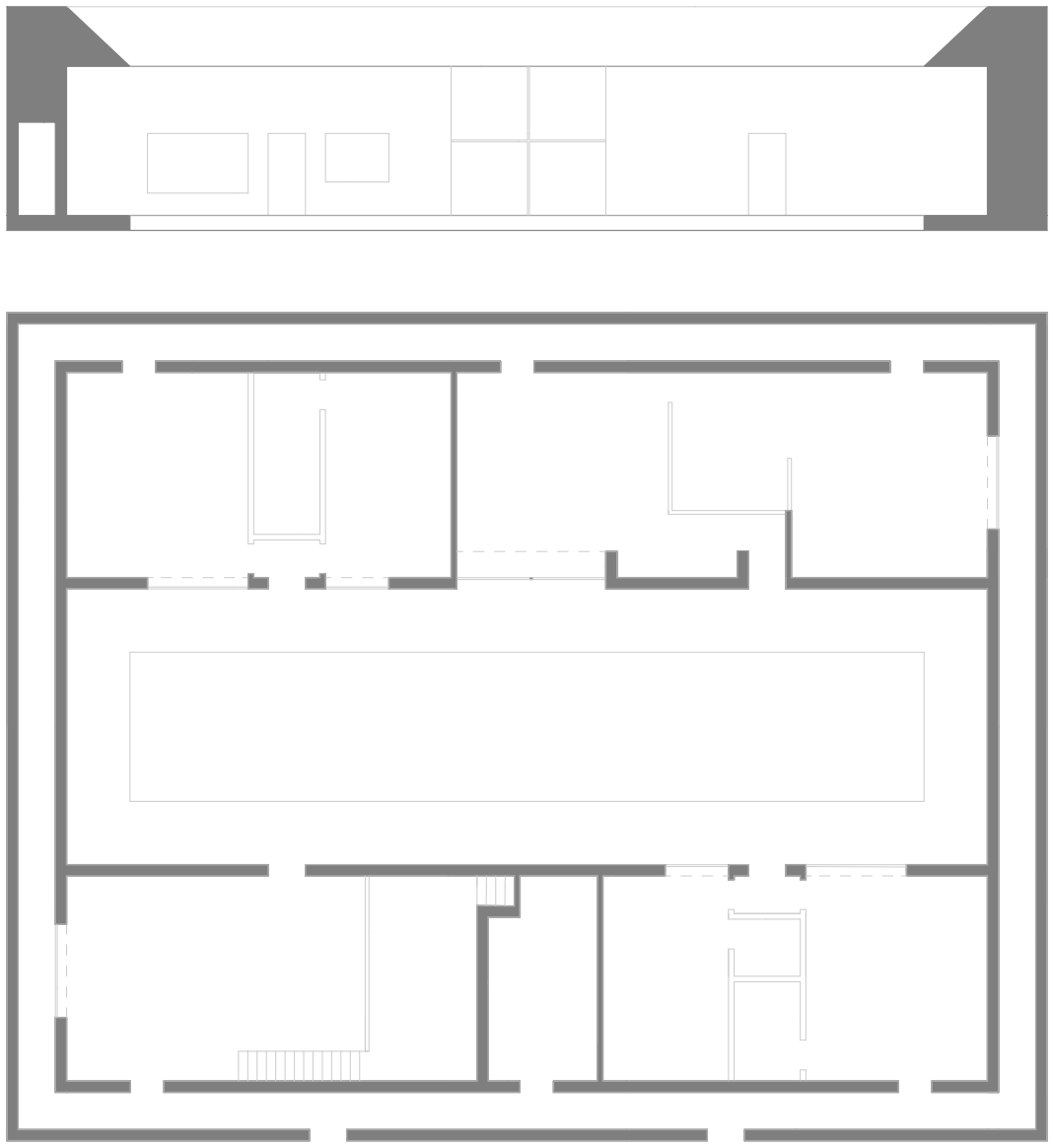




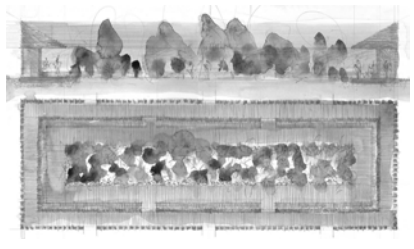




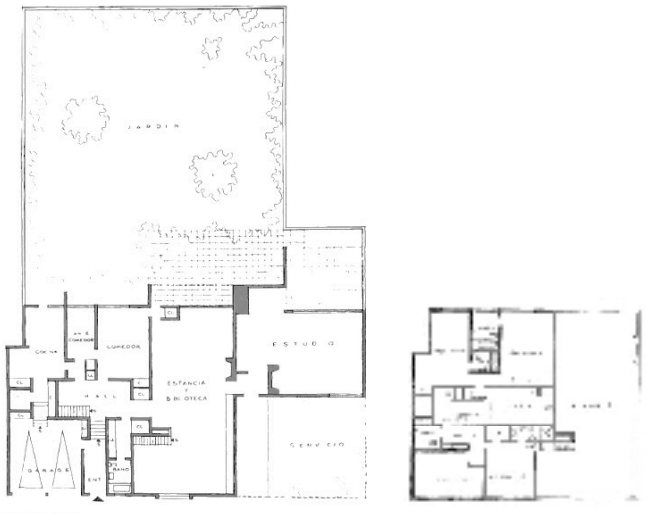
©



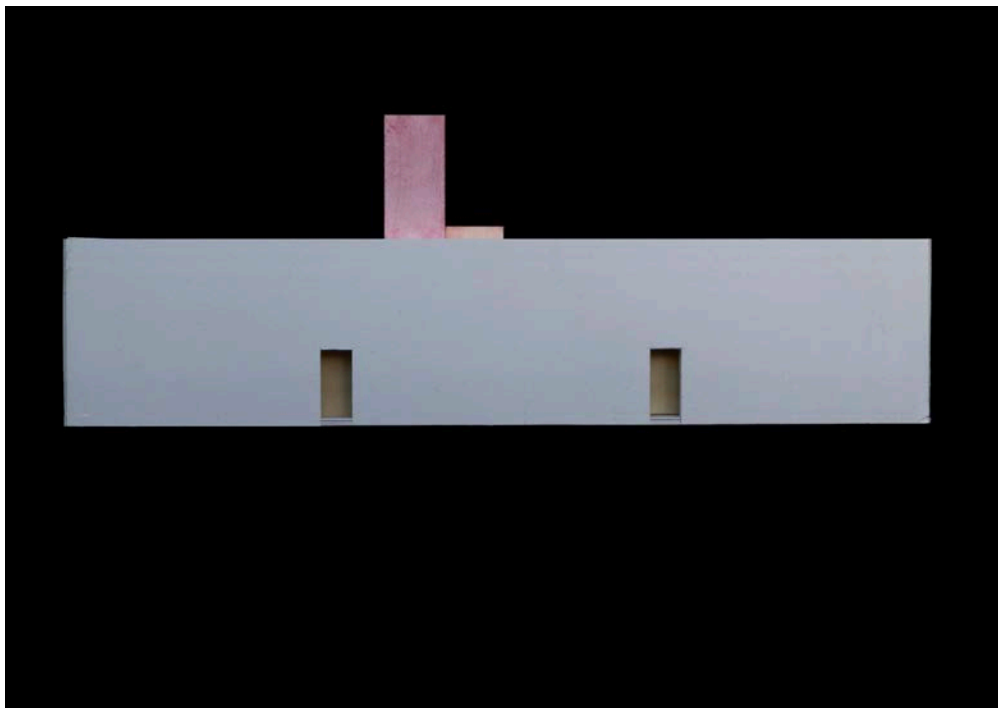
A casa híbrida constrói-se da fusão de dois projectos duas personalidades. A casa estúdio Luis Barragan e a Serpentine Gallery de Peter Zumthor.
Os dois projectos partilham a vontade de construção de um espaço reflexivo. Ambos procuram no silêncio da interiorização, um lugar onde o contexto externo é filtrado, afastado para possibilitar o foco, a atenção direccionada.
Não sendo uma habitação, a Serpentine Gallery assume o centro do projecto, forma a base para o projecto desenvolvido. A casa Barragan envolve e habita esse espaço. Desta sobra a síntese, os espaços e elementos que a definem: as salas e seus vãos, as escadas de madeira, a volumetria interior dos espaços e a relação precisa com o exterior. A Serpentine dá o contexto, o lugar, funciona com a rótula de articulação da habitação.

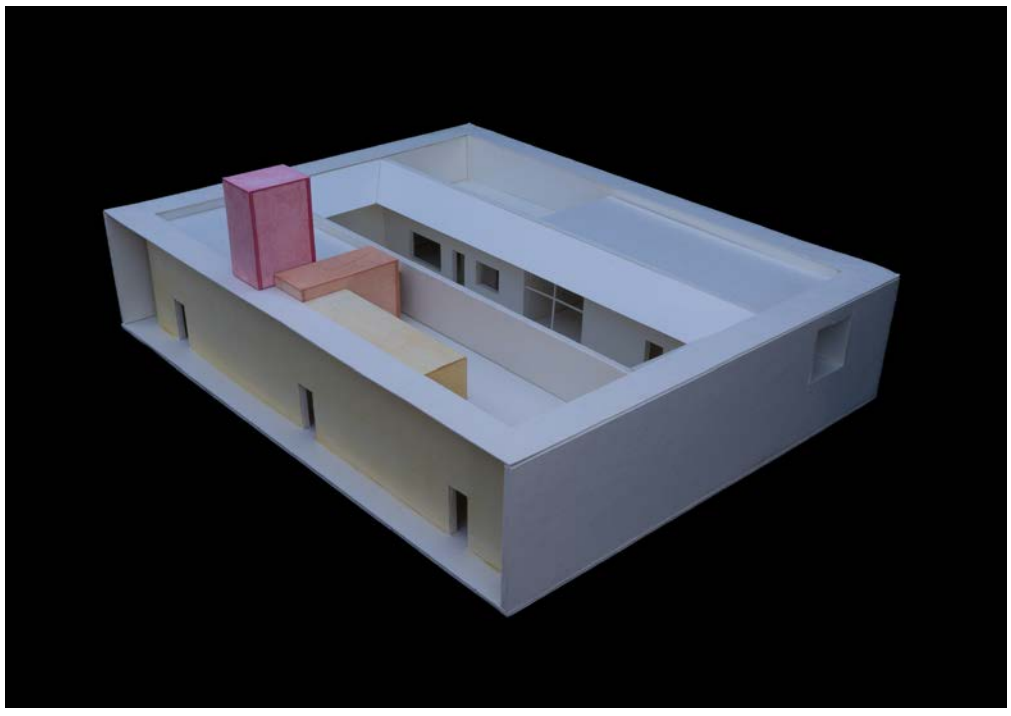


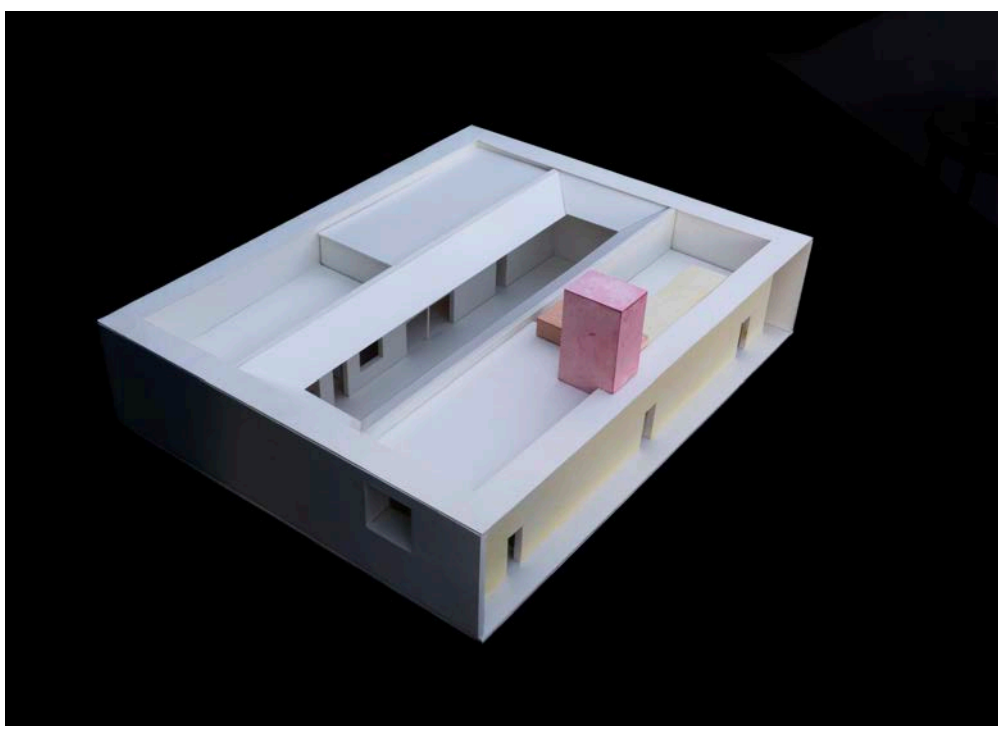
Pavilhão Serpentine, Peter Zumthor, 2011



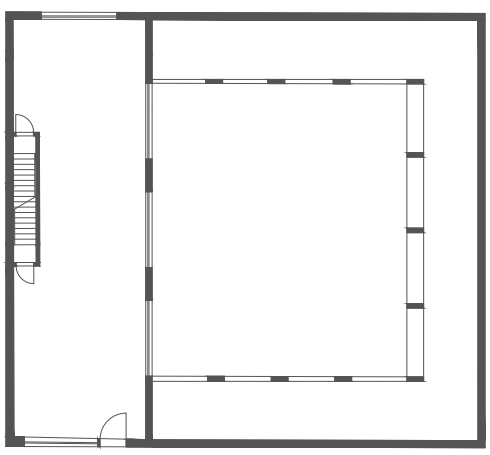
Casa Atelier Barragán, Luis Barragán, 1948

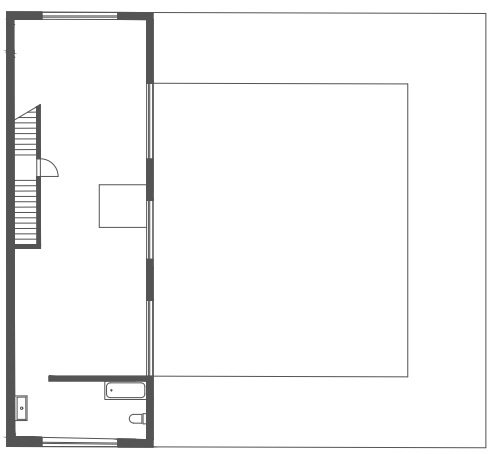


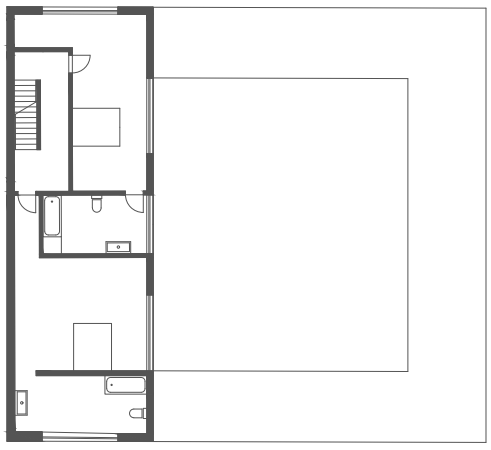


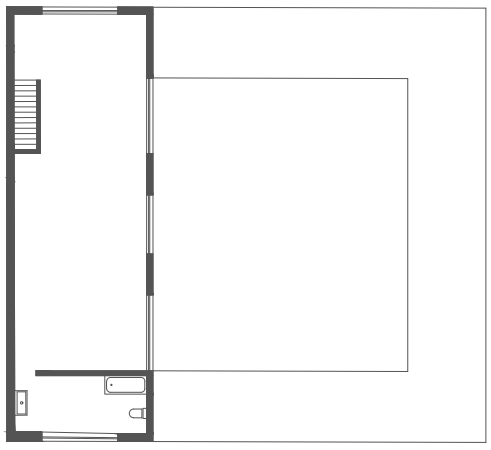


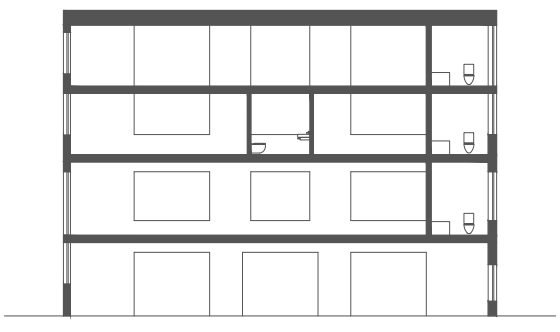


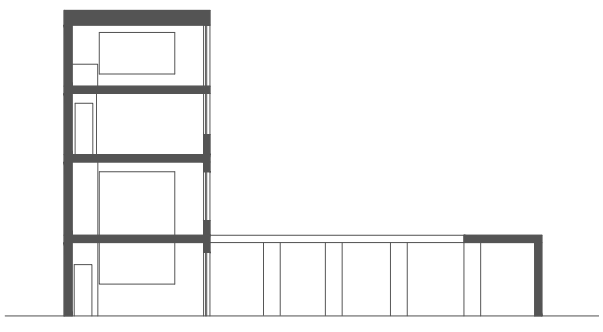




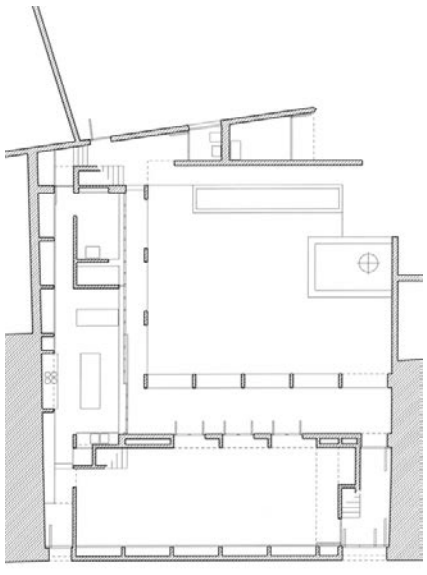






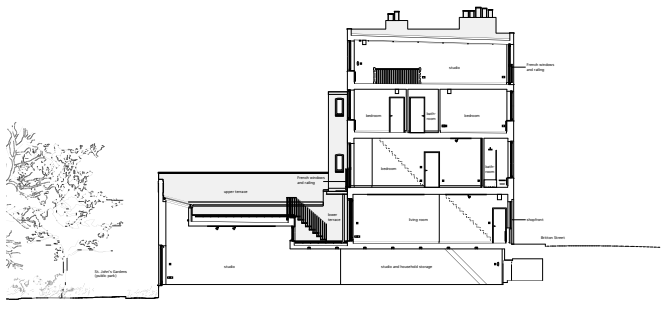


A Casa Híbrida é um projeto cujo objetivo é juntar os principais conceitos de dois casos de estudo. A proposta para este projeto tem como base a Casa Van Hee-Adriaens em Gante, da arquiteta Marie-José Van Hee e a Casa para Dois Artistas, em Londres do arquiteto Tony Fretton. Esta proposta para o projeto da Casa Híbrida tem como ponto de partida o claustro, elemento marcante da Casa Van Hee-Adriaens. Este claustro aliado à verticalidade, organização por pisos e simetria de vãos, que vemos presente na Casa para Dois Artistas, faz surgir uma casa que se desenvolve em cinco pisos e que contém dois ateliers. Começando pelo piso subterrâneo que abrange o lote todo, é aqui que encontramos o atelier de pintura, com a capacidade de se transformar numa sala de exposições. O piso térreo, piso de entrada, é o piso social e de ligação ao exterior. No exterior temos o claustro. Os pisos intermédios contidos entre o piso térreo e o ultimo piso, onde se encontra o outro atelier, contemplam os espaços privados dos quartos e instalações sanitárias. Toda a casa se abre para o Claustro



Casa Van Hee-Adriaens, Marie-José Van Hee, 1990-1997

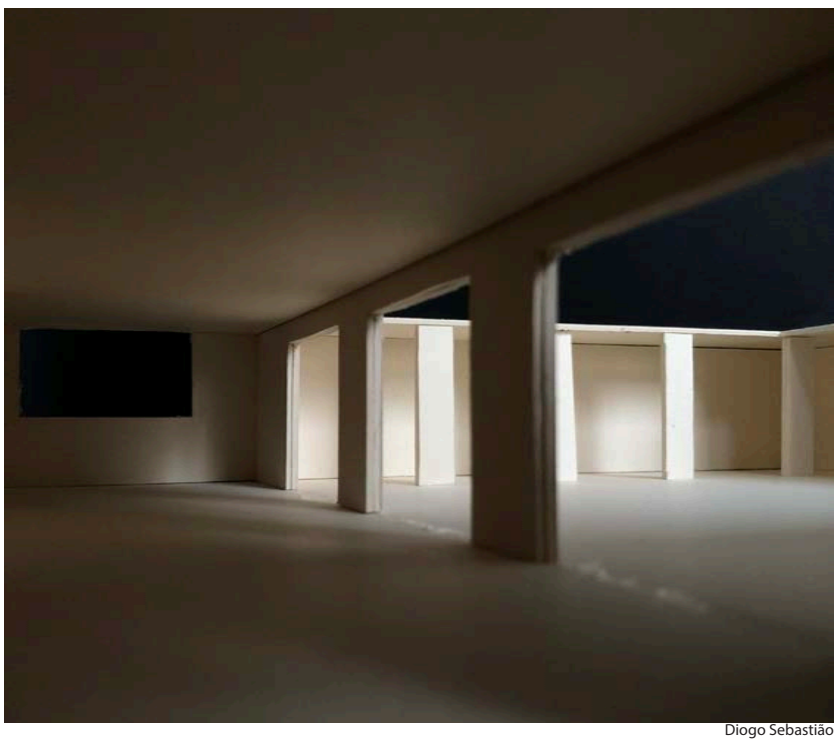




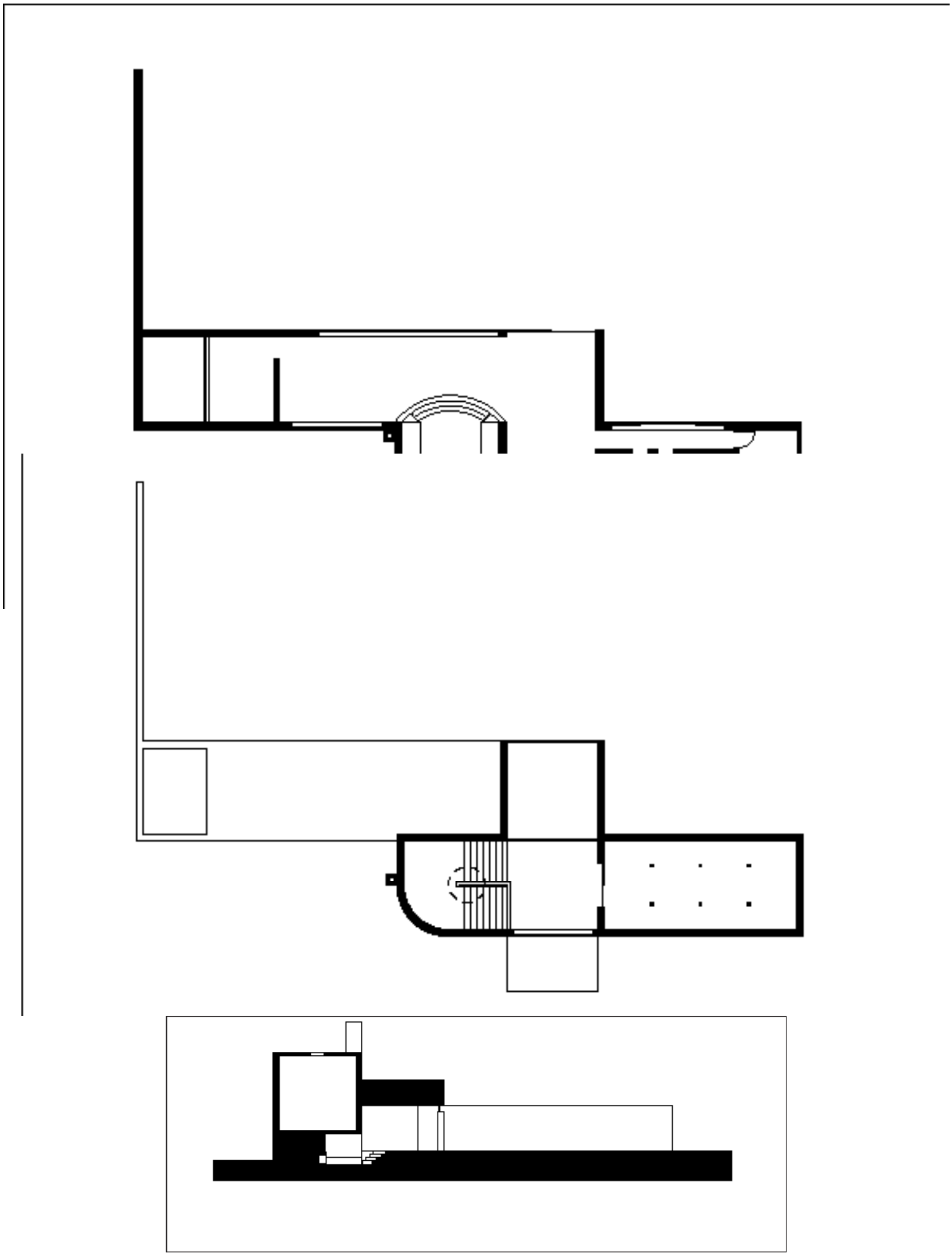
Casa para Dois Artistas, Tony Fretton, 2001-2005



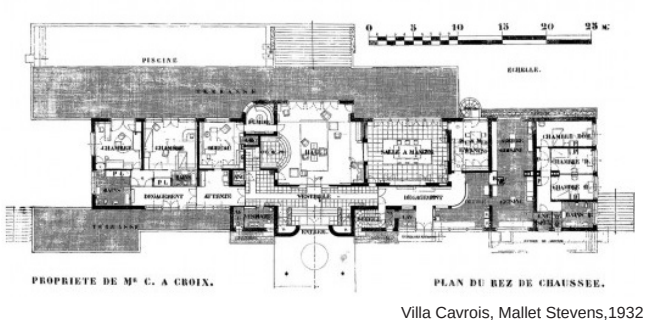




Diogo Sebastião



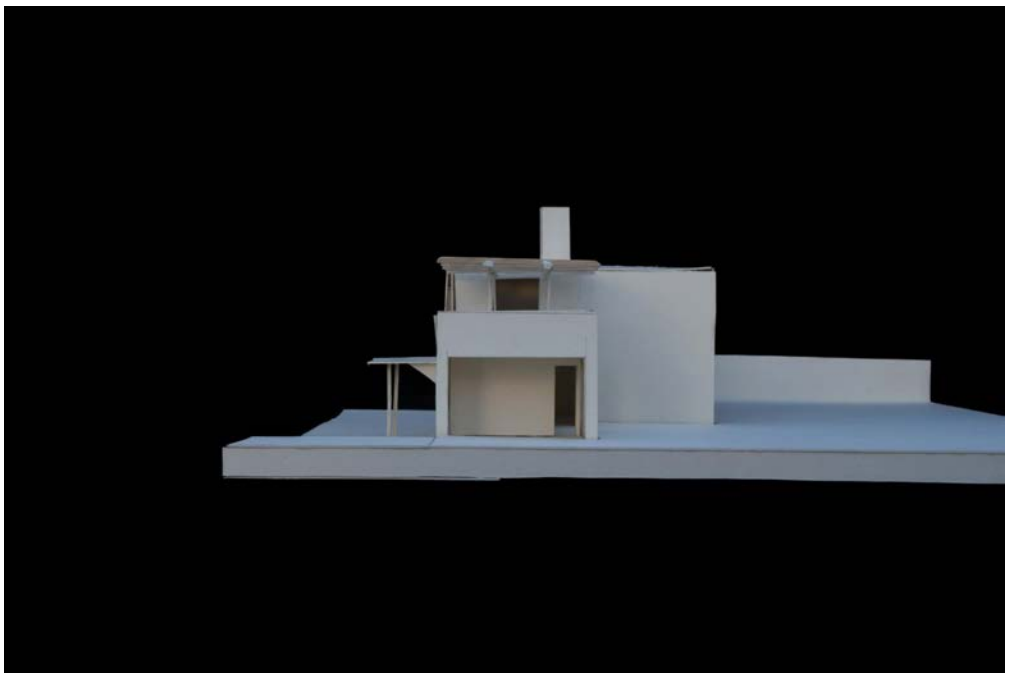
O conceito de casa híbrida consiste na junção da principais características arquitectónicas de duas obras, a villa Carvois de Robert Mallet Stevens e a casa Velghe Vanderlinden de Juliaan Lampens. A proposta para a casa híbrida utiliza a planta da casa Velghe nas suas dimensões, incluindo ainda o muro de 15 metros. A vila Carvois influencia este projeto tanto na sala, que contem um pé direito duplo, como nas fachadas, utilizando os vãos criando espaços de ligação entre interior e exterior. São também utilizados vários pormenores da vila Carvois, como a zona da lareira, a pérgula e a marquise, trazendo a grandiosidade desta casa ao projeto.

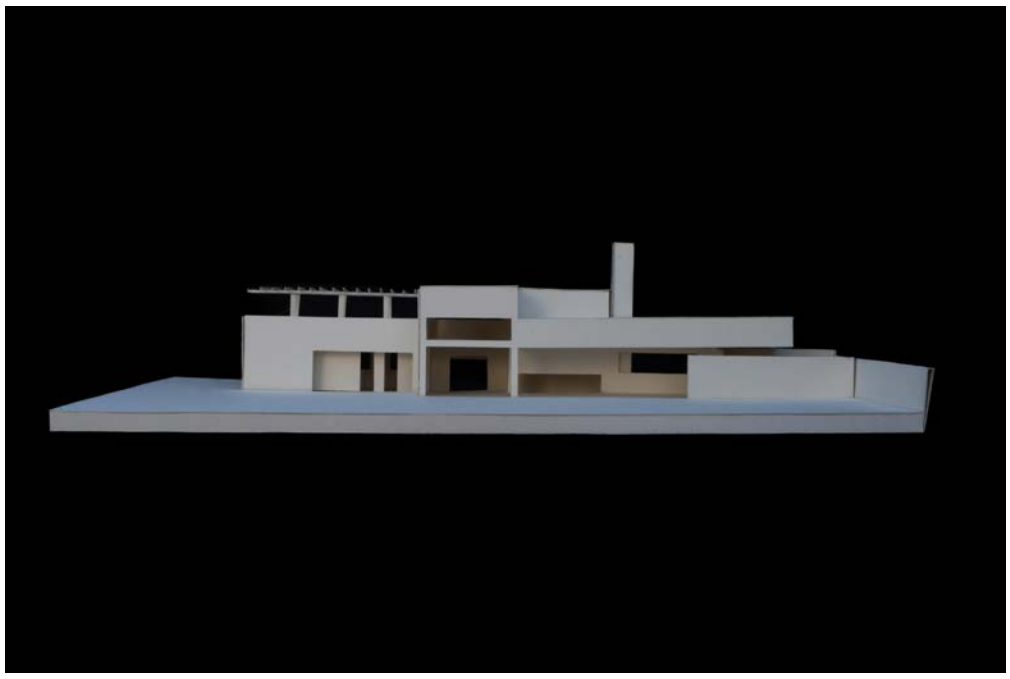


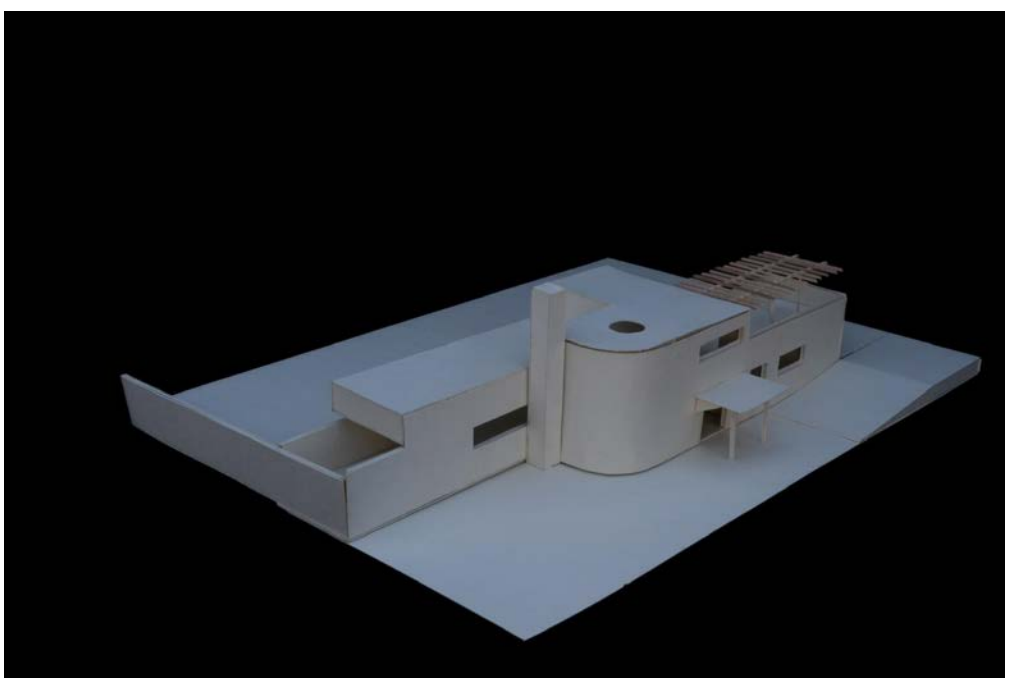
Villa Cavrois, Mallet Stevens,1932

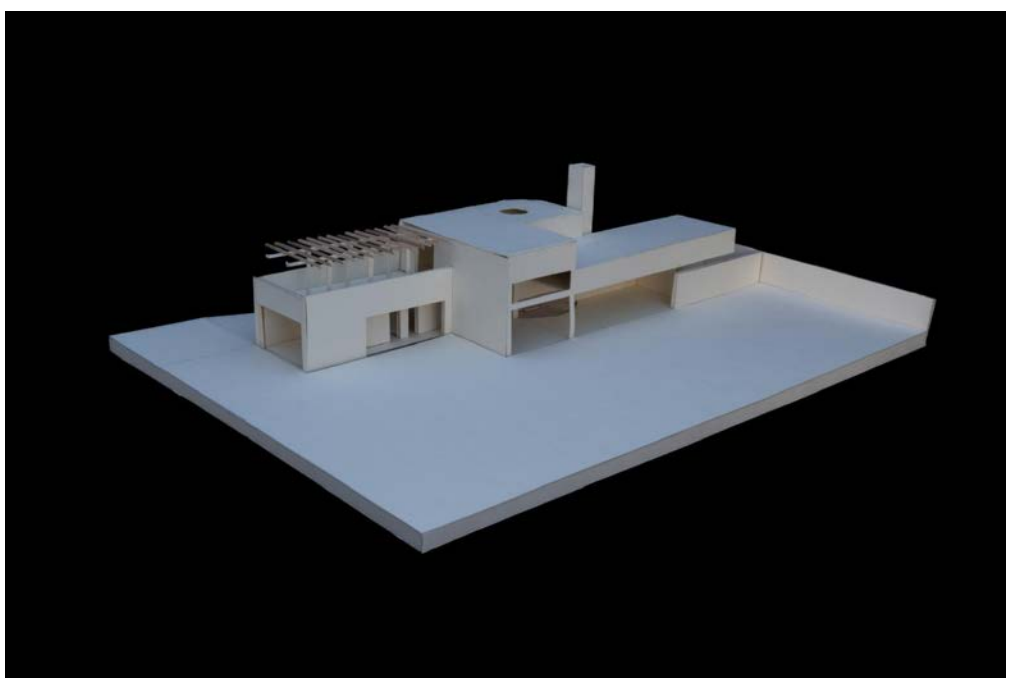


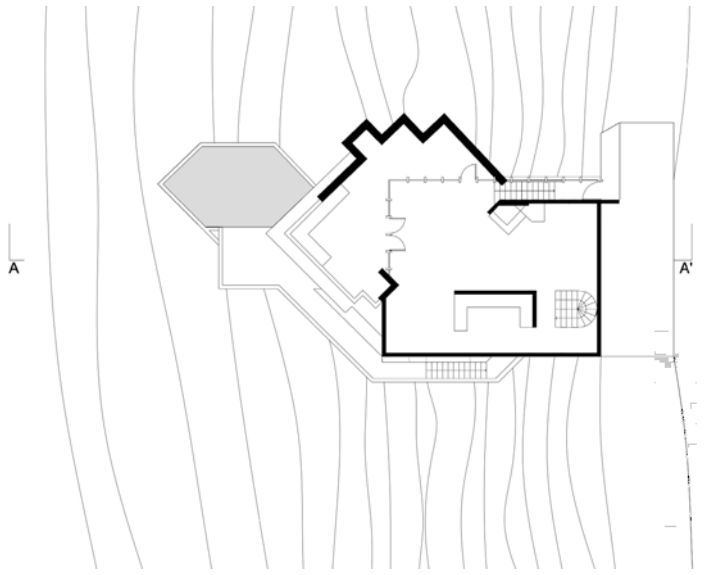
Casa Velghe Vanderlinden, Jullian Lampens, 2002



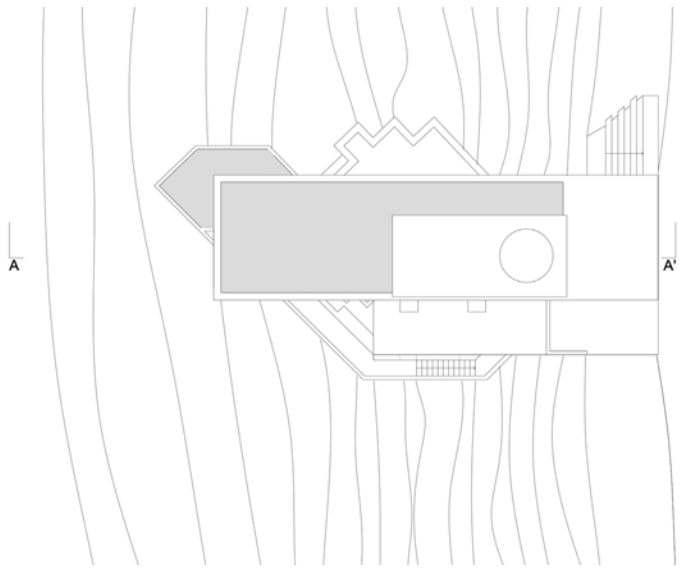




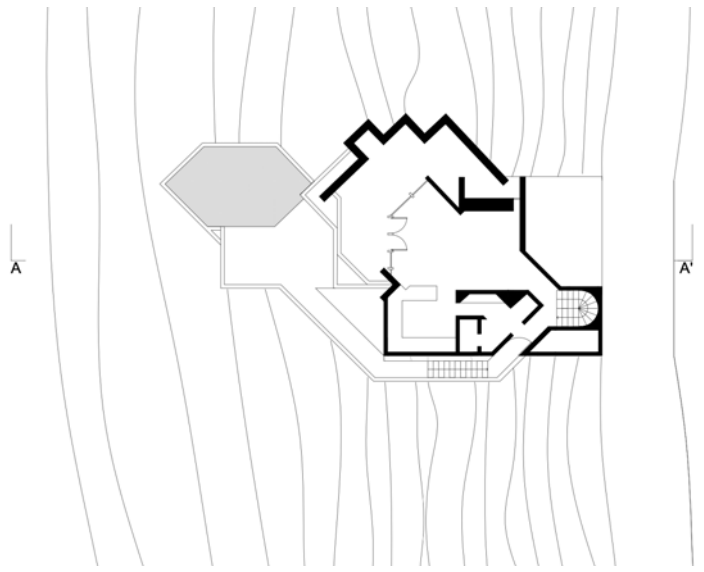




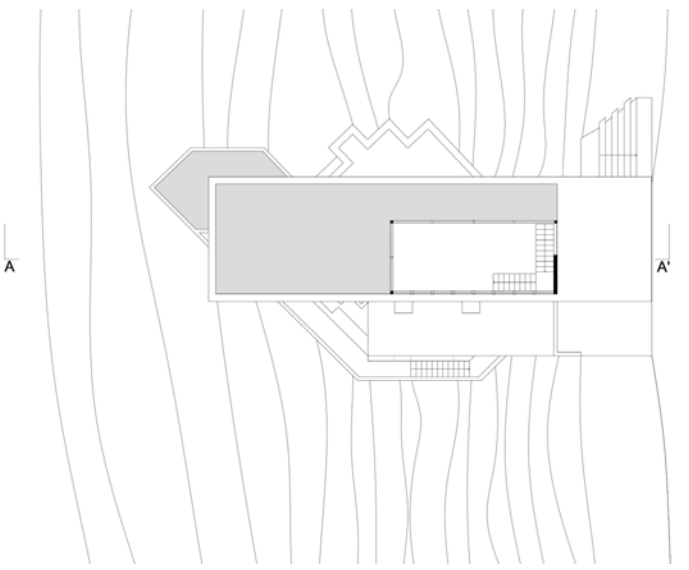
Planta Piso -1



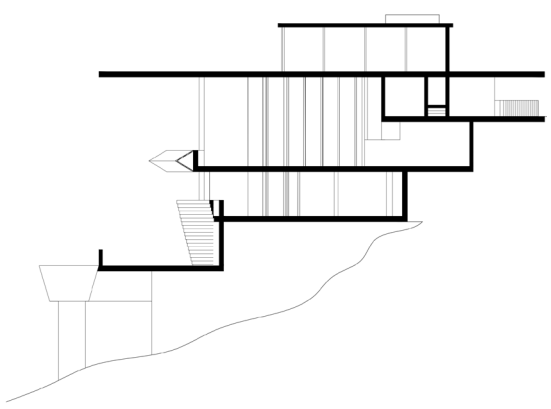
Planta Cobertura



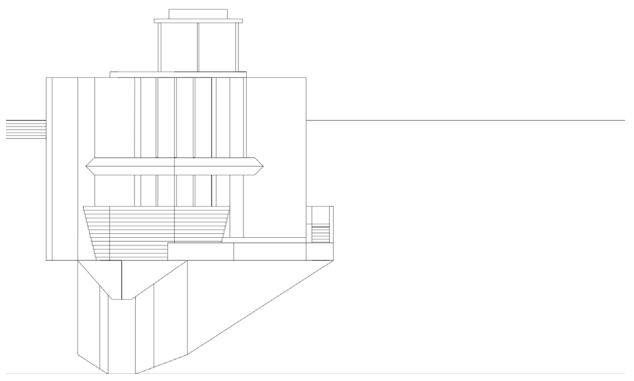
Planta Piso -2



Planta Piso 1

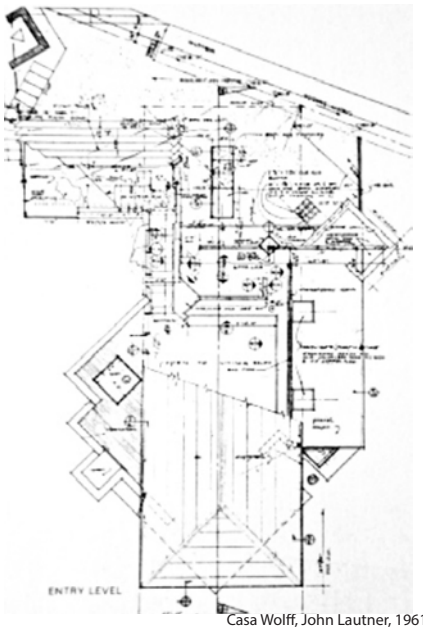


Corte AA'

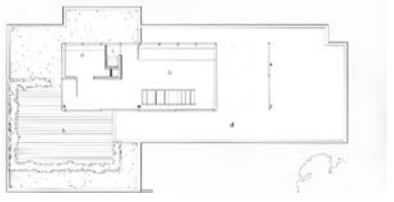


Alçado Sul

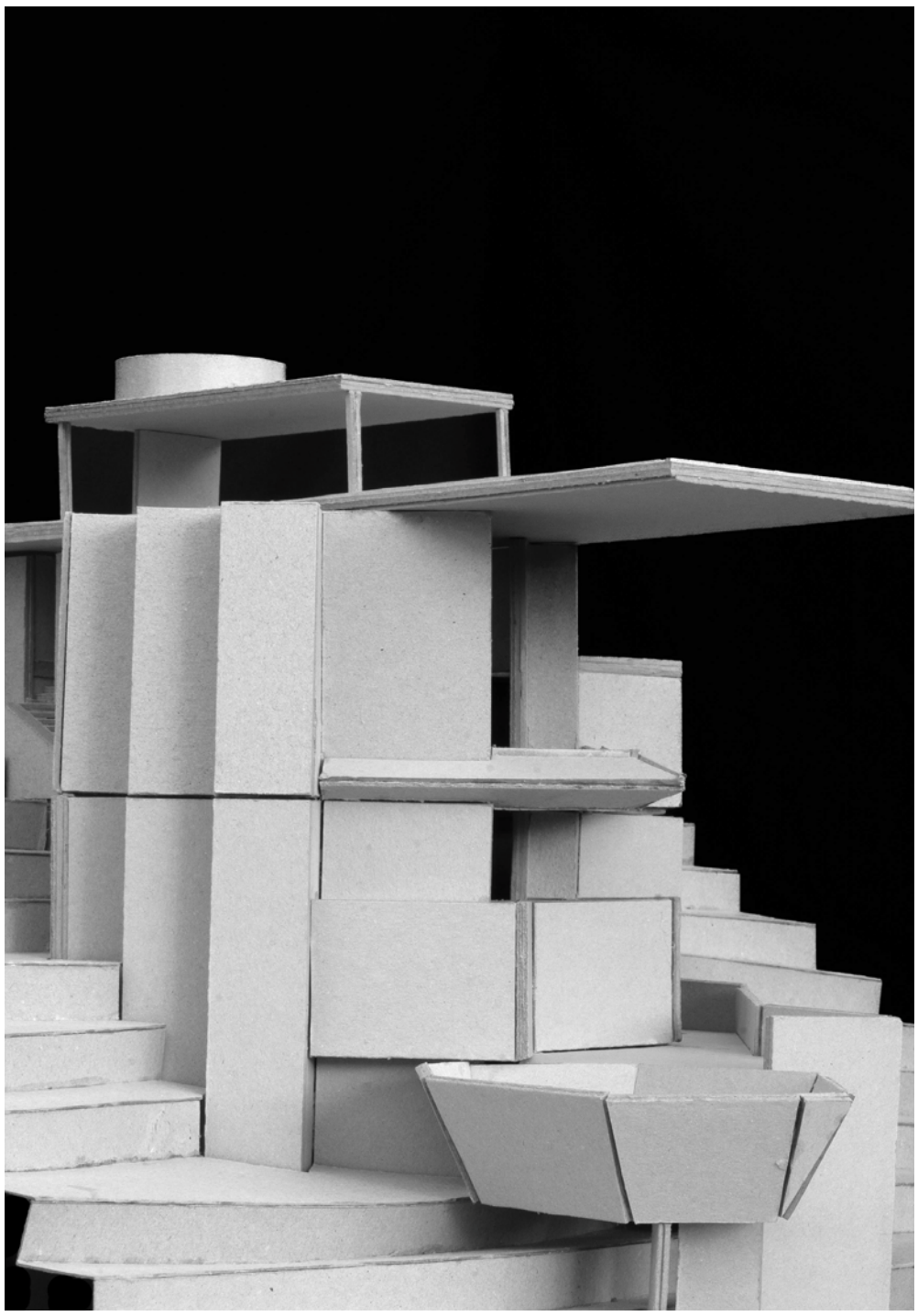
A Casa Híbrida ocorre da junção dos casos de estudo da Casa Wolff, de John Lautner, com a Casa Atelier VDL, de Richard Neutra.
Algumas das características comuns são a integração na paisagem e serem desenvolvidas como observatórios da paisagem.
A proposta é cruzar a Casa Wolff, com o solário da Casa VDL na cobertura, permitindo criar um espaço de contemplação e de relação direta com a paisagem na cobertura.
No piso 1, do solário, o espelho de água e as copas dos eucaliptos em redor que são refletidas no mesmo, com a cidade ao fundo, permitem uma sensação única.
O solário caracteriza-se como um espaço polivalente, em que a relação com a natureza também varia ao longo do ano.

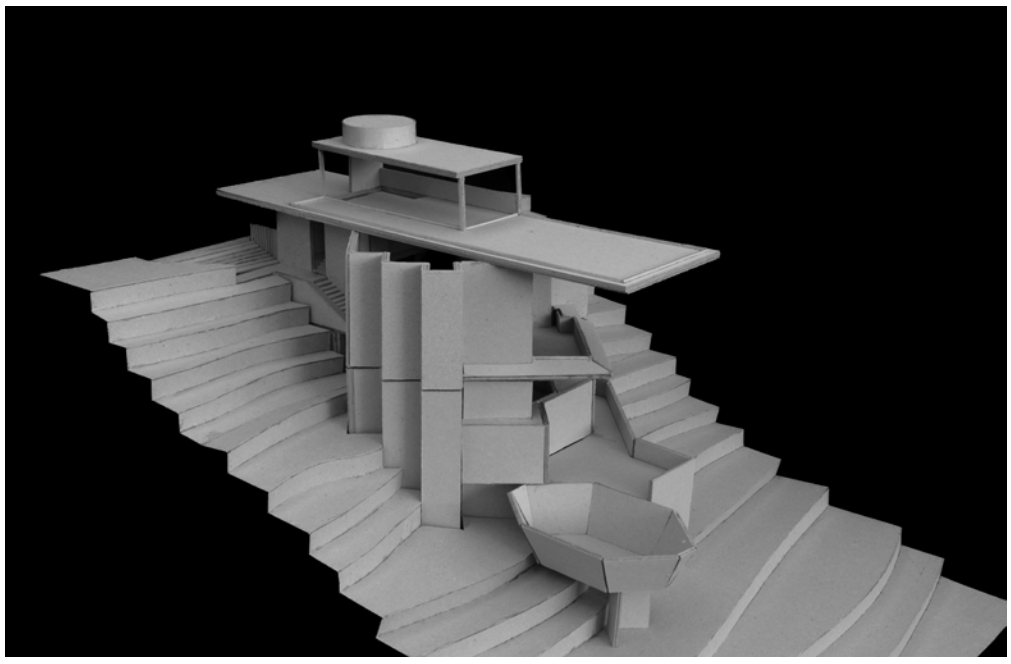


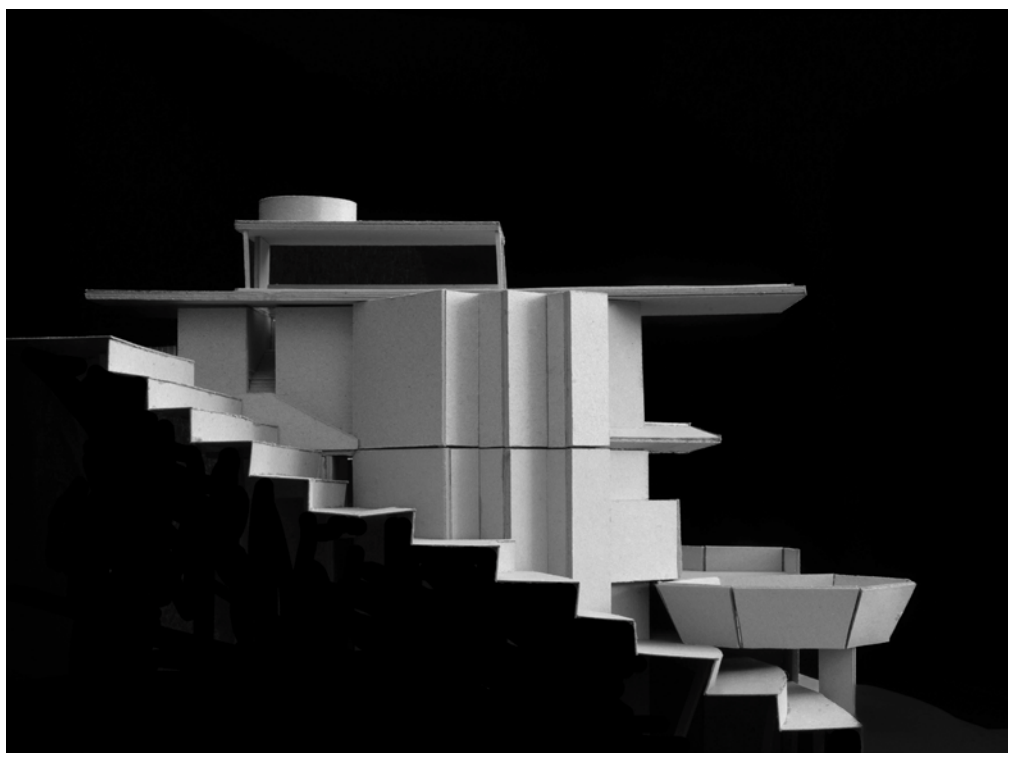
Casa Wolff, John Lautner, 1961

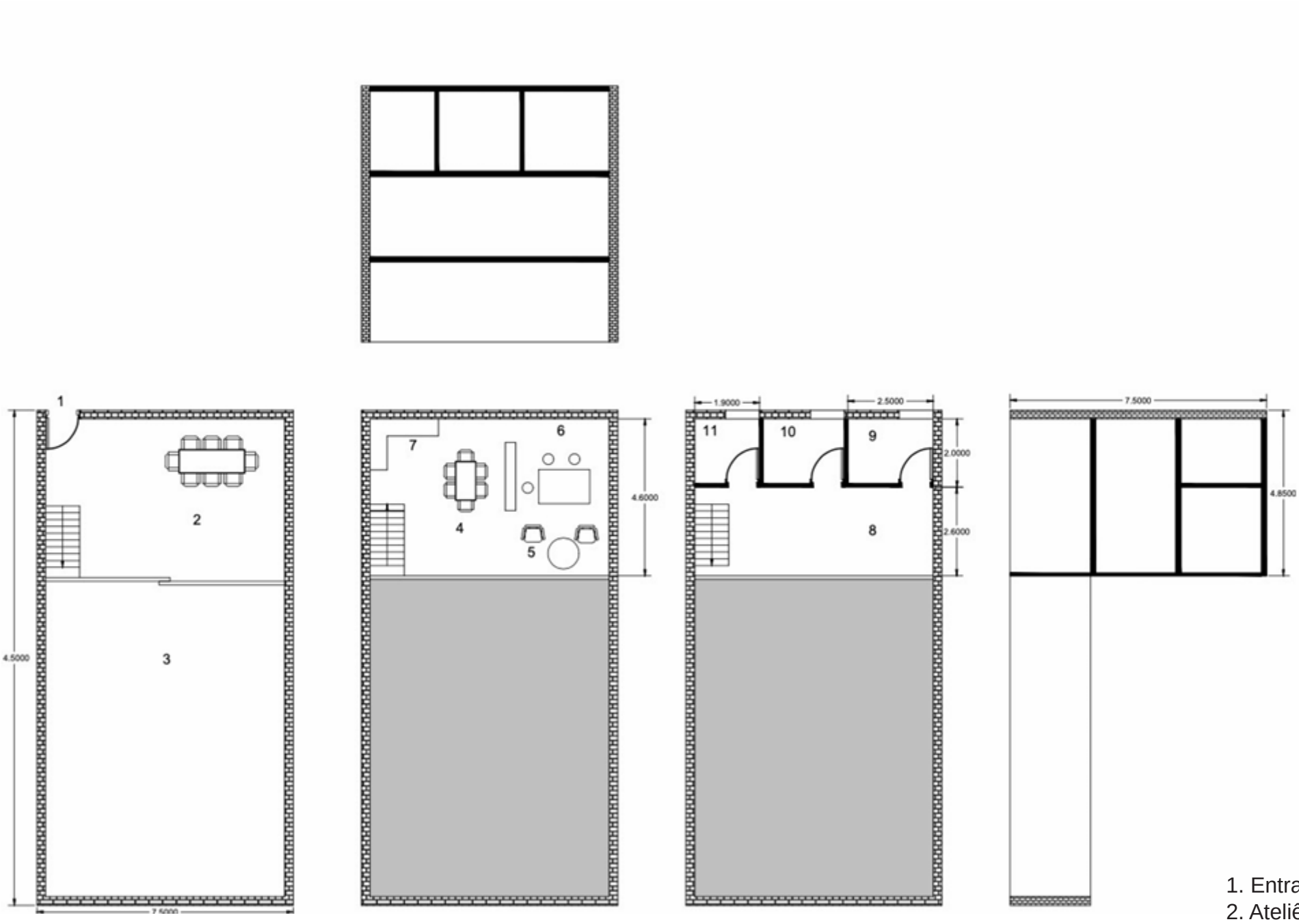


Casa Atelier VDL, Richard Neutra 1932/ 1933



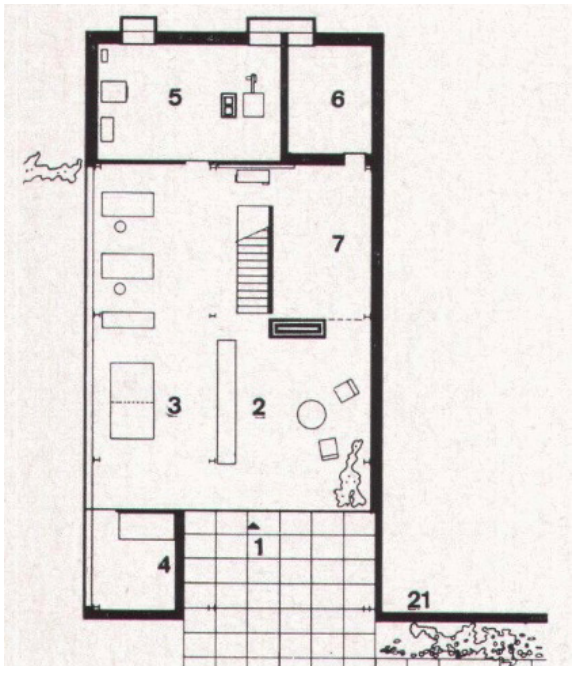




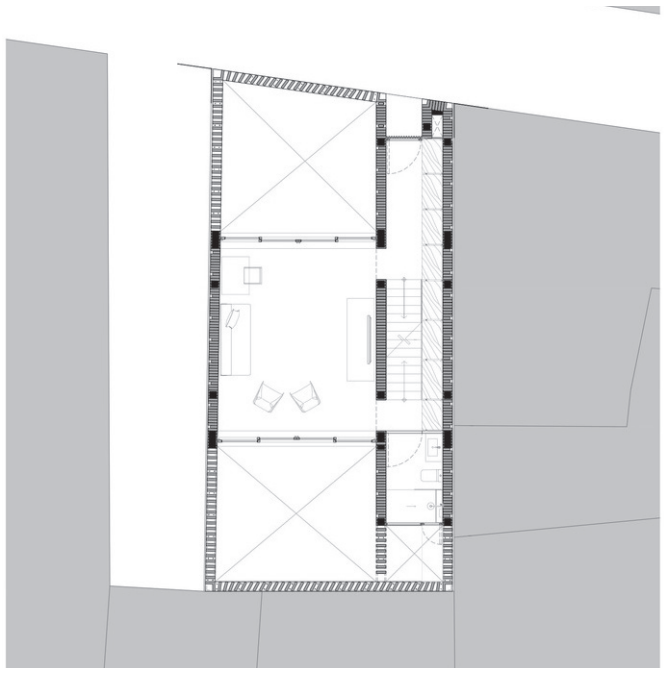


1. Entrada
2. Ateliê
3. Pátio
4. Sala de Jantar
5-8. Sala de Estar
6. Escritório
7. Cozinha
9-10. Quarto
11. Casa de Banho

A proposta para o projeto da Casa Híbrida tem como base a Zaugg House, do arquiteto Hans Zaugg e o Iturbide Studio, dos arquitetos Maurício Rocha e Gabriela Carrillo. A Casa Híbrida é um projeto que une as qualidades do Estúdio Iturbide e da Zaugg House, resultando numa residência-ateliê onde convivem os elementos horizontais e verticais. Inspira-se na planta contínua da Zaugg House, o projeto mantém uma espacialidade fluida e aberta, que conecta todos os ambientes de forma natural e possibilita uma circulação livre.
A horizontalidade da Zaugg House é reinterpretada com a criação de um pátio central, que funciona como um espaço de convivência ao ar livre, favorecendo a integração com o exterior e trazendo luz e ventilação ao interior. Em contraste, o projeto adota a verticalidade do Estúdio Iturbide, distribuindo as diferentes funções em pisos sobrepostos, numa estrutura que valoriza a altura e permite uma organização funcional sem comprometer a harmonia do conjunto.

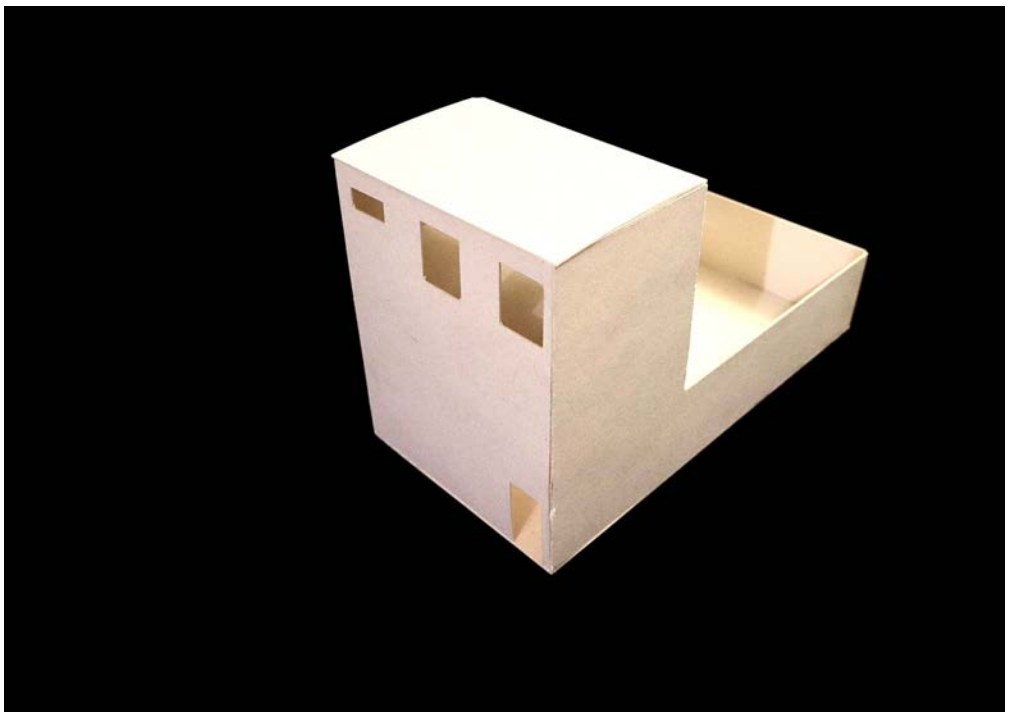


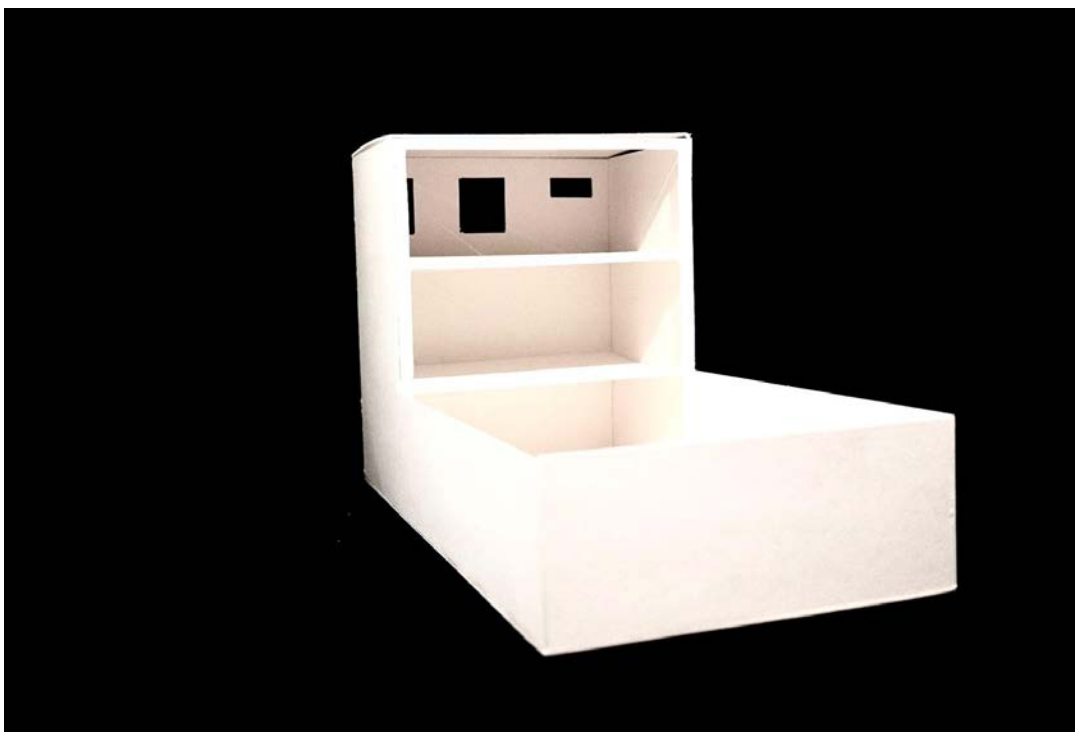
Zaugg House, Olten, Suiça,1956

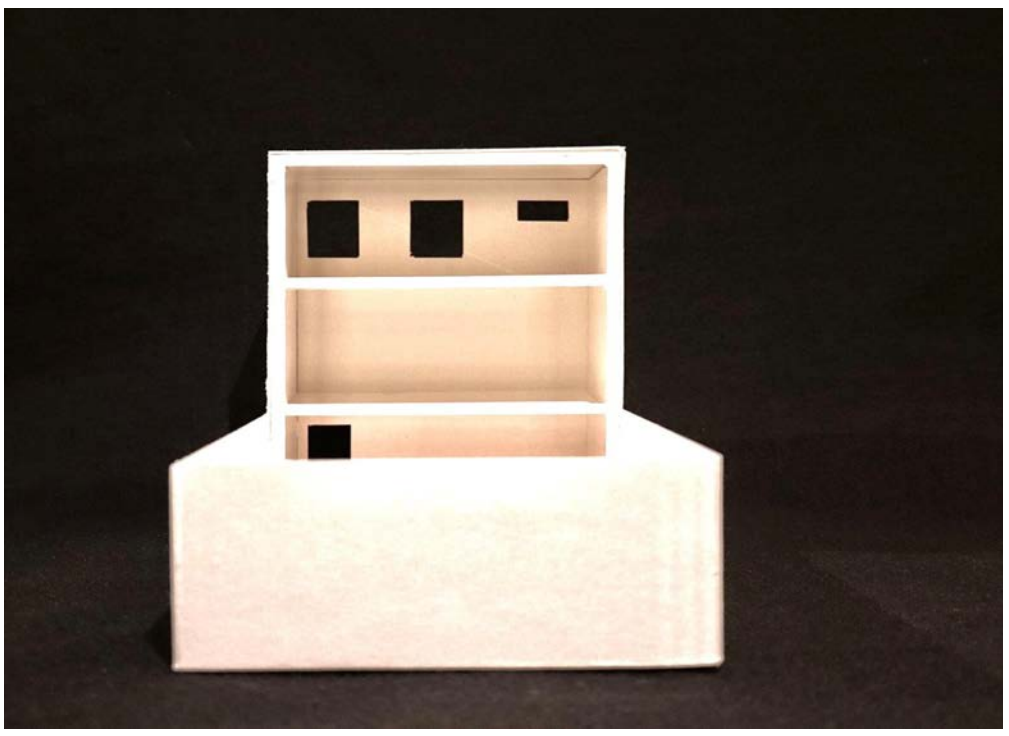


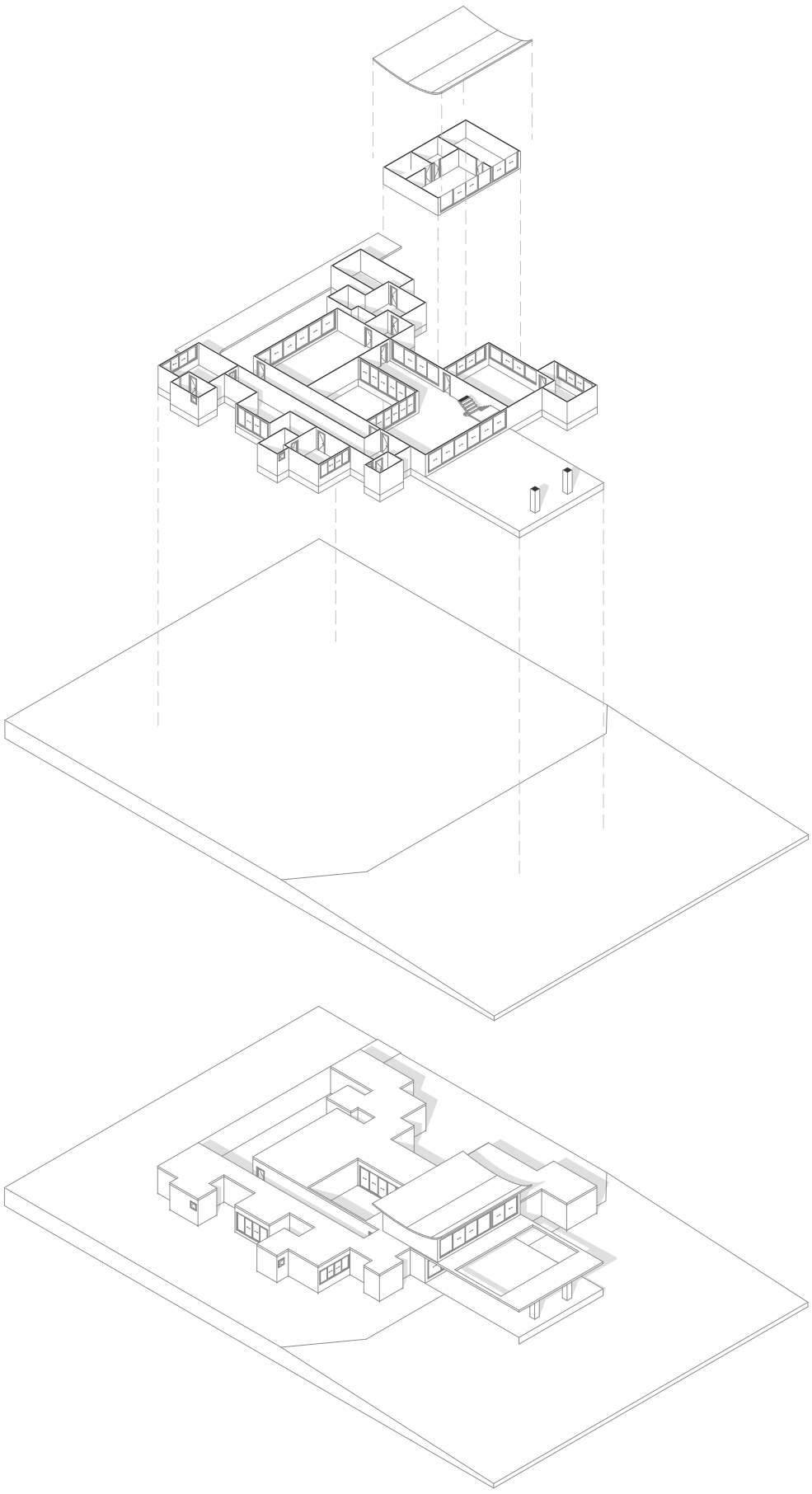
Iturbide Studio, Cidade Do México, 1991



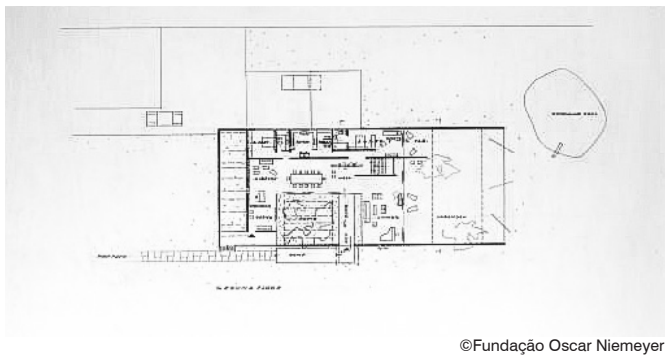




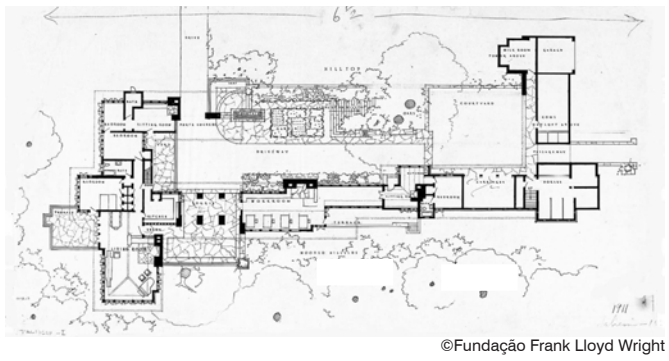




A proposta para o projeto da Casa Híbrida junta a Casa Federmann, do arquiteto Oscar Niemeyer, e a Casa Atelier/Taliesin, do arquiteto Frank Lloyd Wright. Utilizando de base a planta baixa da casa do arquiteto Oscar Niemeyer, o projeto busca se juntar com a casa Taliesin através das ramificações, encaixe na colina do terreno e jardim japonês. A casa não perde a plasticidade e magnitude do projeto original de Oscar Niemeyer, tendo a laje curva no topo da casa proposta, o jardim interno e uma grande varanda. Apesar de possuirem muitas diferenças, o fato de as duas casas buscarem o uso de linhas ortogonais em planta baixa, e terem por característica serem horizontais, faz com que a junção das duas se torne harmônica.

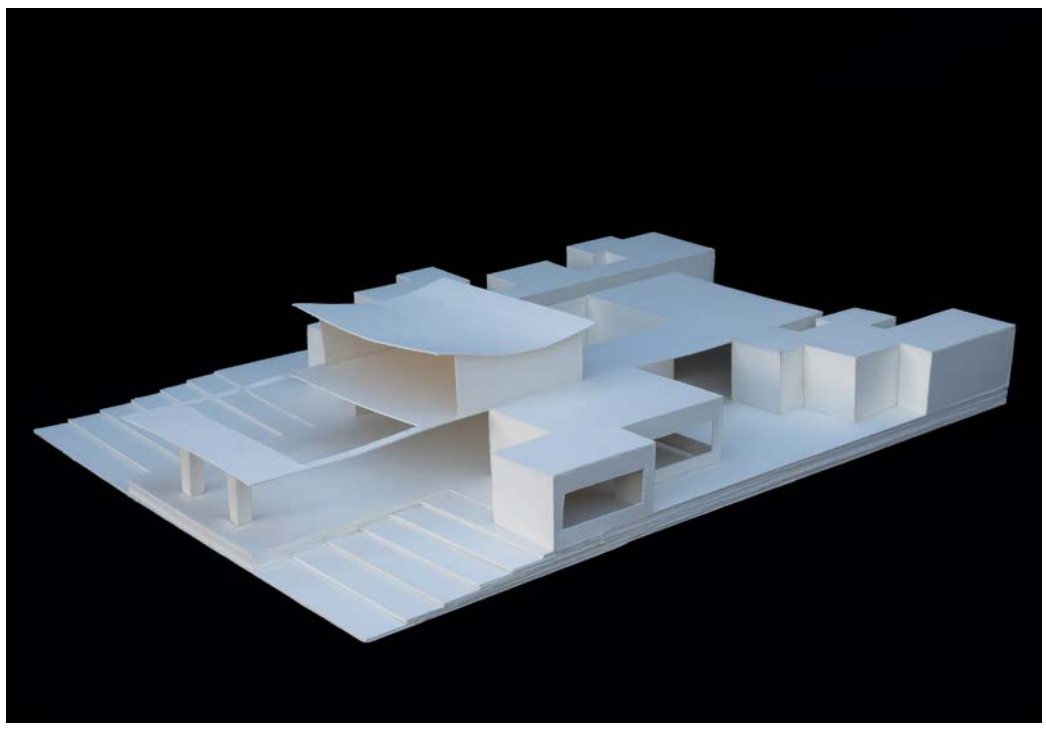


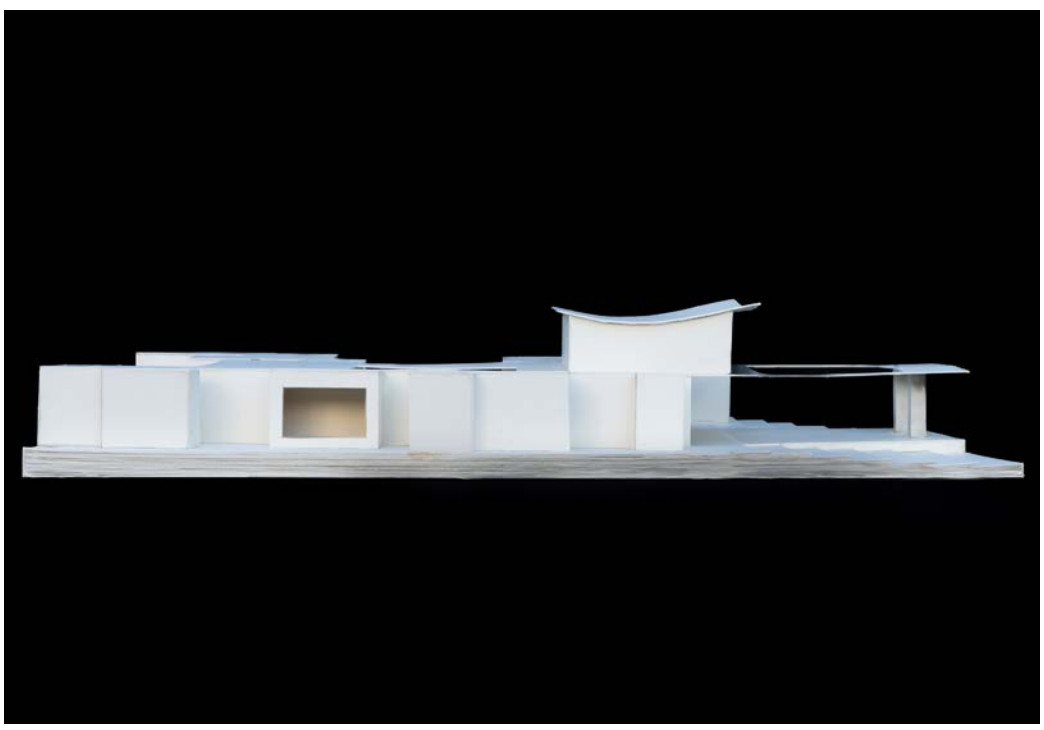
©Fundação Oscar Niemeyer



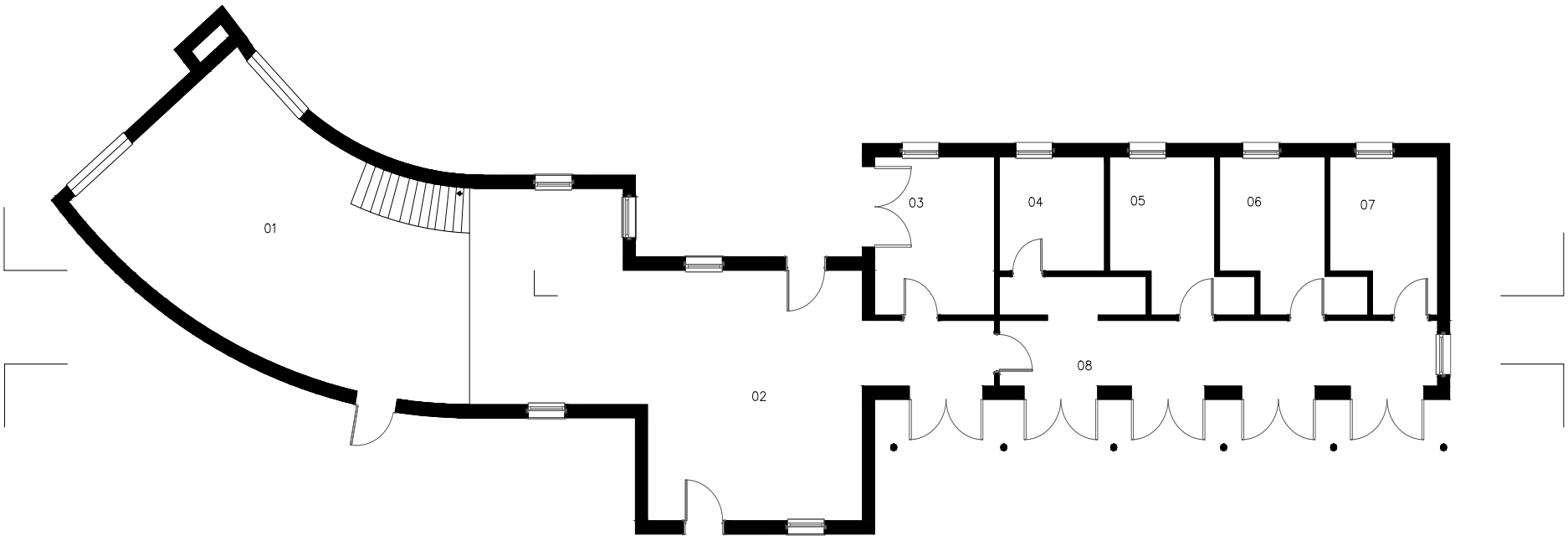
©Fundação Frank Lloyd Wright



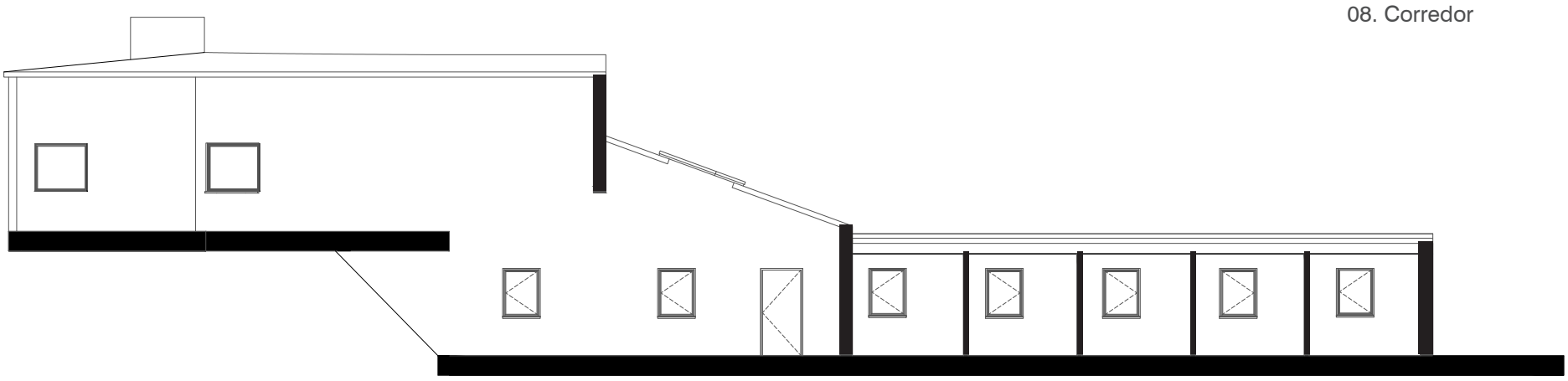




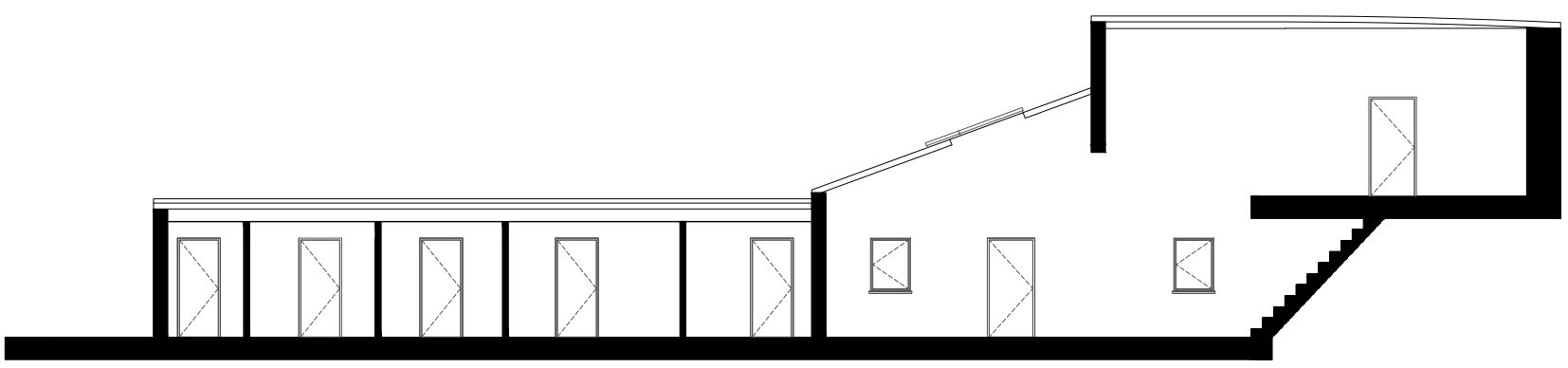




01. Sala
02. Hall
03. Cozinha
04. W/C
05. Quarto 1
06. Quarto 2
07. Quarto 3
08. Corredor

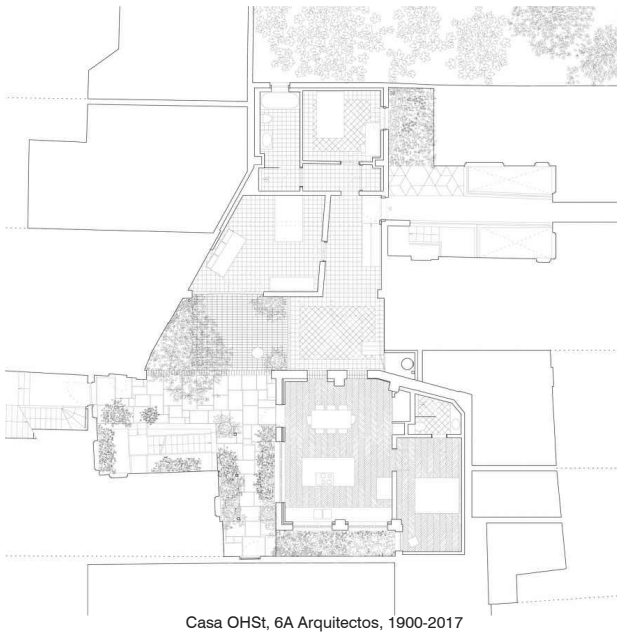


Corte a a

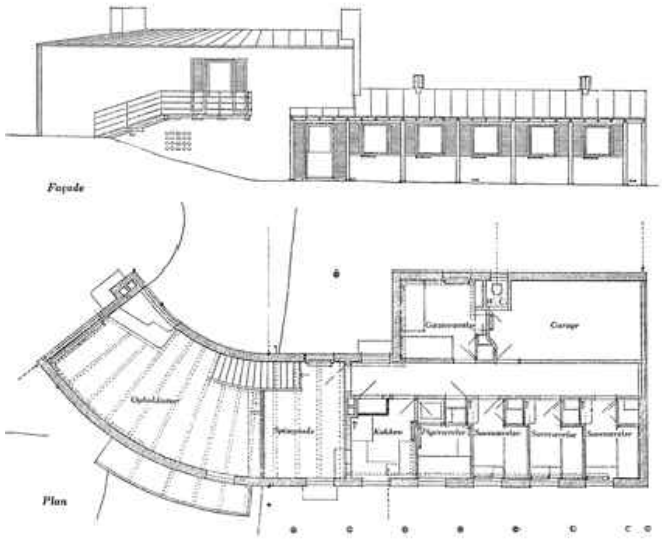


Corte b - b

O projeto para a Casa Híbrida tem como premissa a junção da Casa de Verão de Arne Jacobsen e da Casa Atelier OHSt. As casas possuem características comuns que se manifestam de maneiras diferentes. Para a concepção do projeto, procurou-se analisar os elementos mais notáveis dos casos de estudo. A casa híbrida é definida por dois andares que estruturam o programa e a sua organização espacial. O piso térreo contém todos os espaços privados mantém a estrutura essencial de ambos os casos de estudo, como o terreno, a organização do programa, os percursos de acesso, o átrio com cobertura e claraboias, as amplas janelas envidraçadas e as paredes que delimitam os espaços. Estes elementos promovem a ventilação cruzada, intensificam o jogo de luz natural e criam uma conexão fluida entre o interior e o exterior.

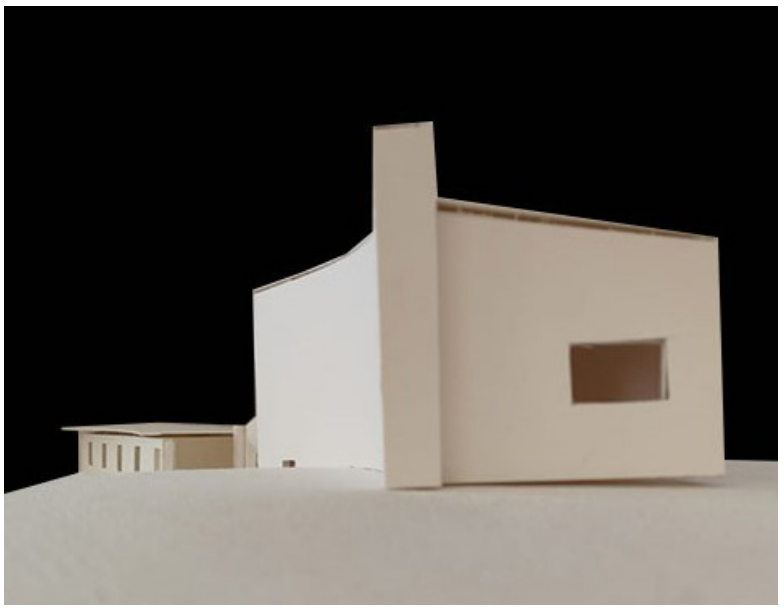


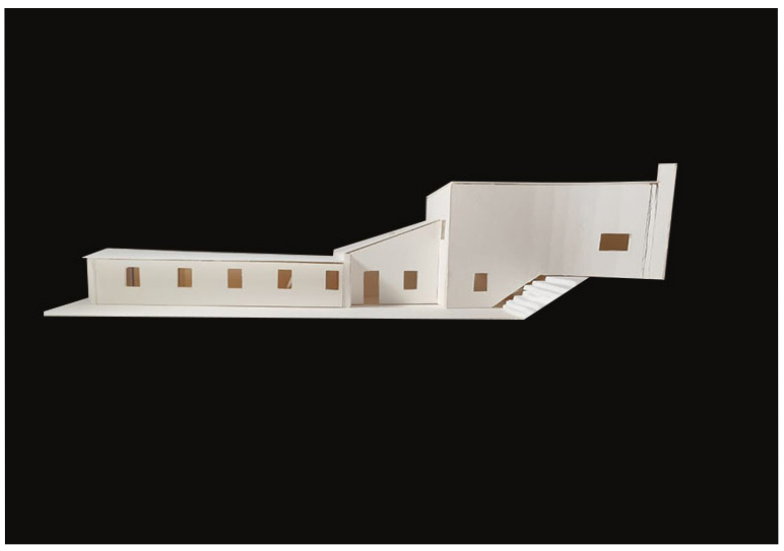
Casa OHSt, 6A Arquitectos, 1900-2017



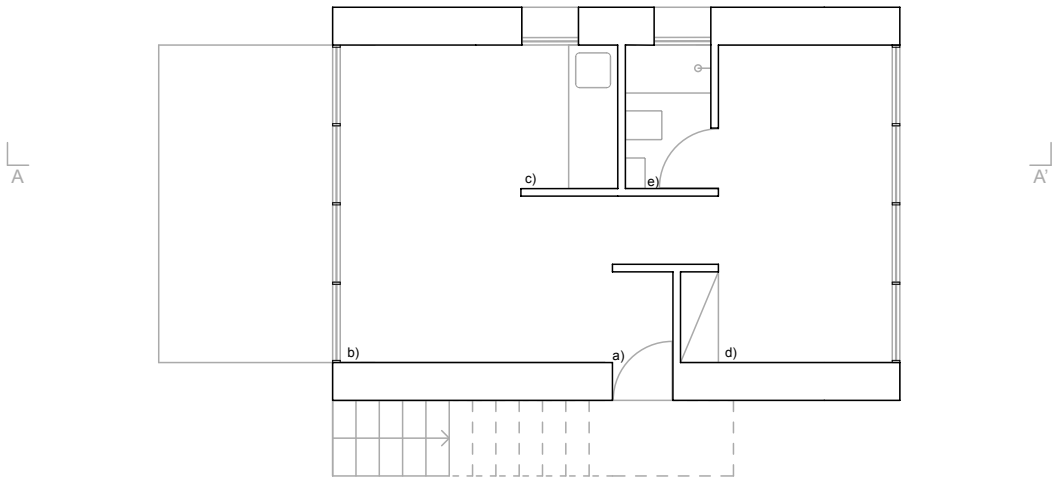
Casa Verão, Arquitetcto Arne Jacobsen,1937

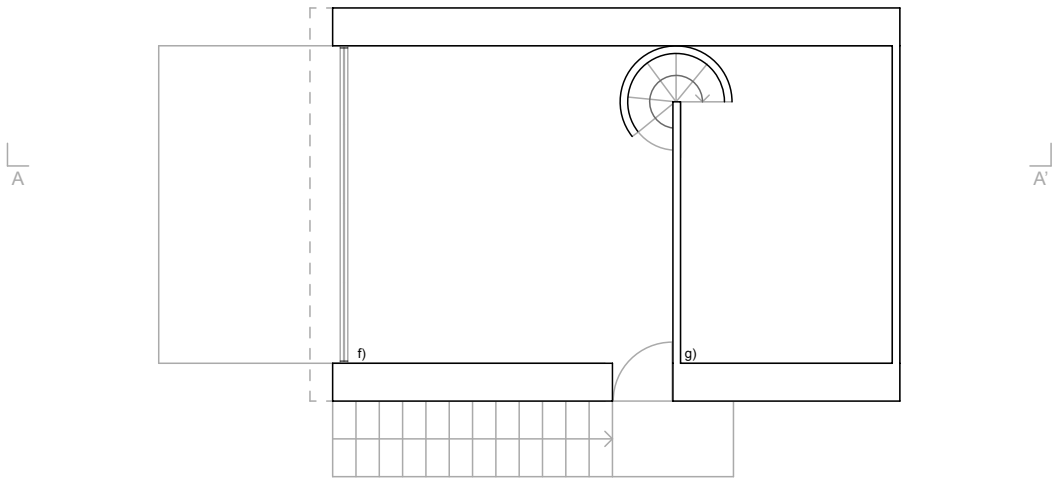


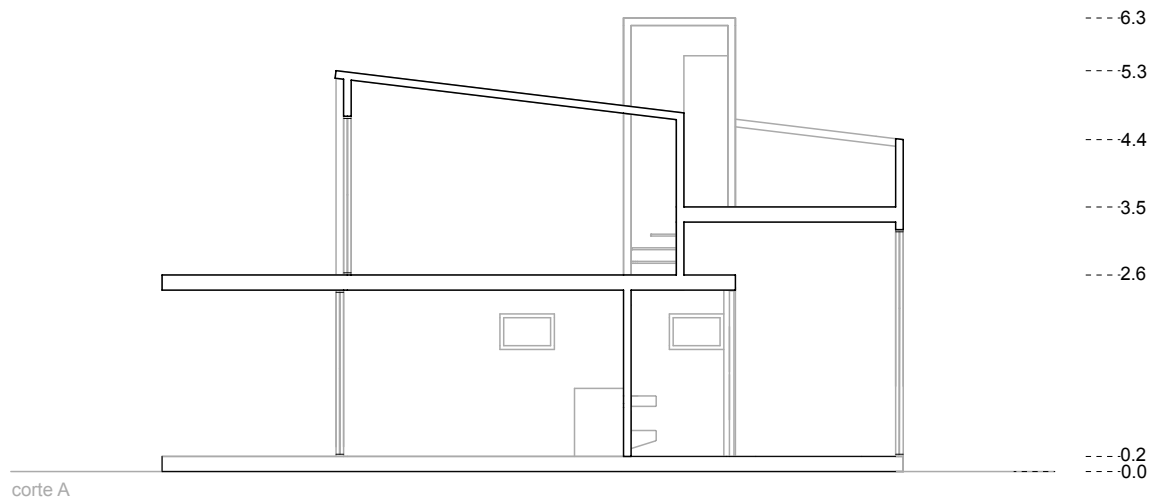




PENSAR A HABITAÇÃO
Casa Híbrida







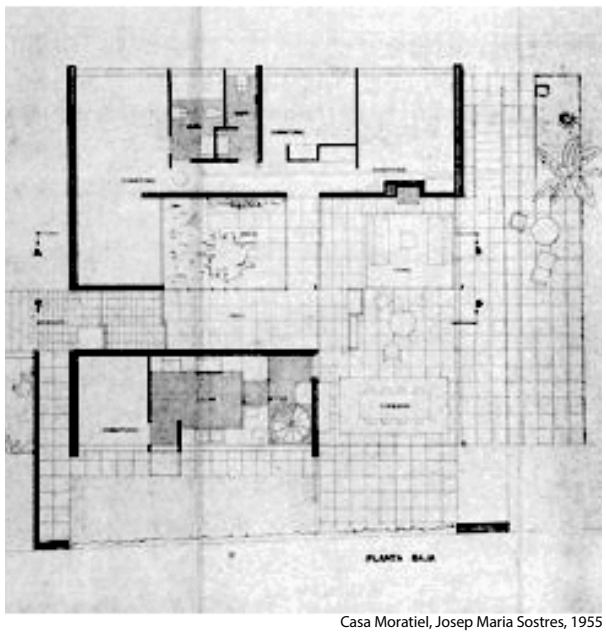
a) átrio
b) sala
c) cozinha
d) quarto
e) I.S.
f) escritótio
g) terraço

corte A

A casa Híbrida desenvolve-se a partir da métrica e da estrutura da casa Bottoni.
Com duas paredes estruturais de pedra, o programa distribui-se em 3 cotas; o piso térreo destinado ao programa habitacional, o 1º piso com zona de trabalho isolada da vida social da casa, característica comum a ambas as casas, e um terraço de cobertura.
De modo a evocar a transparência e fluidez de espaços de Sostres, as restantes fachadas abrem-se para o espaço exterior, criando uma relação com a envolvente semelhante à da casa Moratiel.

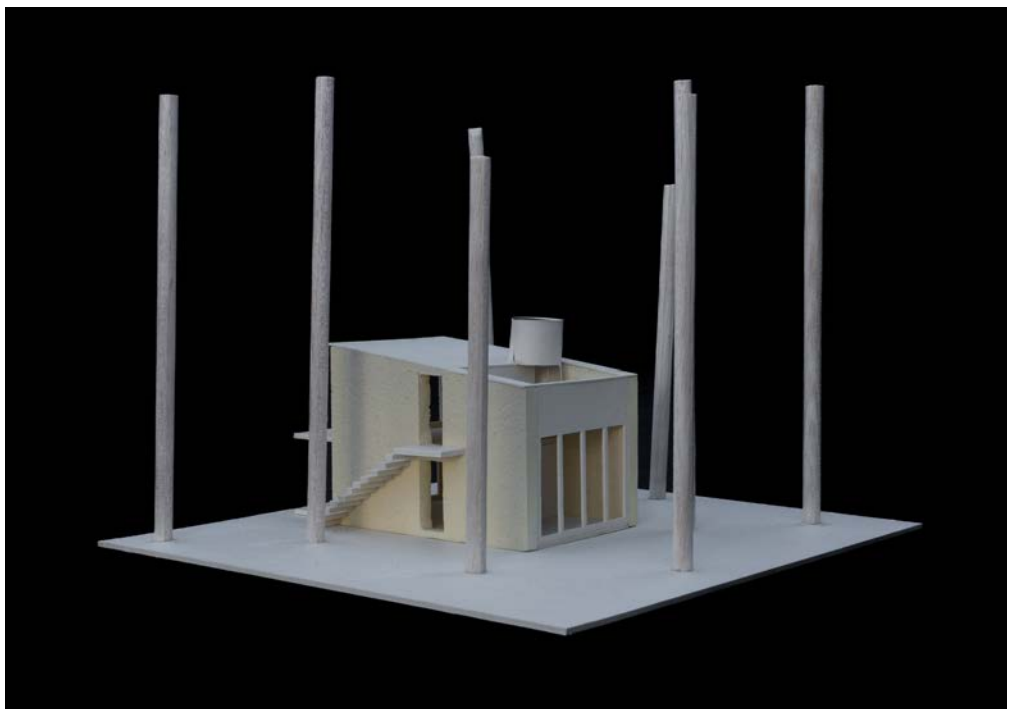


Casa Bottoni, Piero Bottoni, 1945



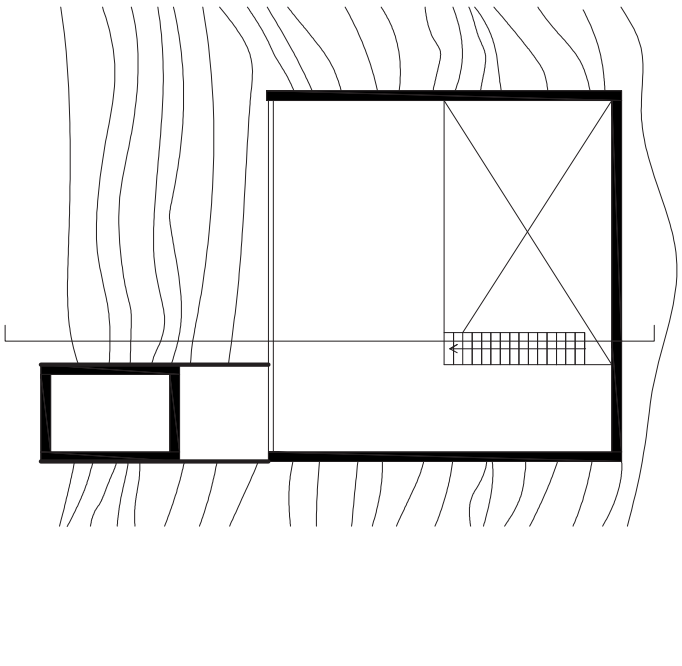
Casa Moratiel, Josep Maria Sostres, 1955

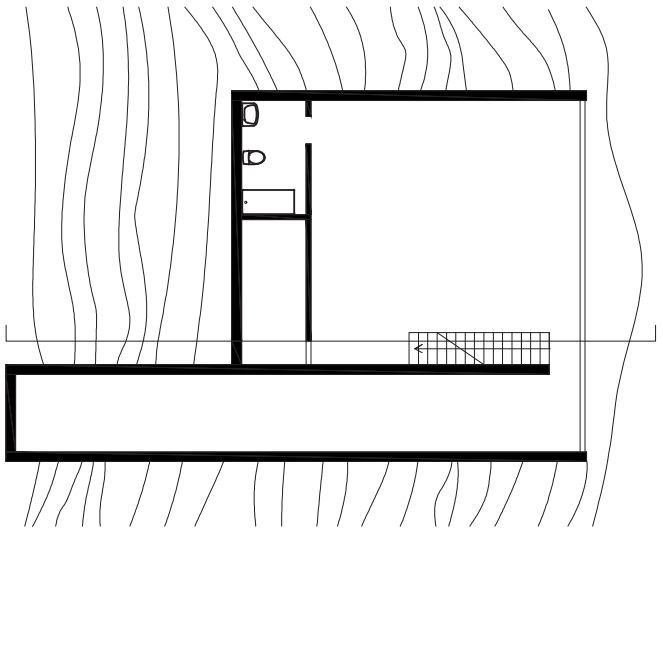


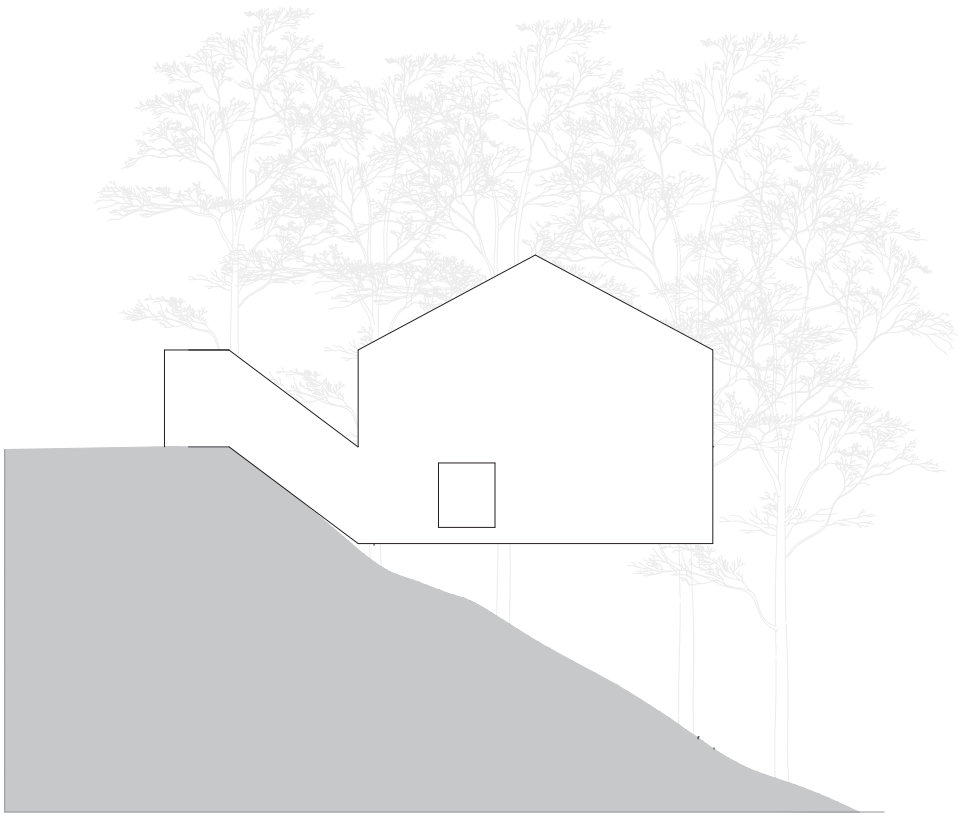


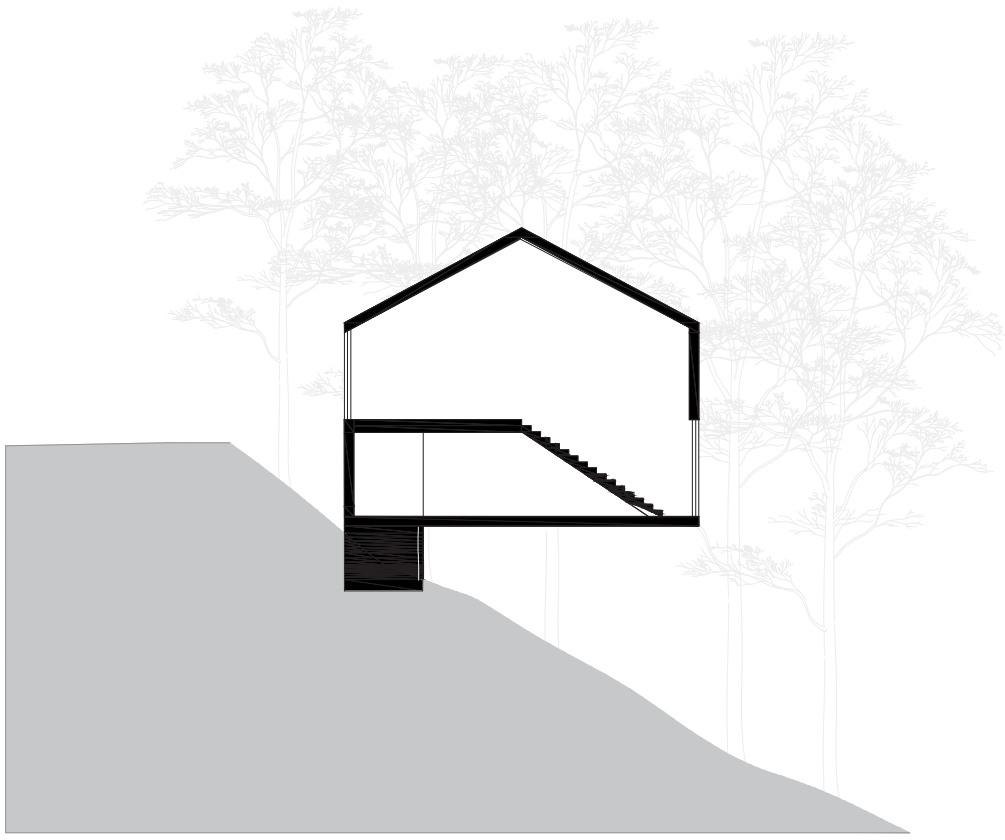






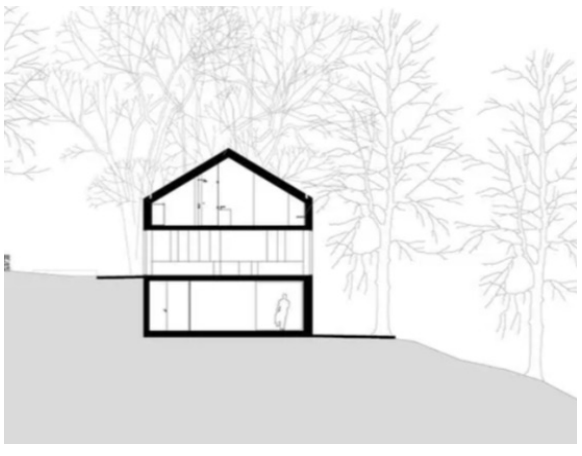




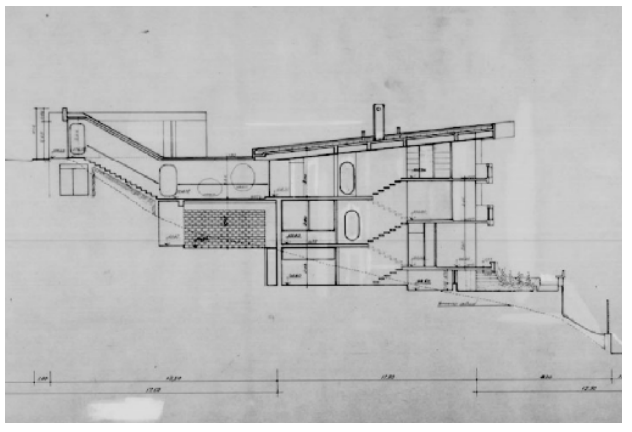


1:200

A Casa Híbrida é o resultado da fusão de dois casos de estudo: a Casa na Caniçada do arquiteto Carvalho Araujo e a Casa Atelier Simões de Carvalho do arquiteto Simões de Carvalho, ambas em Portugal.
Para a elaboração da casa hibrida, optou- se por retirar da Casa na Caniçada a cobertura e as aberturas das fachadas, assim como as dimensões.
Da Casa Atelie Simões de Carvalho, retirou se a galeria o pé direito e o patamar do piso 1.
A junção destes dois casos de estudo deu origem a uma habitação de dois pisos, com 6m de altrura, e 11m por 11,5m de largura, a entrada dá se à cota alta pela galeria, desce se as escadas da mesma e ao fundo encontra se uma abertura que dá para o piso 0 (zona social) onde temos um espaço de sala e cozinha , junto á parede da galeria e na entrada neste espaço tem se as escadas que dão acesso ao piso superior.
Os materiais utilizados são o betão e o vidro como acontece em ambos os casos de estudo.



Casa na Caniçada, Carvalho Araujo, 2017

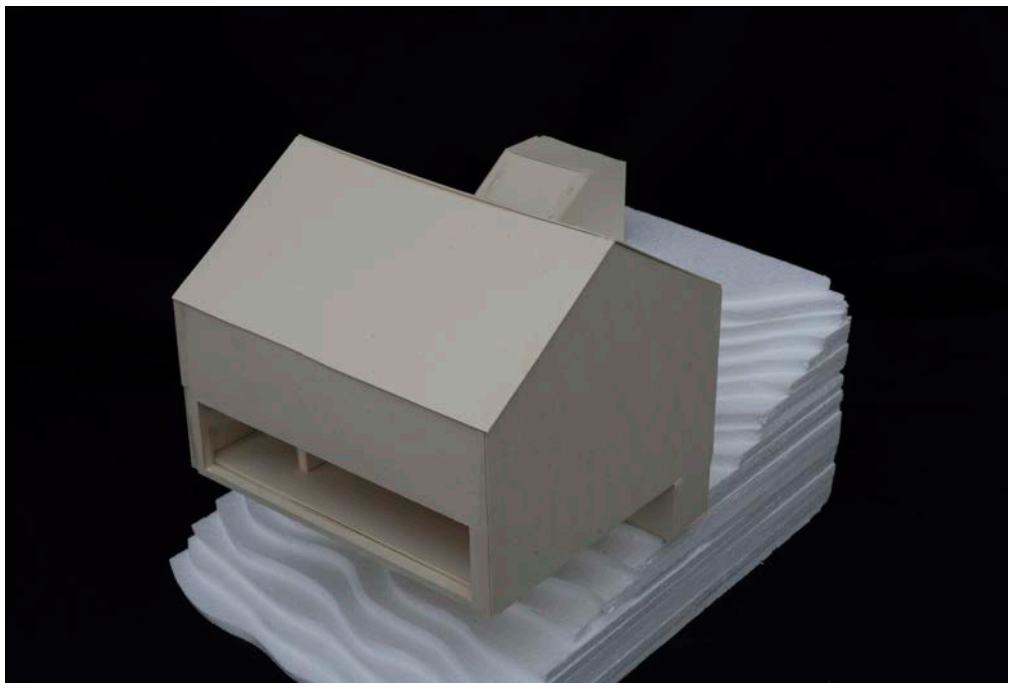


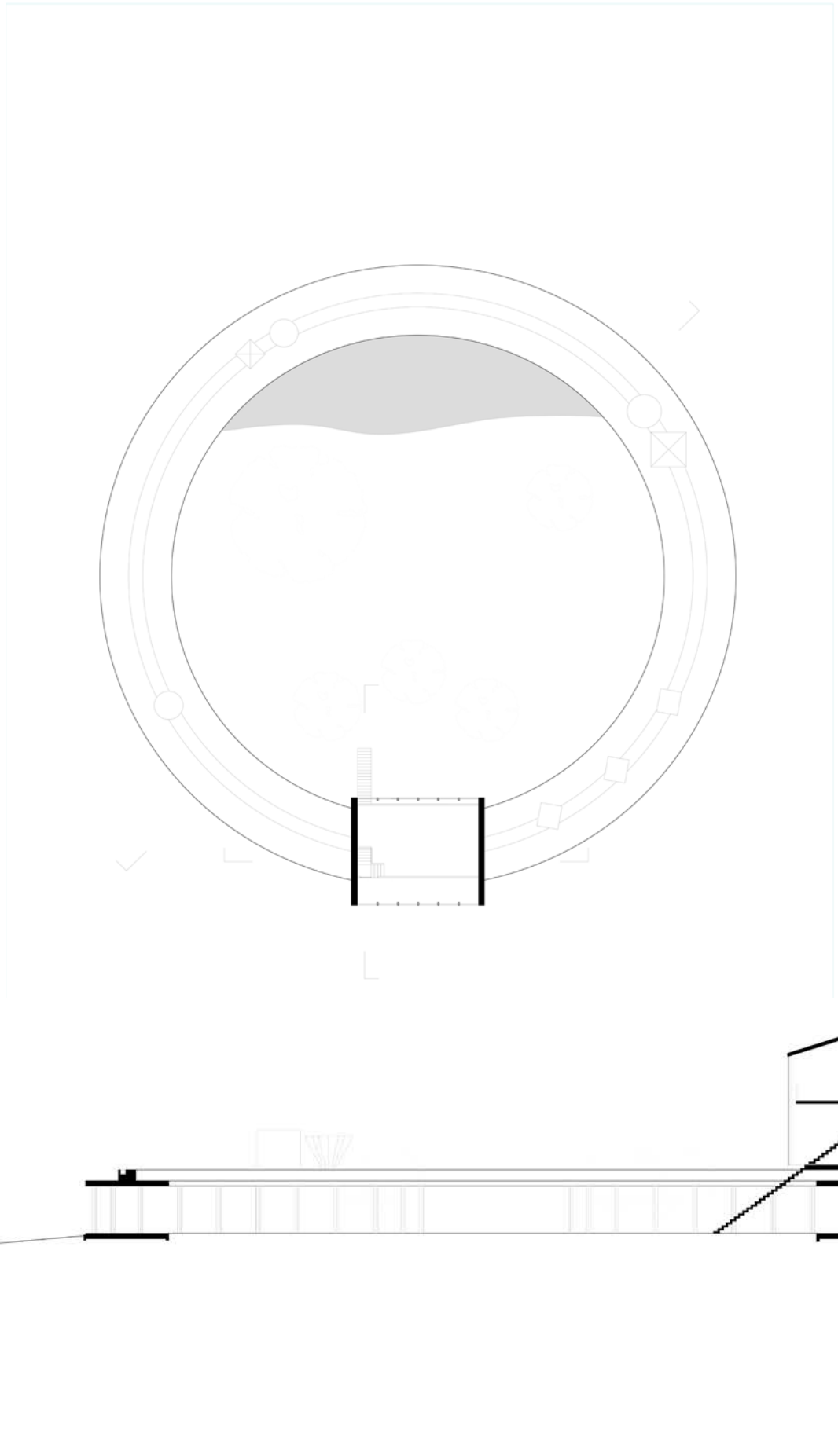
Casa Atelier Simões de CarvalhoFernão Simões de Carvalho, 1974-1982









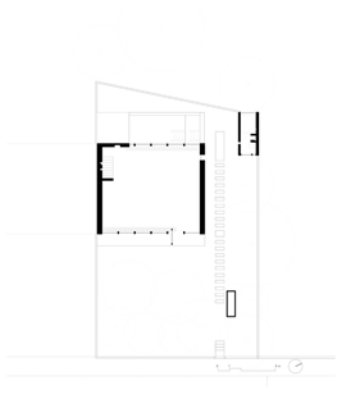


Cortes A e B

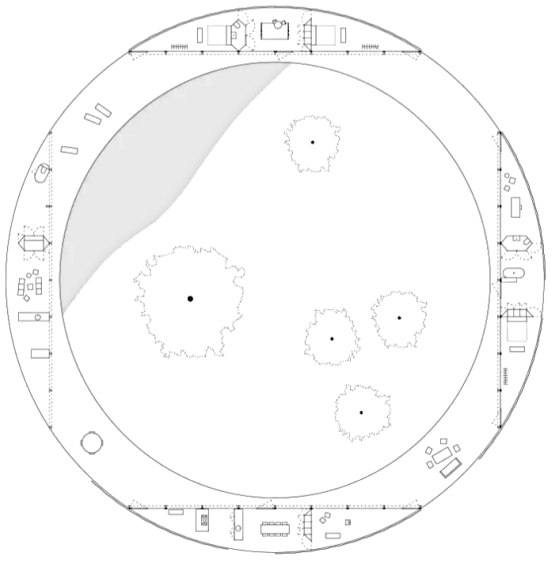
O projeto para a casa híbrida toma como principal premissa a junção do Atelier Hermann Rosa, do escultor Hermann Rosa, e a Casa Solo II, dos atelier OFFICE KGDVS. As casas possuem características destintas, no entanto o intuito de ser uma continuidade da natureza, onde podemos visualmente atravessar.

Para a concepção do projeto, procurou-se analisar os elementos mais notáveis das casas. Na Casa Solo II a cobertura em formato circular e o seu panorama visual com sua natureza envolvente. No Atelier Hermann Rosa o seu pé direito duplo e sua condição material e iluminação natural.

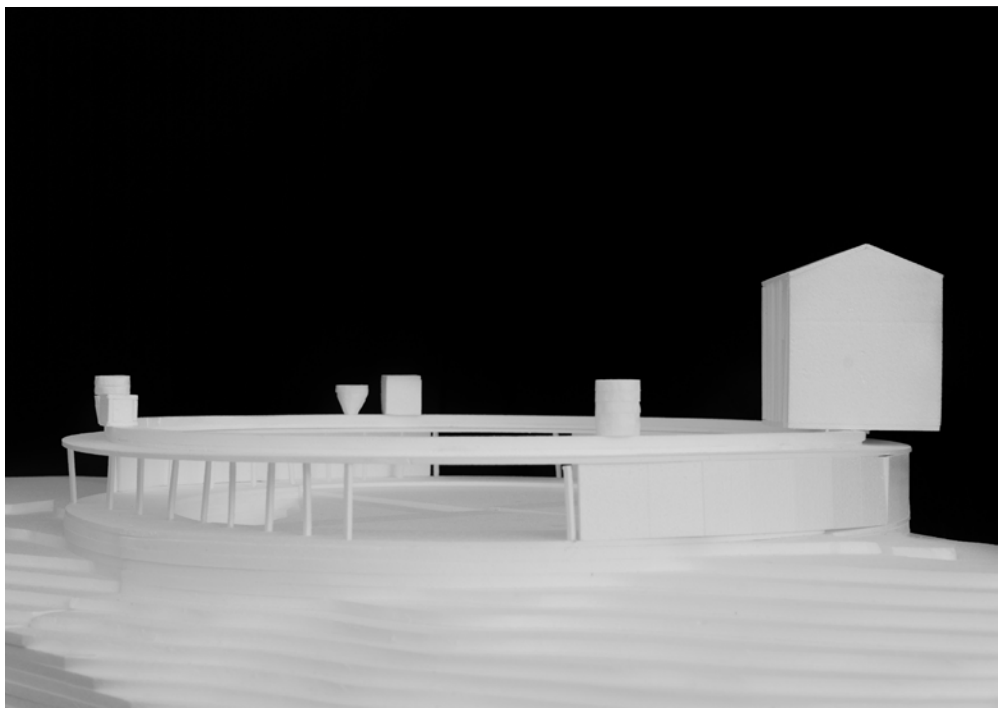
O híbrido contém uma interseção visual dos dois projetos, um buscando a verticalidade elevando-se escultóricamente em procura de uma relação com a natureza e a luz como também a permanência da forma circular, com sua relação paisagística com o pátio imaginado ininterruptos horizontalmente, conectados por um acesso.

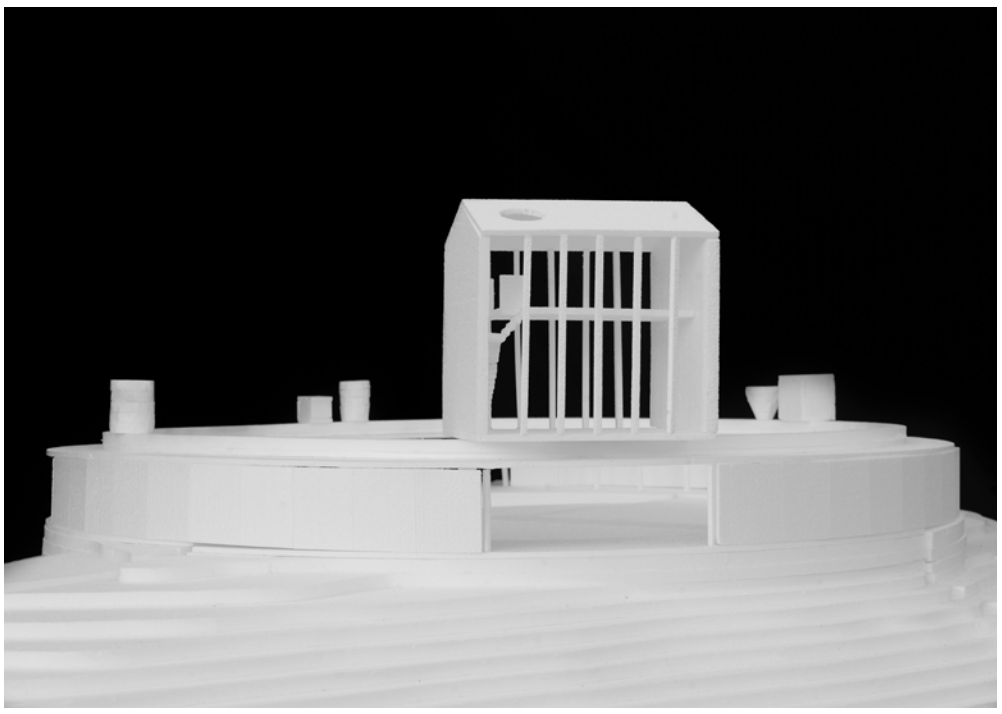


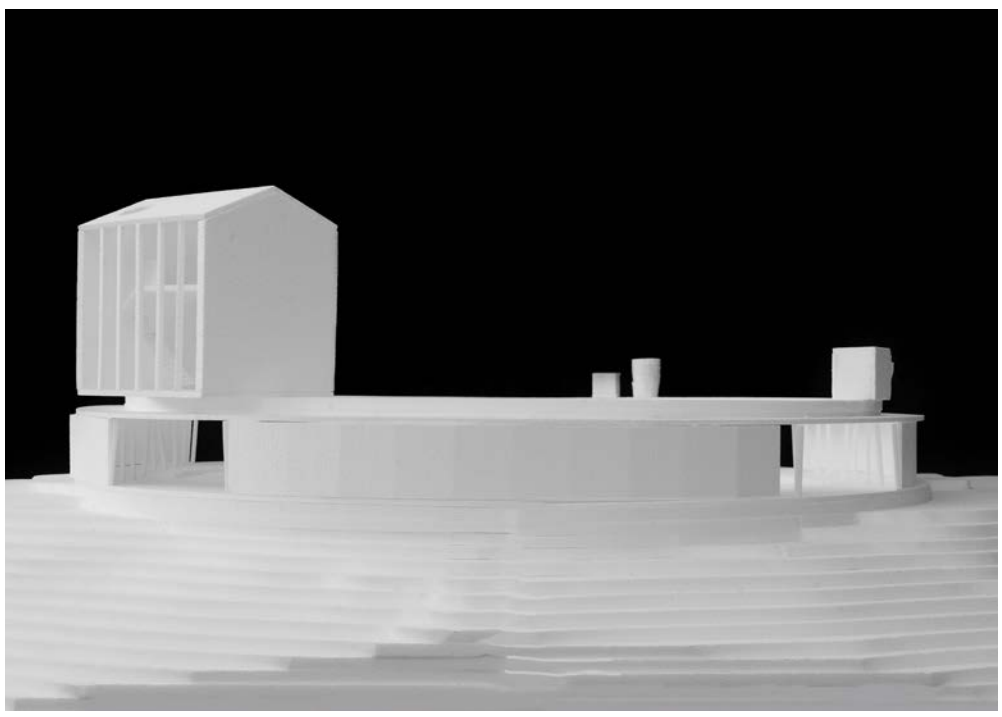
Atelier Hermann Rosa, Hermann Rosa,1960-1968

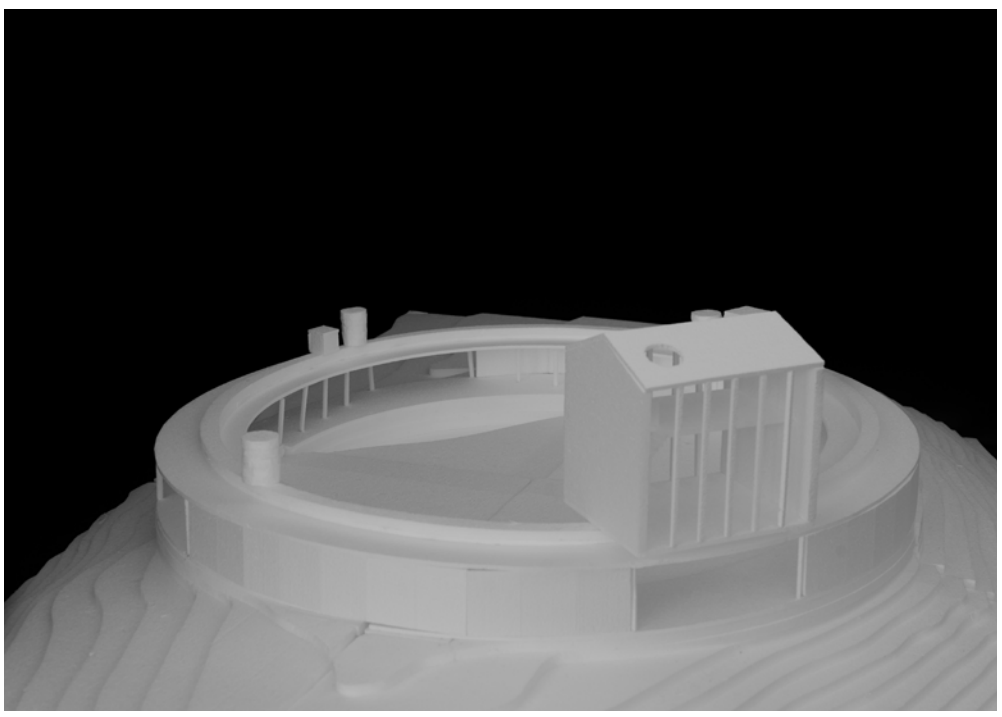


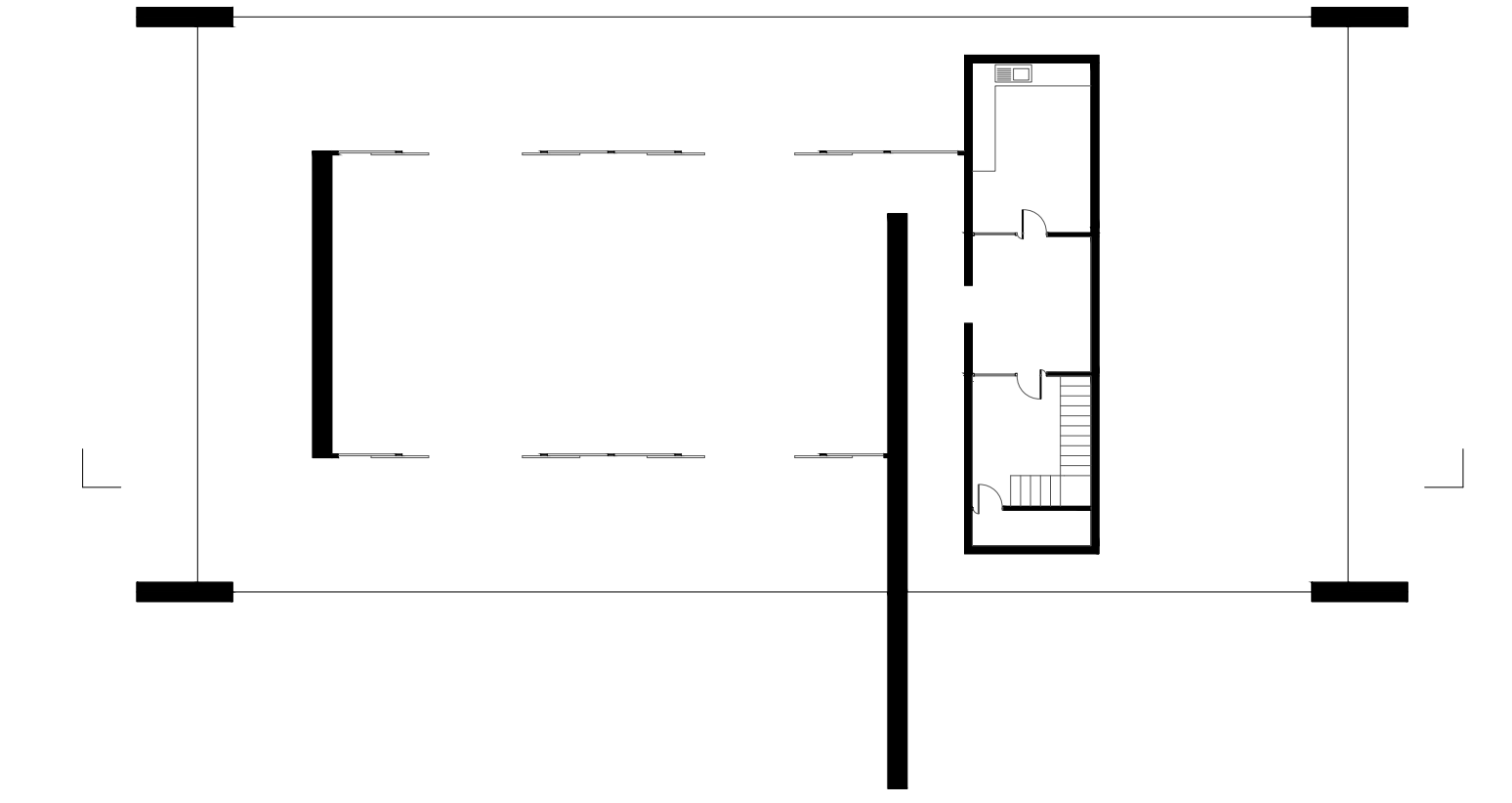
Casa Solo II, OFFICE KGDVS, 2012-2017









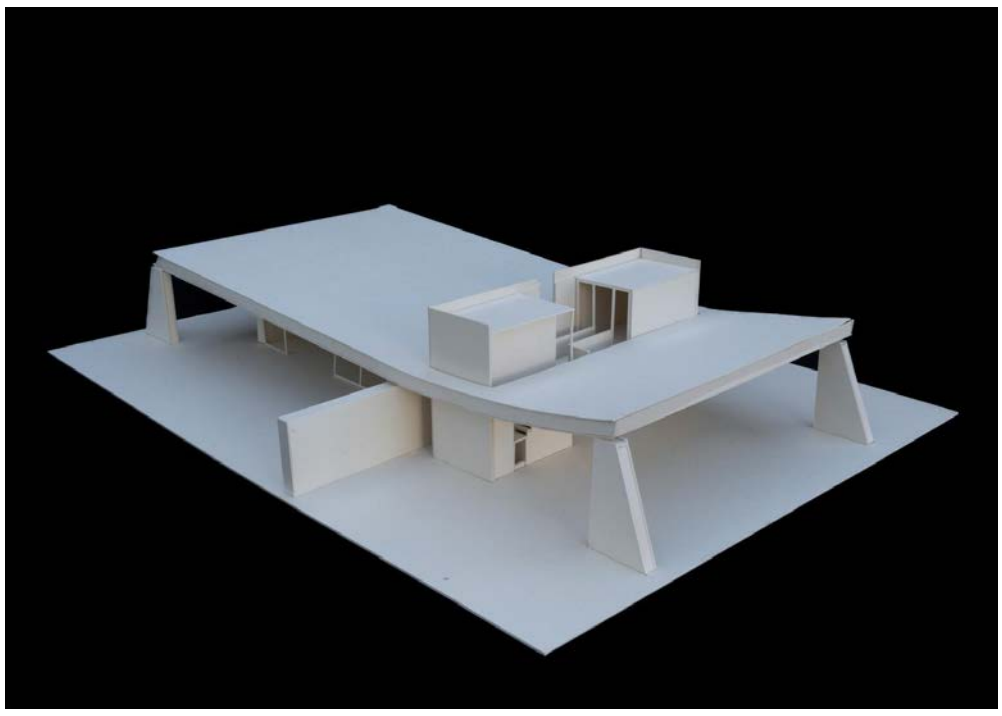


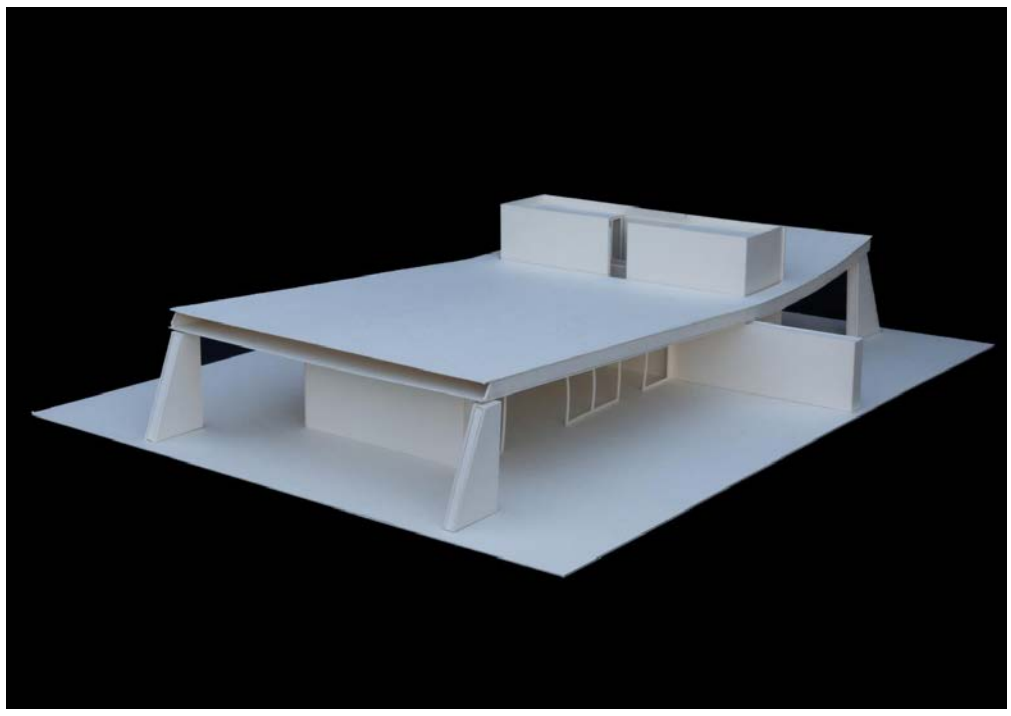
A casa híbrida é pensada a partir dos principais conceitos tanto da casa Azuma do arquiteto Tadao Ando como da casa Cavanelas do arquiteto Oscar Niemeyer e do arquiteto Roberto Burle Marx.
As casas possuem caracteristicas distintas, sendo que a casa Azuma é um volume de betão sem aberturas para o exterior a não ser a ligação com o céu a partir do pátio central, preservando assim o contacto com a natureza mesmo que o contexto ao redor seja de uma imensidão urbana. A casa Cavanelas estabelece uma relação com o exterior, não só na forma da cobertura mas também devido às paredes de vidro criadas pelo arquiteto.
A casa hibrida consiste em manter a cobertura da casa Cavanelas e utilizer o bloco de betão para abrigar as áreas privadas do projeto. Mantendo as mesmas escalas dos casos de estudo a
Procura integrar tanto o volume fechado da casa Azuma como a cobertura concava apoiada em quatro pilares da casa Cavanelas.

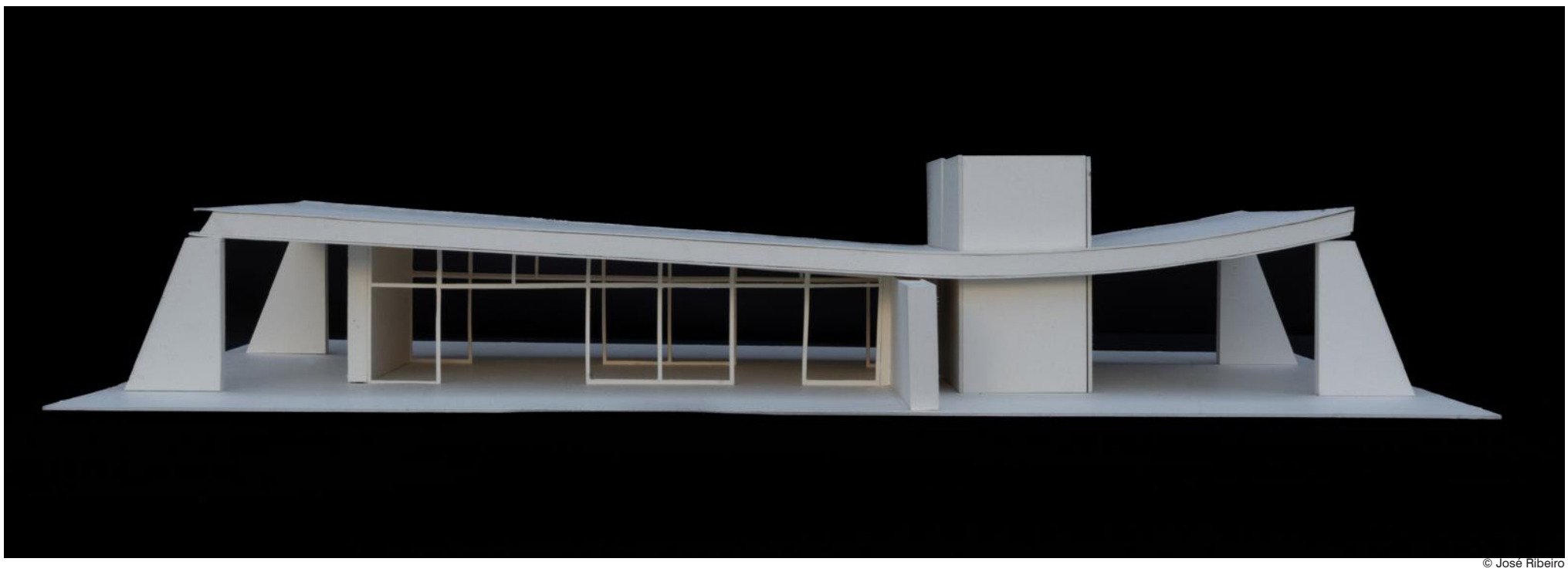
Casa Cavanelas, Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, 1954



Casa Azuma, Tadao Ando, 1975 - 1976

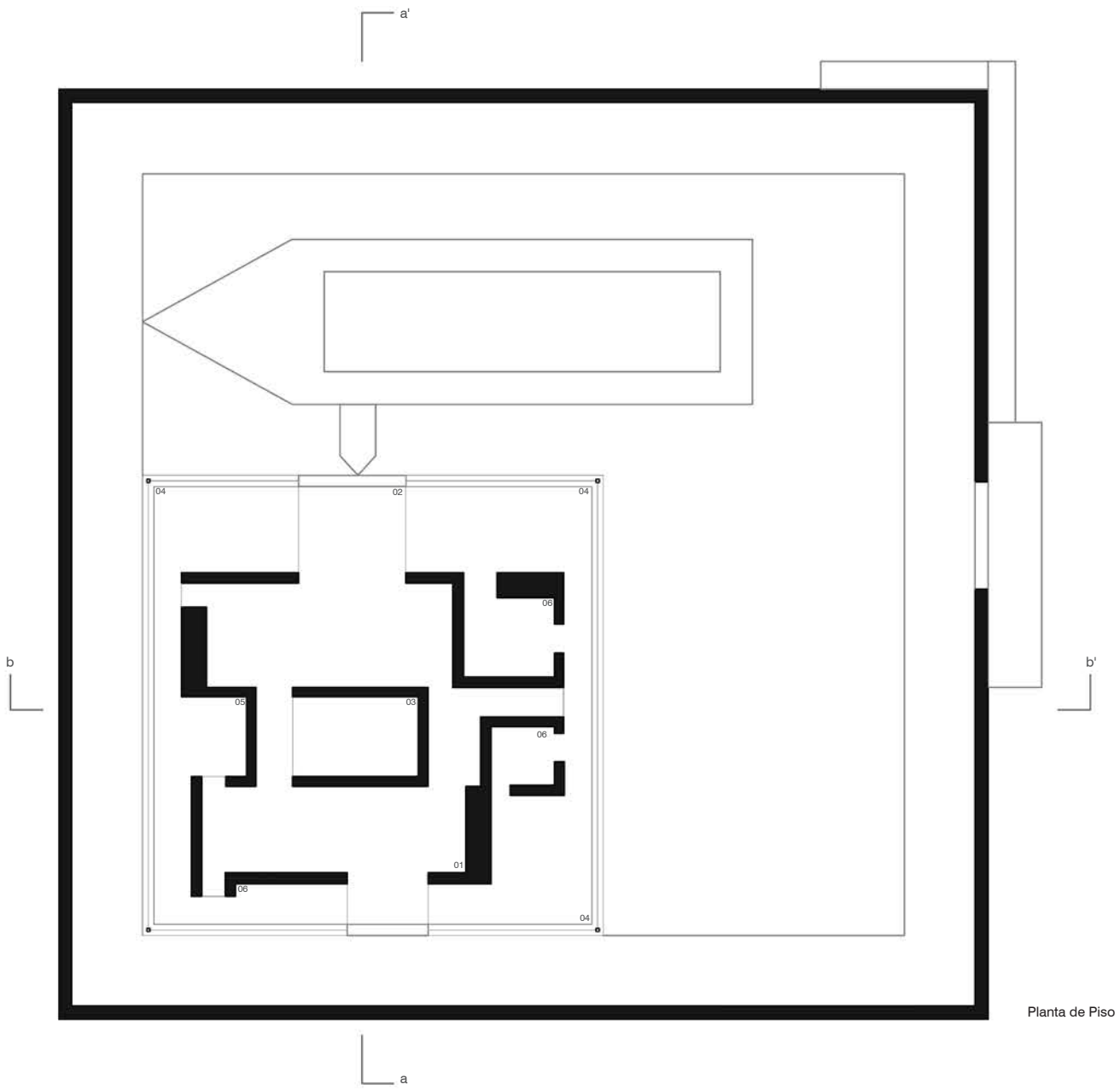






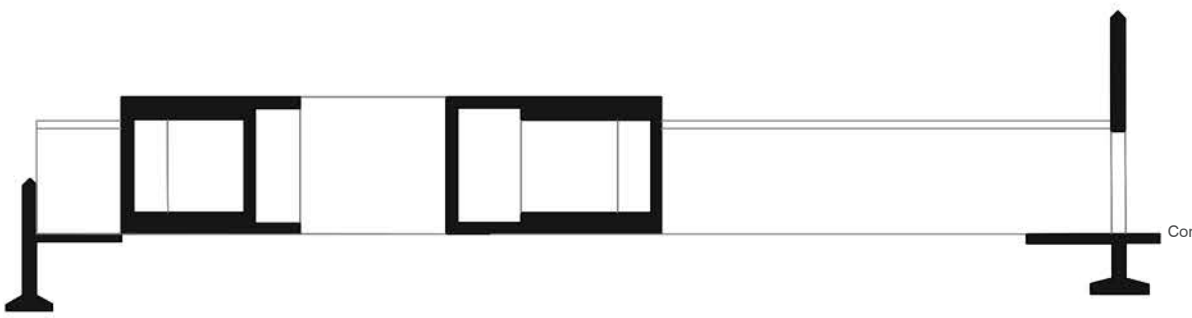
© José Ribeiro

Utilizando as mesmas escalas dos casos de estudo, o bloco de betão foi inserido na cobertura concava, criando a área privada, fechada ao exterior mantendo apenas a abertura do patio central e mantendo a área social da casa cavanelas interligada com o exterior.

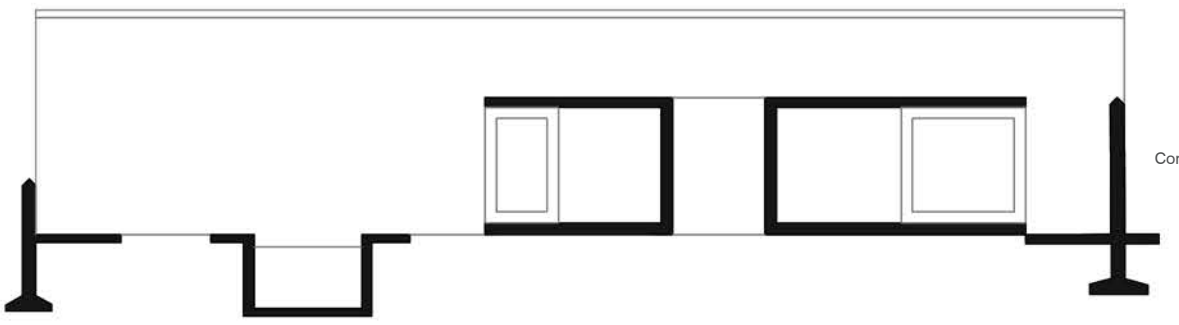


Planta de Piso

Legenda:
01- Sala de Jantar
02- Sala de estar
03- Pátio
04- Quarto
05- Cozinha
06- Instalações Sanitárias



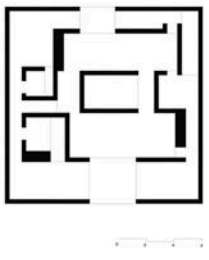
Corte a a'



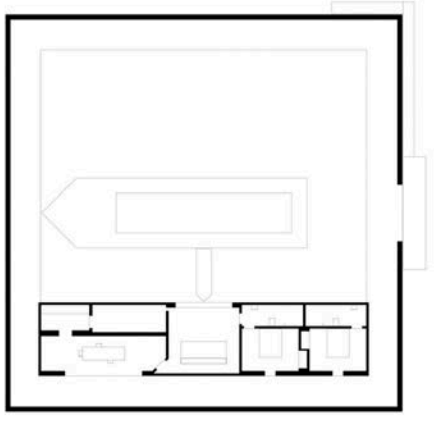
Corte b b'

Corte

O projeto para a casa híbrida tem como premissa a junção da Casa no Litoral Alentejano, de Aires Mateus, e a Casa Pedreiro de Chá, de Olgiati. As casas possuem características comuns que se manifestam de maneiras diferentes. Para a concepção do projeto, procurou-se analisar os elementos mais notáveis das casas. A Casa Pedreiro de ine o limite territorial a partir dos seus muros, um quadrado, que delimita o perímetro e protege o hortus. No interior, a organização espacial segue a lógica da Casa no Litoral, como um segundo quadrado que de ine os espaços habitáveis. Este projeto mantém a estrutura que é comum nos dois casos, mantem os percursos de acesso e o pátio principal da Casa no Litoral, no entanto sem as paredes que separam o interior do exterior, deixando apenas vãos , favorecendo assim a ventilação, luz natural, a fusão entre o espaço interior protegido e o exterior integrado, proporcionando deste modo abertura para o hortus.

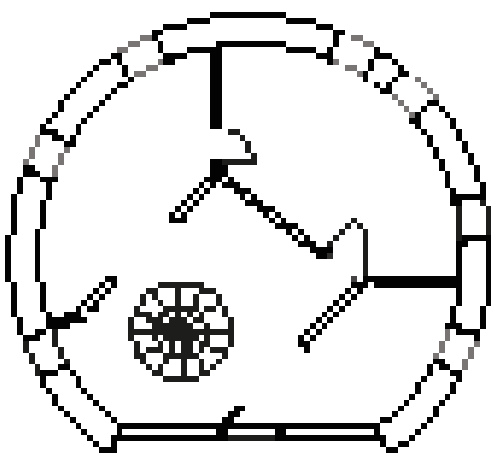


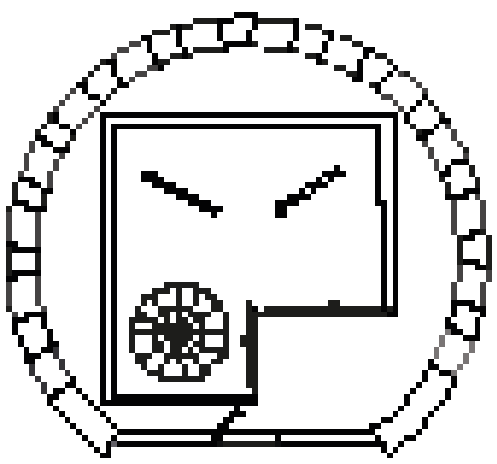
Casa no litoral alentejano, Aires Mateus, 2000-2003

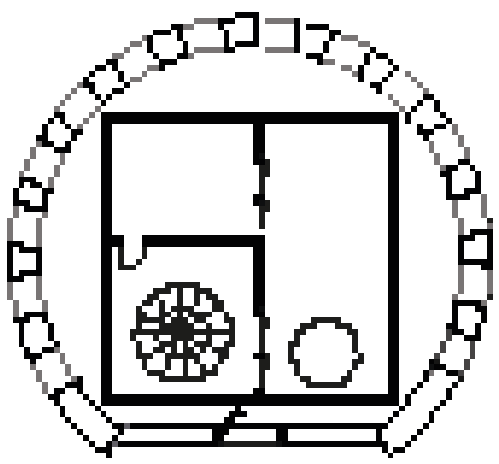


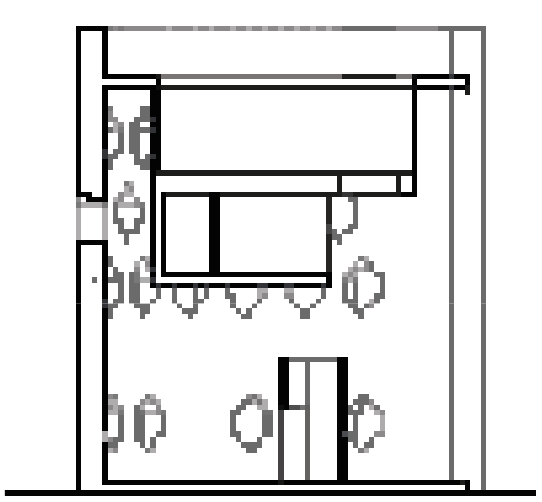
Casa Pedreiro de Chá, Valerio Olgiati, 2021

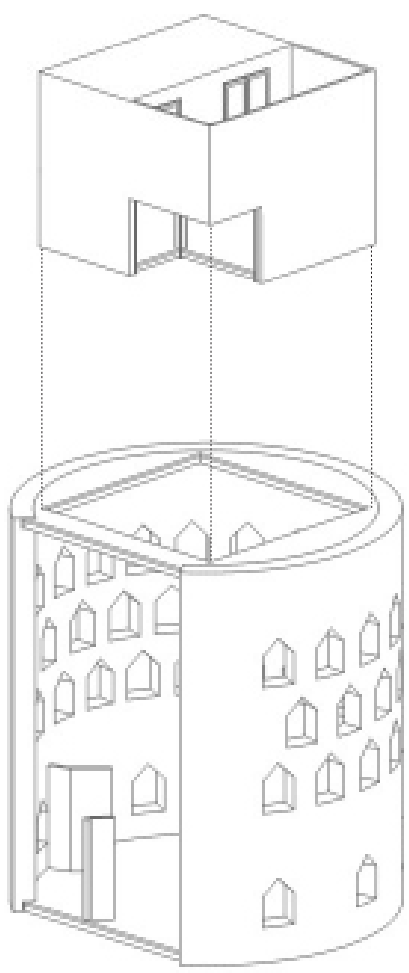






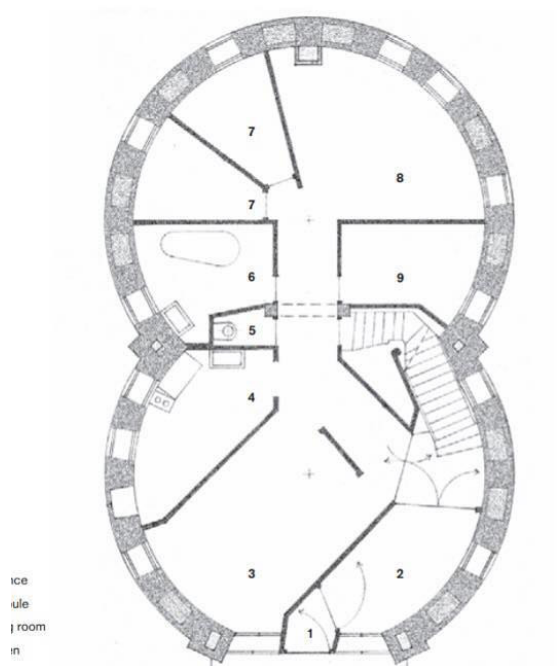


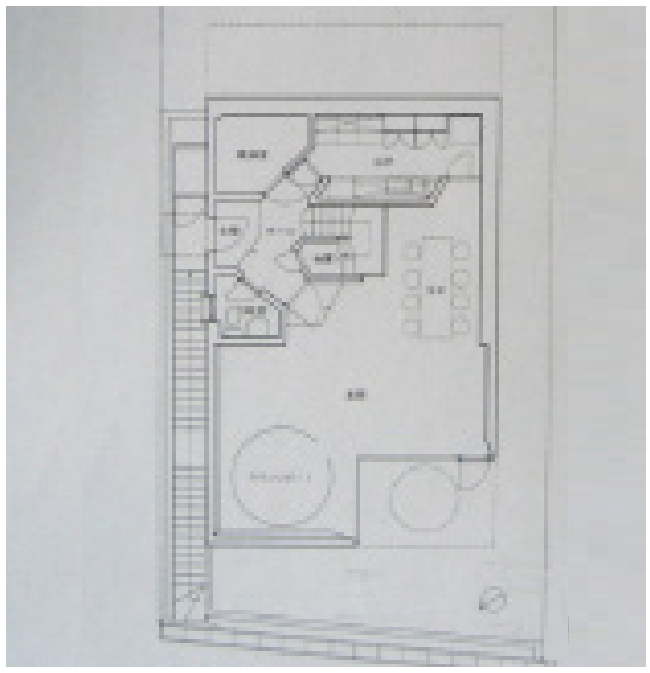


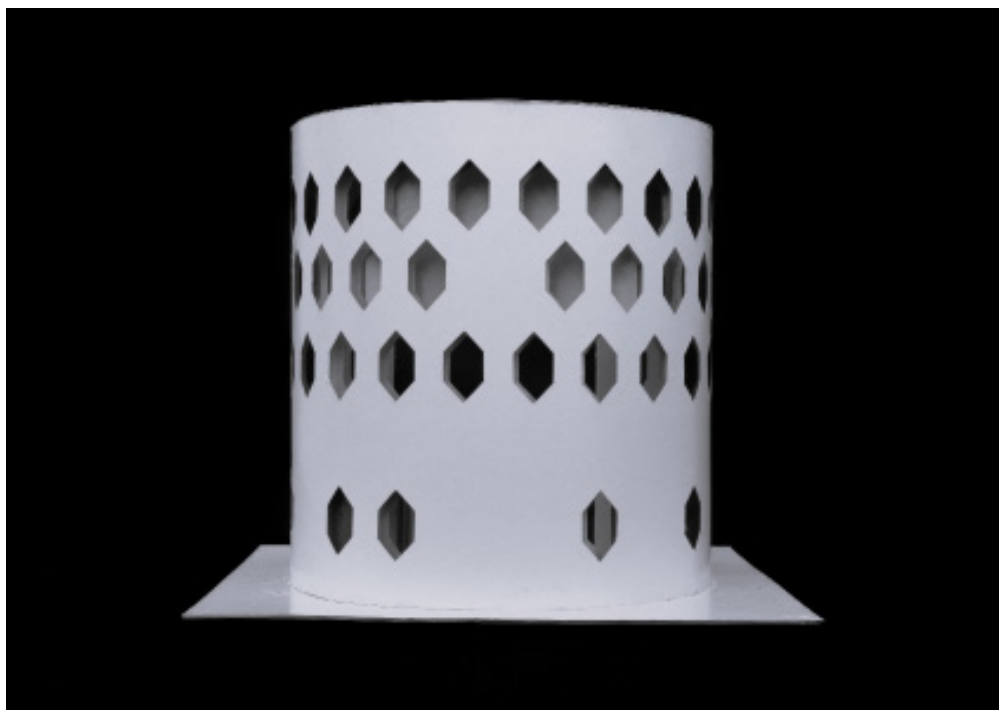


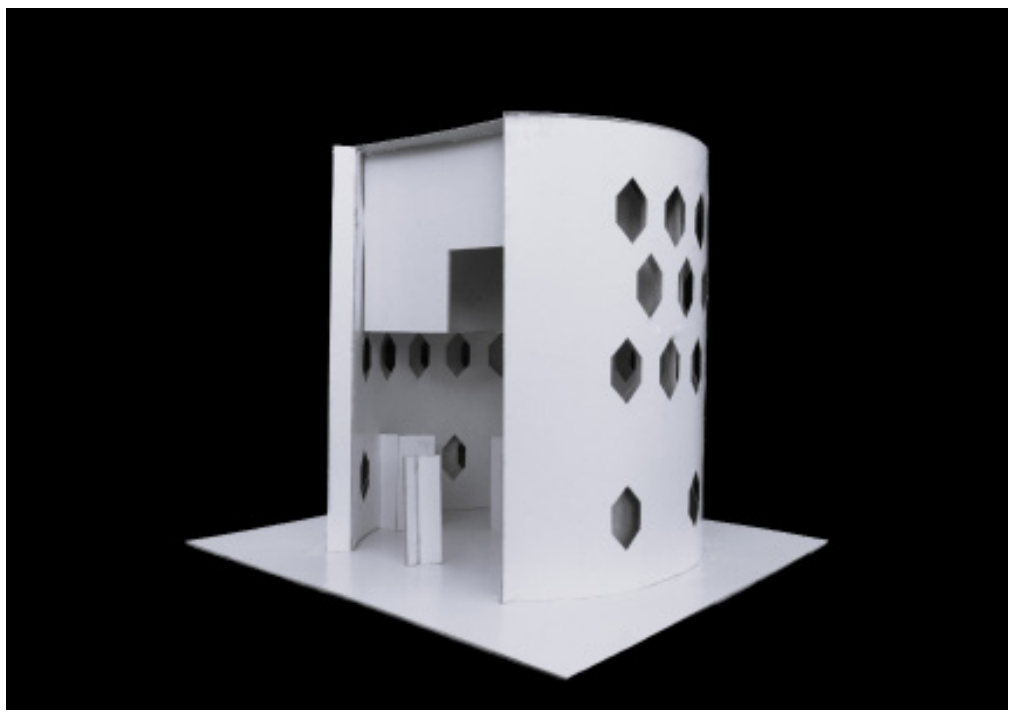
Escala 1:200

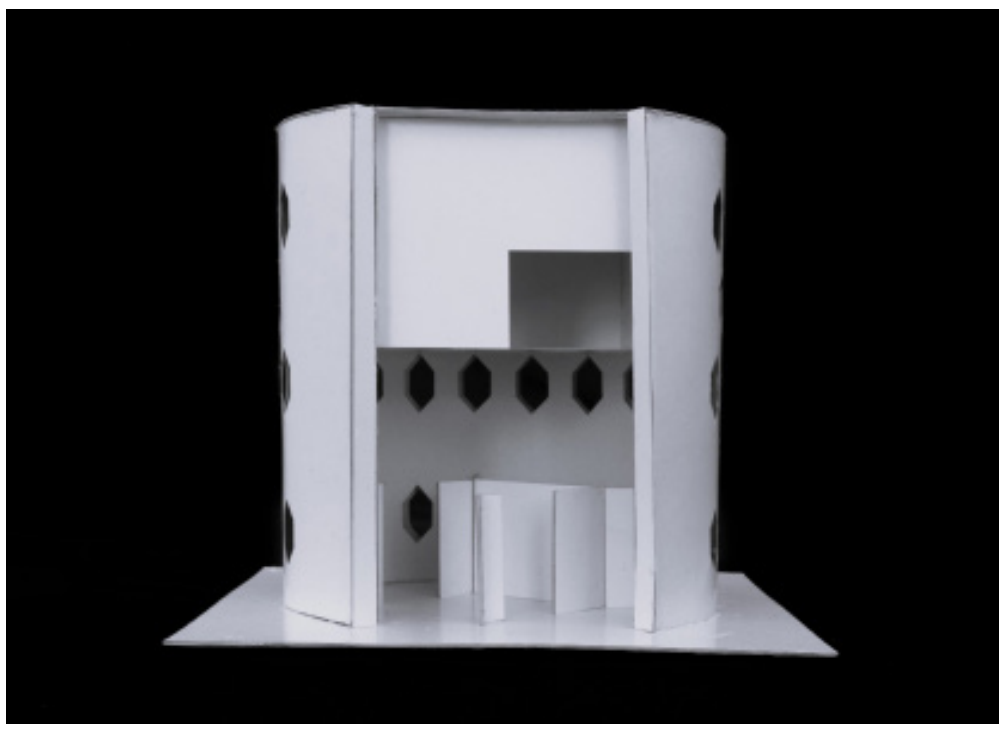
As duas casas apresentadas foram concebidas a partir de um raciocínio em que, pela manipulação de formas e volumes, se permite a criação de uma nova linguagem arquitetónica. Na casa híbrida, sintetizou-se os volumes, unindo-os através da sua subtração, procurando desenvolver uma casa híbrida que realça a dualidade conceptual entre ambas as casas. No rés-do-chão, com um cariz público, encontra-se o atelier, conectando ao piso superior, com um cariz privado, onde se encontram os quartos e a sala de estar. No terceiro piso, dispõem-se uma cozinha, casa de banho e um pátio, com uma abertura permitindo a entrada de luz natural.

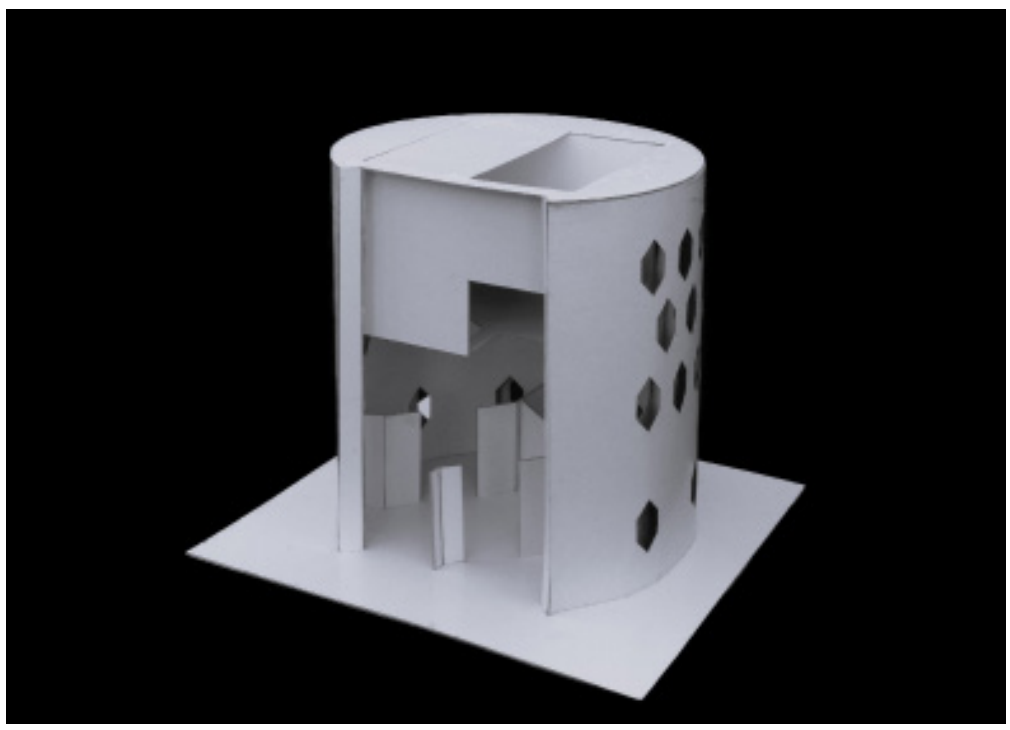




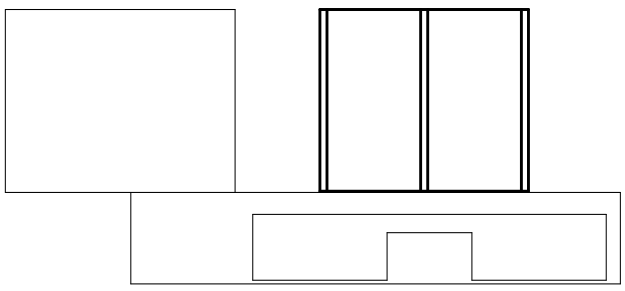


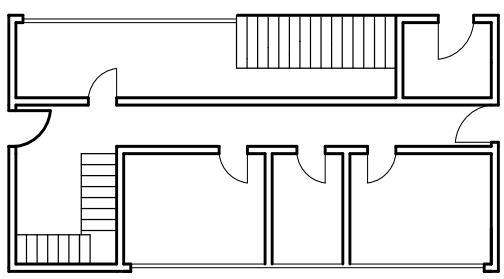


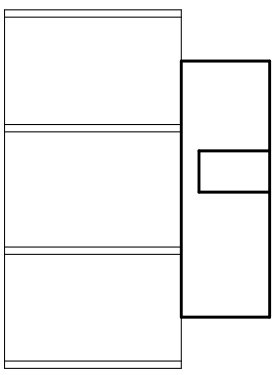


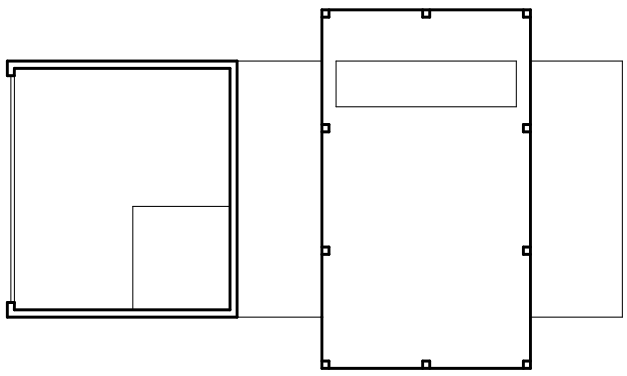


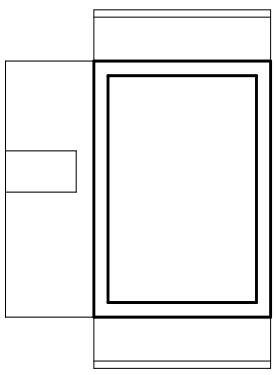
Casa Pavilhão
Casa Híbrida

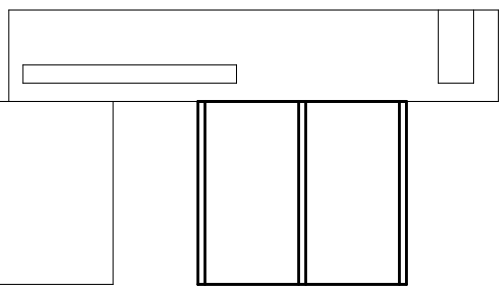




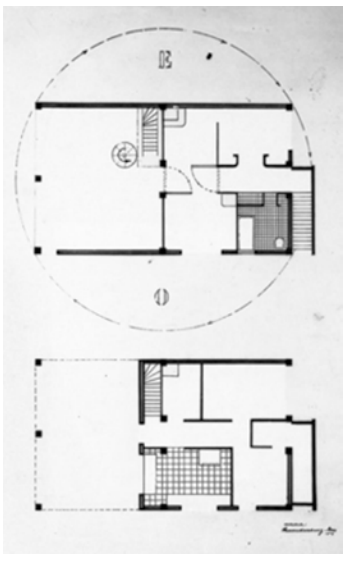








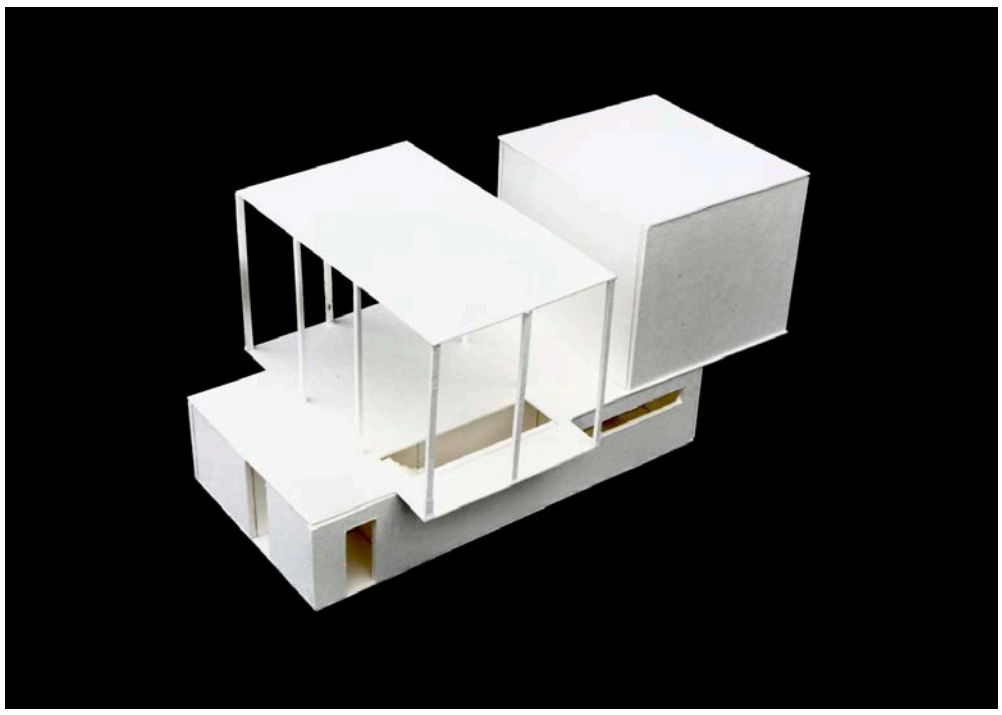
O projeto da casa híbrida é a junção da Wiley House de Philip Johnson com Van Doesburghuis do artista Theo van Doesburg. Pegando na principal característica de cada uma , desenvolvi a casa híbrida. Da Wiley House retirei o piso superior (pavilão), tanto a forma como o volume. Da Van Doesburghuis retirei o espaço do atelier, adotando, também as mesmas dimensões.
A casa híbrida tem 188 m2 e é composta por dois pisos. O piso térreo dividido por quartos e casa de banho. O piso superior separadoi em dois volumes, o pavilhão e o atelier.



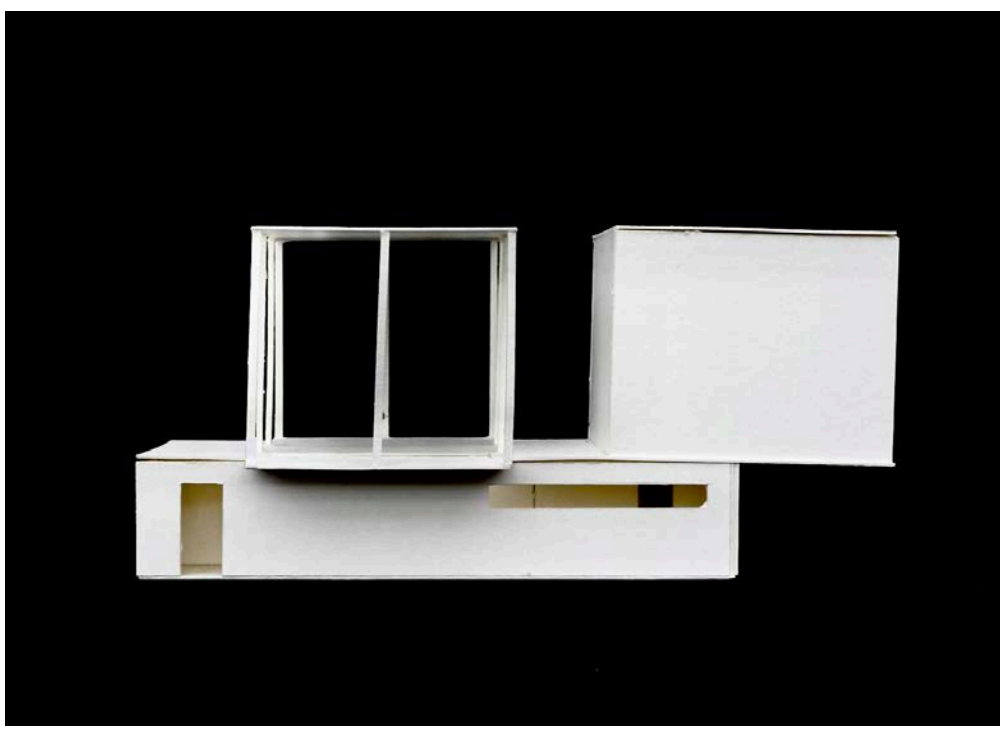
Casa Atelier Van Doesburghuis, Meudon-val-Fleury, !929-1930

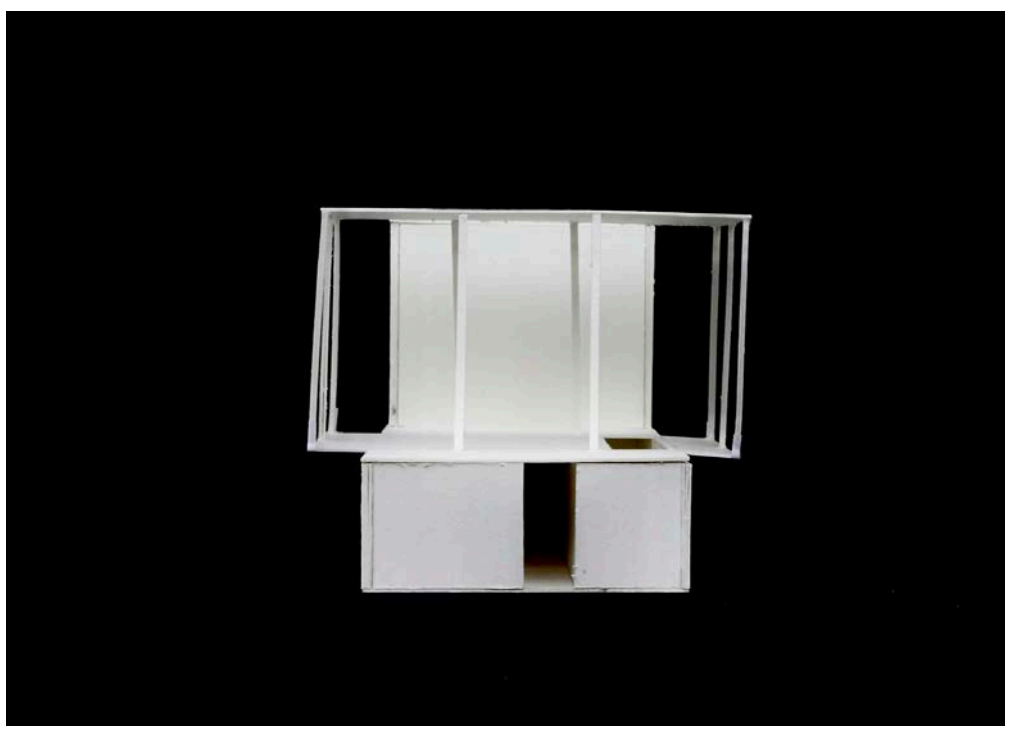


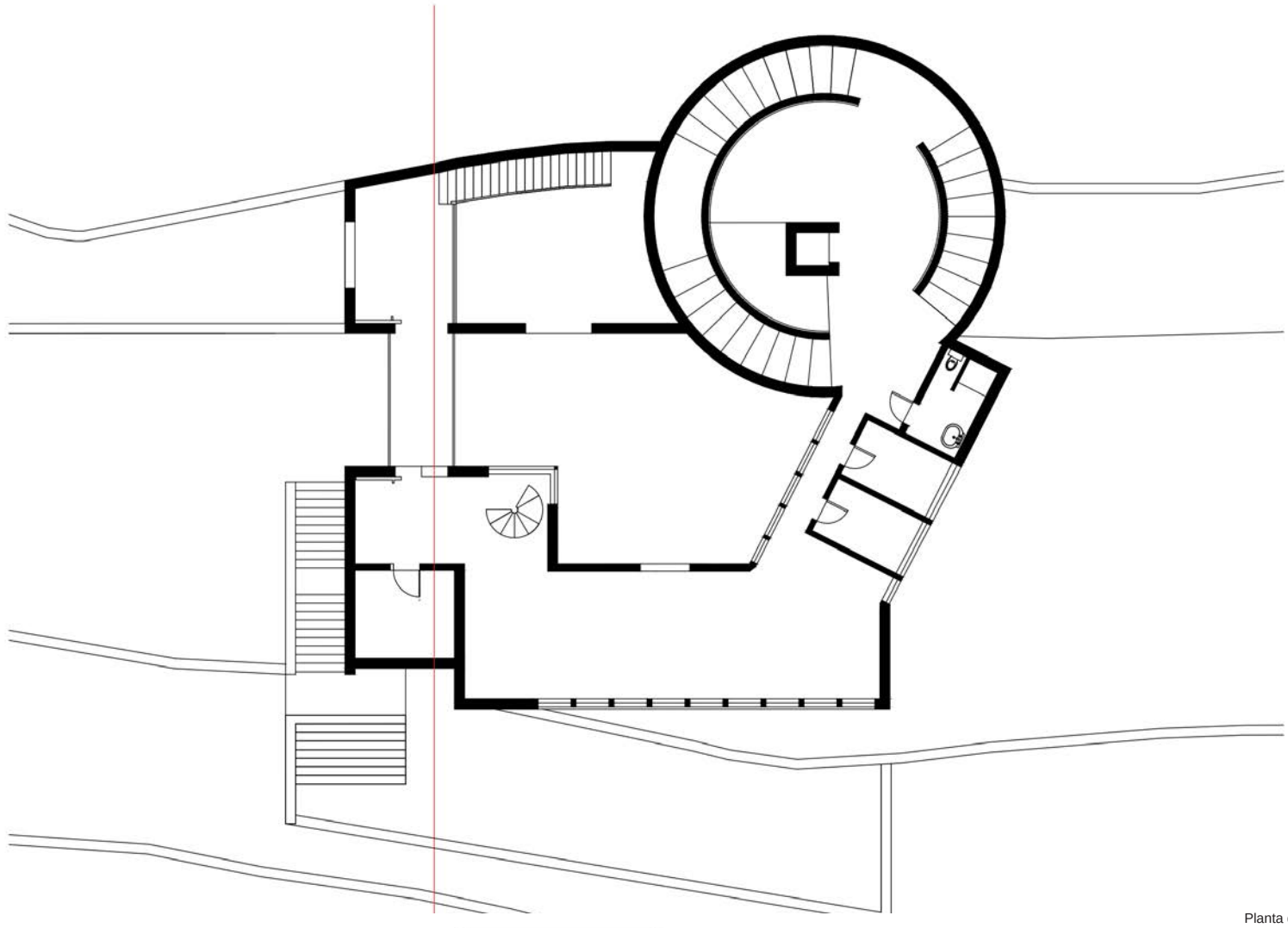
Wiley House New Canaan, EUA, 1952- 1953



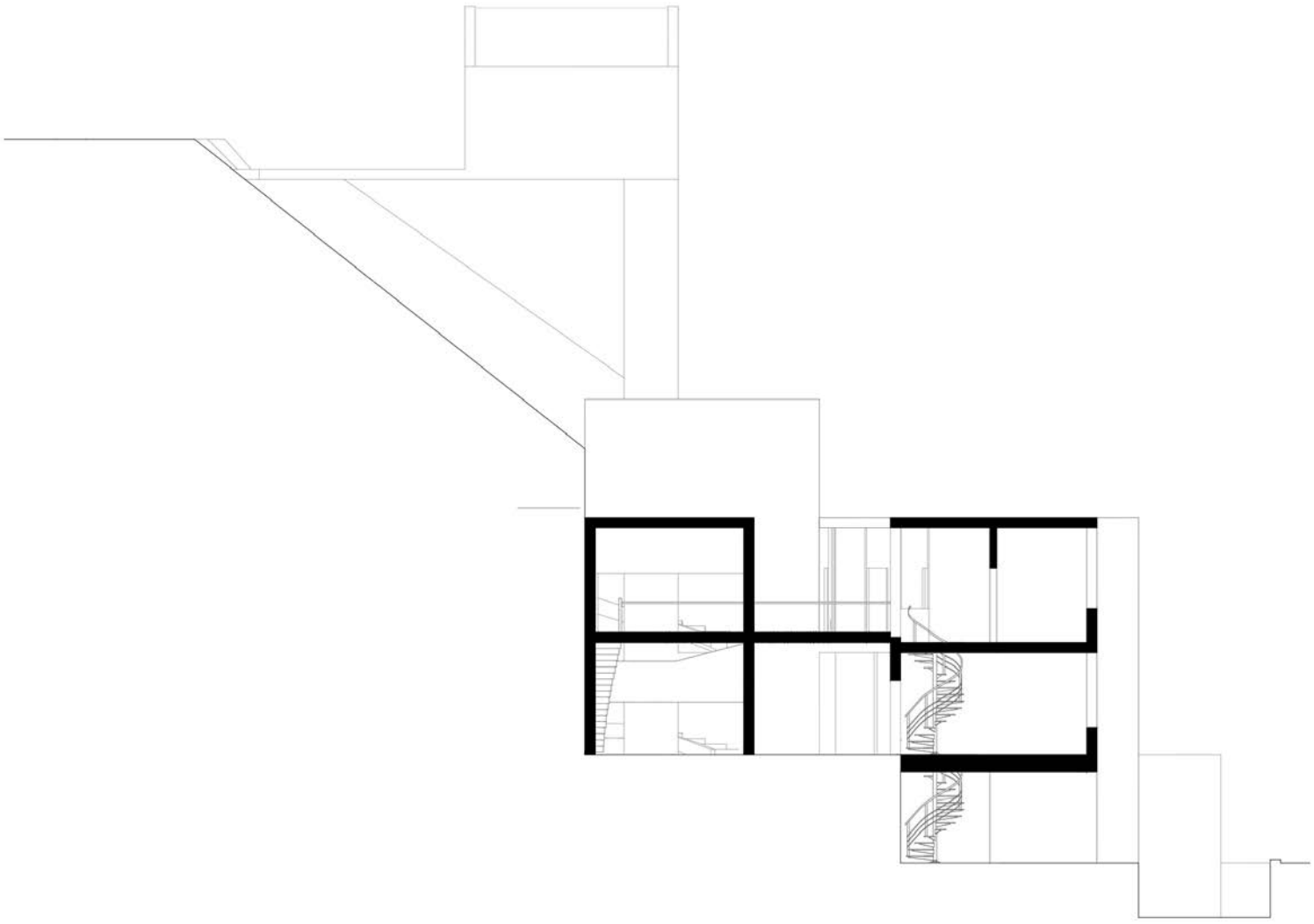








Planta de piso

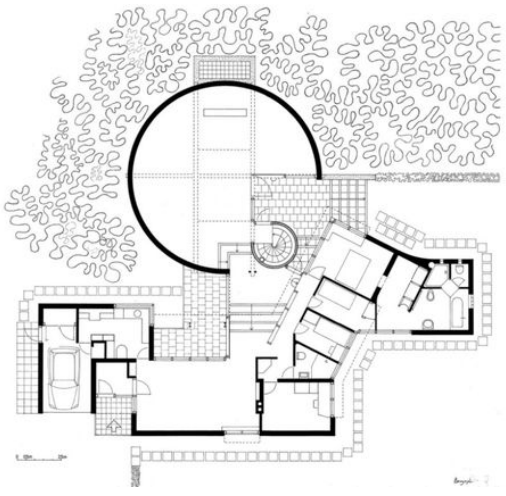


Corte

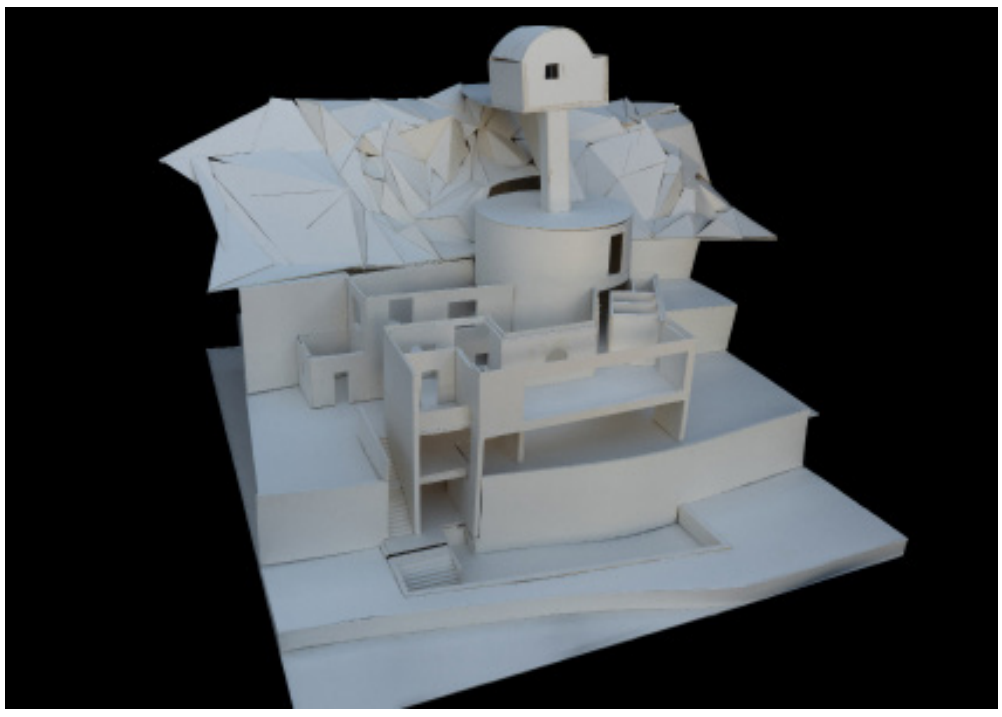
A casa hibrida é um projeto que consiste na junção de duas obras.
Partindo do caso de estudo, Casa Mário Bahia do arquiteto Álvaro Siza, manteve-se o terreno de 30m de altura, que é dividido através de muros de contenção com diferentes cotas, o que conjuga diversas características especificas para este projeto se integrar no mesmo.
Esta casa utiliza a planta original de Rietvel, os vãos e o cilindro de Van Eyck. Em ambos os casos os arquitetos tiram o proveito da luz natural e da relação com a natureza, o que se tenta transpor para a casa hibrida através dos vãos. Utilizou-se diversas volumetrias e o aproveitamento do acesso exterior à piscina, enfatizando ainda mais a relação com o exterior, tal como se concegue observar na casa Mário Bahia.



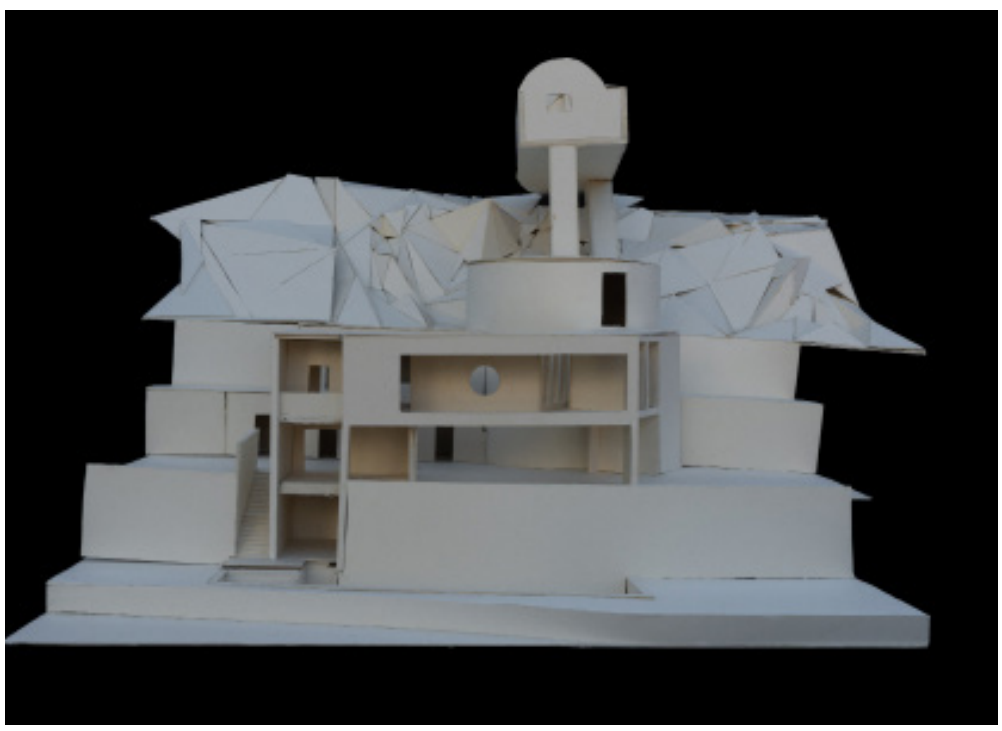
Casa Mário Bahia, Alvaro Siza,1983/1993

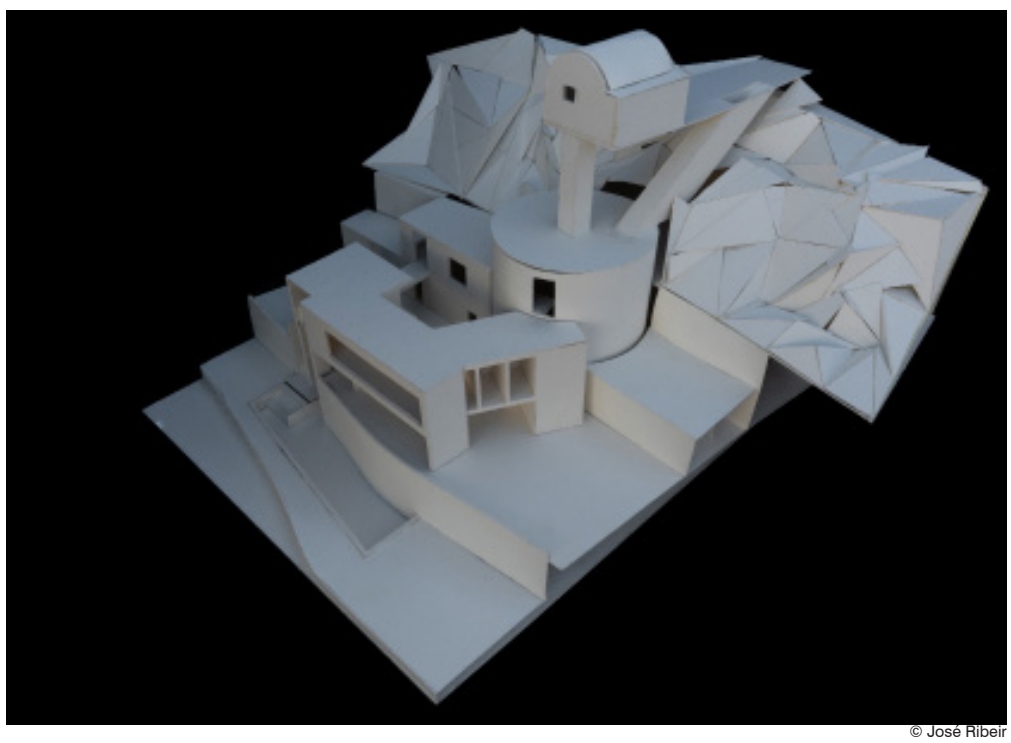


Casa Visser, Gerrit Rietveld/ Aldo Van Eyck,1955/1967

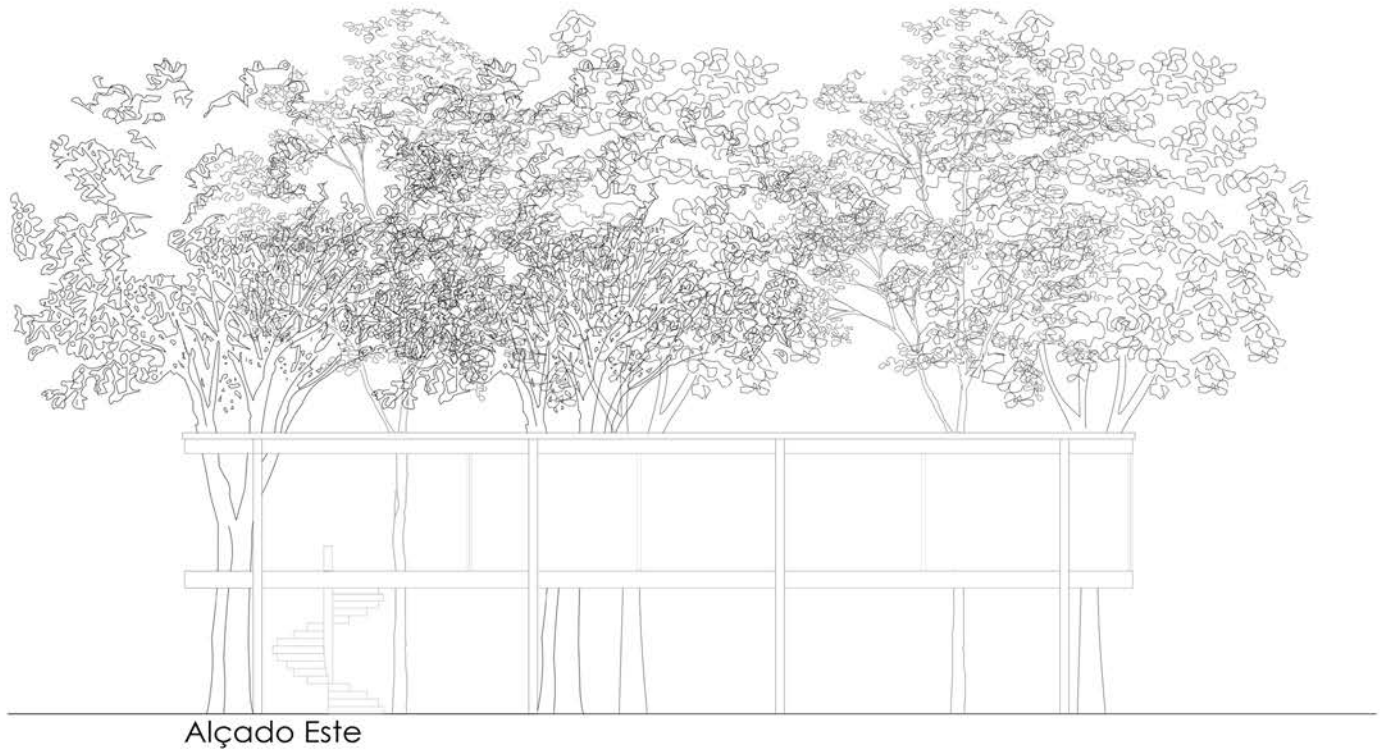




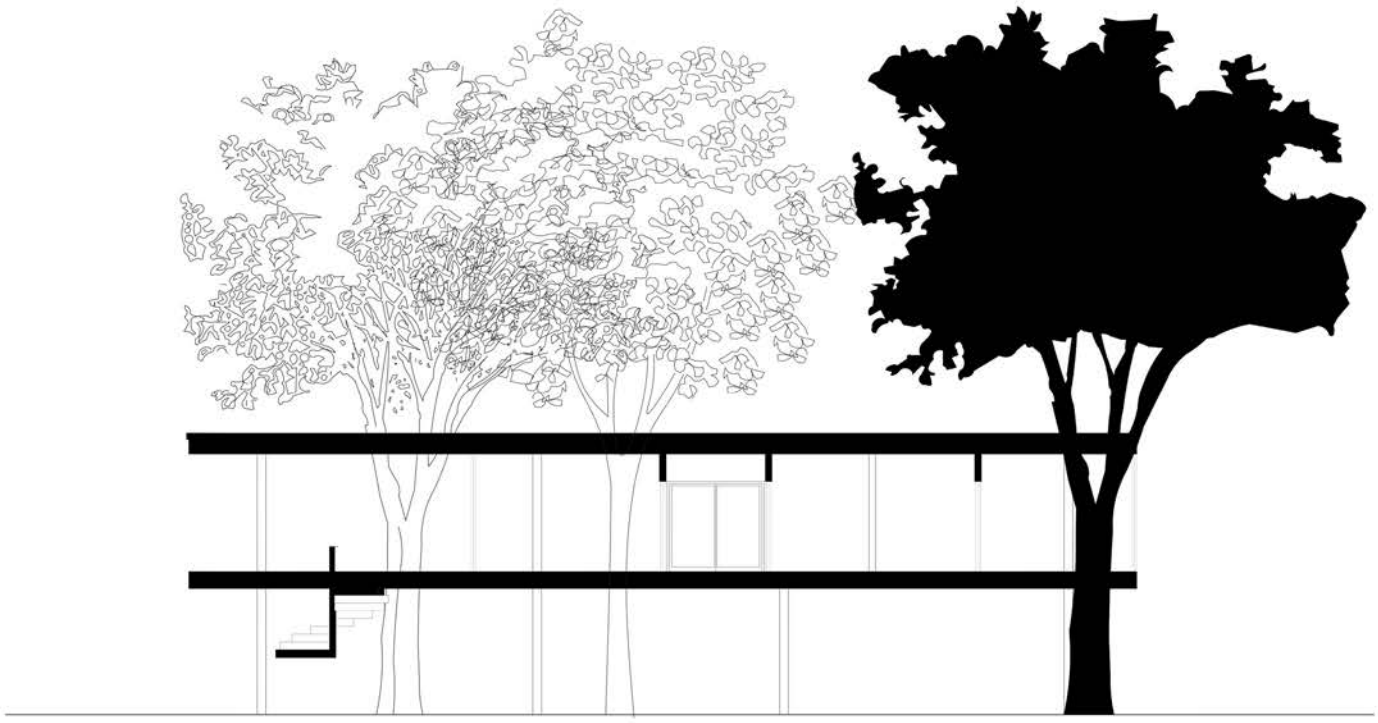




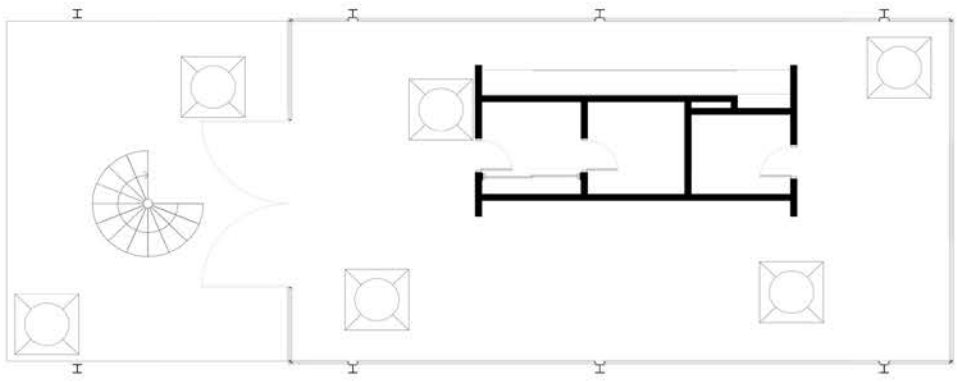
© José Ribeir



Alçado Este

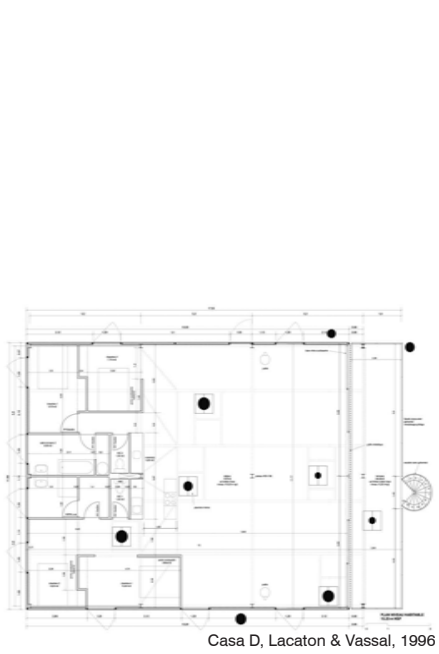


Corte A-A

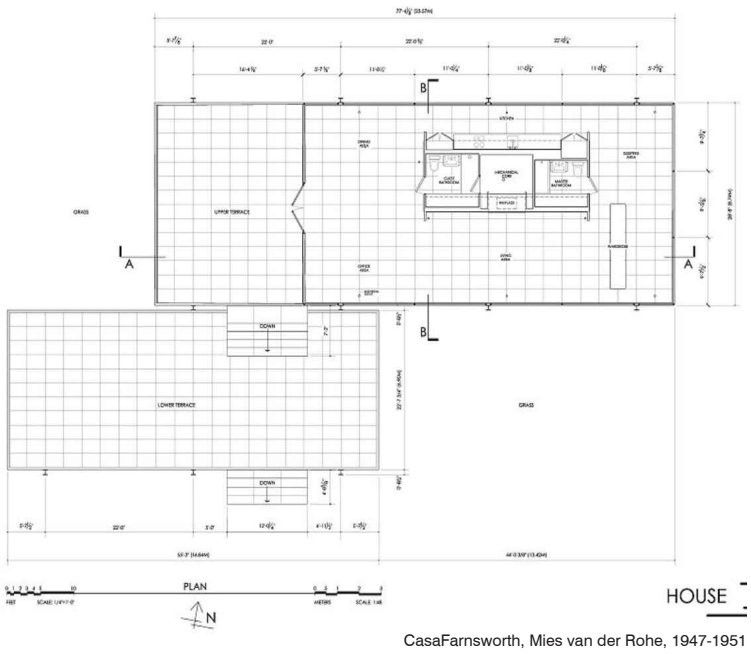


Planta Geral

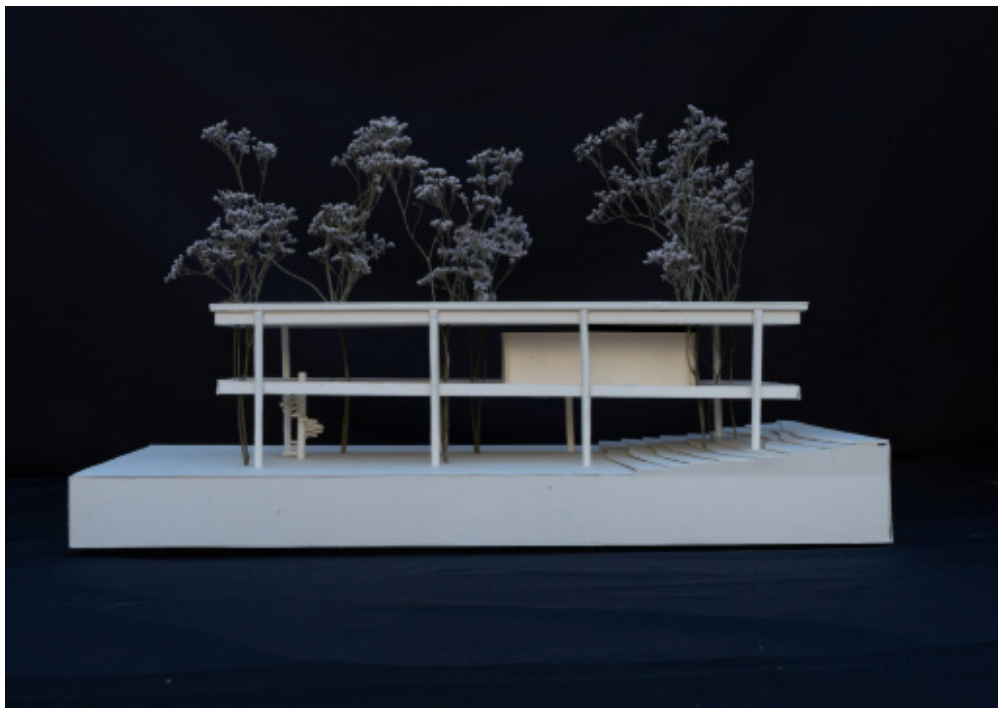
O projeto para a casa híbrida tem como premissa a junção da Casa D, de Lacaton & Vassal, e a Casa Farnsworth, de Mies van der Rohe. As casas possuem características que se manifestam de maneiras diferentes, como a relação com a natureza envolvente e o interior e exterior não se dividirem por completo. Para a criação do projeto, procurou-se analisar os elementos mais notáveis. A Casa D encontra-se num lote abundante em pinheiros e, por isso, é elevada e absorve as árvores, sendo possivel ver e tocar nos pinheiros através do interior da casa. A Casa Farnsworth caracteriza-se pela sua planta livre e fachada com um longo vão de vidro que permite uma relação direta com o exterior. Este projeto matém a estrutura elevada que é comum nos dois casos, mantém a materialidade e ideia de estrutura da Casa Farnworth e, tal como na Casa D, as árvores atravessam a casa e transformam o exterior e o interior num só.



Casa D, Lacaton & Vassal, 1996



CasaFarnsworth, Mies van der Rohe, 1947-1951







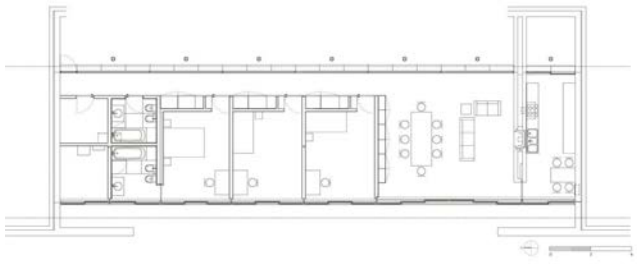


© José Ribeiro

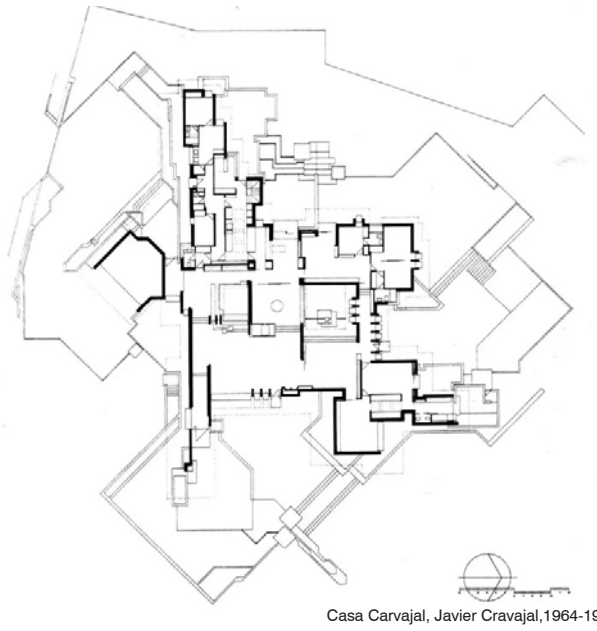


Planta da Casa Hibrida

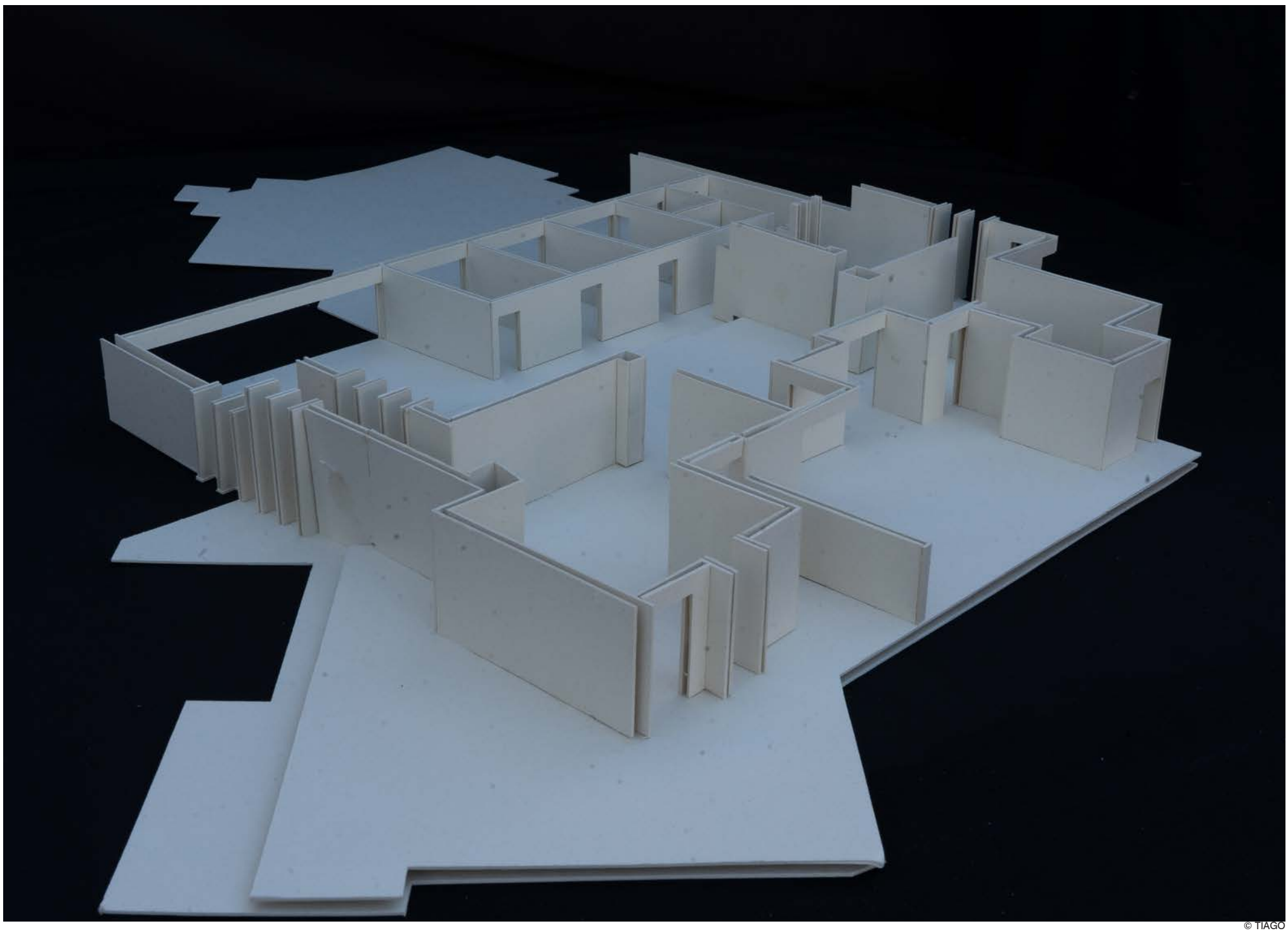
O projeto para a casa híbrida forma-se atravês da junção da Casa em Moledo, do arquiteto Eduardo Souto de Moura, e a Casa Carvajal, do arquiteto Javier Carvajal Ferrer.
Ambas as casas possuem as suas características destintas, no entanto o intuito na integração com a natureza e ambas elas usarem socalcos para o fazerem é comum em ambas as casas.
Para a conceção do projeto, utilizou-se a casa em Moledo com base devido a diferença de escala. E uma desmontagem da casa Carvajal, utilizando os seus pátios interiores para fazer a circulação da casa que liga os espaços privados com os intimos.
Como resultado, o híbrido forma-se atravês desta junção de ideias criando uma casa com a escala de Moledo mas juntando a circulação e os espaços sociais da Carvajal.



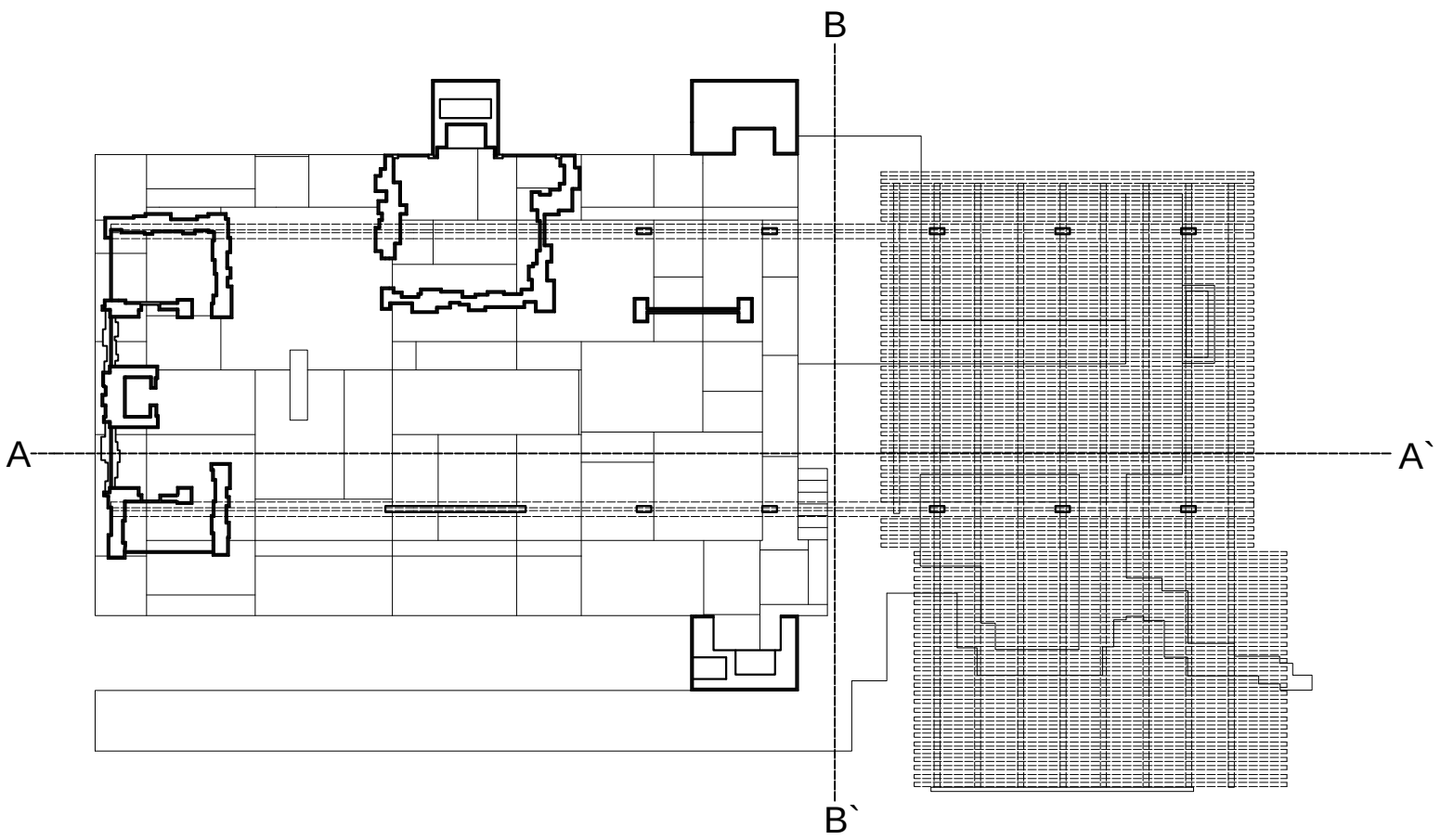
Casa em Moledo, Eduardo Souto de Moura, 1991-1998



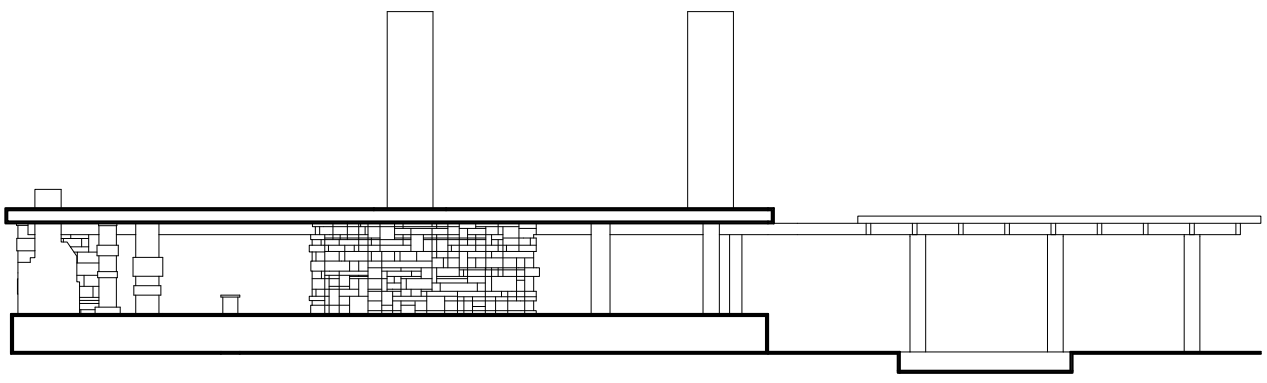
Casa Carvajal, Javier Cravajal,1964-1966



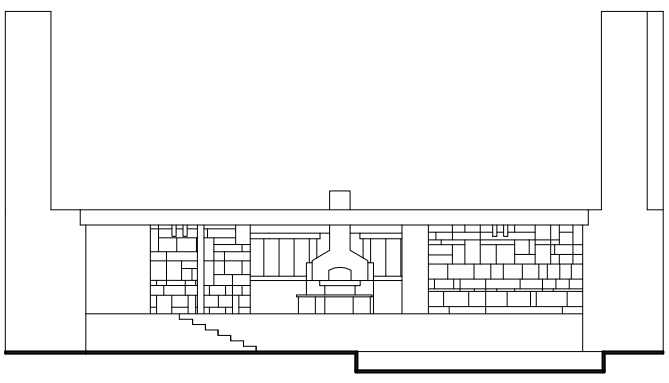
© TIAGO



Planta Geral

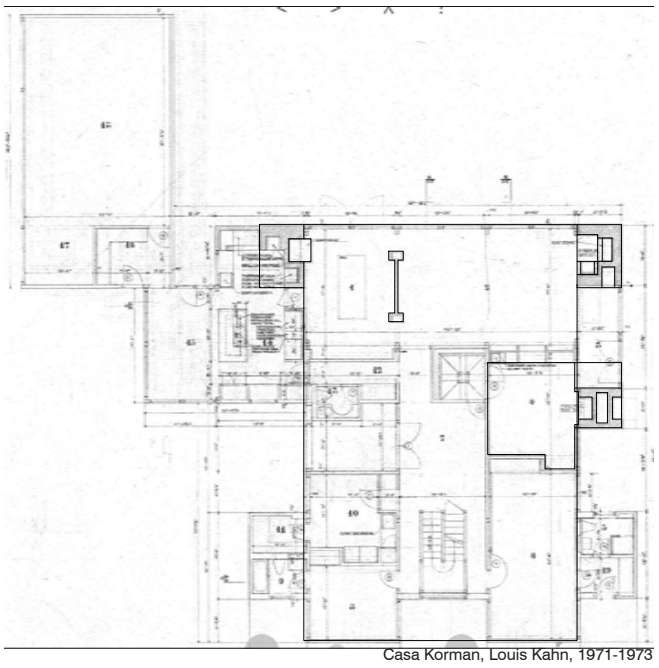


Corte A A`

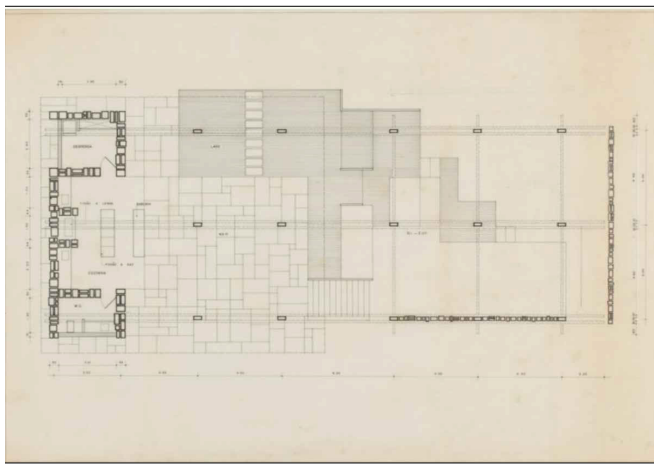


Corte B B`

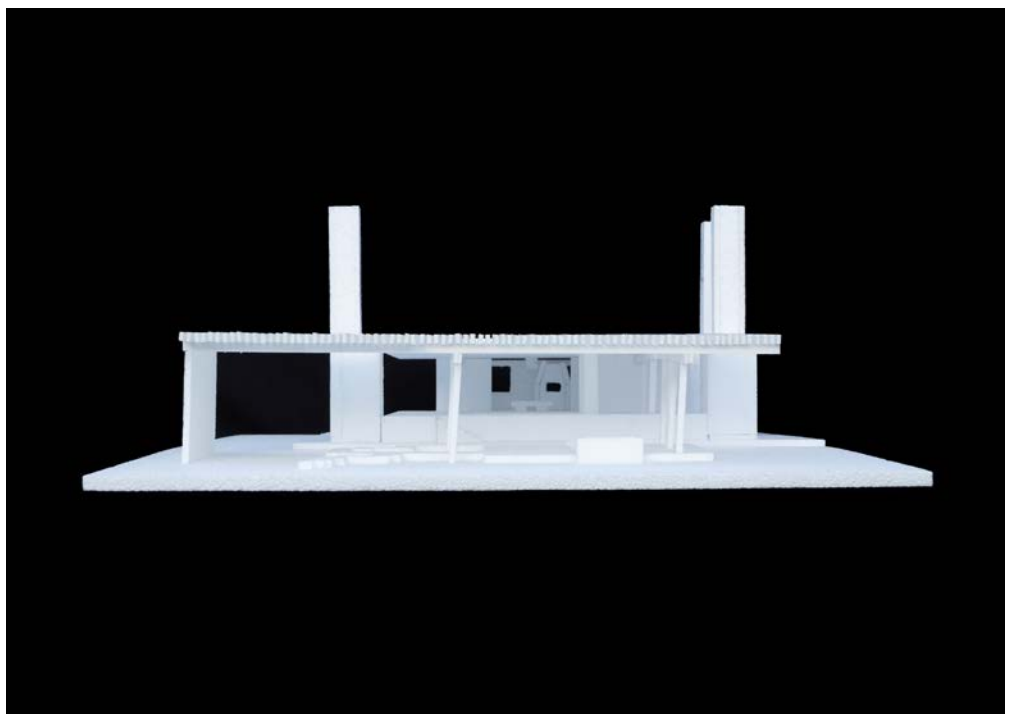
A casa Hibrida tem como propósito unir os aspectos mais importantes do pavilhão Roberto Burle Marx, o qual faz parte do Sítio Burle Marx e da casa Korman de Louis Kahn. Este projeto, tem como base a plataforma do Pavilhão, o qual foi alargado e acrescentada a sala da casa Korman, juntamente com as três lareiras, os elementos marcantes da casa Korman. Para além das lareiras foi adicionada uma pequena sala pertencente à casa Korman, da qual faz parte a terceira lareira. Todos os espaços, quer os originais do pavilhão e da casa Korman foram construidos em pedra, de forma a preservar a ideia original de reutilização do Pavilhão, no qual foram utilizadas as pedras dos primeiros canteiros do Sítio, de 1952.S

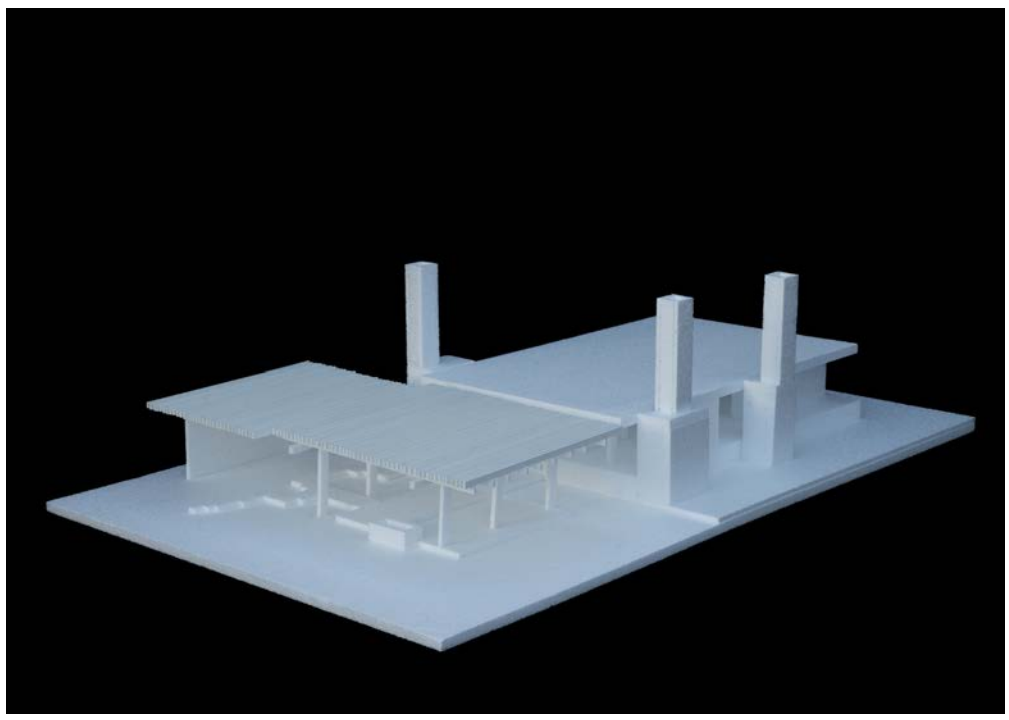


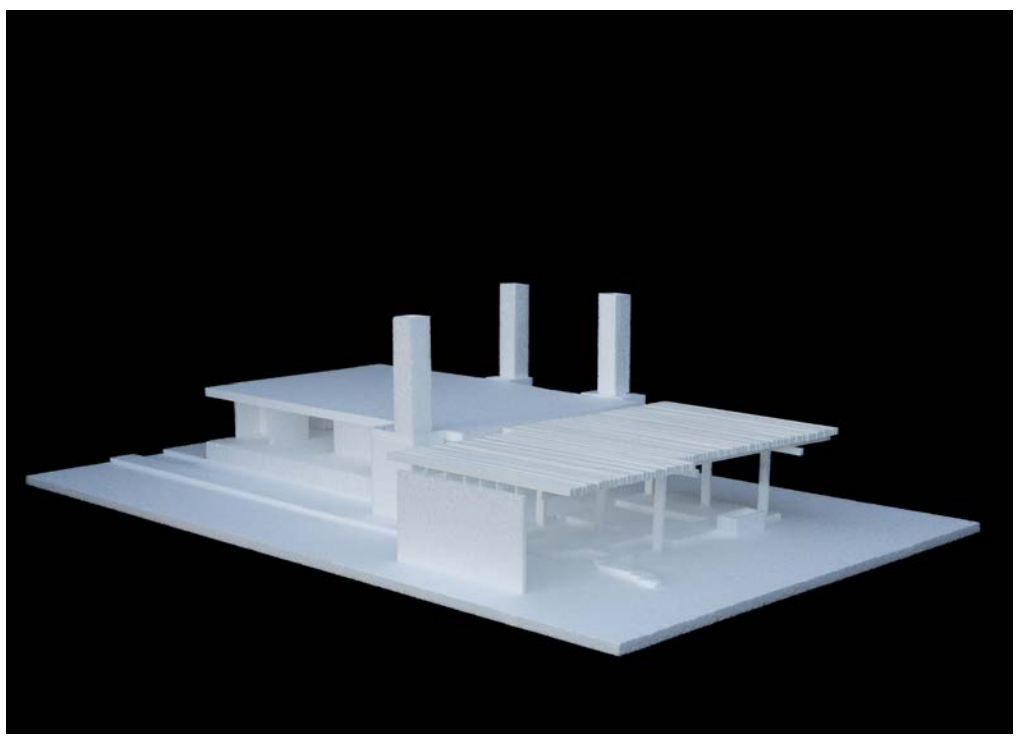
Casa Korman, Louis Kahn, 1971-1973

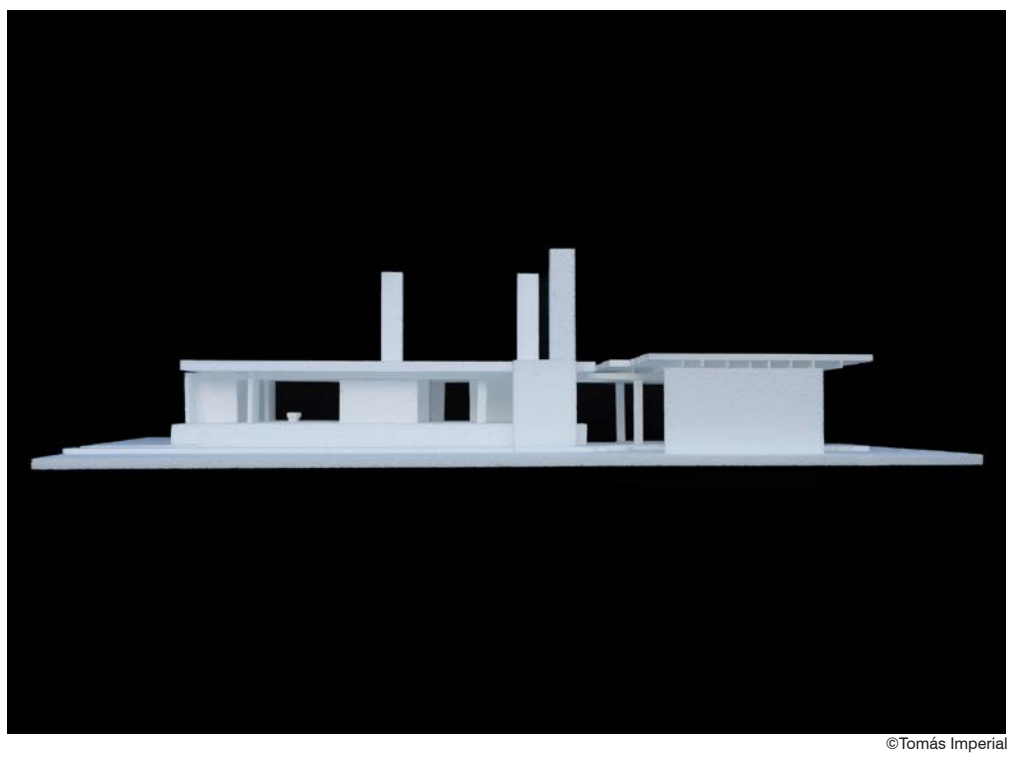


Sítio Burle Marx, Pavilhão Roberto Burle Marx, Roberto Burle Marx, 1963









©Tomás Imperial

CASA DUPLA

CASA TORRE

Cronologia
Vistas
Pegada Mínima

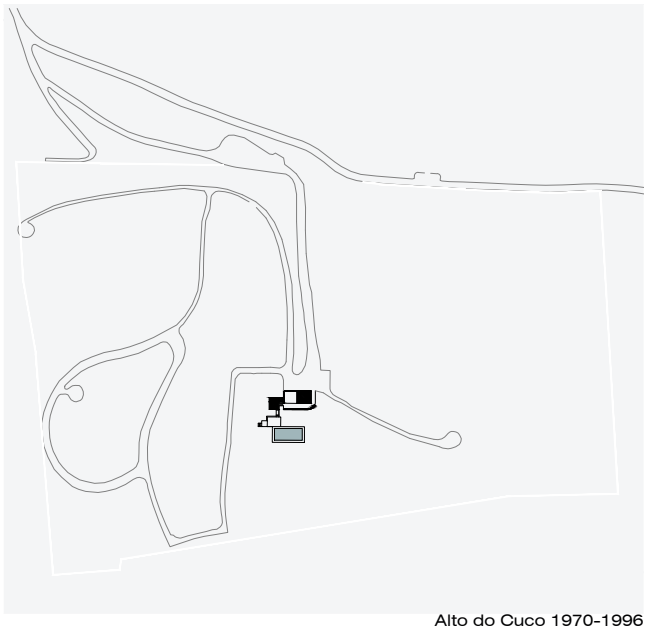
Bárbara Carreiro



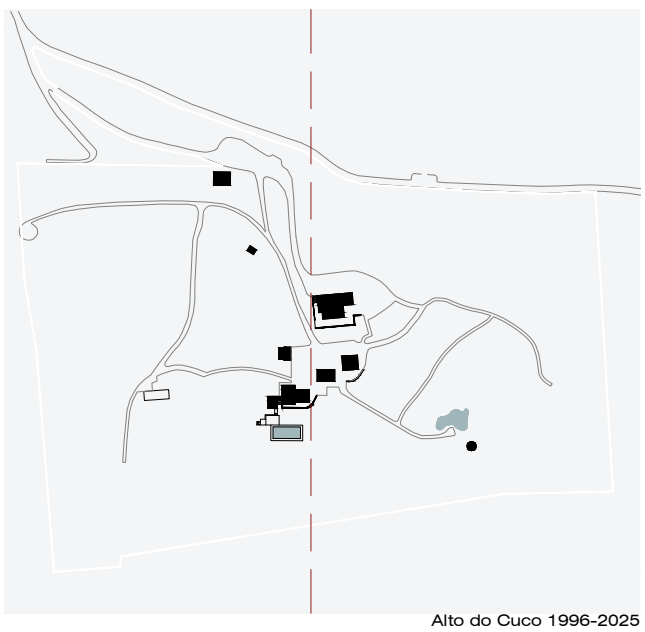
1 : 1000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

CRONOLOGIA
VISTAS
PEGADA MÍNIMA

As casas do alto do cuco localizadas no Parque Natural da Serra da Arrábida são um projeto, da autoria de Luísa d'Orey, que se prolongou até aos anos noventa. A primeira casa a ser construida, localizada a sul, foi reabilitada em 1970, enquanto que a última, mais a norte, foi construída em 1996, sendo feito o acrescento de um quarto em 2003.



Alto do Cuco 1970-1996



Alto do Cuco 1996-2025

1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

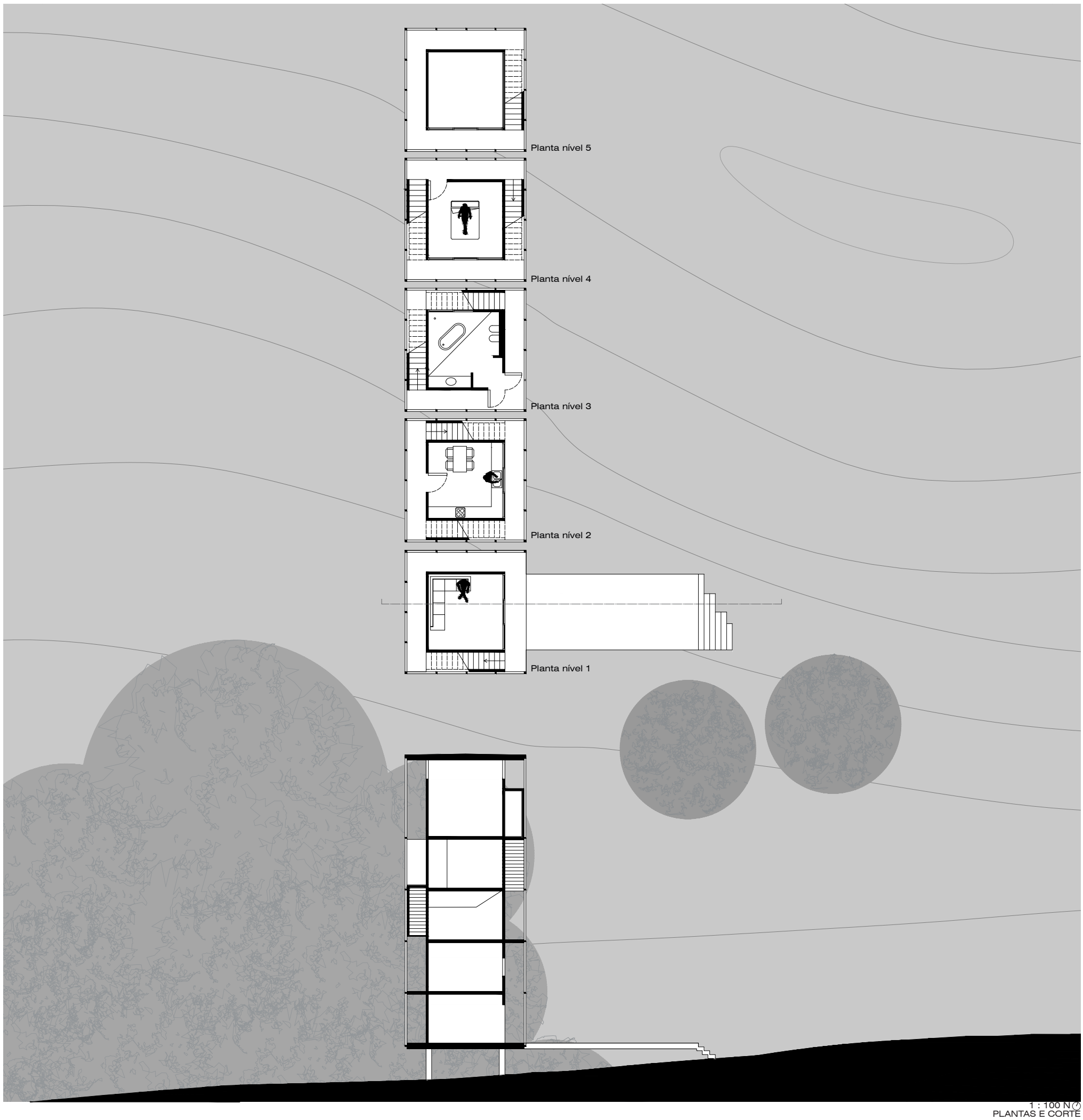
O crescimento das construções aconteceu numa direção clara dentro do lote. É no seguimento desta lógica, que surge um eixo temporal e a Casa Dupla, de ambos os lados desse eixo, a norte da última casa a ser construída, perto do acesso príncipal. Esse eixo temporal inicialmente imaginário, transforma-se num caminho pedonal que passa por baixo da casa dupla e percorre parte do lote, desde o parque de estacionamento também redesenhado, até à casa mais antiga. São eliminados os restantes caminhos que permitem a circulação ao longo do lote e os elementos que não se relacionam com o discurso temporal que a Casa Dupla arremata, nomeadamente a cabana e o atelier, clarificando a proposta.



1 : 250 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO E CORTES

A Casa Dupla localiza-se estrategicamente de forma a não obstruir a vista para a Serra da Arrábida das casas construídas desde 1970 até 2003, uma regra que vem a ser seguida em todas as construções do Alto do Cuco, todas as casas preexistentes foram pensadas dessa forma. Consequentemente, a Casa Dupla, implantada a oeste do caminho pedonal, encontra-se a norte de um conjunto de pinheiros mansos, fazendo com que, para manter a vista para serra da qual nenhuma das casas abdicou, tenha que ser elevada, tornando-se uma casa torre.



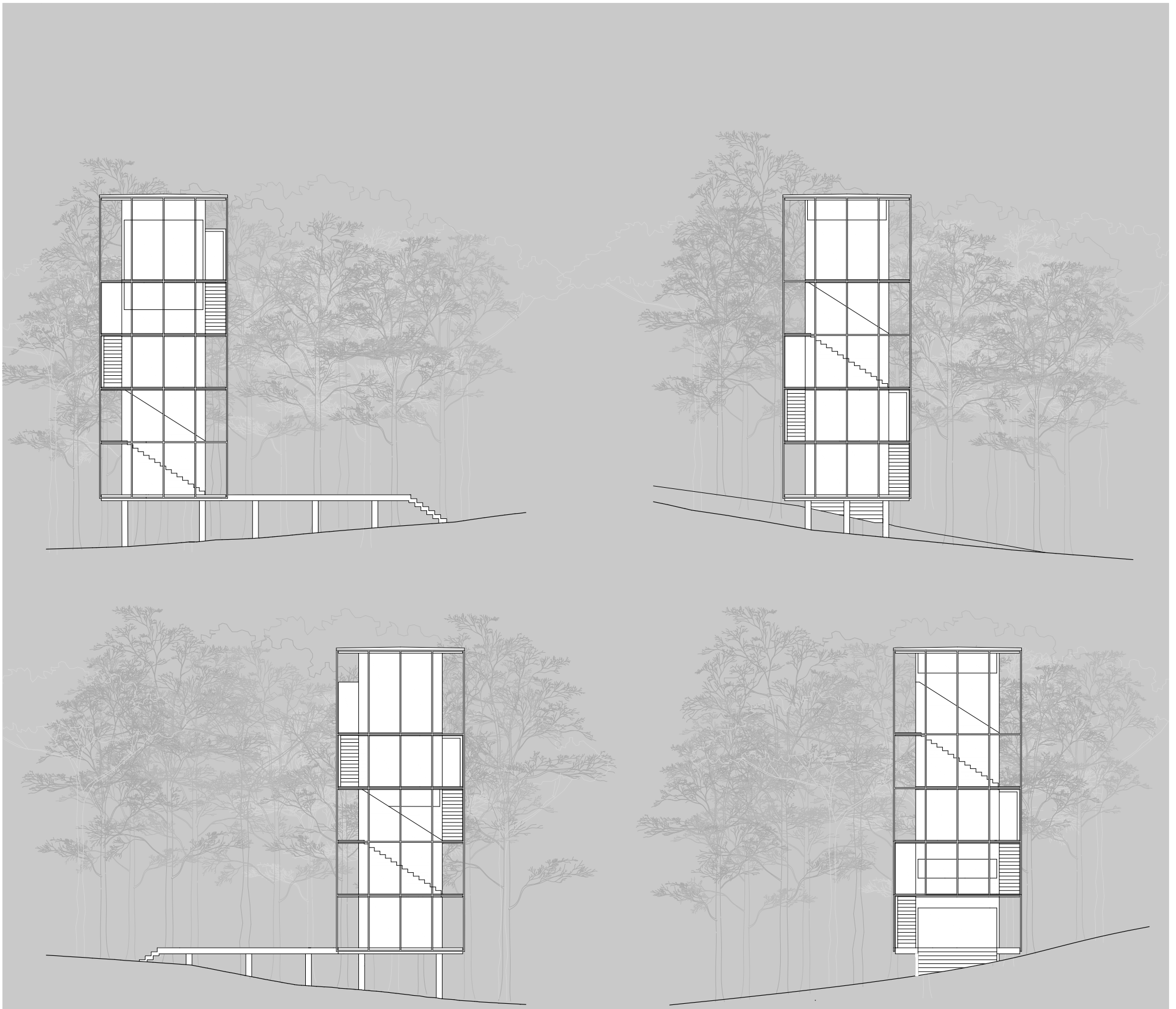


1 : 100 N
PLANTAS E CORTE

A Casa Dupla é uma Casa Torre. Organiza-se em 5 pisos, sendo cada um deles um espaço da casa, nomeadamente e respetivamente, zona de receção e sala, cozinha, casa e banho e quarto. Do outro lado do caminho (este), surge uma plataforma que funciona como os terraços das duas casas preexistentes, mas para que seja possivel uma vista para a serra, tanto este espaço como a restante estrutura da Casa Dupla é elevada do solo por palafitas.

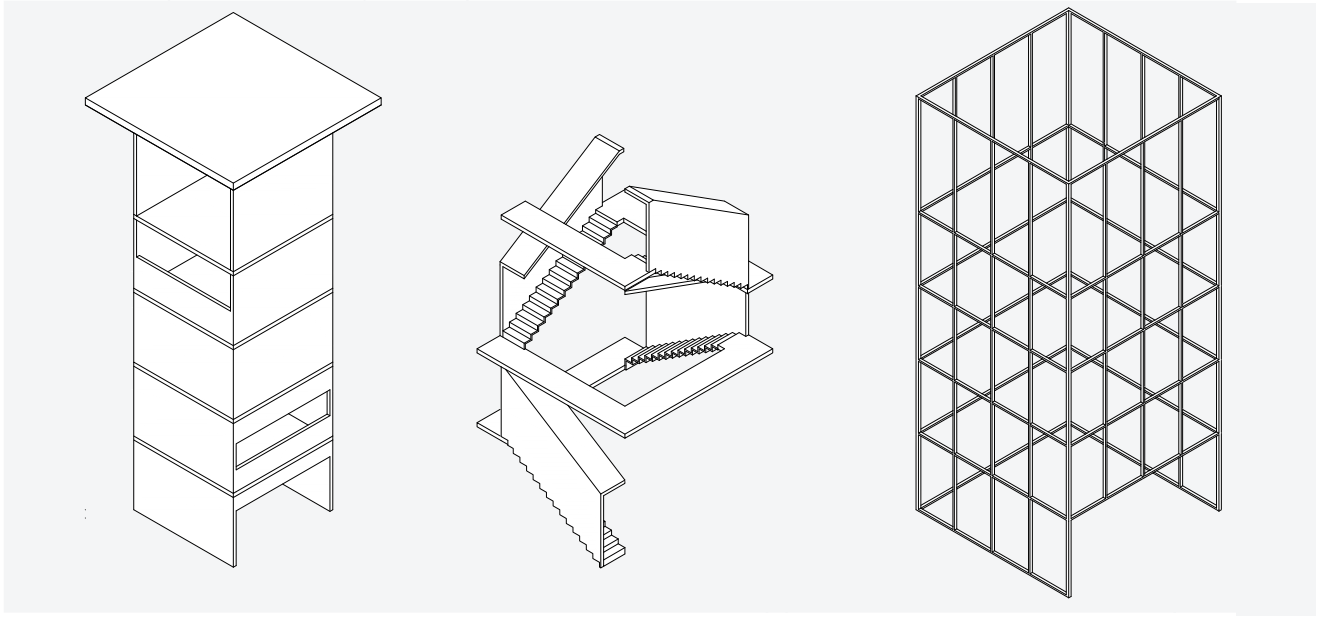


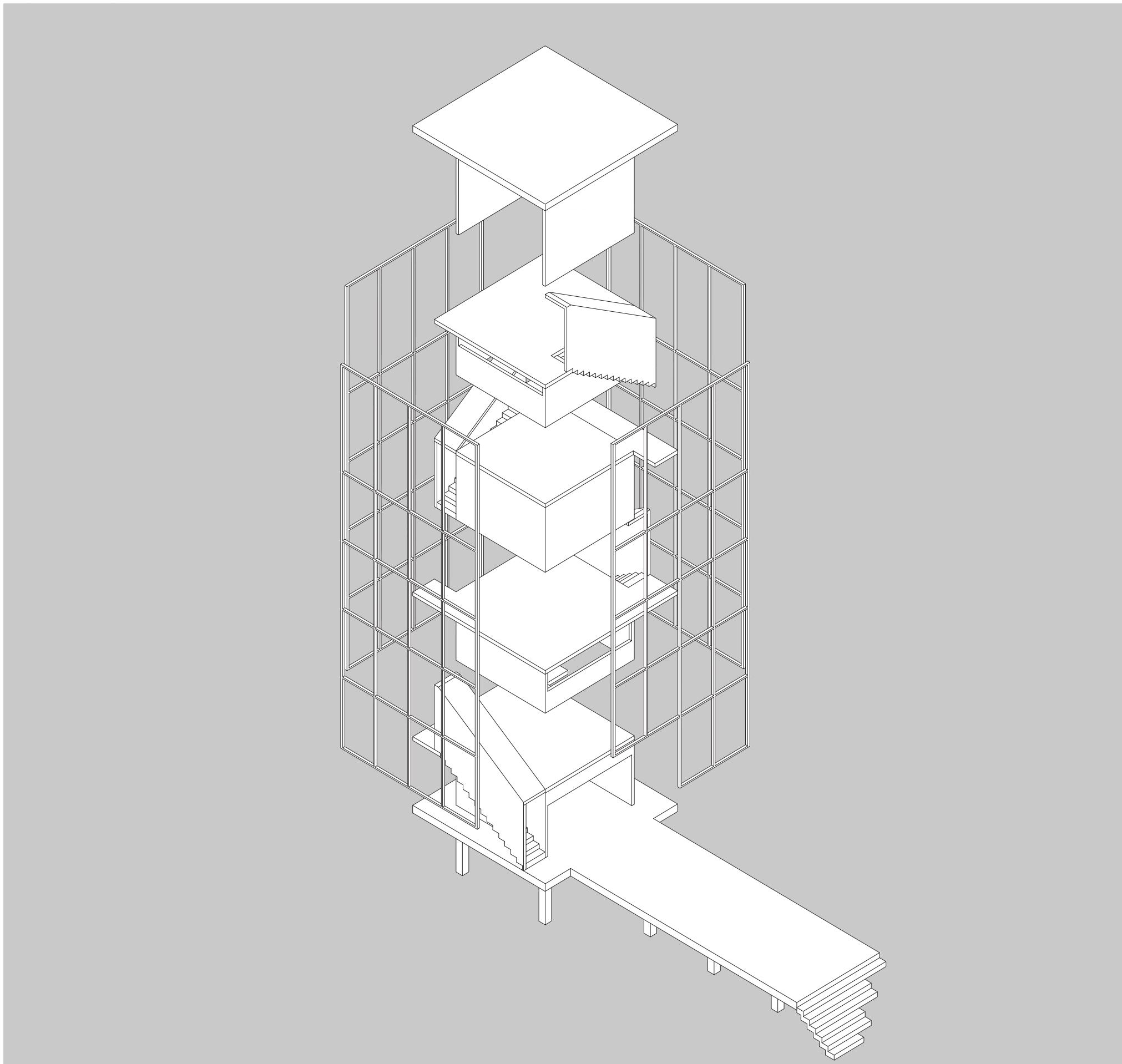
Vista da plataforma



1 : 100
ALÇADOS

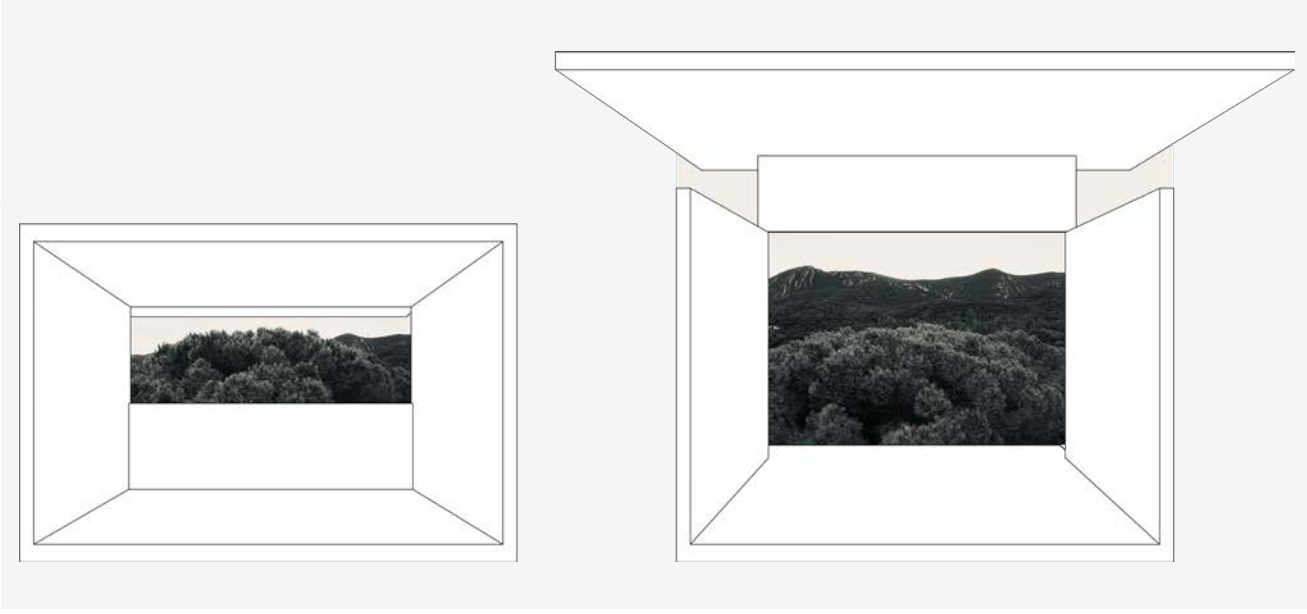
Na Casa Dupla, o acesso entre níveis é feito através de umas escadas que ladeiam a estrutura ligadas por extensões das lajes. Para que esta circulação não seja no exterior a torre é envolvida por um “véu” que proporciona um espaço mediador e de transição.

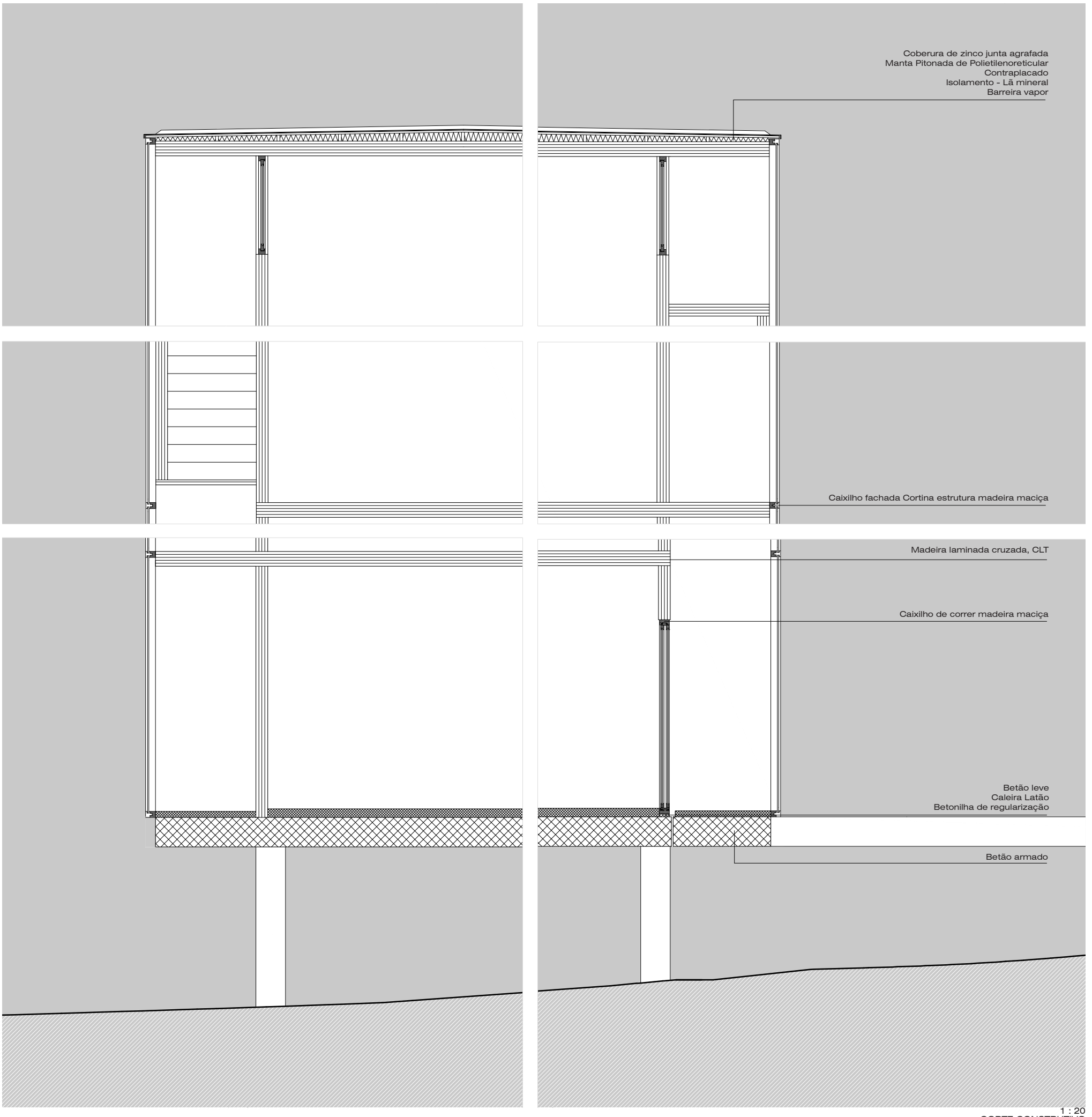




AXONOMETRIA

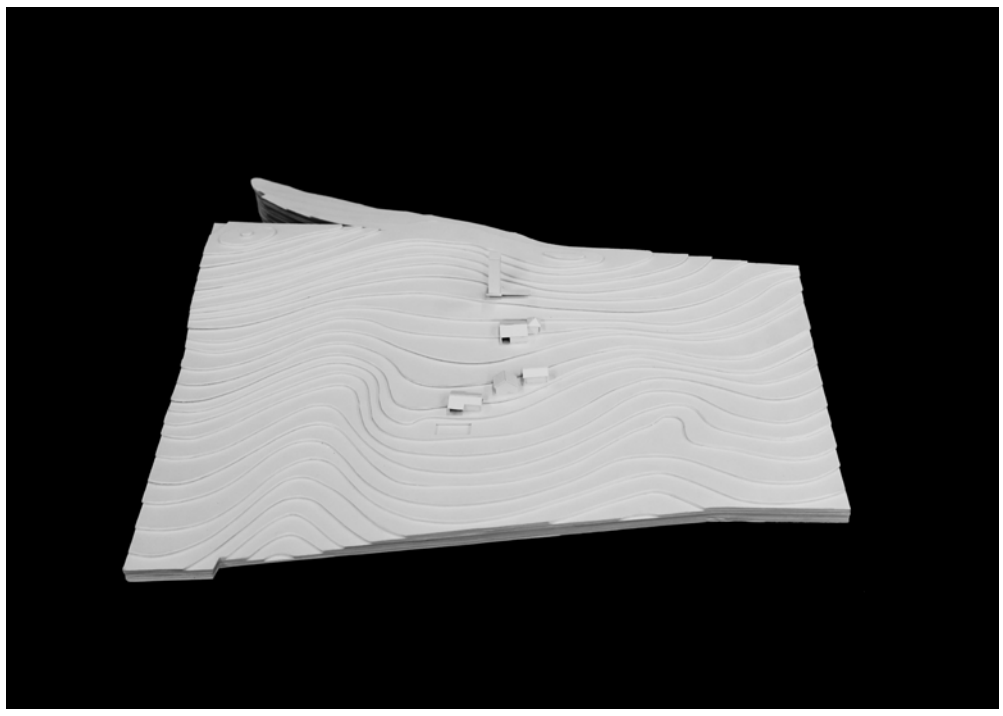
Sendo uma das principais teses deste projeto as vistas que proporciona, os vãos são um tema importante. As janelas que percorrem a estrutura são sempre a mesma, mas conforme vão subindo e reagindo ao programa localizam-se de forma diferente e com alturas diferentes, consequentemente, todos os niveis têm uma prespetiva distinta da paisagem, tendo em conta que em alguns a janela funciona também como acesso ao espaço interior.



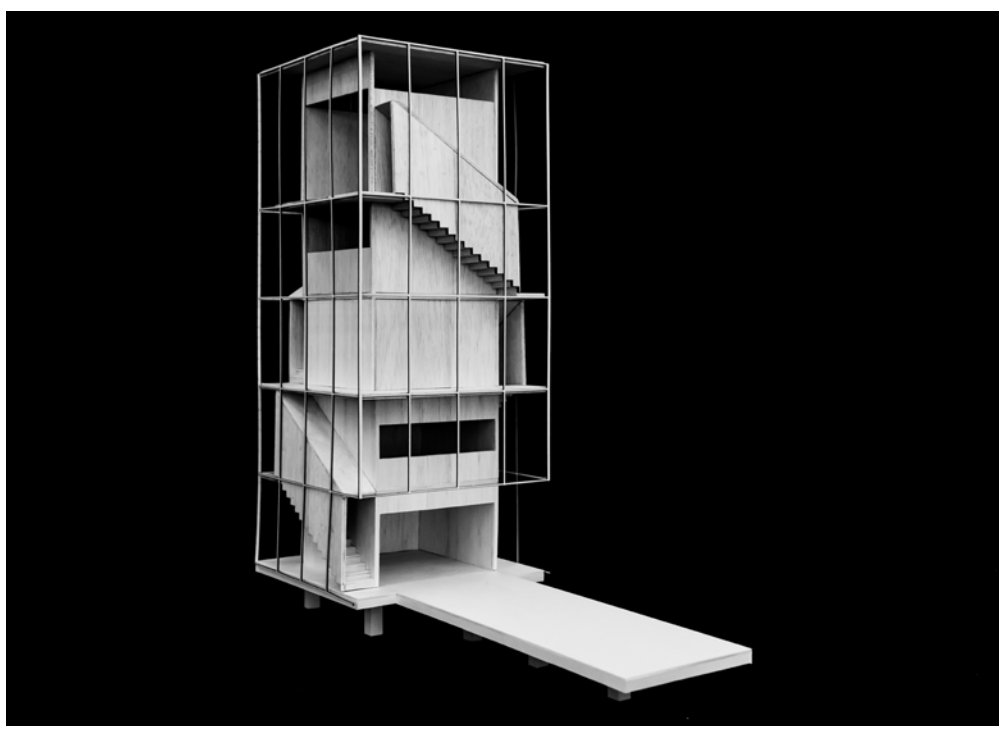


1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

A Casa Dupla é uma construção elementar, uma escolha consequente do local de implantação e caracteristica proporcionada pelo "véu" que a envolve, composto por caixilhos de fachada de madeira e aço. Esta pele envolvente, em alguns momentos, abre com o proposito de ventilação e, por isso, nem todos os caixilhos são fixos. Os materiais que compõem a Casa Dupla são então betão na plataforma e nos pilares que sustentam toda a estrutura, e madeira laminada cruzada, nas restantes lajes e paredes, que têm respetivamente, 15 e 12 centimetros de expessura. A cobertura também com 15 centimetros de madeira é arrematada com zinco. As portas, existentes apenas em três niveis, são igualmente de madeira e quando fechadas não são perceptíveis, fundem-se com a parede, tendo a mesma expessura. Os restantes vãos são de vidro, madeira e de correr.







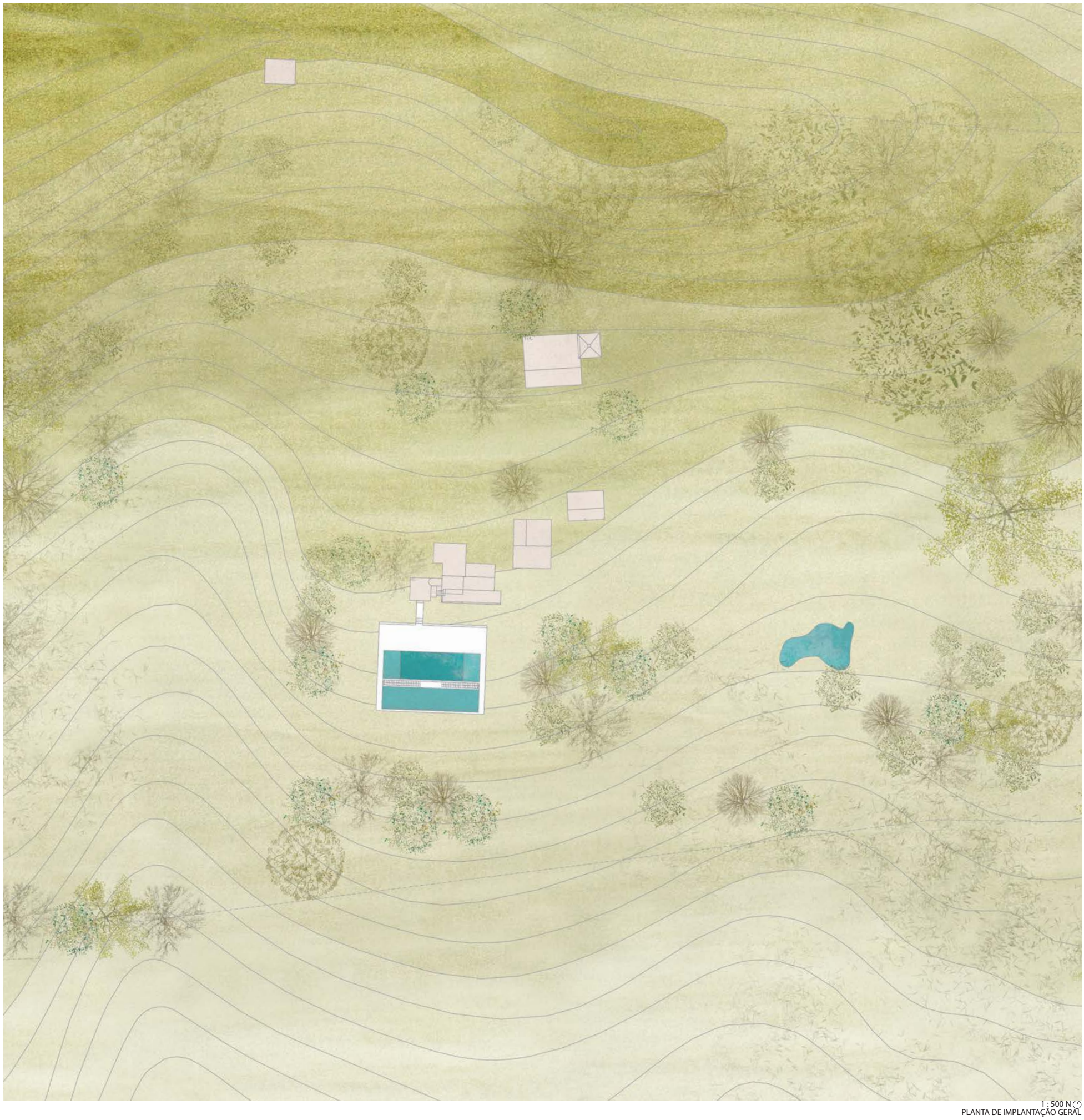


CASA TANQUE

Eficiência Hídrica
Sustentabilidae

Beatriz Mendes





1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

TANQUE
EFICIÊNCIA HÍDRICA
SUSTENTABILIDADE

A Casa do Alto do Cuco, projetada em 1970 pela arquiteta Luísa D'Orey, localiza-se na Arrábida e foi concebida como um refúgio minimalista. Com o tempo, a família ampliou a sua utilização e construiu novas habitações, privilegiando a ligação entre interior e exterior para um contacto direto com a natureza. O projeto paisagístico de Gonçalo Ribeiro Teles integrou espécies autóctones, conferindo à propriedade um aspeto natural e espontâneo.
No entanto, a crescente escassez de água exige práticas mais sustentáveis na gestão da propriedade. Surge assim a Casa Dupla, projetada para mitigar esse problema, reduzindo o uso desnecessário e a contaminação da água. Integrada na paisagem como uma "casa tanque", contribui para a captação, armazenamento e gestão eficiente dos recursos hídricos, em harmonia com a sustentabilidade.



Alto do Cuco 1970-1996



Alto do Cuco 1996-2025



1 : 200 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

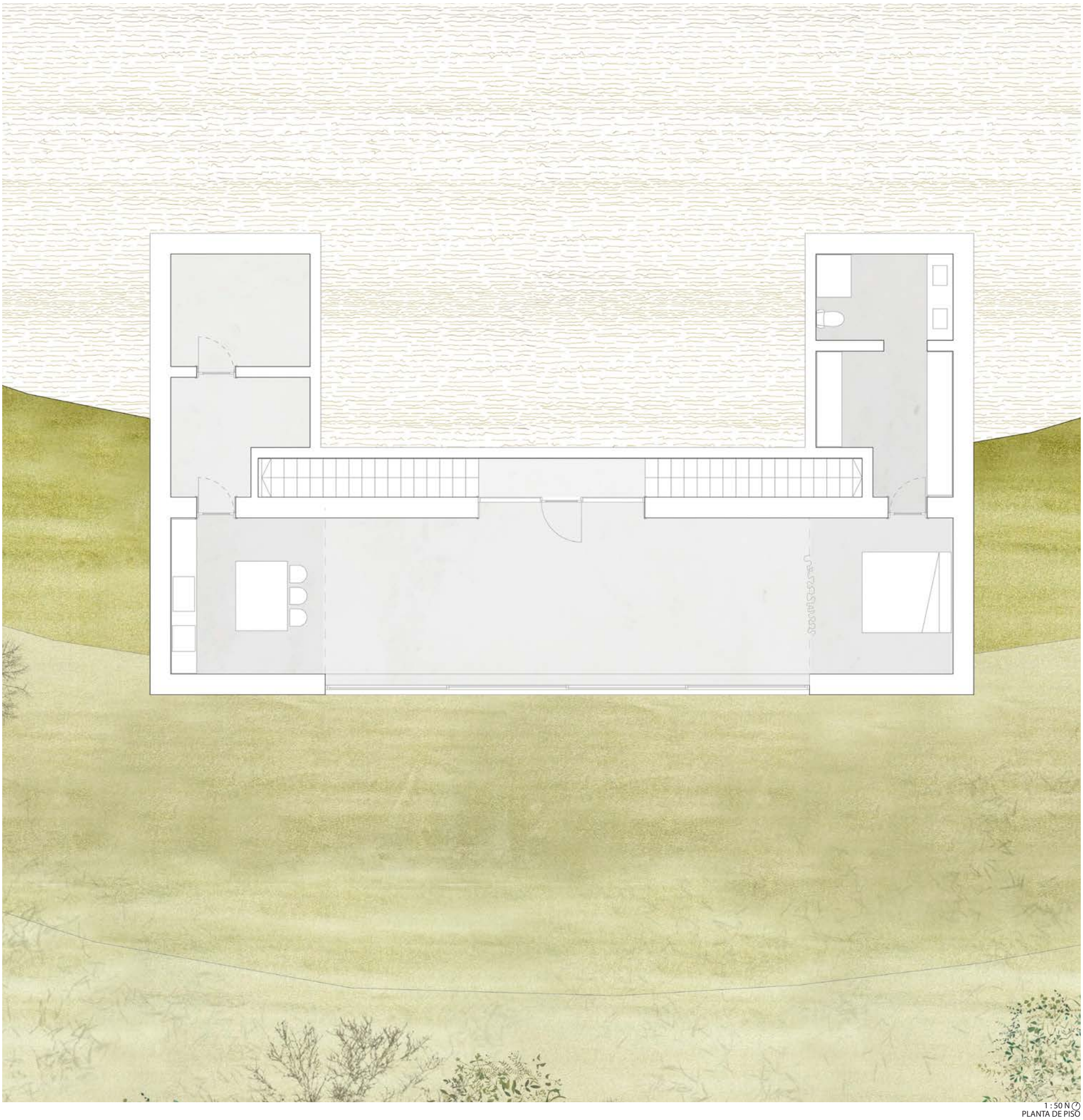
A piscina da propriedade, construída na fase inicial quando existia apenas a casa de habitação mínima projetada por Luísa D'Orey, foi realizada pelos empreiteiros envolvidos no hotel da Balaia, sob supervisão direta do engenheiro proprietário da casa.
Embora a piscina conste das plantas elaboradas pelo arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Teles, sua autoria é incerta, uma vez que o seu design aparenta destoar da integração harmoniosa com a paisagem que caracteriza o restante projeto.
Este elemento, alvo de controvérsia, é visto por alguns como uma incongruência em relação à visão sustentável e natural da propriedade, enquanto outros a consideram uma extensão funcional do espaço de lazer. Independentemente das opiniões, a piscina destaca-se como um marco no processo de transformação da propriedade ao longo do tempo.



Intenção



Intenção



1 : 50 N
PLANTA DE PISO

A organização da casa reflete um equilíbrio entre funcionalidade e integração arquitetónica com o entorno. A entrada principal situa-se entre os dois tanques, sendo acessível através de duas escadas que reforçam a simetria e o diálogo com a paisagem. Esta disposição cria uma transição fluida entre o exterior e o interior.

A planta caracteriza-se por um conceito de espaço aberto, permitindo a máxima captação de luz natural, essencial num projeto onde parte da estrutura se encontra enterrada. Esta solução tira partido da iluminação zenital e lateral, criando ambientes amplos e interligados.

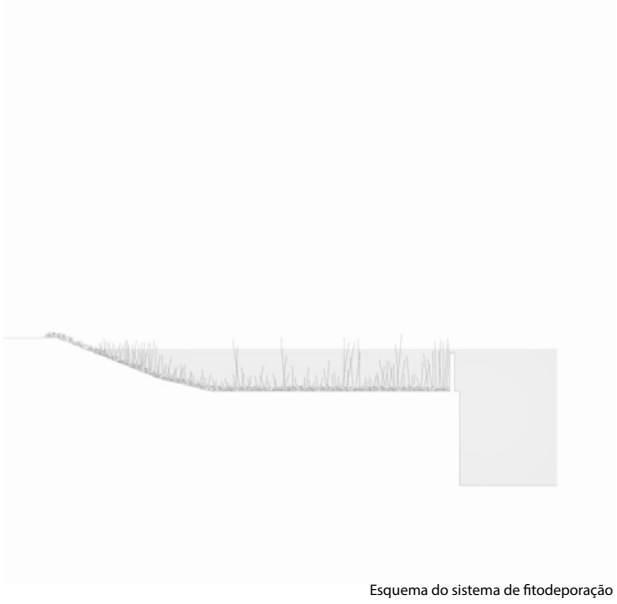
As únicas áreas encerradas e delimitadas destinam-se a funções específicas: os arrumos, a sala de máquinas da piscina, as instalações sanitárias. Estas divisões estão estrategicamente posicionadas para responder a necessidades funcionais, sem comprometer a sensação de abertura e fluidez dos restantes espaços.

AXONOMETRIA

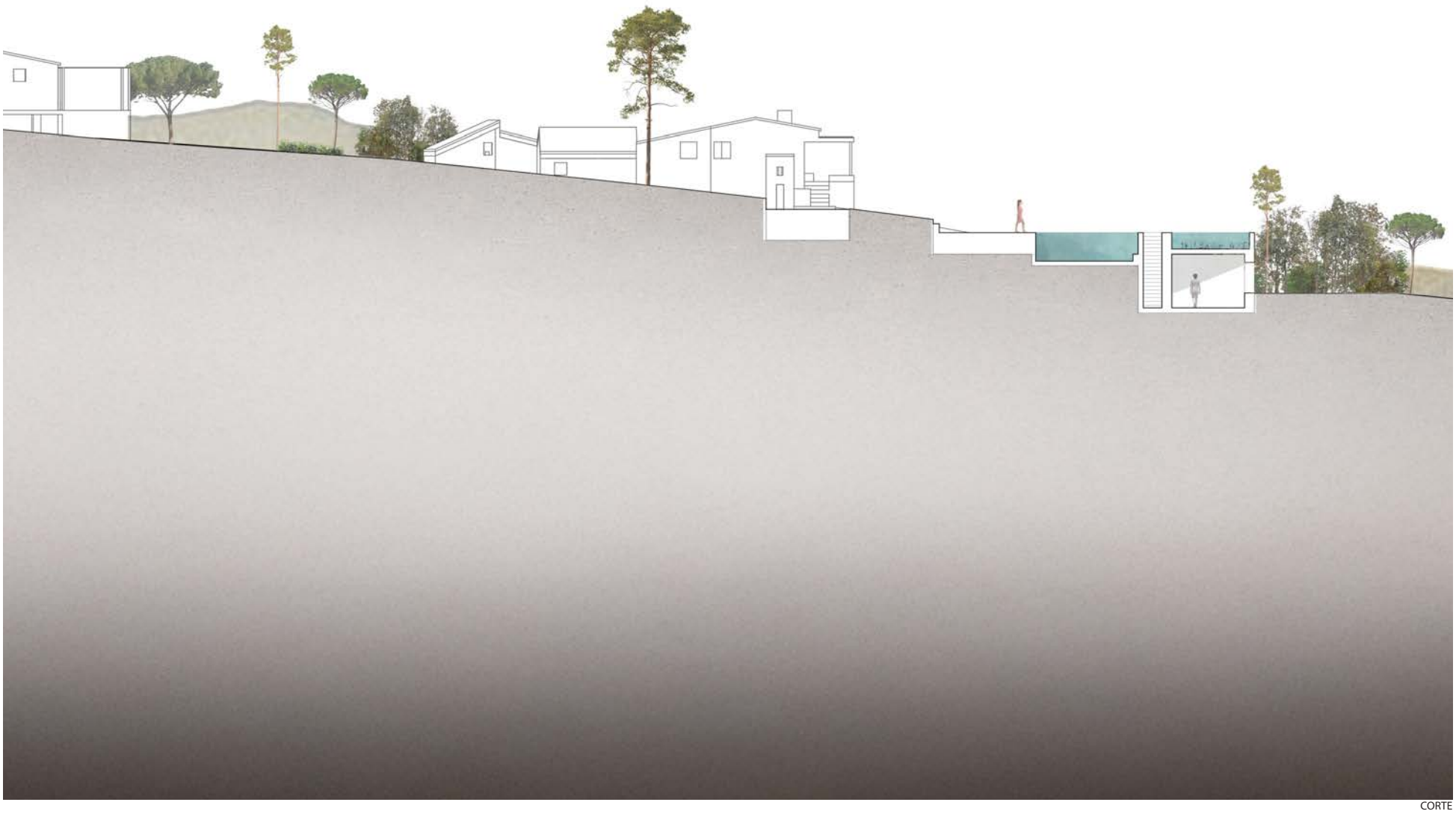
Dando continuidade ao compromisso com a integração harmoniosa na natureza e à adoção de práticas sustentáveis, o projeto Casa Dupla tem como foco a requalificação da área da piscina existente. Reconhecendo a importância crescente da preservação dos recursos hídricos, optou-se por manter a piscina existente, ajustando-a para maior capacidade de armazenamento, e por introduzir tanques destinados ao tratamento natural da água através de fitodepuração.

Este sistema utiliza plantas aquáticas e substratos naturais para purificar a água, eliminando a necessidade de produtos químicos. A água tratada neste tanque será posteriormente reutilizada para fins como a rega, promovendo uma gestão hídrica eficiente e ambientalmente responsável.

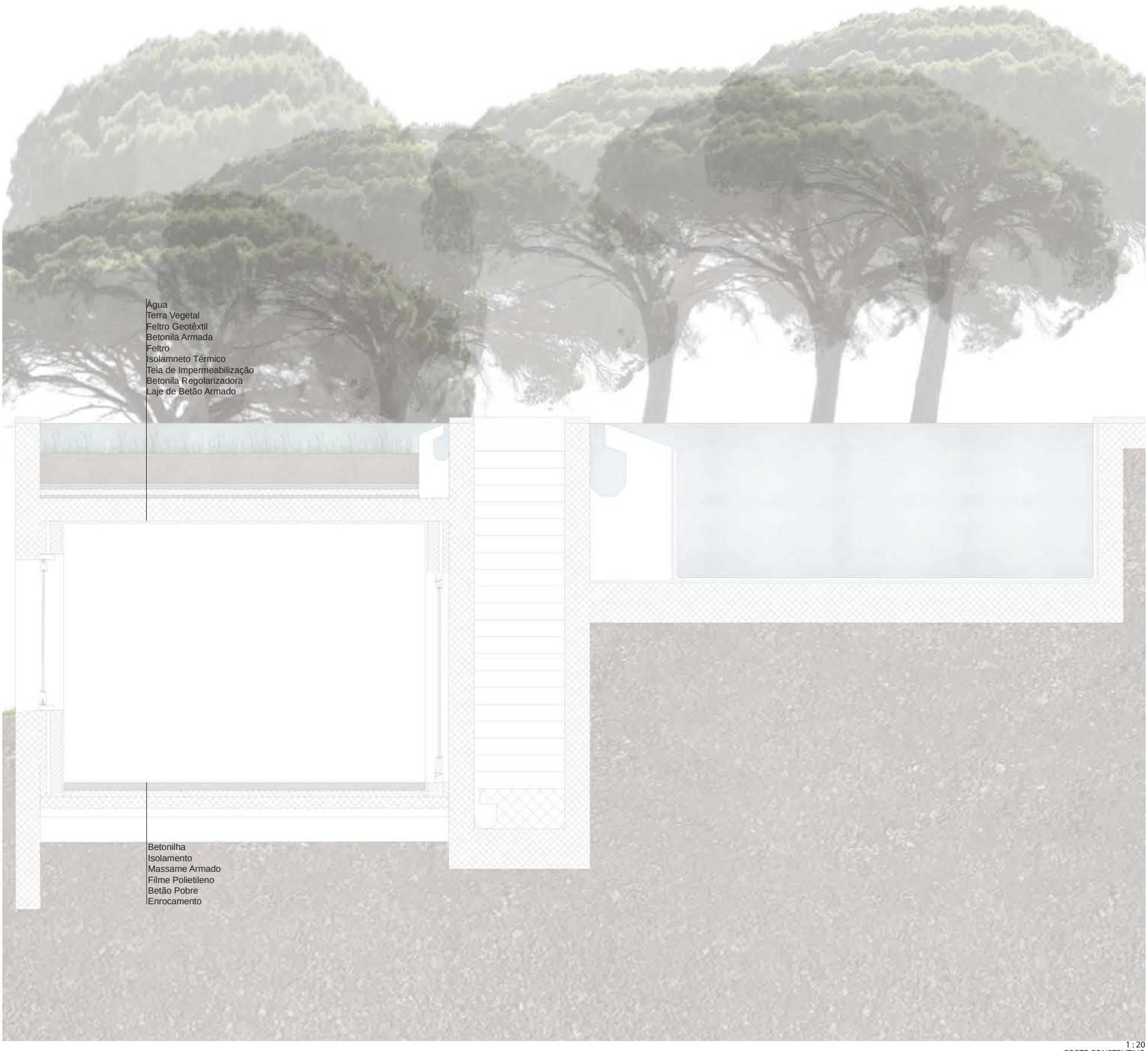
Essa abordagem reduz o impacto ambiental e reforça a filosofia de sustentabilidade da Casa do Alto do Cuco, reafirmando o compromisso com soluções ecológicas que respeitam a paisagem da Serra da Arrábida e promovem o uso responsável da água.



Esquema do sistema de fitodeporação



CORTE

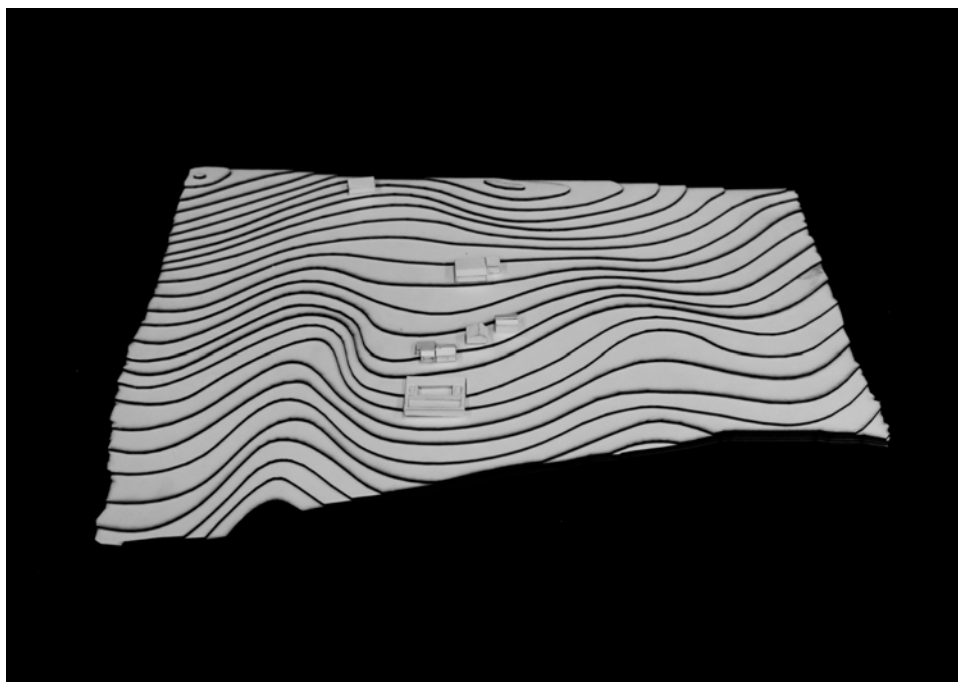


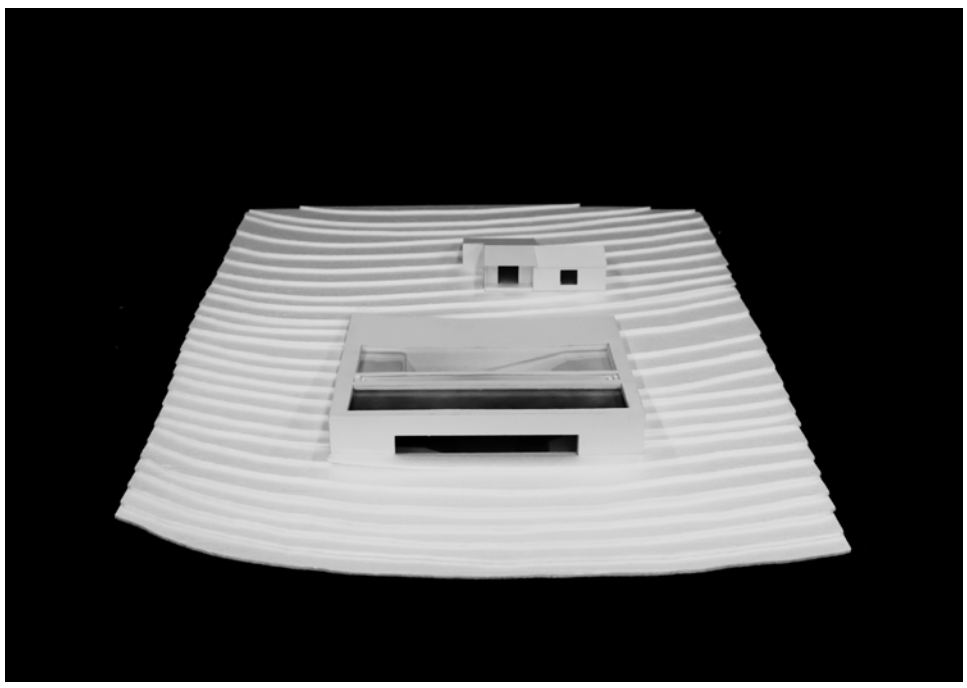
1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

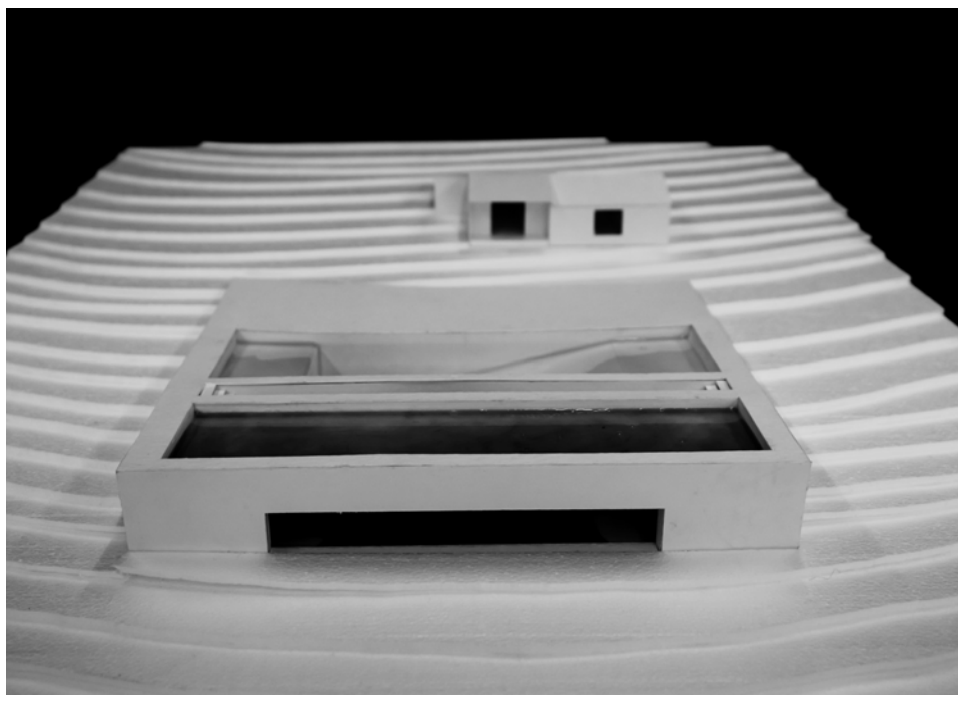
O corte construtivo da Casa Dupla apresenta a composição técnica, destacando a organização estrutural e os acabamentos. A base inclui enrocamento, betão pobre e um filme de polietileno para estabilidade e drenagem. A estrutura de suporte combina massame armado e laje de betão armado, garantindo resistência e distribuição de cargas. A betonilha regularizadora prepara a superfície para os revestimentos finais. O isolamento térmico e a tela de impermeabilização melhoram a eficiência energética. O feltro geotêxtil e a betonilha armada aumentam a estabilidade. A camada superior, com terra vegetal e sistema de água, sugere uma cobertura ajardinada ou drenagem controlada, promovendo conforto térmico e integração ambiental.

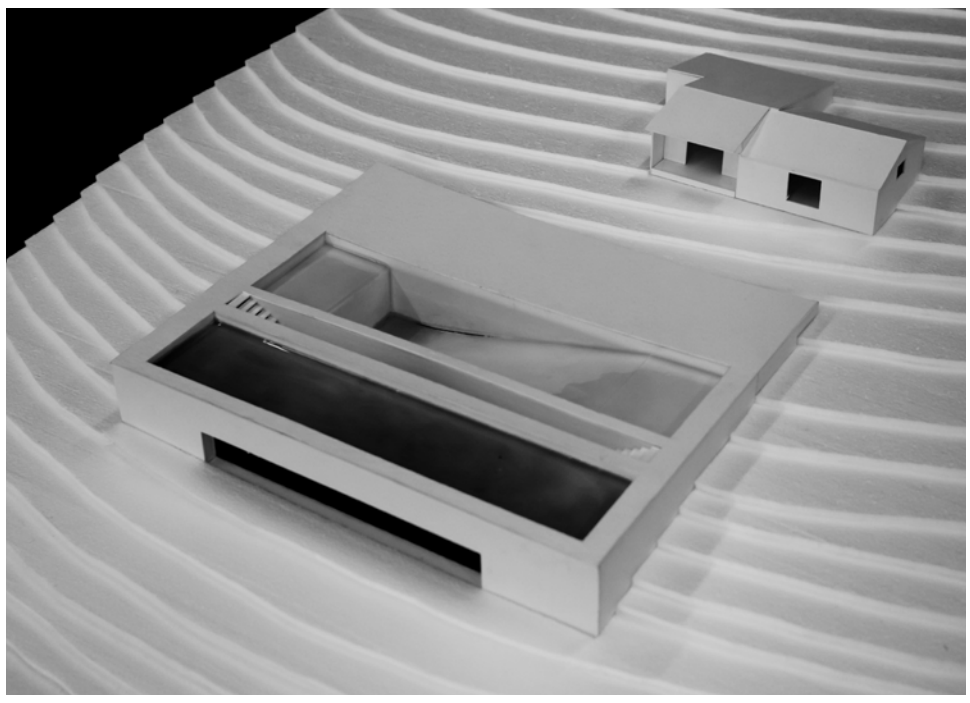
MAQUETES
Uma casa Dupla a partir da Casa Alto do Cuco, 1970

BEATRIZ MENDES







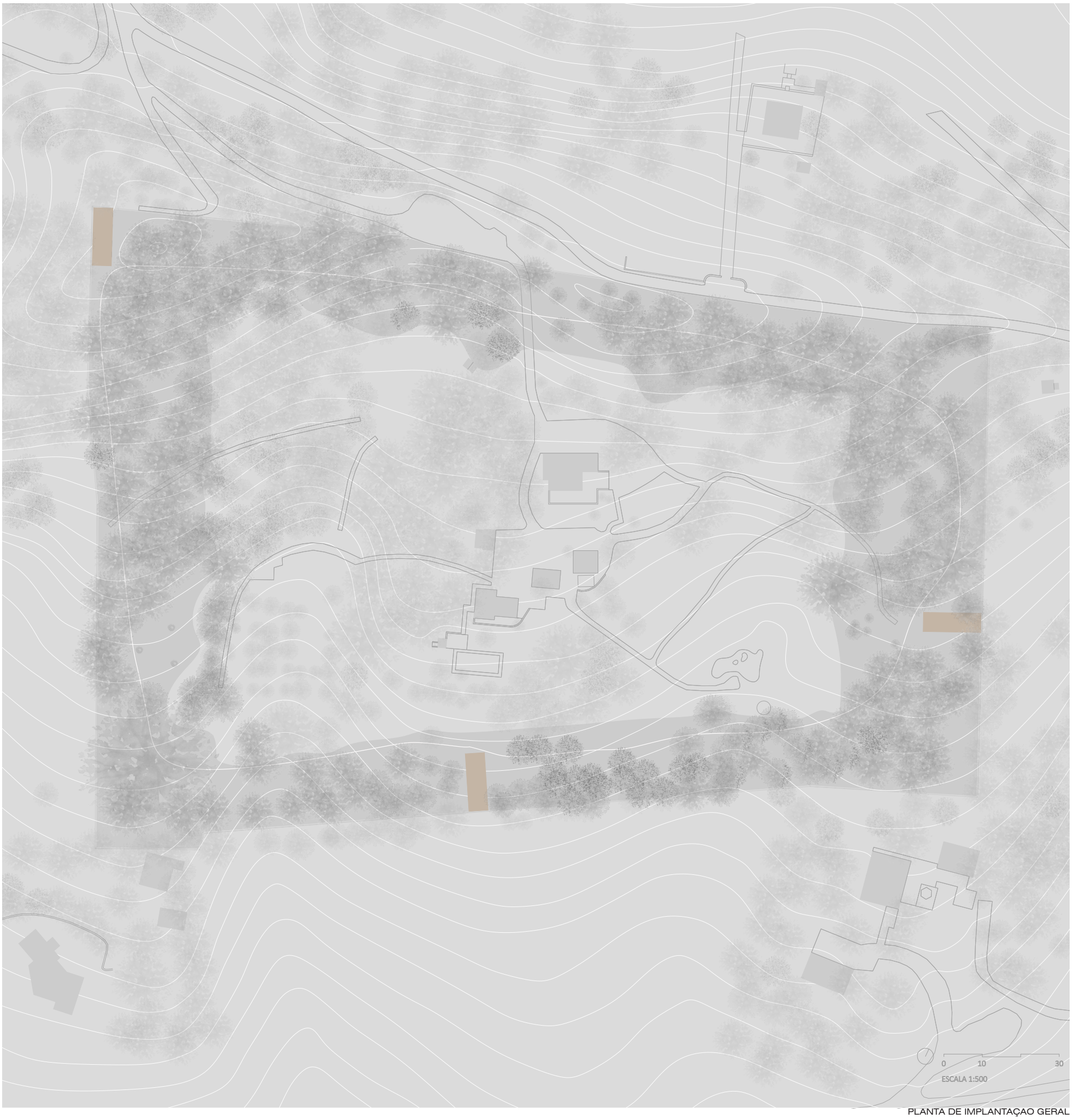


CASA ORLA

Limite
Proporção

Carlota Ribeiro da Cunha

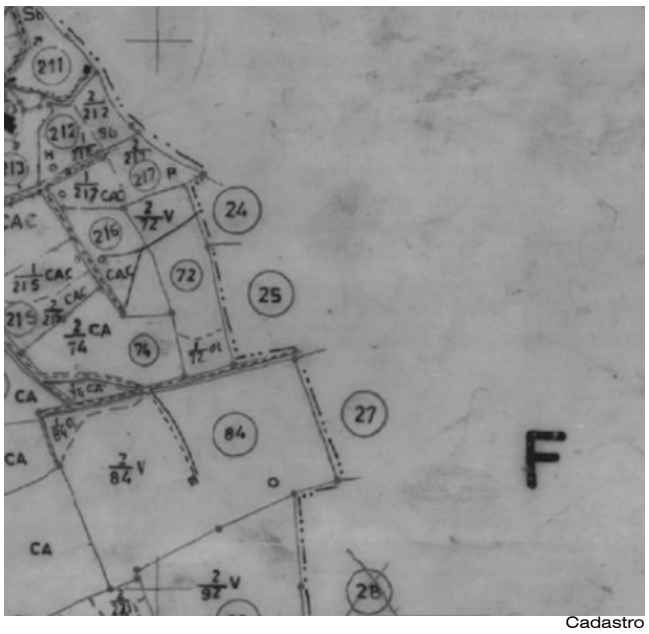




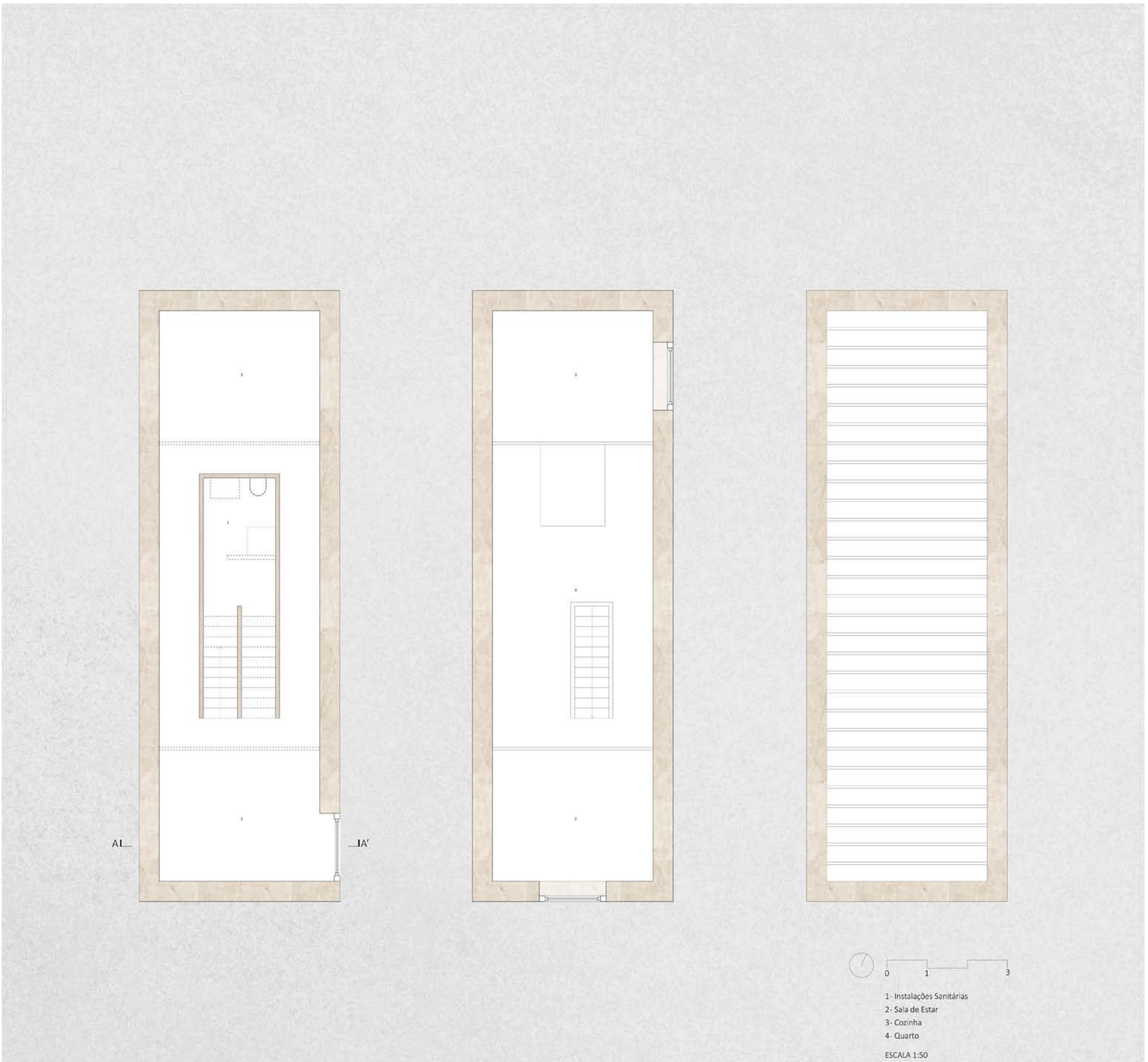
PLANTA DE IMPLANTAÇAO GERAL

LIMITE
PROPORÇÃO

A propriedade do Alto do Cuco está localizada na Serra da Arrábida, numa área originalmente árida, mas com uma vista privilegiada sobre a paisagem envolvente. Este projeto, da autoria da arquiteta Luísa d'Orey, teve como principal objetivo integrar a construção de forma harmoniosa no território, respeitando as características naturais do terreno. Assim, procurou-se minimizar qualquer alteração topográfica e preservar a vegetação existente, garantindo que a edificação se fundisse com a envolvente. Para alcançar essa integração, a casa foi concebida de modo a estar parcialmente enterrada, reduzindo significativamente a sua visibilidade na paisagem circundante. O contributo do arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles foi determinante neste processo, introduzindo espécies autóctones adaptadas ao clima local, reforçando a ligação entre a edificação e paisagem.



Cadastro



A Casa Dupla teve origem num estudo sobre a interpretação do cadastro e da orla enquanto limite. A orla, em diversas aceções, representa a margem, o contorno e o enquadramento de um elemento, um conceito fundamental na conceção deste projeto. A proposta assenta num enquadramento territorial singular, onde paisagem e construção se integram de forma harmoniosa. O projeto tem como base a noção de limite enquanto elemento estruturante. A Casa Dupla procura respeitar e prolongar a visão inicial da arquiteta, estabelecendo um novo limite dentro dos contornos do cadastro, em contraposição às construções pré-existentes, situadas no centro do terreno. A implantação foi definida de modo a distribuir os volumes edificados nos extremos do cadastro, criando um limite de 1,6 ha. dentro da área total de 3,2 ha.
A Casa Dupla é composta por três unidades edificadas, interligadas por um caminho circular preexistente no terreno: o Espaço Habitável, o Atelier, e o Estábulo.



ALÇADO SUL



ALÇADO ESTE



0 1 3

ESCALA 1:100
CORTE AA'

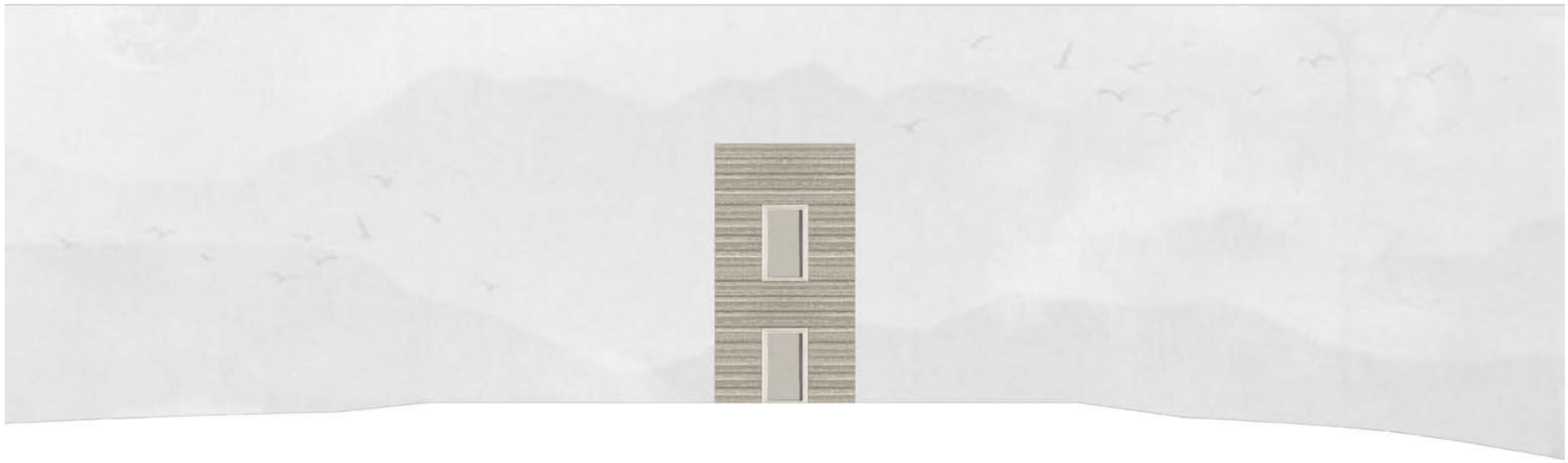
O Espaço Habitável, situado a Norte, demarca os limites Norte e Oeste do cadastro; o Atelier, a Sul; e o Estábulo, a Este. Desta forma, o perímetro do terreno é delineado pelas construções, reforçando o conceito de limite.
O projeto segue uma lógica de proporção baseada no sistema do retângulo de ouro, sendo a altura total da construção de 9,27 metros. A área de cada edifício foi determinada a partir da soma dos volumes existentes e distribuída equitativamente pelos novos elementos propostos.



Vista exterior do espaço habitável



Vista interior do espaço habitável



ALÇADO NORTE ATELIER



ALÇADO NORTE ESTÁBULO



0 1 3

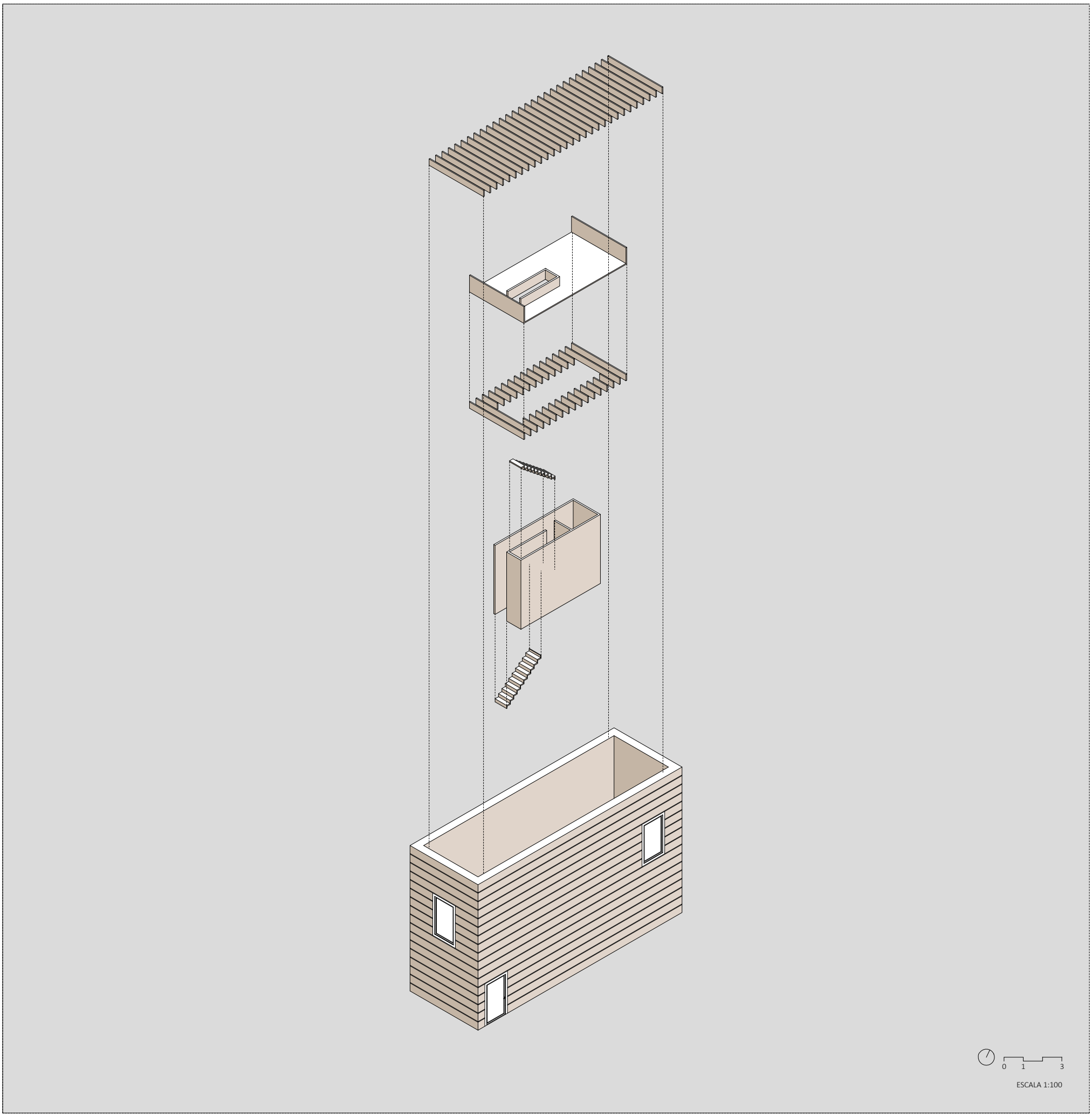
ESCALA 1:100
ALÇADO OESTE ESTÁBULO



Vista exterior do atelier

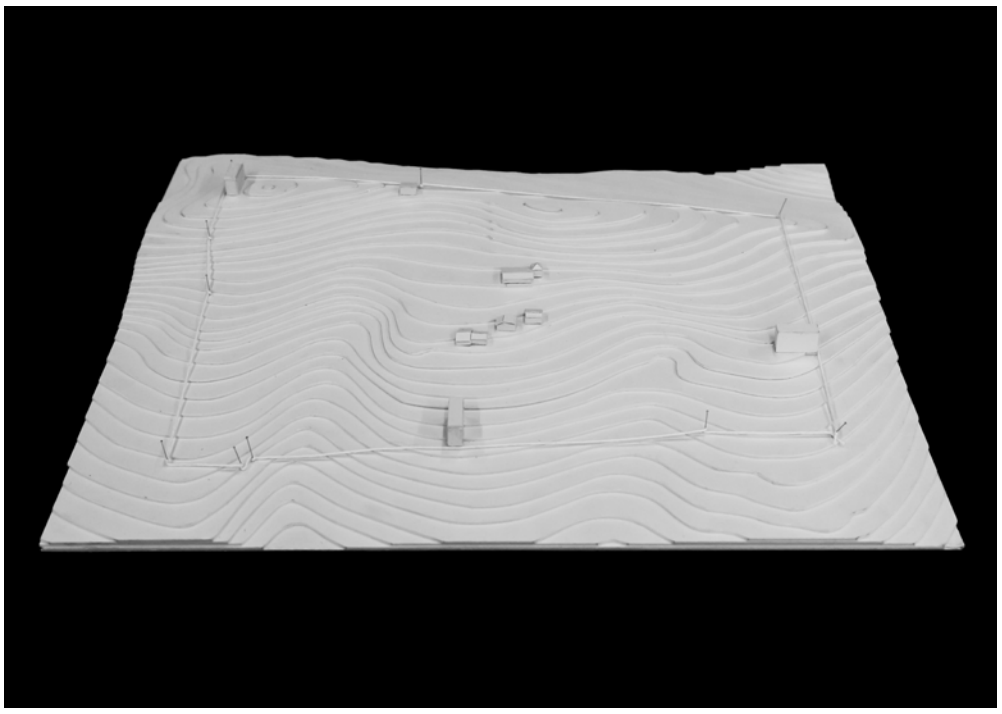


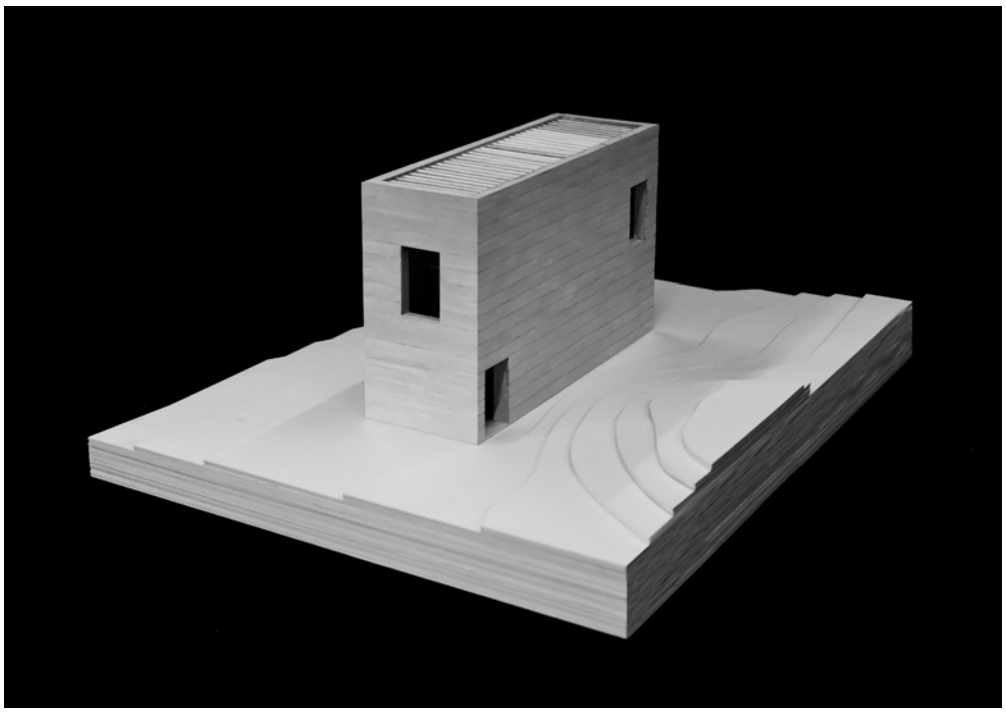
Vista interior do atelier

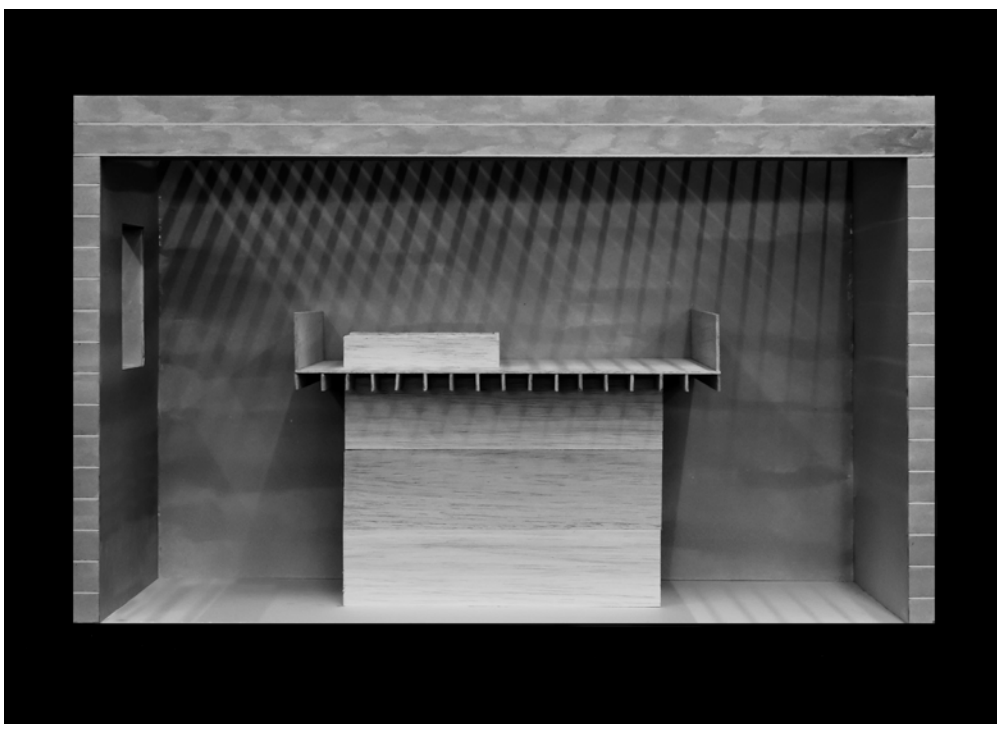

0 1 3
ESCALA 1:100

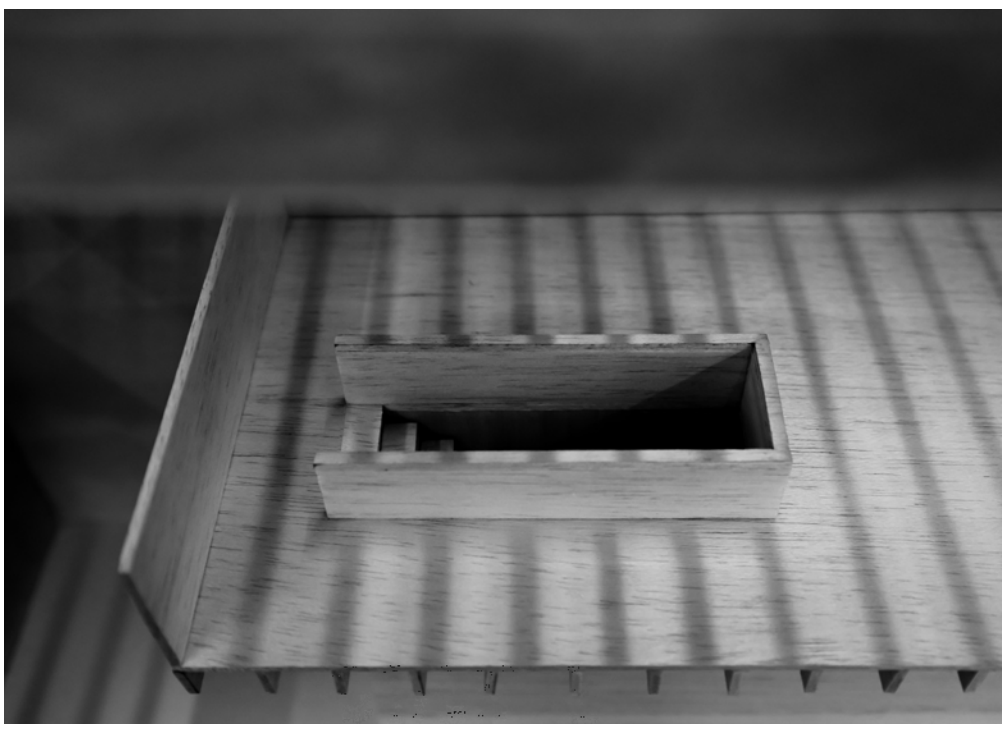


A materialidade da casa assenta essencialmente na taipa, com paredes maciças de 500 mm de espessura, contrastando com o núcleo central, executado em madeira. A circulação do ar é assegurada por três vãos, promovendo uma ventilação natural eficiente. A iluminação natural é predominantemente zenital, permitindo uma distribuição homogénea da luz ao longo do dia. O controlo da sombra é garantido pela disposição das vigas estruturais e por um sistema de estores duplos, composto por um modelo blackout, que bloqueia completamente a luz, e outro translúcido, que filtra a luminosidade. A cobertura é constituída por painéis de vidro Uglass, unidos por elementos metálicos, conferindo leveza e transparência à estrutura, ao mesmo tempo que assegura isolamento e resistência.









CASA TEMPO

Percurso
Pausa
Percepção

Clara Oliveira

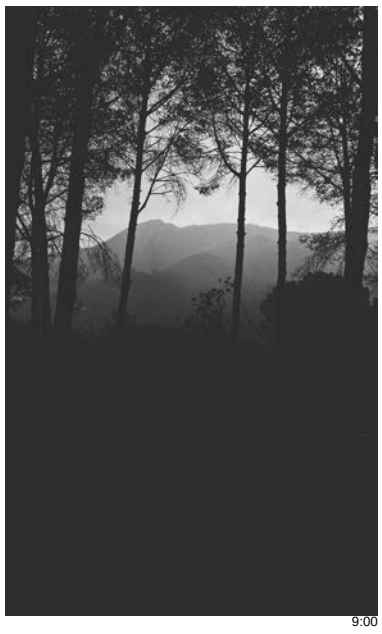




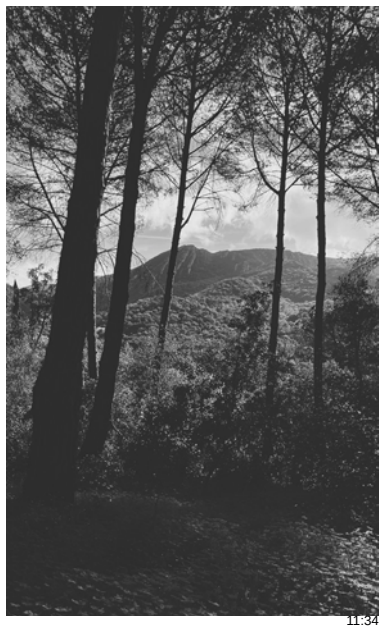
1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

Percurso
Pausa
Percepções

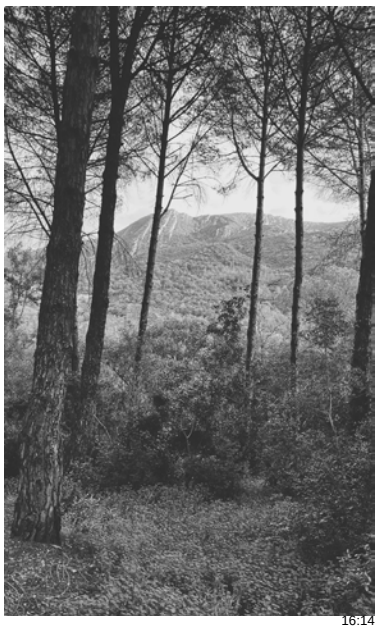
A casa do Alto do Cuco, projetada pela arquiteta Luísa Dorey, está inserida no Parque natural da Arrábida, envolvida pela paisagem natural e modelada pelo desenho do arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles. O terreno é marcado por uma topografia com um declive contínuo, onde a casa surge no centro do terreno à cota média, estabelecendo uma relação frontal de tensões com a Serra da Arrábida e com a sua paisagem envolvente. As casas fragmentadas neste território, vivem desta união e relação. Este núcleo é formado por três casas com um programa independente habitacional, complementado por duas estruturas de apoio.
A proposta é apoiada numa radicalização do conceito de reclusão e fechamento à realidade temporal do dia a dia. A casa dupla é implantada no ponto mais alto do terreno, deslocada do núcleo central habitacional, e desenhada a partir das sensações proporcionadas pelo espaço envolvente. O projecto desenvolvido propõe uma ampliação das sensações e percepções captadas pelos sentidos, através de constrangimentos, contenções, permanências e ausências.



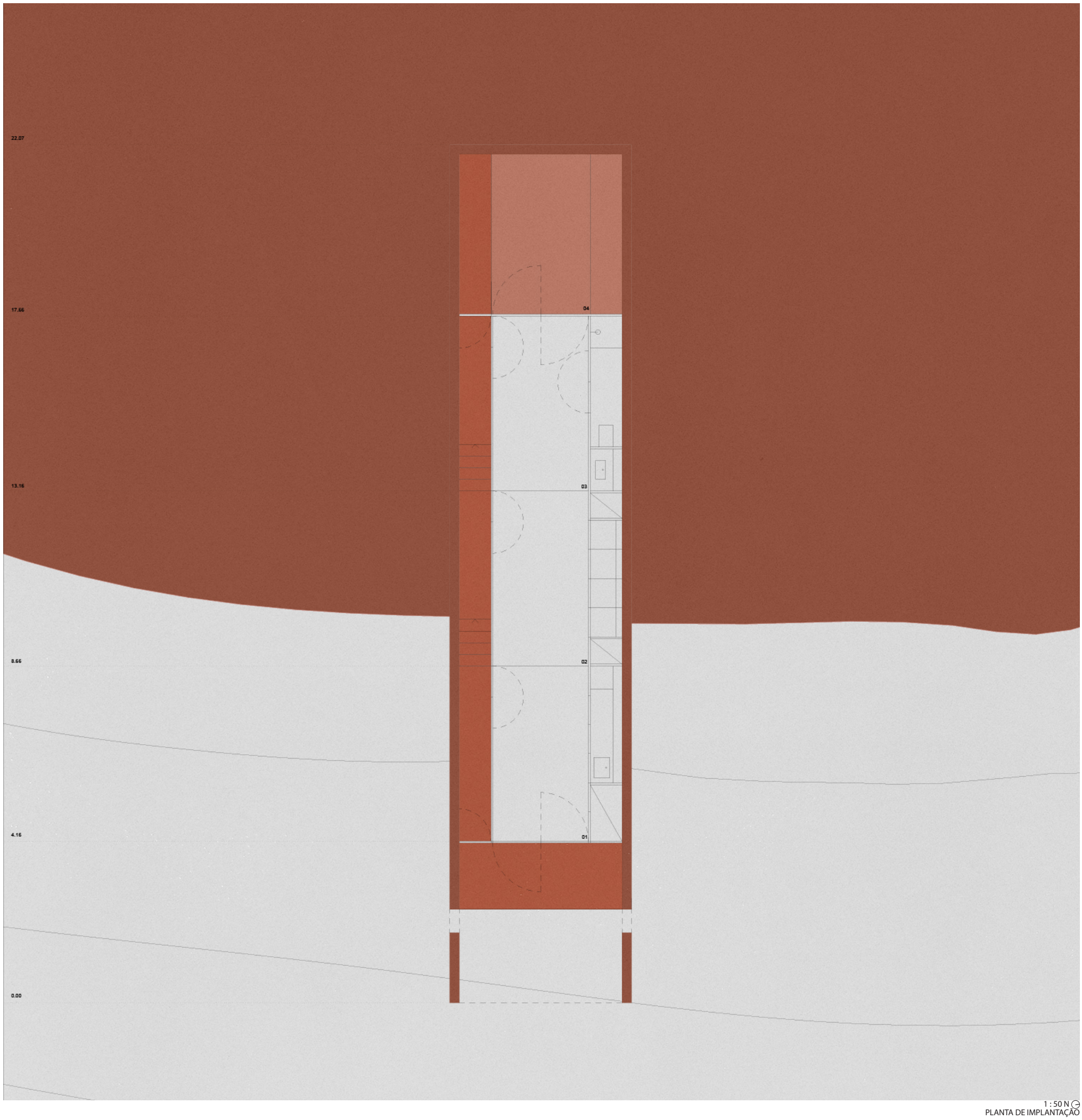
9:00



11:34



16:14

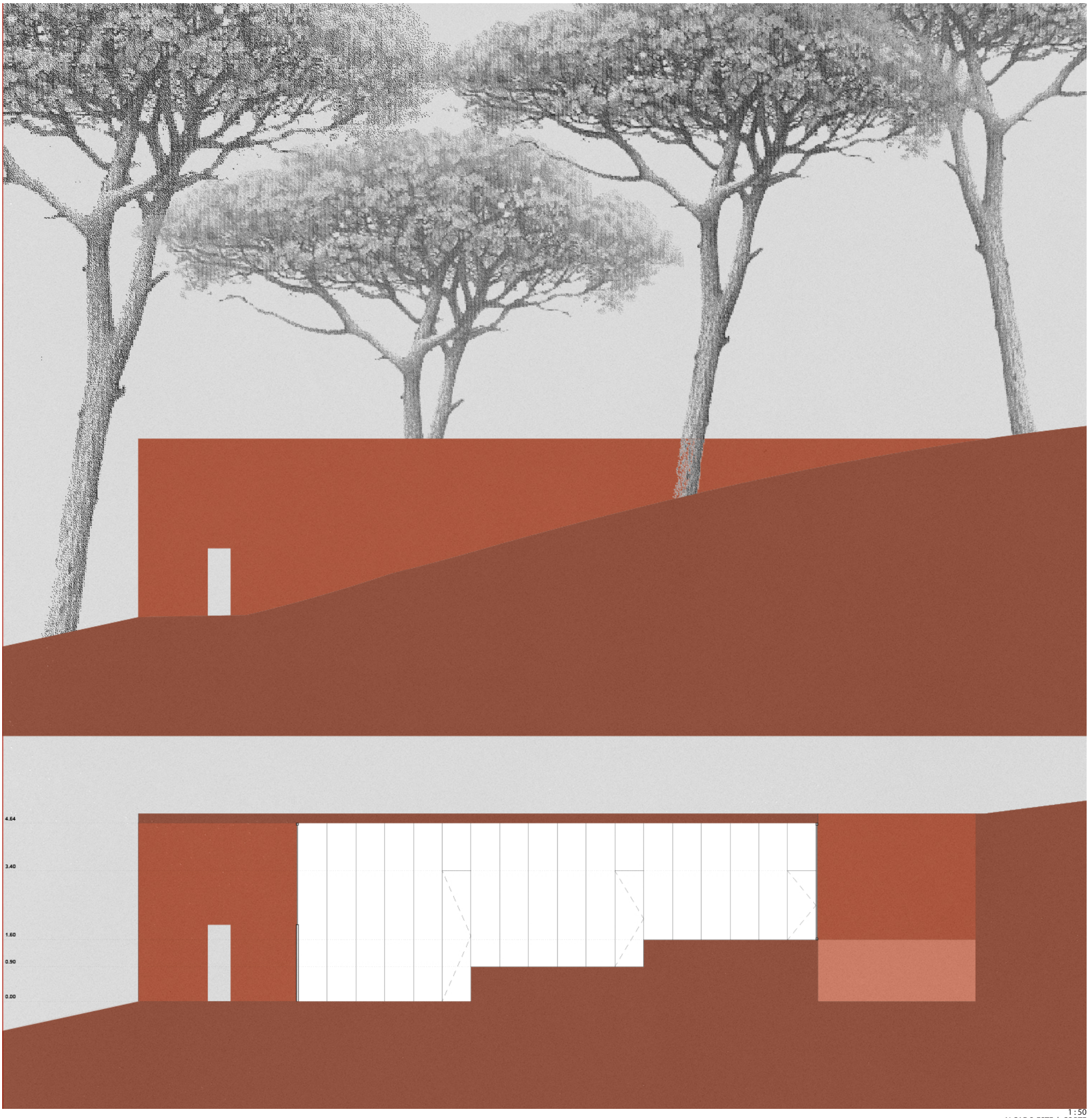


1 : 50 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

"Ao anoitecer, sentamo-nos à janela. Onde quer que moremos, podemos sempre avistar os campos, o rio, realidades às quais não nos podemos impor." Louise Gluck, "O Pastoral".

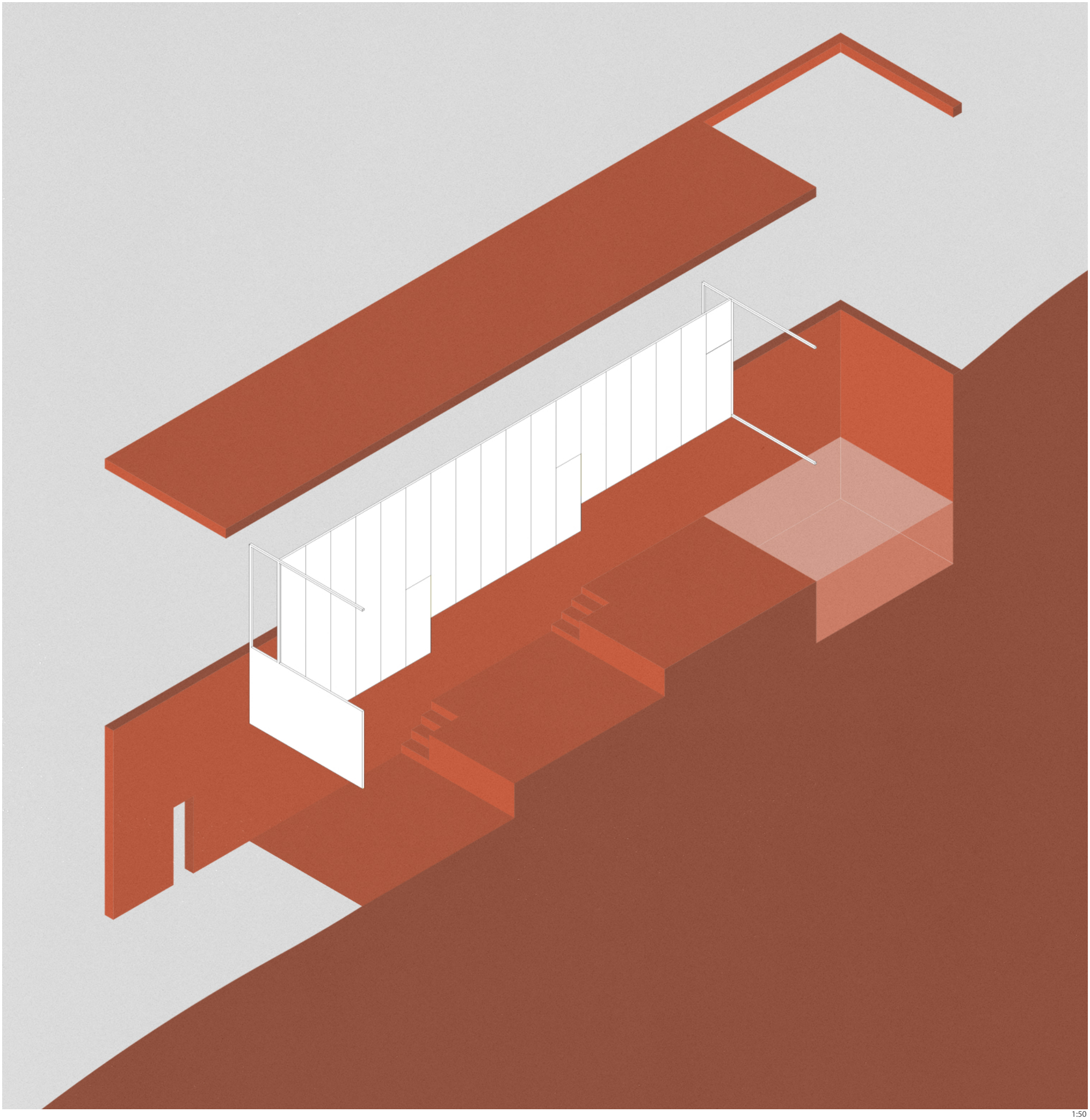
O espaço interior marca uma variação da experiência da natureza, inserida num percurso circular, que percorre a propriedade.
Aqui força-se a permanência, a convivência com o passar do tempo e as variações da natureza. A casa, um volume de betão pigmentado, surge como um elemento natural, geologia construída, que convida à pausa. Revela-se uma abertura através da qual se acede ao átrio, um espaço exterior coberto que contém a paisagem e indica o acesso à casa.
A entrada é feita por um estreito e longo corredor, pontuado por luz nas extremidades, onde é feita a distribuição para os diferentes espaços.
O interior desenvolve-se em três plataformas que quebram a aparente regularidade do espaço ao reduzirem e ampliarem o pé direito numa variação que conduz a uma crescente intimidade e reclusão. A compartimentação é definida por dois planos de madeira, um que faz a circulação e outro que contém as áreas técnicas de suporte.



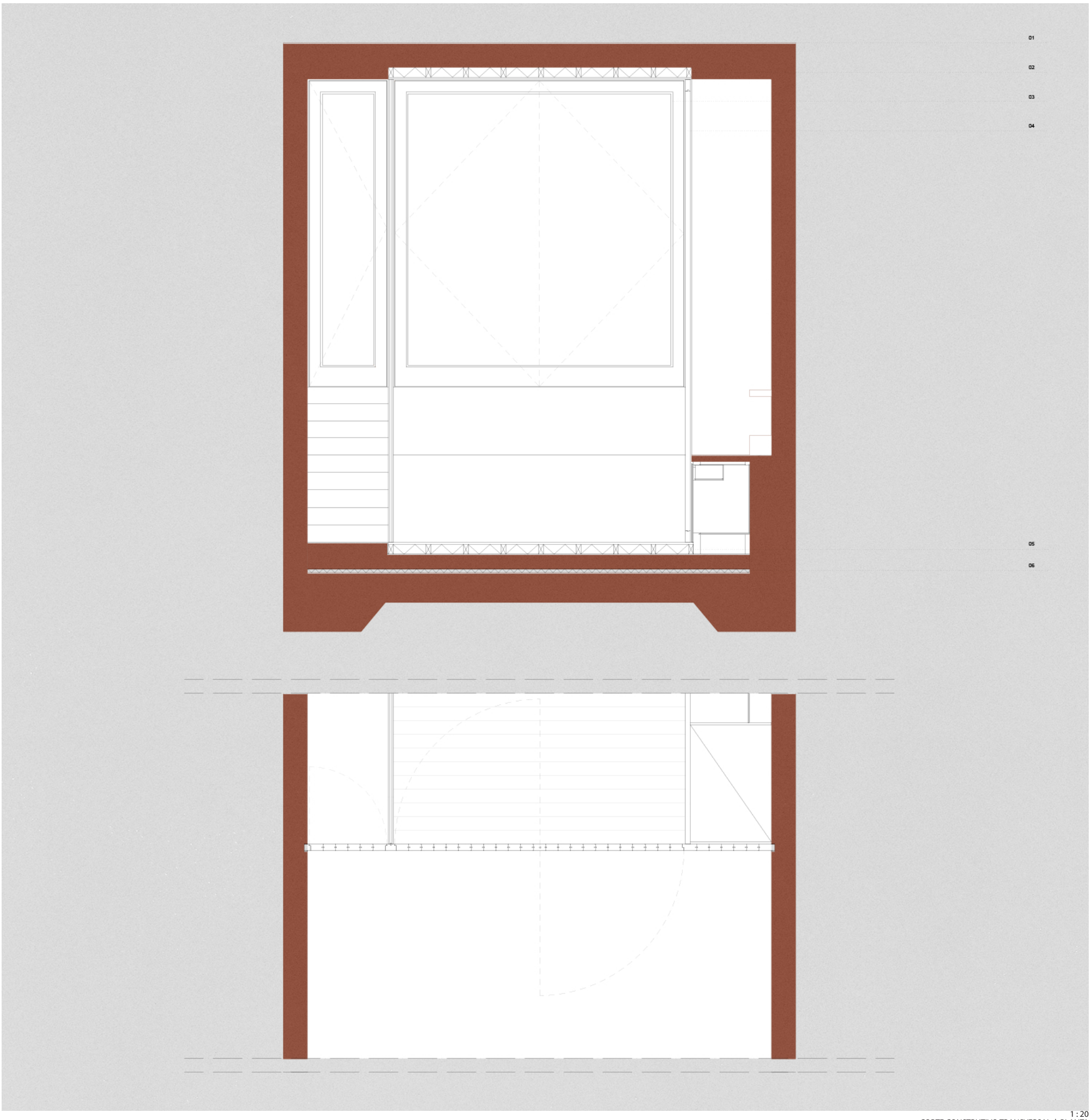


1 : 50
ALÇADO ESTE | CORTE

À cota mais baixa do terreno, situa-se a cozinha com a possibilidade da relação com o exterior.
No primeiro patamar configura-se a sala, espaço de ligação entre a cozinha e o quarto, onde temos uma visão equidistante entre os dois pontos de abertura da casa.
O quarto, no patamar superior, vive para o pátio interior dominado pela presença da água onde a relação com o exterior é estabelecida por uma abertura zenital marcada pelo contorno das copas contra o céu.



1:50
AXONOMETRIA EM CORTE

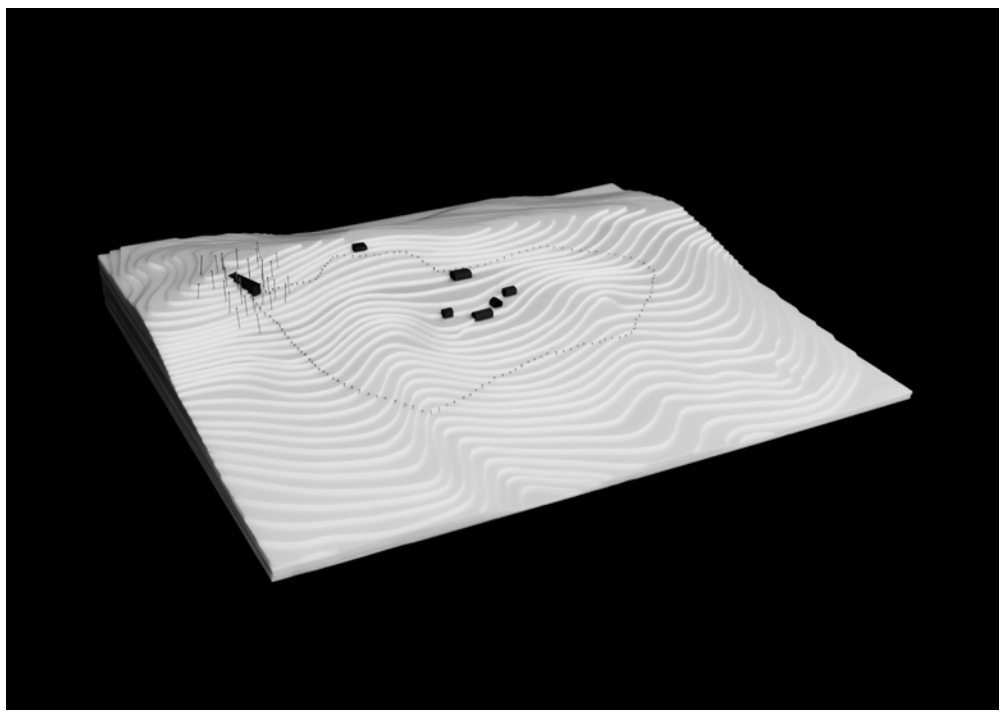


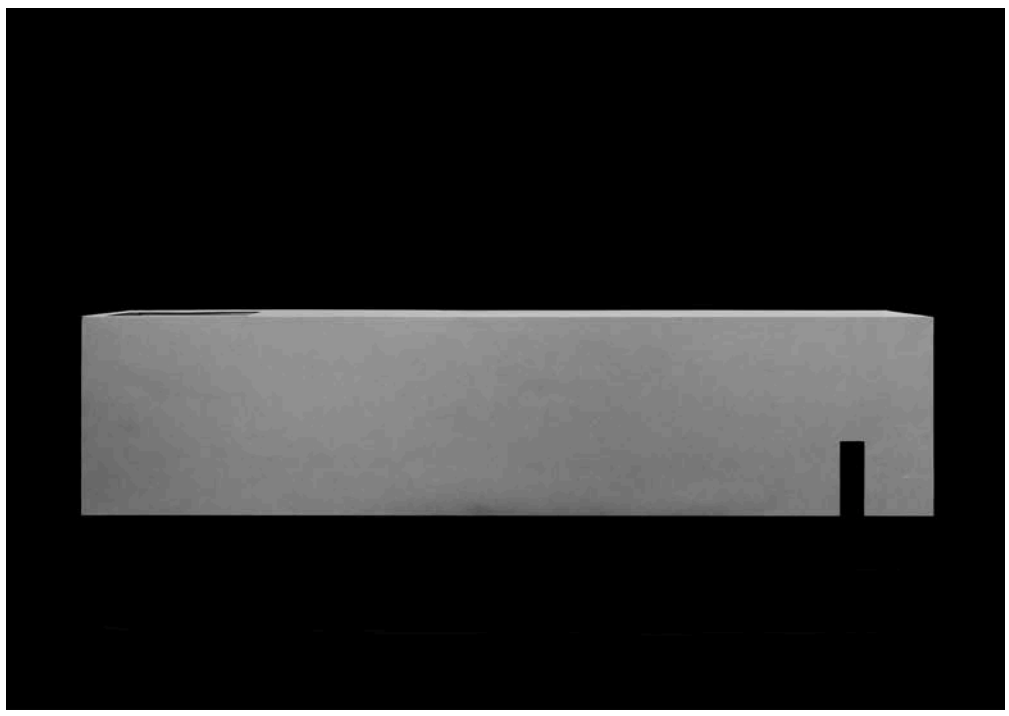
1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO TRANSVERSAL | PLANTA

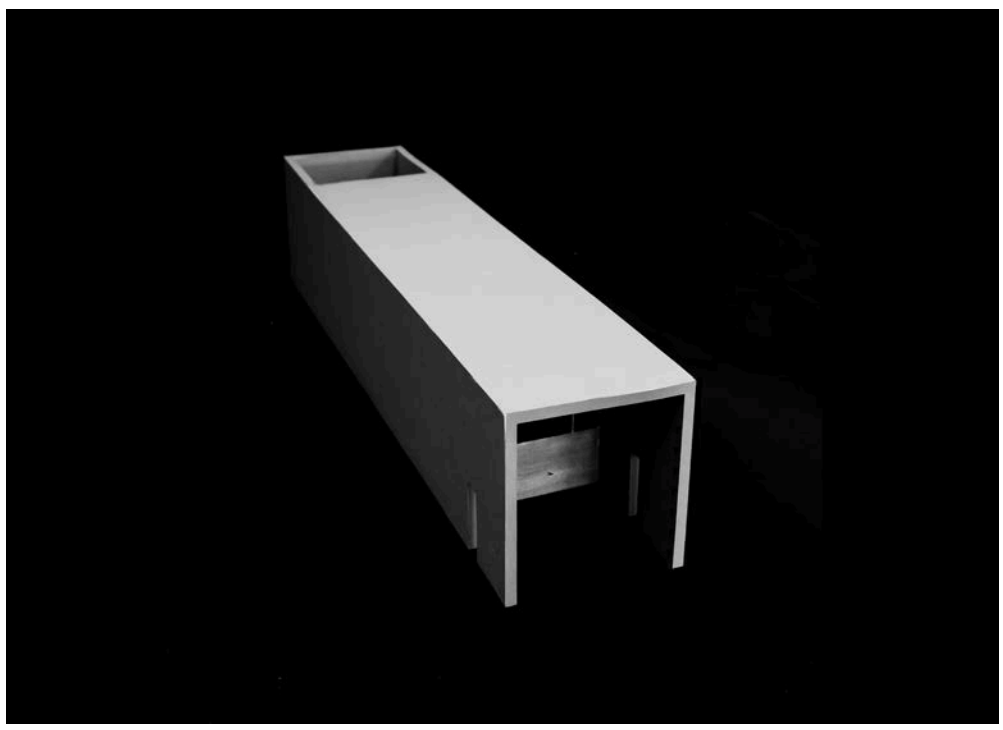
A Casa Dupla é um invólucro em betão armado pigmentado com acabamento desativado no exterior e liso no interior. Uma caixa em madeira maciça define os espaços habitáveis em todos os seus planos interiores. Os caixilhos idealizados são também em madeira maciça numa combinação de elementos fixos e móveis.

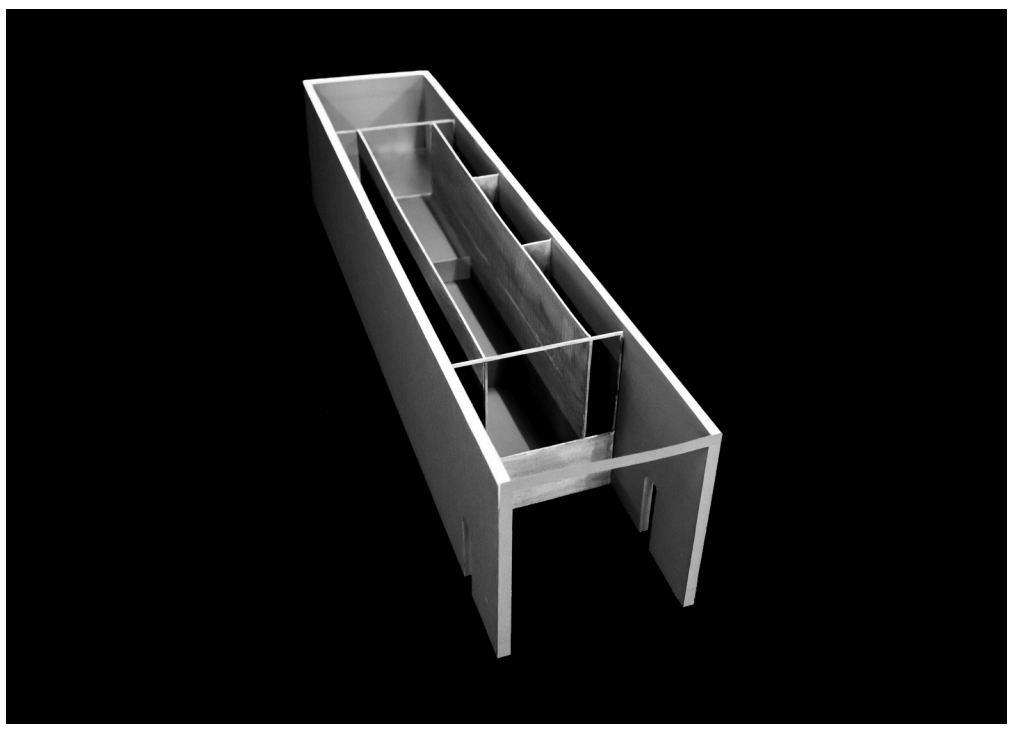
01- Betão armado desativado, pigmentado
02- Estrutura de madeira | Isolamento Térmico | Teto em madeira maciça
03- Caixilharia em madeira maciça
04- Painel de madeira maciça
05- Soalho em madeira maciça | Sarrafos em madeira maciça

06- Isolamento térmico









CASA CIPRESTE

Réfugio
Céu

Diogo Sebastião

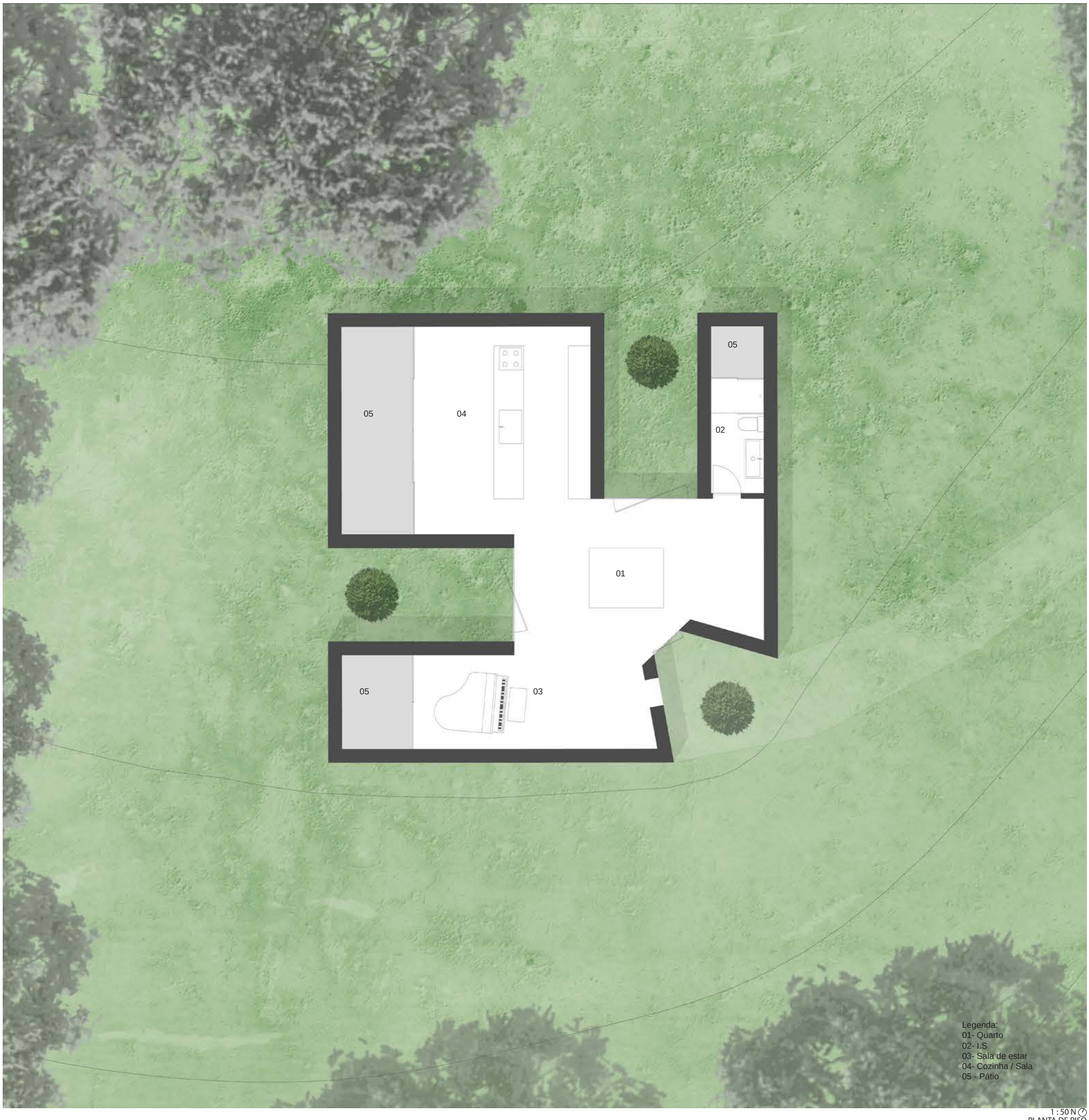




PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

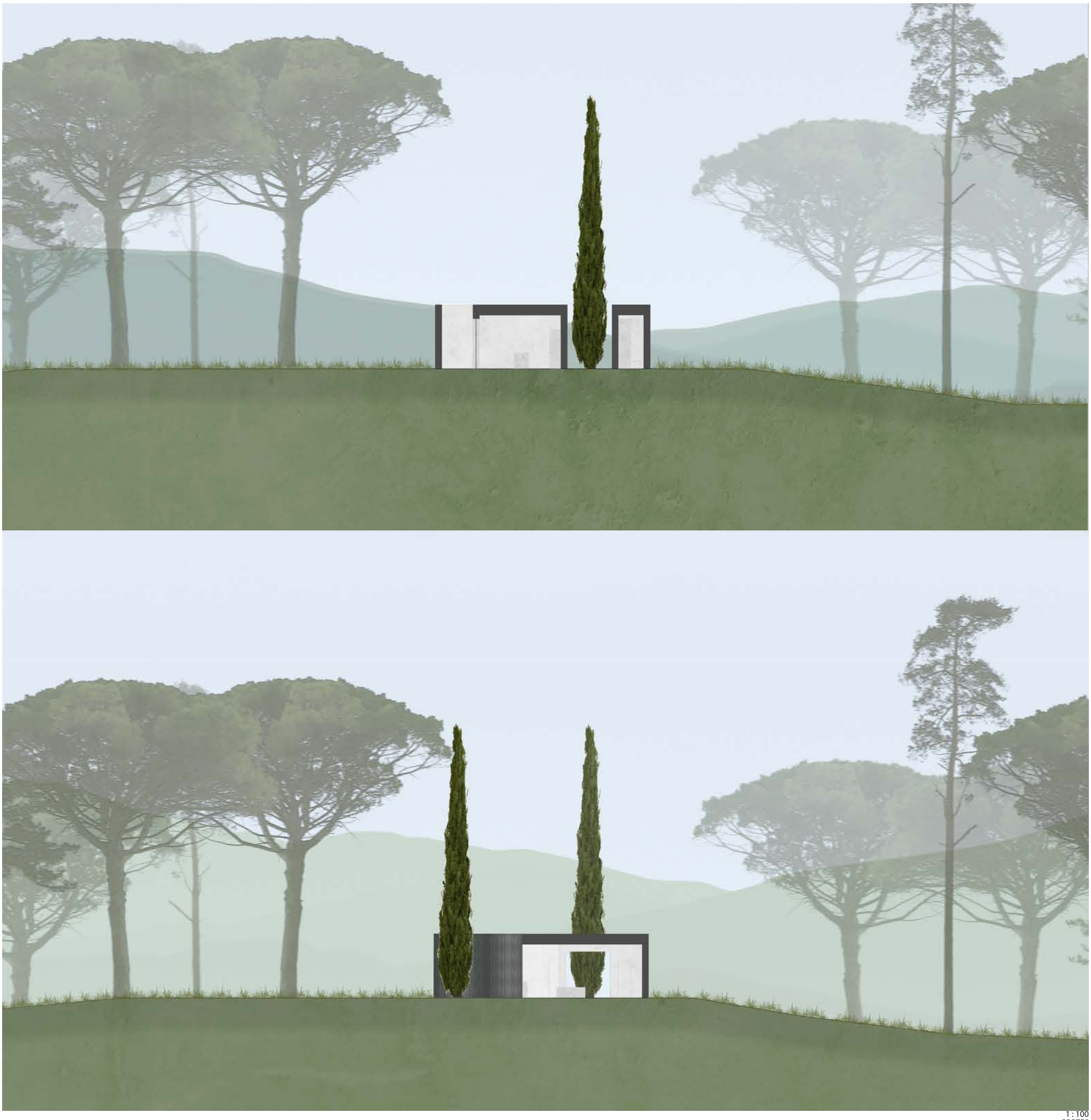
A Casa no Alto do Cuco foi projetada pela arquiteta Luísa d'Orey em 1970, e encontra-se localizada na Arrábida. A casa está inserida num lote com um projeto de paisagismo, pensado pelo arquiteto paisagista, Gonçalo Ribeiro Telles. Esta Casa surge sobre pretexto da necessidade de encontrar um lugar calmo, ligado á natureza e principalmente, um lugar que servisse de refúgio da cidade. Sendo inicialmente uma casa de fim de semana, tinha apenas o essencial. Mas com o passar dos anos foi-se tornando cada vez mais uma casa que servia mais do que o propósito de casa para os fins de semana e que já representava algo mais que isso. É a partir daqui que a Casa no Alto do Cuco começa a desenvolver-se, numa primeira fase com o aumento das dimensões da casa original e posteriormente com a construção de novos elementos para habitação. Estão fragmentados pelo terreno seis edificados, dos quais três, resultam como casas independentes.





1 : 50 N
PLANTA DE PISO

A Casa Dupla encontra-se localizada a sudoeste no terreno, entre três ciprestes. A partir da utilização da cubicagem da, á data, casa principal, esta implantação deixa-se enriquecer pela presença dos ciprestes, criando em torno dos mesmos uma forma de os contemplar e de os tornar parte da casa. A Casa Dupla procura trazer os ciprestes que a rodeiam para o seu interior, utilizando para isso três pontos de fuga diferentes. De modo a explorar a ligação entre Ciprestes e Casa Dupla, fecha-se completamente para a envolvente e cria apenas três rasgos tanto na cobertura como na fachada. Estes rasgos servem não só para que seja feita uma iluminação natural da casa mas tambem para extremar a relação entre os três pontos principais da Casa Dupla, Ciprestes, Céu e Refúgio. A cada um dos três pátios, consequentes dos rasgos na cobertura, é associada uma divisão da casa. Assim como a cada rasgo na fachada está associado um dos três ciprestes.



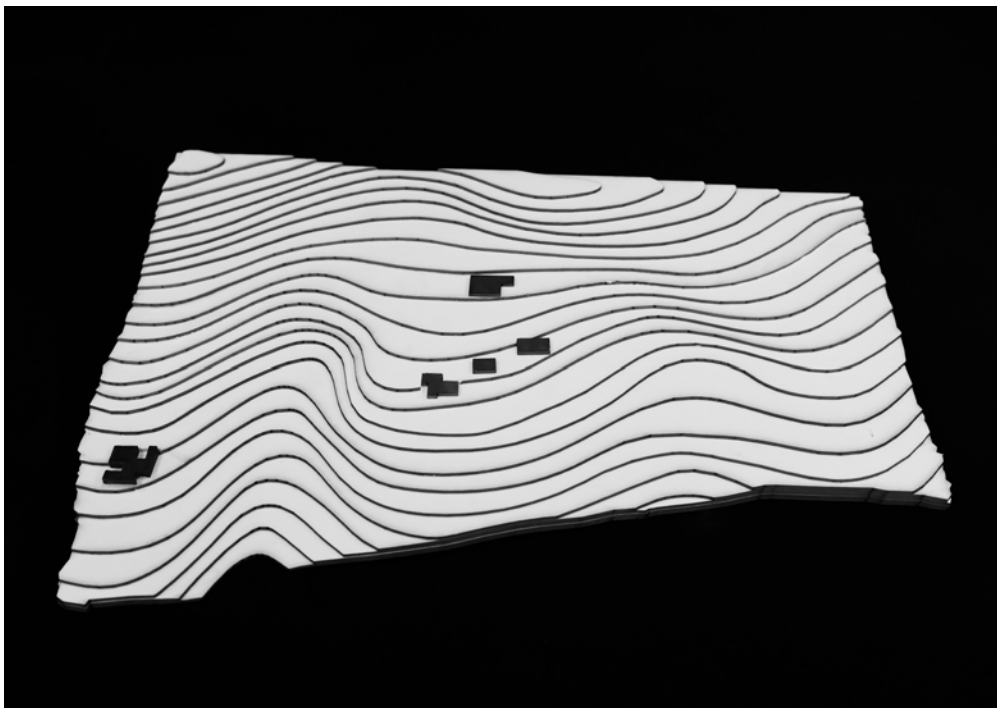
1 : 100
CORTES

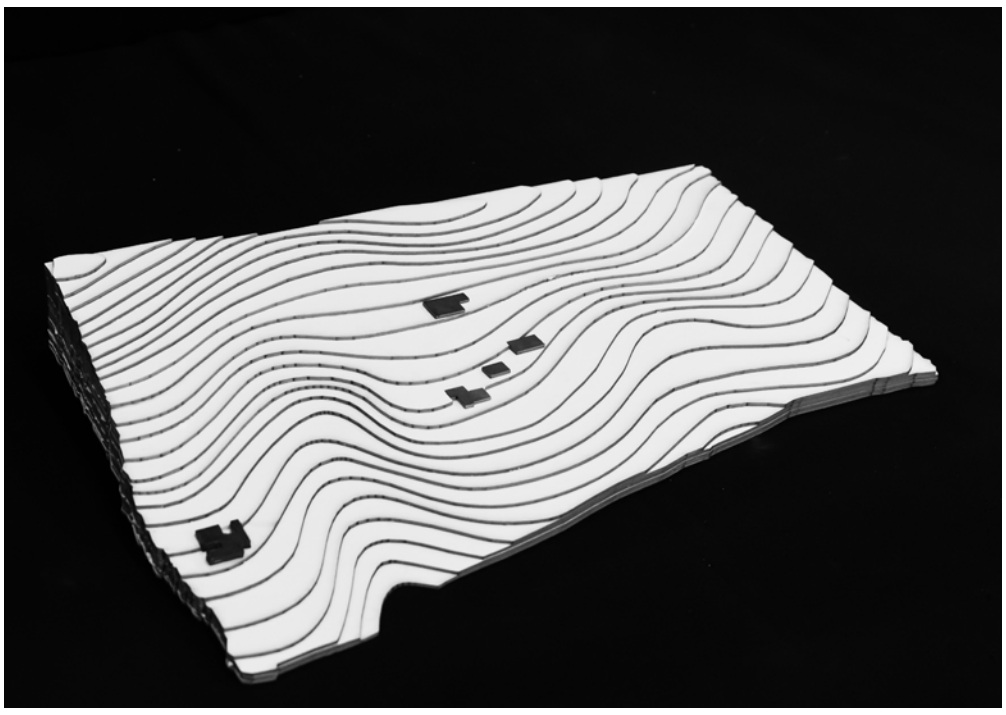
A Casa Dupla encontra-se localizada a sudoeste no terreno, entre três ciprestes. A partir da utilização da cubicagem da, á data, casa principal, esta implantação deixa-se enriquecer pela presença dos ciprestes, criando em torno dos mesmos uma forma de os contemplar e de os tornar parte da casa. A Casa Dupla procura trazer os ciprestes que a rodeiam para o seu interior, utilizando para isso três pontos de fuga diferentes. De modo a explorar a ligação entre Ciprestes e Casa Dupla, fecha-se completamente para a envolvente e cria apenas três rasgos tanto na cobertura como na fachada. Estes rasgos servem não só para que seja feita uma iluminação natural da casa mas tambem para extremar a relação entre os três pontos principais da Casa Dupla, Ciprestes, Céu e Refúgio. A cada um dos três pátios, consequentes dos rasgos na cobertura, é associada uma divisão da casa. Assim como a cada rasgo na fachada está associado um dos três ciprestes.

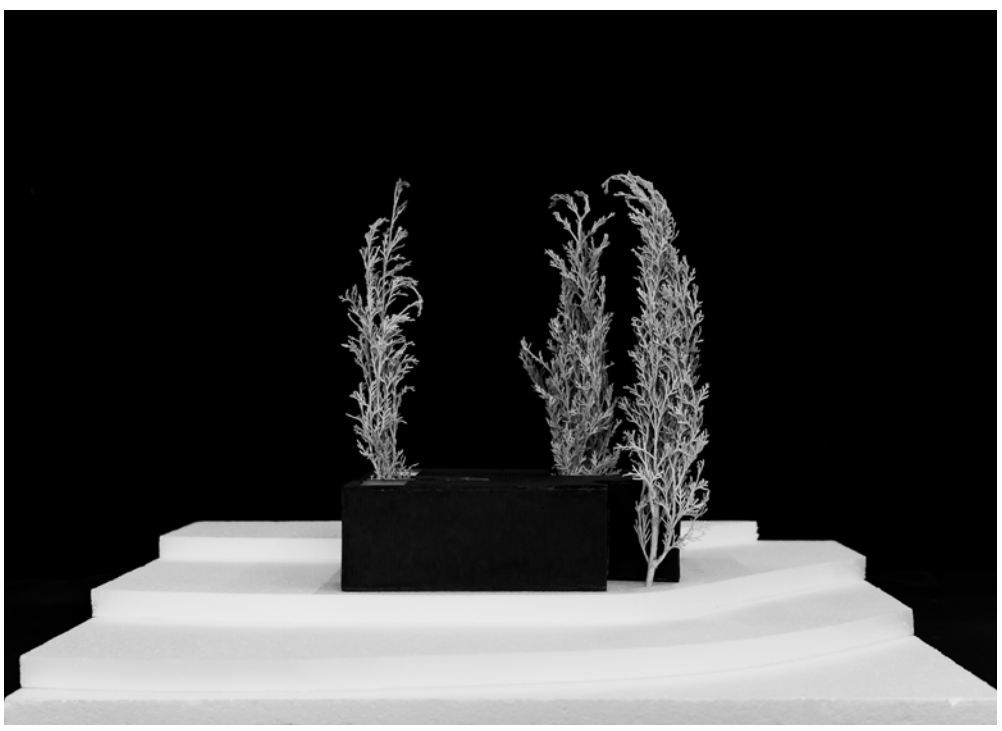


1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

A Casa Dupla é construída através de um pensamento de aproveitamento da envolvente, uma vez que se encontra no meio de três ciprestes que apresentam cores mais pálidas e escuras, a Casa Dupla procura integrar-se na paleta de cores e de materiais apresentando um revestimento de Madeira Queimada. A Madeira Queimada é escolhida como elemento construtivo não só por procurar ser uma aproximação á natureza mas tambem pela sua resistência ao tempo. No interior a casa apresenta, por contraste, uma superficie de tijolo térmico á vista, pintado de branco. A textura do Tijolo traz uma riqueza ao espaço interior da casa procurando criar um padrão de simetria que alinha todas as texturas do tijolo de modo a criar uma superficie de linhas verticais que procuram imitar a verticalidade dos ciprestes. Também no interior podemos ver uma simetria de elementos horizontais, vigas de madeira.







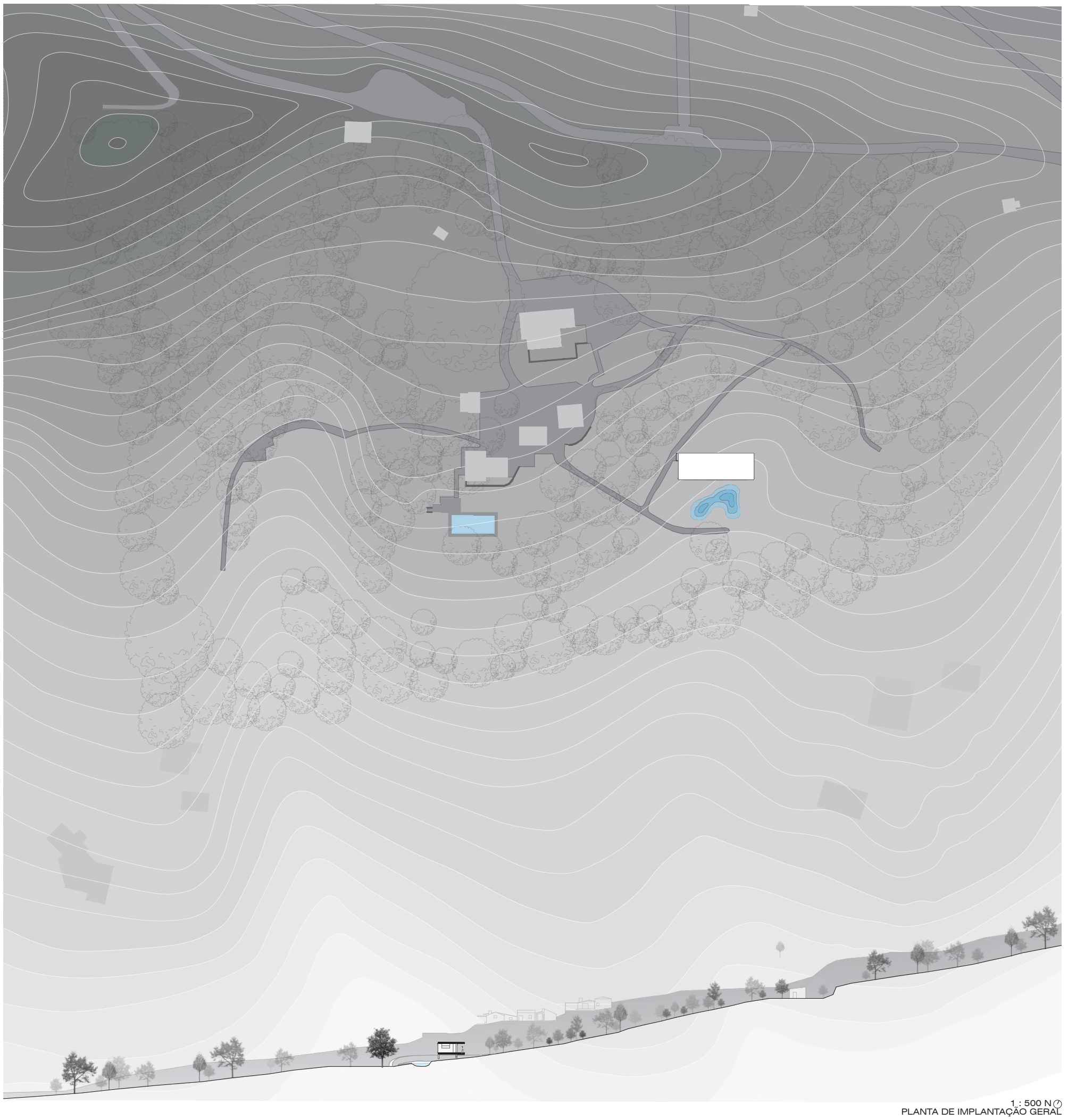


CASA SUSPENSA

Elevação
Continuidade

Henrique Pereira





1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

Charca
Elevação
Continuidade

Localizado no Parque Natural da Serra da Arrábida, o projeto do Alto do Cuco, relaciona-se com a paisagem singular. O terreno, marcado pela topografia e pela ausência de limites físicos claros, cria uma interação contínua entre natureza e intervenção humana. Posteriormente, a proprietária Carmo d'Orey ampliou o espaço habitacional com novos volumes e uma charca, promovendo introspeção e ligação com a natureza. Esse gesto reforça o diálogo com o ambiente envolvente. Novas adições foram integradas ao longo do tempo, seguindo uma lógica de corte no terreno que respeita a inclinação natural e preserva vistas privilegiadas para a Serra da Arrábida. A proposta do Alto do Cuco vai além da habitação; é um espaço que se abre ao vale, utilizando espécies nativas para delimitar e proteger sem isolar.



Vista da Envolvente

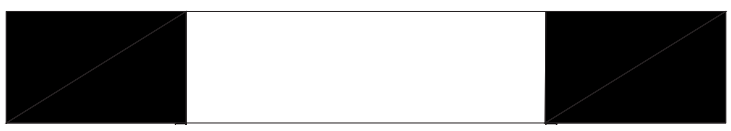


Vista do Local de Intervenção

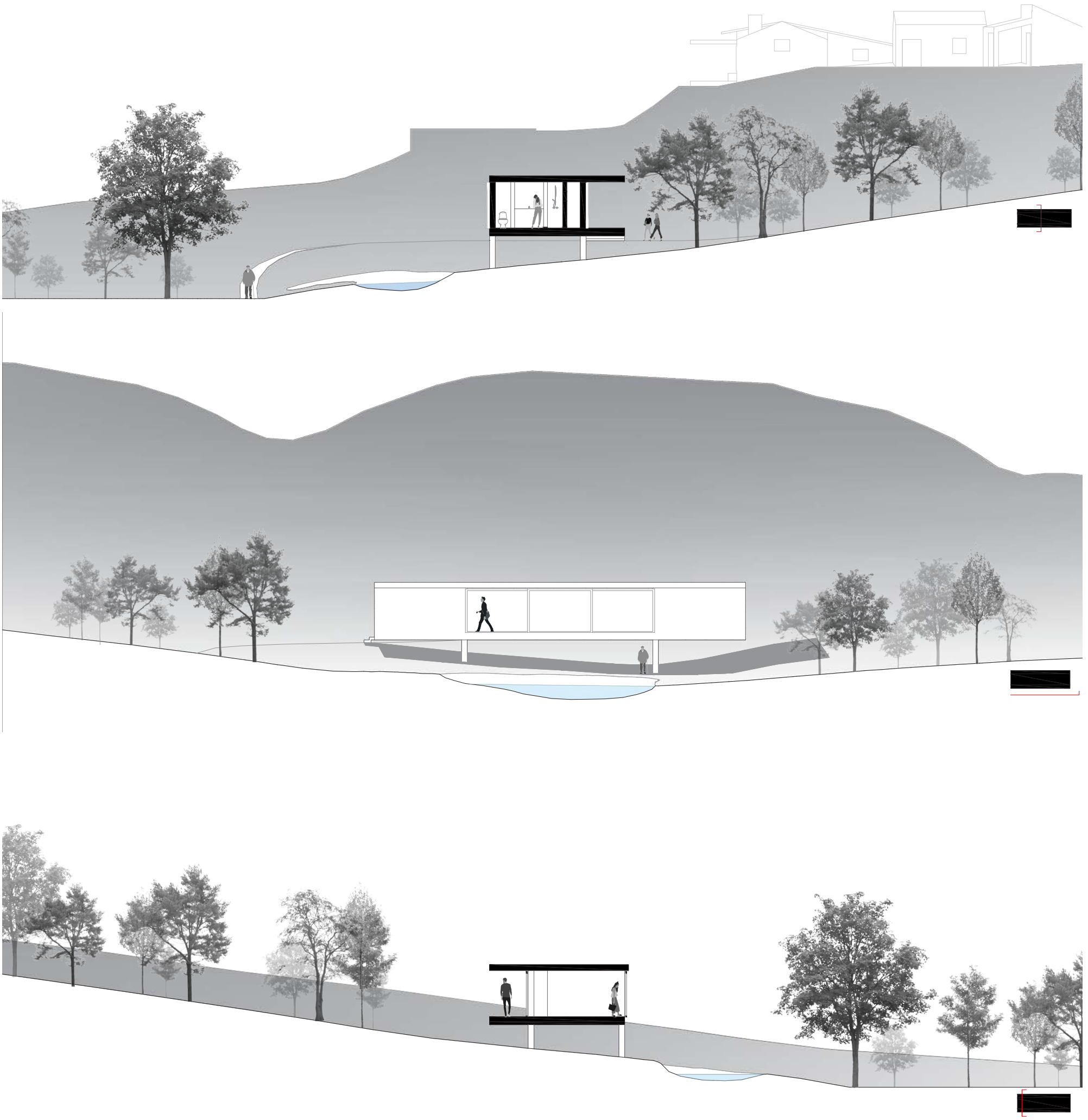


1 : 100 N
PLANTA DE PISO

O projeto minimiza o impacto no terreno, garantindo a continuidade natural do solo e dos escoamentos de água até à charca, elemento central da paisagem. As casas existentes, voltadas para a Serra, conectam-se através de dois caminhos que definem a nova entrada, acessível por um deck com vista a Norte. A estrutura organiza-se em dois cheios de 5x5 metros nas extremidades e um vazio central de 5x10 metros. As extremidades abrigam cozinha, casas de banho e arrumos, enquanto o centro, aberto e fluido, acomoda sala de estar e jantar. Vãos de correr garantem ventilação e continuidade visual, e o quarto, integrado nesse espaço, é delimitado apenas por uma cortina. A proposta privilegia leveza, fluidez e diálogo com a paisagem, promovendo um equilíbrio entre construção e natureza.

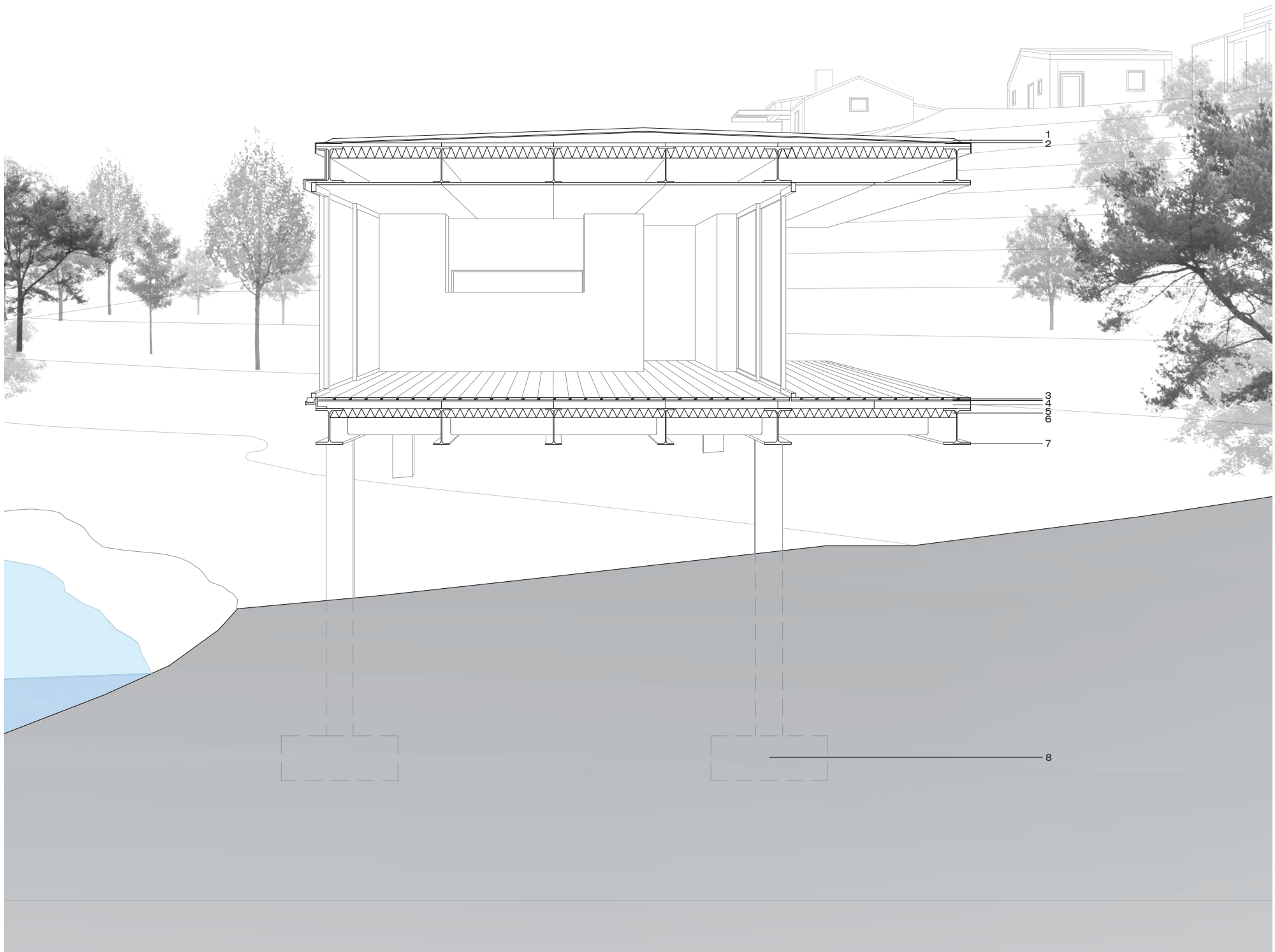


ESQUEMA



1 : 100
CORTES

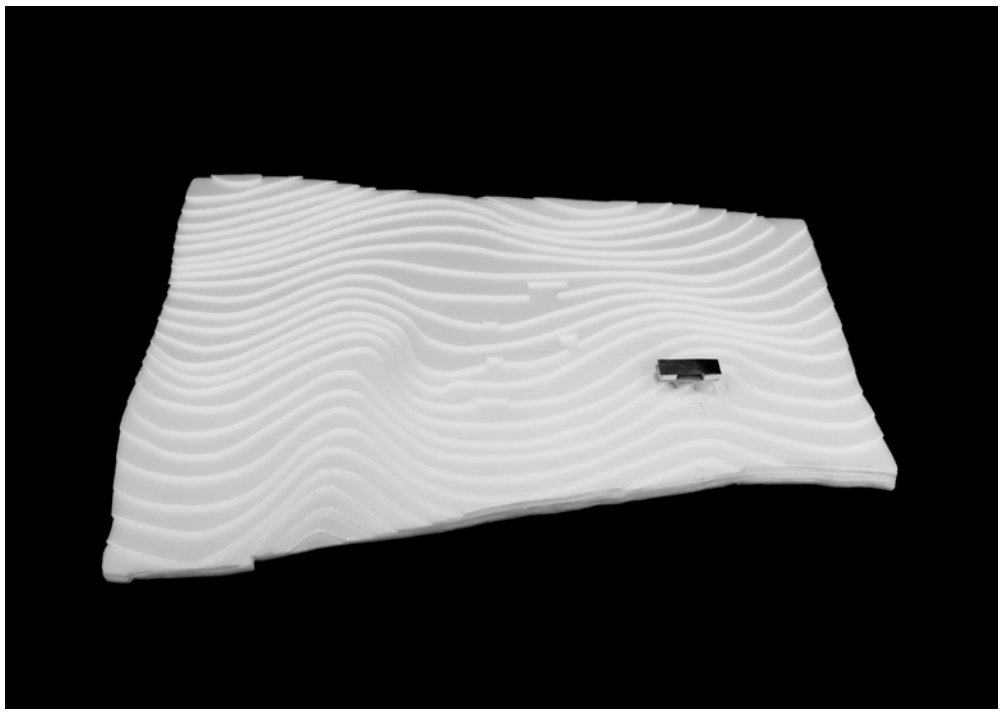
Para garantir um contacto mínimo com o terreno, a casa foi elevada sobre quatro pilares, reduzindo o impacto na paisagem e preservando a fluidez natural do terreno. Essa solução também responde a questões práticas, minimizando odores, afastando insetos e melhorando a ventilação.Com essa elevação, surge um novo espaço de sombra sob a estrutura, funcionando como um refúgio aberto para a paisagem. Esse abrigo oferece um local de contemplação, com vista privilegiada para a charca e para a Serra da Arrábida, reforçando a conexão entre arquitetura e natureza.



1 - Zinco Junta Agrafada
2 - Mantr Ventilation
3 - Soalho Flutuante
4 - Camada Resiliente
5 - CLT
6 - Aglomerado Negro Cortiça
7 - Viga de Aço
8 - Sapata de Betão

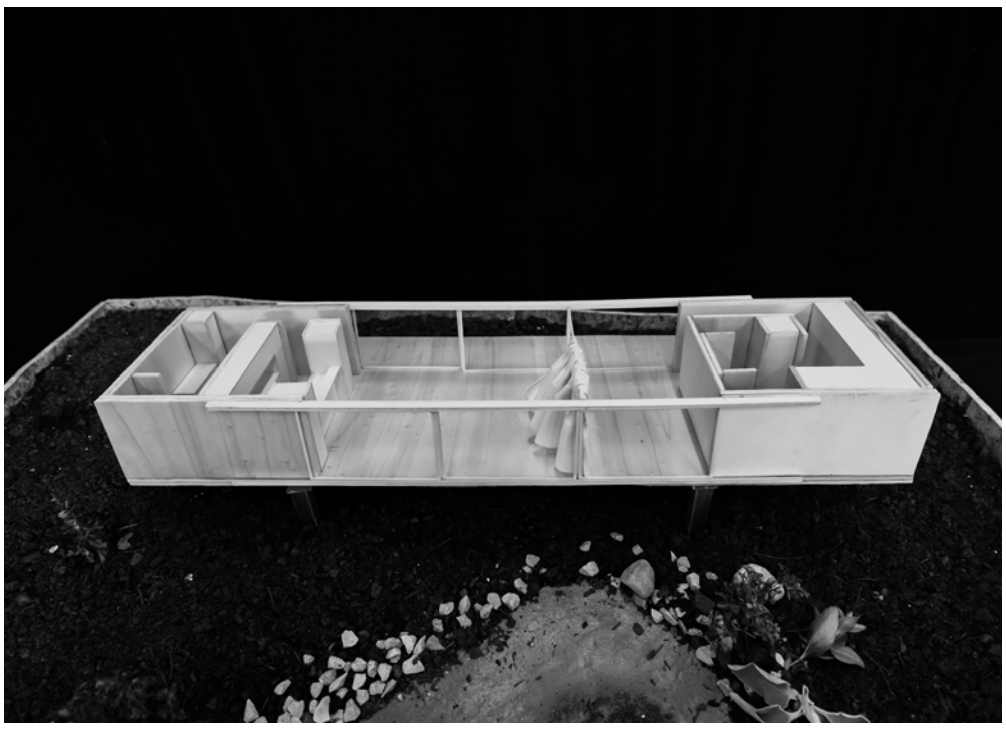
1 : 25

A principal escolha dos materiais para esta casa foi guiada pela necessidade de criar uma estrutura leve, de forma a ter o menor impacto possível no terreno. Para tal, a casa foi elevada a partir de vigas de aço, minimizando o contacto direto com o solo. A construção utiliza principalmente madeira com revestimento e acabamentos em cortiça, proporcionando um ambiente natural e sustentável. A laje de Cobertura é de zinco, material escolhido pela sua leveza e durabilidade e impremialidade. As caixilharias das janelas estendem-se até acima das paredes, criando uma integração fluída e contínua entre o interior e o exterior. As vigas de aço, essenciais para a elevação da estrutura, estão seguras por sapatas de betão, garantindo a estabilidade e segurança da construção.







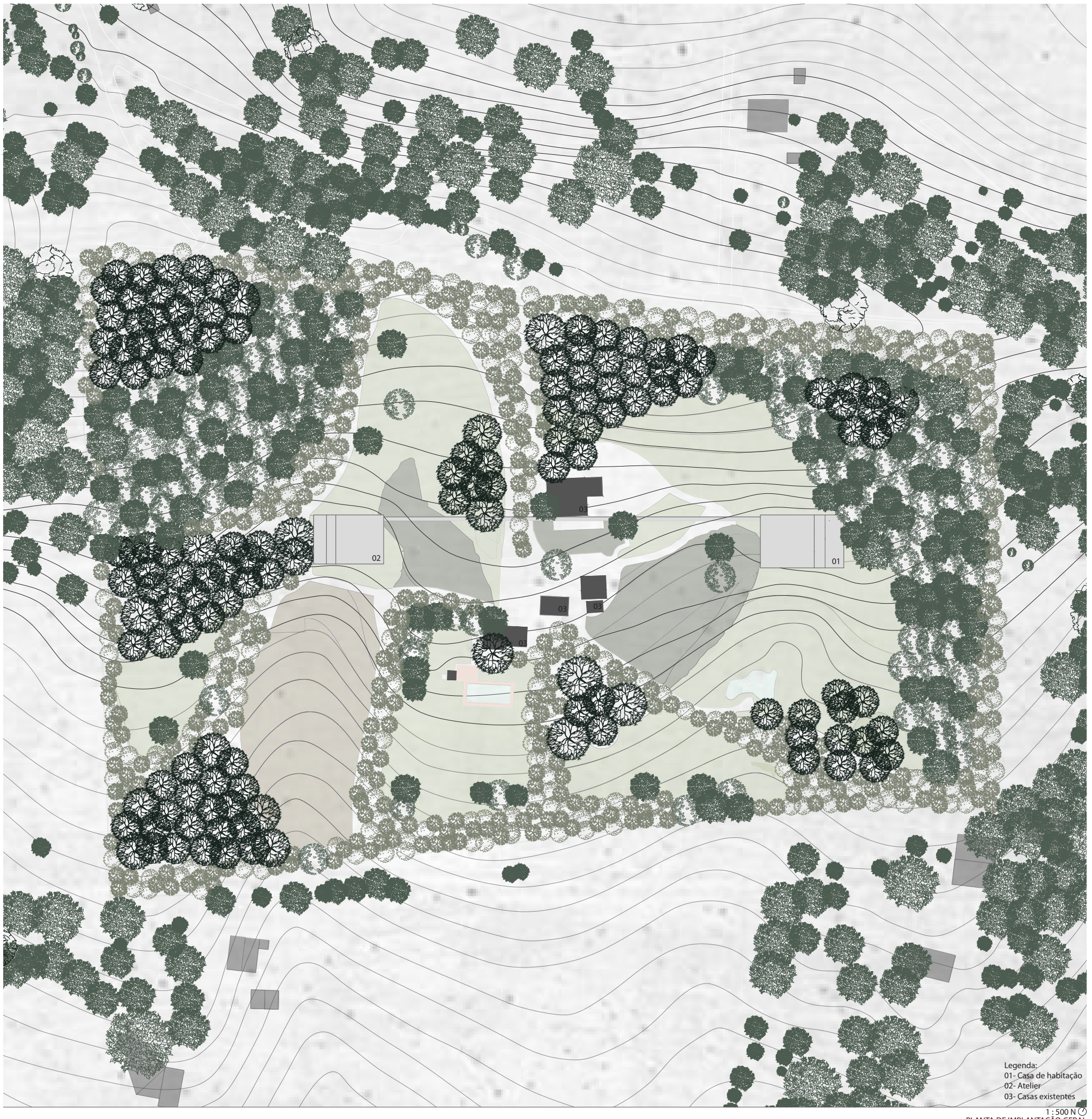


CASA CLAREIRAS

Paisagismo
Clareira
Arquiteto Ribeiro Telles

Henrique Santos





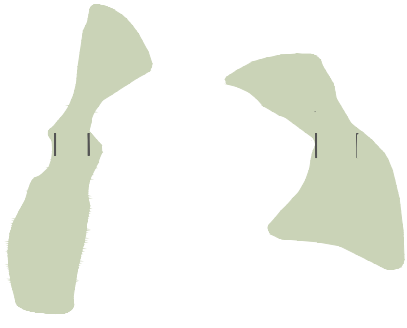
1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

CLAREIRAS
PAISAGISMO
TRANSIÇÃO

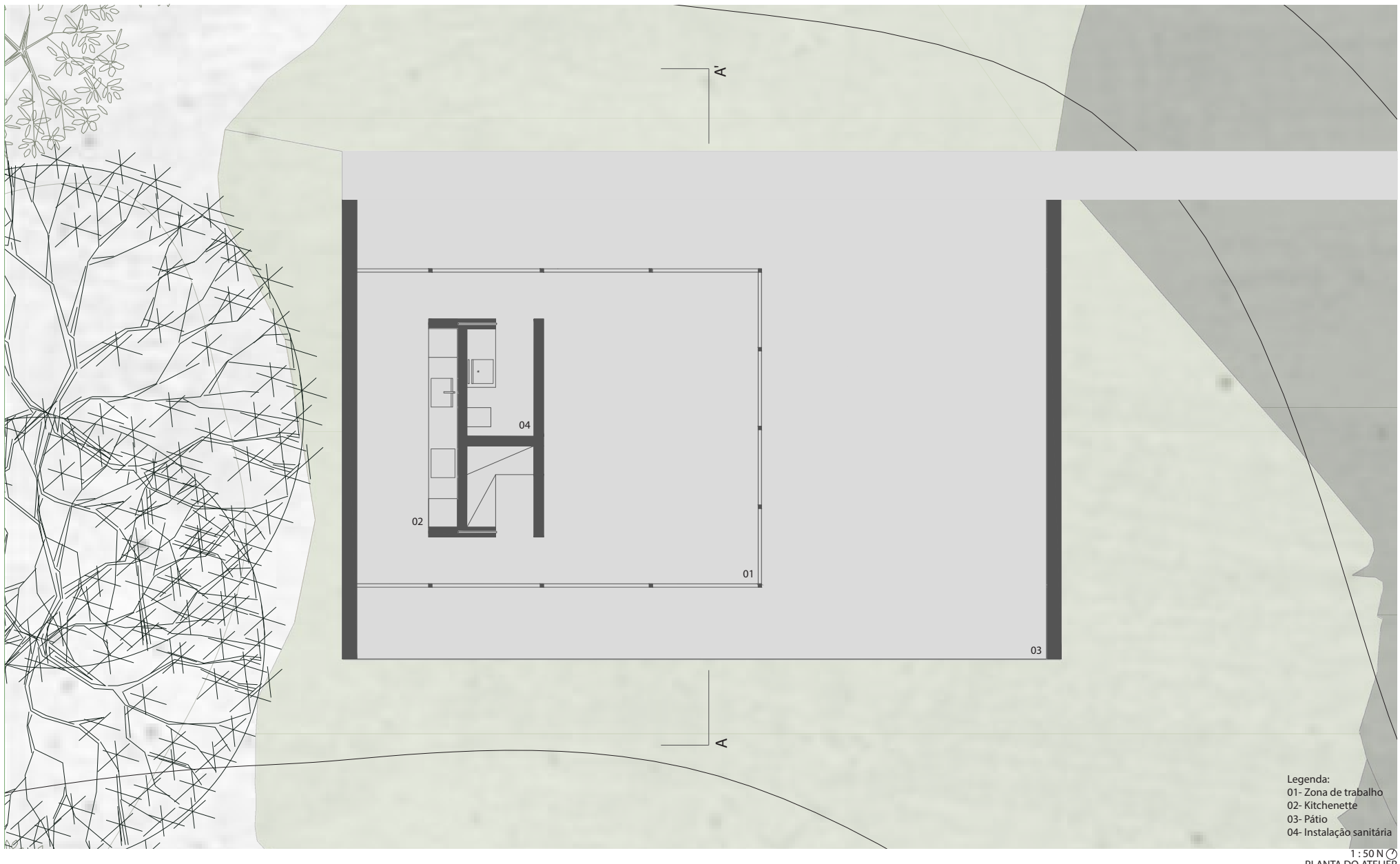
O Alto do Cuco é uma quinta situada na Arrábida, no topo de uma colina, sendo essa condição a que lhe atribui o nome.
Nessa quinta existem três casas de dimensões e épocas diferentes, duas de menor dimensão e uma de maior dimensão, projetada pela Arquiteta Luísa D'orey.
Esta quinta conta, também, com o projeto paisagístico do Arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles, onde se transpôs parte da vegetação característica da Serra da Arrábida para o mesmo, dando assim, uma ideia de continuidade e de integração das casas na paisagem.
A Casa Dupla, surge da análise do projeto paisagístico e das suas componentes. A partir dessa análise, escolheu-se trabalhar nas clareiras da propriedade, por serem os pontos onde a vegetação densa dá lugar a um vazio com vista para a serra.



Fotografia da vista do local



Esquema das clareiras



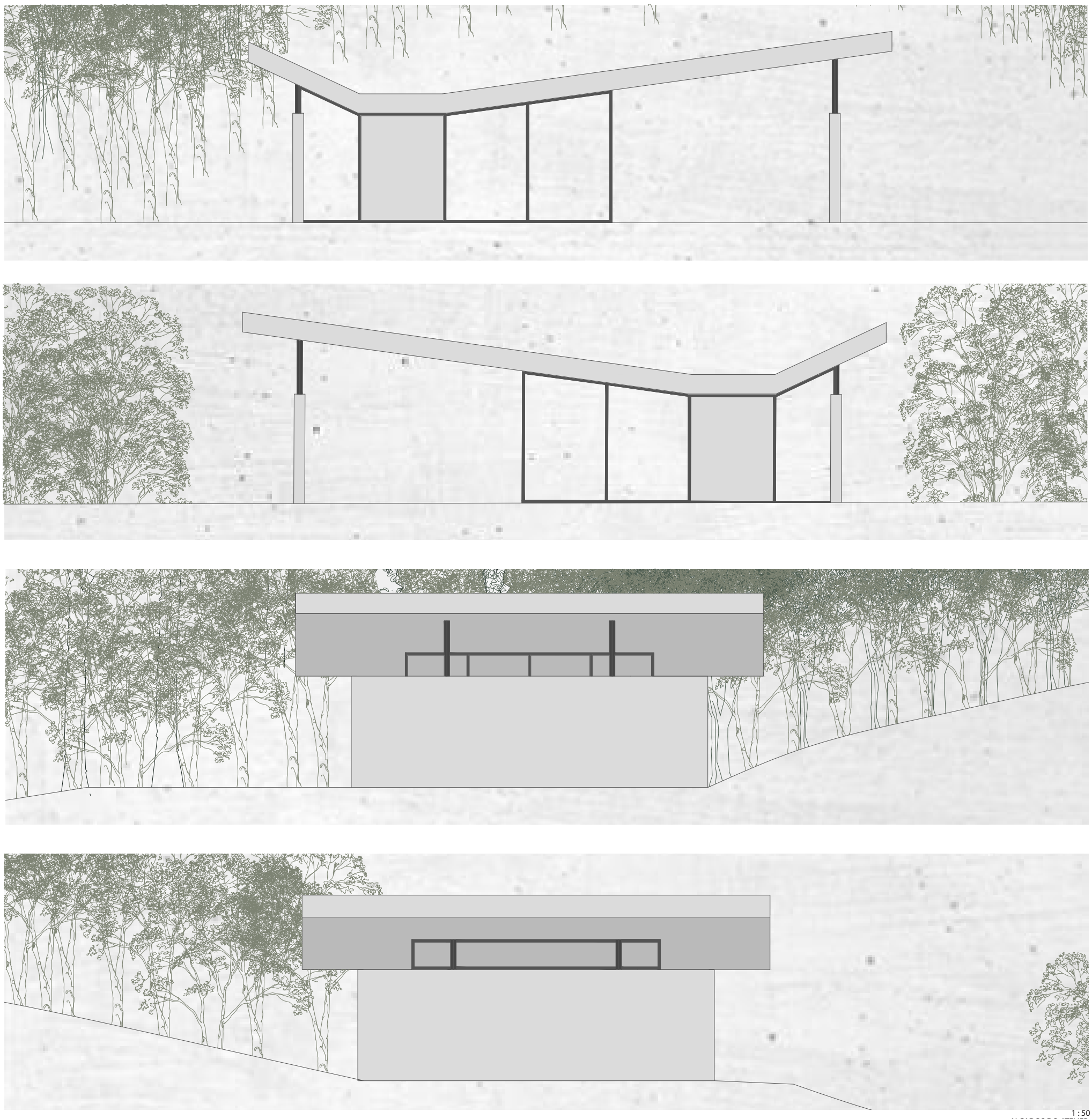
Legenda:
01- Zona de trabalho
02- Kitchenette
03- Pátio
04- Instalação sanitária

1 : 50 N
PLANTA DO ATELIER

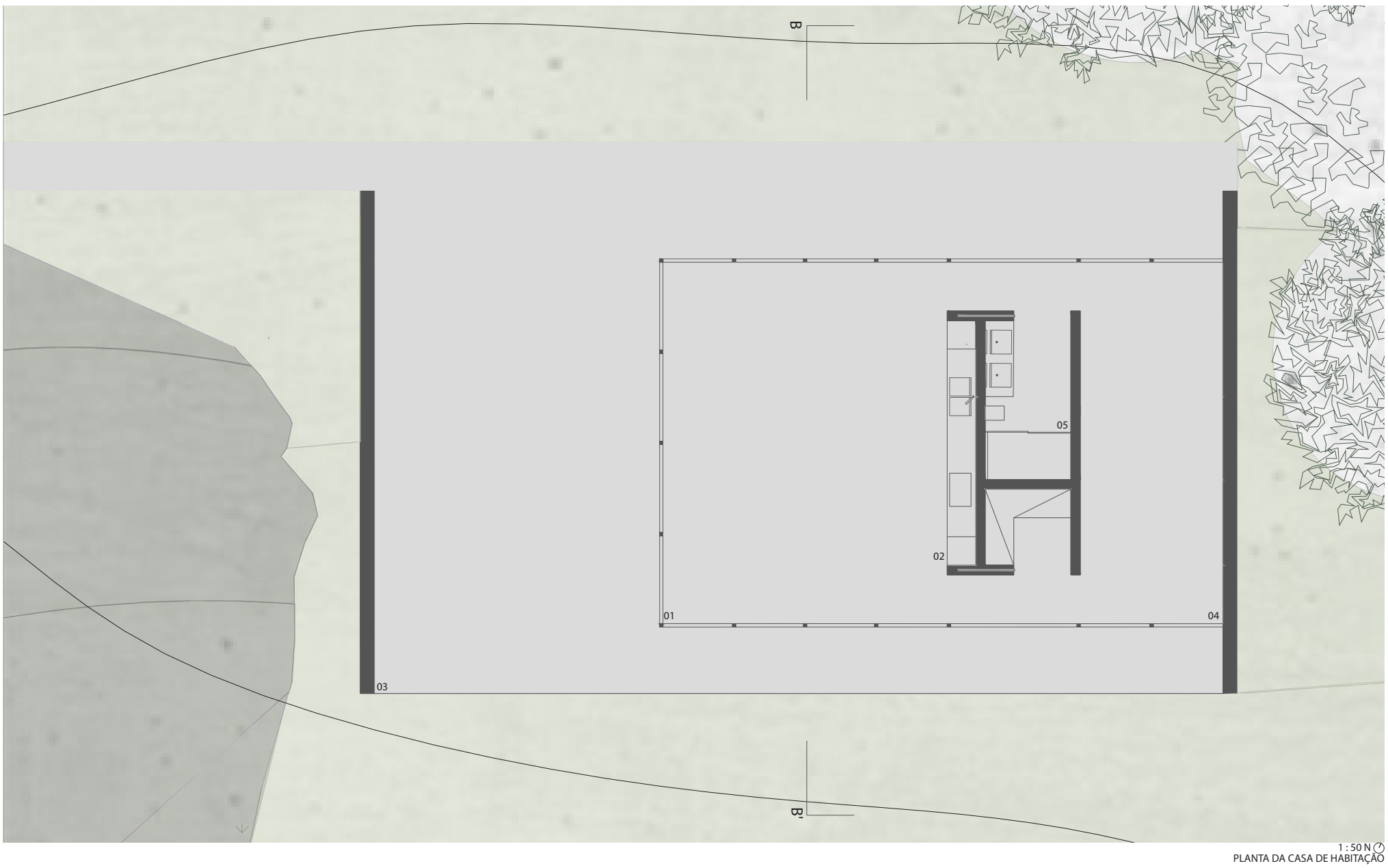


1 : 50
CORTE AA'

A Casa Dupla é composta por duas edificações de um piso ligadas por um caminho, uma Casa de habitação e um Atelier. Procurou-se preservar a ideia de continuidade entre as mesmas, para isso, ambas, funcionam como uma grande pala, que quando se abrem os grandes vãos, permitem ser totalmente atravessáveis. Esta situação permite criar uma estreita relação com a envolvente, dando aos usuários, a possibilidade de habitar no próprio jardim.
Uma vez que o terreno apresenta uma topografia com alguma acentuação, houve necessidade, tal como o Arquiteto Ribeiro Telles fazia, de recorrer à manipulação topográfica na zona de implantação das edificações, para permitir a continuidade entre clareiras.
O Atelier, situa-se na transição das clareiras a poente, sendo pensado como um espaço de trabalho e multiusos. Com zona de trabalho em open-space, uma pequena kitchenette, um pátio e uma instalação sanitária.
Todas as divisões têm vista para o exterior, a norte para a respetiva clareira e a sul para a Serra da Arrábida.



1 : 50
ALÇADOS DO ATELIER:
SUL
NORTE
POENTE
NASCENTE

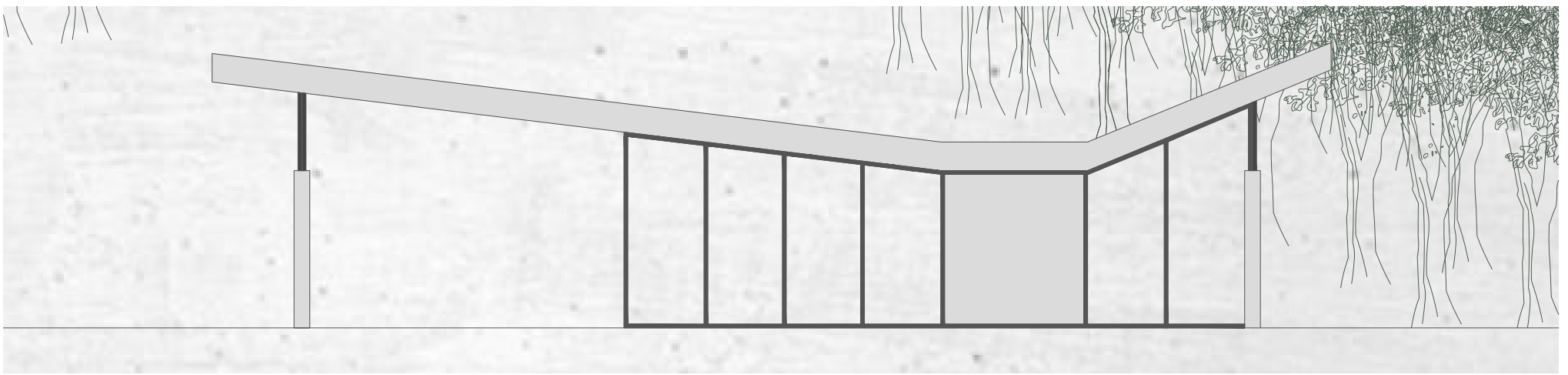


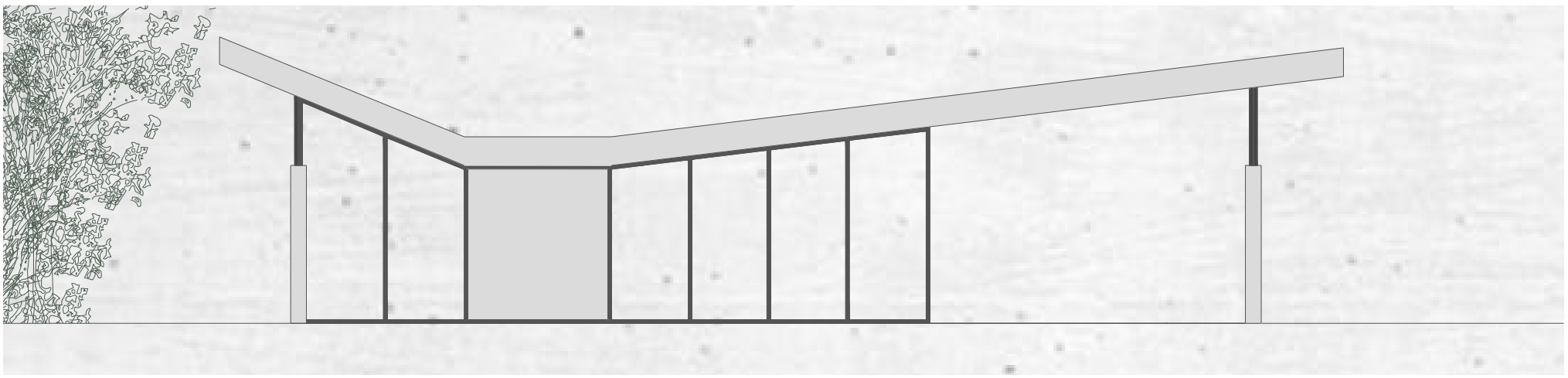
1 : 50 N
PLANTA DA CASA DE HABITAÇÃO

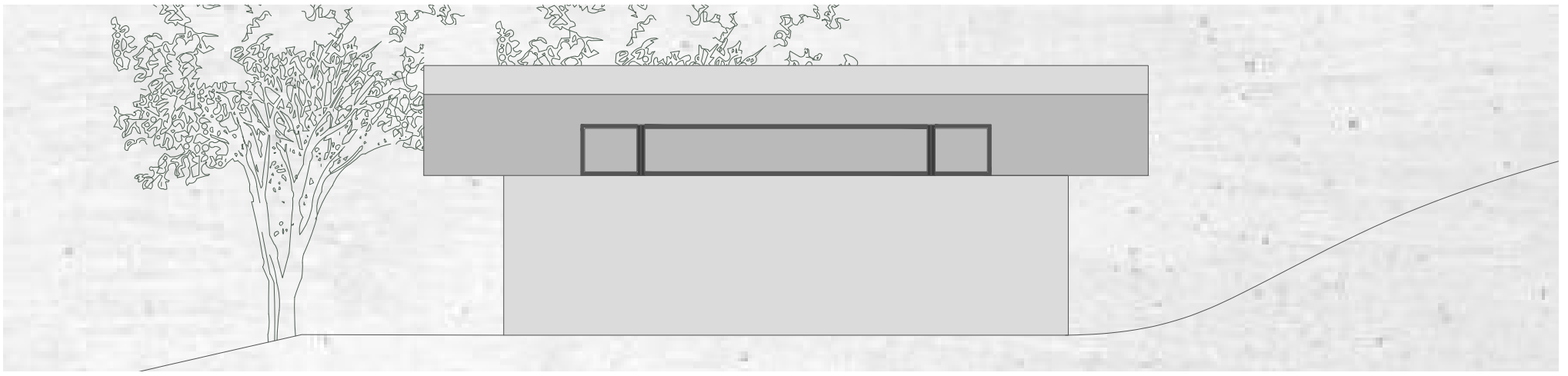


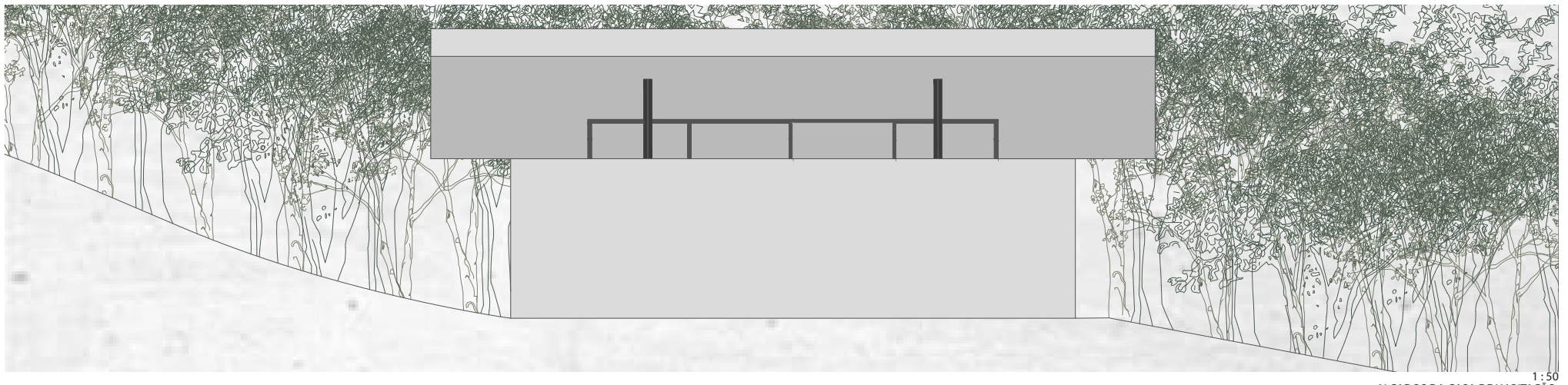
1 : 50
CORTE BB'

A Casa de habitação, está situada na transição das clareiras a nascente e é composta pro uma zona social em open-space, uma cozinha, um pátio e uma zona privada, com um quarto com uma instalação sanitária.
Também aqui, todas as divisões têm vista para o exterior, seguindo os mesmos princípios e orientações do Atelier, a norte para a respetiva clareira e a sual para a clareira com vista para a Serra da Arrábida.

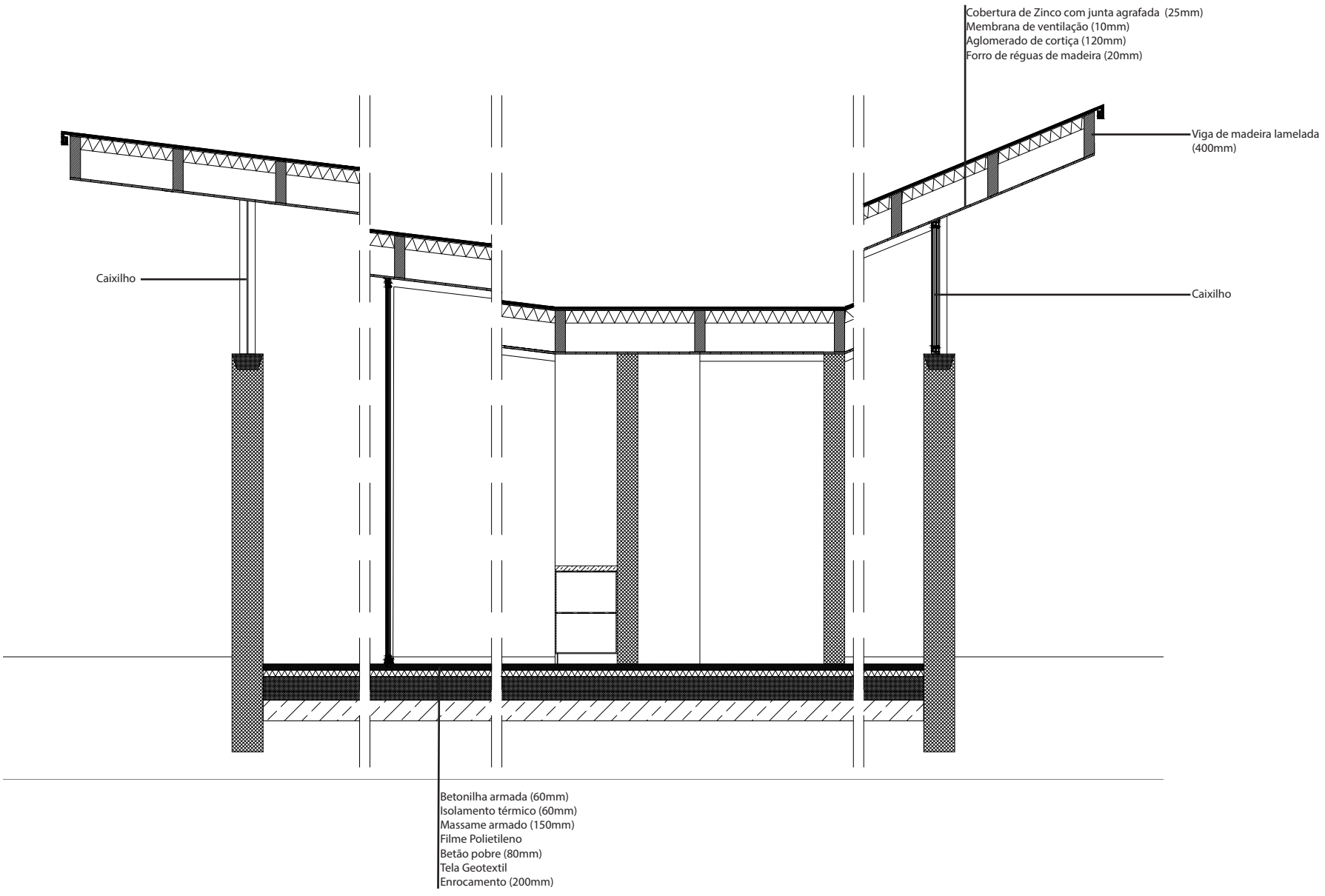






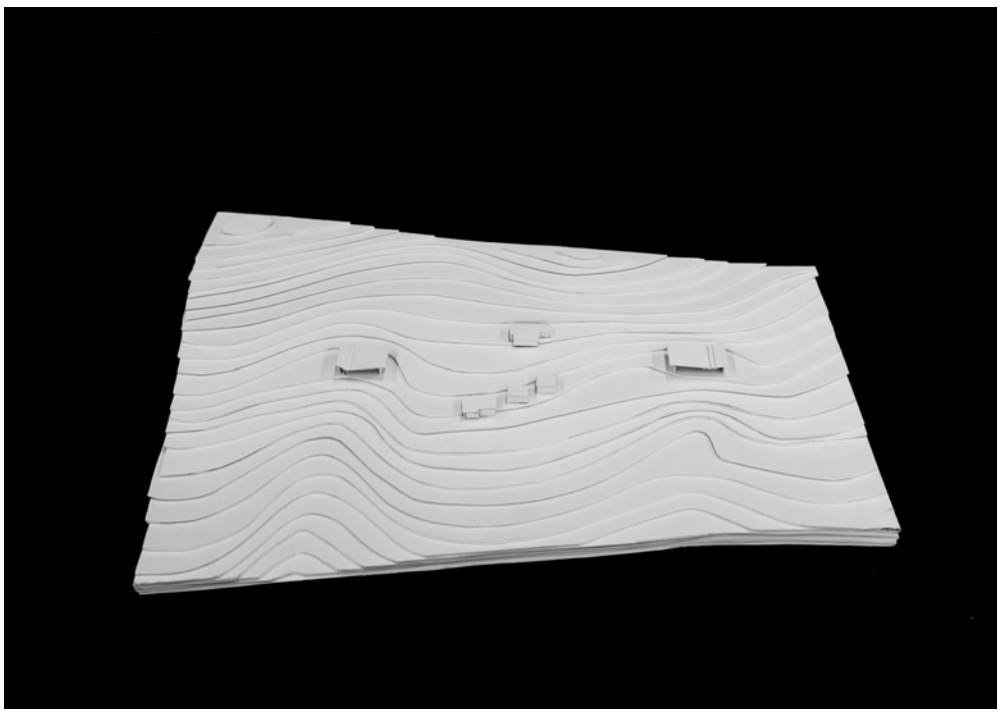


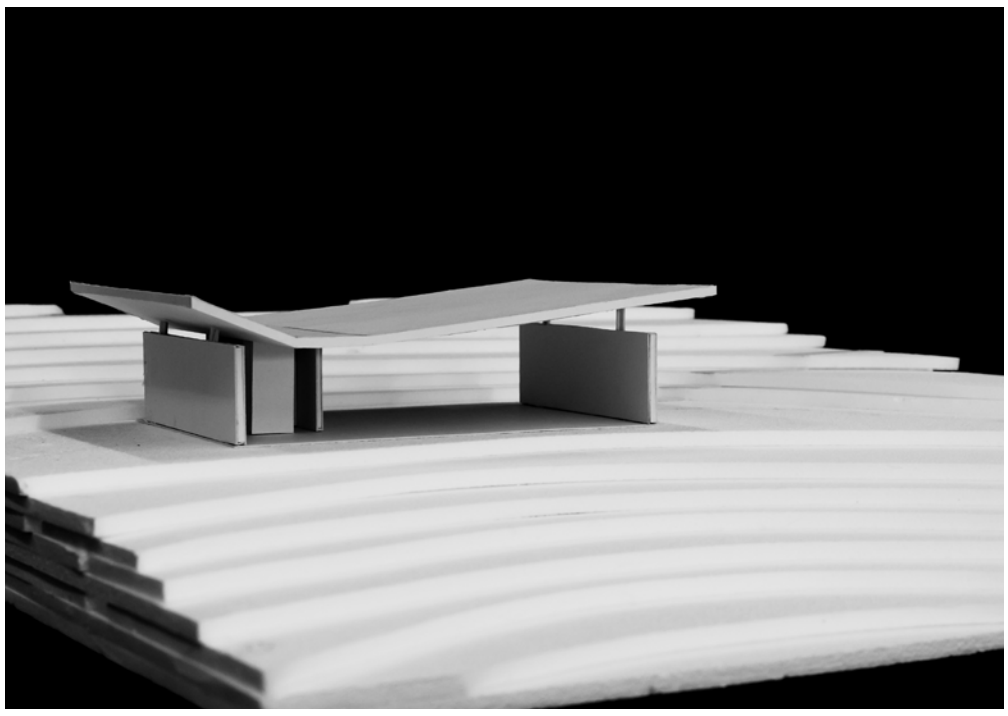
1 : 50
ALÇADOS DA CASA DE HABITAÇÃO:
SUL
NORTE
POENTE
NASCENTE

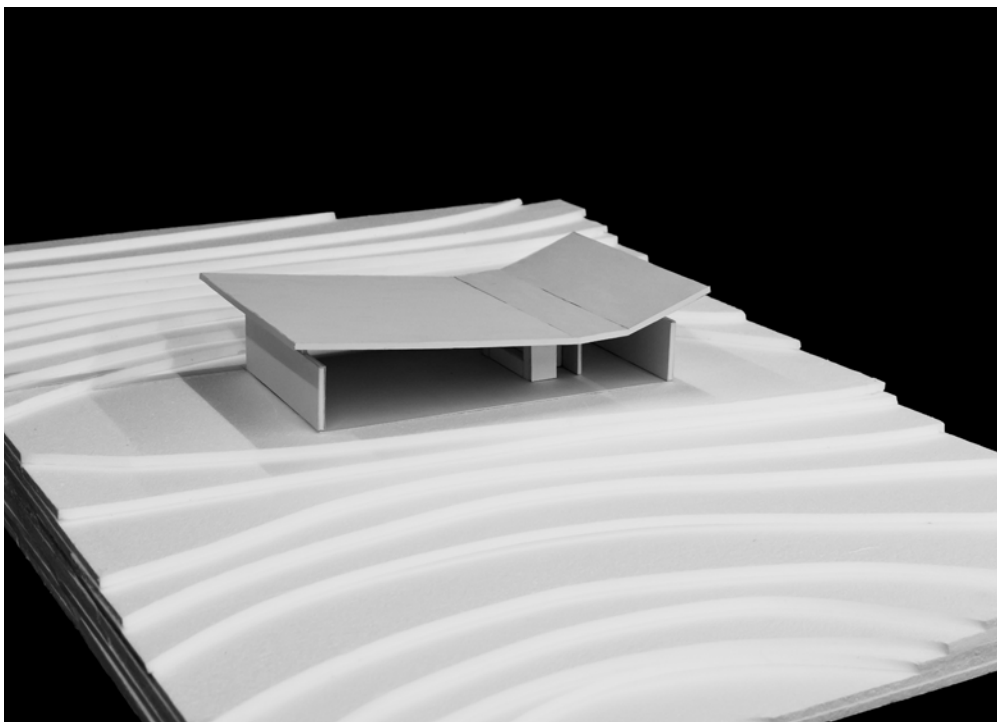


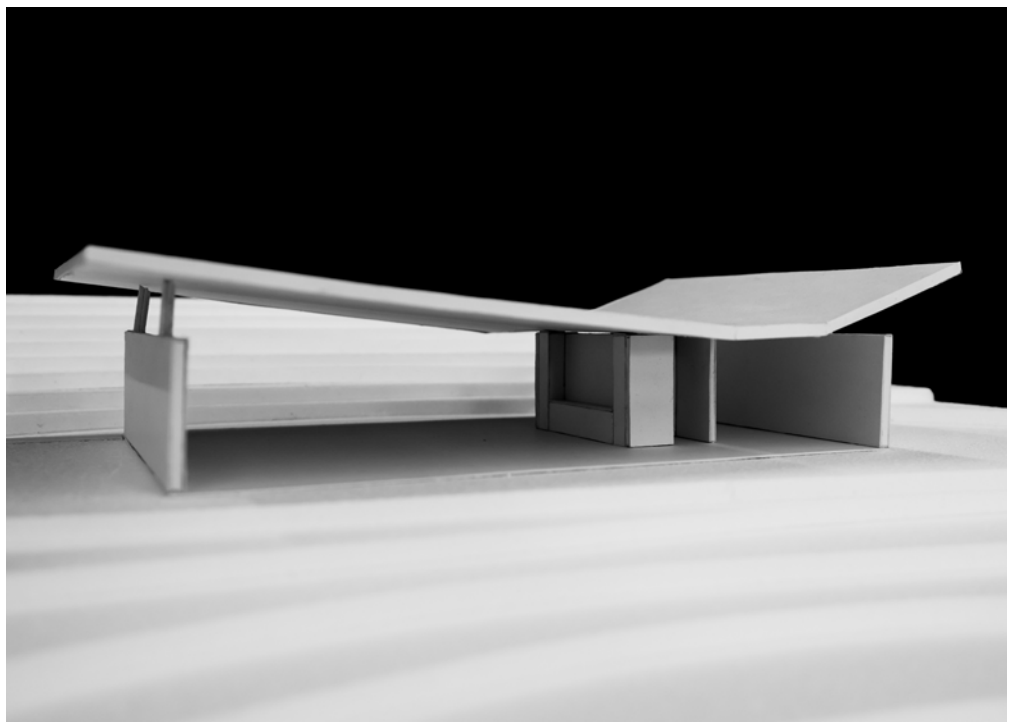
1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

A Casa de habitação e o Atelier seguem as mesmas diretrizes, resultando numa forma idêntica e na utilização da mesma técnica construtiva.
A cobertura é de zinco e foi projetada com uma estrutura de vigas de madeira lamelada, para ser mais leve e permitir que tenha poucos apoios, sendo eles os quatro pilares metálicos e as paredes de betão leve no volume dedicado à zona de águas.
As paredes de betão armado leve, surgem da necessidade de criar paredes de um único material exposto. Esse betão é obtido através da adição de cortiça, o que garante o isolamento térmico e confere um caráter estrutural a essas paredes. A espessura das paredes exteriores é de 30cm e no interior de 20cm.
Relativamente aos vãos, são vãos de batente, que recolhem, para permitir a abertura total das divisões e a fusão do espaço interior com o exterior.
Essa fusão ocorre através de um pavimento de betonilha armada, que confere uma maior resistência e durabilidade, uma vez que se prolonga para os espaços exteriores.









CASA REABILITADA

Sustentabilidade
Continuidade
Limitar Pegada

Inês Moutinho





1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

Limitar a Pegada| Continuidade | Sustentabilidade
O Alto do Cuco situa-se numa das extremidades da Serra da Arrábida. Este lugar destaca-se pela sua ligação à paisagem protegida, oferecendo uma combinação única de montanhas, vegetação e vistas sobre o Oceano Atlântico. A área é caracterizada por colinas suaves, espécies vegetais como oliveiras e carvalheiras. Estes elementos criam uma atmosfera de tranquilidade. No Alto do Cuco é possível sentir a harmonia entre o terreno, a paisagem e a arquitetura. A casa neste local integra-se perfeitamente na paisagem, refletindo o equilibrio entre arquitetura e natureza. A sua localização permite observar a paisagem, evidenciando a riqueza ecológica e a serenidade que torna este lugar único.Reabilitar e conservar este espaço não é só uma questão técnica mas um compromisso com a identidade da Serra da Arrábida, assegurando que a propriedade continua a ser um exemplo de convivência harmoniosa entre o património natural e humano.



1 : 500 N





1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

A intervenção realizada nesta casa procurou preservar a sua identidade histórica.
As coberturas, os rebocos e as paredes tradicionais foram materiais originais. Este processo assegurou a manutenção do carácter autêntico da construção, garantindo a sua integração no contexto natural e cultural.
Para promover a sustentabilidade, foi maximizada a utilização de materiais locais, como a pedra da Arrábida e a madeira, que reforçam a ligação da casa à região e ao seu património.
Elementos históricos distintivos, como molduras, portais e revestimentos, foram restaurados com precisão e respeito pelo traço original. Estes detalhes, que contam a história da habitação, memória do edifício e a sua conexão com o passado.
Adicionalmente, foram introduzidos bancos em cada volume, criando zonas de transição entre os espaços interiores e exteriores.





1 : 200 N
PLANTA

Situada no Alto do Cuco na Serra da Arrábida esta casa é um exemplo de como os diferentes edifícios podem dialogar com a paisagem natural e cultural. Envolvida pela vegetação densa, a habitação reflete os valores históricos e arquitetónicos da região, exigindo uma abordagem cuidadosa e sustentável no processo de reabilitação. Porquê optar pela reabilitação? Preservação do património e identidade local. Esta casa, com as suas caracteristicas tradicionais, conta a autenticidade e reforça a conexão cultural entre o espaço e o local. A utilização de materiais originais, como pedra e madeira, reforça o compromisso com a sustentabilidade. A localização da casa exige cuidado extremo na intervenção, para evitar impactos visuais ou ambientais negativos. A reabilitação respeitará as linhas naturais do terreno. A reabilitação permitirá modernizar a casa de forma discreta, com foco em soluções energéticas sustentáveis, como isolamento térmico e aproveitamento de recursos naturais,

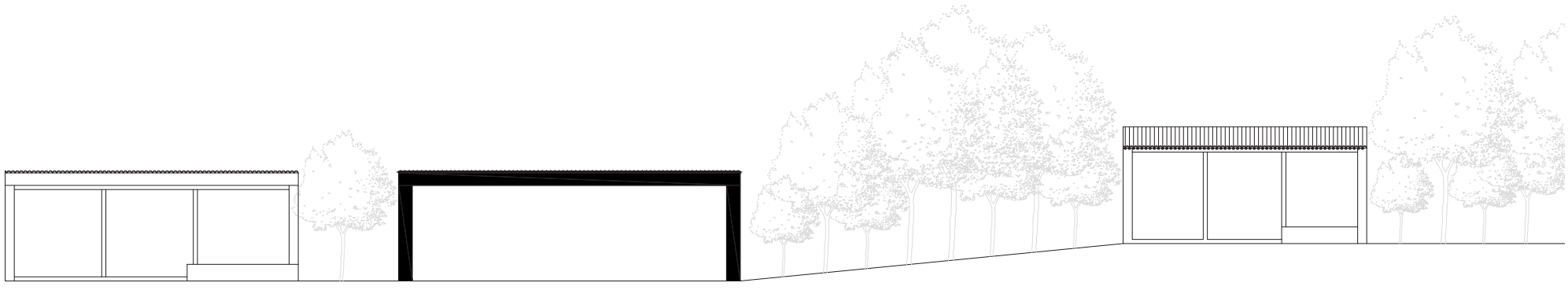


1. Sala
2. Quarto
3. Cozinha
4. Casa de banho
5. Quarto
6. Cozinha/ Sala de refeições
7. Sala comum
8. Quarto
9. Sala
10. Casa de banho
11. Piscina

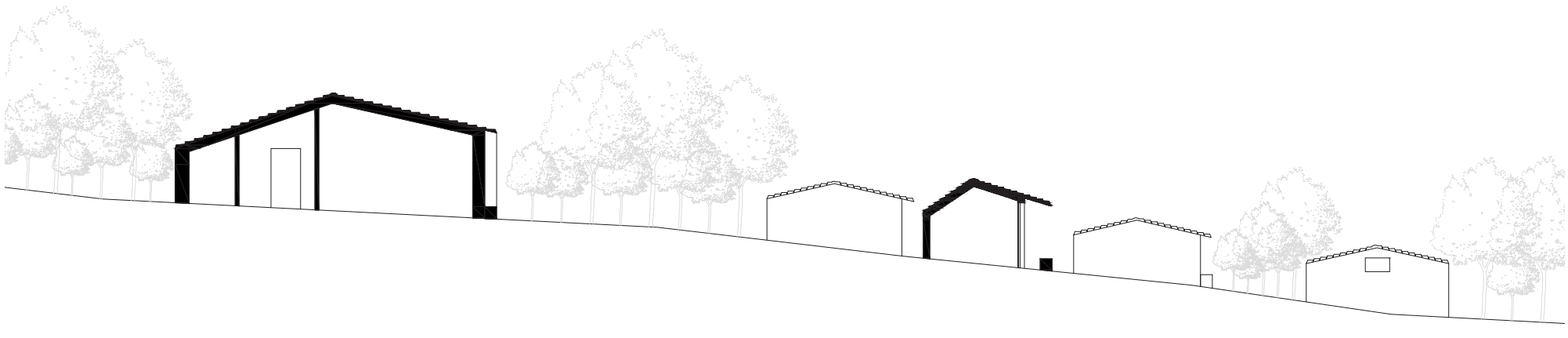
1 :200
Planta

A reabilitação dos interiores foi concebida para integrar os espaços de forma harmoniosa e mantendo a continuidade. Todos os volumes foram projetados com vãos amplos, criando uma sensação de liberdade e ligação fluida com o exterior. Á frente de cada vão foi colocado um banco, proporcionando um ambiente de descanso que, ao ser aberto, amplia ainda mais o espaço e a vista. Esta integração entre o interior e o exterior é um dos principais conceitos do projeto. Na área intermédia, os edificios foram reabilitados para funções Um dos volumes foi adaptado como área de receção e espaço comum, o outro volume destina se á zona de refeições, por fim podemos encontrar um quarto.

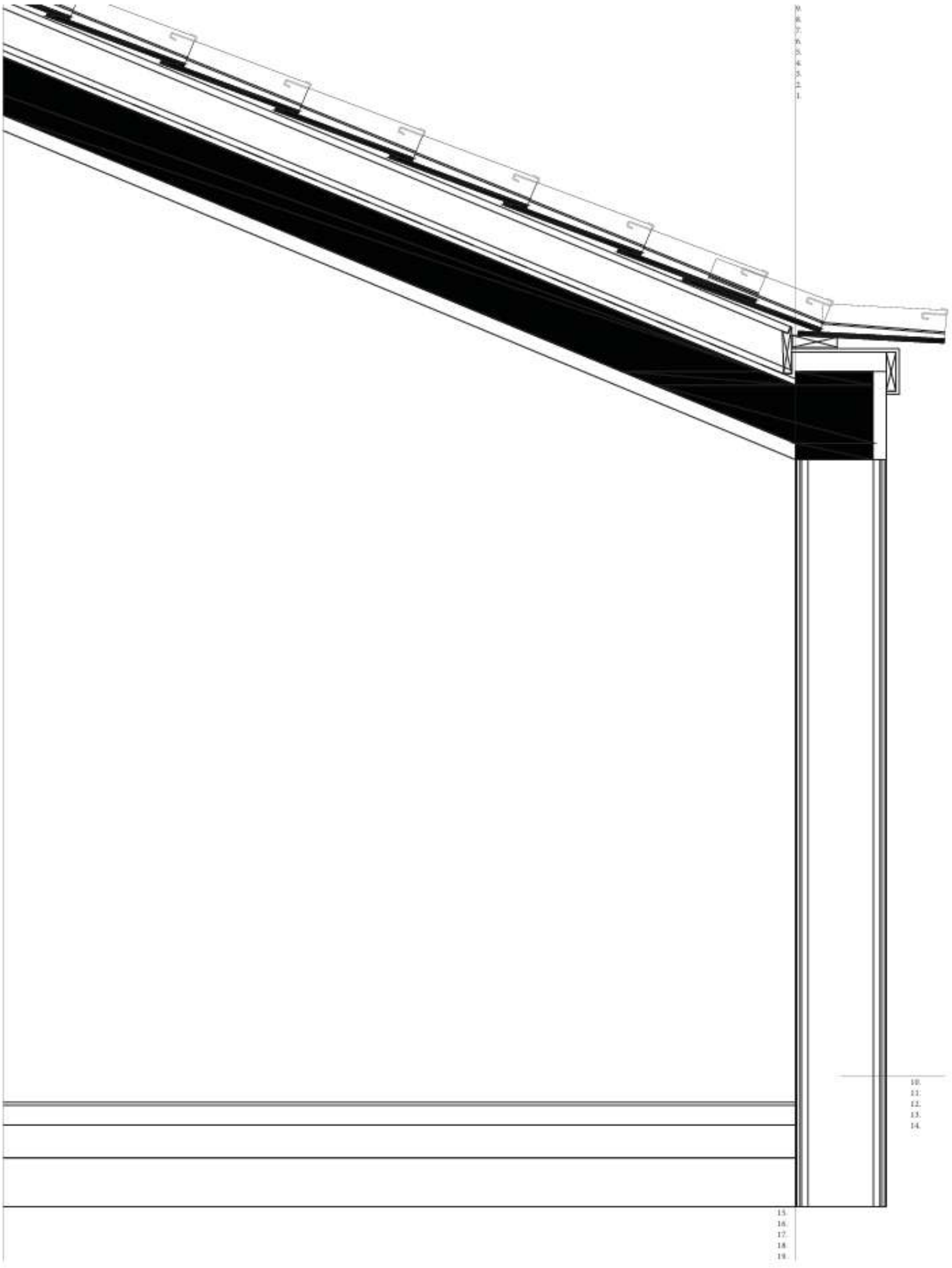




CORTE BB´1:100



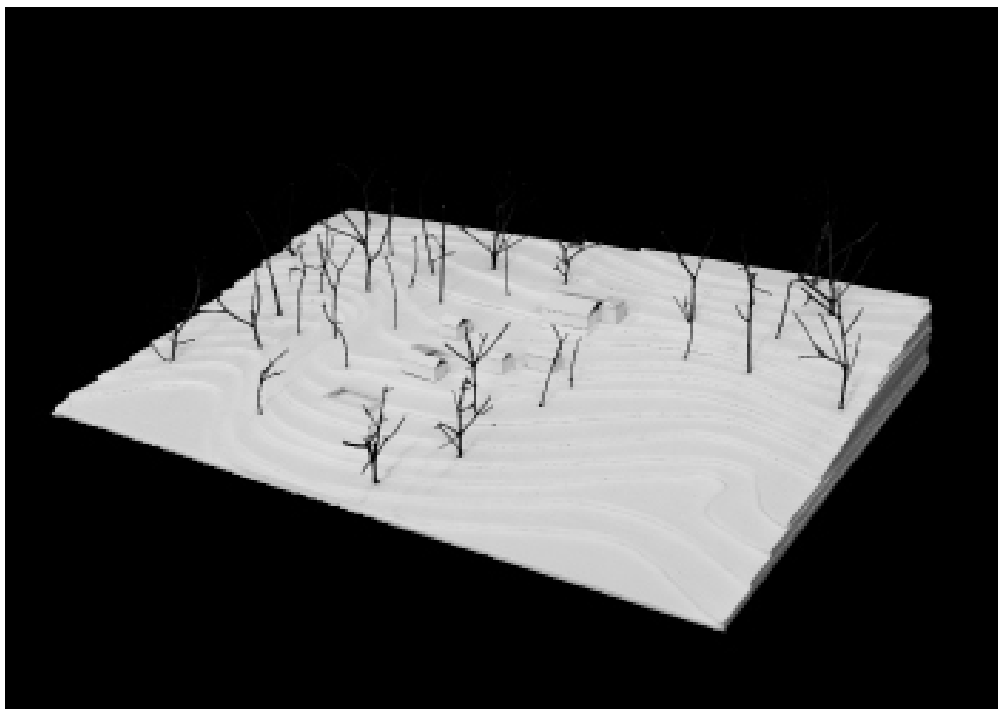
CORTE AA´1:50

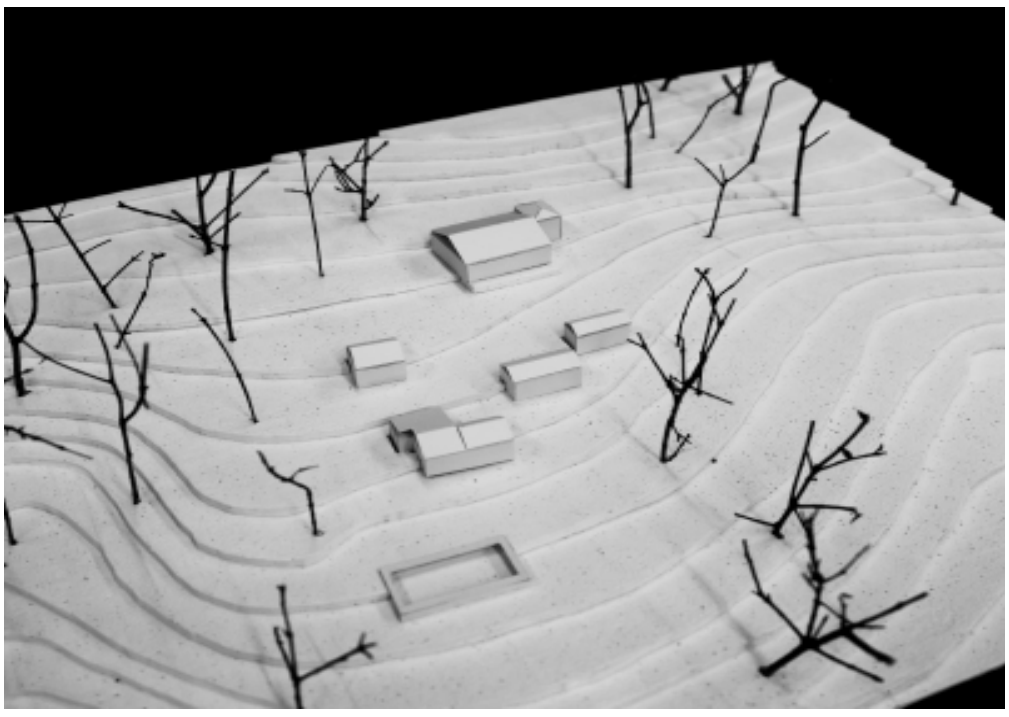


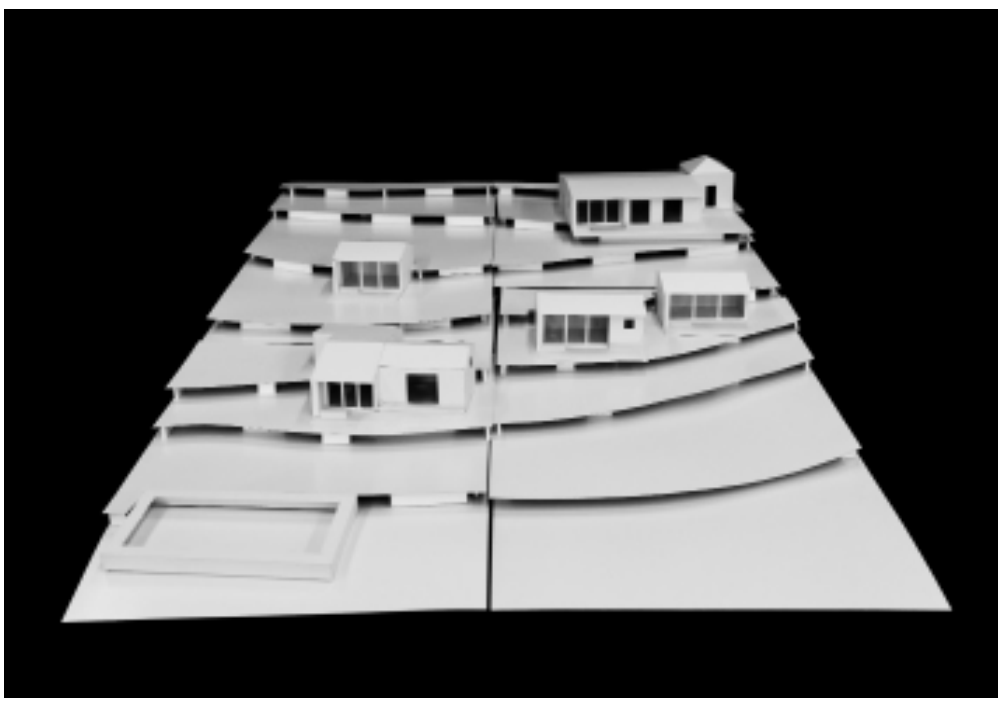
1 : 05
CORTE CONSTRUTIVO

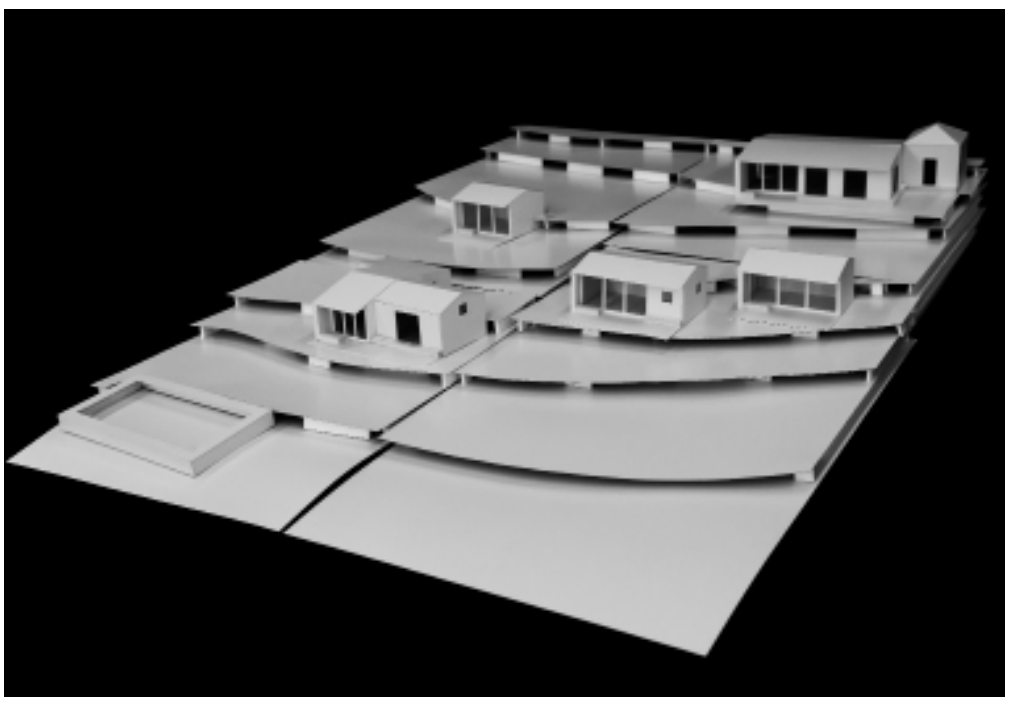
A Casa Dupla, foi cuidadosamente construída com materiais que garantem qualidade, conforto e durabilidade. Na cobertura, utilizou-se madeira para a estrutura principal, complementada com ripas e barrotes para reforço. Sobre essa base foram acrescentádos paineis OSB e uma tela anti-vapor para isolamento. Para garantir eficiência têrmica, foi aplicada uma camada de XPS, seguida pela subtelha e uma segunda camada de ripas, finalizando com telha canudo. As paredes são em alvenaria de pedra, o reboco de enchimento foi aplicado para nivelamento reforçado com uma rede de fibra de vidro. O pavimento conta com revestimento cerâmico sobre uma base. Foram aplicadas camadas de betunilha e betão incorporação AQ50. Uma manga plástica foi utilizada para proteção contra a humidade, sobre uma camada de tour-venaut que assegura estabilidade ao conjunto.

1. Madeira
2. Ripa
3. Barrote
4. OSB
5. Tela anti vapor
6. XPS
7. Subtelha
8. Ripa
9. Telha canudo
10. Parede de alvenaria de pedra
11. Reboco de enchimento
12. Rede fibra de vidro
13. Reboco de acabamento à base de cal
14. Pintura
15. Pavimento cerâmico
16. Betonilha
17. Betão com incorporação malhasol AQ50
18. Manga Plástica
19. Tout-venant









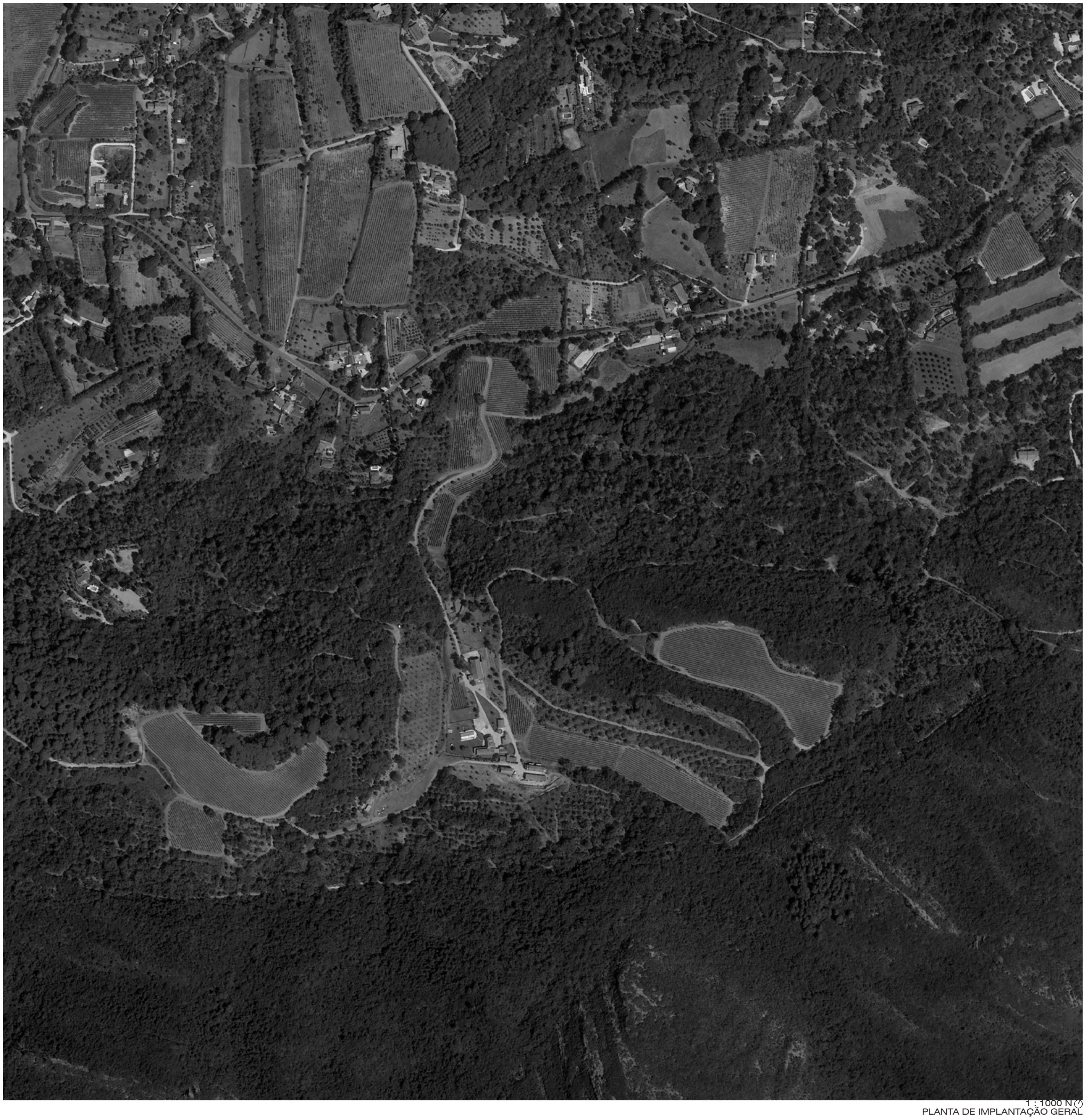
CASA ESTACAS

Pinhal
Coexistência
Palafita

Isadora Petroli



ISADORA PETROLI



1 : 1000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

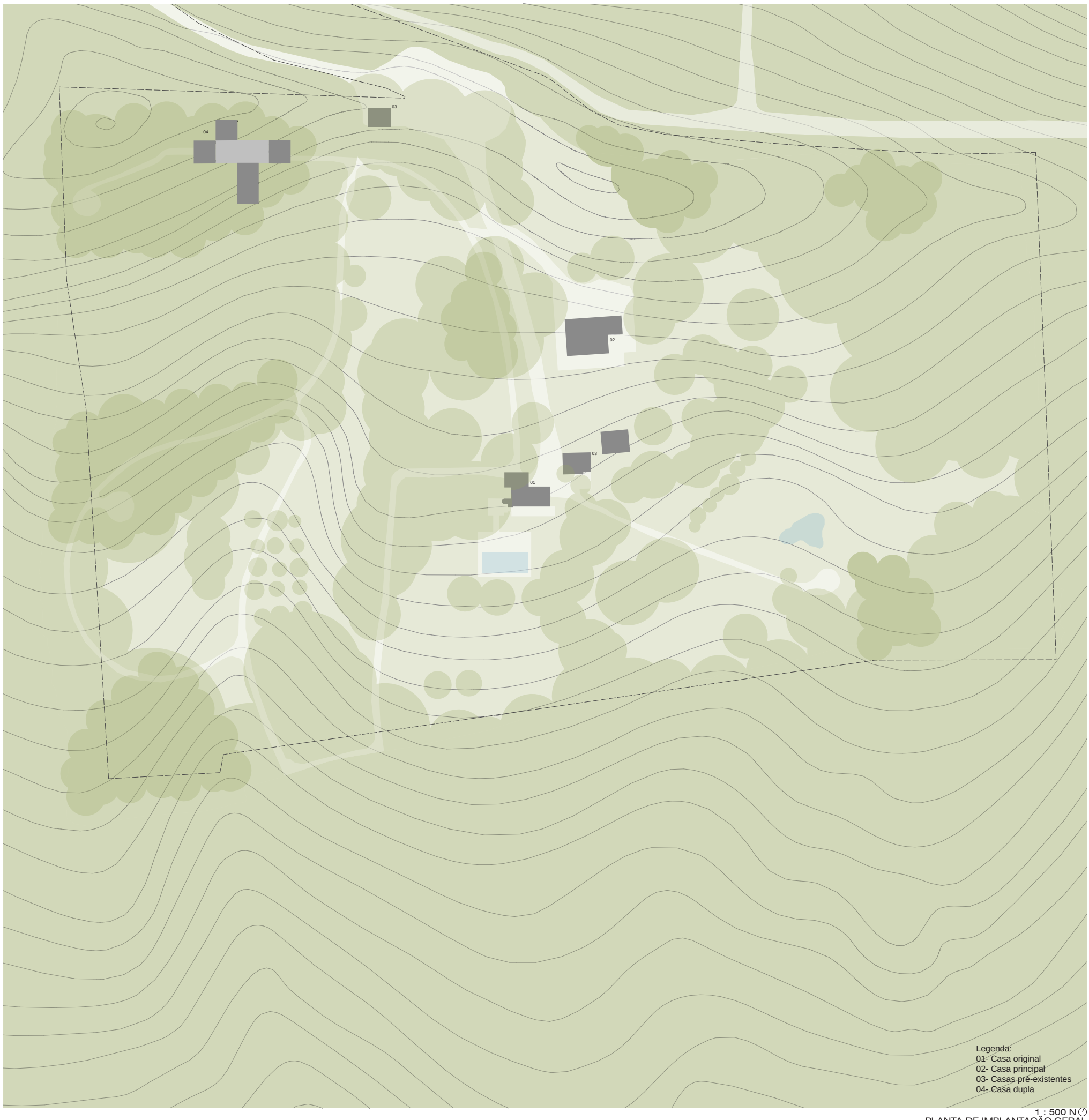
A Casa do Alto do Cuco, localizada na Serra da Arrábida, em Picheleiros, foi projetada levando em conta a integração clara do terreno e da paisagem, estando as casas pré-existentes encaixadas no terreno e possuindo grandes vãos voltados para a Serra, criando uma relação entre interior e exterior.
Considerando o projeto paisagístico do arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles, fortemente influenciado pela presença dos pinheiros, a Casa Dupla foi implantada em uma área rodeada por pinheiros-mansos. No projeto do arquiteto, os pinheiros foram estrategicamente posicionados em uma elevação do terreno para se destacarem como ponto de referência visual. Além de sua função estética, essa espécie de árvore proporciona uma sombra perene e contribui para a regeneração natural do ecossistema, reforçando a relação harmoniosa entre a arquitetura e a paisagem. Assim, o projeto da Casa Dupla tem como princípio estas questões.



Fotografia no Local de Intervenção



Fotografia no Local de Intervenção



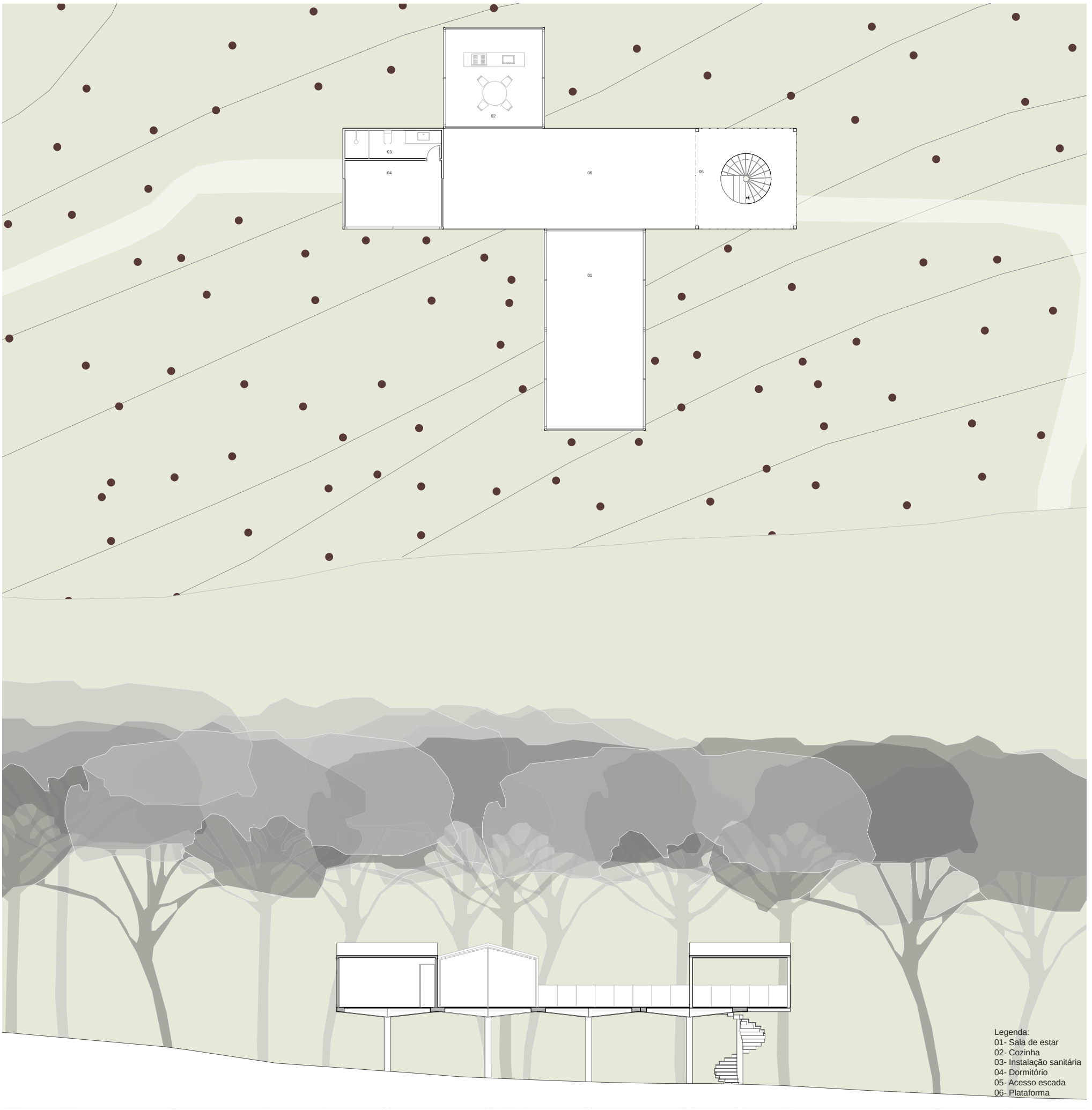
1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

A Casa Dupla se encontra na zona noroeste do terreno, em uma área caracterizada por pinheiros-mansos, estabelecida em uma cota elevada e envolta por um ambiente de luz e sombra.
O local oferece uma bela vista da serra cercada por vegetação arbórea. Trata-se de um espaço natural e desejável, onde a Casa Dupla maximiza seu potencial, tornando-se um marco que compartilha tudo o que o local tem a oferecer.
Para reforçar a integração com princípios de sustentabilidade, que são desejado na Serra da Arrábida por ser um parque natural, o projeto foi implantado em uma área já previamente modificada pela intervenção humana e que desvia das árvores existentes, minimizando o impacto sobre o terreno e buscando coexistir com as áreas naturais ao redor.


Fotografia no Local de Intervenção

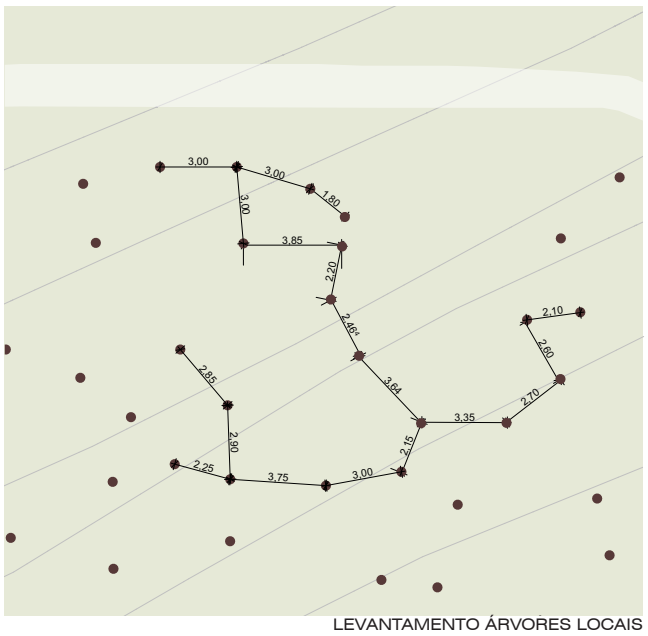

Fotografia no Local de Intervenção

ISADORA PETROLI

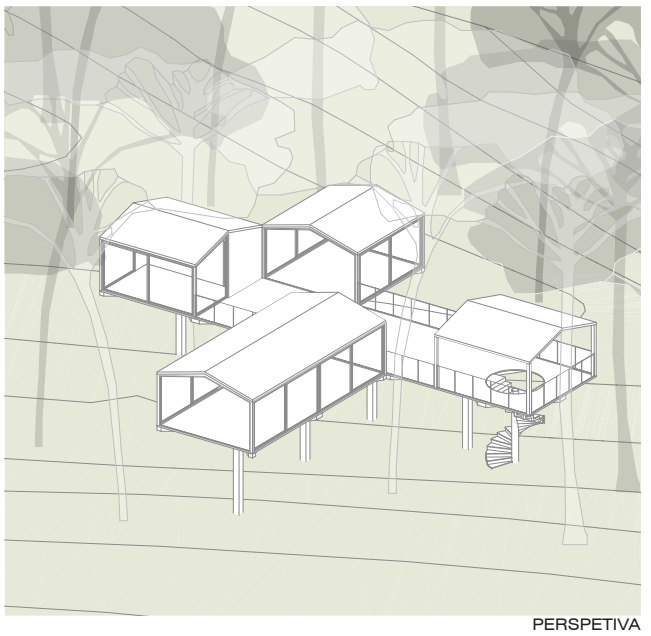


1 : 100 N
PLANTA BAIXA E CORTE

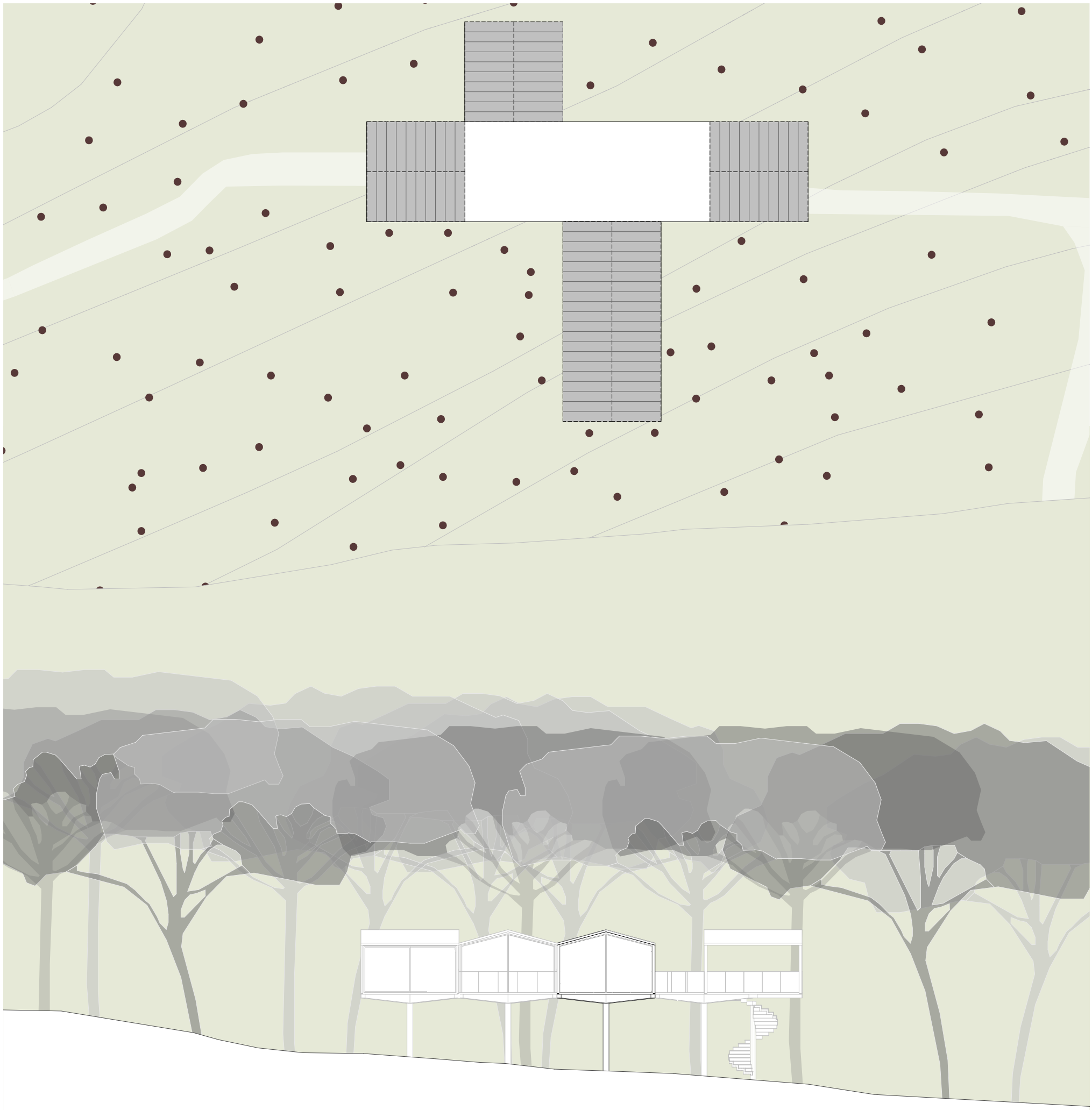
A estratégia consiste em elevar a casa sobre palafitas, atendendo a dois objetivos principais: permitir que a casa não obstrua a vista de quem está no solo e criar uma conexão física com os pinheiros-mansos do local.
Após o levantamento de alguns exemplares de pinheiros, foi possível determinar as medidas e padrões ali existentes, e criar uma clara noção do espaço físico. Essa parte do desenvolvimento é essencial, pois parte da Casa Dupla se ancora em áreas livres entre esses determinados pinheiros-mansos.
O programa está disposto em quatro partes, uma área dormitório, com quarto e instalações sanitárias; um espaço de cozinha e sala de jantar; e um setor de estar, que pode ser utilizado como uma zona para trabalho, estudo e lazer. A quarta parte consiste no acesso da casa, que se dá pela plataforma, alcançada por uma escada helicoidal que, além de funcional, tem uma presença estética marcante, quase escultórica. A separação da casa diversos setores reflete uma inspiração na essência dos pinheiros-mansos.



LEVANTAMENTO ÁRVORES LOCAIS
1 : 150 N



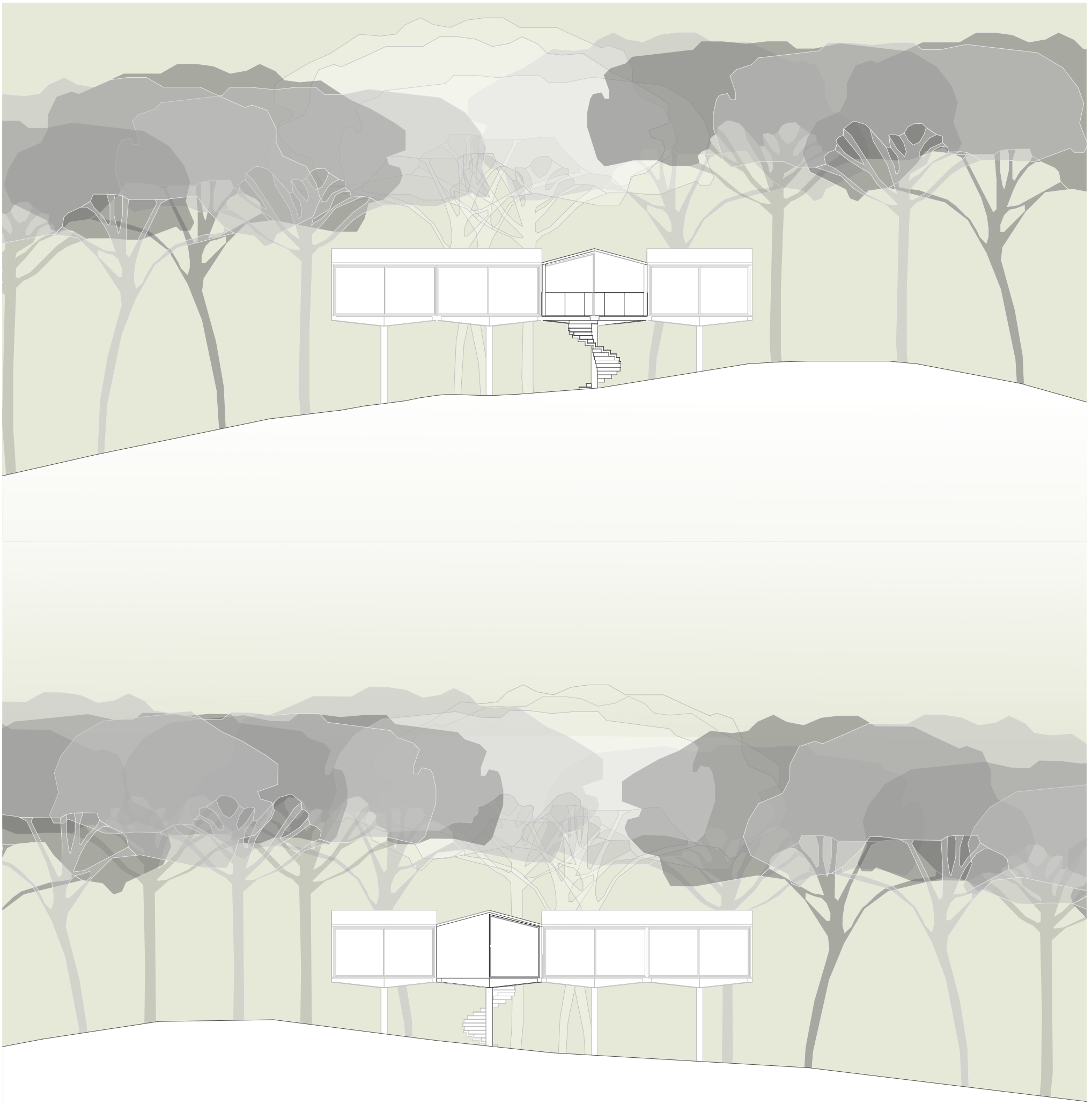
PERSPETIVA



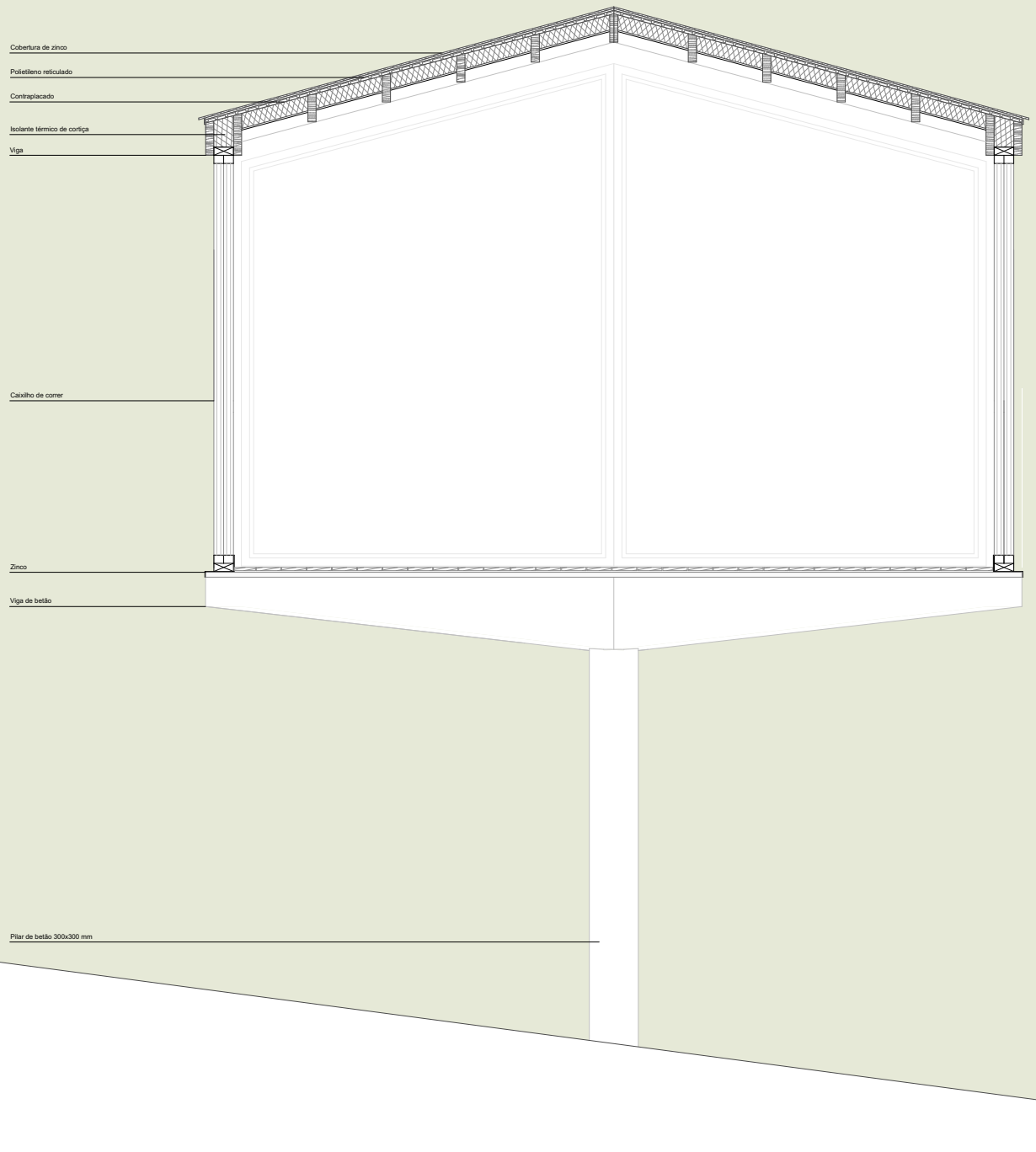
1 : 100 N
PLANTA BAIXA
ALÇADO SUL

Quando vistos de cima, os pinheiros formam uma única copa, apesar de serem árvores individuais. Da mesma forma, a casa se divide em vários ambientes, cada um projetado para explorar diferentes aspectos e sensações. Juntos, no entanto, os volumes se fundem, formando uma única casa, assim como as copas dos pinheiros se unem para formar uma imagem integrada de um único organismo.
Com exceção ao setor de moradia, a casa faz o uso extensivo de vidro e a possibilidade de abrir completamente as janelas que visam maximizar a conexão com o exterior, estimulando os sentidos, como a visão e o olfato. Isso permite não apenas apreciar de perto o ambiente envolvente dos pinheiros-mansos, mas também desfrutar de uma vista mais ampla e distante para a serra, como um segundo plano atrás dos pinheiros. A área de moradia, por sua vez, é projetada com maior privacidade, sendo mais fechada e resguardada, com aberturas limitadas voltadas para a vista da Serra.

ISADORA PETROLI

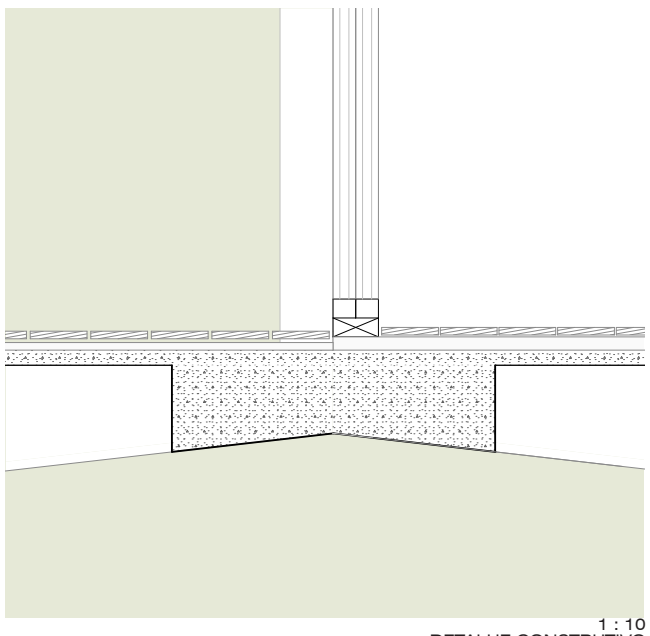


1 : 100
ALÇADO LESTE
ALÇADO OESTE

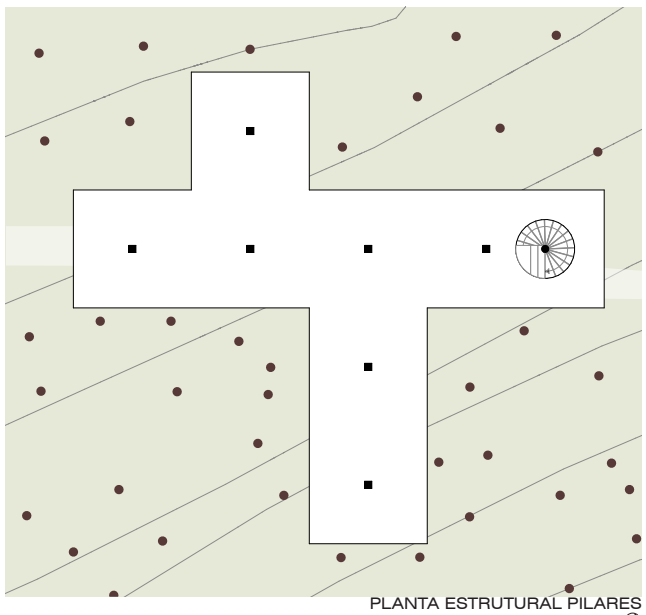


1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

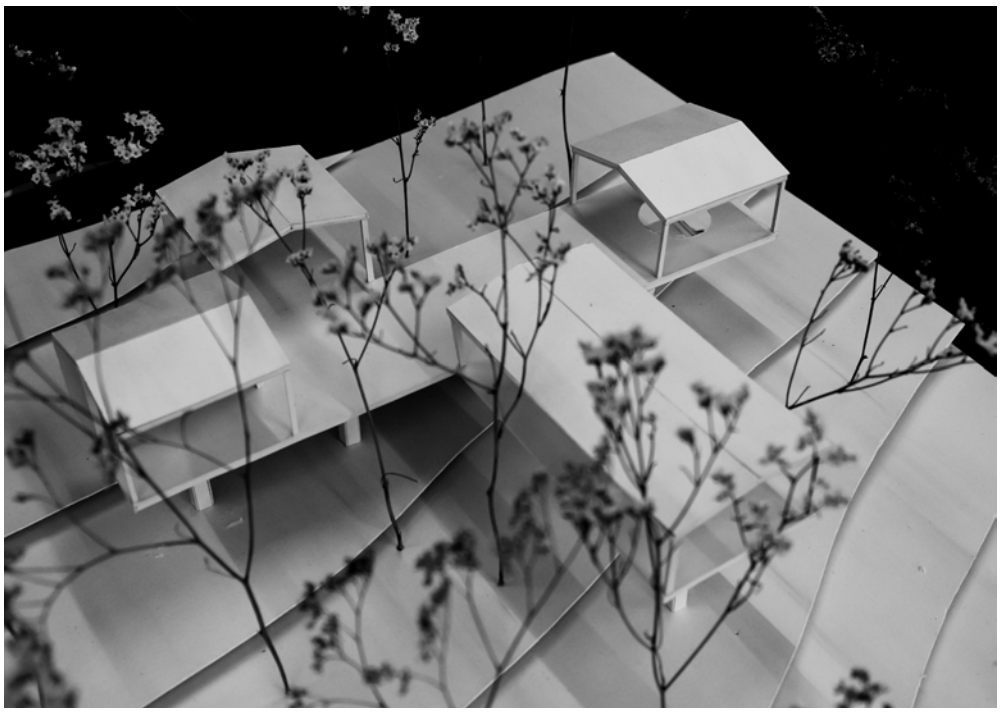
A casa é sustentada por palafitas feitas de betão, tendo seção de 30x30cm. A criação de uma malha para os pilares é proposital na intenção de criar um padrão estrutural, e o fato dos pilares estarem centralizados é para gerar a sensação da casa estar flutuando.
Faz-se o uso de aglomerado negro de cortiça para amenizar as temperaturas, além do telhado de zinco que colabora em conjunto para essa questão.



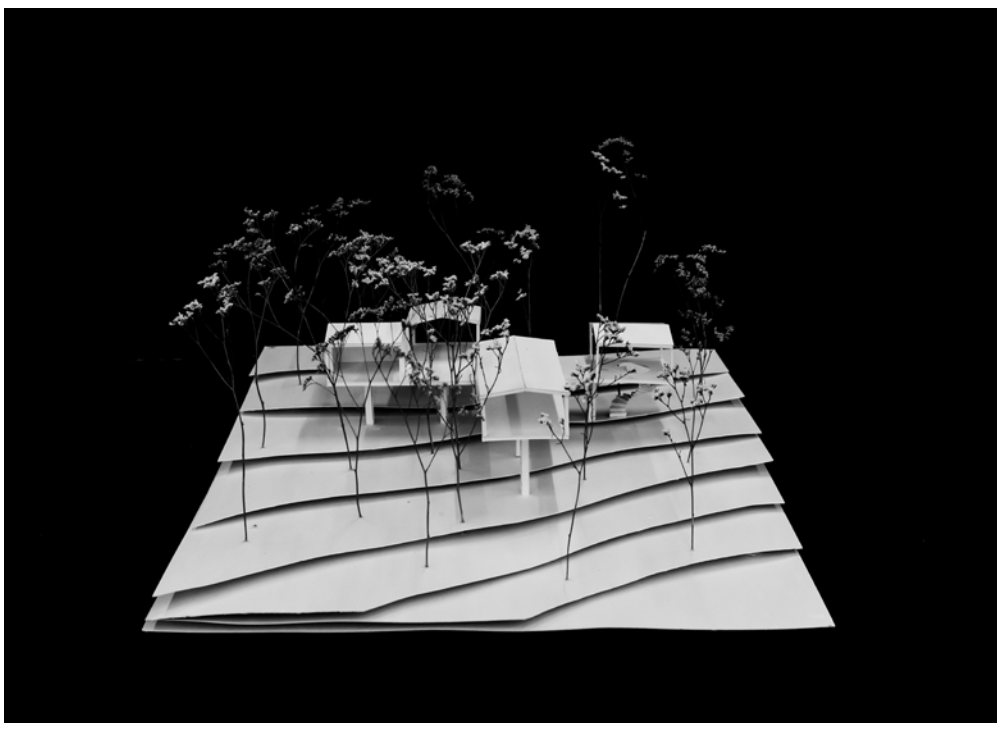
1 : 10
DETALHE CONSTRUTIVO

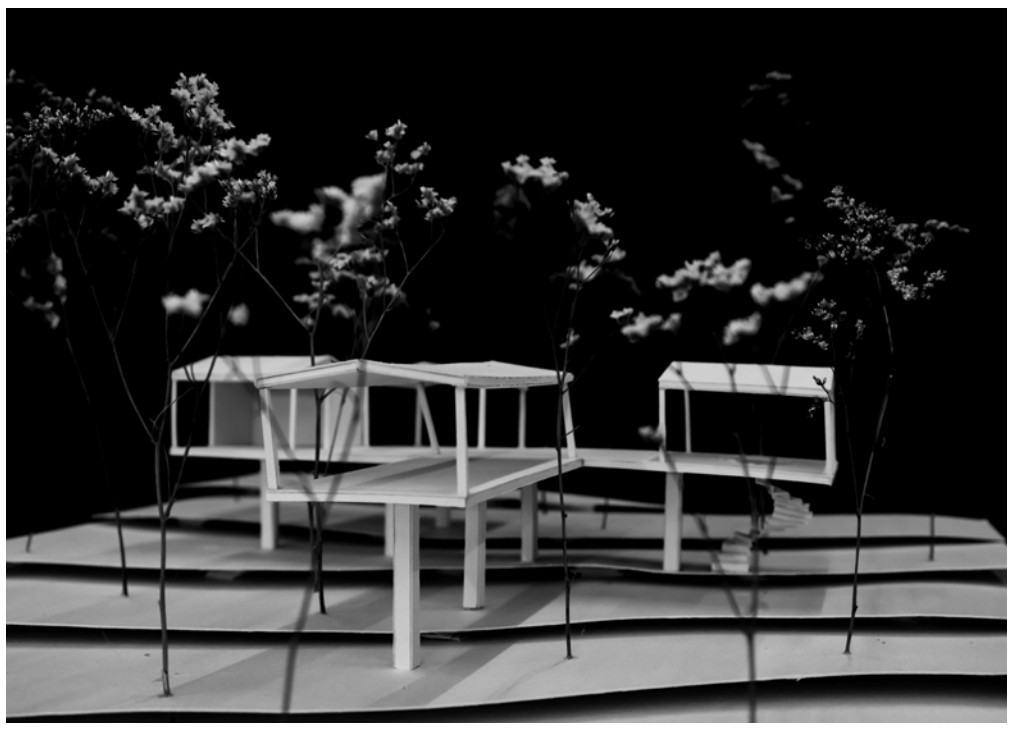


PLANTA ESTRUTURAL PILARES
1 : 150 N







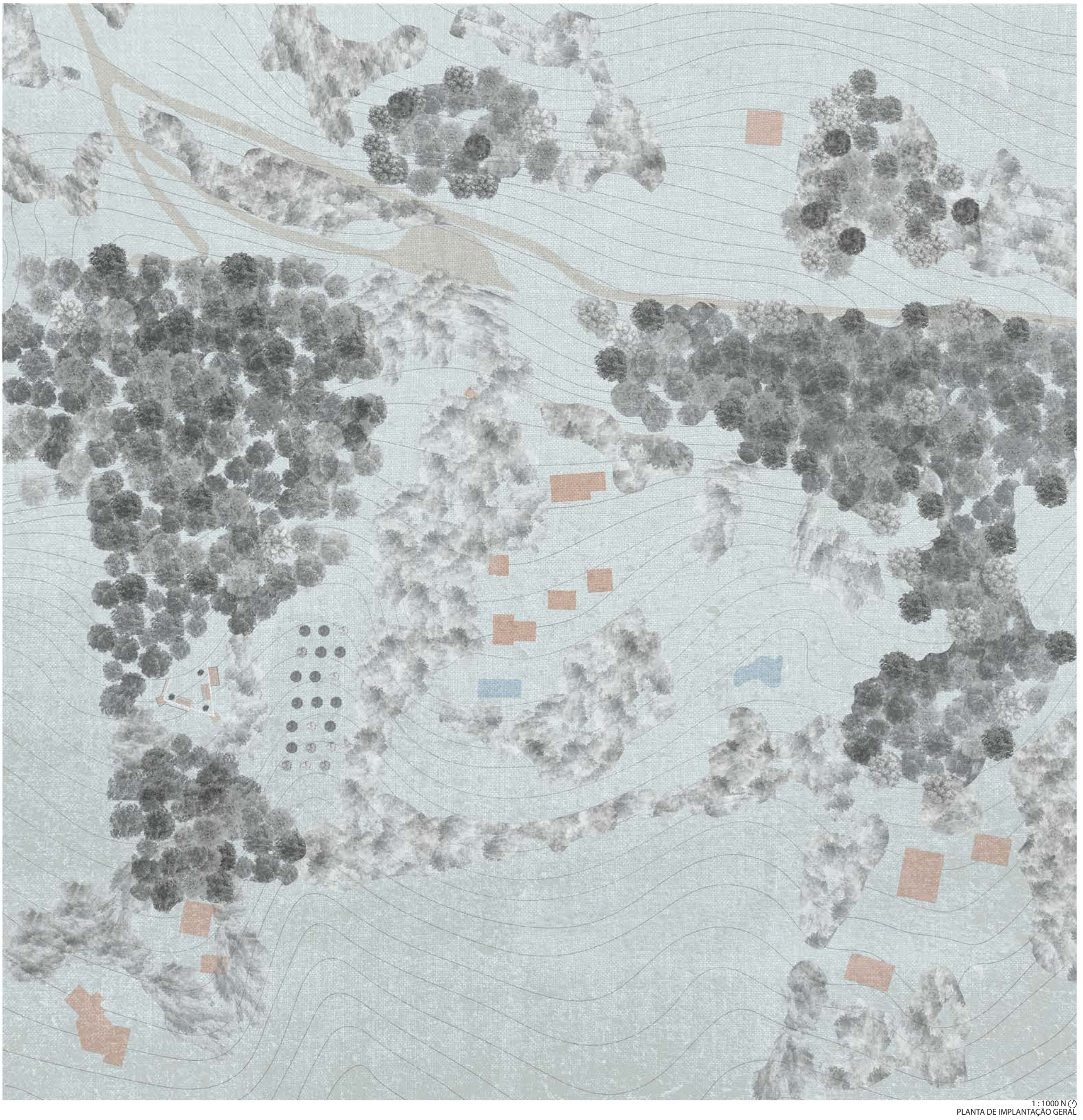


CASA RECINTO

Muro
Linha

José Ribeiro





1 : 1000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

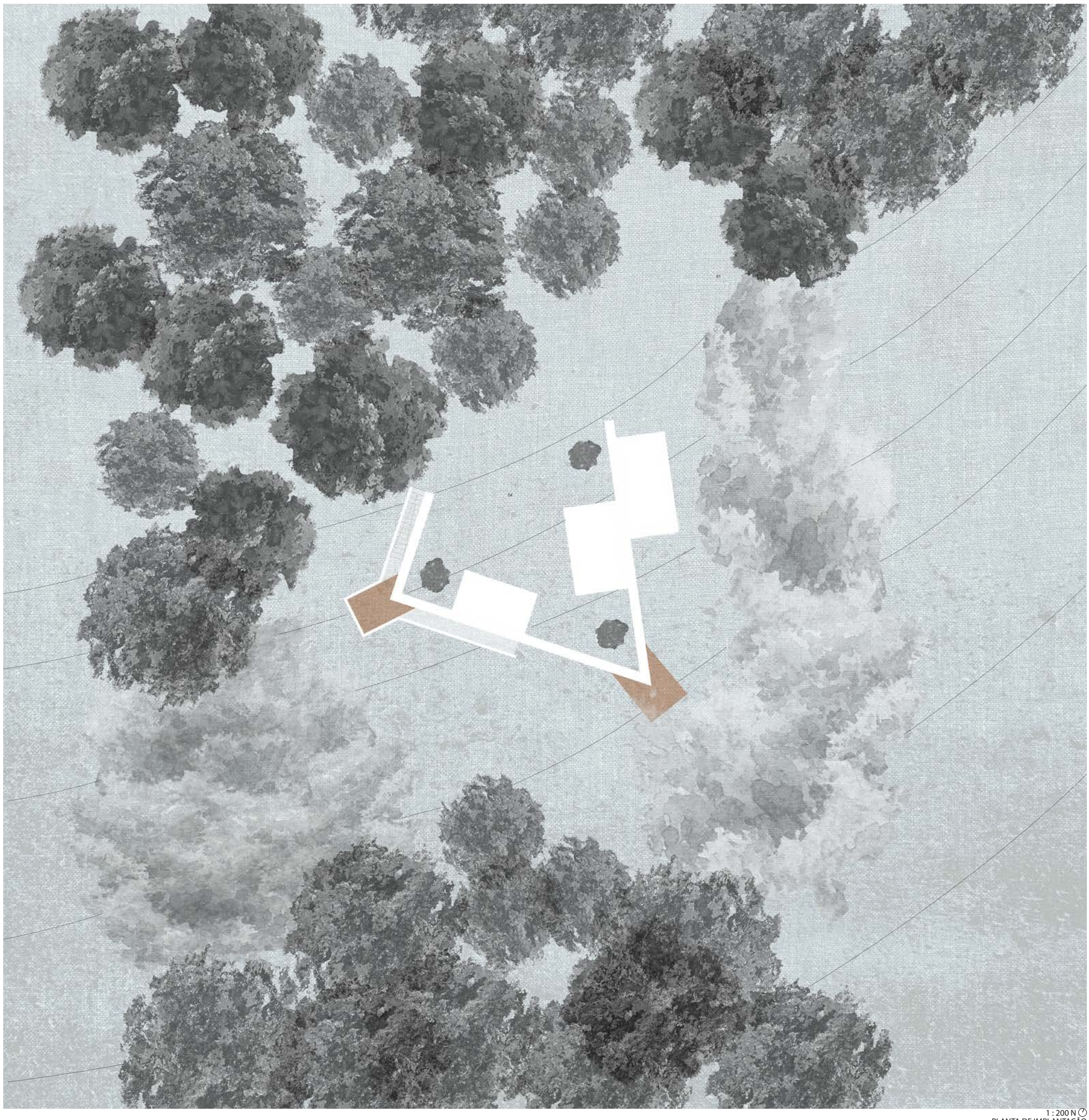
Localizada numa área do Parque Natural da Serra da Arrábida, a Casa do Alto do Cuco tem como envolvente um lugar que se distingue pela paisagem desenhada pelo Arquiteto Ribeiro Telles. As casas dispoem-se no centro do terreno, caracterizadas pela sua pequena dimensão e pelo modo como se encastram e respeitam a topografia. Esta implantação permite que as casas estabeleçam uma relação com a serra.
Este vínculo define toda a experiência das casas, tanto no interior, como no exterior.
Da análise feita a este território, tornou-se evidente o interesse e relevância dos espaço de clareira.
A clareira dos três ciprestes localiza-se na faixa do limite oeste do lote, separada das casas pela horta. O seu acesso é feito por um percurso secundário que atravessa o pinhal, acompanhando o declive do terreno, tornando a chegada à clareira o primeiro momento de descompressão aumentando o impacto que a vista da serra tem neste local.
Os ciprestes, sendo plantados num vazio são definidores na marcação e criação de um espaço de limites invisiveis.



CASA ENCASTRADA



RELAÇÃO COM A SERRA



1 : 200 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

"Hence our respect for the mature trees as the existing "structuring" of a site on which the building was to be the incomer..."
"The 'as found' and the 'found'" by Alison and Peter Smithson.

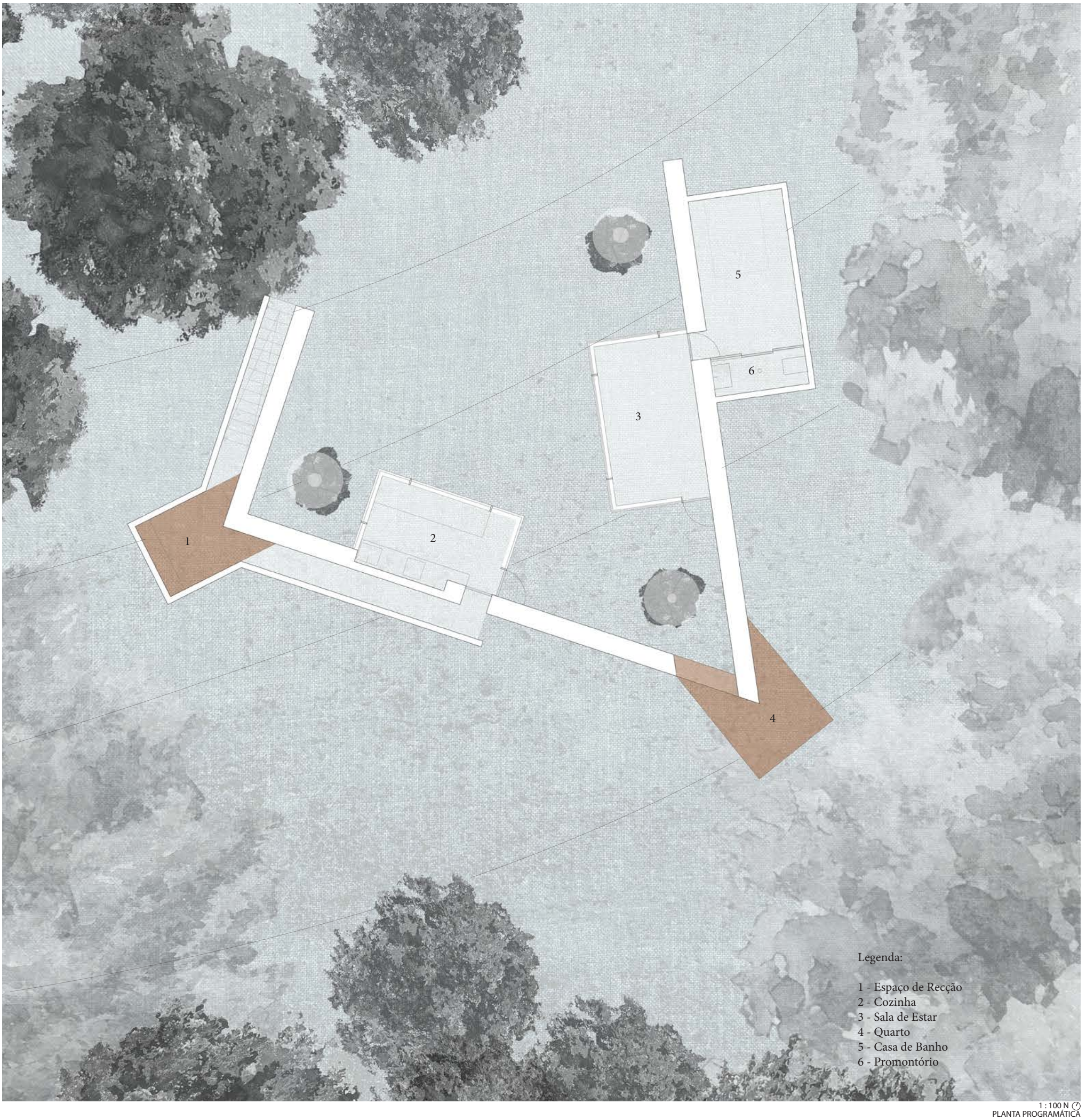
De forma a garantir a sua marcação no local, como estrutura não só existente como perpétuada, são definidos limites físicos para o espaço criado pelos ciprestes.
O muro define não só os epaços correspondentes ao programa da casa, como valoriza as diferentes relações pelos ciprestes estabelecidas, a serra, o pinhal e o espaço que confinam.



MARCAÇÃO FEITA PELOS CIPRESTES



ESPAÇO CRIADO PELOS CIPRESTES



1 : 100 N
PLANTA PROGRAMÁTICA

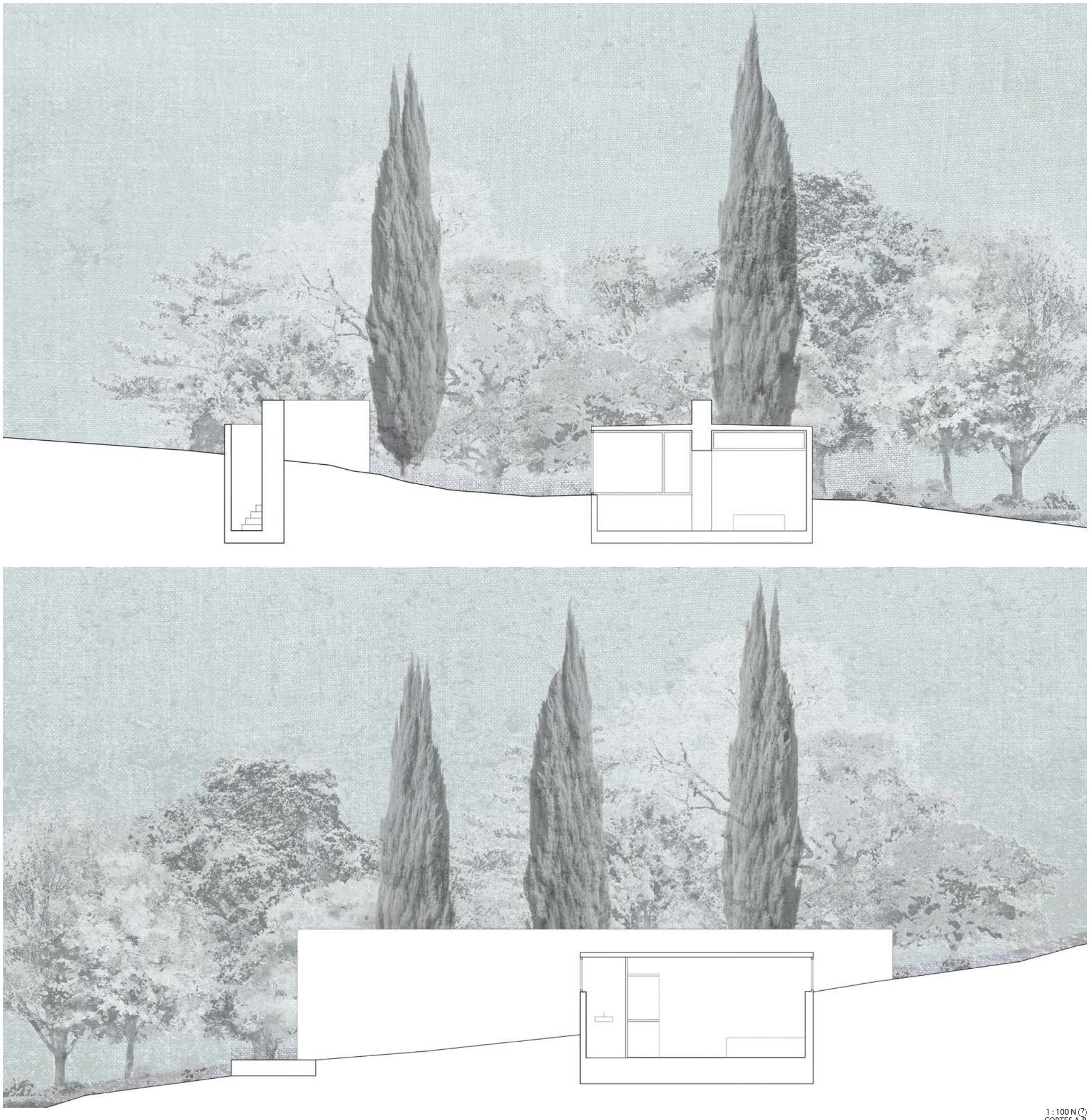
O programa da casa é guiado pelo muro e pelo percurso que o acompanha, dividindo-se em espaços, dentro e fora do recinto, criado pelo mesmo.
Ao chegar ao recinto da intervenção, a relação com a serra é de grande intensidade uma vez que o percurso de chegada à casa é feito através do pinhal norte do terreno.
A entrada é feita por fora do muro, descendo até à cota do piso onde se desenvolve a casa.
O espaço de receção é enterrado e descoberto permitindo apenas a relação com os ciprestes. O corredor de entrada para a casa permite a vista da serra, antes da entrada no recinto.
Os espaços sociais, sala e cozinha, inserem-se dentro do recinto partilhado com os ciprestes, de grande transparência e criam uma relação visual constante com os mesmo e um com o outro.
O quarto é o ultimo espaço do percurso da casa, é um espaço de maior intimidade, sendo os vãos mais altos e estreitos reduzindo o contacto com a envolvente.



IMAGEM EXTERIOR



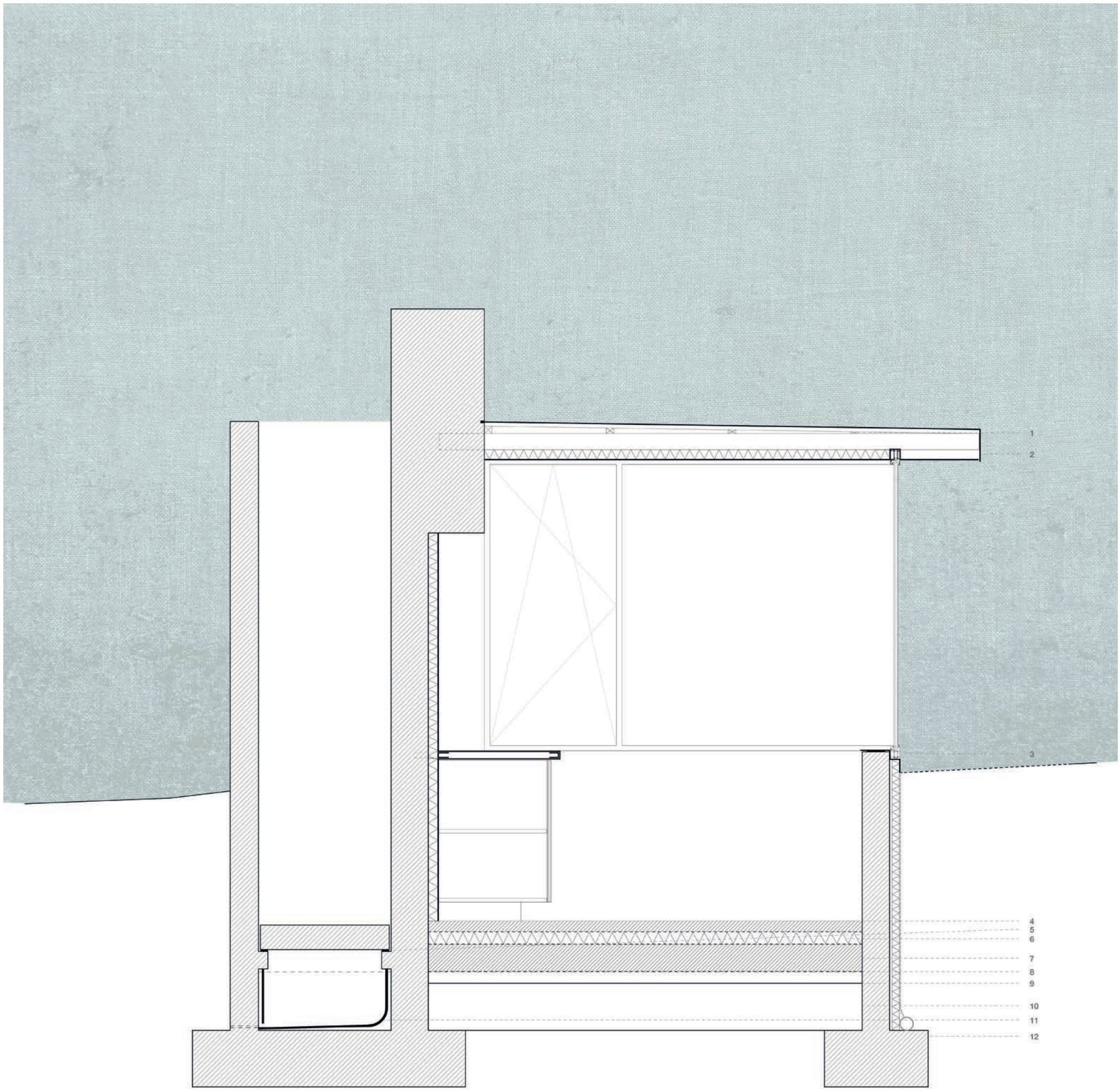
IMAGEM INTERIOR



1 : 100 N
CORTES A-B

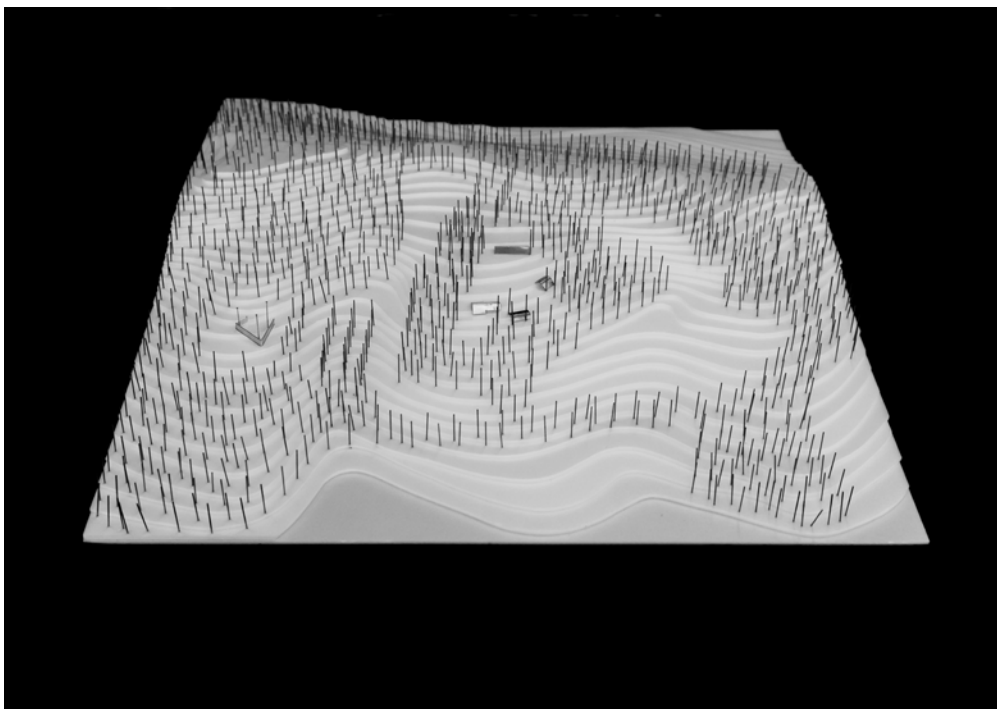


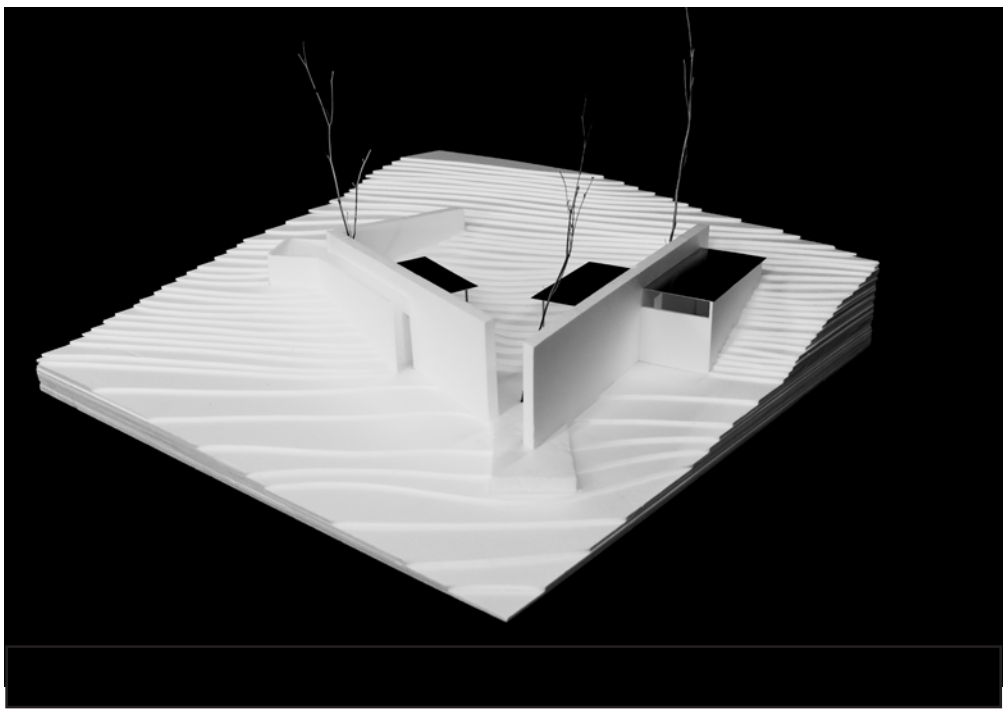
IMAGEM ALÇADO

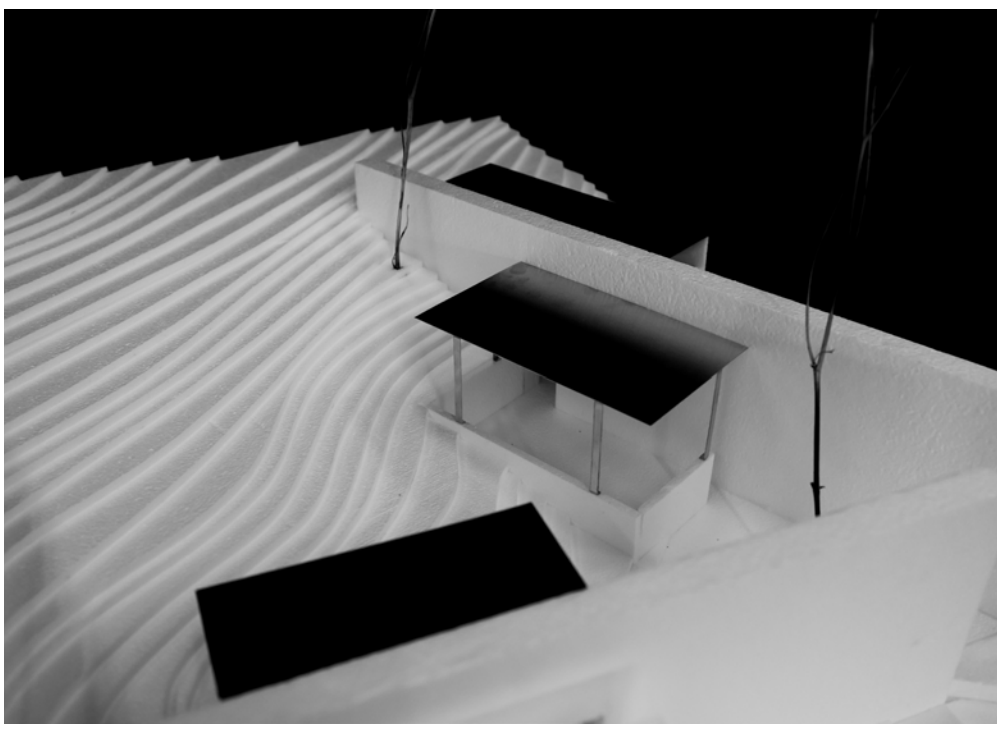


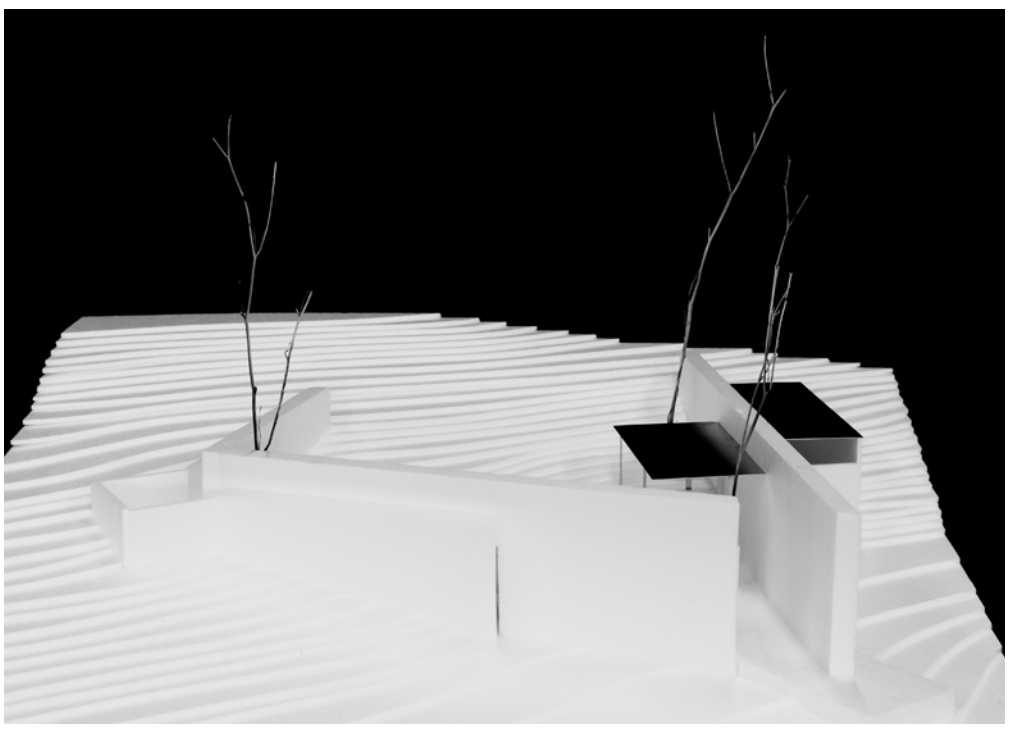
1_ Madeira Maciça Dura 2_ Alumínio 3_ Caixilho Schüco 4_ Betonilha 5_ Neoprene 6_ Isolamento Térmico 7_Massame Armado 8_ Filme Polietileno 9_ Betão Pobre 10 Enrocamento 11 Caleira 12 Manta Drenante

1/20
CORTE CONSTRUTIVO









CASA PALIMPSESTO

Renaturalização
Concentração

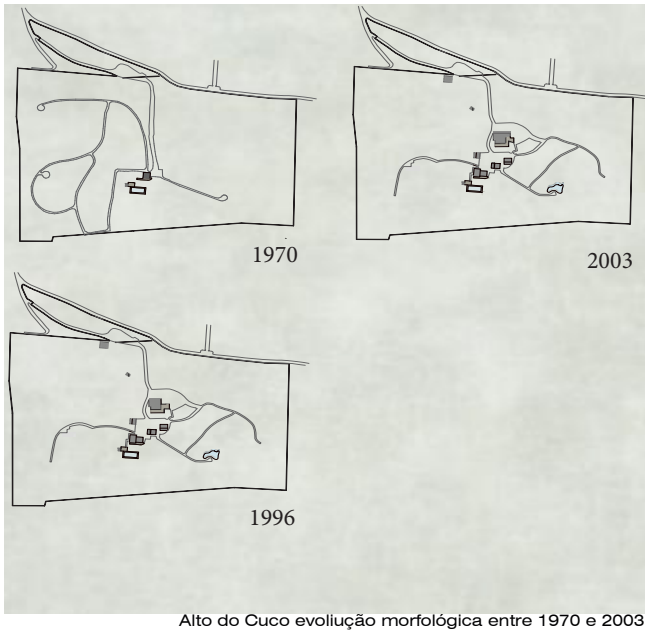
Lígia Serralha



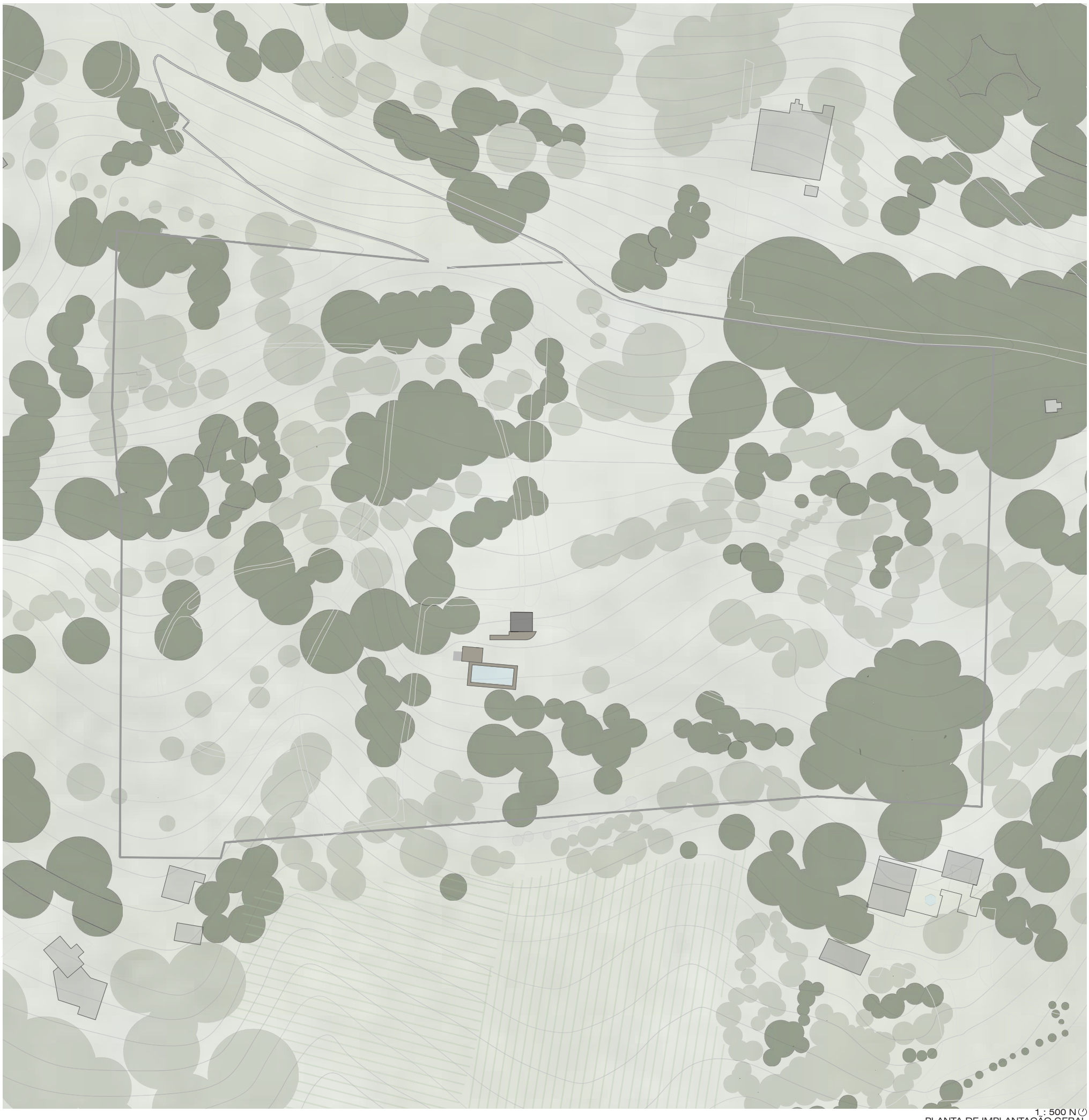
1 : 1000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

Renaturalização
Concentração
Casa Dupla

A Habitação no Alto do Cuco localiza-se na Arrábida, em Sétubal, numa propriedade privada. A propriedade com uma envolvente densa e arvorizada, contêm várias espécies de arbustos, árvores e plantas caracteristicas do ecossistema da Arrábida. O projeto habitacional no Alto do Cuco é da autoria da arquiteta Luísa D´Orey e o projeto paísagistico do arquiteto Gonçslo Ribeiro Teles.
No projeto da Casa Dupla, houve uma leitura do claro carácter disperso dos elementos construídos no lote do Alto do Cuco, consequência da evolução das construções, reabilitações e acrescentos que foram surgindo entre os anos de 1970 e 2003, conforme as necessidades dos proprietários. As necessidades que foram sentidas ao longo do tempo refletiram se em dispersão, em vários momentos ao longo do lote, e em várias construções.

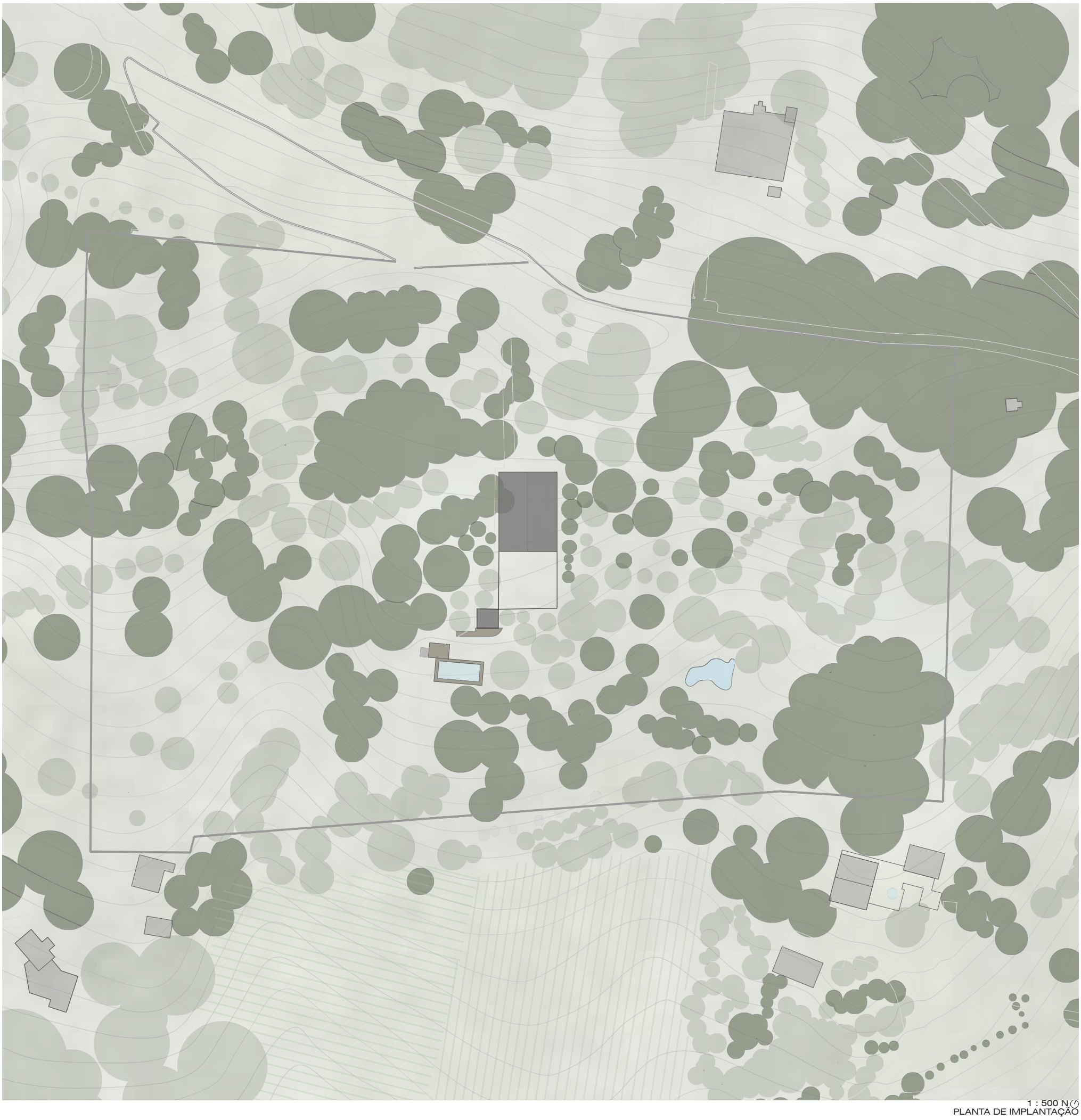


Alto do Cuco evoliução morfológica entre 1970 e 2003



1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

Em 2025 é feita a demolição de todos os elementos que não existiam em 1970, a casa dupla parte de um recuo no tempo, voltando ao ano da reabilitação da casa mais antiga, sendo que na altura, o lote era composto apenas por um quarto e uma piscina. O objetivo da casa dupla é responder a todas as necessidades que se foram sentiindo na propriedade com o tempo, mas de forma compacta, tudo o que foi construído em espaços diferentes passa a compor uma só estrutura, criando um núcleo concentrado e renaturalizado.



1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

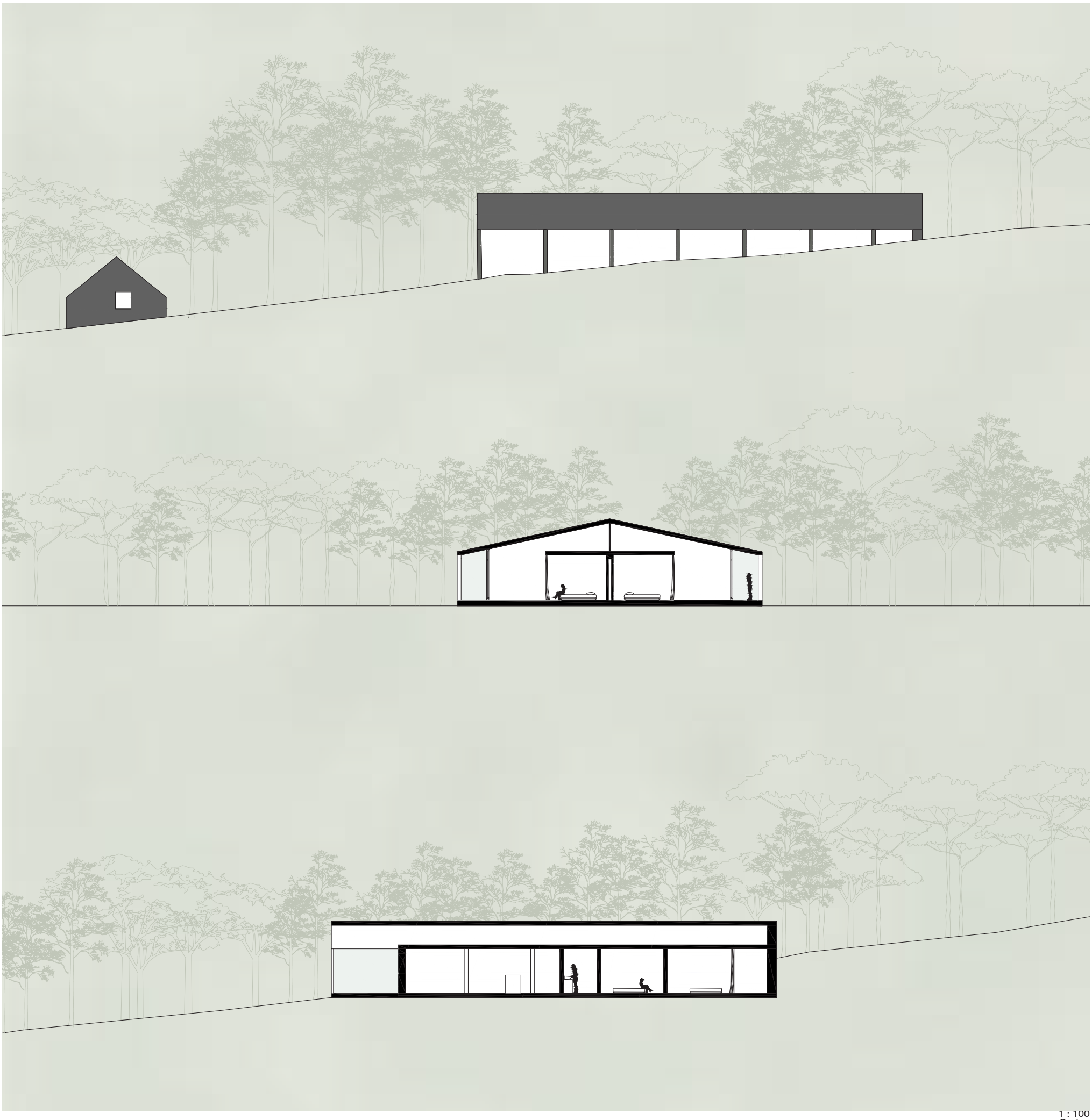
A casa dupla está implantada no local onde se encontrava a casa mais recente, a norte do terreiro existente. Posto isto é eliminado o jardim e o terreiro acaba por dar continuidade à casa dupla, e é arrematado pelo quarto pré-existente. O terreiro funciona como acesso entre os dois espaços.
A casa dupla, de forma a refletir as duas habitações que existiam no lote, passa a ser uma dupla casa, ou seja uma casa para duas familias, que em momentos pode fundir se, sendo que os espaços são flexíveis. A área total das duas habitações equivale à soma de todas as áreas do que foi eliminado.

1 : 100 N
PLANTA E ALÇADO

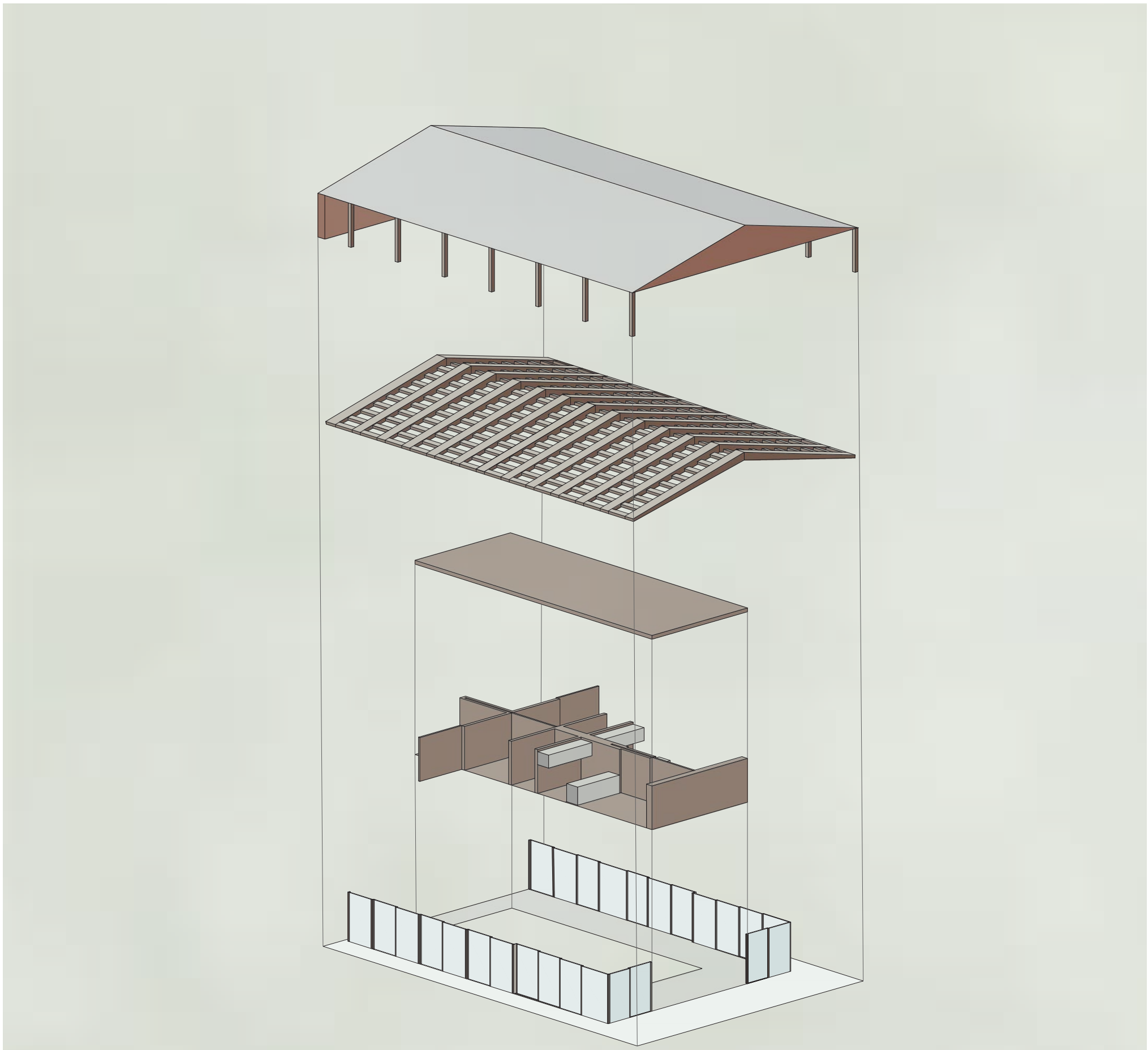
A casa dupla, é uma casa para duas familias. Cada habitação é composta por dois quartos(alcovas), uma casa de banho, uma sala e uma cozinha. A circulação é feita por uma galeria aberta para o lado este e oeste, em vidro. As duas habitações estão separadas por uma parede flexível em determinados pontos.
A cobertura de duas águas, prolonga-se para além dos limites da área do espaço interior sendo suportada por um pórtico que se encontra de ambos os lados,dando proteção á entrada e a sensação de contínuidade relativamente ao terreiro.



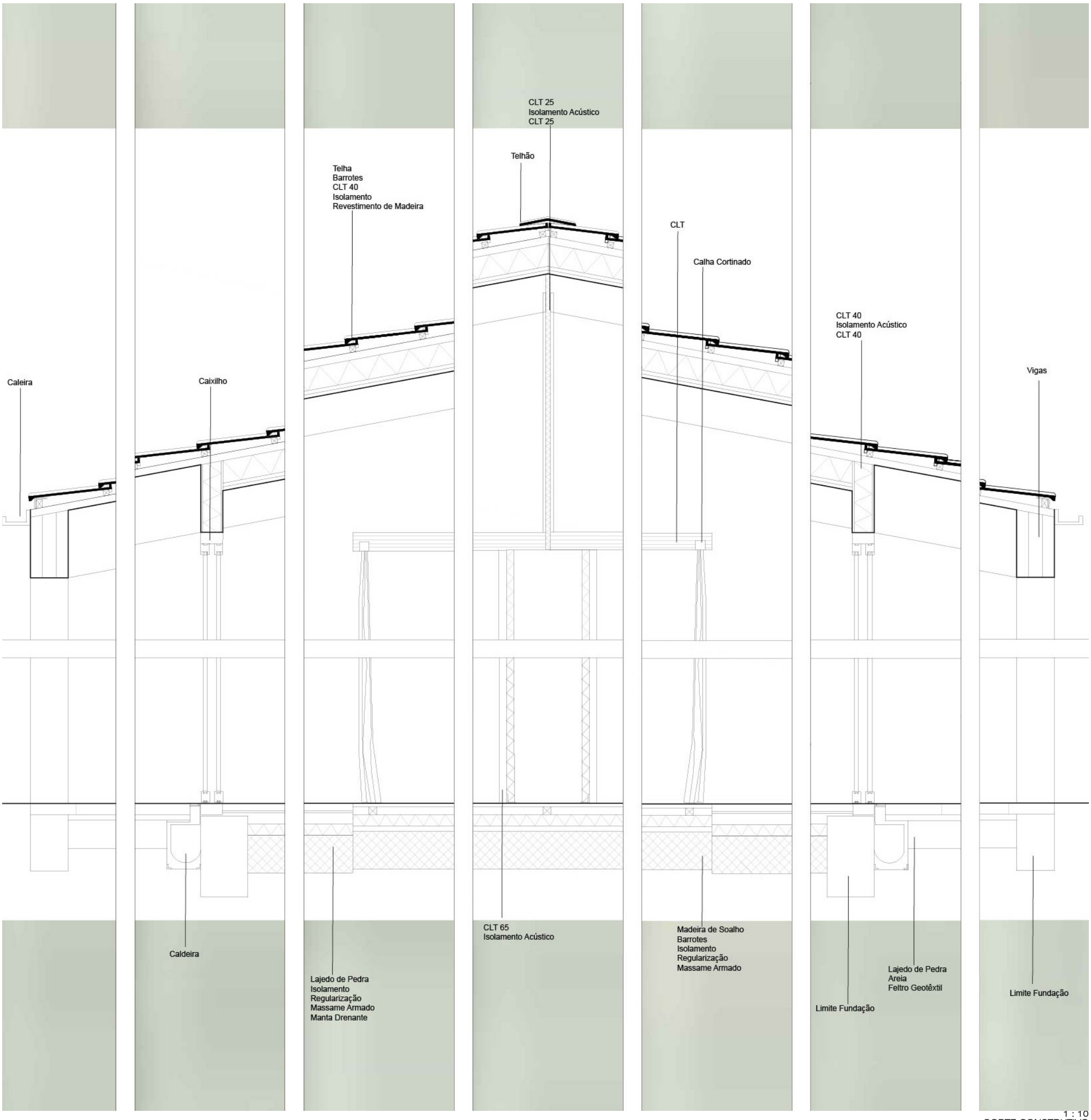
Vista para as alcova



1 : 100
Cortes

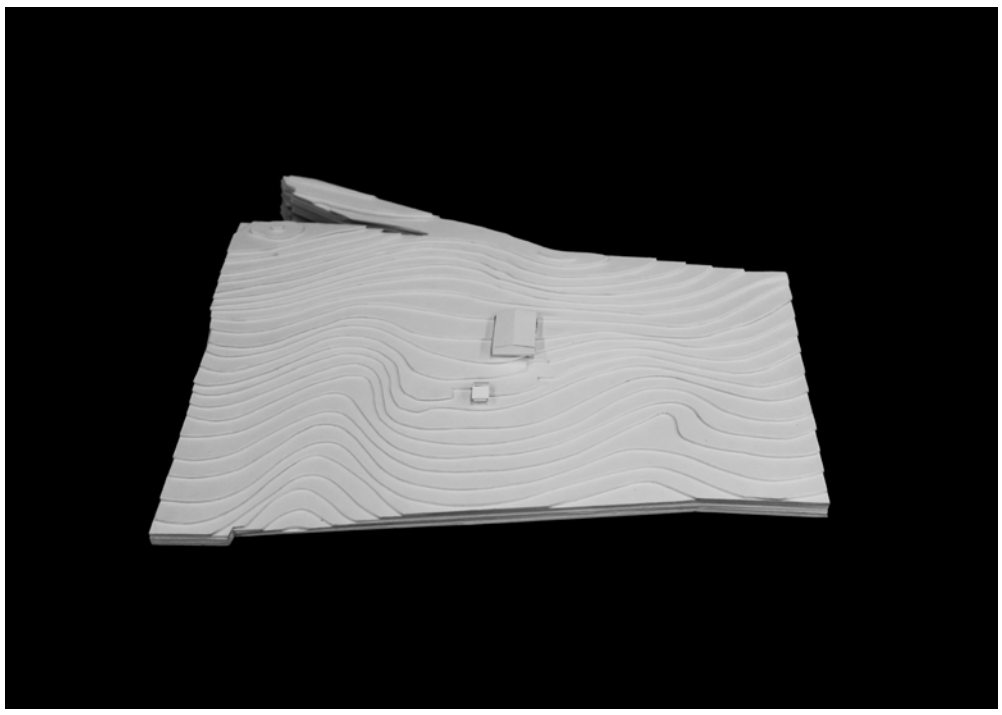


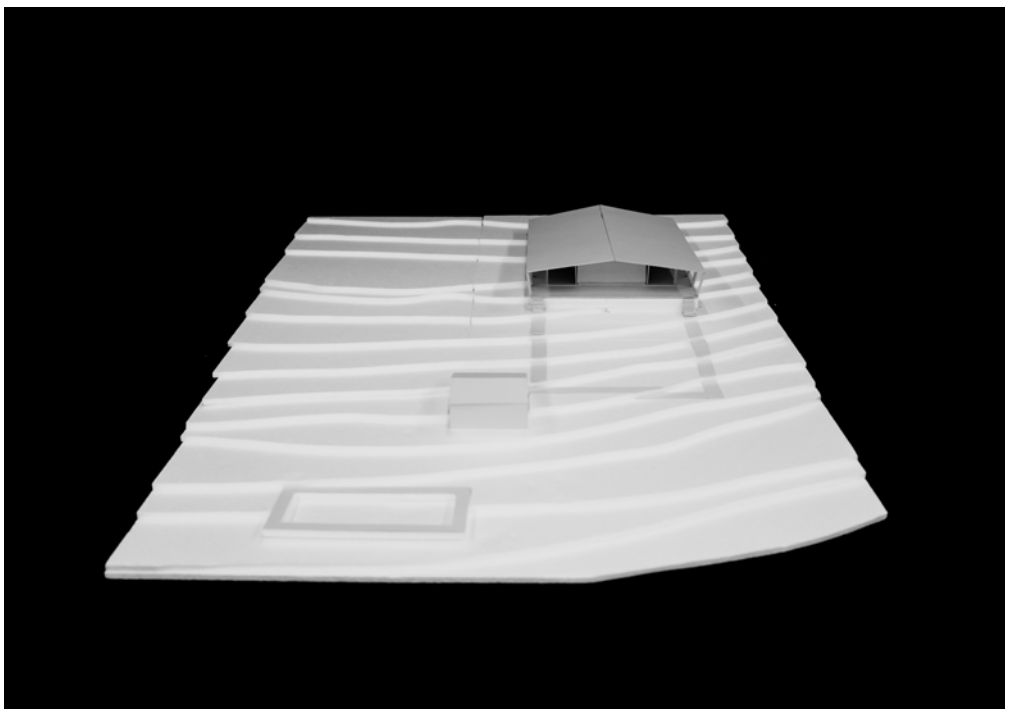
Axonometria Explodida Casa Dupla

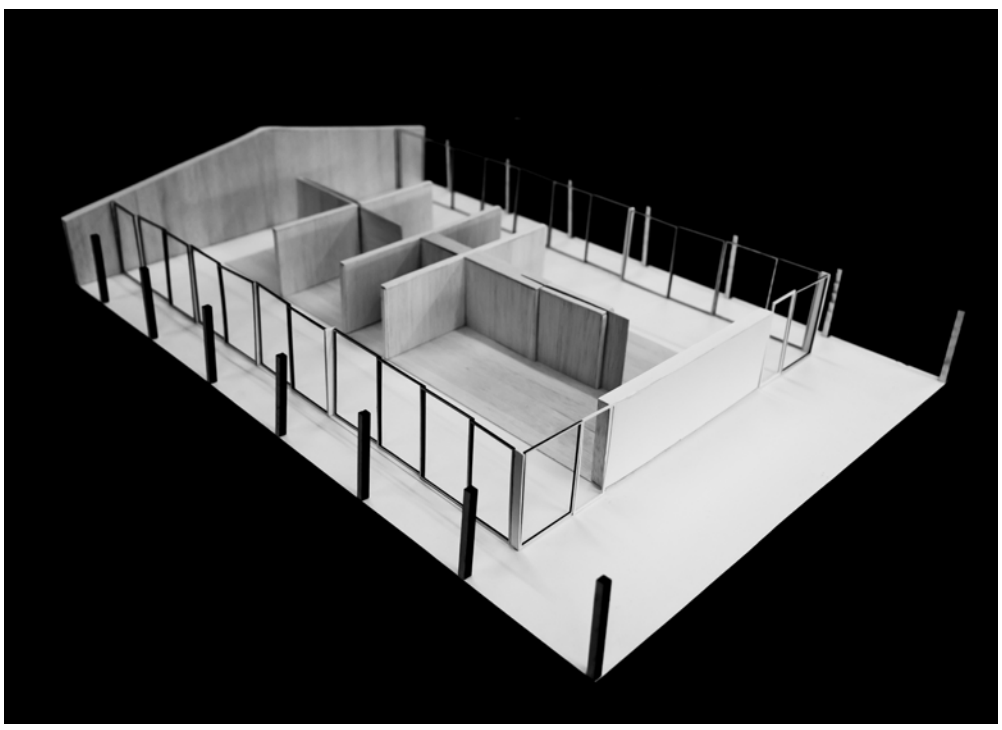


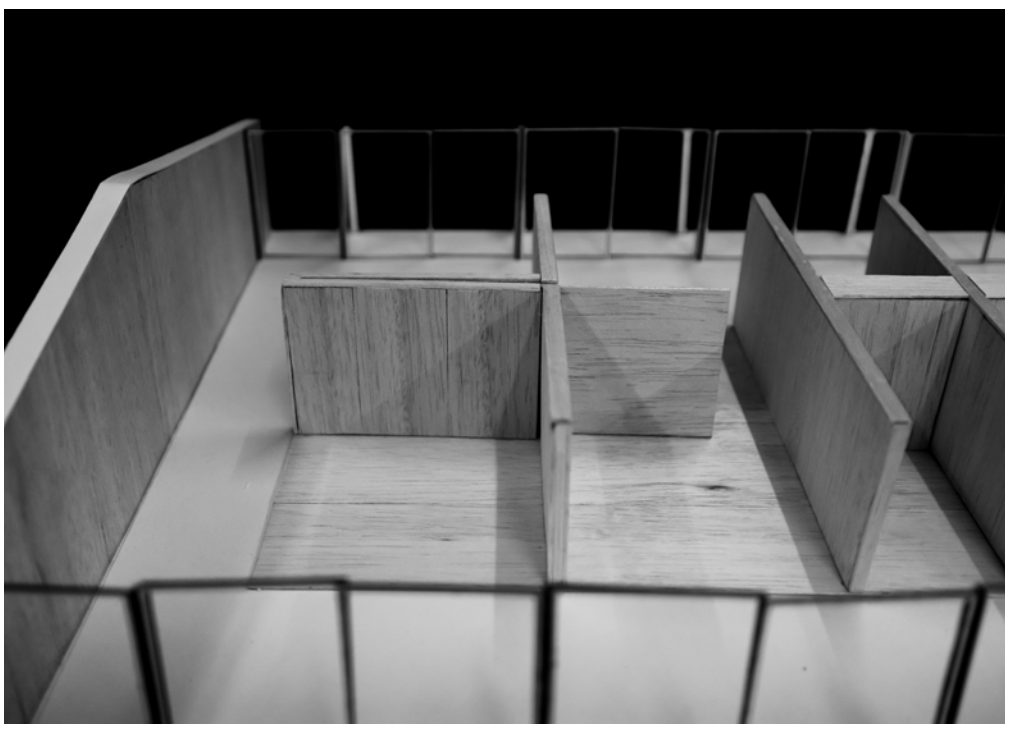
1 : 10
CORTE CONSTRUTIVO

A Casa Dupla conta com três pisos diferenciados, nomeadamente um exterior, o piso da galeria e o piso da parte interna da casa. O piso exterior composto por lajedo de pedra e areia, é um piso mais simples, sem grande promenor, é visto como um piso de receção e entrada, já o piso da galeria também composto por lajedo de pedra , tem camadas importantes para um melhor conforto e utilidade do local, como o isolamento. O piso interior, mais aconchegante e confortável é em madeira, e tem os elementos necessários para o seu uso correto. A cobertura composta por uma estrutura de vigas de madeira e revestida a telha, abrange o espaço exterior e a galeria, o espaço interior têm uma cobertura individual de CLT. A utilização da telha remete para as habitações já existentes no lote. A casa dupla é assim composta de materiais que se adaptam ao local.









CASA UM

Recinto Terreiro

Luigi Dias



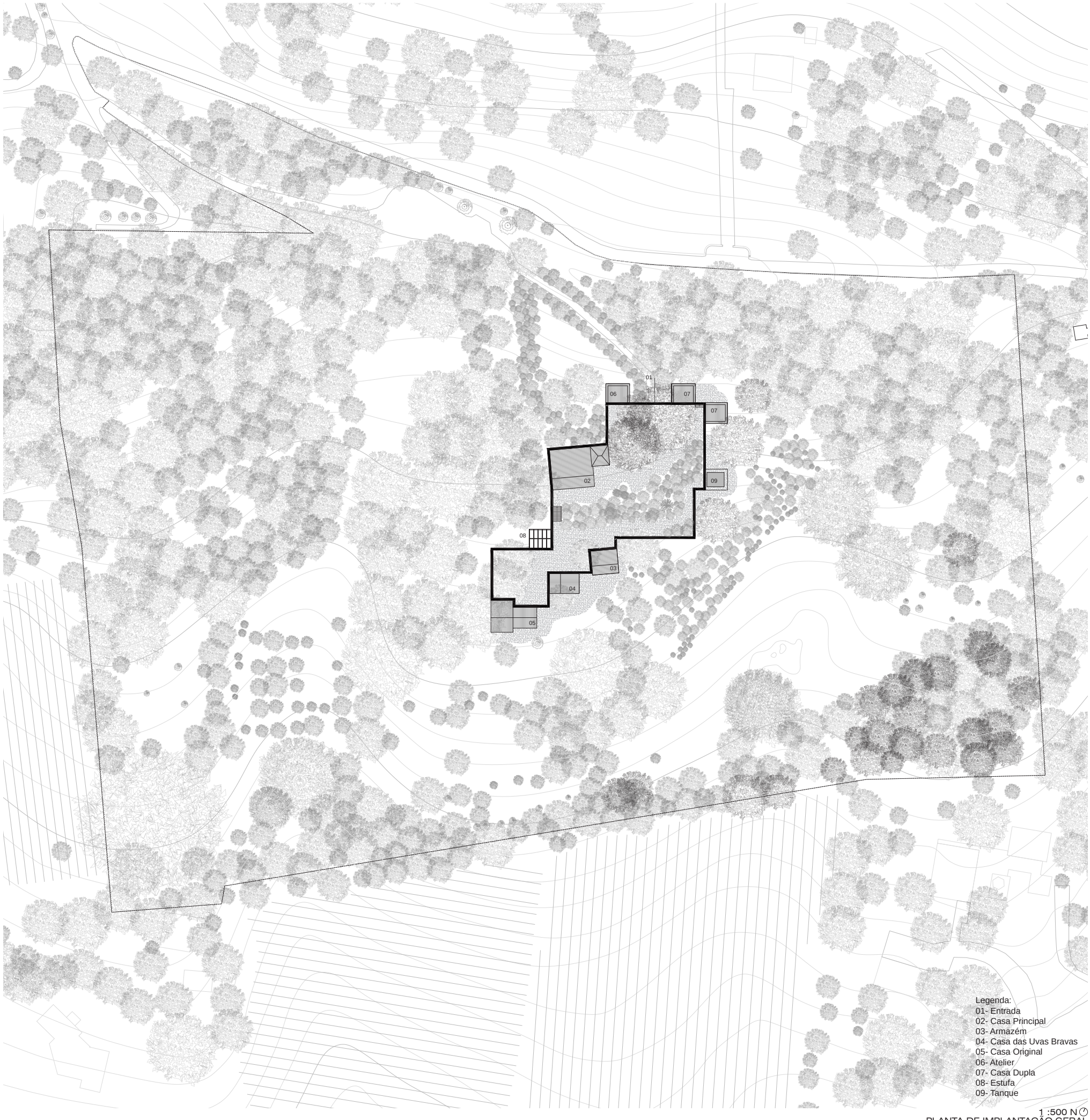


1 : 5000 N
ORTOFOTOMAPA

A Serra da Arrábida é um exemplo de integração entre a natureza e a intervenção humana. As suas montanhas, cobertas por uma vegetação mediterrânica, desenham uma paisagem marcada pelo contraste entre a vegetação das encostas e o Oceano Atlântico.Este ecossistema único abriga uma notável biodiversidade, incluindo espécies vegetais como Oliveiras, Carvalheiras e Alecrins. Os altos cumes proporcionam vistas panorâmicas que revelam o território. Entre as formações rochosas, destacam-se arribas calcárias e vales profundos, esculpidos pela ação do vento e da água. As praias protegidas são verdadeiros refúgios. Esta paisagem que após a construção da ponte 25 de Abril ganhou gradualmente novos moradores, não só pela proximidade da Capital mas por todas as carateristicas referidas, onde os quais escolheram esta Serra como seu local de descanso. É neste contexto que o Alto do Cuco se enquadra, usufruindo do privilégio paisagistico da Serra e de um jardim desenhado pelo Arquiteto Paisagista Gonçalo Ribeiro Teles.



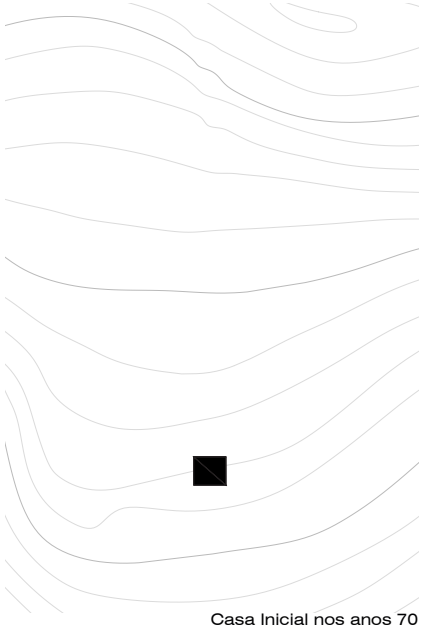
Foto no Alto do Cuco

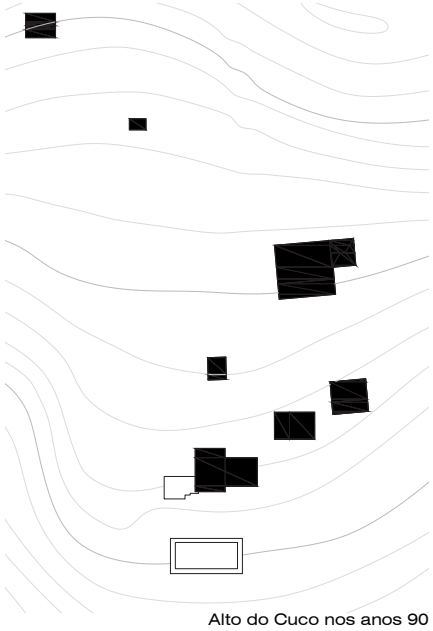


Legenda:
01- Entrada
02- Casa Principal
03- Armazém
04- Casa das Uvas Bravas
05- Casa Original
06- Atelier
07- Casa Dupla
08- Estufa
09- Tanque

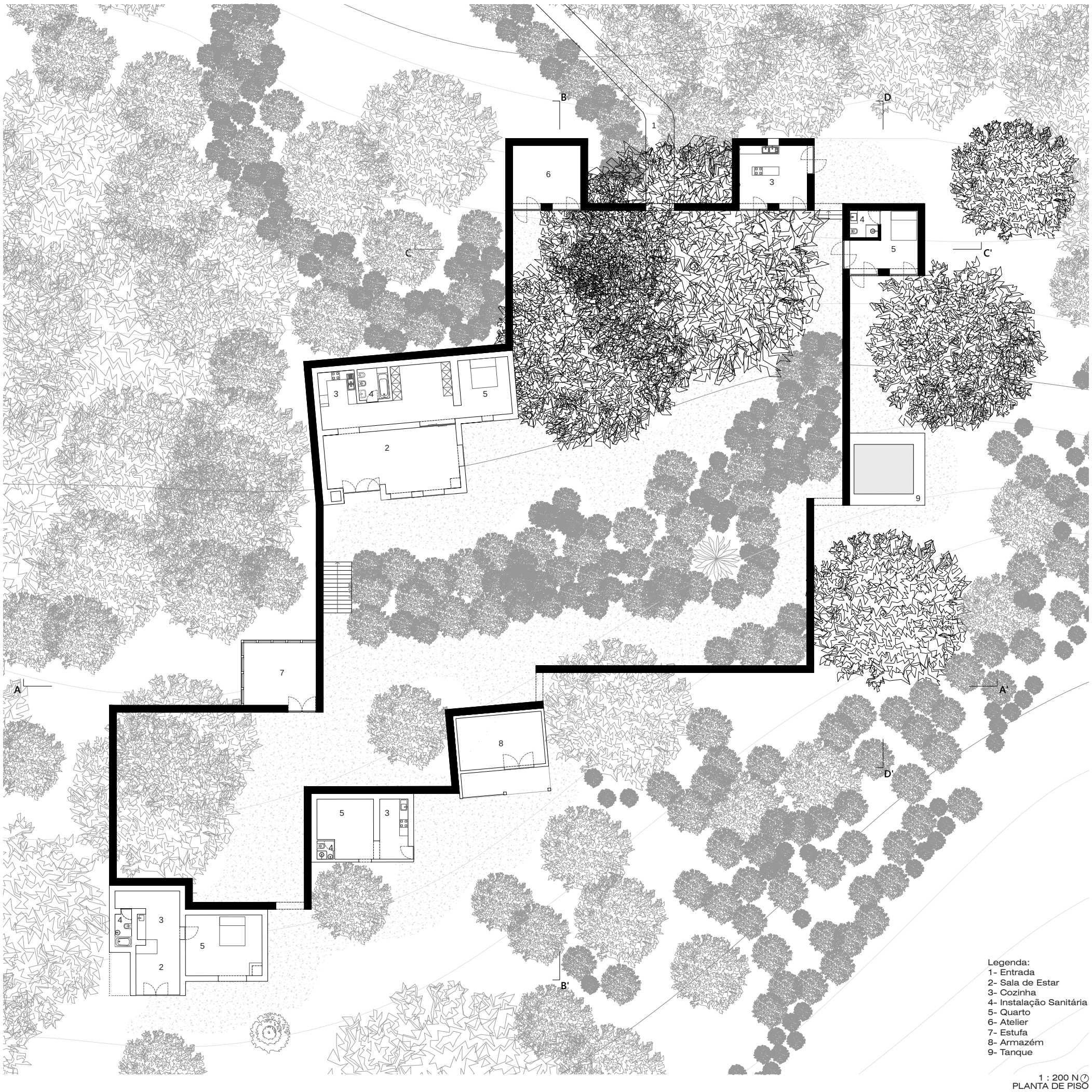
1 :500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

No Alto do Cuco, após uma análise é percebido uma unidade primordial que com a passagem do tempo houve uma fragmentação e uma dispersão dos variados programas. Propõe-se então uma nova unidade da casa, que através de muros de taipa conectam as estruturas espalhadas em um núcleo, criando um recinto. Neste ato de unificar são observados sobreiros que compartilham a mesma ancestralidade da casa inicial, e ao redor deles é feito o remate dos novos limites. A nova abordagem foca em uma relação mais íntima com a vegetação e a paisagem natural. Propondo um novo conjunto de estruturas, que abraçam o perimetro criado, criando momentos com a paisagem e os sobreiros, respeitando sua posição no terreno. Evitando impactos excessivos e promovendo a integração da arquitetura com o espaço natural, usando como recurso a própria terra e madeiras de fontes sustentáveis. Neste novo programa emerge um um terreiro, dividido em dois patamares, um protegido pelas copas das arvores e outro aberto.


Casa Inicial nos anos 70


Alto do Cuco nos anos 90

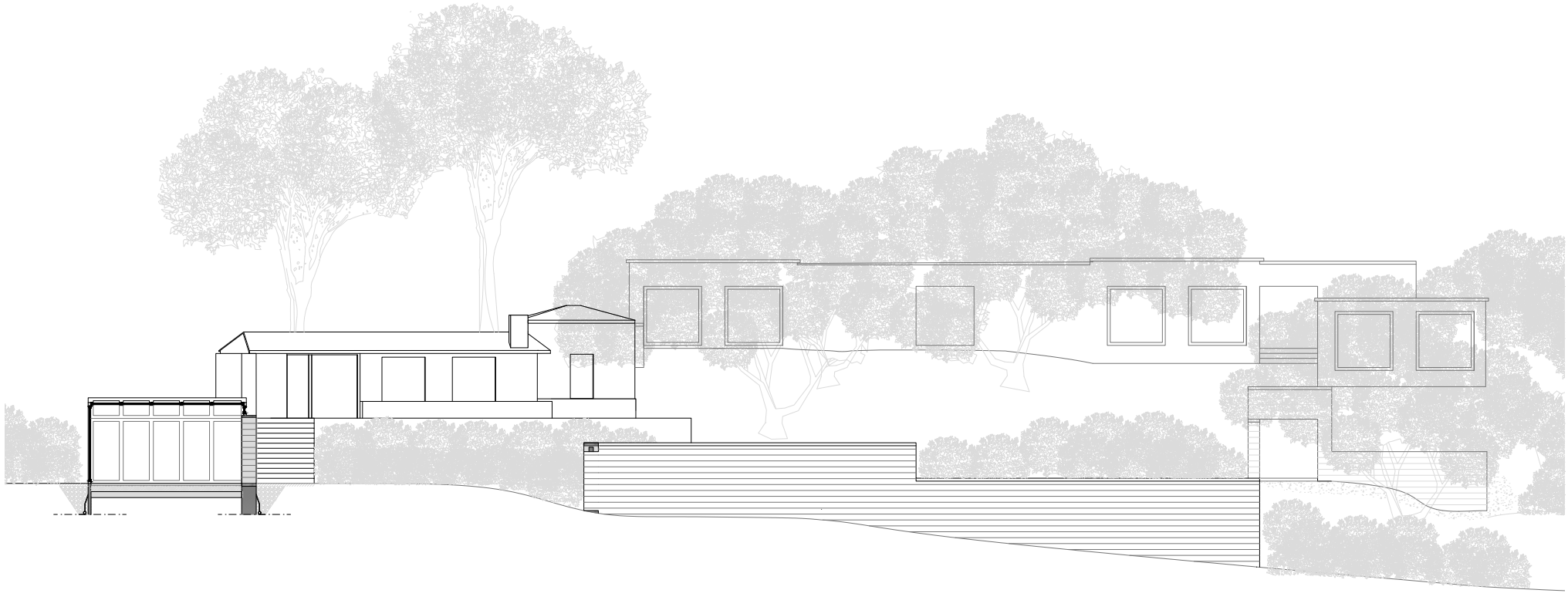

Proposta



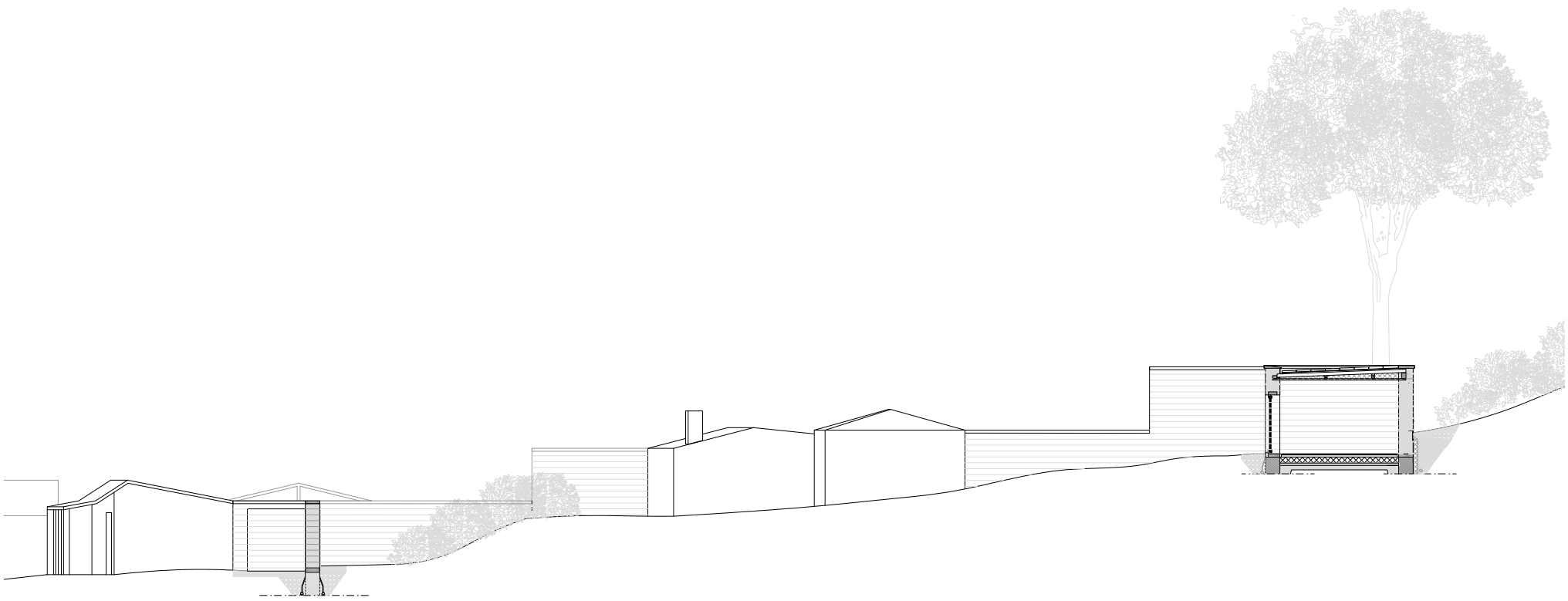
A Casa Dupla emerge de clareiras existentes pelo terreno em vários módulos de 5,1m por 5,8m, interconectadas pelos muros que mantém a mesma linguagem variando apenas em algumas aberturas e distribuução interna, mantendo uma planta livre, ou contando com uma bancada ou instalação sanitárias. O novo conjunto principal da casa dupla surge de dois módulos conectados por um pátio fora dos perimetros estabelecidos pelos muros. Os vãos de ambos os módulos são posicionados a oferecer uma maior experiência visual com os sobreiros, com o terreiro e com a Serra. Estes dois módulos compõem uma nova proposta de espaço social para este local. Na qual o terreiro é a novo espaço de estar onde há a necessidade de percorrer o terreno e estar em contato com o envolvente para o alcançar as diferentes estruturas. A proposta não é só aplicada à em novas edificações mas também é efetuada a remoção de estruturas fora do novo espaço como o atelier, a casa das julietas, um pequeno armazém e da piscina, enfatizando a relação com o novo pátio e o novo limite criado.


Foto da Casa Inicial


Foto dos Sobreiros

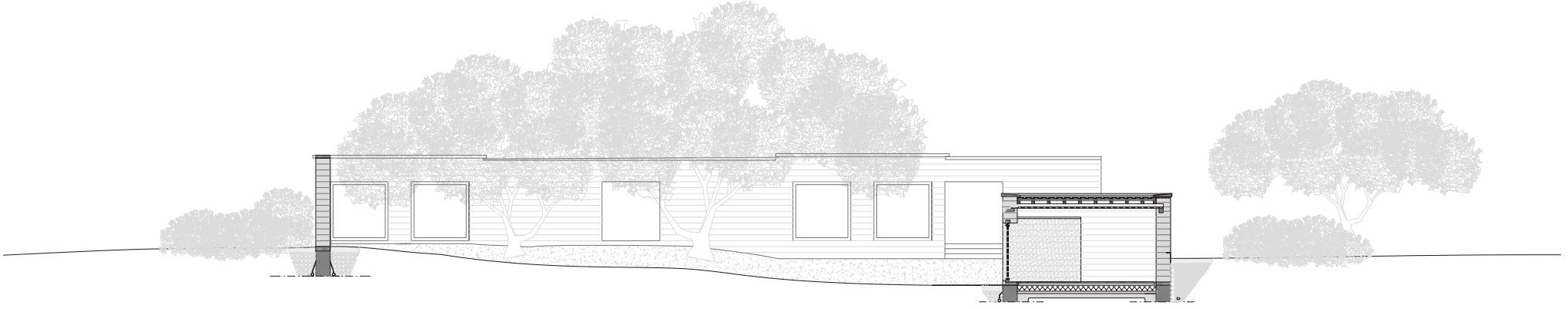


1 : 100
CORTE AA'

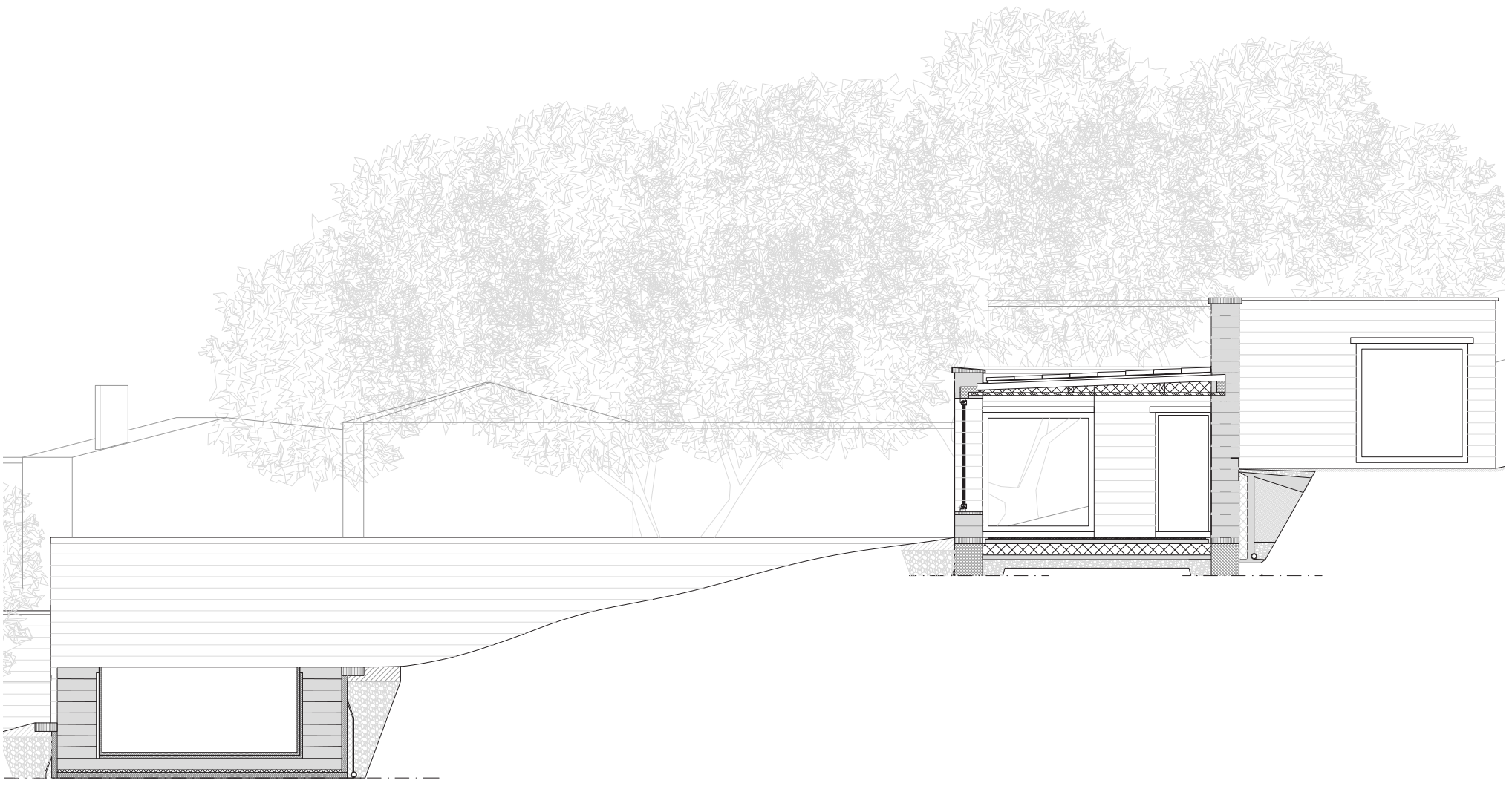


1 : 100
CORTE BB'

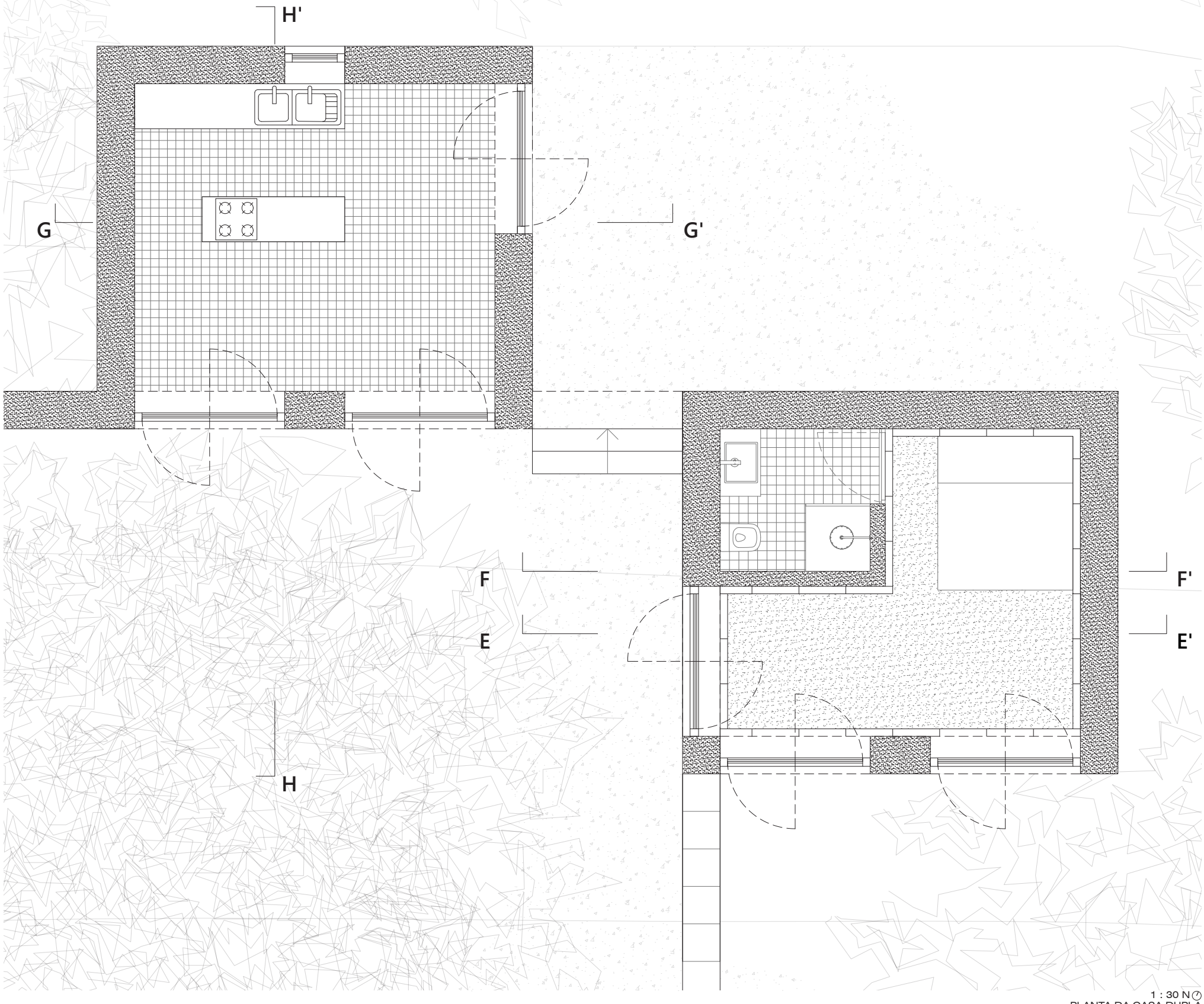
As velhas estruturas são reposicionadas como o atelier, que hoje existe isolado entre os pinheiros mansos, a estufa, substituindo a existente inutilizada, posicionando a nova próximo do antigo pequeno armazém, e um pequeno tanque, numa proposta mais econômica à piscina existente, porém com o foco visual diferente. As plantas das casa pré-existente são mantidas como testemunhos da passagem do tempo e como ferramenta da construção de um espaço imaginário pictórico.



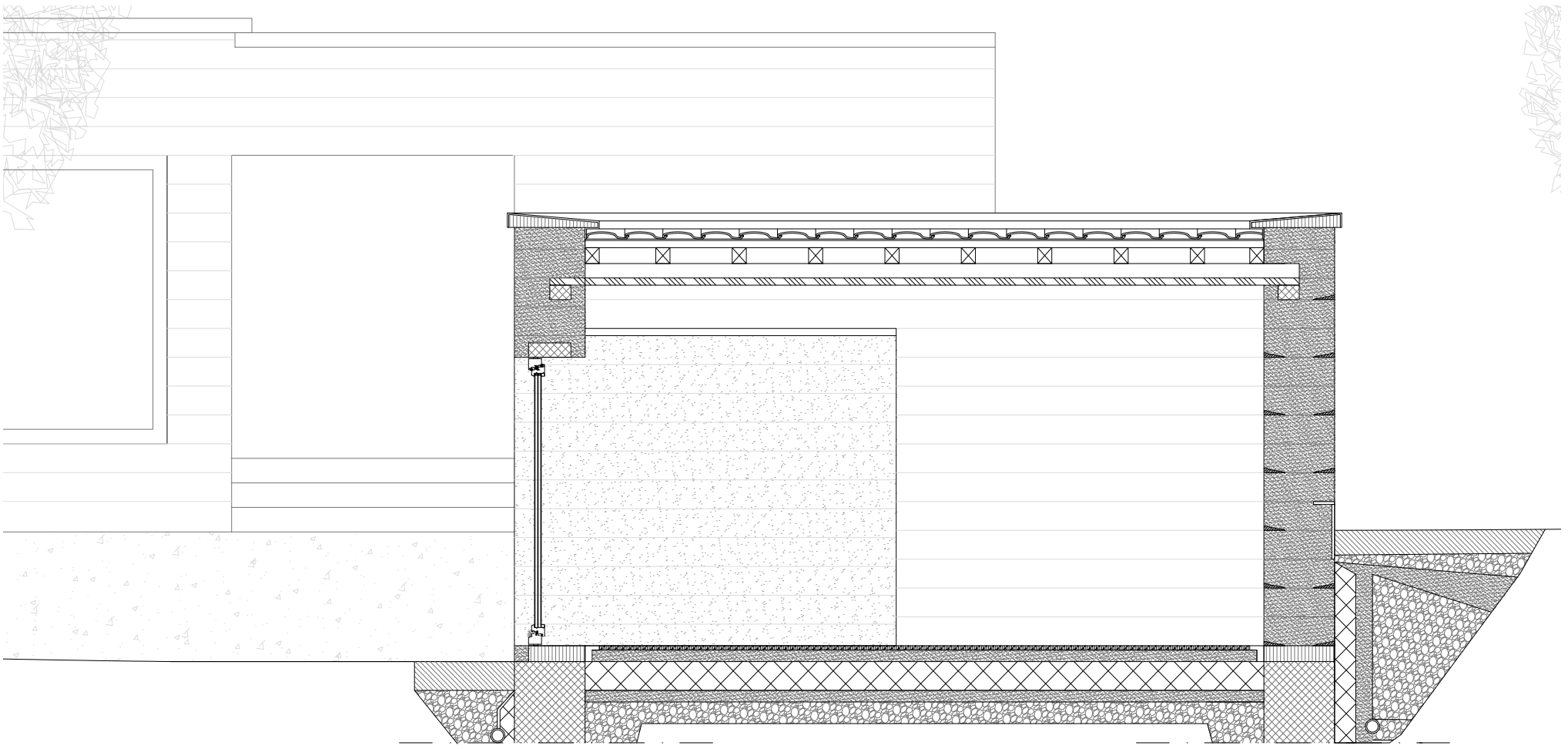
1 : 100
CORTE CC'



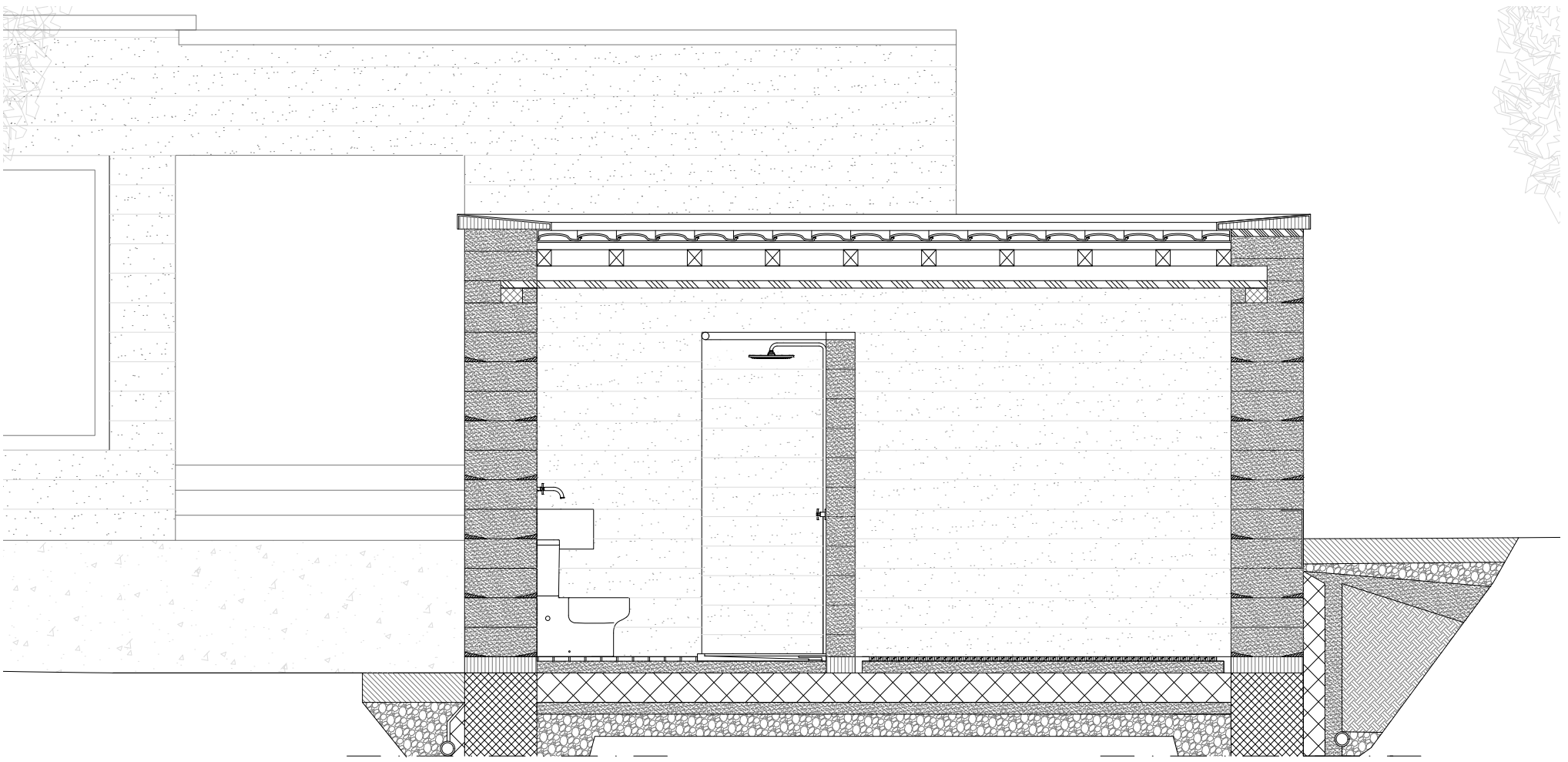
1 : 50
CORTE DD'



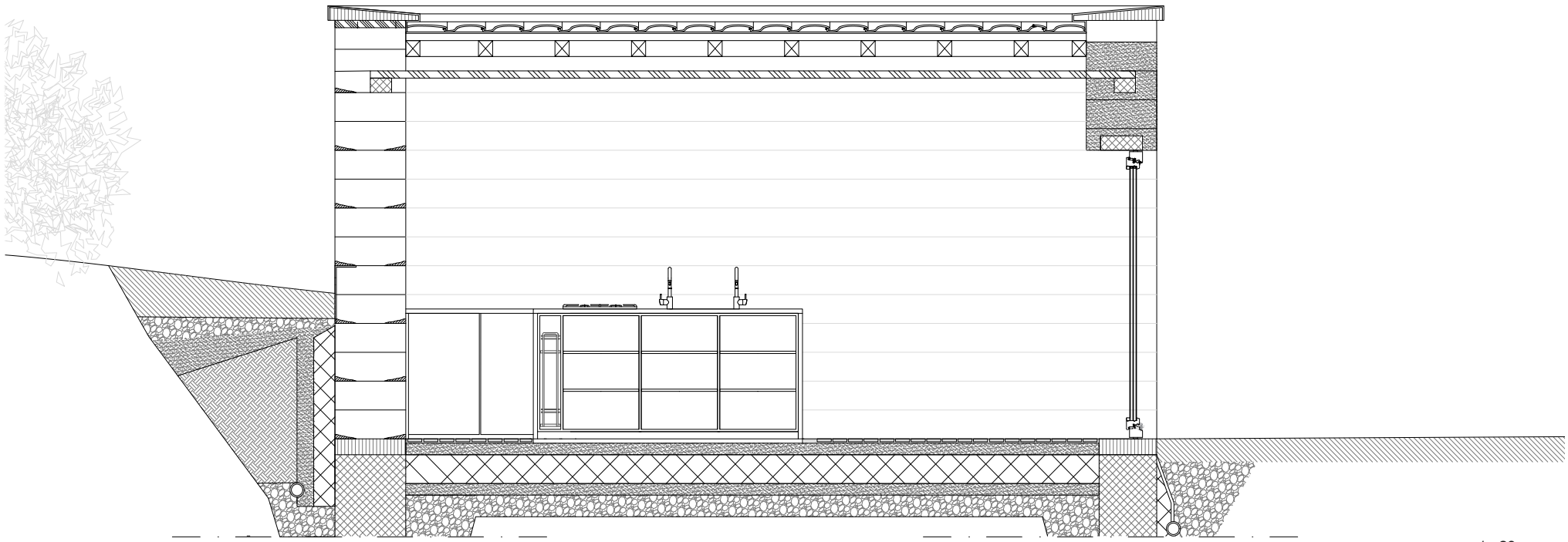
1 : 30 N
PLANTA DA CASA DUPLA



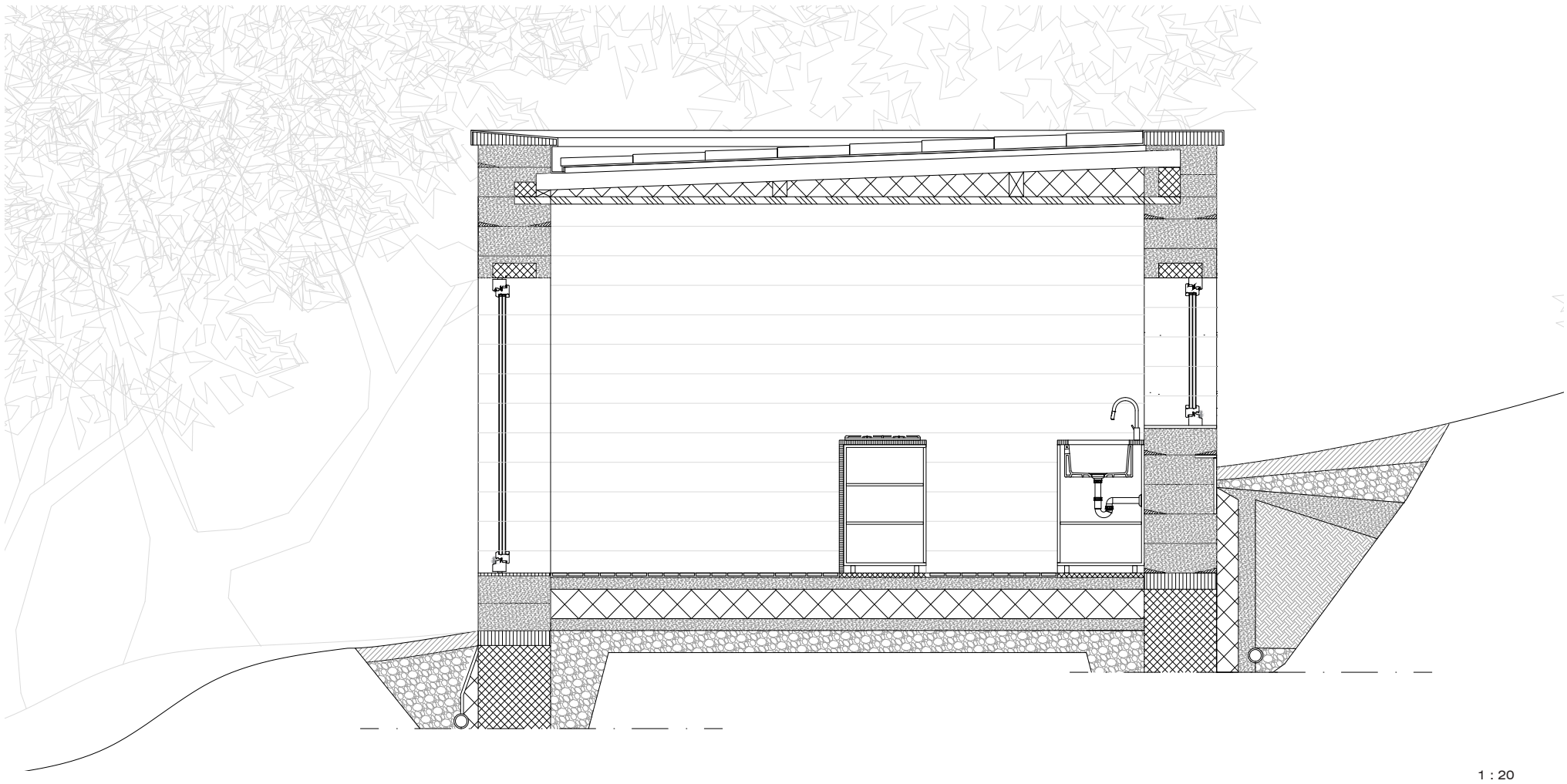
1 : 20
CORTE EE'



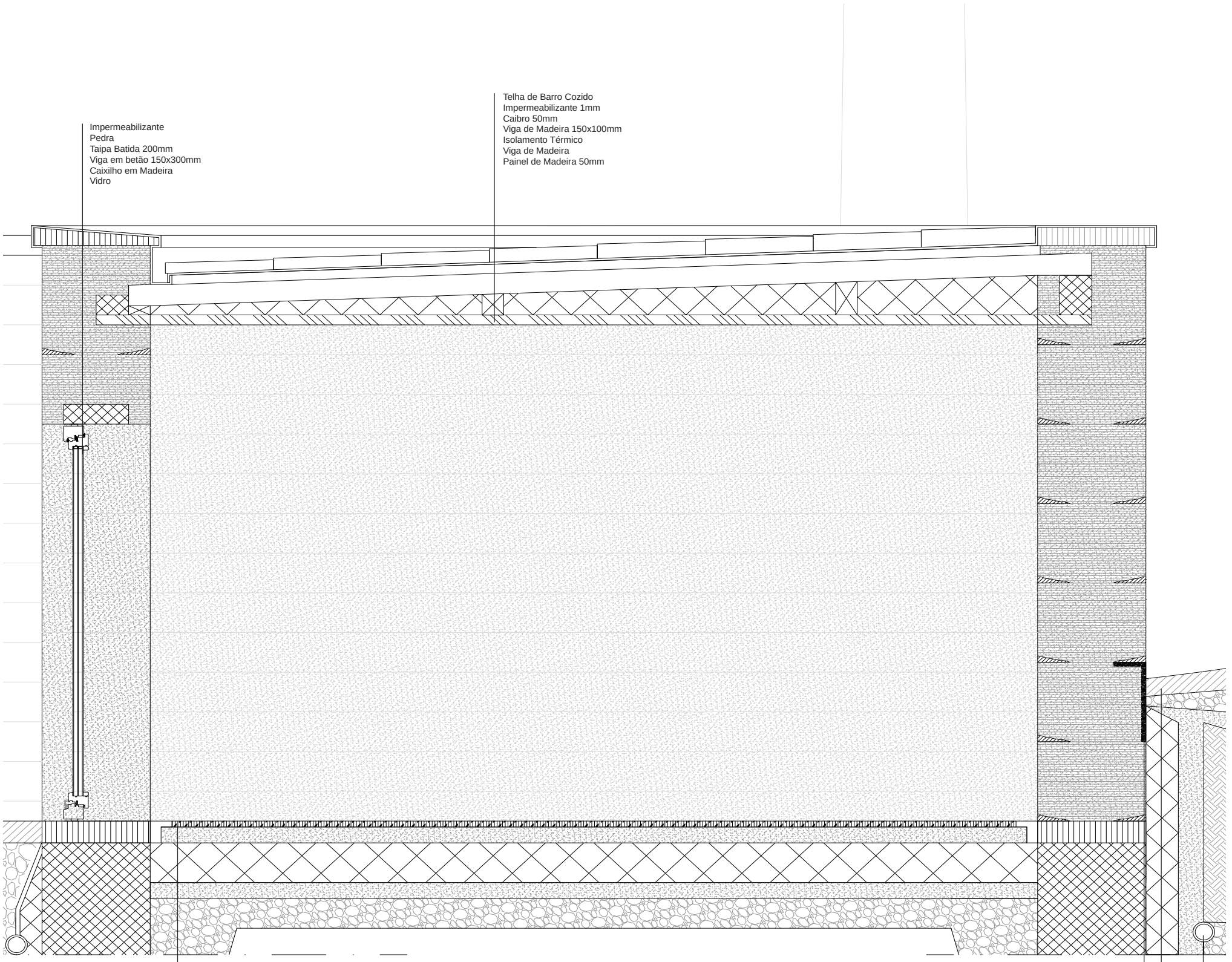
1 : 20
CORTE FF'



1 : 20
CORTE GG'

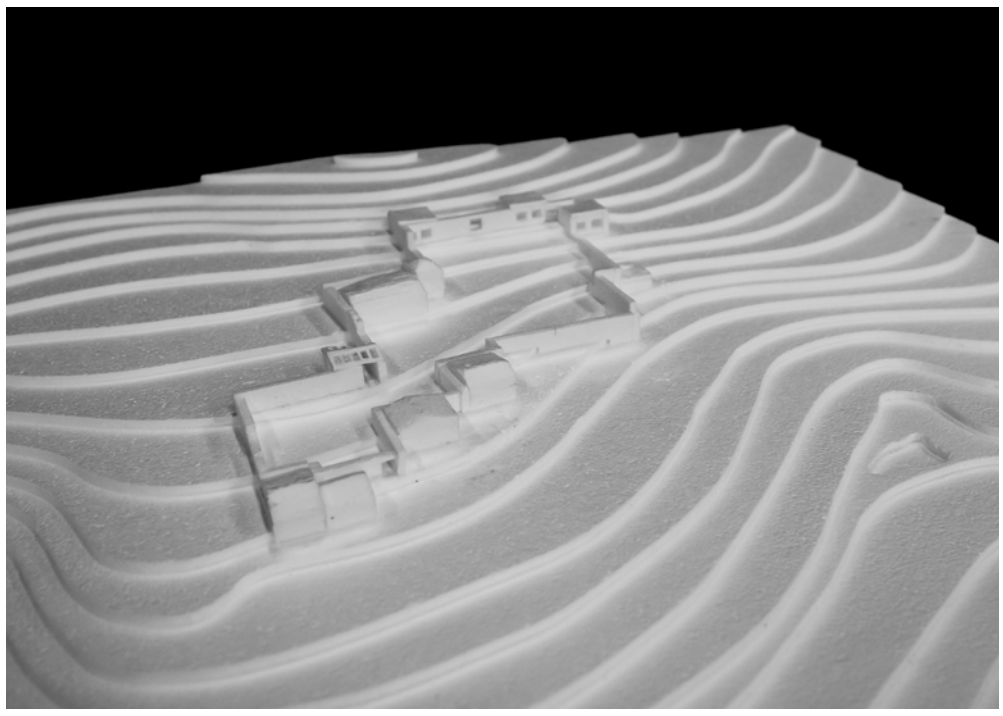


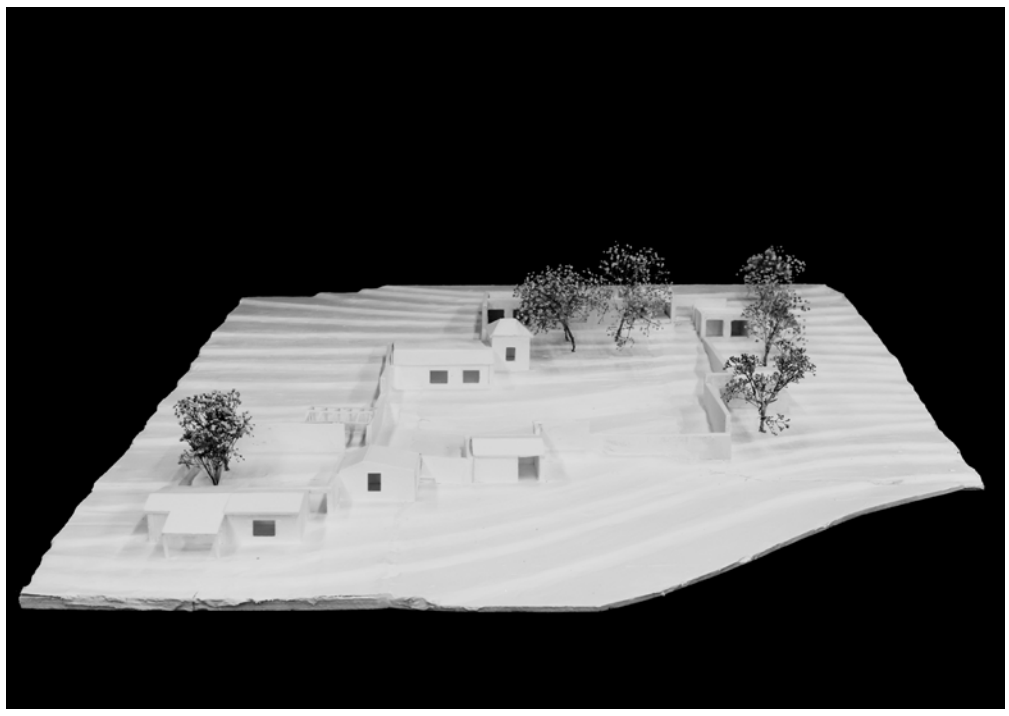
1 : 20
CORTE HH'

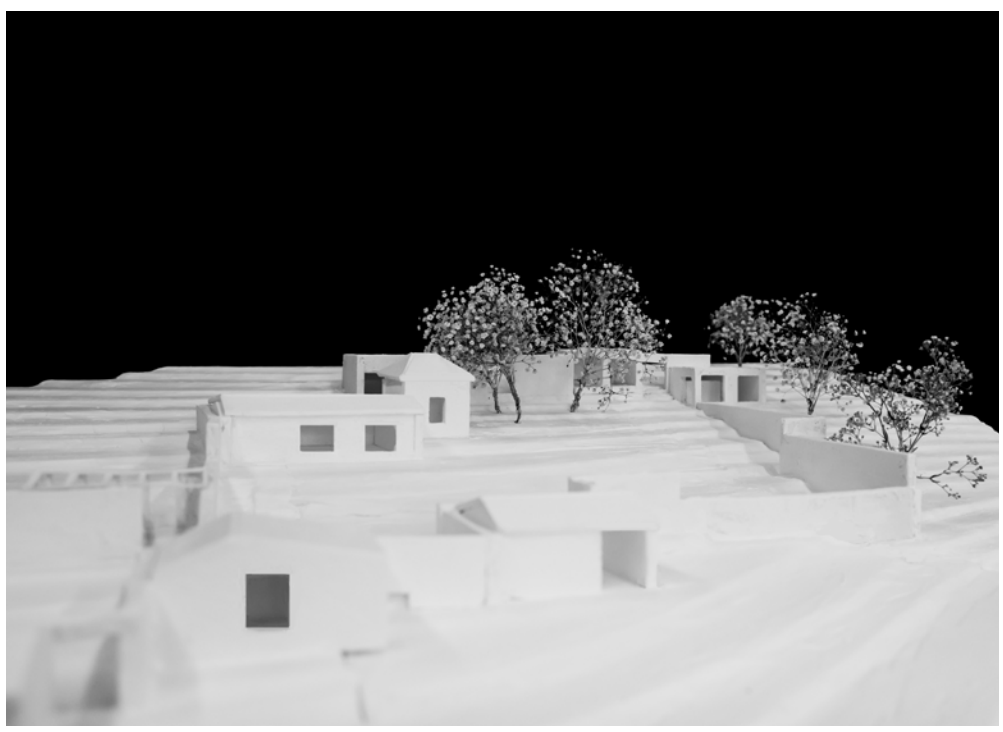


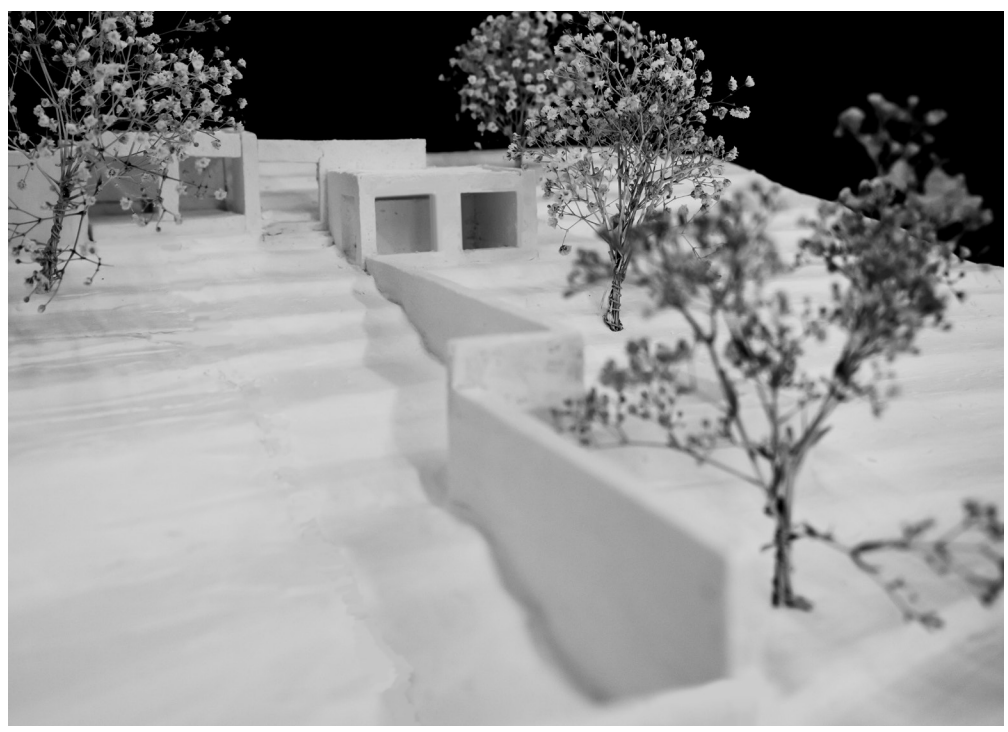
1 : 10
CORTE CONSTRUTIVO

A construção é dominada pela Taipa, onde sua capacidade térmica e aparência são predominantes, compondo as paredes que dispõem 50cm de espessura. Outros materiais são utilizados para reforçar a segurança, em especial nos vãos, onde são colocadas vigas de betão. Caixilhos de madeira com vidro duplo são utilizados nestes vãos. A cobertura dispõe de uma estrutura de madeira com vigas cruzadas e um caibro para suportar as telhas de barro cozido, entre eles são colocadas impearmibilizações e isolamento térmico para suportar as variações de temperatura da Serra, e são reforçadas com vigas de betão. O chão é revestido, no quarto e atelier, com painéis de cortiça arrematados por uma estrutura de madeira, pousados em terra batida, contabilizando uma camada de isolamento térmico maior por baixo, e protegido pela humidade com impearmibilizantes. No exterior, são realizadas alterações para melhor suportar o movimentos das terras com instalação de um sistema de dreno.







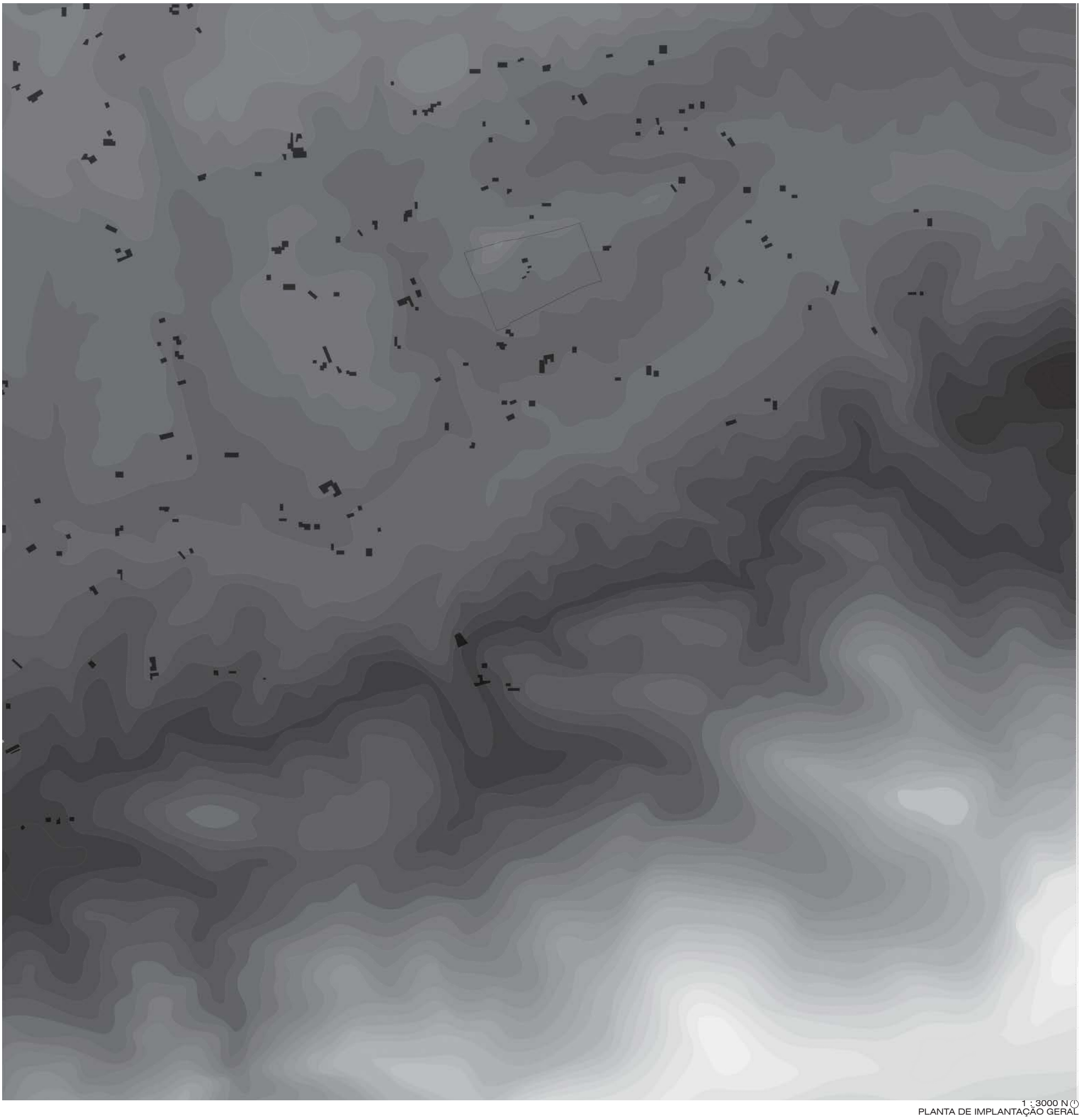


CASA ANFITEATRO

Serra
Envolvente

Mafalda Lucena e Vale





1 : 3000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

ANFITEATRO
SERRA
ENVOLVENTE

Localizado numa área de reserva, no Parque Natural da Serra da Arrábida, o Alto do Cuco, tem como envolvente uma paisagem singular, desenhada pelo arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles. Este projeto foi desenhado a partir da pré existência de uma casa abrigo que consistia apenas num quarto e uma casa de banho separados por um pátio.
A arquiteta Luisa D'Orey optou por expandir a casa respeitando a ideia original e adicionando novos volumes. Estes volumes foram projetados para se integrarem na topografia, de modo a que no momento de chegada ao terreno sejam apenas visiveis muros e telhados e a Serra como plano de fundo. O objetivo era realizar diversos espaços que juntos se mantivessem anónimos, não tirando o protagonismo da paisagem.
Ao longo dos diversos caminhos delimitados pelas orlas criadas pelo arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles somos guiados até diversos pontos onde é precetivel o encaixe da Serra no desenho paisagistico.



Vista da clareira para a Serra

1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

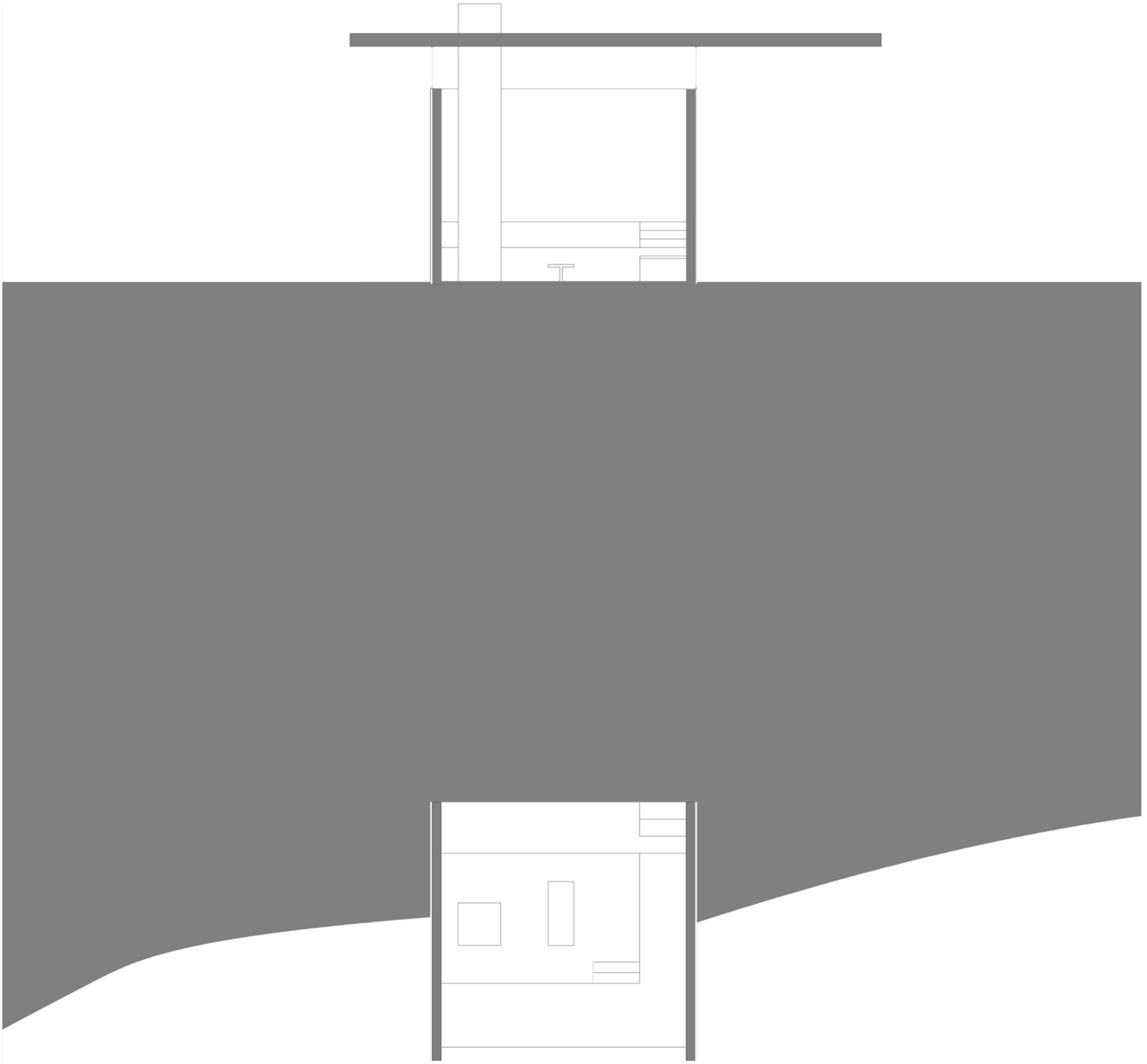
O Arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles afirma, no livro “Textos Escolhidos” que na figura de uma paisagem tem grande importância a distribuição de clareira e das massas arbóreas, e que ambos estes aspetos têm sempre de concorrer para o aspecto ordenado e lógico de tudo quando diz respeito à vida humana sobre o solo.
O lugar escolhido para a realização da casa dupla encontra-se numa das clareiras desenhadas pelo arquiteto Ribeiro Telles e esta encontra-se com uma abertura na massa arbórea que a rodeia, virada para sul, enquadrando a vista para Serra.
A proprietária afirma que, para ela, este espaço tem algo diferente do resto do terreno. Sente este espaço como se fosse um grande anfiteatro, onde tudo comunica.

“O piar do pássaros, o correr dos gatos e os ventos que circudam levemente pelo cume das árvores. Até à noite se vê a definição das serras do outro lado da colina.” - Teresa Vasconcelos.



Vista aréa da clareira

MAFALDA LUCENA VALE

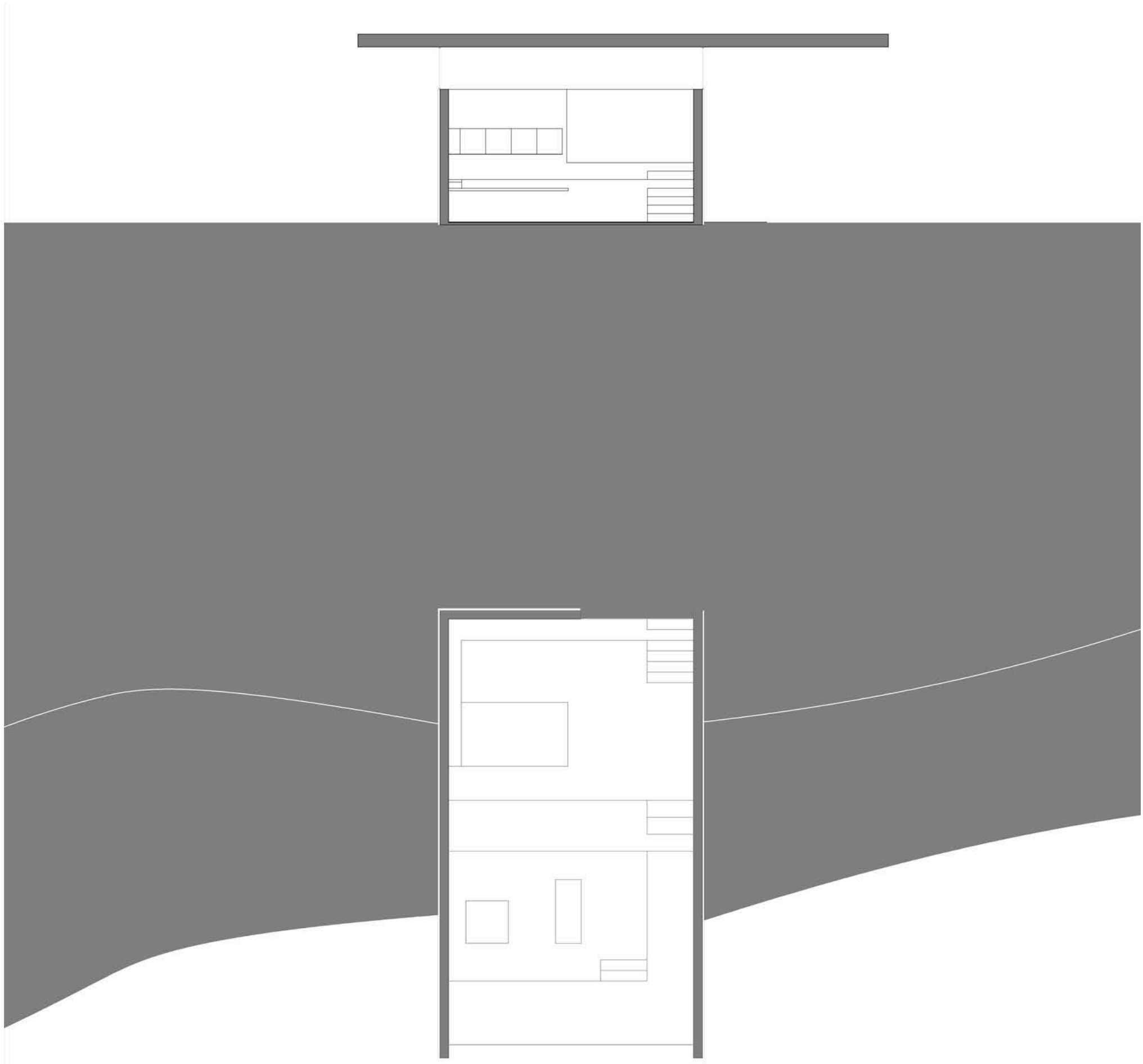


1 : 50 N
PLANTAS E CORTE

A casa dupla surge a partir da ideia de um anfiteatro, desenvolvendo-se através de plataformas oferencendo diferentes sensações e prespetivas do terreno.
Ao chegar ao terreno, pela zona superior, é precetivel apenas esta plataforma encastrada no terreno, sendo esta plataforma a cobertura casa.
A cobertura é uma extensão do conceito de anfiteatro, sendo uma cobertura invertida, com uma pequena pendente, permitindo uma apropriação deste espaço, como um placo exterior envolvido pela massa arbórea.



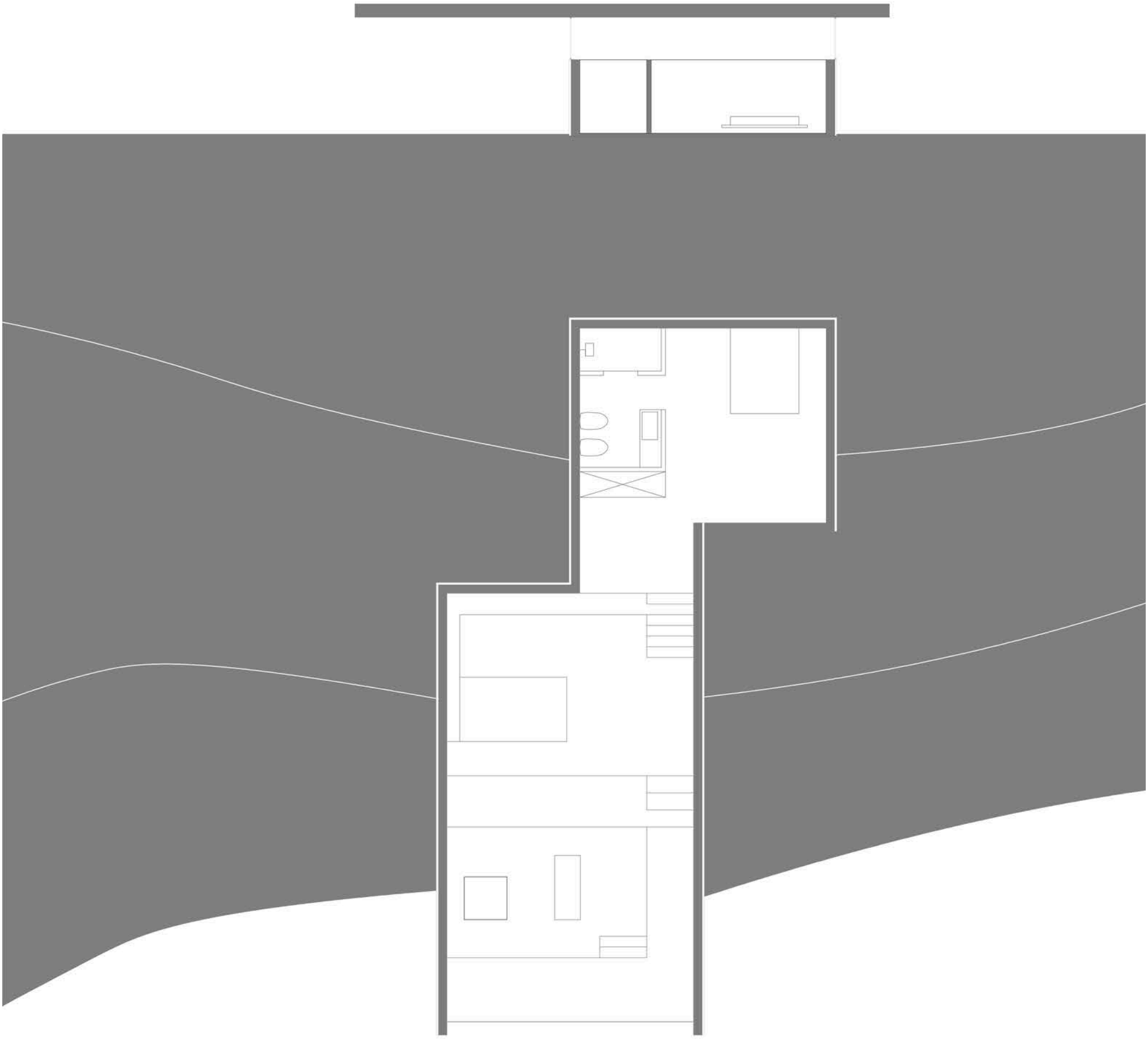
Esquema das plataformas



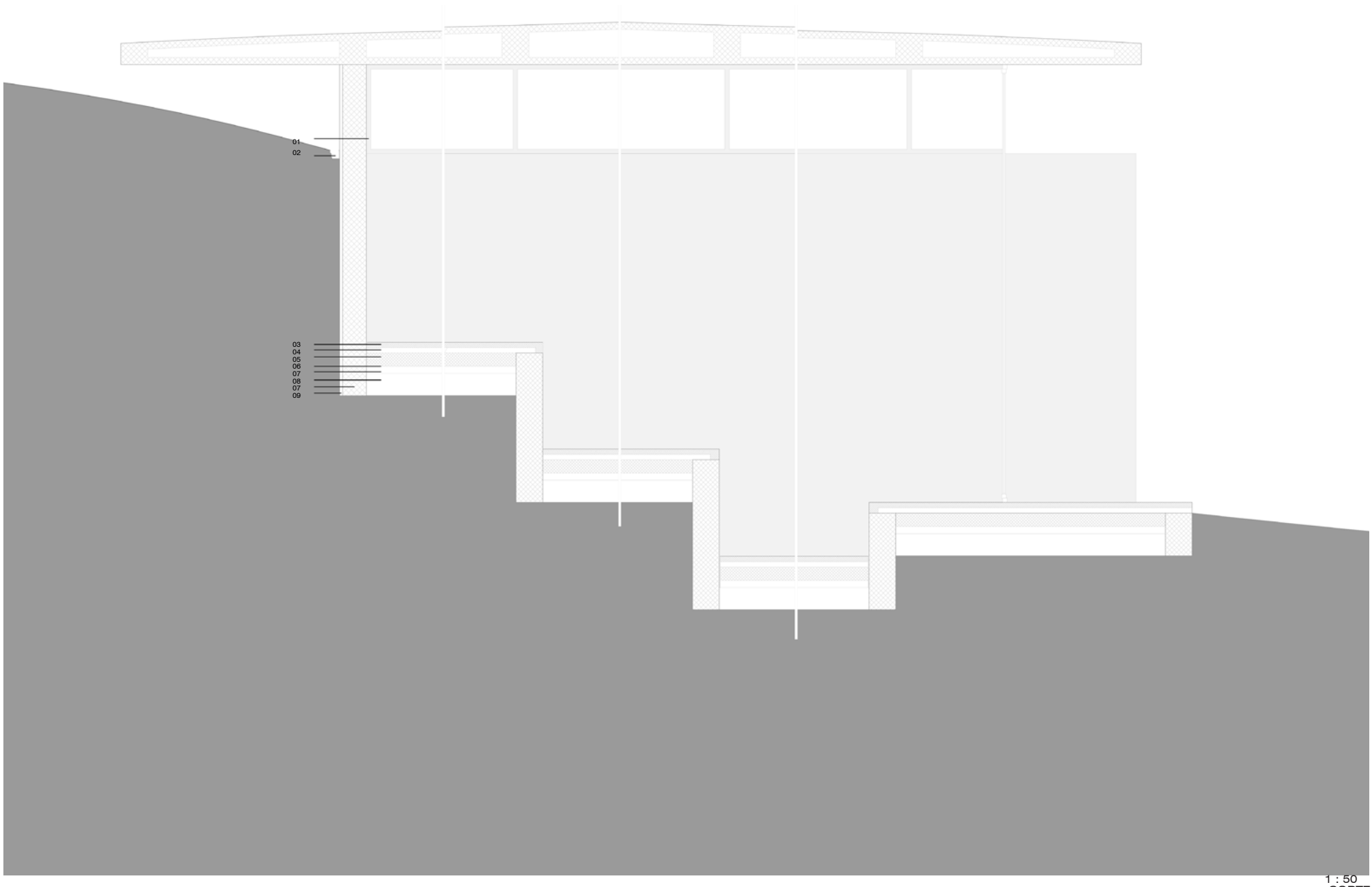
1 : 50 N
PLANTAS E CORTE

Ao entrar na casa, pela área inferior, encontra-se um espaço desenvolvido em plataformas, criando uma hierarquia de espaços. Primeiramente encontra-se a zona social, com um grande pé direito e uma vista priviligiada para a serra.
Na plataforma intermédia é desenhada a cozinha e a zona de refeições e a última plataforma abriga a casa de banho e o quarto, com uma vista direta para a serra.
Toda a casa é desenhada com o intuito de ter uma grande relação interior exterior mas, primeiramente com a envolvente, através das janelas criadas que rodeiam todam a casa, e posteriormente com as grande aberturas que existem para sul, tanto na zona social como na zona privada.

MAFALDA LUCENA VALE



1 : 50 N
PLANTAS E CORTE



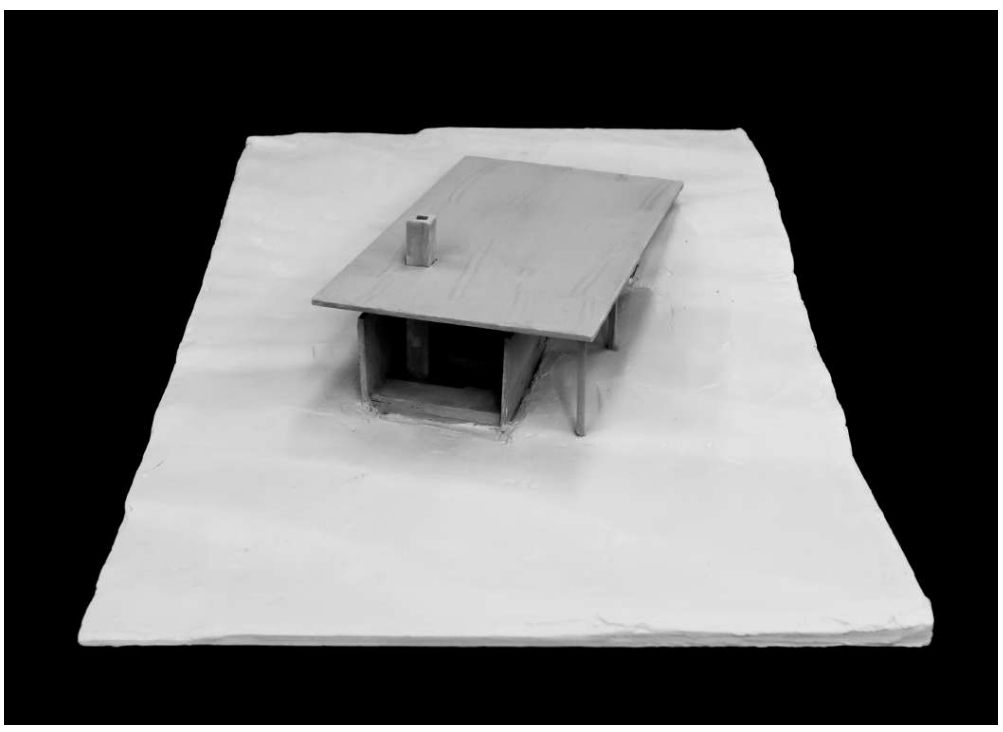
1 : 50
CORTE

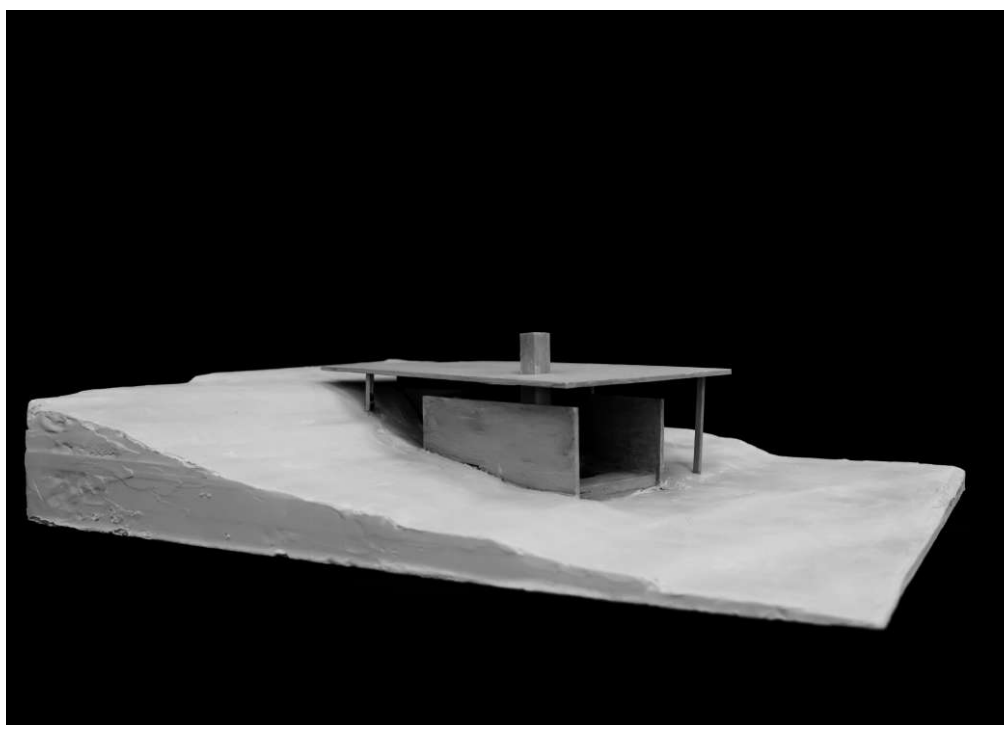
A casa dupla apresenta uma construção inteiramente em betão aparente. As aberturas localizadas a sul são estrategicamente posicionadas para maximizar a entrada de luz natural e são enquadradas com caixilhos de madeira, introduzindo um contraste matérico entre a solidez do betão e a textura quente e natural da madeira. As paredes laterais possuem, na sua parte superior, uma sequência de janelas com um metro de altura que estabelecem uma ligação direta entre as paredes e a cobertura, permitindo a entrada de luz zenital e reforçando a leveza visual da estrutura.
A cobertura, em betão e totalmente praticável, assegura a continuidade da casa, criando um palco exterior sob a casa construida.
O isolamento térmico da casa é visível e executado em ETICS, destacando-se como um elemento compositivo da fachada. Este sistema não só melhora o desempenho energético da casa, como também contribui para uma estética singular ao evidenciar as camadas funcionais da construção.

01- caixilharia madeira
02- caleira
03- betonilha
04- isolamento térmico
05- massame armado
06- filme polietileno
07- betão
08- enrocamento
09- isolamento térmico





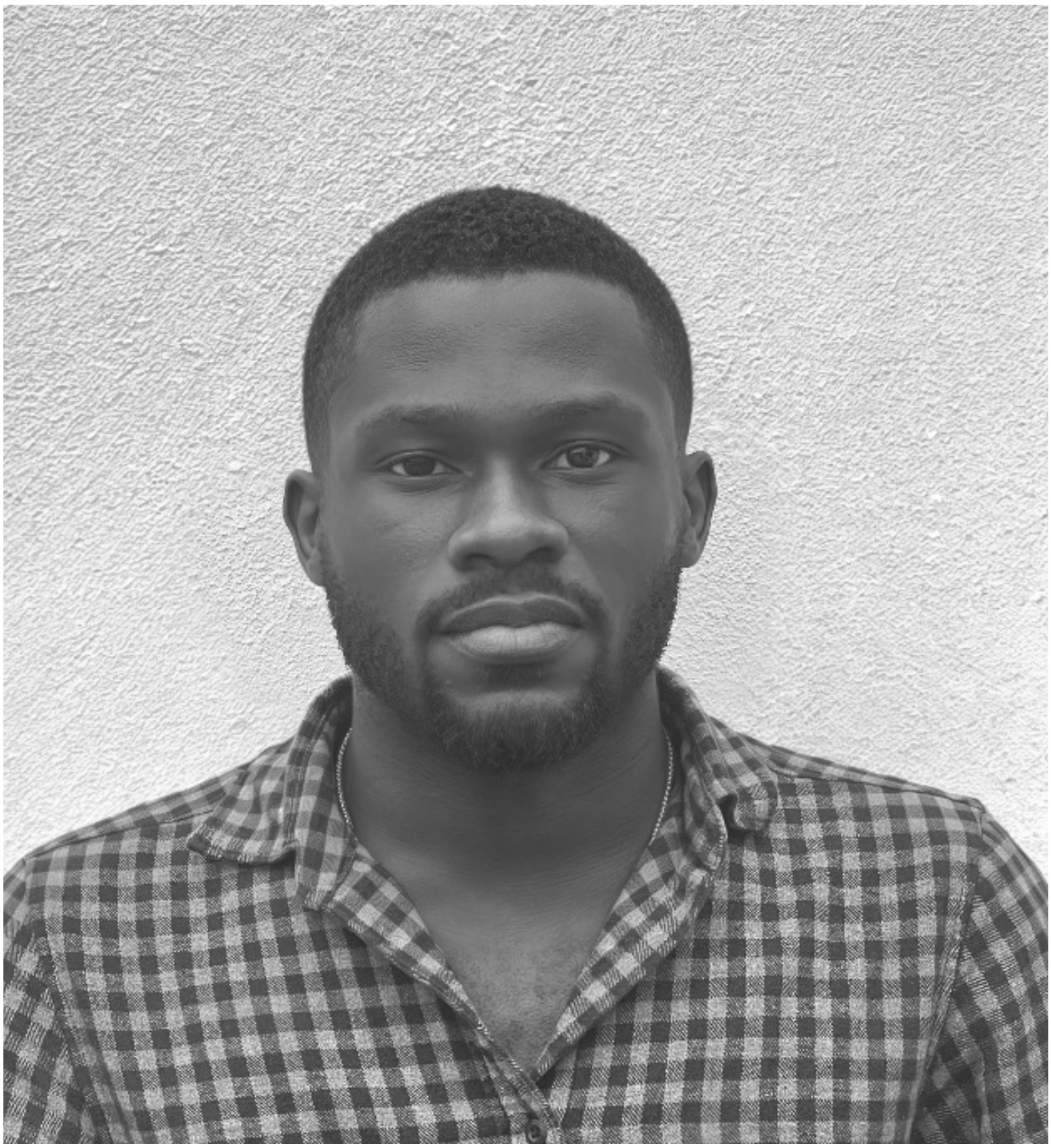




CASA ENCASTRADA

Memória Temporal
Continuidade
Introspeção

Márcio Freud





Legenda:
01- Acesso principal Casa
02- Casa Alto do cuco
03- Casa Dupla
04- Casa de apoio
05- Casa existente
1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

CASA ENCASTRADA

MEMÓRIA TEMPORAL
CONTINUIDADE
PÁTIO

A Casa Alto do Cuco localizada na Arrábida, foi projetada pela arquiteta Luísa d'Orey, seguida assim pelo projeto paisagista do arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles. Ela servia como um refúgio da cidade, tendo sido concebida como uma habitação mínima, num local privilegiado onde abre-se para a paisagem.
Tendo sua construção iniciada na década de 1970, projetado inicialmente como um "cubo" de proporções reduzidas, foi ampliada ao longo do tempo. Ao projeto original, foi adicionado um projeto paisagístico de Ribeiro Telles, que trouxe uma variedade de vegetação cuidadosamente selecionada para complementar e enriquecer o espaço. Com extensões ao longo do tempo, mais especificamente, em 1972, 1990 e com a última extensão em 1996, dando ênfase assim ao processo evolutivo de construção que envolve a casa, com as sucessivas ampliações e ajustes que refletem as necessidades e desejos dos proprietários ao longo do tempo. A casa dupla surge como uma sequência evolutiva das casas existentes mas com características contemporâneas.

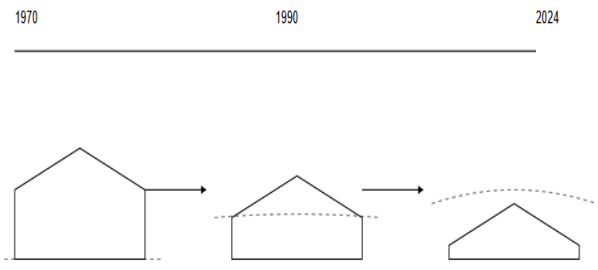

Fotografia


Fotografia



1 : 100
PLANTA DE PISO

A casa encontra-se implantada a norte da casa principal, atualmente habitada por Teresa D'Orey, ocupando um ponto estratégico no terreno, próximo da última construção existente. Este posicionamento reforça a continuidade temporal das transformações no lugar, enquanto afirma um gesto claro de enraizamento no contexto natural e cultural. Trata-se de um volume único, completamente enterrado, em contraste com as construções anteriores, que se inseriam parcialmente no solo. Esta decisão realça o caráter introspectivo do projeto, promovendo uma relação íntima com o terreno, ela oferece um refúgio de silêncio e contemplação.
O pátio central, aberto ao céu, é o elemento organizador da casa. A partir dele, os espaços interiores são iluminados e ventilados naturalmente, assegurando também o acesso a todas as áreas. Este vazio não é meramente funcional, mas um ponto de diálogo entre o interior e o exterior, articulando os espaços e ampliando a experiência habitacional.
O programa é simples, mantendo apenas o essencial para se viver. A casa dispõe de uma sala ampla, que pode funcionar como espaço de convivência, abrindo-se tanto para o pátio como para a cozinha, complementando-se por arrumos, lavandaria e duas casas de banho.



Esquema



Fotografia



1 : 200
CORTES

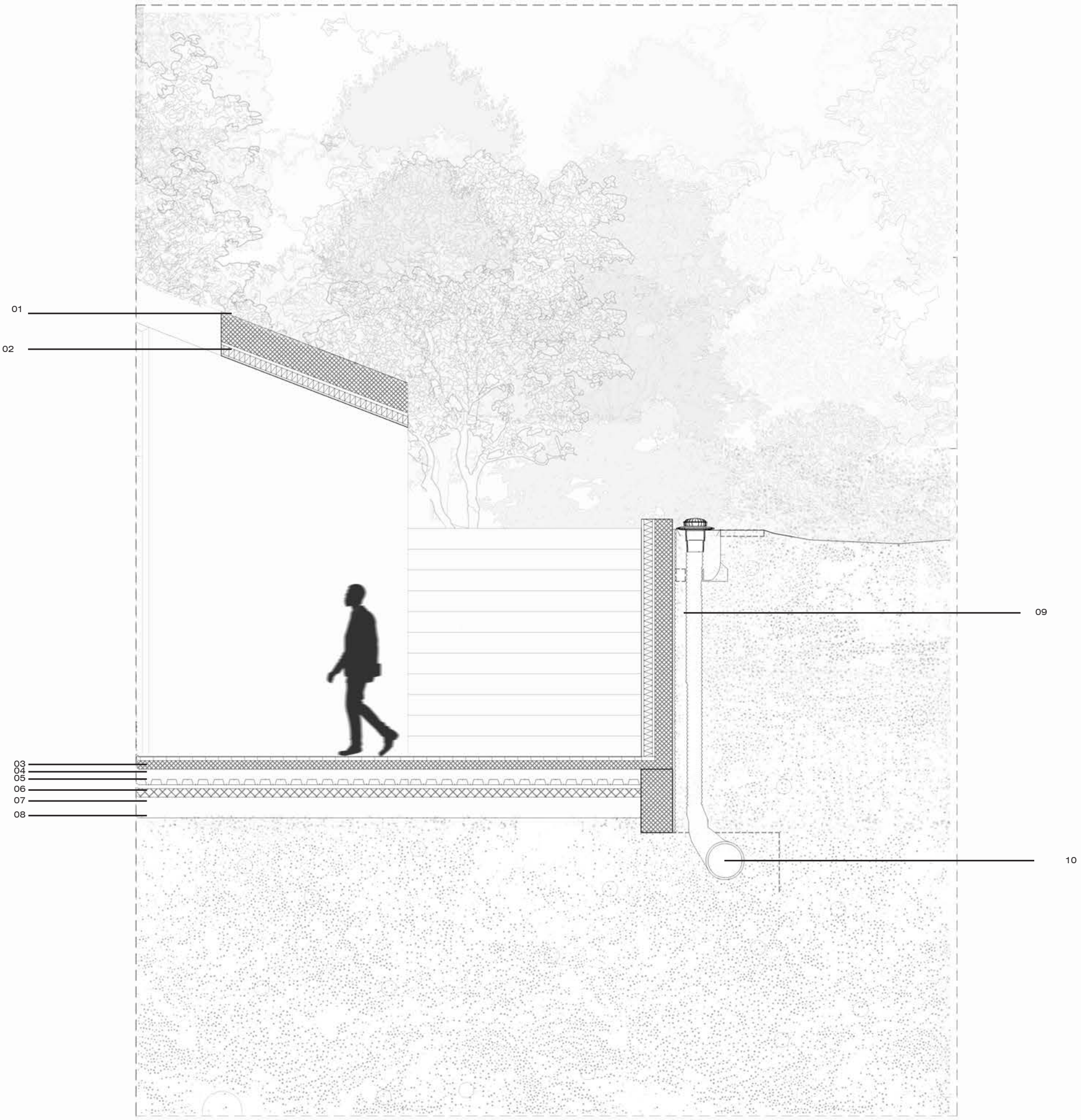
A casa dupla assume-se como um marco no ciclo das construções existentes, respeita a continuidade histórica e dialoga com firmeza com território. É um gesto que reflete as transformações do passado enquanto consolida um novo tempo. É uma casa que não compete com a paisagem; antes, emerge dela como uma extensão do terreno, onde o vazio e o cheio complementam-se, criando uma arquitetura que é simultaneamente abrigo e extensão do meio no qual se insere.



IMAGEM VIRTUAL | VISTA DO PÁTIO| RENDER



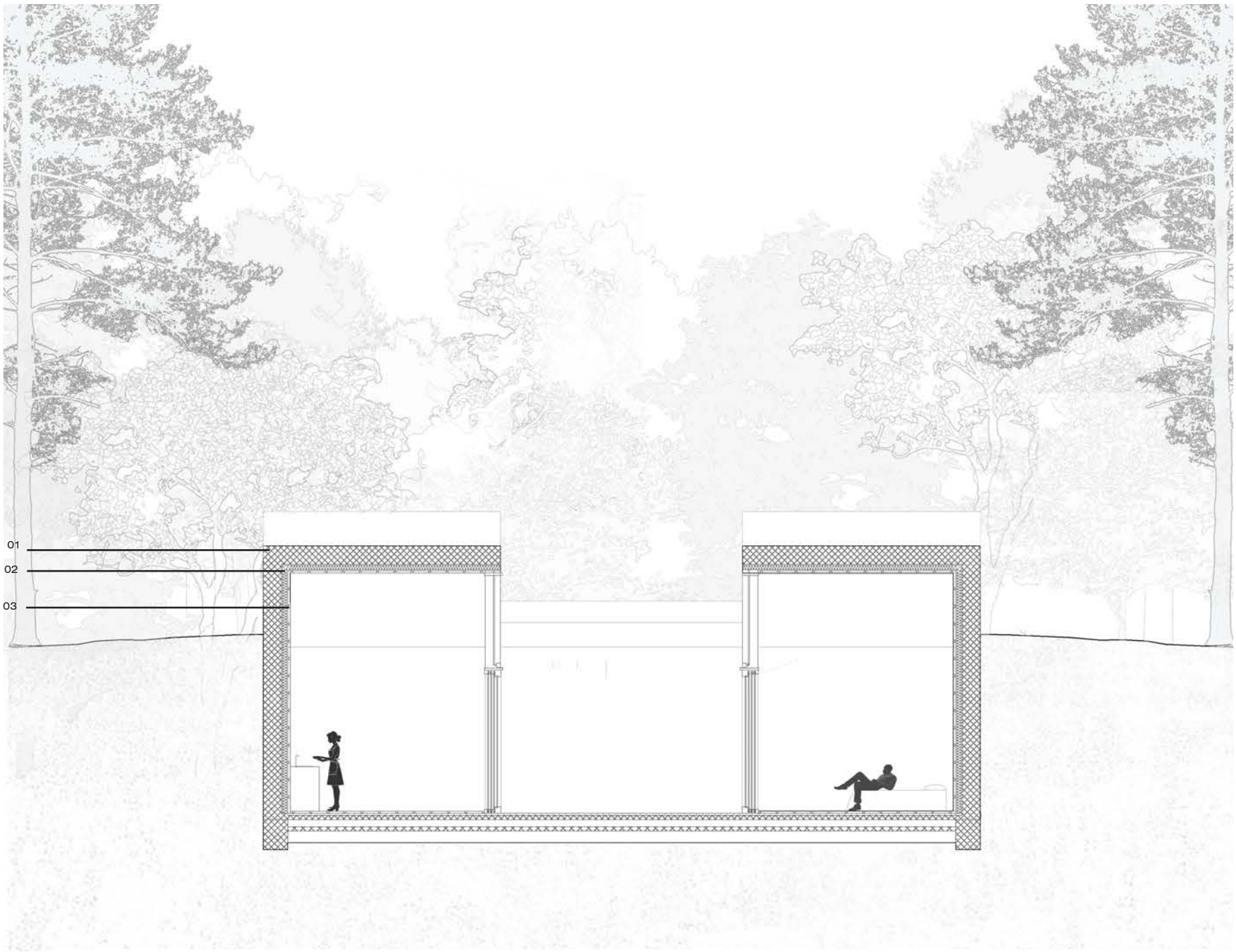
IMAGEM VIRTUAL | RENDER DE EXTERIOR



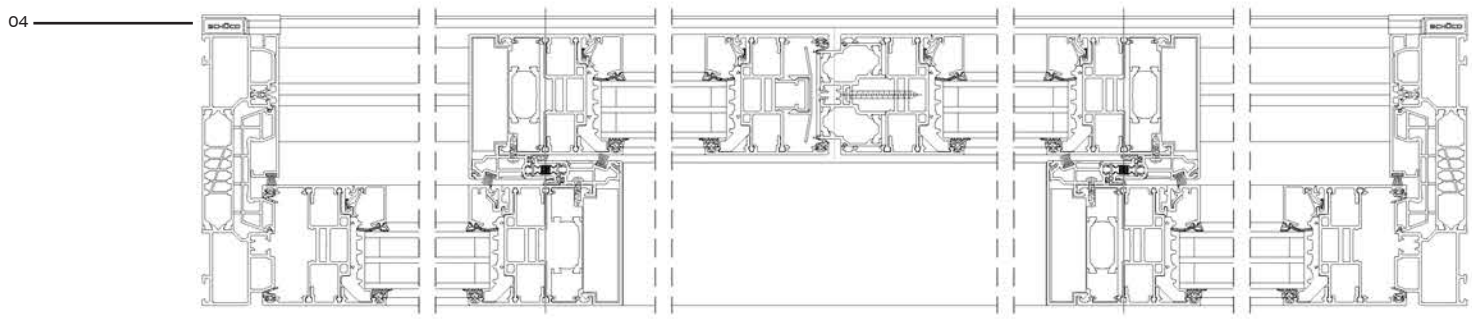
1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

A materialidade da casa é definida pelo betão armado, que estrutura e delimita os espaços com clareza e solidez. No interior, a opção pelo betão branco (RACN#7) cria um ambiente monocromático, conferindo uma certa abstração conceptual, onde a luz natural, refletida pelo estuque branco, reforça a sensação de continuidade e leveza.
As portas e janelas em aço e vidro promovem transparência e ligação ao exterior, enquanto o piso em pedra natural ancora a casa ao solo, assegurando coerência material e integração com o contexto..

01 - Betão branco
02 - Isolamento térmico
03 - Pedra Calcária
04 - Argamassa / assentamento
05 - Betão leve
06 - Cupolex
07 - Betão pobre
08 - Enrocamento de pedra
09 - Manta drenante
10 - Tubo geodreno



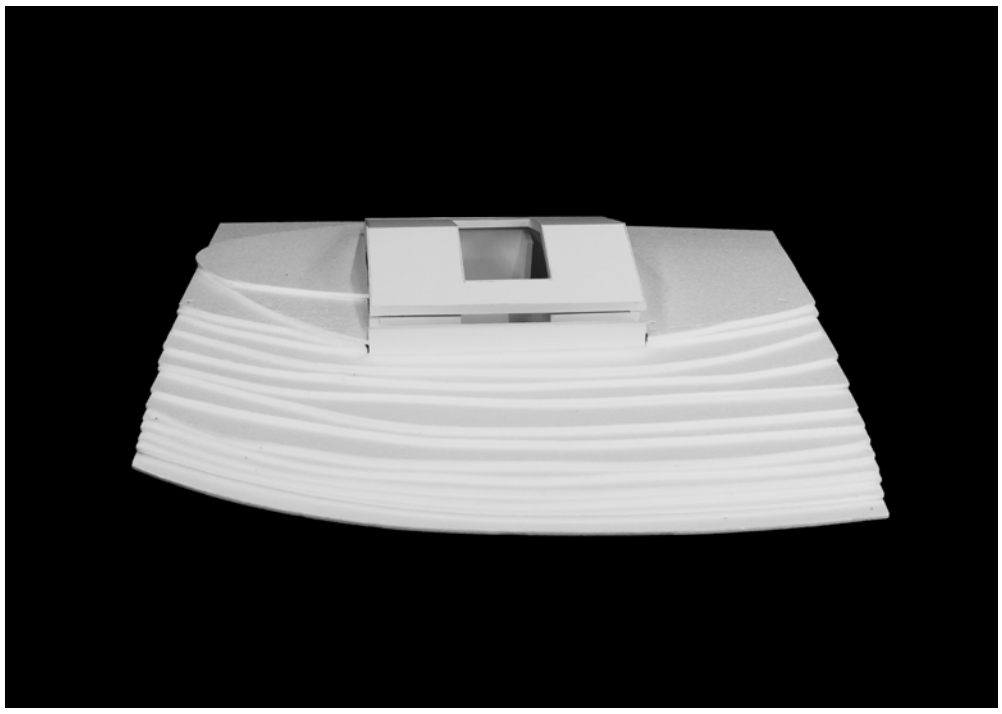
1 : 50
CORTE CONSTRUTIVO

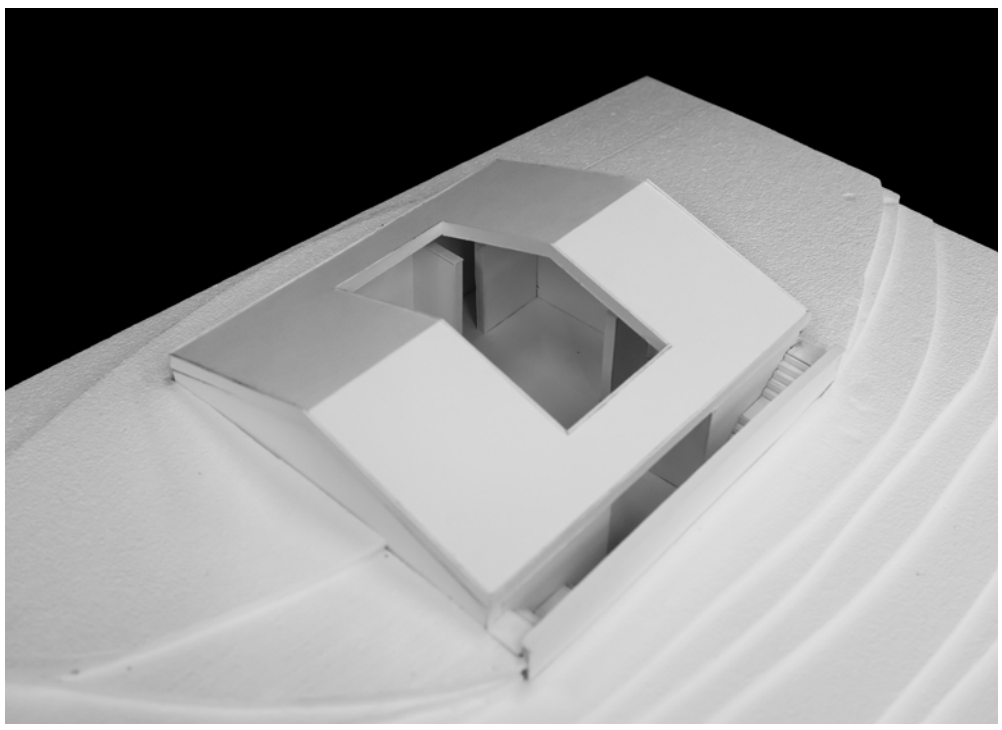


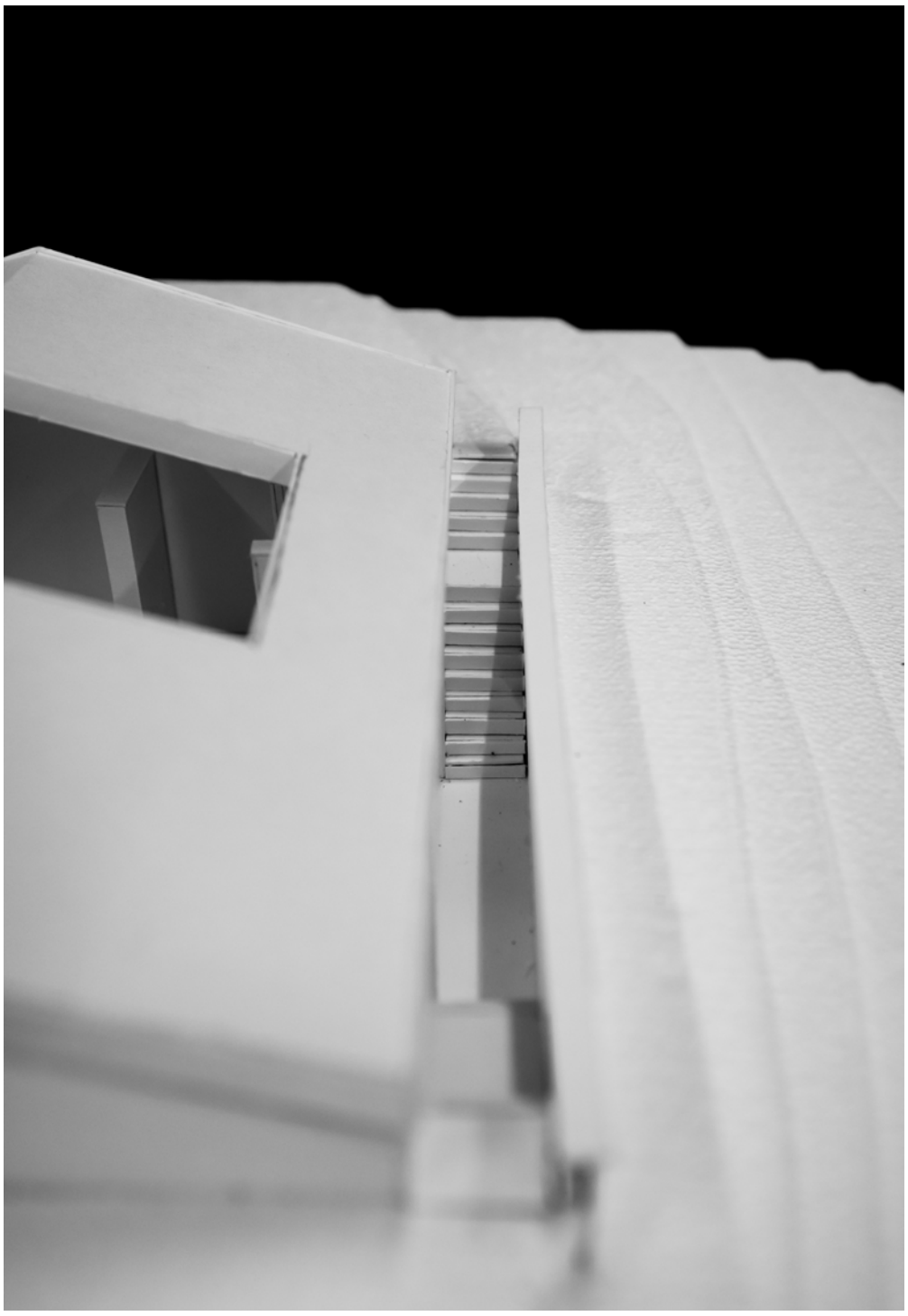
1 : 1
DETALHE CONSTRUTIVO | CAIXILHARIA

Os caixilhos escolhidos para o projeto são metálicos da Schüco, combinando alumínio com corte térmico e folhas de vidro temperado, garantindo resistência estrutural, isolamento térmico e durabilidade. A materialidade reforça a relação entre solidez e leveza, permitindo amplos vãos envidraçados que potenciam a entrada de luz natural e a continuidade visual entre interior e exterior. A precisão dos perfis metálicos confere uma estética mais leve e contemporânea, enquanto a robustez do alumínio reduz a necessidade de manutenção. A integração destes elementos com o betão branco enfatiza a abstração formal, assegura eficiência energética e conforto térmico.

01 - Betão branco
02 - Isolamento térmico
03 - Contraplacado
04 - Caixilhos de perfil metálico





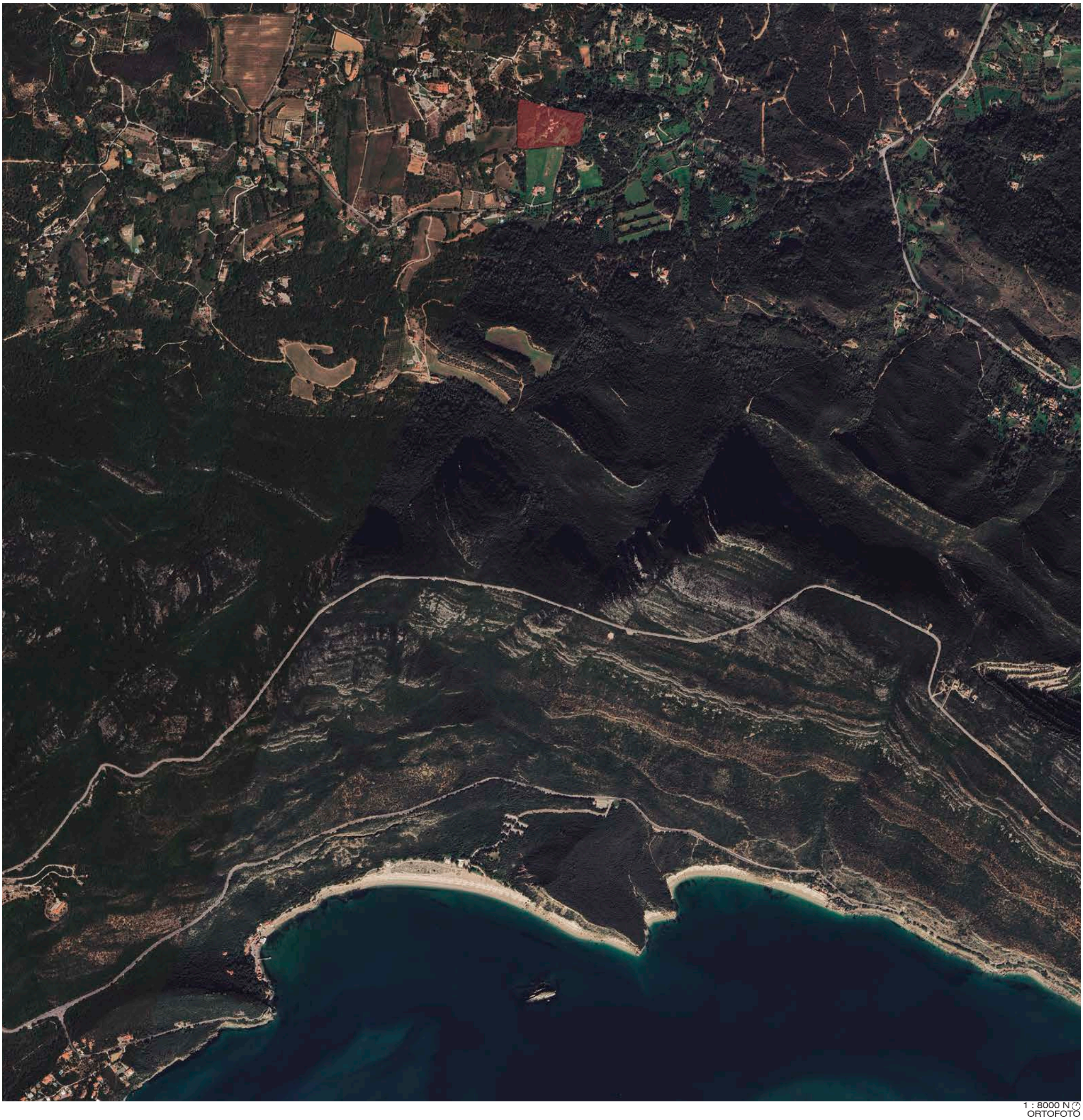


CASA IMPLUVIUM

Sistemas Hidráulicos
Cisterna

Margarida Torres





1 : 8000 N
ORTOFOTO

SISTEMAS HIDRÍCOS
DOMUS IMPLUVIUM
CAPTAÇÃO DE ÁGUA

A casa situa-se no alto do Cuco, nos Picheleiros, na Serra da Arrábida. Esta serra, na encosta do rio Sado e do Atlântico, é uma formação geológica cársica, o que origina a infiltração da água da chuva, resultando na formação de aquíferos subterrâneos. Esses aquíferos desempenham um papel essencial no abastecimento de água da região. Embora a serra seja abudante em reservas subterrâneas, as nascentes de superfície são menos frequentes, já que grande parte da água permanece retida nas camadas do subsolo. A ausência de fontes não permitiu um povoamento permanente na serra, e até aos dias de hoje, a escassez está refletida na biodiversidade e nos ecosistemas locais, apesar da sua rica diversidade.



Serra da Arrábida

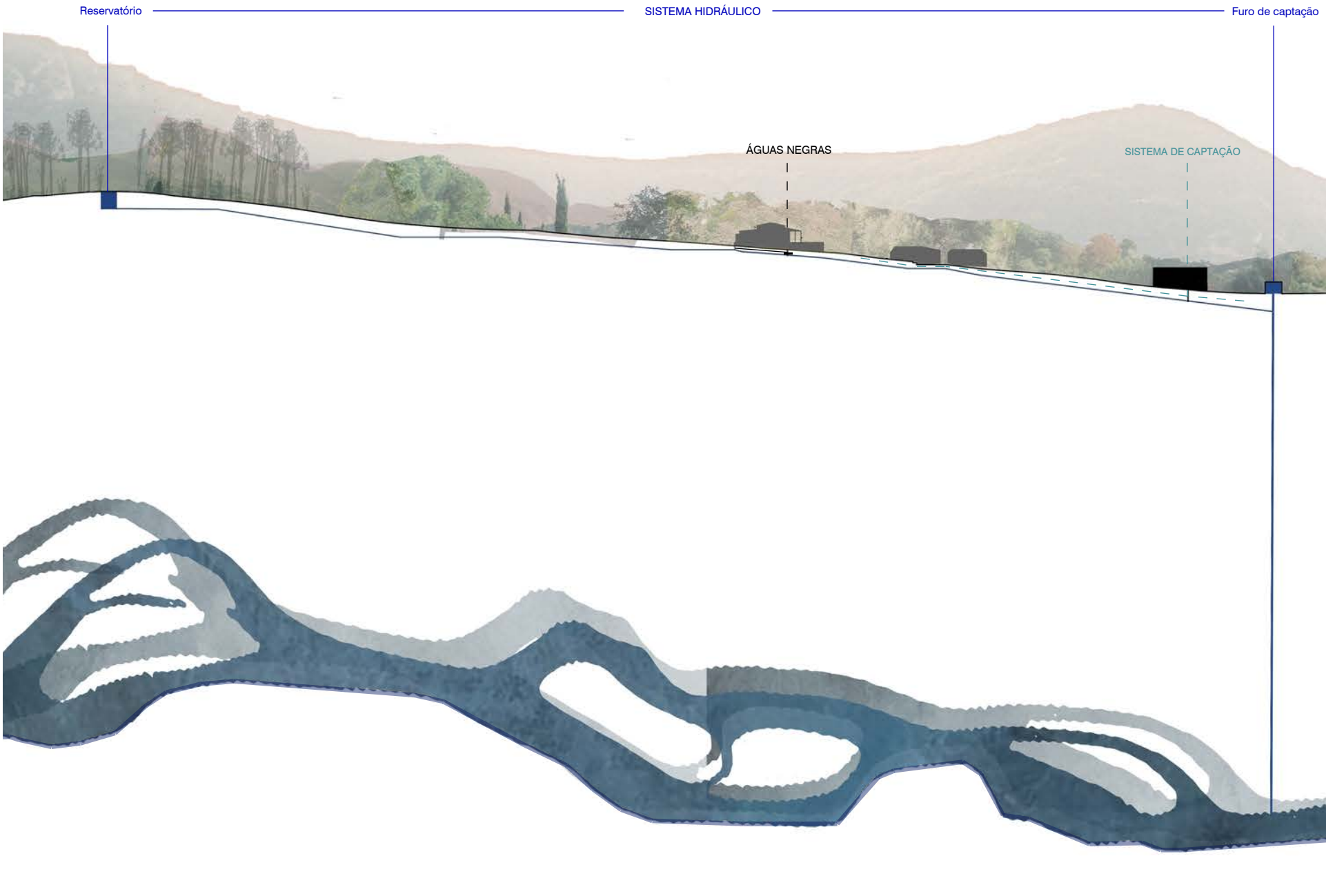
1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

O terreno projetado pelo arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles destaca-se justamente pela ausência de água visível. O sistema hidraúlico é feito por um furo de captação a 100 m até a um aquífero. Do reservatório na cota 96 até ao furo, a água alimenta as casas por tubos de aço encontrados a de 1,5 metros de profundidade abaixo do solo. As ocasiões em que a água se torna visível limita-se à charca, sendo esta última uma adição posterior, não prevista no projeto original do arquiteto. Assim, a intervenção divide-se entre o subsolo, onde, devido à presença de água subterrânea, existe uma rica biodiversidade ao longo da serra, mas à superfície, a água está praticamente ausente. Devido à escassez de água na superfície, propõe-se a criação de uma casa-cisterna para a captação de água, criando um novo sistema hidríco.



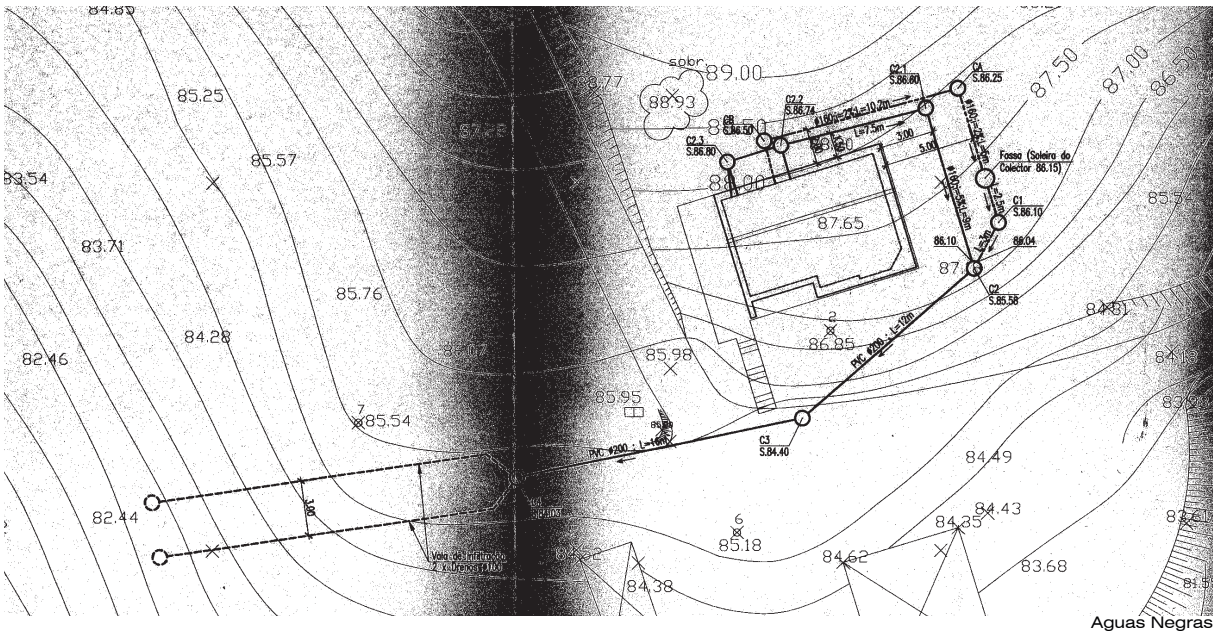


Furo/Reservatório

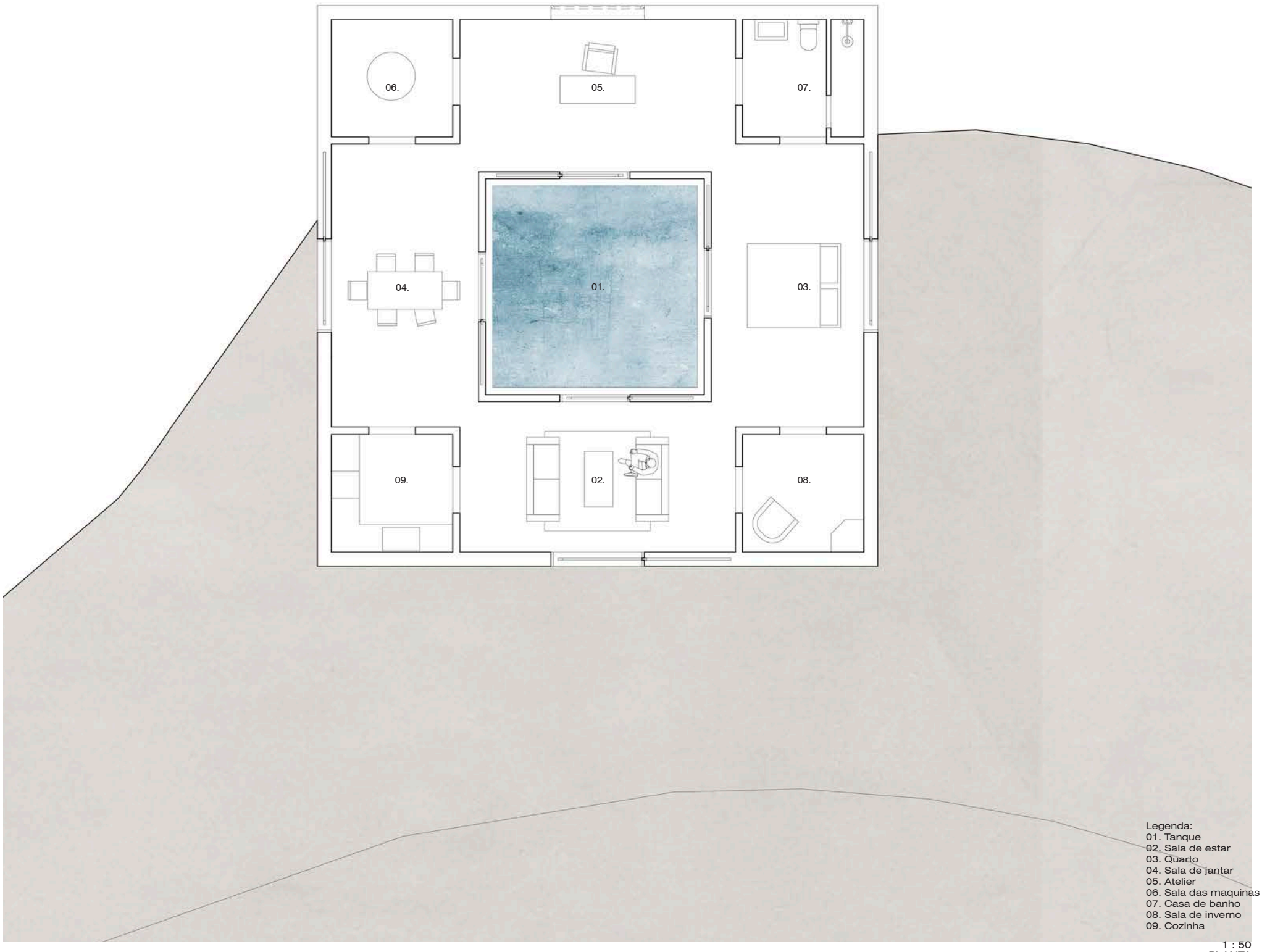


No sistema hídrico original, a drenagem das águas negras é realizada através de uma fossa séptica pré-fabricada, que as descarrega diretamente no solo. Na proposta para a casa dupla, sugere-se um novo sistema de drenagem, permitindo a reutilização das águas na intervenção, através de uma cisterna que também recolheria a água da chuva. Estes três sistemas hidraulícos não são conectados, entre si, mas, co-existem para as necessidades do terreno. O novo sistema de captação de água serve para resolver o problema da escassez de água a superfície, criando um sistema de rega.

1:500
CORTE



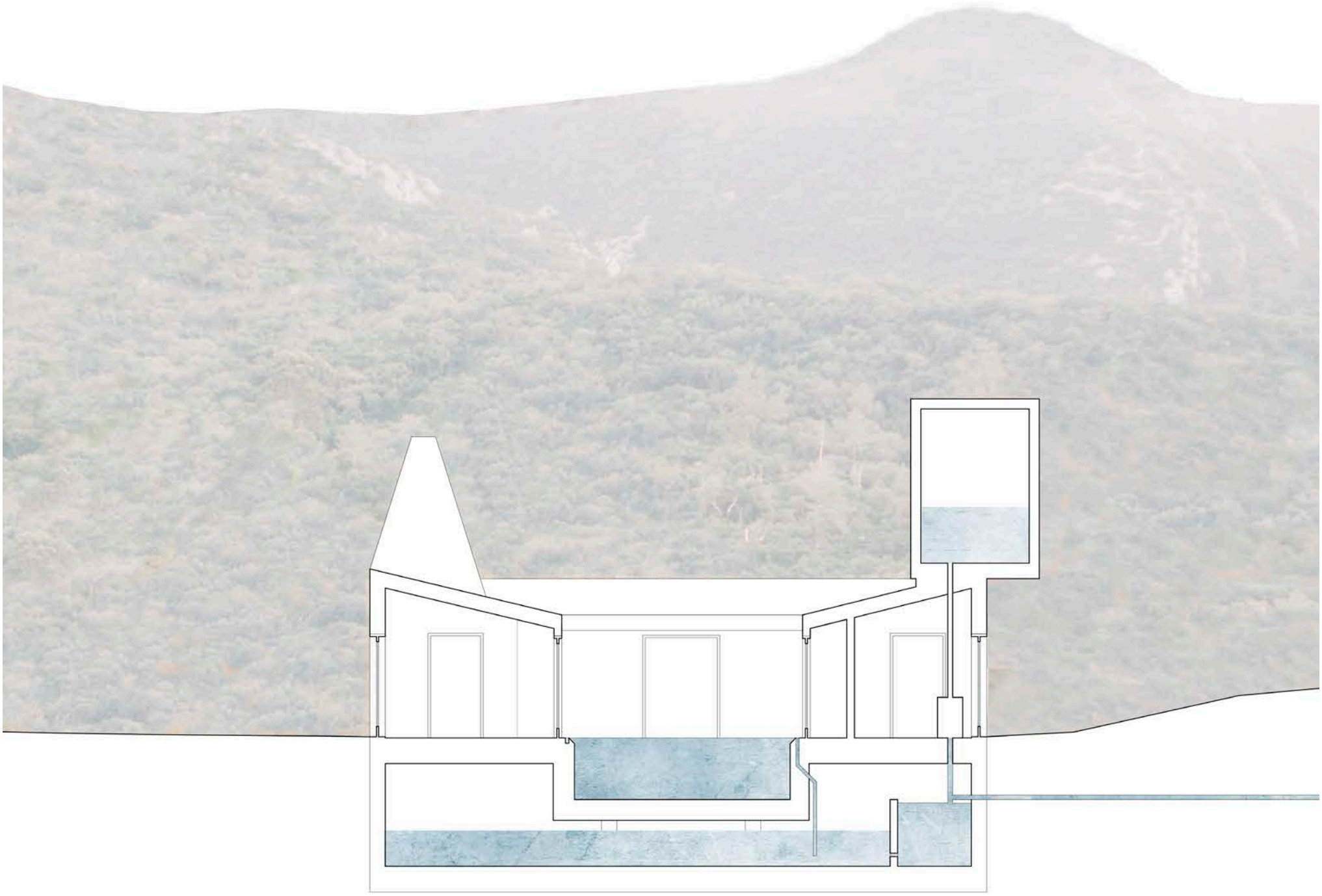
Aguas Negras



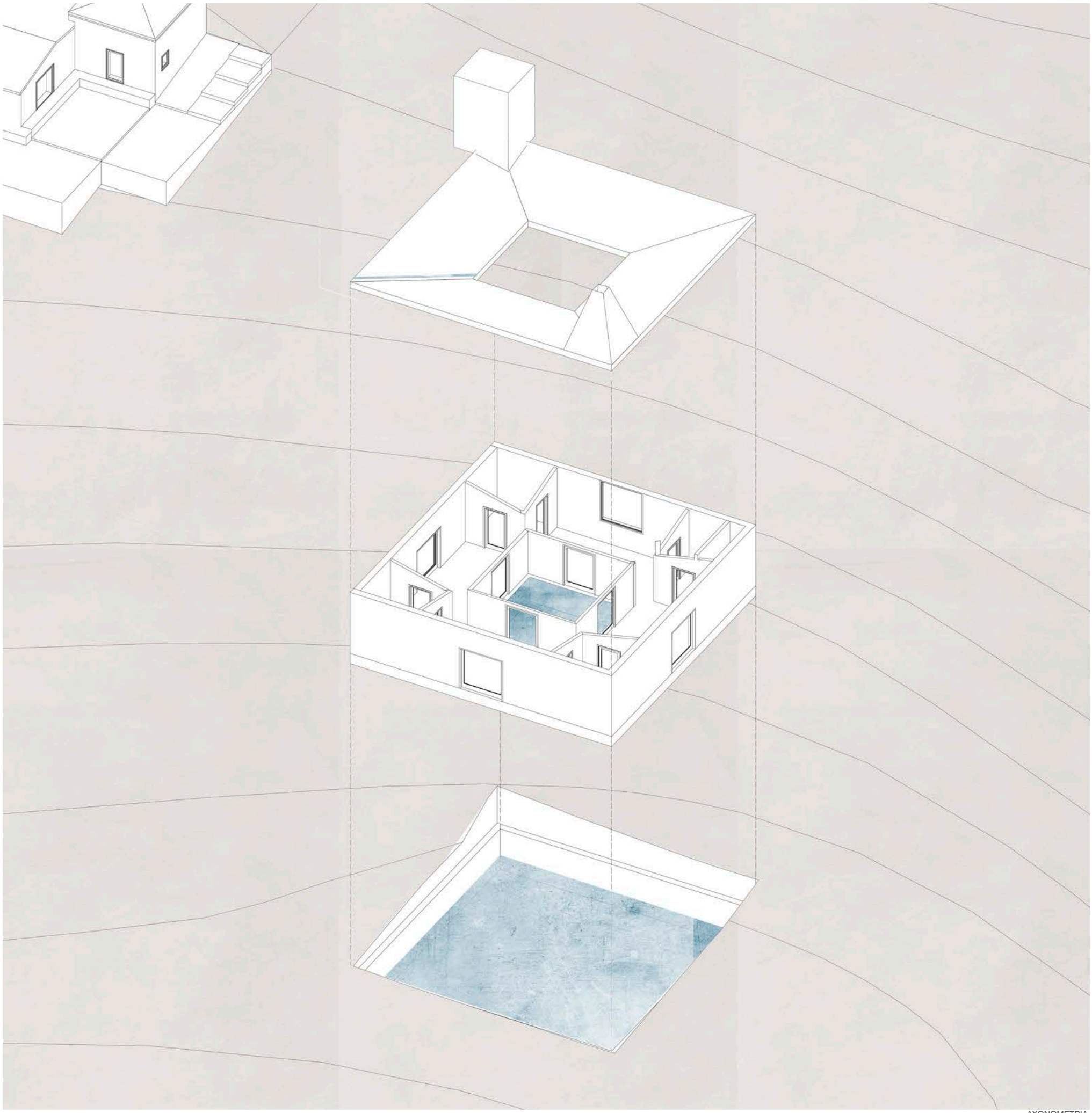
Legenda:
01. Tanque
02. Sala de estar
03. Quarto
04. Sala de jantar
05. Atelier
06. Sala das maquinas
07. Casa de banho
08. Sala de inverno
09. Cozinha

1 : 50
PLANTA

A casa de 12 por 12 metros, contém um tanque de 4,3 por 4,3, que através da sua cobertura inclinada, capta água reutilizando-a ao longo da intervenção. O tanque é o ponto fulcral da casa, e a casa desenvolve-se entre espaços flexíveis em vazios e espaços fixos, como, a cozinha e a casa de banhos. Os espaços flexíveis proporcionam momentos de interação devido à sua ligação com a água e o tanque. Através da cisterna, é armazenada água da chuva, com capacidade de 288 m3. A caixa da água permite uma melhor fluídez na drenagem da água para o sistema de rega.

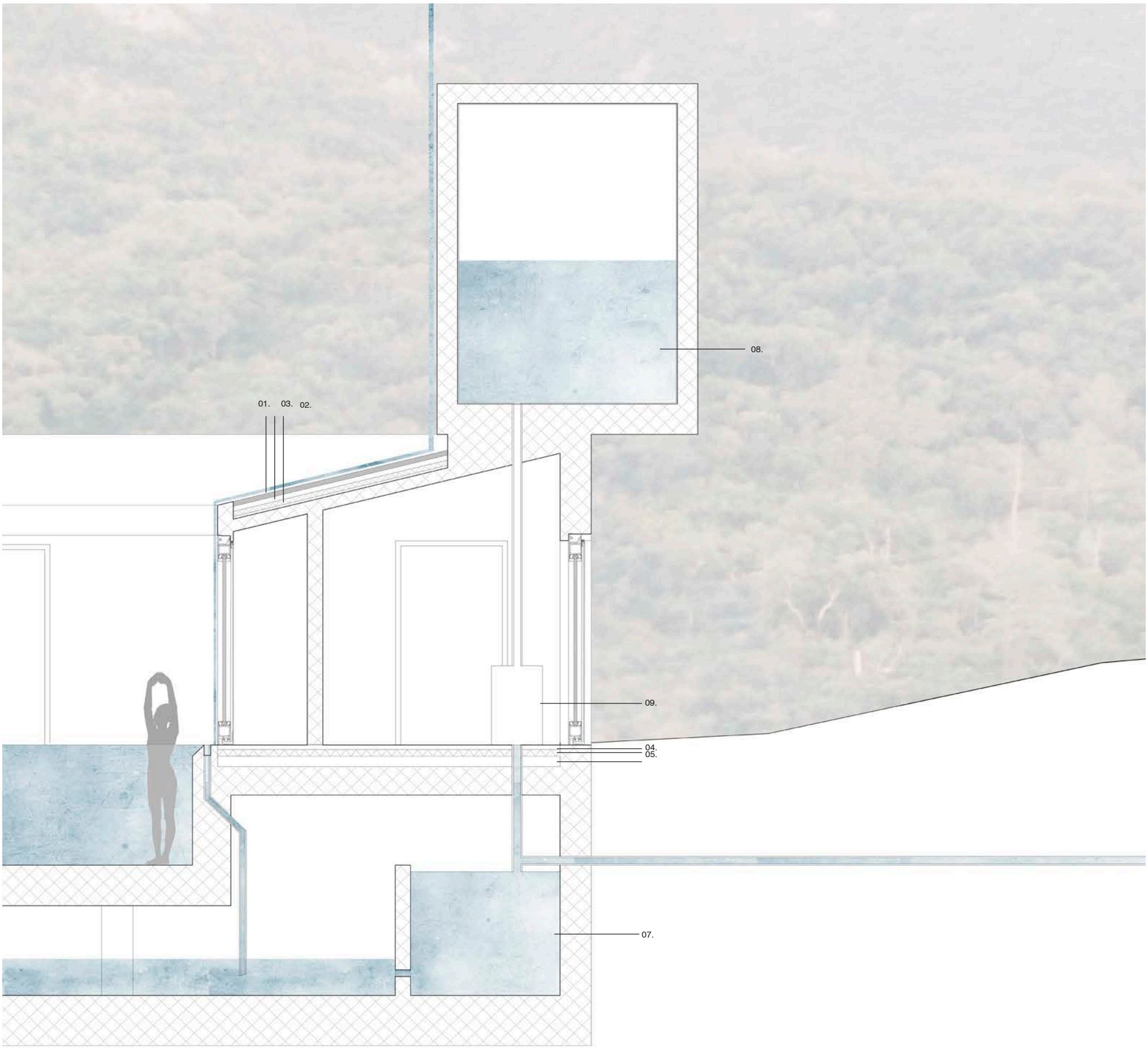


1 : 50
CORTE



AXONOMETRIA

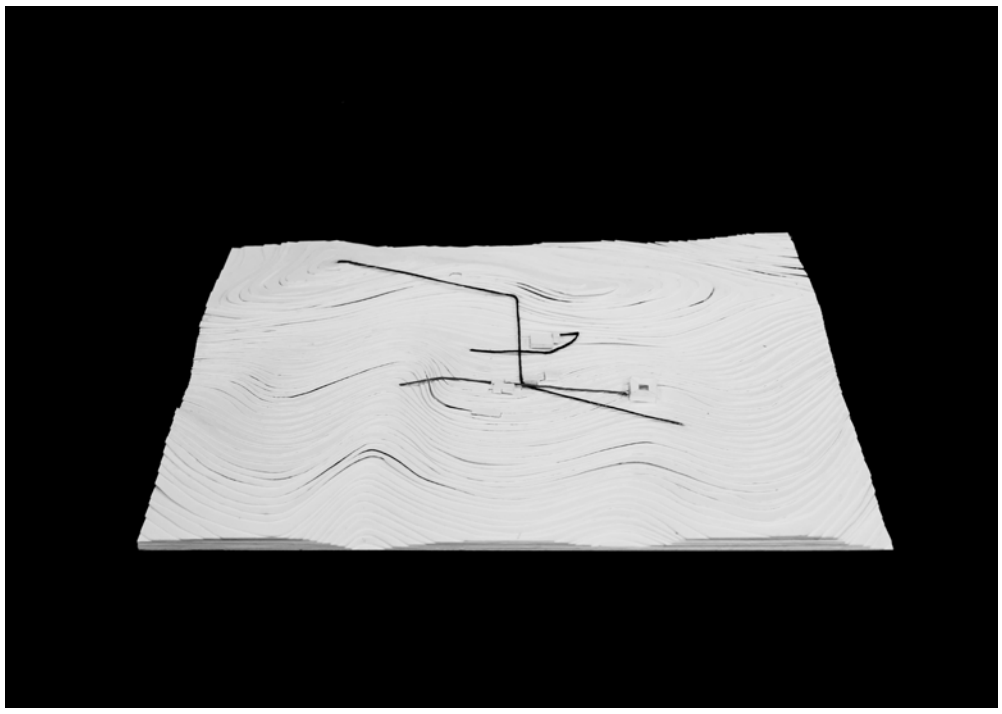


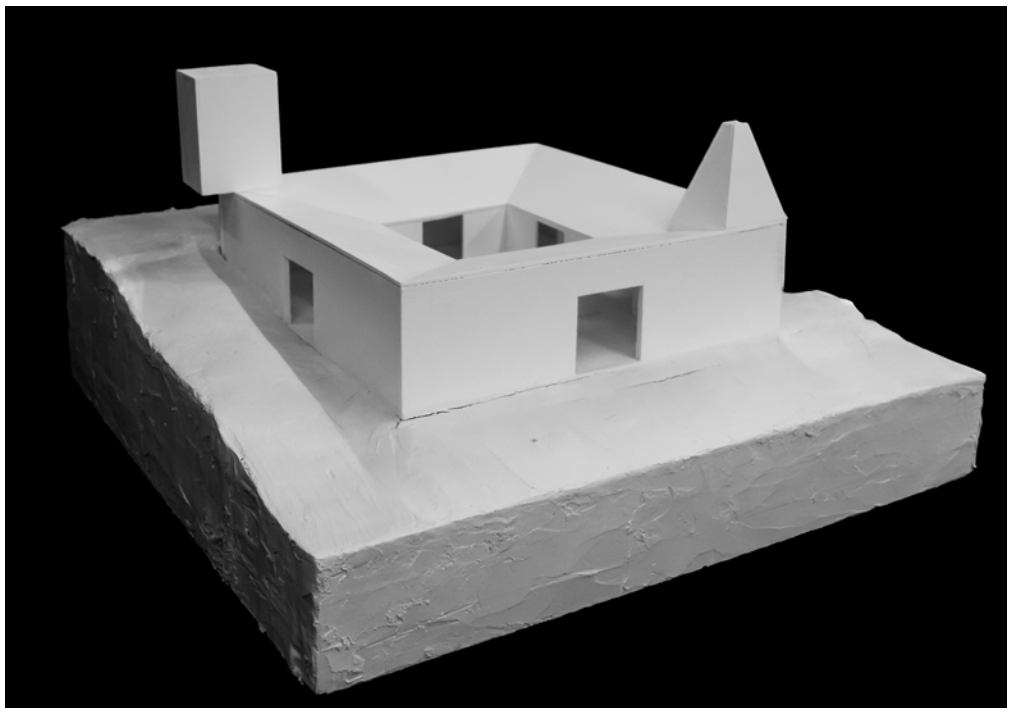


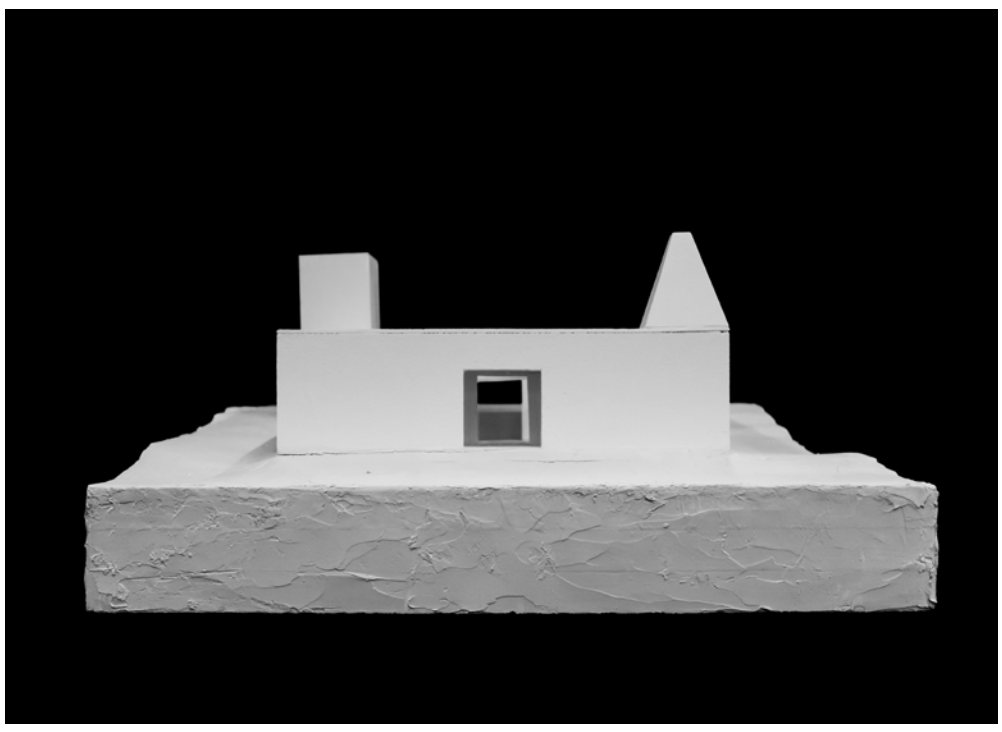
Legenda
01. Betão prefabricado
02. Camada drenante com manta
03. Isolamento térmico
04. Betonilha
05. Isolamento térmico
06. Massame armado
07. Tanque de compensação
08. Depósito de água potável
09. Máquina de bombagem

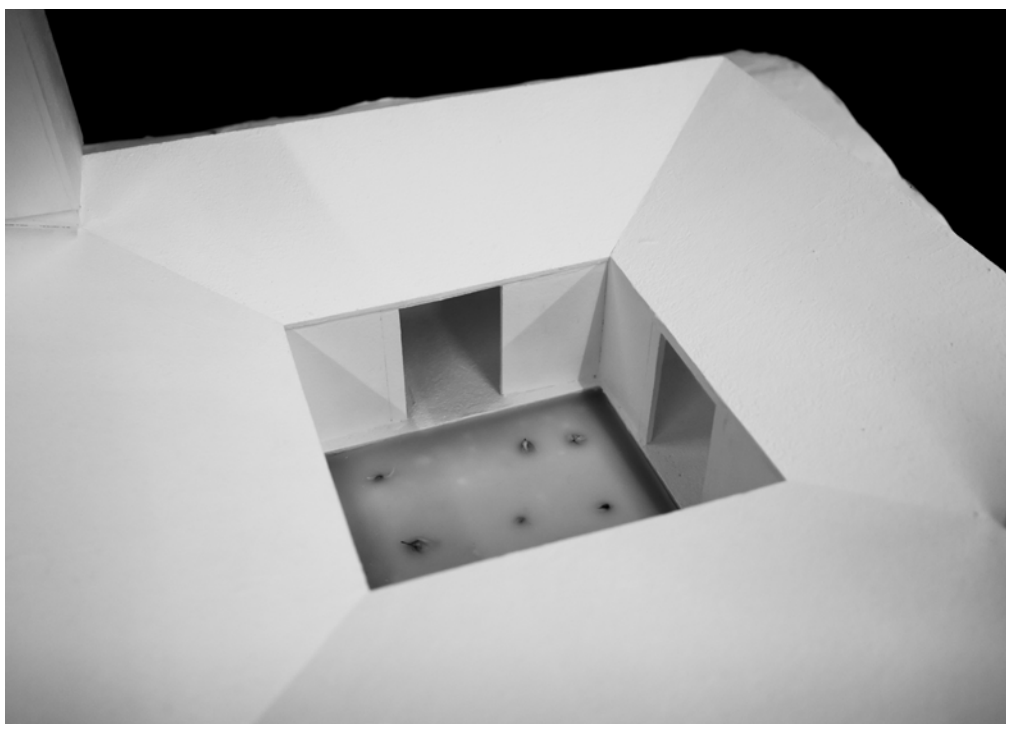
1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

Através da captação de água, esta escorre para um tanque com 1,20 metros de profundidade. A água é tratada por um filtro que adiciona sal, permitindo a sua limpeza para nadar e também para utilização na rega. O tanque é uma piscina de transbordo que drena para uma cisterna e um tanque de compensação. Por meio de uma máquina de bombagem e de um depósito de água, é possível reutilizar a água num sistema de rega.







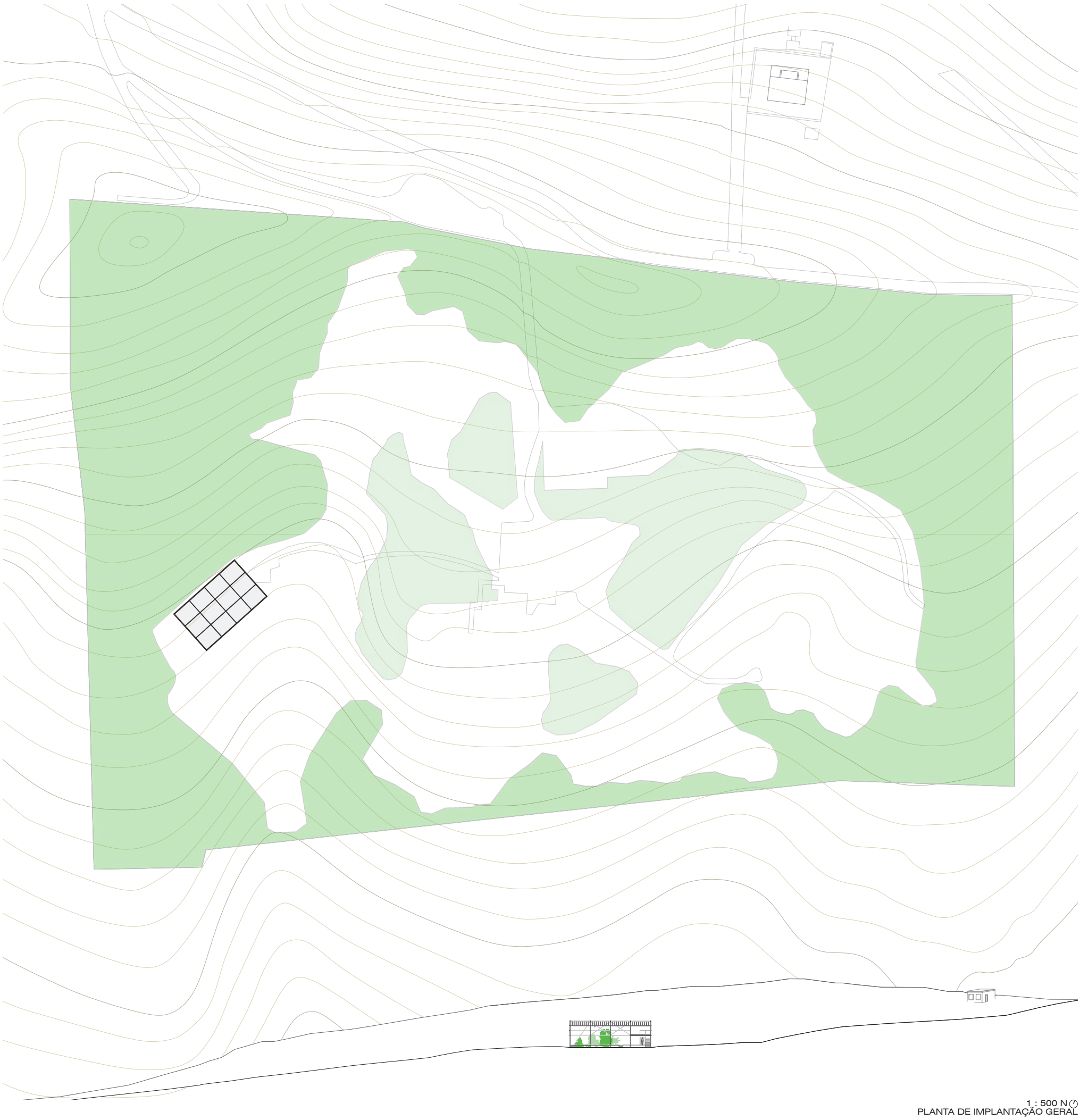


CASA ESTUFA

Começo
Natureza
Estrutura

Sebastião Marchã





1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

Começo - Natureza - Estrutura.

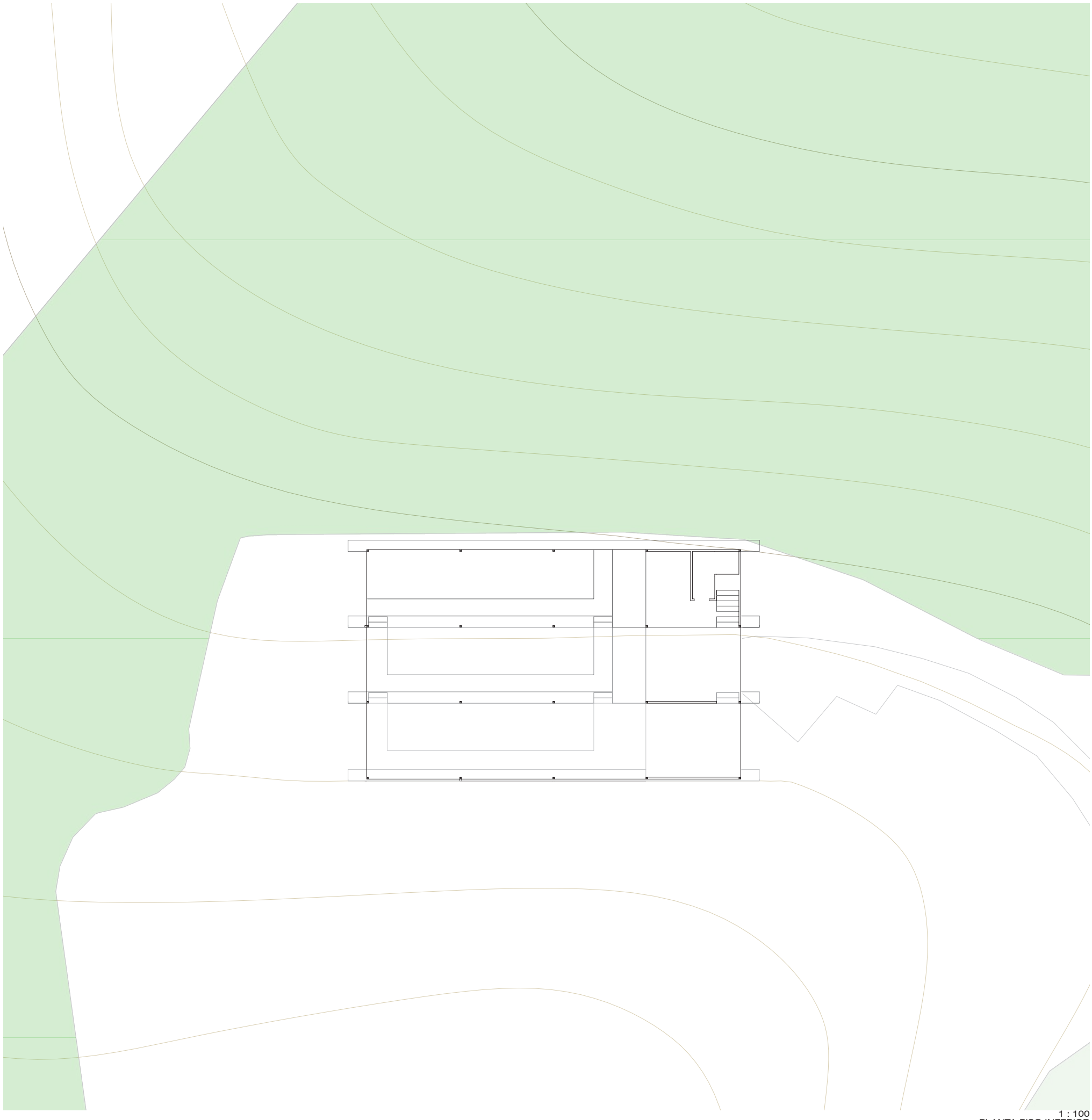
O Alto do Cuco fica localizado na serra da Arrábida. Situado numa área singular e de reserva natural com uma vista privilegiada sobre a serra.
Neste terreno podemos observar um projeto do arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles.
A Casa original trabalha uma ideia de “casa abrigo” e é construída inteiramente em taipa e, posteriormente, a proprietária expandiu a casa, adicionando novos volumes que se integram organicamente com o terreno.
Atualmente, o conjunto é composto por sete volumes distintos, conectados pela continuidade do espaço e pelo alinhamento cuidadoso com a serra, reforçando a relação entre construção e natureza.
A paisagem foi modelada de forma a criar dois vales que canalizam a água para as hortas nas cotas inferiores, permitindo o uso sustentável do terreno. As árvores juntamente com a vegetação variada e os volumes habitacionais desenham caminhos e espaços de contemplação. Estes elementos oferecem não apenas funcionalidade, mas também uma dimensão introspectiva, permitindo uma vivência diversificada.



Vista da Envolvente

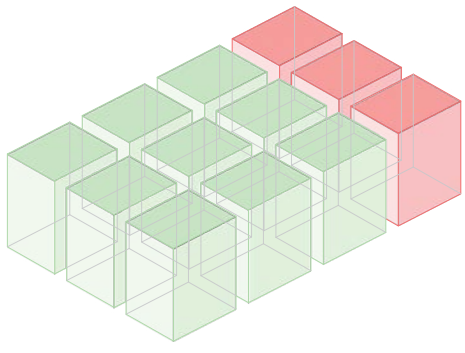


Vista do Local de Intervenção



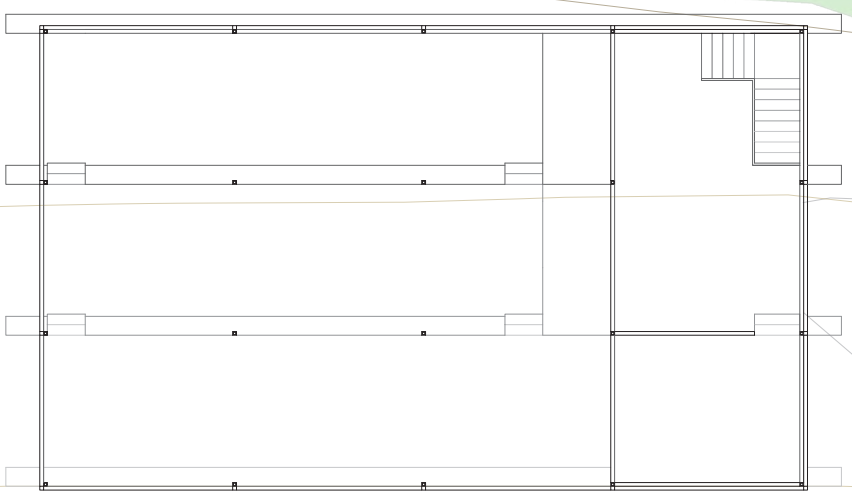
1 : 100
PLANTA PISO INFERIOR

A proposta consiste na resposta clara e funcional ás necessidades da proprietária.
Neste local temos uma estufa, também utilzada como viveiro, de forma a aproveitar com máxima eficiência a radiação solar, esta estrutura de ferro e aço é toda revestida em policarbonato,
Com disposição retangular, esta estufa tem uma estrutura muito leve com diversos canteiros para diferentes interesses.
Dentro da estufa temos uma pequena casa, que no piso inferior tem uma garagem aberta para as duas diferentes fachadas, um espaço de transição e recepção, a cozinha e a casa de banho com acesso ao piso superior.
No piso superior temos uma sala repleta de luz com grandes vãos e um quarto que segue a mesma regra.
Esta casa pensa em regulamentação de temperatura atravéz dos seus vãos, e em integração do ambiente.



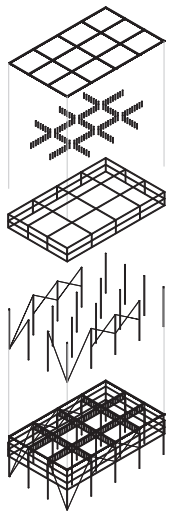
1:250

SEBASTIÃO MARCHÃ

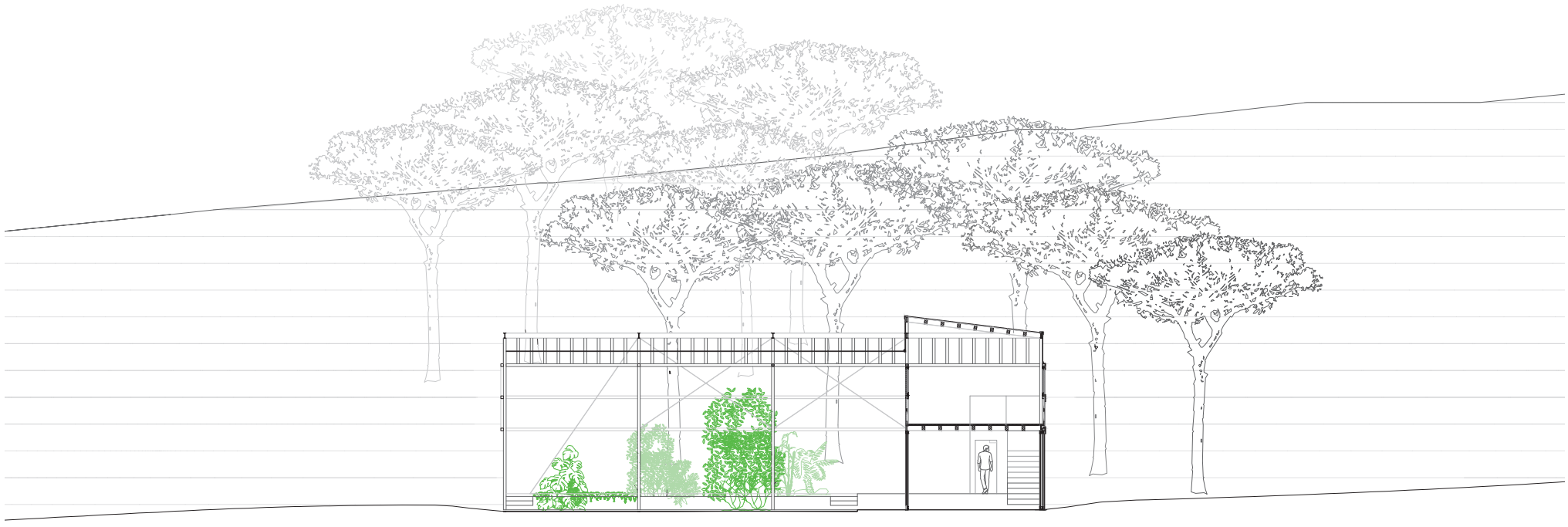


1 : 100
PLANTA PISO SUPERIOR

A estrutura metálica é composta por 20 pilares de ferro com espacamento de 4x5m, com uma grelha soldada no topo.
De seguida ha 3 aros de aço que se encaixam nesta estrutura inicial, conferindo mais estabilidade e segurança à mesma, por fim acrescentamos algumas vigas de ferro para fazer os pisoas da zona habitacional.
Permiti que a própria estrutura defenisse os espaços através de volumes, como se piode ver no gráfico, ficando 9 volumes para estufa e viveiro, e 3 volumes para a habitação.

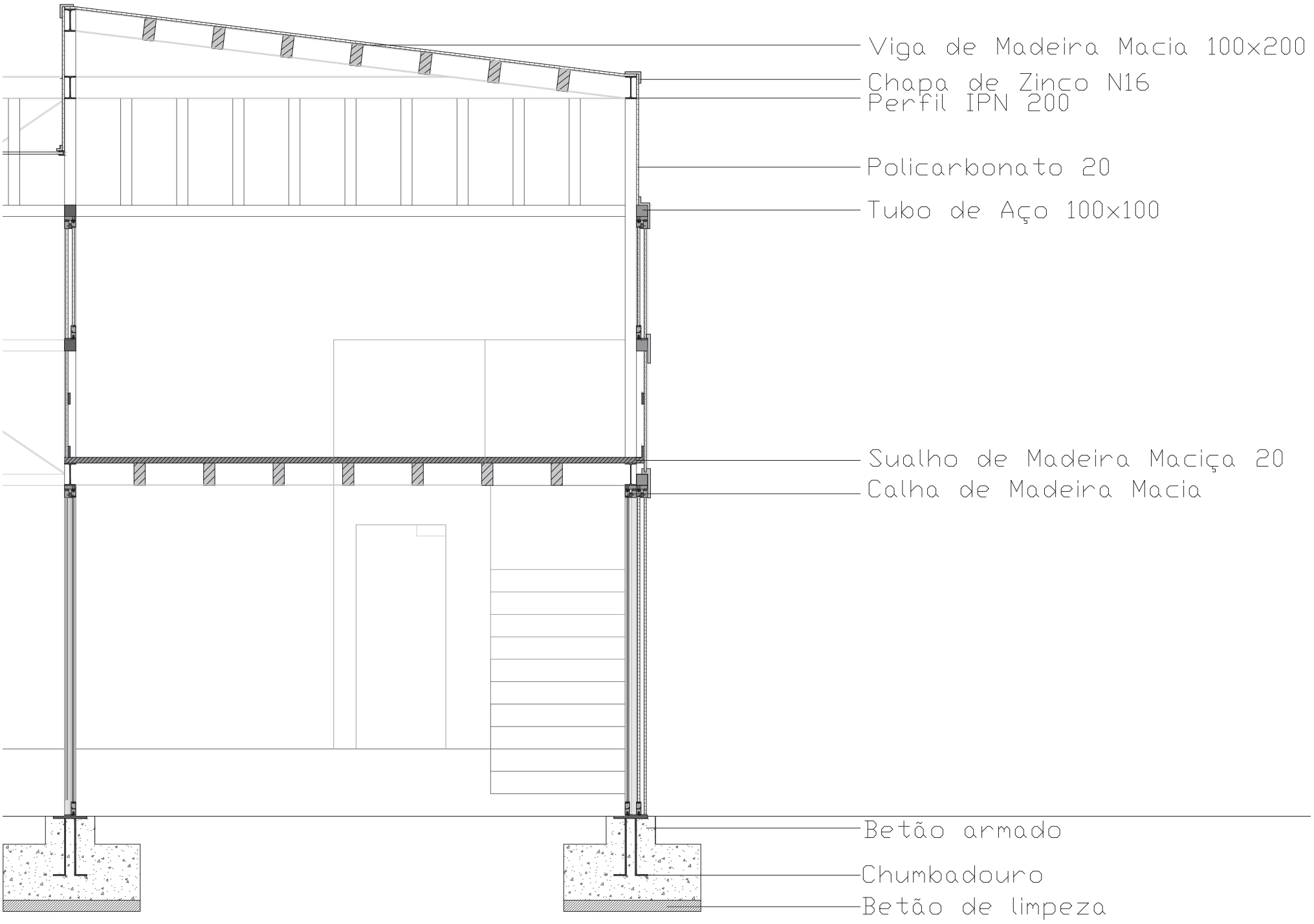


1 : 500



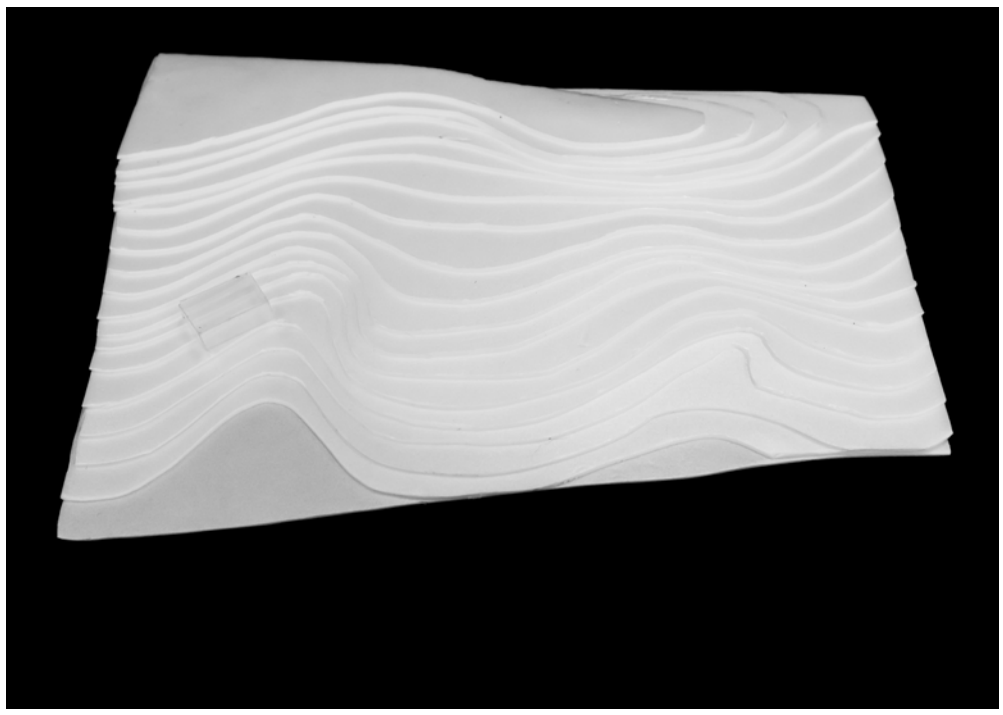
1 : 100
CORTE

Sendo uma das principais teses deste projeto as vistas que proporciona, os vãos são um tema importante. As janelas que percorrem a estrutura são sempre a mesma, mas conforme vão subindo e reagindo ao programa localizam-se de forma diferente e com alturas diferentes, consequentemente, todos os niveis têm uma prespetiva distinta da paisagem, tendo em conta que em alguns a janela funciona também como acesso ao espaço interior.



1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

Com o intuito de construir uma estrutura, que eventualmente podesse crescer ou ser removida, e de forma a impactar o minimo possivél, não só o terreno mas também o ambiente em si, decidi queriar uma estrutura inteiramente de aço, revestida em policarbonato para que permita ter transparência mas ao mesmo tempo ter propriedades termicas para o efeito de estufa necessário.
Dentro desta estrutura temos uma casa toda em madeira, aproveitando a estrutura ja existente.
Com chapas de zinco a cobrir todas as juntas e caixilhos exteriores. Os caixilhos são todos de madeira e de correr, no piso inferior há dois caixilhos na fachada exterior, sendo duas fachadas diferentes.
A fundação em betão, com auxilio do chumbadouro, permite uma estrutura estavél e segura.





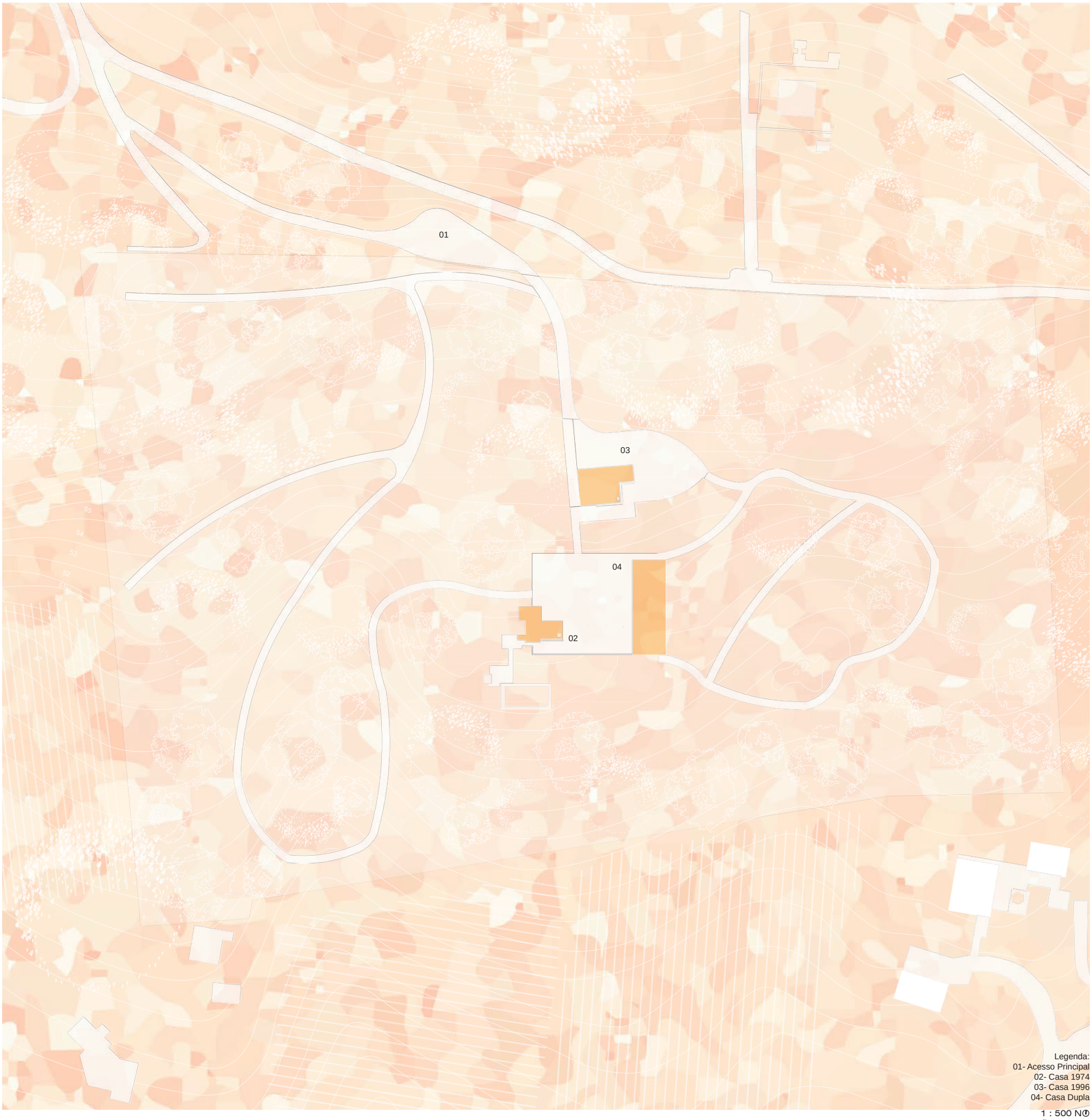




CASA TERREIRO

Tiago Oliveira





Legenda:
01- Acesso Principal
02- Casa 1974
03- Casa 1996
04- Casa Dupla

1 : 500 N

PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

CASA TERREIRO

COBERTURA
TERREIRO
PÁTIO

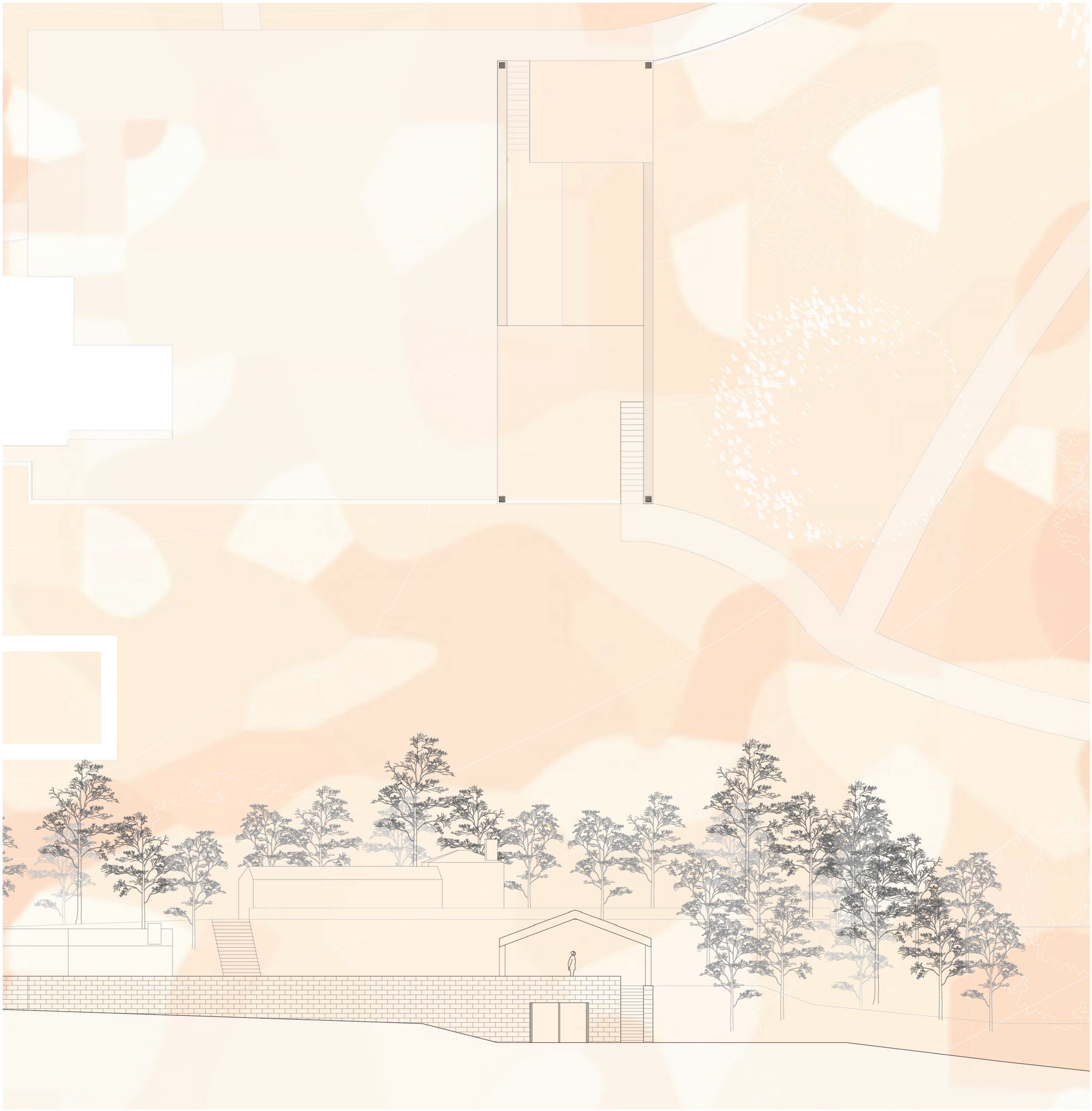
A Casa Alto do Cuco localizada no Parque Natural da Serra da Arrábida, foi projetada pela arquiteta Luísa d'Orey, e pelo arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles. A construção original caracteriza-se pela sua simplicidade, concebida como um refúgio de fim de semana para a família da arquitecta, como objetivo principal promover a observação e a contempleção da serra.
A sua construção começou na década de 1970, projetado inicialmente como um "cubo" de proporções reduzidas, tendo sido ampliada ao longo do tempo. Já Ribeiro Telles, trouxe uma variedade de vegetação cuidadosamente selecionada para complementar e enriquecer o espaço. Com extensões ao longo do tempo, mais especificamente, em 1974, 1990 e com a última extensão em 1996, dando ênfase assim ao processo de expansão da casa, com as sucessivas ampliações e ajustes que se foram refletindo com as necessidades dos proprietários.



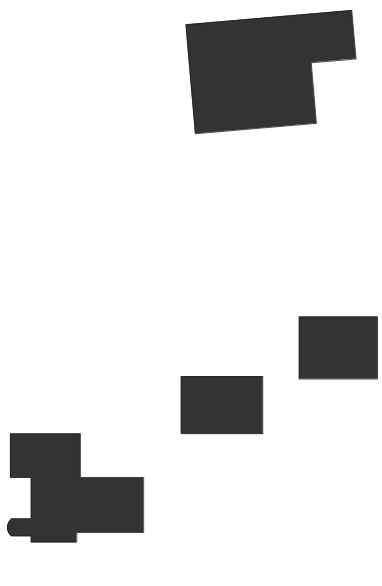
Fotografia



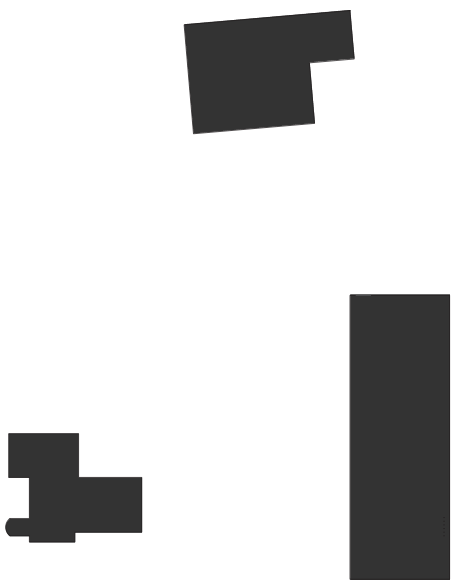
Fotografia



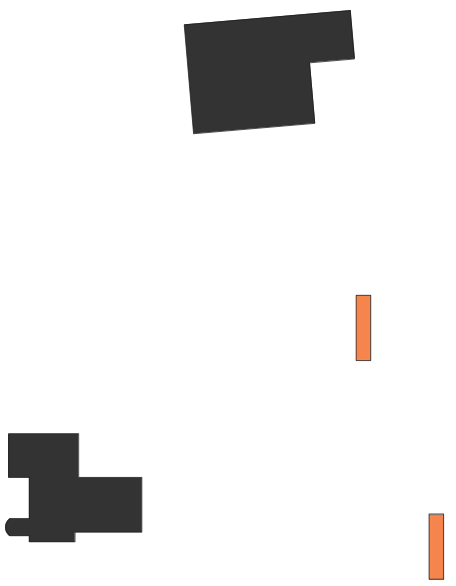
1 : 100
PLANTA DE PISO E ALÇADO



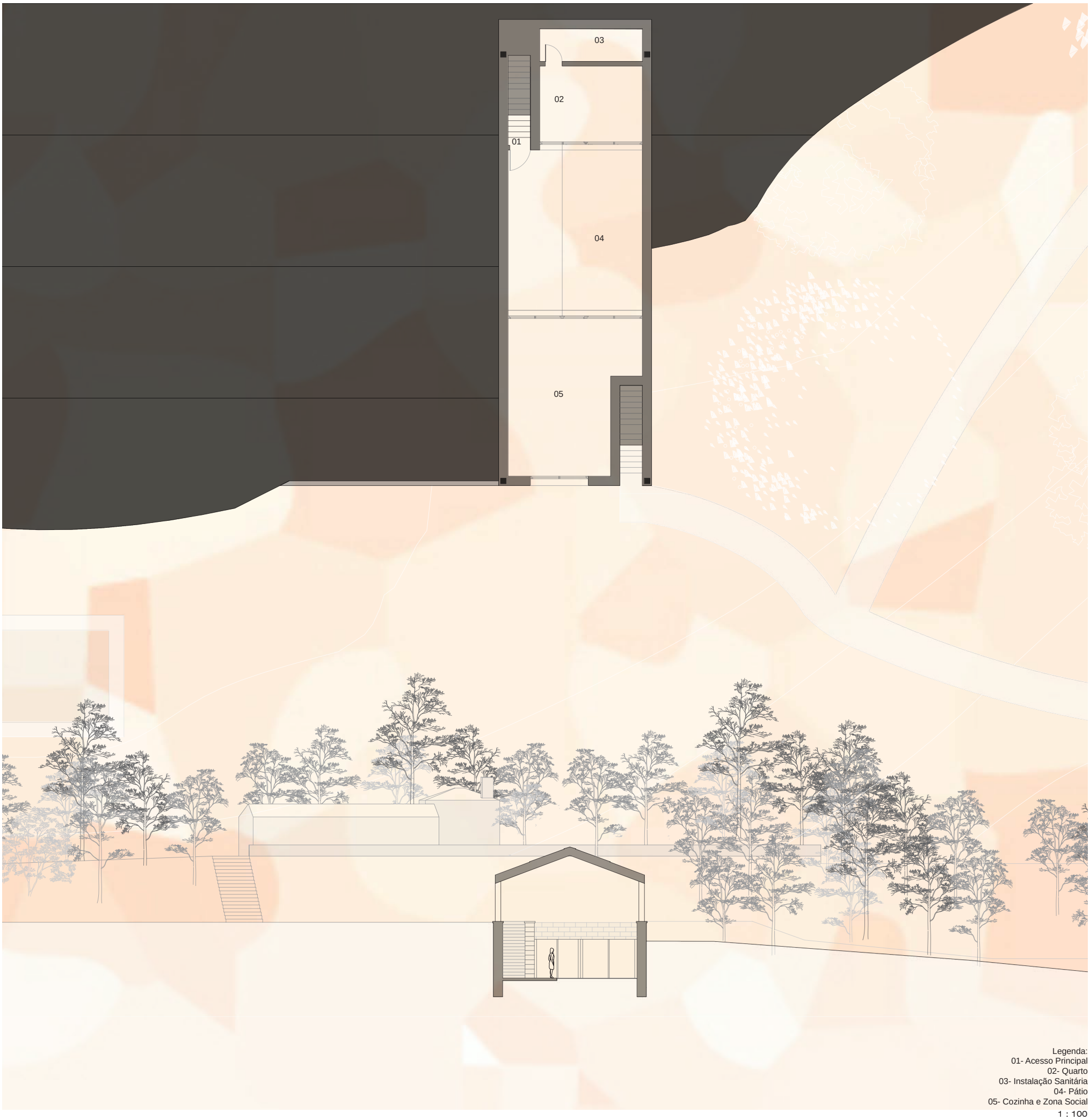
Pré-existências desde 2003



2025



Acessos

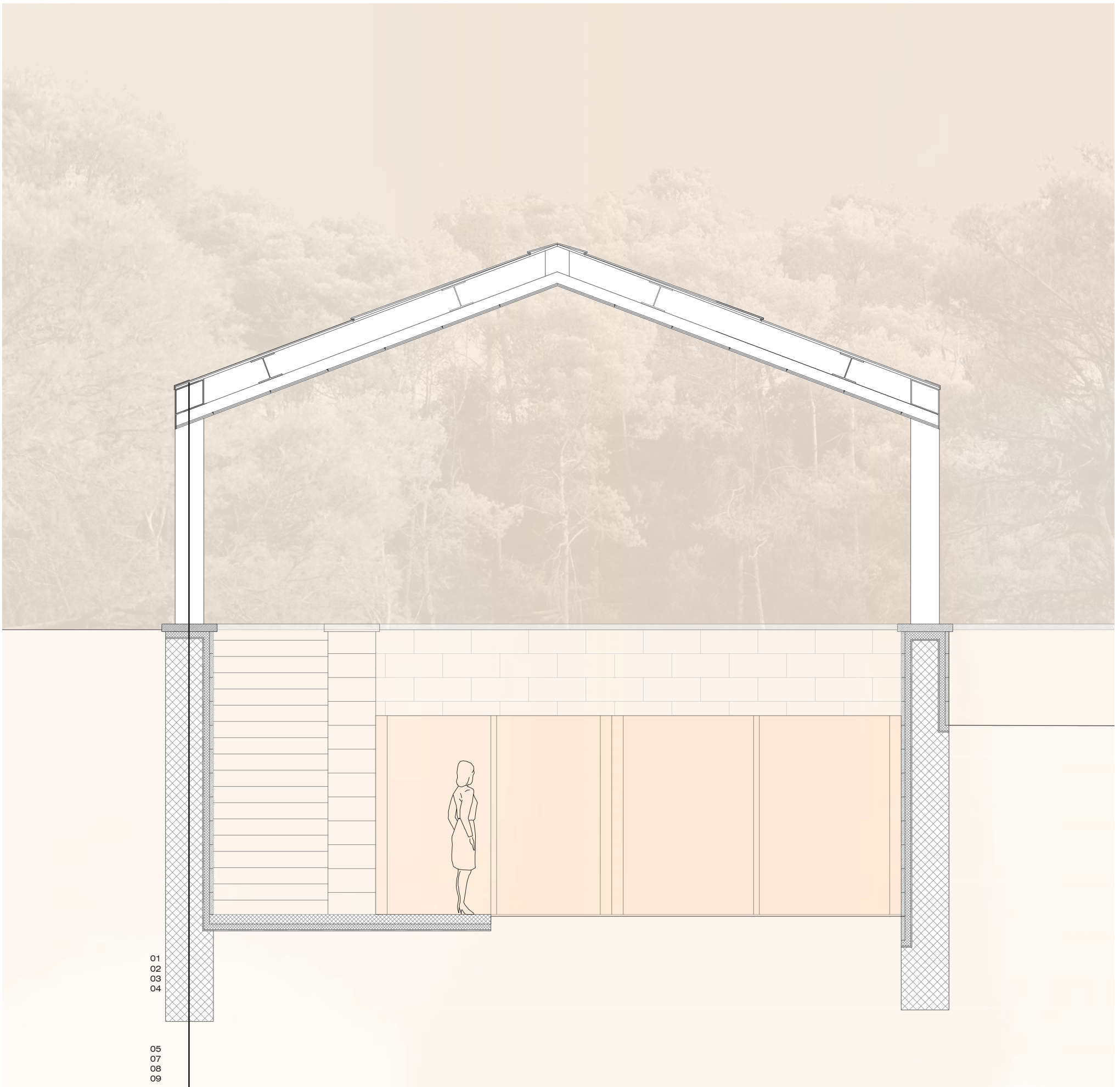


Legenda:
01- Acesso Principal
02- Quarto
03- Instalação Sanitária
04- Pátio
05- Cozinha e Zona Social

1 : 100

PLANTA DE IMPLANTAÇÃO E CORTE A

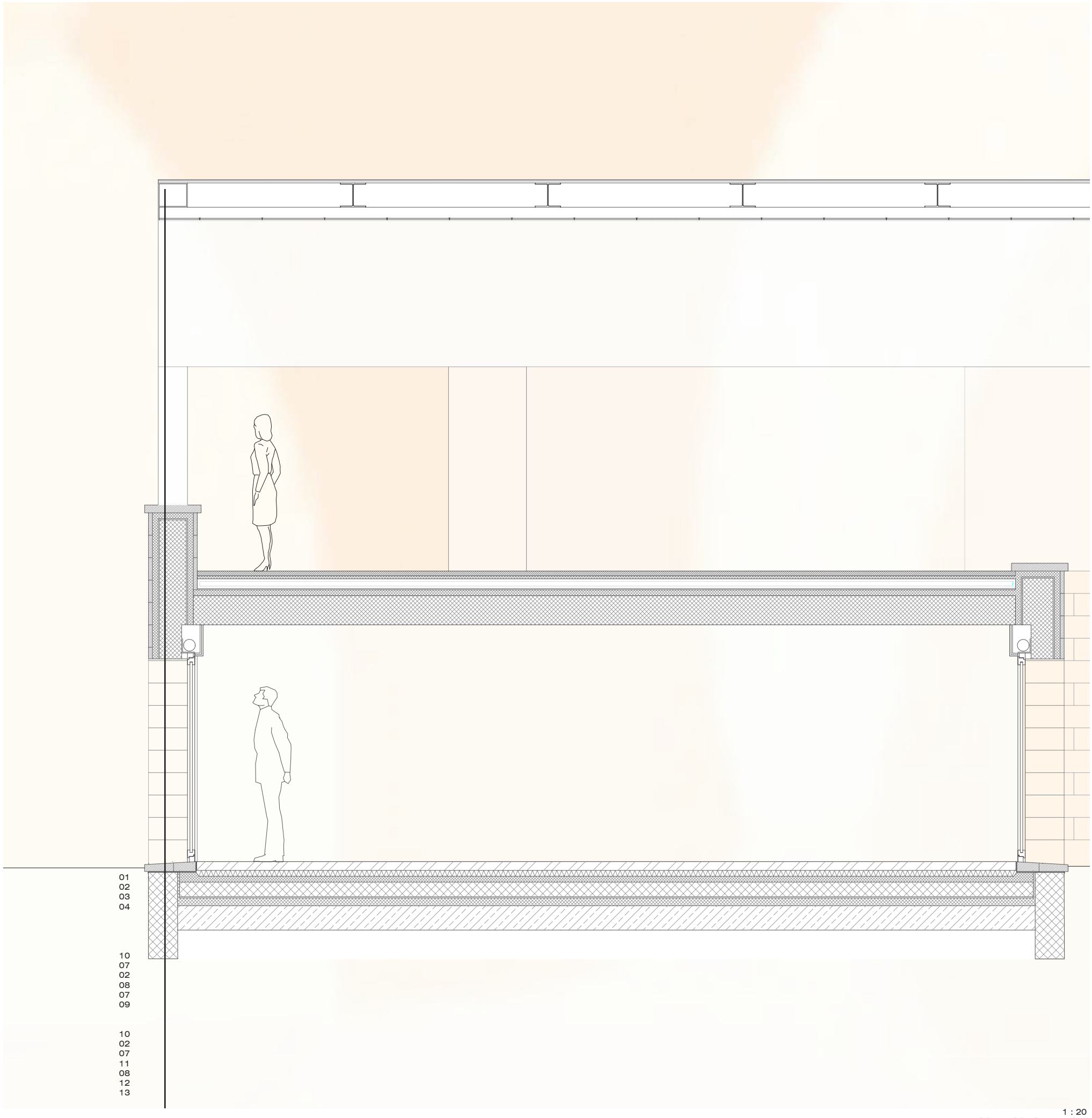
A casa dupla foi concebida com o propósito de definir um limite para o terreiro, que passaria a funcionar como o núcleo central e o elemento de ligação entre as duas casas originais.
Este projeto visa estabelecer um continuidade com o terreiro sendo assim surge que constitui dois volumes e um vazio, o vazio funcionaria como um pátio central que faria a coneção dos dois volumes que se dividem no espaço social e privado da casa.
A cobertura resulta num exercico conceptual que une as geometrias das casas pré-existentes, criando uma estrtura marcante, criando um novo espaço de contemplação.



1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO A

A materialidade da Casa Dupla baseia-se na relação entre massa, textura e leveza, que sublinha a fusão entre a casa com o terreiro e a sua ligação com o espaço envolvente. O betão armado, revestido com pedra, transmite uma ideia de robustez e uma expressão tectônica que dialoga com a topografia e o carácter mineral do local, Além de trazer uma resistência estrutural e integração com a paisagem, reforçando a ideia de um abrigo enterrado e ancorado ao solo.

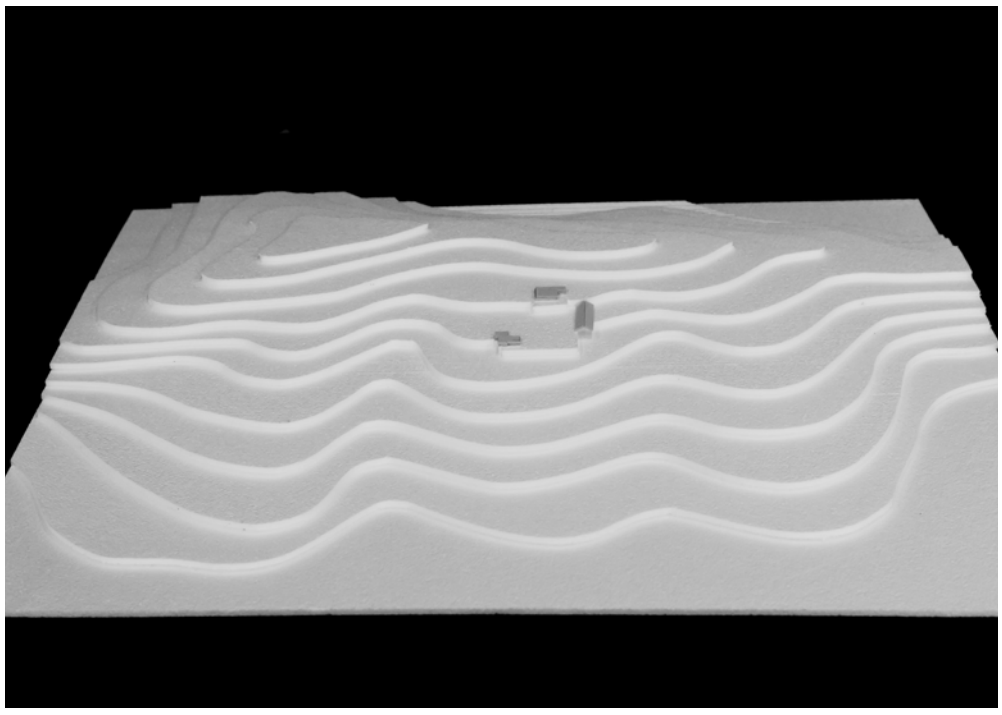
01 - Sika Sarnafil
02 - Isolamento térmico
03 - HEA 250
04 - Knauf Aqua Panel Outdoor
05 - Pedra
06 - Revestimento de Pedra
07 - Betonilha
08 - Filme Polietileno
09 - Betão Armado
10 - Pavimento de Pedra
11 - Massame Armado
12 - Betão Pobre
13 - Enrocamento

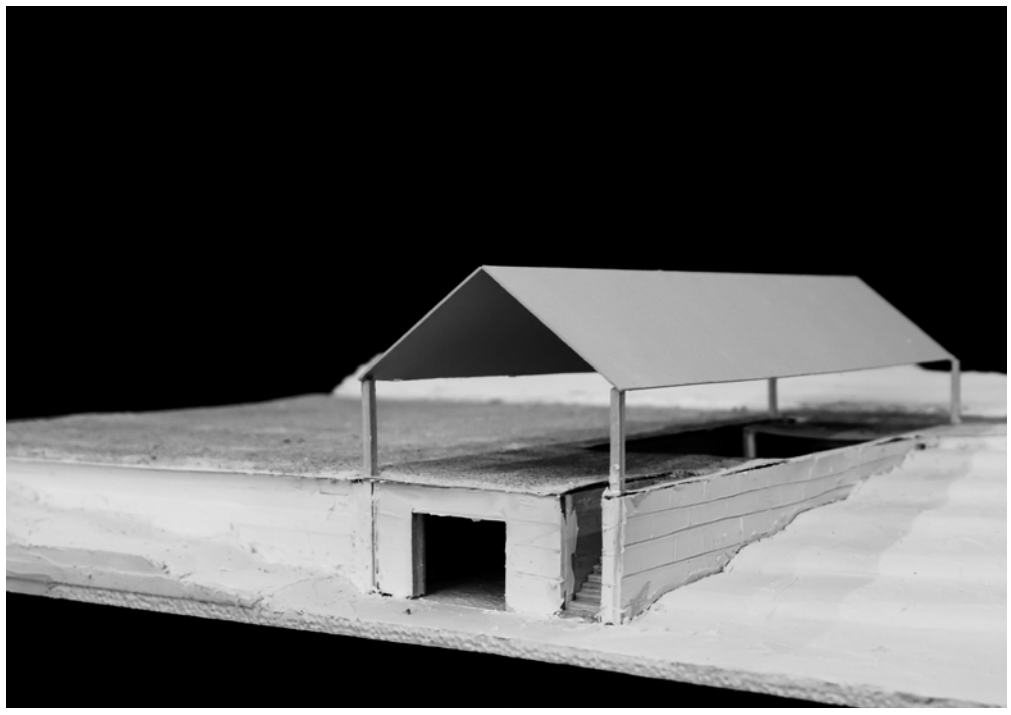


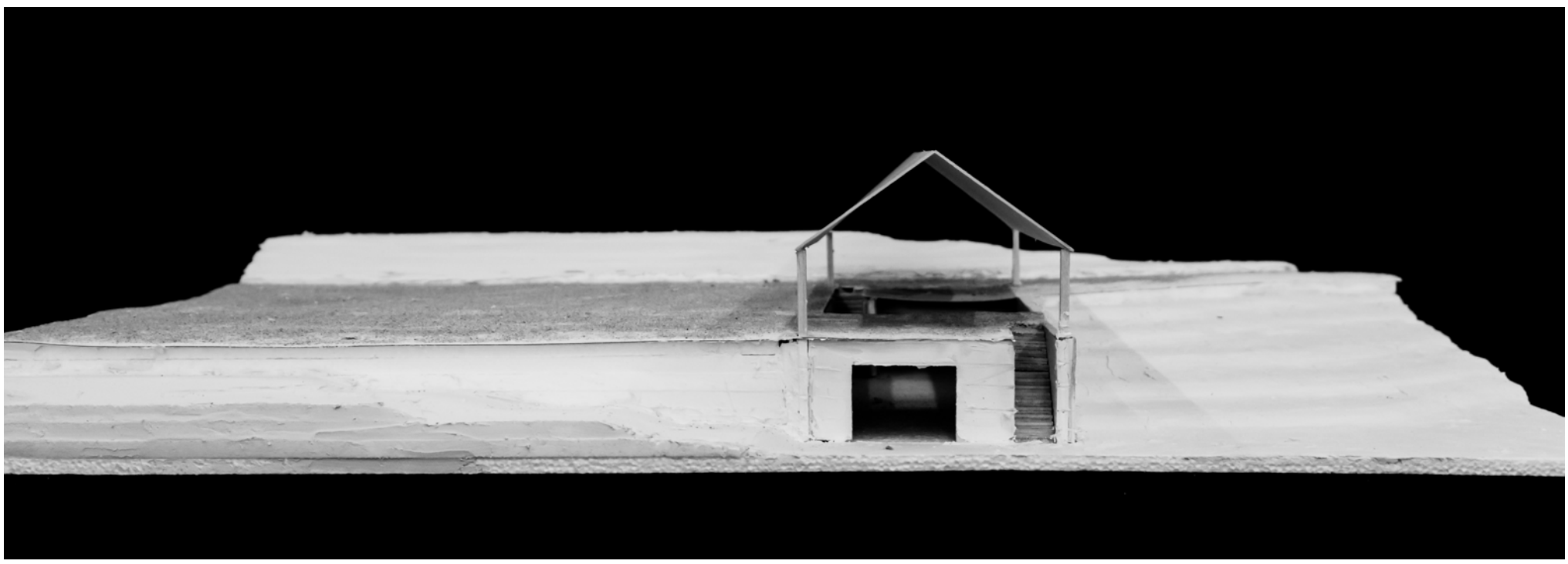
1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO B

A cobertura Branca de duas águas, feita de uma estrutura de aço revestida com paineis Knauf Aqua Outdoor brancos, traz um contraste subtil com a solidez dos volumes inferiores. A sua formasimples cria um elemento leve que parece flutuar assim momentos únicos para o observador. Além do acabamento em branco refletir a luz natural, contribuindo para um ambiente mais luminoso e conferindo um caráter de serenidade e contemporaneidade.

01 - Sika Sarnafil
02 - Isolamento térmico
03 - HEA 250
04 - Knauf Aqua Panel Outdoor
05 - Pedra
06 - Revestimento de Pedra
07 - Betonilha
08 - Filme Polietileno
09 - Betão Armado
10 - Pavimento de Pedra
11 - Massame Armado
12 - Betão Pobre
13 - Enrocamento





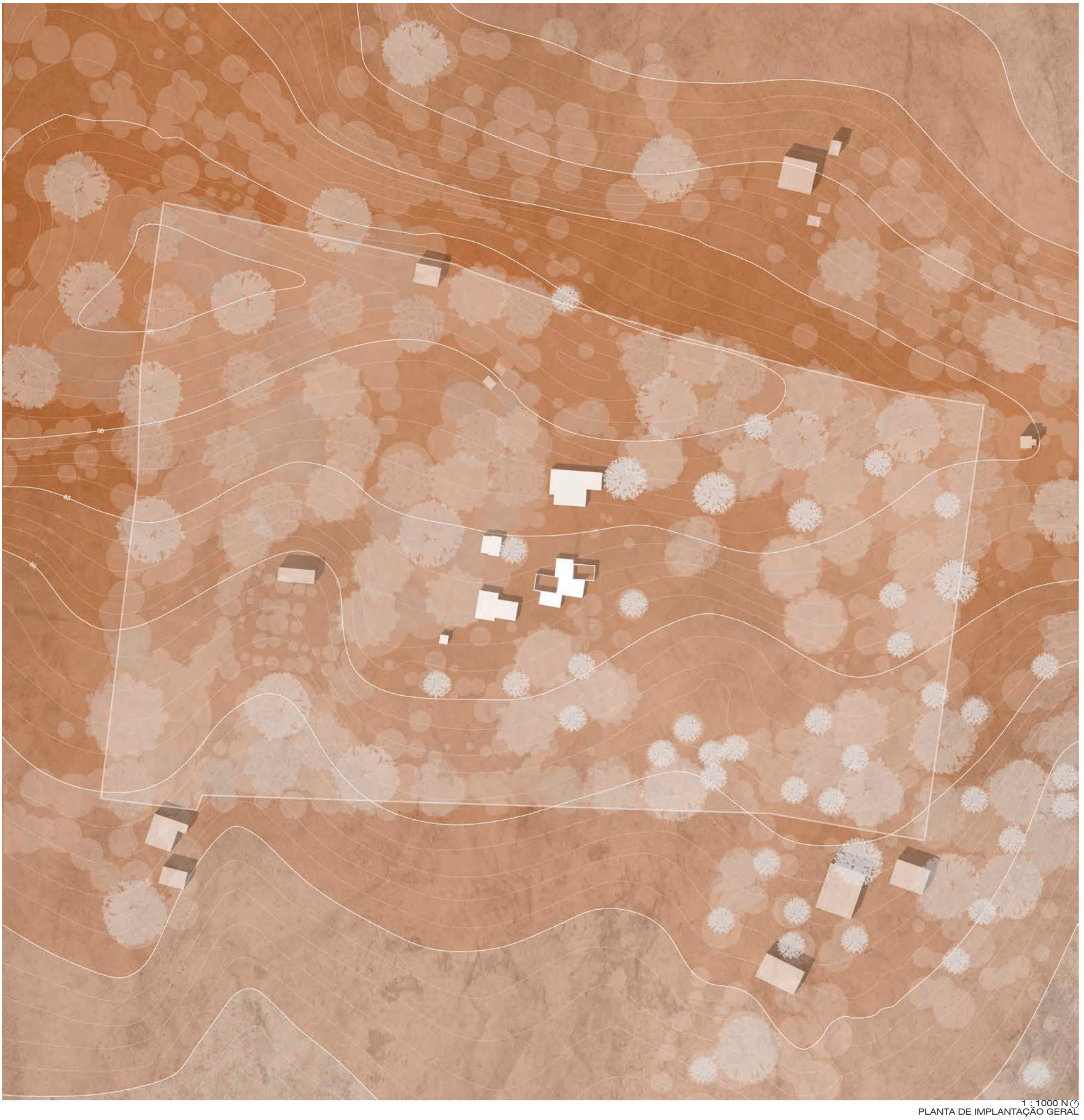


CASA NEGATIVO/POSITIVO

Evolução
Cluster
Pátios

Tomás Imperial

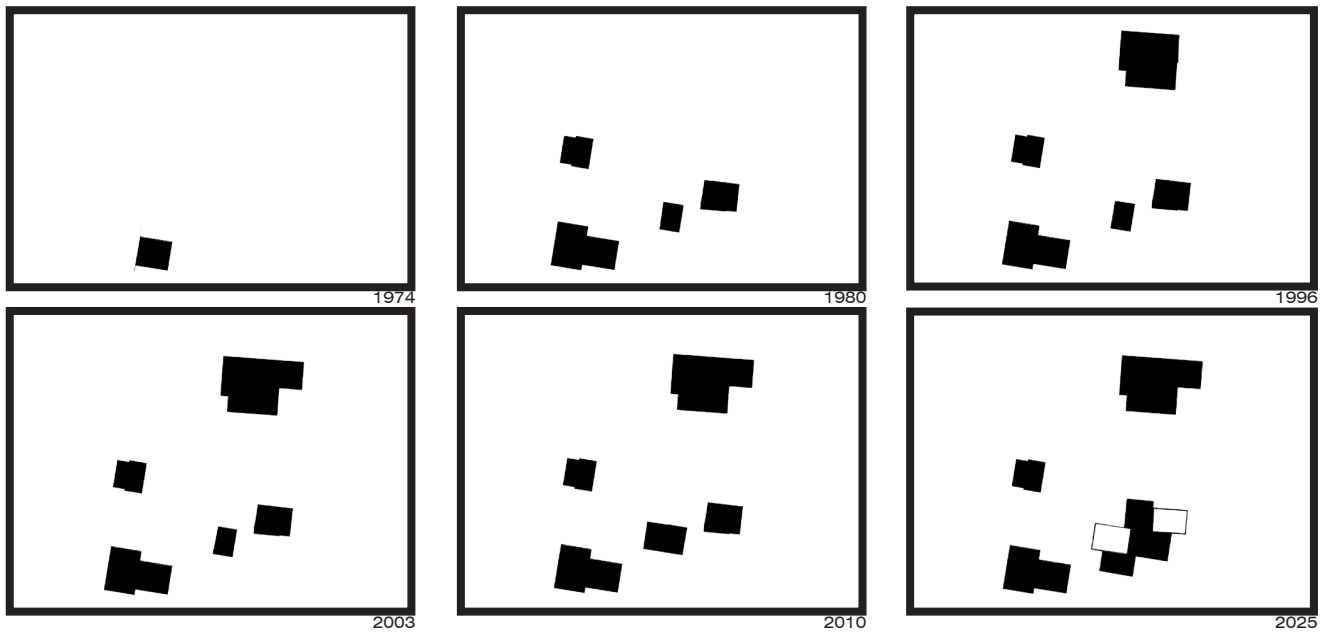


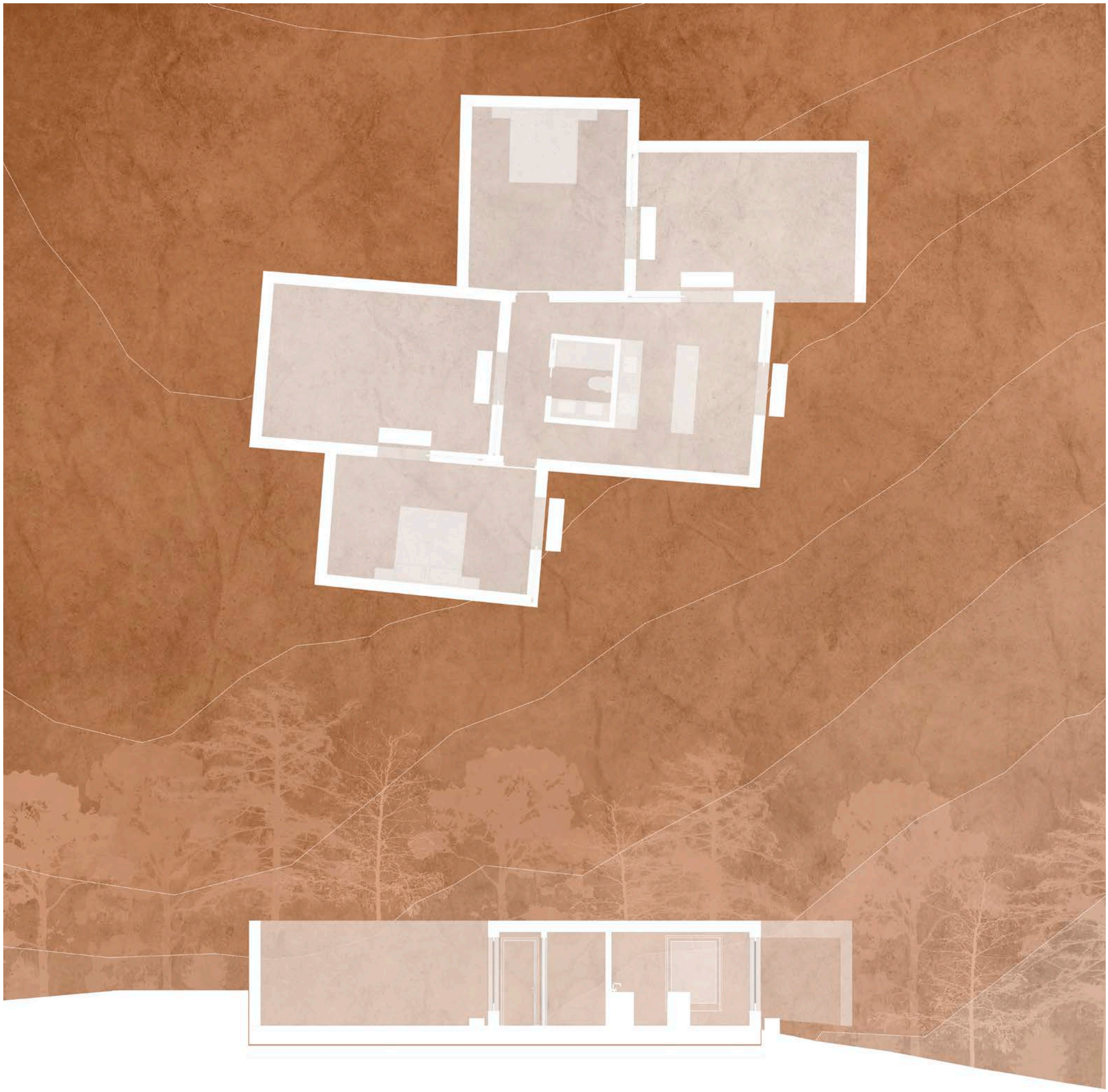


1 : 1000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

Cluster
Evolução
Pátios

A Casa Alto do Cuco, está localizada na Serra da Arrábida e enontra-se localizada num terreno com um declive. Sendo o projeto inicial datado de 1970, com apenas uma construção, foi depois sendo expandido até ao projeto que encontramos hoje, sendo alguns dos espaços existentes hoje, projetados pela arquiteta Luisa d´ Orey e projeto paisgista de Gonçalo Ribeiro Telles.
A primeira casa era uma estrutura simples e mínima, com os espaços de suporte à habitação e com o foco principal na observação da Serra da Arrábida, mas consuante as necessidades estes volumes foram-se tanto densificando como mulitiplicando ao longo dos anos, tendo no presente um total de cinco volumes independentes de diversos programas.





1 : 500 N
PLANTA E CORTE NORTE

A casa nasce a partir da ideia de evolução do processo de construção pré-existente, onde todas as casas que ali existem foram nascendo ao longo dos anos e sofrendo diversas alterações, na sua maioria acrescentos. Ao estudar o trabalho feito ao longo dos anos, percebemos que praticamente todas as casas acrescentadas ou vítimas de alterações nem sempre tiveram em conta estabelecer um diálogo entre si, resultando em diferentes proporções e relações espaciais, onde consequentemente foi-se formando um núcleo de casas que se aproveita do terreno desordenadamente.
A proposta da Casa Dupla nasce com três propósitos fundamentais, ao repensar o processo de evolução presente no terreno, introduzir um novo espaço e reorganizar a leitura do conjunto.
Construindo-se assim a partir de duas pré-existências desocupadas e transformadas em pátios, e pelo desenho de três volumes que os agregam e tornam o volume num só.



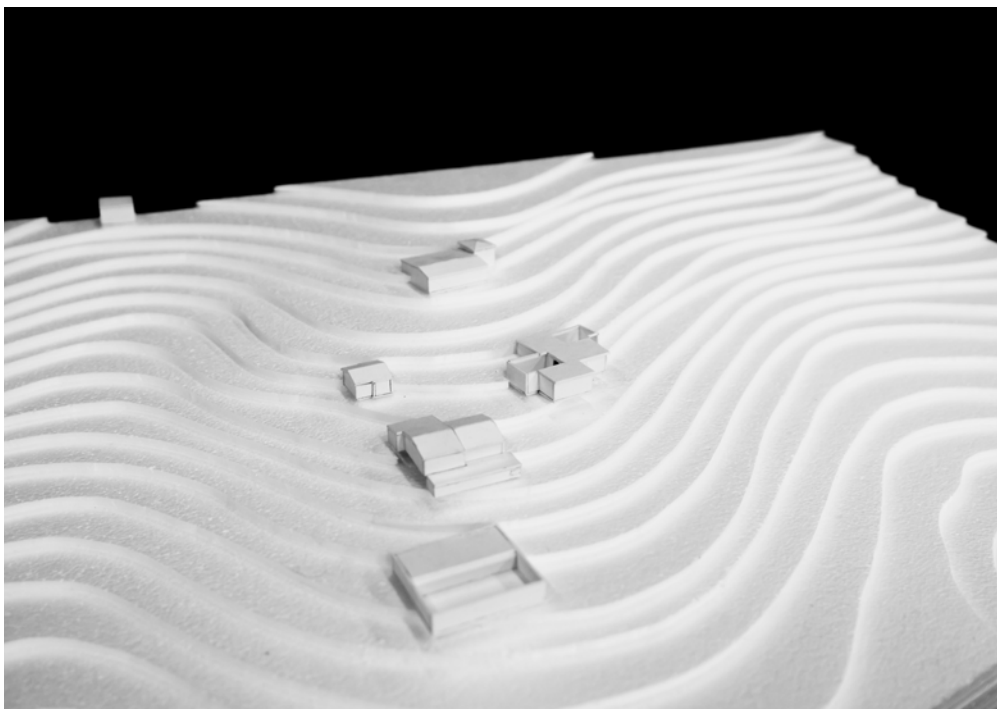
IMAGEM ATMOSFÉRICA DO ALÇADO NASCENTE



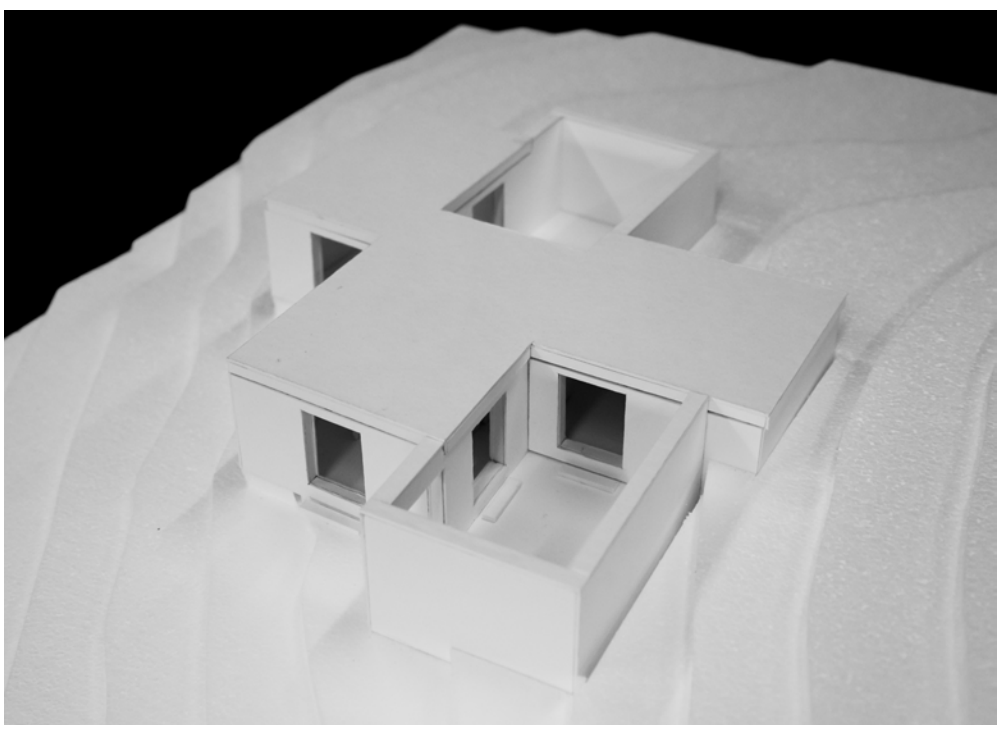
1 : 250 N
ALÇADO ESTE E CORTE SUL

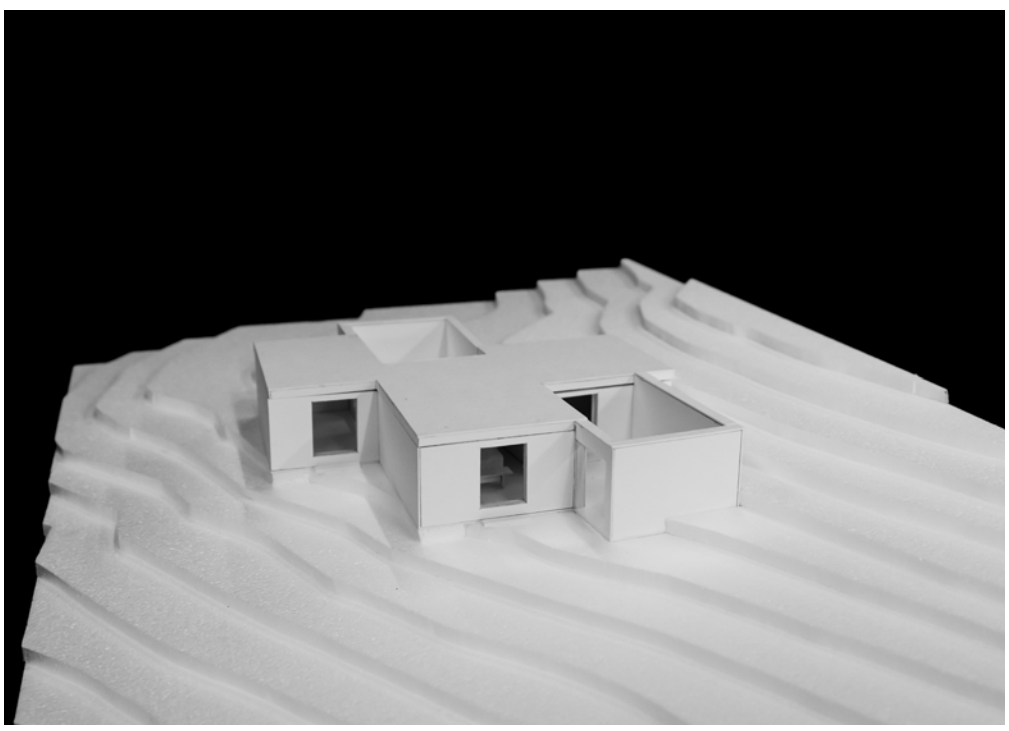


IMAGEM ATMOSFÉRICA 3 TEMPOS









APRESENTAÇÕES

APRESENTAÇÕES FINAIS

Júris convidados: Maria Ana Aboim Inglez e Victor Beiramar Diniz



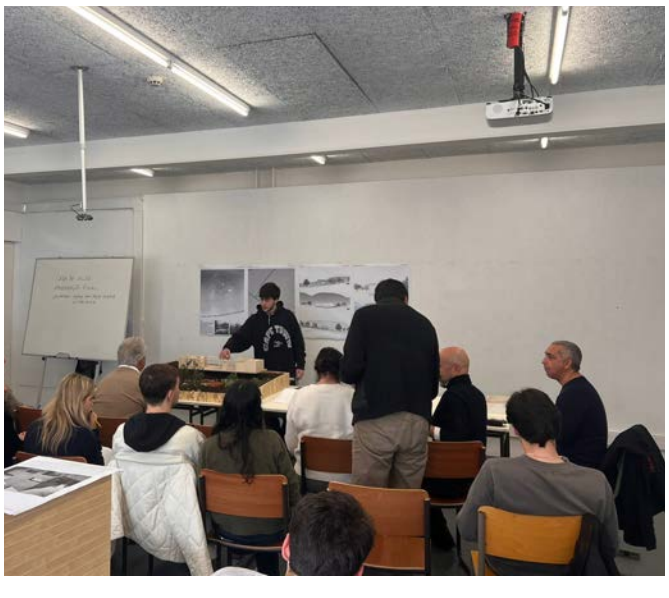



























CRÉDITOS

PROJETOS

Bárbara Carreiro
Beatriz Mendes
Carlota Ribeiro da Cunha
Catarina Doina
Clara Oliveira
Diogo Sebastião
Henrique Santos
Henrique Pereira
Inês Moutinho
Isadora Petroli
João Balsa
José Ribeiro
Lígia Serralha
Luigi Dias
Mafalda Lucena e Vale
Márcio Freud
Maria Beatriz Aragão
Margarida Torres
Sebastião Marchã
Sofia Carreira
Tiago Oliveira
Tomás Imperial

PROFESSORES

José Adrião
Ricardo Carvalho

ENTREVISTAS

Catarina Doina, Diogo Sebastião, Henrique Santos, Tiago Oliveira e Sofia Carreira
Beatriz Mendes, Carlota Ribeiro da Cunha, José Ribeiro, Márcio Freud e Margarida Torres
Henrique Pereira, Sebastião Marchã

CAPA

Bárbara Carreiro

EDIÇÃO

Bárbara Carreiro
Lígia Serralha
Diogo Sebastião

FOTOGRAFIAS

Gonçalo Henriques

TIPOS DE LETRA

Arial Regular e Bold
Swis 721 BT

IMPRESSÃO

Universidade Autónoma de Lisboa

ENCADERNAÇÃO

Encadernação Oliveira Duarte

Universidade Autónoma de Lisboa
Departamento de Arquitetura

Lisboa, 2025

DOI: https://doi.org/10.26619/UAL-CEACT/WP012025

