



AZEITÃO

ÍNDICE

01

Atelier + Enunciado

2 - 5

02

Pensar a habitação [Antropologia do Espaço]

6 - 11

03

Entrevistas [Aires Mateus e João Favila Menezes]

12 - 19

04

Azeitão + Local de Intervenção + Casa em Azeitão

20 - 45

05

Casos de Estudo

46 - 85

06

Casa Híbrida

86 - 105

07

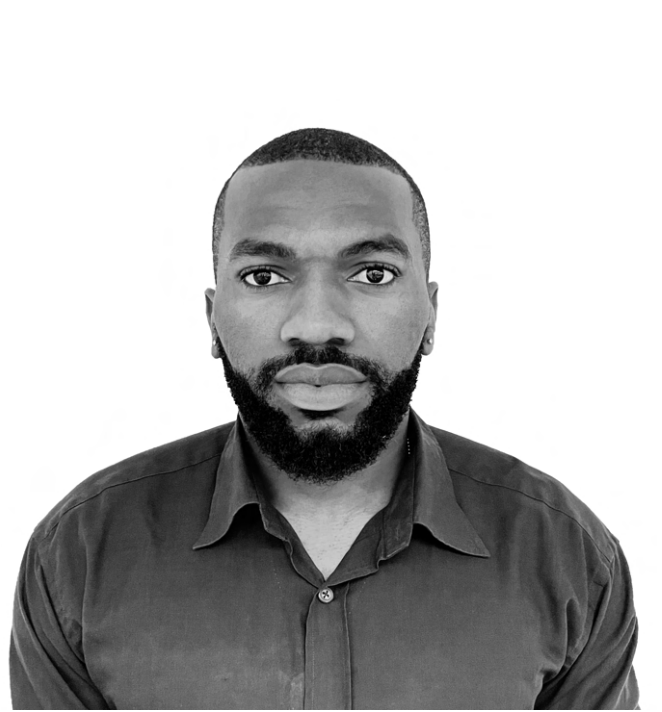
Casa Dupla

106 - 207

08

Apresentação Final + Créditos

208 - 210



ATELIER

2021-2022

- 01 Danilson Janota
- 02 Davi Souza
- 03 Eufigénio Sacaximbi
- 04 Finn-Pelle Held
- 05 Gabriela Horta
- 06 Inês Pedrosa--Vaz
- 07 Irina Benchechi
- 08 Rafael Martins
- 09 Ricardo Zavricico

PENSAR A HABITAÇÃO, FAZER A CASA
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003

A Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, Setúbal, Portugal
Projeto dos arquitetos Aires Mateus, 2003

OBJETIVO

Pretende-se investigar o conceito de habitação na suas múltiplas possibilidades espaciais, tipológicas e matéricas, usando esse conhecimento para desenhar cidade. Pretende-se ainda fomentar o aprofundamento do trabalho com as várias escalas e estratégias conceptuais de relação com os sistemas, topografia e transformações futuras. Aproximação à Arquitectura através de noções espaciais abstractas sobre o programa eleito.

ESTRUTURA

Fase 1
ESTUDOS DE CASO. Trabalho de investigação sobre Casos de Estudo. 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 uma casa a partir de duas obras estudadas na fase anterior.

Fase 3
LUGAR. Visita ao local da intervenção. Trabalho sobre o Contexto, Ambiente, Orografia, informação histórica, Tecido Urbano e Espaço Público. Apresentação recorrendo a fotografias, desenhos e texto.

Fase 4
PROGRAMA. Fixação de um programa a partir de um trabalho de investigação sobre o tema habitação. O programa final será o resultado das várias propostas.

Fase 5
LUGAR/PROGRAMA. Trabalho sobre a Tipologia, Acessos/Circulação, Estrutura/Tectónica, Permanência/Reversibilidade.

Fase 6
MATÉRIA. Eleição de estratégias de construção para as diversas componentes do projecto.

Fase 7
LUGAR/PROGRAMA/MATÉRIA.

METODOLOGIA

Trabalho individual. Apresentação semanal e discussão. Consulta individual a cada duas semanas.

TRABALHO

DURAÇÃO: 1 semestre

LUGAR. Análise da Casa em Azeitão e visita ao lugar de intervenção. Trabalho sobre a topografia, malha urbana e relações visuais com a envolvente.

PROGRAMA. Proposta com Programa Provisório de Intervenção à escala 1:200 e 1:50.

EDIFÍCIO. Entrega da Proposta com Programa Provisório de Intervenção à escala 1:200. Entrega da Proposta com Programa Definitivo de Intervenção à escala 1:100.

MATÉRIA. Entrega da Proposta à escala 1:50.

ENTREGA FINAL

Entrega da Proposta à escala 1:1000, 1:500, 1:200 e 1:50.
Portfólio com súmula do trabalho em painéis A0, caderno A3, caderno de processo A0 e maquetas à escala a definir

JÚRI
Carlos Jorrim e Tomás Forjaz
Francisco Aires Mateus (Aires Mateus, Da/UAL)
Telmo Cruz (GB Arquitectos, Da/UAL)

ESTUDOS DE CASO

Apartamento Beistegui, Paris, França, 1929-1932. Le Corbusier
Casa Malaparte, Punta Masullo, Capri-Itália, 1937. Adalberto Libera
Casa Chamberlain, Wayland, MA, EUA, 1941. Marcel Breuer and Walter Gropius
Casa Kaufmann, Palm Springs, California, EUA, 1946-1947. Richard Neutra
Casa de Vidro e Pavilhão de Convidados, New Canaan, EUA, 1949. Philip Johnson
Casa Ugalde, Barcelona, Espanha, 1953. José Antonio Coderch
Casa Noyes II, New Canaan, Connecticut, EUA, 1955. Eliot Noyes
Casa Sky, Tóquio, Japão, 1958. Kiyonori Kikutake
Casa Sert, Cambridge, EUA, 1958. José Luis Sert
Casa Aime & Norman Lykes, Phoenix, Arizona, EUA, 1959-1966. Frank Lloyd Wright
Casa Gerber, Angra dos Reis, Brasil, 1973-1974. Paulo Mendes Da Rocha
Casa em Karuizawa, Nagano, Japão. 1975. Kazuo Shinohara
Casa Edgar e Márcia Nieclevicz, Curitiba, Brasil, 1978. João Batista Vilanova Artigas
Casa em Alcanena, Torres Novas, Portugal, 1987-1992. Eduardo Souto de Moura
Casa Luzi, Jenaz, Suíça, 1997-2002. Peter Zumthor
Casa A, Tóquio, Japão, 2004-2006. Ryue Nishizawa
Casa em Melides I, Melides, Portugal, 2019. Aires Mateus
Abrigo nas Rochas, Country Victoria, Australia, 2021. Sean Godsell
Casa Azul, Grândola, Portugal, 2021. Ricardo Bak Gordon

ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO

PENSAR A HABITAÇÃO

PARTINDO DO CONCEITO DE CASA DE MARY DOUGLAS, COMENTE O
TEXTO "THE INS AND OUTS OF THE HALL", DE CÉLINE ROSSELIN.

Irina Bencheci

Se imaginar um lar, a maioria de nós pensará em uma casa ou edifício específico. E, no entanto, quando imaginamos o lar, muitas vezes não são as estruturas em si, mas os sentimentos, práticas e relacionamentos dentro de espaços familiares que dão ao lar um poderoso sentimento de pertencimento.

Mary Douglas no “*The idea of home: A kind of space*” define casa/lar como uma ideia localizada que tem algumas regularidades na aparência e coordenação. O texto oferece uma resposta relacionando a ideia de casa à experiência pessoal. Embora a ideia do lar seja difícil de discutir, o ensaio de Douglas fornece intuições significativos sobre o assunto. Douglas começa com a ideia de que o lar pode ser prejudicial e curador, dependendo de um indivíduo e de um determinado momento. Como Douglas menciona, minha família, engajada em arranjos de discussão, «*negociando isenções, angariação de privilégios e difundindo informações sobre o mundo exterior, ... e fazendo avaliações compartilhadas*» (p. 52). Compartilho a opinião do autor sobre a ideia de casa como um lugar especial, que é criada por todos os membros da família. Concordo que a complexidade das convenções é mais importante para a ideia do lar daquela localização. Acredito que o sentimento de pertença é fundamental para a ideia de casa. Douglas fala em reconhecer a parte emocional do conceito e acredito que é errado discutir a ideia sagrada de casa de um ponto de vista pragmático. A ideia discutida no texto é de extrema importância para a sociedade moderna. O texto descreve a ideia do lar em sua complexidade do ponto de vista pragmático, essencial para os modernos que preferem tomar decisões racionais em vez de emocionais. Douglas descreve favores e tarefas feitas em casa como transações, «*que nunca parecem trocas porque o gesto de reciprocidade é atrasado e disfarçado*» (p.53). Em resumo, o artigo revisado fornece uma explicação holística do conceito de casa de diferentes pontos de vista.

No The Ins and Outs of the Hall a Parisian Example de Celine Rosselin, no entanto explora não só no ritual matrimonial, mas também nos rituais diários de recepção, que a limiar da porta de entrada é a fronteira entre o espaço privado e o público, é de especial importância. Ilustra como não só a arquitetura e a decoração do hall, mas também o comportamento ritualizado que se passa nela, conspiram numa neutralidade, temporalidade e ambiguidade semelhantes às zonas marginais. Na arquitetura doméstica ocidental o hall foi originalmente projetado para ser a sala principal da casa e a mostra da riqueza dos moradores. A alteração da morfologia do hall não resulta apenas da separação formal das salas, mas mais do século XIX, divisão urbana entre os domínios privados e público.

No entanto, os arquitetos modernos, ao restringir o hall à sua função de distribuição tradicional, omitiram o hall no desenho de apartamentos de uma sala. A necessidade de um hall como zona de transição é ilustrada pelas opiniões e ações dos residentes que vivem em modernos apartamentos de uma só sala. Este tapete representa o seu hall imaginário. Objetos que normalmente podem ser encontrados em um hall também estão localizados nesta área e contribuem para a recriação da sala em falta. Não é apenas uma sala de entrada para receber os visitantes, mas também uma área de proteção e neutralizante para prevenir ou facilitar a transição do público para o privado.

Localizado no limite do privado e do público, no interior e no exterior, no exterior e no interior, no familiar e no estrangeiro, o hall neutraliza os aspetos qualitativos de ambos as áreas. Não só a disposição espacial do hall como zona marginal contribui para a sua neutralidade, mas também a sua decoração e os rituais de recepção realizados o fazem. Sendo um limiar, uma zona marginal, o hall é o espaço onde se realizam controlos, como a identificação dos visitantes. Não é exatamente no próprio hall que começa a ação, o primeiro contacto entre pessoas de dentro e as de fora. Este tempo de espera é justificado pela característica liminar do hall como um limiar. Quando alguém chega à porta, ele ou ela muitas vezes dá um passo para trás, o que também permite ao residente ver o visitante em tamanho real. O encontro presencial pode ser o início de um ritual interativo que pode continuar no corredor, mas também pode ser o primeiro e último contacto entre as pessoas se o visitante não for deixado entrar.

Van Gennep também descreveu essas práticas como os recém-casados que não devem pisar o limiar/soleira ao entrar em sua nova casa. Esta passagem ritualizada recorda o que foi dito antes sobre o aspeto marginal, o perigoso e até mesmo o aspeto sagrado do hall como um limiar. Esta ação ilustra também a repartição dos papéis para cada protagonista na fase seguinte. Agora o hall é um local de identificação mútua onde os objetos desempenham um papel importante tanto para o visitante como para o hospedeiro.

Para os hospedeiros é muito importante ter um hall bem decorado para dar a melhor impressão aos visitantes. O residente muitas vezes justifica a neutralidade do hall pela sua funcionalidade. A hierarquia dos papéis diminui não só através da troca de cumprimentos, mas também através de abraços e apertos de mão. O hospedeiro tem a obrigação não só de aceitar o presente do visitante, mas também de dar um presente numa visita de regresso. Como uma zona marginal, o hall é também uma área de purificação. Olhar no espelho do hall e corrigir a aparência de alguém antes de sair de casa ou antes de entrar na sala de estar também são atos purificadores. O acolhimento e as boas-vindas dos hóspedes são também ditados pela temporalidade, pois são etapas progressivas no processo de transição. Nesta fase final, a conversa também muda de linguagem formal para temas mais pessoais.

Entrar e sair, especialmente pelos visitantes, pode ser interpretado como os chamados rituais de passagem, que envolvem não só uma transição espacial progressiva, mas também uma mudança de estatuto. As mudanças de estatuto também podem dar a volta ao contrário. O espaço transitório do hall é também um espaço de reversões, como Gaston Bachelard definiu a porta de entrada, através das suas funções de abrir e fechar, como sendo duas vezes simbólica na ligação entre os dois mundos. Como zona marginal, o hall não pertence a nenhuma destas categorias, mas desempenha um papel espacial em ambas.

COM BASE NO TEXTO DE MARIANA SANCHEZ SALVADOR, EXPLIQUE DE QUE FORMA AS MEDIDAS HIGIENISTAS E AS IDEIAS DO MODERNISMO SE REFLETIRAM NAS PLANTAS DA CASA DO PÓS 1º GUERRA MUNDIAL, EM ESPECIAL NO ESPAÇO DAS COZINHAS EUROPEIAS.

Ricardo Zavricico

A 1ª Guerra Mundial teve um forte impacto (negativo) a variadíssimos níveis, a nível social, económico, urbano, arquitetónico, artístico, etc. O que levou a uma revolução em cada um destes temas. Possivelmente, o nível artístico foi o que mais teve impacto. Quando falo de arte não me refiro diretamente à arquitetura, mas sim à escultura, pintura e literatura por exemplo.

Temos o caso de Marcel Duchamp que em 1917, durante a 1ª Guerra Mundial, apresenta a obra “Fonte”. Foi um choque tremendo em todo o mundo que levou a questionar o que é a arte. Esse questionamento, choque e radicalização foi um dos objetivos de Duchamp, a sua obra tinha uma função e foi cumprida com sucesso. Podemos afirmar que a “Fonte” é arte, mesmo quando esta cumpria uma função? O mesmo se passa/passou com a Arquitetura, a Guerra levou toda a gente a questionar aquilo que é necessário, deixando a exuberância e a forma pra trás, trazendo a função/funcionalidade o aspeto mais importante nas obras, o que ditou a maneira de viver as pessoas.

Grande parte das cidades europeias foram arrasadas, a sua reconstrução foi dada claramente por necessidade. Precisava-se de construir de forma rápida, económica, simples, e principalmente para todos. As artes decorativas e a ornamentação não faziam parte dos ideais modernistas, foram dadas como impuras e imorais que resultou num abandono dessa forma de pensar a arquitetura (que se refletiu na maneira de pensar). O movimento moderno levou a arquitetura e cidades a ditar os hábitos e comportamentos da população, onde se acreditava que o *design* poderia eliminar as imperfeições humanas criando o *homem moderno no mundo moderno*, mundo este que permitia uma proximidade à tecnologia, equipamentos públicos, escolas, etc. Todos estes aspetos foram impulsionados pela Industrialização. Começou-se a utilizar elementos pré-fabricados na construção de edifícios, as cozinhas começavam a obter uma ideia “*standard*”, na qual resultou na tentativa de criação e um ideal de cozinha que seria replicado em outras casas (*Cozinha de Frankfurt*, de Schutte-Lihotzky). Os equipamentos formam melhorando, neste caso eletrodomésticos, utensílios, etc. As cozinhas funcionavam como um todo, onde, cada utensílio servia a cozinha e o espaço de forma harmoniosa e eficaz.

"Todo en esta cocina tine movimiento. La tapa del armario sirve de soporte al cubo de basura, una mesa se levanta alargando considerablemente la superficie al lado del fregadero, las estanterías de la vajilla se ventilan por una circulación de aire a través de pequeñas perforaciones en la puerta". (Espinete, 1984)

O arquiteto preocupava-se não só com a forma da sua obra, como também com a sua funcionalidade, onde tem o cuidado de colocar cada eletrodoméstico de modo a facilitar a vivência das pessoas em suas casas. A casa funcionava como um todo, onde cada elemento, desde um elemento estrutural ao ínfimo detalhe, comunicava entre si procurando a harmonia em termos funcionais e práticos.

As mulheres europeias (proprietárias da casa) praticavam todas as tarefas domésticas, esta prática deveu-se à falta de empregadas domésticas e criadas, que levou a uma racionalização em termos de funcionalidade na ideia do espaço da cozinha (Taylorismo). A ideia de casa foi alterada, esta passou a desenvolver-se a partir da cozinha, sendo esta o principal ponto da casa. Não interessava a forma, mas sim se a cozinha era funcional, prática e eficaz. Com tudo isto, a ideia da “nova” cozinha foi replicada pelas classes mais altas, como aristocratas e burgueses, algo que contrasta com a história da arquitetura doméstica, onde as classes mais baixas copiavam, ou tentavam copiar, aquilo que as classes mais altas possuíam e desenvolviam.

Devido as preocupações com a higiene, a cozinha começou a funcionar de maneira independente, afastando-a do resto da casa. Esta ideia rompe a ideia mencionada anteriormente, onde a casa se distribui através da cozinha. Foi Schute-Lihotzky que implementou esta forma de pensar, preocupando-se com a higiene, limpeza e organização evitando que o resto da casa seja “contaminada” pelos cheiros e sujidade da cozinha. Mudou de forma radical as plantas das casas, criando um cubículo onde a mulher se afastava do resto da família, quase que numa casa à parte. A ideia não foi apreciada por todos, porém, mostra que os arquitetos preocupavam-se com a vivência das pessoas em suas casas, procurando desenhar lugares ideais em termos funcionais. Este exercício foi também impulsionado por Le Corbusier, acreditava que a cozinha era um lugar impuro e sujo, e que nos seus projetos foi separada do resto da casa, ligada a zonas de serviços e entradas secundárias.

“Modernismo glossed over the problem of cooking by putting all its mess behind a wall.” (Steel, 2013)

Le Corbusier defende que o habitar devia ser padronizado, tendo inclusivamente desenvolvido o seu próprio sistema métrico *Le Modulor*. As suas soluções arquitetónicas foram protótipos que se replicaram em vários dos seus projetos (espaços-tipo), racionalizando todo o sistema da casa. É o Homem que se adapta à casa e não a casa ao Homem.

Estas ideias não foram adaptadas pelos americanos, estes defendiam que a casa era algo que podemos adaptar dependendo das diferentes necessidades de cada indivíduo, visto que ninguém é igual, e que a imposição radical de limites prejudicava vivência nas casas.

Em suma, a época moderna caracteriza-se pela necessidade e experimentação. É de se louvar a maneira de ver a arte por parte dos artistas, onde a forma pouco importava. Na arquitetura a importância foi dada à funcionalidade das casas, estas foram desenhadas de forma racional de modo a facilitar a vida de quem lá vivia, principalmente nas cozinhas, que foram desenhadas e redesenhadas ao detalhe, onde a eficácia, funcionalidade e higiene foram as principais características a tomar em consideração.

A arquitetura serviu tudo e todos, procurou criar o Homem ideal, nas condições ideais.

"THE CONCEPTS OF HOME AND FAMILY ARE POWERFUL SYMBOLIC IMAGES AND METHAFORS IN WESTERN CULTURE, BUT THE WAY THEY HAVE BEEN USED DIFFERS WIDELY BETWEEN CLASSES, PERIODS AND SOCIAL SETTINGS."

Gabriela Horta

O artigo de Löfgren começa por abordar a vida e o cotidiano nas casas da Suécia, mostra a diferença entre os espaços femininos e masculinos. Por um lado, o papel dos homens é trabalhar e por outro lado, o da mulher é “criar uma atmosfera de simplicidade”. Estes são temas muitos presentes na sua obra.

Com o avançar do tempo, a preocupação das donas de casa começa a ser a qualidade de vida. Sendo este tema já bastante abordado por todo a literatura europeia, o desenvolvimento do estilo de vida familiar na história moderna da Europa. Para fazer essa análise cultural, é necessária uma perspetiva histórica a fim de demonstrar as noções de lar, gênero e vida familiar que são produzidas e reproduzidas na sociedade, quais as diferenças entre as classes que desenvolvem suas características culturais da vida doméstica, em uma dependência dialética, e em oposição a outras classes. É possível observar esse novo ambiente do lar em diferentes áreas como no ambiente material do lar, na socialização dos filhos, na nova relação sexual, na divisão do trabalho e nos rituais da vida familiar.

Neste período em que o estilo de vida burguês surgiu como uma cultura atuante diversa e concebida na sociedade sueca. O debate na virada do século se compara às campanhas por melhores casas e "vida moderna" nas décadas de 1930 e 1940, quando o estado de bem-estar geral foi estabelecido. A burguesia com o envolvimento e o sentimento da própria vida familiar, contrapõem-se ao "estilo de vida amoral e superficial" da velha nobreza. A forma de organização e decoração das casas e apartamentos, no que toca aos seus interiores, não demonstram a forma pela qual os ideais foram processados na vida cotidiana.

Como no final da década de 1930, grande parte das famílias suecas, da classetrabalhadora, vivia em um único quarto e cozinha, ou apenas em um quarto com um pequeno fogão no canto. Foi nessas condições que a vida familiar adquiriu um caráter completamente diferente daquele que se destaca da classe média. É possível comprovar na cidade de Landskrona, os ideais da classe média sobre a vida familiar, observando mais de perto a vida em um ambiente urbano característico da classe trabalhadora entre 1910-1940. Também é possível observar a falta de importância dos laços familiares, podendo isso significar que o cenário familiar das crianças que cresceram sob essas circunstâncias, teve um foco menos centrado em casa, face ao ambiente vivido na classe média. Ao contrário das famílias da classe média as famílias da classe trabalhadora não tinham recursos e espaço para orçamentos domésticos independentes. O empréstimo constante fazia parte da economia da classe trabalhadora, assim como as visitas semanais às casas de penhores.

Para os intelectuais de classe média, parecia um modo de vida estranho e extravagante. Eles têm dificuldade em entender suas esposas da classe trabalhadora lutando por seus salões. Salas de estar cheias de plantas, relógios pendurados na lareira e sofás com rendas não são simplesmente imitações do estilo de vida burguês; em vez disso, os quartos têm seu próprio significado simbólico na cultura da classe trabalhadora. Com cada vez mais mulheres da classe trabalhadora voltavam para suas casas durante a Grande Depressão, e muitas mulheres da classe média não podendo mais pagar a mesma quantidade de serviços domésticos que costumavam fornecer, não é surpresa que haja interesse no papel de dona de casa.

Portanto, ideias sobre gestão científica e famílias simétricas não podem ser reduzidas a tentativas de domesticar a vida familiar da classe trabalhadora. Constatou-se que as donas de casa de classe média eram receptivas à ideologia da vida moderna. Não sendo surpreendente, pois os ideais refletem amplamente os valores e visões de mundo da classe média, especialmente entre aqueles que se vêm defendendo estilos de vida progressistas - a classe média moderna. Uma das razões para este "conservadorismo da classe trabalhadora" é novamente a falta de recursos. Mesmo nas décadas de 1930 e 1940, poucas famílias podiam pagar apartamentos maiores nos quais grandes planos de vida científica e prática pudessem ser realizados. Entre as famílias da classe trabalhadora, no entanto, a família mantém a tradição rural de ter a cozinha como coração e centro da família.

Em suma, o artigo aborda as diferenças entre as classes sociais na Suécia, no que toca ao seu cotidiano, vida financeira e as evoluções que estas estiveram sujeitas devidos a grandes acontecimentos como a Grande Depressão, e surge um novo ideal de família.

ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO DOMÉSTICO.

Irina Benchechi

"Todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. (...) na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. " (BACHELARD. p.200)

A Antropologia do Espaço é fruto de um histórico interdisciplinar que inclui diversas ciências, como a Geografia, a Arquitetura, as Artes Visuais. Considera-se que, diante de um mundo cada vez mais misturado e dominado por informações constantes atravessando os ambientes humanos.

"O espaço pode ser considerado sob um aspeto antropológico, isto é, constatar que é obrigatoriamente social, já que em qualquer configuração espacial há uma abordagem social" (SEGAUD, p. 72).

Na antropologia, grande importância tem sido dada aos estudos sobre o lar nas últimas décadas. No entanto, é apenas nos últimos dez anos que a casa se tornou uma questão constante de interesse e preocupação com antropólogos. Essa atenção vem essencialmente da cultura material estudos de consumo e, em alguns casos, de estudos semióticos. Estes estudos baseiam-se em aspetos simbólicos e cultural material e em transferência objetos.

Uma casa na Idade Média, de Sílvia Conde, onde a divisão principal do sobrado, tinha diversas funções. A mudança das funções do espaço e a alteração das ações que nele se encenavam era conseguida através da alteração da disposição do mobiliário existente e que levava à transformação do sobrado, consoante as necessidades e de acordo com a altura do dia. Como toda a família vivia no mesmo espaço, a noção de espaço privado não existia e, em consequência disso, o conceito de intimidade não fazia parte da vida medieval. Com o passar do tempo, com a evolução da sociedade e com a alteração dos costumes e hábitos, o espaço que na Idade Média era entendido como casa e os conceitos e características associados a ele mudaram: a casa passou a ser vista como um lugar em que a privacidade assume um papel e uma condição importantes, o tamanho das casas e dos compartimentos que as constituíam diminuiu, avançando-se para ambientes que comportavam maior intimidade e relação familiar, surgindo a noção de domesticidade. A domesticidade é compreender e descrever o conjunto de sensações e emoções que a casa nos transmite, as experiências que nela se desenvolvem e não apenas um elemento isolado do espaço. O conceito de domesticidade está

relacionado com a família, com o que acontece no espaço doméstico e aquilo que nos permite distingui-lo de outros, atribuindo-lhe o sentido de lugar, um lugar que guarda em si os nossos sentimentos e as nossas memórias. A evolução das noções de intimidade e privacidade originam várias transformações na casa, até aos dias de hoje.

Mary Douglas no *"The idea of home: A kind of space"* define casa/lar como uma ideia localizada que tem algumas regularidades na aparência e coordenação. Douglas dissocia o termo casa do espaço em que poderia estar acrescenta, que a casa não está necessariamente vinculada às funções, mais provavelmente deveria *"fornecer os cuidados primários dos corpos"*, como dormir, comer, beber e sentir-se confortável (DOUGLAS, p.51). Mary sublinha a importância dos valores dos habitantes numa casa, ressaltando que a solidariedade é essencial em um lar.

Céline Rosselin, por exemplo, estudou a organização e o evolutivo do *salão/hall*. O hall é um fator importante para prestar esses cuidados primários, Céline explica descrevendo a porta do apartamento como um limiar do mundo exterior, que dá intimidade do exterior e do espaço público (ROSSELIN, p.1). Funciona como uma zona neutralizante (ROSSELIN, p.2). O espaço transitório do hall é também um espaço de reversões, como Gaston Bachelard definiu a porta de entrada, através das suas funções de abrir e fechar, como sendo duas vezes simbólica na ligação entre os dois mundos. Como zona marginal, o hall não pertence a nenhuma destas categorias, mas desempenha um papel espacial em ambas.

A casa pode ser considerada o lugar de eleição quando falamos do nosso espaço.

"Se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos; a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz como um núcleo que integra os nossos pensamentos, que guarda e revela as nossas memórias e os nossos sonhos, que nos dá estabilidade.(BACHELARD. p.201)

Espaço de abrigo e de conforto, cenário de invenção do quotidiano e de reprodução do próprio homem, tanto no plano biológico, como no da transmissão da herança sociocultural, a casa foi-se transformando, tornou-se, tantas vezes, mais complexa e assumiu novas dimensões materiais e imateriais. Garantiu segurança e bemestar, acomodou atividades produtivas, a guarda de alimentos e de bens acumulados, agregou grupos humanos e serviu de elemento de distinção social e cultural.

O. Löfgren analisa a reorganização do espaço doméstico na Suécia, na burguesia, durante o período *"Oscariano"*. Segue-se o surgimento da esfera privada por meio da criação de novos espaços como o quarto dos pais e o dos filhos que, até então, dormiam com as criadas. (LÖFGREN, p.145) Mas vemos também o tratamento da relação entre o público e o privado, através de novos usos que fazem com que os locais por onde se entra e onde é recebido na casa (hall, soleira, etc.), variam em função do estatuto de visitante. Foi nessa época que o femina doméstica, esta figura da mulher portadora, fiadora e modelo dos valores familiares. É óbvio que esta transformação se dá a longo prazo e que também podemos ver o surgimento da pequena família no seu sentido moderno, a crescente importância dos filhos como novas preocupações ligadas à higiene.

Mariana Sanchez Salvadorautora, no artigo uma história da casa através das práticas culinárias, tenta explicar a ligação entre as evoluções sociais e tecnológicas e a organização espacial das casas e particularmente da cozinha. Onde as casas evoluíram de espaços enormes, mas pouco eficientes para espaços mais pequenos, mas mais eficientes onde os papéis da mulher na cozinha também se modificaram. Com o passar dos tempos, a igualdade social entre mulheres e homens, a substituição da *"dona de casa"* pela *"mulher trabalhadora"* e a crescente participação dos homens nos assuntos domésticos sinalizaram uma reviravolta na divisão tradicional das tarefas domésticas e desencadearam um processo de mudança na conceção das casas e dos seus espaços comuns, onde a cozinha já não é um espaço separado, mas sim um espaço partilhado e integrado na vida familiar.

Contudo, apesar de um espaço ser desenhado e pensado com uma determinada função e finalidade, a forma como é apropriado por cada um de nós não se revela a mesma - cada indivíduo faz a sua apropriação do espaço e da casa. O espaço deve, assim, ser flexível e permitir ser apropriado por pessoas diferentes, de maneiras diferentes. As várias ações desempenhadas na casa tornam-se possíveis devido aos elementos que a compõem, pela forma como se encontram dispostos e organizados, pela sua versatilidade e adaptabilidade.

O espaço habitado é uma construção social. Ao pensar o espaço, a antropologia esclarece como se dá a sua conceção, produção, ocupação e eventual destruição. Alguns antropólogos perguntam-se sobre como num mundo marcado pela globalização é possível perceber a dimensão cultural dos territórios e a complexidade dos espaços, lembrando que cada sociedade inscreve suas marcas e valores também nos modos de habitar.

BACHELARD, Gaston -A Poética do Espaço. Tradução Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal.

CIERAAD, Irene – At Home: An Anthropology of Domestic Space. Céline Rosselin (Eds.), The Ins and Outs of the Hall: A Parisian Example. (p. 53-59). New York, Syracuse University Press, 1999.

CONDE, Sílvia -A casa. Mattoso, José. História da vida privada em Portugal. 1 vol. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010, p. 54-77.

DOUGLAS, Mary -The idea of home: A kind of space. Chiara Briganti and Kathy Mezei (Eds.), The domestic space reader. (p. 50-54). Toronto, University of Toronto Press. 2012.

LÖFGREN, Orvar- The Sweetness of Home. (ed. S. Low & D. Lawrence-Zúñiga) The Anthropology of Space and Place. USA/UK. Ed. Blackwell. 2012.

SALVADOR, Mariana Sanchez. Arquitetura e Comensalidade. Uma história da casa através das práticas culinárias. Lisboa, Portugal, Caleidoscópio, 2016.

ENTREVISTAS

O que sentiu quando chegou pela primeira vez à antiga adega?

A coisa mais bonita na adega é a ideia do vazio. Foi aquilo que pretendemos manter desde início. O primeiro comentário do dono da obra foi; “quero ver como é que isto se divide”. E aquilo fez uma espécie de eco, e pensei; a única coisa que não se pode fazer aqui é dividir. Daí nasce aquela ideia dos volumes a flutuar em todo aquele espaço. Criam a sensação que a luz, no fundo, une tudo. Foi essa a primeira reação e que, junto com o dono de obra, se pretendeu manter até ao fim.

Como surgiu a ideia dos volumes suspensos?

A ideia foi fazer flutuar esses elementos. Mas em arquitetura as coisas não voam. Temos a sensação que aqueles volumes estão num equilíbrio impossível. A dificuldade em fazer flutuar é uma ambição escondida da arquitetura.

A casa tem uma ideia muito forte que é, de libertar os espaços servidos (área social) e esconder os espaços servidores (áreas consideradas secundárias). Acredita que seria possível um exercício contrário?

Acho que tudo é possível. É importante perceber que na arquitetura há resultados, não há pontos de partida. Quando chegamos a um resultado, verificámos se os pontos de partida são corretos. A questão dos espaços servidos e espaços servidores é uma conversa de um teórico da arquitetura que não tem interesse. A espacialidade da casa está lá. Depois criam-se uns corredores para poder suspender os cubos, dando a sensação que tudo está a voar. Foi uma operação divertida, não foi só acrescentar, foi também cortar. Não foi muito complexo.

A ideia de conservar a pré-existência esteve sempre presente?

Sim, era obrigatório. O projeto partia daí. Da valorização de uma pré-existência, que era obviamente o elemento dominante. Era um armazém que pertencia à Quinta da Bacalhoa, tinha centenas de anos.

Qual foi a reação do cliente à proposta?

A reação do cliente foi muito divertida. Fizemos o projeto um pouco a medo. Pensámos que íamos ter uma grande oposição. Construímos uma maquete à escala 1:20, que é uma coisa gigante do tamanho de uma mesa de jantar, e organizámos um jantar com os clientes. Percebemos que estava ganho, quando apresentámos a proposta. Explicámos a casa, e o cliente virou-se para a mulher e disse; “Ui, sempre vou ver o que dirá o teu primo.”. Tivemos a sensação que ele já estava do nosso lado. O primo, que era engenheiro civil, achou a casa completamente estúpida. Depois passou a adorá-la.

Referiu que fez o projeto um pouco a medo. Acredita que a radicalidade da obra, na altura, foi um choque?

Foi um choque para nós! Foi uma das primeiras obras que nos fez mudar a maneira de trabalhar. Percebemos a liberdade que podemos ter quando trabalhamos em arquitetura. Tivemos um aliado na obra, que foi o pai da dona da casa, que todos os dias ia à obra. Teve uma espécie de encanto com a obra. Seguiu-a muito perto, e isso para nós foi muito positivo. A obra foi para nós uma revelação. Fizemos a Casa em Azeitão ao mesmo tempo que estávamos a fazer a Casa de Alenquer. Nessa altura começámos a trabalhar com uma ideia de liberdade, que não tínhamos até então.

Sente o mesmo entusiasmo quando reabilita e quando constrói de raiz?

Acho que é tudo a mesma coisa. Essa é a grande qualidade da arquitetura, não há dois projetos iguais. Todos os projetos são importantes. Seja fazer uma cozinha, reabilitar um pequeno espaço, fazer um móvel. É preciso encontrar um entusiasmo para transformar qualquer projeto em investigação, e o interessante é os projetos serem diferentes. O que temos de explorar nos projetos é o seu carácter único. É isso que define o trabalho de um arquiteto.

Qual a sua relação com a casa onde atualmente vive?

Era uma casa existente, reabilitámo-la. Como projeto foi interessante, a casa foi imponente as suas próprias regras e nós aprendemos muito com isso. Foi escutar mais do que falar, que é uma condição importante. Aprendi imenso com construção da casa, porque ela própria tomava as decisões. Com isto aprendemos a ter uma certa calma. Tenho uma relação ótima com a casa. Mas por mais especial que seja a coisa que temos, passado um tempo de a usarmos, torna-se normal.

Desenha-la foi um exercício de experiências?

O projeto foi mudando. Fomos descobrindo a casa. Havia partes da casa que não existiam. Não sabíamos que tinha uma cisterna. Tínhamos vãos muito verticais e umas cantarias eram maravilhosas. Deixamo-las como eram. Tínhamos uns pavimentos em madeira e descobrimos, novamente, que tinha uns lajedos antigos, uns enterrados no jardim, etc.. A sensação que tenho é que a casa se foi desenhando ela própria. As decisões foram poucas. Acho que a casa resulta porque nós nunca a forçámos, seguimos com alguma naturalidade o que a casa nos pedia.

O arquiteto Álvaro Siza afirmou: “Na arquitetura contemporânea há menos hipóteses de se conseguir um certo tipo de conforto que existe numa casa antiga.”. Concorda?

Não concordo. Acho que muitas vezes o que facilita o conforto numa casa antiga é a não existência de uma funcionalidade que, numa casa nova muitas vezes é óbvia. As casas novas, muitas vezes, são demasiado funcionais. Esta funcionalidade nada tem a ver com o conforto, uma pessoa não tem liberdade na utilização dos espaços. As casas antigas são flexíveis na utilização dos espaços. Acho que normalmente - e talvez tenha sido isso que o arquiteto Álvaro Siza quis dizer - as casas antigas são mais confortáveis que as casas novas. E com isto estou de acordo. O conforto em termos contemporâneos, é perfeitamente possível - fazer uma casa absolutamente confortável construindo de raiz. Não pode é ser uma casa baseada numa ideia estritamente funcional.

Acredita que a Beleza é sempre necessária na prática de uma “boa arquitetura”?

Eu acho que a beleza é um resultado, não uma procura. Quando se atinge uma lógica e uma qualidade numa obra, ela é naturalmente bela. Procura-se o certo. A ideia da beleza no desenho é um dos grandes dramas da arquitetura. Há muitos arquitetos que desenharam demasiado, e isso é o seu grande calcanhar de Aquiles.

Como vê a arquitetura daqui a 20/30 anos?

Vejo da mesma maneira. Espero vê-la do ponto de vista do homem vivo, e não do homem morto (risos). Essa é a minha maior luta neste momento. . O Siza tem uma frase excelente; “Sentamo-nos como os Egípcios.” Na verdade há coisas que evoluem, que mudam, mas, a arquitetura é a arte da permanência. Se olharmos para a tipologia de uma planta de uma casa romana, não é muito diferente do que temos hoje. Se olharem para as cidades acontece a mesma coisa. Uma experiência muito forte que tive foi ir às catacumbas da cidade de Nápoles.



Levaram-me através de uma igreja. Chegámos a um cruzamento e dizem-me: “Isto era a praça, aquela esquina era o bar. Se reparares bem, antes de descermos, havia uma praça por cima desta. O bar onde tomámos café, é por cima deste exatamente.” Existem dois níveis um por cima do outro, exatamente com as mesmas funções, separados por milhares anos de diferença temporal. A cidade tem também uma ideia de permanência.

Depois há coisas que evoluem naturalmente, mas a arquitetura é uma das coisas que evolui menos, tanto que nós continuamos a usar edifícios de mil anos que são os melhores hotéis, as melhores escolas, os melhores hospitais. O que prova esta ideia de permanência.

Um dos ícones da imagem de permanência ao tempo é, por exemplo, uma fotografia da inauguração do pavilhão de Barcelona, com o Mies e o Rei, todos de cartola... Temos a sensação que parece um edifício de hoje, porém as roupas não são as de hoje.

A ideia de permanência é uma coisa muito importante na arquitetura. Não vamos inventar. Não vamos passar a dormir de pé nem a comer deitados. Há muitas coisas que são permanentes e que vão continuar permanentes, e depois há coisas que mudam.

A arquitetura tem uma grande resiliência e é uma coisa muito permanente. Espero que haja uma evolução para uma menor funcionalização, uma evolução mais sustentável, uma evolução no sentido de fazer espaços mais aptos, para receber qualquer tipo de função. Prefiro a ideia de construir espaços mais livres.

Penso que temos de descomplicar a arquitetura, e, ao descomplicá-la, descomplicamos também a nossa vida.

Arquitetura tem um lado muito permanente, o que é, acho eu, muito libertador.

Refugia-se noutras práticas artísticas?

Não faço mais nada para além de arquitetura. Desenho e escrevo à mão, como resultado da minha atividade, que é pensar.

De onde surgiu a paixão pela arquitetura?

No fundo, os meus irmãos e eu tínhamos em casa um ambiente bastante propício a tal. A nossa mãe é pintora e o nosso pai é arquiteto, e sempre nos proporcionaram uma imersão no mundo artístico. Mas, mesmo assim, talvez o meu irmão Manuel estivesse desde sempre ligado a arquitetura e eu ao design. Andámos na mesma escola, António Arroio, num curso profissional. Tínhamos aulas de serralharia e marcenaria, e foi aí onde a coisa começou a pender para a arquitetura, estudar os materiais, o seu cheiro, corte, a materialidade em geral. Os tempos eram outros, era tudo muito dogmático. Era o auge do pós moderno barato, muito formalista, agarrados a conceitos que vemos hoje que não tinham qualquer espécie de validade. Estas coisas ensinadas numa faculdade, como uma maneira de fazer, só pode resultar em disparate. Felizmente, a minha experiência na faculdade não dependia só disso.

É possível criar a arquitetura que foge à matéria?

Absolutamente não. Podemos não construir a arquitetura que imaginamos, mas isso é outra coisa. A arquitetura é feita de matéria. Podemos fazer música sem notas? Não. Podemos e temos vários trechos musicais onde o silêncio é mais importante do que a música, mas esse silêncio só existe enquanto intervalo entre sons, ou seja, é possível fazer música sem som? Não. É possível fazer arquitetura sem matéria? Não. É possível refletir sobre a arquitetura? É. Mas fazer arquitetura sem matéria não existe.

Quando projeta uma casa, qual é o papel que tem o cliente ?

O cliente é fundamental, pois é a pessoa que discute connosco. De certa forma, os arquitetos fazem as casas para si, mas os clientes estabelecem um confronto connosco, e isso é fundamental para mim. Começamos por discutir conceitos e abordagens antes mesmo de apresentar maquetes e desenhos. Para mim é importante sentarmo-nos com o cliente e que ele acompanhe o processo desde o início. É importante que o cliente esteja sentado do nosso lado e não a nossa frente. De não o tentarmos convencer de uma coisa que ele não quer. Já aconteceu chegarmos à conclusão que não nos estamos a entender com um cliente, que não queremos a mesma coisa. Quando isso acontece, o melhor é procurarmos outros caminhos.

Quais as maiores inspirações para desenvolver um projeto?

Diria que não há inspiração específica. Inspiração é aquilo que nós não conseguimos perceber exatamente do que se trata. Posso dizer que é cultura, o que comemos, lemos e vemos. Depois há um conjunto de coisas que concorrem para a conclusão do projeto. Mas estes não são inspirações, são: o budget, o local, o programa,...

O que é uma arquitetura simples?

Essa pergunta não é propriamente fácil, a arquitetura é complexa. A simplicidade é evidência. Podemos encontrar isso nas obras dos grandes arquitetos. Creio que a arquitetura, que é importante para mim, é aquela que trata do essencial e não acessório.

Como se começa um projeto?

No fundo é como fazemos com os alunos nos projetos que eles desenvolvem na universidade. Faço um exercício com os alunos que consiste escrever um "postal para a avó". O aluno manda um postal a avó, onde escreve o que está a fazer. A escrita da

ideia tem de ser suficientemente forte para explicar à avó o que está a fazer. Partimos do princípio de que a avó não é arquiteta. Mas ela tem que perceber através de uma frase sucinta ou imagem, a ideia. Costumo sempre dizer aos alunos que não têm sempre de acertar. Há projetos que vão para o lixo, que mudam e fazem se outros. É normal. Quando andava na escola dizia que a melhor ideia era a primeira, e que estúpido é isso. A melhor ideia é a última, caso contrário nunca poderia mudar de ideias. Partimos sempre da definição de uma ideia genérica e confrontamo-la com a realidade, como o lugar, o cliente e as condições financeiras.

É possível pensar um projeto sem conhecer a fundo o local de intervenção?

Diria que sim, um projeto em abstrato é possível. Não é fácil, mas possível. Temos feito agora um exercício com os alunos que é uma arquitetura sem programa. Chegámos à conclusão de que essa arquitetura sem programa é a que permite que aí sejam feitos inúmeros programas diferentes. Esses edifícios acabam por ter o caráter de infraestrutura. Como por exemplo o Convento de São Francisco, no Chiado, onde era a antiga Faculdade de Arquitetura e a escola de Belas-Artes de Lisboa. Foi um convento, um hospital, uma biblioteca, uma Faculdade de Arquitetura. Agora é a Faculdade de Belas-Artes, sede da polícia municipal e Museu de Arte Contemporânea. Amanhã pode ser o que quiserem imaginar.

Como partiu da ideia de volumes suspensos na Casa em Azeitão?

A Casa em Azeitão parte de uma ideia muito simples. É um armazém, que provavelmente pertencia a Afonso de Albuquerque. É um edifício sólido, e isso é visível nas asnas de madeira e nas espessuras das paredes. Tudo aquilo é muito bem construído. Quando visitámos o edifício pela primeira vez, estava ocupado com uns grandes depósitos de vinho, e imaginámos logo aquele espaço vazio. Definimos que queríamos preservar a sua espacialidade. Fazer uma casa dentro daquele armazém, sem destruir o seu valor espacial. Para isso, criámos um espaçamento das paredes ao nível térreo, para nelas suspender uns volumes altamente instáveis. São objetos que flutuam no espaço, nesse sentido é lhe retirado alguma carga arquitetónica, dando lhe uma carga mais de objeto. Por estarem suspensos no espaço, conseguimos ler o vazio original. O artista José Pedro Croft, quando visitou a casa, disse que parecia uma pintura cubista. Todos os elementos da casa estavam lá todos, mas distorcidos.

Como é trabalhar com o seu irmão, e de que forma isso influencia as vossas obras?

É como trabalhar com qualquer outra pessoa. É evidente que há uma fase de aproximação e de ajuste. No nosso caso já passamos essa fase. Claro que quando fazemos um projeto com um colega, temos de ter uma abordagem diferente, tem de haver um acerto. Nesse momento, o Manuel e eu, temos uma relação de trabalho tão oleada que que torna o trabalho fácil. O que temos em comum - tanto quando nos encontramos em aulas ou em atelier - é a nossa linha de investigação. Depois os projetos seguem o seu ritmo com maior ou menor autonomia. As vezes, por questão de escalas, há trabalhos que são feitos no meu atelier, que é menor que o do Manuel. Os projetos de maior escala vão para o atelier do Manuel. As dinâmicas nos ateliers são diferentes. O meu atelier é muito mais selvagem e desarrumado, com muitas maquetes de estudo. Às vezes começa em um ateliê e acaba no outro. Como aconteceu com a sede da EDP. Há projetos que começam mais em conjunto, com maior partilha no início, e no fim autonomizam-se para um lado ou outro.



Arquitetura faz-se de história ou de uma ideia de futuro?

Faz-se de tudo. De tempo. Este tempo é o passado e o futuro também. Nesse sentido interessa conhecer, ler bem a história, saber interpretá-la e até mesmo manipulá-la se for preciso. Mas, trabalhamos para o futuro. É esse é o nosso maior contributo. Se esse for apoiado no conhecimento da história, melhor.

Arquitetura pode ser considerada Arte?

A Arquitetura, é com certeza uma arte. Uma arte em aberto, um suporte para a vida, uma arte que não faz sentido se não for ocupada.

O que acha do desafio proposto para este semestre em projeto?

Acho um excelente exercício. Um grande desafio. Quando se faz um exercício de projeto de arquitetura, que tem por base outro projeto, podem existir dificuldades. Pode haver o problema que seja uma cópia pura e simples, ou pelo contrário, que não se respeite o projeto original. Enfim é um tema muito complicado que temos visto em obras de arquitetos que fazem ampliações de exercícios já existentes. Devo dizer que não há uma receita. O mais interessante é perceber quais são os conceitos. Para fazer este exercício que é difícil, é importante esquecer a forma.

Qual o papel de um professor de projeto?

O papel de um professor de projeto tem dois lados. Não acredito na ideia de um professor que sabe imensas coisas e que as está a transmitir aos alunos. Penso, pelo contrário, que um professor está a liderar um processo de investigação. Gosto de imaginar que não somos diferentes de uma equipa de investigação para a cura do Covid. Há sempre uma pessoa que lidera a investigação, e que tem uma equipa com quem trabalha come. Não se trata de uma pessoa que sabe tudo e está a passar conhecimento a pessoas que não sabem nada. Trata-se sim de trabalhar em equipa para chegar a um resultado conjunto onde todos aprendem muito. Esta é a maneira como eu entendo o ensino.

Um conselho a deixar a nossa geração de arquitetos?

Cultivem-se, leiam, vão ao cinema, exposições, não viajem em excesso porque não vale a pena. Para mim não vale a pena ver imensas cidades e coisas para se dizer que fomos a vários sítios. Tenho a sensação de que a contemporaneidade tem andado aos saltos. Esse frenesim atual de que as pessoas têm de ver tudo e apreender tudo, está-nos a fazer perder o foco.

Quando projeta, pensa na casa consoante as exigências do cliente?

O cliente é uma peça fundamental, principalmente numa casa.
Existe uma relação e uma aprendizagem que nós fazemos com o cliente.

O cliente é uma peça fundamental, principalmente numa casa.
Existe uma relação e uma aprendizagem que nós fazemos com o cliente.
O cliente é decisivo no projeto, porque lança o programa. Há clientes que são muito participativos, com muito interesse, porque nesses casos levam-nos a desenvolvimentos inesperados. Fazem-nos procurar outros caminhos, como os quais não estávamos a contar. Lembro-me de muitos casos em que isso aconteceu. Lembro-me de uns clientes que estavam a fazer entrevistas a vários arquitetos, que uma vez me apareceram no escritório. Tivemos uma conversa, de forma muito empática, e depois escolheram a mim. Puseram uma série de premissas que queriam que eu seguisse, algumas bastantes complicadas. Acontece que essas premissas depois se tornaram bastante interessantes.
Depende muito da relação, algumas vezes emocional, que estabelecemos com os clientes, visto que estamos sempre a falar um pouco da nossa intimidade.
Há clientes que se tornaram meus amigos. Num processo que dura no mínimo dois ou três anos, temos de construir acima de tudo, uma relação de confiança e uma empatia. O lado afetivo reflete-se muito no projeto da casa.
Claro que há projetos em que até há uma tensão no ar. Às vezes alguns casais criam tensão. Por vezes a brincar, digo eu tenho um projeto e dois clientes. Muitos dos projetos são feitos à 3 ou 4. Os filhos quando existem, às vezes participam. pode ser um processo de muito desgaste, de muito diálogo e de acertos. Mas também o que dá interesse numa casa é isso.

É possível fazer um projeto sem conhecer a fundo o local de intervenção?

Acho que é possível. Não é a minha forma de trabalhar. Há muitas formas de conhecermos o lugar. Pessoalmente gosto de me escudar numa certa leitura do lugar. No território português, o lugar tem, a maioria das vezes, uma série de pré-existências e de memórias. Como um palimpsesto. Quando faço um projeto em Portugal, remeto-me sempre a uma leitura do território, através de cartas, através de levantamentos, às vezes, através de fotografias.
O caso das fotografias é muito interessante. Peço por vezes a fotógrafos que façam um levantamento fotográfico. Esse trabalho dá-nos uma outra ideia do lugar. Lembro-me de casos particulares em que o fotografo participou na descoberta do lugar, o mesmo acontece com historiadores ou o arqueólogos. Os arqueólogos dão-nos sempre uma leitura da cidade diferente, lêem as coisas de outra forma, tudo isso acho que é enriquecedor. o lado afetivo, quando tens alguém que estabelece uma relação afetiva com certo envolvimento isso depois reflete-se muito na casa, claro que há casos diferentes em que até há uma tensão no ar, as vezes alguns casais criam aquela tensão. Eu às vezes, a brincar, digo eu tenho um projeto e tenho dois clientes e basicamente muitos dos projetos são feitos à 3 ou 4, tem vezes que os meninos participam, quando há filhos, então é um processo de muito desgaste, de muito diálogo, de acertos e também o interesse das casas está muito focado nisto.

O arquiteto acredita que o desenho deve privilegiar os espaços em nós estamos ou em lugar em que paramos?

É num espaço que decorre a vida.
Idealmente um bom espaço acontece na sucessão de outros também muito bons. Por isso acredito muito na relação entre os espaços.
É como vermos um filme. Um filme não é uma imagem. É uma sequência de várias imagens e das relações que se estabelecem entre elas. Um bom espaço envolve muitos fatores. A nossa percepção de um espaço transforma-se completamente consoante a maneira como nos aproximamos a ele e como nele circulamos. Creio que os espaços com qualidade são sempre espaços de um bem-estar quase físico. É como se tivéssemos empatia por alguém. Podemos não conhecer determinada pessoa, mas subitamente apetece-nos tomar um chá e estar à

conversa. Não sabemos bem porquê, mas sentimo-nos bem.
Os espaços de qualidade são espaços onde nos sentimos bem. Sentimo-nos de tal forma bem, que nos esquecemos do espaço.
Existem espaços que, por serem muito icónicos e fortes, impedem-nos de nos abstrairmos da sua presença. Prefiro espaços mais anónimos, onde nos esquecemos da sua presença.
É como a roupa que vestimos. Gosto imenso daqueles casacos usados que já não reparo que os estou a usar. Ponho o casaco no inverno e esqueço-me que o estou a vestir. Mas sinto-me bem com ele.
Penso que as casas têm muito relação com isto. Uma pessoa chega, e sem perceber porquê sente-se muito confortável. E o conforto está relacionado com coisas muito subtis: a forma como a luz entra nessa sala, o que estamos a ver nessa sala, ou como estamos a descobrir a paisagem.

Acha que os espaços de uma casa têm de ter uma qualidade arquitetónica enorme para que nos sintamos num ambiente confortável?

Penso que não. Tal como uma pessoa não tem de ser muito culta e sofisticada para ser uma pessoa interessante.
Todos nós já fomos surpreendidos positivamente por uma casa simples ou até bastante tosca. Ou por uma casa bastante informal com uma energia interessante, que se gera devido à relação dos materiais e do tempo que eles têm, que nos fazem sentir bem.
O inverso também é verdade. Irmos a uma casa muito sofisticada e, de repente, sentirmos que não estamos muito confortáveis.
Não há regras. Como arquitetos temos de ver quando e porquê nos acontece isso. Fazer uma espécie de análise, e entender porquê é que isto está a acontecer. Porque é que sentimos uma casa tão confortável. Depois racionalmente podemos reutilizar essas sensações quando estamos a projetar. Podemos utilizar as informações que o nosso corpo deteta e que já sabemos que de alguma forma estão a funcionar, ou poderão funcionar bem.

Acreditando que um projeto público e um projeto de uma casa não são tratados da mesma forma, como é que o professor começa o projeto de uma casa?

O projeto de uma casa começa na necessidade de percebermos aquilo que se pretende. E para isso é importante conhecermos os proprietários.
Muitas das casas que fiz foram projetadas para pessoas que eu conheço. Nesse caso o processo de alguma forma está facilitado.
Há projetos que começam de outra forma, porque são para pessoas que conheço menos. Nestes casos, a primeira coisa que tenho de fazer é entender bem o que se pretende. O projeto de uma casa está ligado a questões muito decisivas, tais como: Qual é o programa? Quais são os pequenos detalhes que o cliente deseja? Como é a família ou como é que a pessoa funciona? Como é que o cliente deseja habitar? As pessoas são muito diferentes, tal como têm experiências de vida muito diferentes.
Acontece muitas vezes pensarmos numa determinada solução que pensamos ser melhor para o cliente e este pensar de maneira distinta. Há sempre ajustes e acertos a fazer.
Por mais que se pense e se experimente, por mais maquetes que se façamos, a casa depois acontece. E a casa acontece sempre com um certo grau de surpresa. Há uma espécie de energia particular na atividade de arquitetura que - por mais que imaginemos a presença da casa - em determinado momento do processo, a casa ganha uma certa autonomia relativamente a nós próprios e ao nosso projeto. A partir de um determinado momento o projeto ganha vida, e orienta-nos em relação às decisões que devemos tomar.

De onde surgiu a paixão pela arquitetura?

Surgiu por diferentes razões, uma das principais foi o facto do meu pai ser arquiteto. Nunca me foi inculcida a necessidade de vir a ser arquiteto, mas obviamente



acompanhava o meu pai ao atelier. Era lá que via aquelas coisas que sempre me fascinaram: as canetas, lapiseiras, as régua. Sempre adorei esse lado mágico dos objetos de desenho. Penso que a coisa que mais me cativou foi o desenho. Tinha um verdadeiro fascínio - e ainda hoje tenho - pelo desenho. Sentia aquela coisa das crianças. De termos uma folha branca e de repente aparecer um caracol, ou um gato. Fazemos uns desenhos do nada. Parece que é magia pura. Ainda me divirto imenso com os miúdos. Pego numa caneta e faço desenhos. Ficam completamente fascinados.

A minha mãe fez o curso de belas-artes e desenhava imenso em casa e eu também. Ainda me lembro de quando descobri a perspetiva. Era miúdo e aquilo pareceu-me deslumbrante. Ver a coisa perspetica na folha de papel, do nada.

O fato de ser da Madeira também teve influência. Quando era miúdo ia muitas vezes à Madeira. Lá frequentava muitas casas onde se sentia a tensão do ambiente vulcânico da ilha, topografias dramáticas, vistas espetaculares e o mar sempre presente. Ao mesmo tempo creio que sentia uma certa delicadeza. A Madeira é tudo o que a Lourdes de Castro disse sobre as plantas, as sombras e os jardins exóticos.

Quando ia de férias à Madeira fazia a viagem sempre a imaginar estes lugares que adorava. A casa dos avós, a casa das minhas primas, as casas onde íamos passar uns dias para o norte da ilha, absolutamente poderosas, em falésias ou em quintas com jardins.

A minha mãe neste contexto foi também muito importante. Lia-me textos que me provocavam muito interesse pela arquitetura. Lembro-me dos textos da Sophia de Mello Breyner e das descrições ambientes sempre muito poderosos.

Quando tive de decidir por um curso fiquei indeciso entre Belas Artes ou Arquitetura. Mas depois houve a descoberta da geometria descritiva, dos espaços, da forma. Acabei por ir para Arquitetura, e fui para o Porto. Na FAUP deixei de ter dúvidas. Senti logo que estava no sítio certo. Foi uma aventura enorme no desenho. Ir para a rua desenhar, viajar a desenhar, desenhar modelos nus, desenhar tudo, desenhar sem parar. E tudo aquilo era ótimo para mim.

O professor nunca teve a experiência de fazer arquitetura na Universidade de Lisboa?

Vim para Lisboa fazer os últimos três anos. O meu pai vivia cá em Lisboa. Eu dizia sempre que queria ficar no Porto, mas depois decidi mudar-me para Lisboa.

O professor é da mesma geração que os arquitetos Francisco Aires Mateus e José Adrião?

Não. Eu fui colega de curso do arquiteto Ricardo Bak Gordon que foi também para a FAUP no primeiro ano. Éramos compinchas e andávamos sempre juntos e fazíamos imensas coisas. Aliás o Ricardo é um tipo engraçadíssimo. Fazíamos muitos passeios para desenhar. Creio que o José Adrião andava um ano acima. O Manuel e o Francisco eram dos anos um pouco mais acima e já estavam a terminar o curso quando eu estava a iniciar.

Em conversa com arquitetos dessa geração sentimos que a faculdade desta altura, não tinha a mesma relevância que tem para nós hoje em dia. De acordo com o professor Francisco Aires Mateus nessa altura a Faculdade de Arquitetura de Lisboa era um deserto.

A FAUP não era assim. E foi uma oportunidade para mim. Ter o ensino híbrido, Lisboa – Porto.

O Porto era como uma família. Éramos muitos poucos e tínhamos uma relação absolutamente visceral com os professores, que eram absolutamente extraordinários. Professores como a Luísa Brandão, o Henrique Carvalho - um professor fantástico, José Carlos Portugal, o Alberto Carneiro, e o Fernando Távora. A relação com Fernando Távora foi uma relação diferente. Mais institucional. Aparecia na escola e lecionava as aulas. Com os outros era um ambiente mais muito íntimo.

No entanto havia a questão de aquele tipo de ensino ser muito desgastante e até doloroso para muitos alunos. Os professores eram muito exigentes e obrigavam a imenso trabalho. Logo no primeiro ano havia muita gente que desistia. Era mesmo difícil.

Muitos alunos vinham de Lisboa e pela primeira vez ficavam a viver sozinhos. No Porto o mundo abriu-se à nossa frente. Funcionávamos como uma pequena família.

Sáímos de casa, tivemos professores fantásticos. Estamos sempre a ver e a falar de arquitetura e, portanto, a faculdade ganhava uma outra dimensão. Ainda hoje quando vou ao Porto tenho uma certa nostalgia. Lembro-me daquele tempo da Universidade do Porto que foi muito importante para mim.

Para o professor o que é uma arquitetura simples?

Uma Arquitetura simples é como uma açorda alentejana. Usa-se água, coentros, cogumelos, azeite e outras coisas, e está feito. É uma arquitetura elementar. Trabalha com condimentos simples que, no caso da Arquitetura, são: os espaços, a luz, a relação entre as coisas e pouco mais do que isso.

Há também outro condimento que é realmente precioso, a inteligência. A inteligência na arquitetura é como se fosse tudo. Creio que a inteligência na Arquitetura é realmente uma coisa que em Portugal é bastante exercitada. Talvez seja por causa de uma certa escassez.

Penso que em Portugal existe sempre uma escassez que nos obriga a uma certa elementaridade. E a fazer os ajustes certos nas coisas. Obriga a concentrarmo-nos absolutamente no essencial. Isso é maravilhoso, porque é também o que vemos nas arquiteturas tradicionais portuguesas. Procuramos resolver as questões de uma forma pragmática e inteligente. Mantendo sempre a relação com as coisas, a terra e as pessoas.

Qual é papel de um professor de projeto?

No primeiro ano e no segundo ano a tarefa principal é fazer com que os alunos descubram o entusiasmo pela disciplina. Sem entusiasmo não se faz nada. É no fundo desencadear a “chama”. Criar entusiasmo por essa disciplina que é arquitetura.

É fascinante, não é? A experimentação e a confrontação com a beleza, a elementaridade, com espaços absolutamente surpreendentes e qualificados. É preciso desencadear esse processo, porque sem esse processo não acontece nada.

Quando se desencadeiam estas coisas nos alunos, há realmente uma grande transformação, quase mental. Quando os alunos se entusiasmam pelos projetos, transformam-se.

Nos outros anos a maneira de ensinar relaciona-se com outro tipo de questões. Neste caso é importante a forma como se constrói o processo de investigação. Averiguar o tipo de ferramentas com as quais se investigam os projetos, e criar autonomia no uso das ferramentas que são dadas para pensar nos primeiros anos. Mas é sempre fundamental a descoberta da disciplina e o clique do entusiasmo, porque quem não tem o clique nunca consegue.

AZEITÃO

AZEITÃO

Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



Localizado a cerca de 15 km de Setúbal, nas encostas da Serra da Arrábida, Azeitão é um destino que, na realidade, são quatro: Vila Nogueira de Azeitão, Brejos de Azeitão, Vendas de Azeitão e Vila Fresca de Azeitão. Azeitão deve o seu nome a épocas longínquas, em que por aqui, já romanos e árabes cultivavam e tiravam o melhor proveito destas férteis terras. O clima único proporcionado pela serra e a sua proximidade ao mar, em conjunto com os solos, fizeram com que aqui se comesasse por plantar um vasto olival, responsável naquela época, pela produção de um azeite riquíssimo, que acabou por baptizar a região de Azeitão.

Na estrada que liga Vila Nogueira a Vila Fresca, junto à Quinta Nova, encontram-se três oliveiras de grandes dimensões, classificadas como Monumento Natural devido à sua antiguidade.

Entre os jardins, merece especial referência o da Bacalhoa, que serviu de modelo aos jardins portugueses dos séculos XVII e XVIII.



QUINTA DAS TORRES

Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



Um dos principais e mais belos conjuntos arquitectónicos da renascença em Portugal.

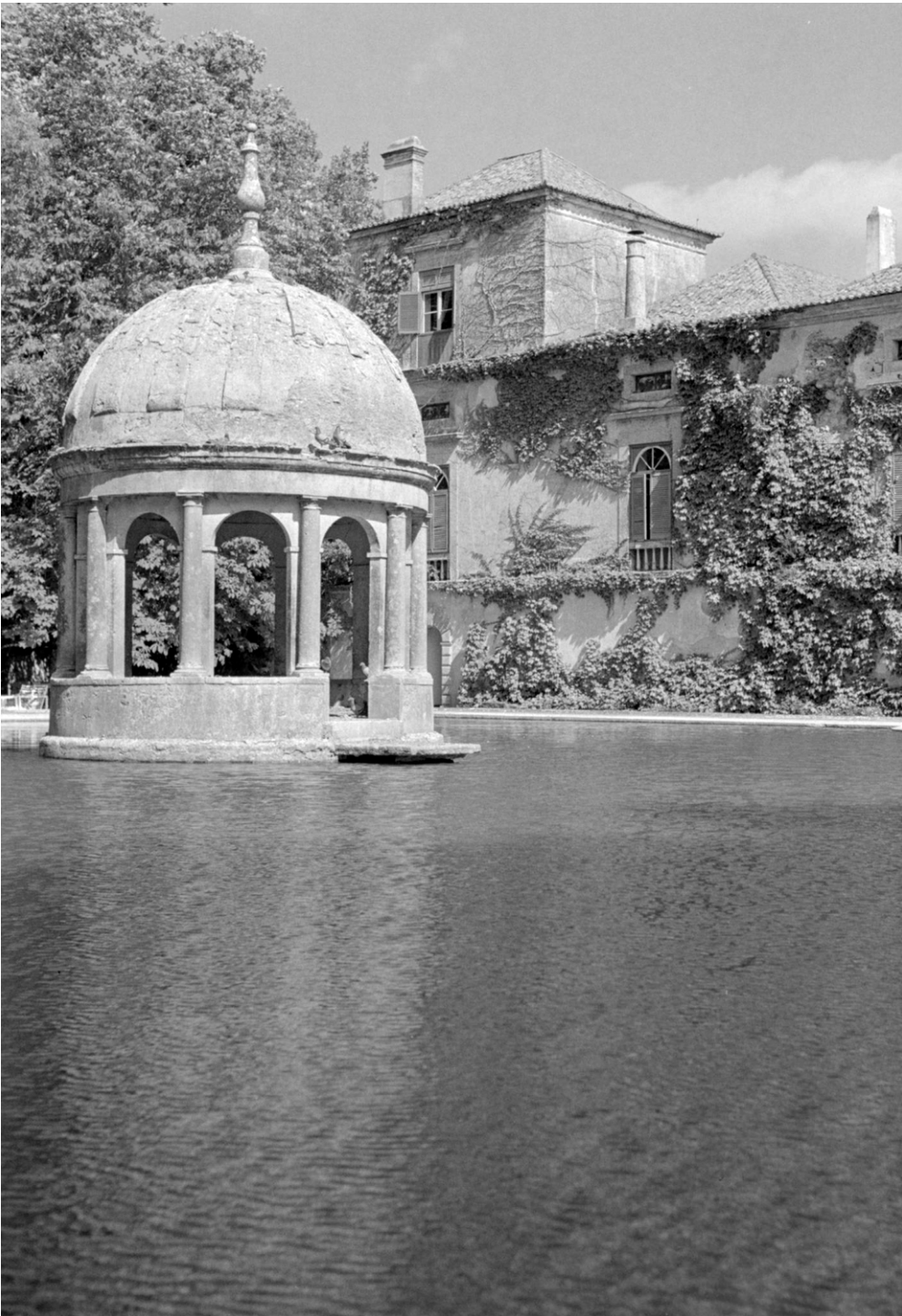
Construída em 1570, por iniciativa de D. Diogo d'Eça, um adepto das novas ideias do Humanismo Renascentista.

Desenvolve-se à volta de um pátio central quadrado, para o qual dá a fachada nobre. Nos ângulos da casa estão as torres que dão o nome à quinta.

Sobre o pórtico da entrada podem ser vistos dois torreões em forma de pirâmide, característicos do Renascimento.

A fachada norte dá para os jardins e lago, no centro do qual se ergue um pequeno «tiempetto» assente em 12 colunas.

No interior da casa há salas com tectos em madeira, portas à romana e painéis de azulejo. Todo o conjunto é enquadrado por um belíssimo arvoredado que cria um ambiente idílico.

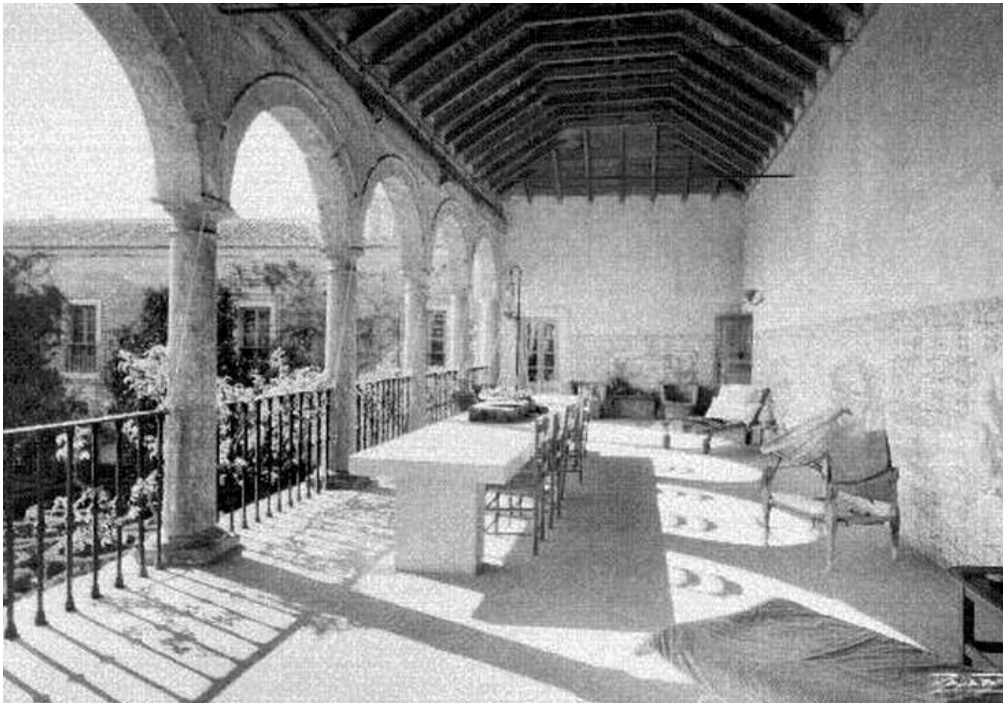


Fotografias da Pré-Existência, Antiga Adega

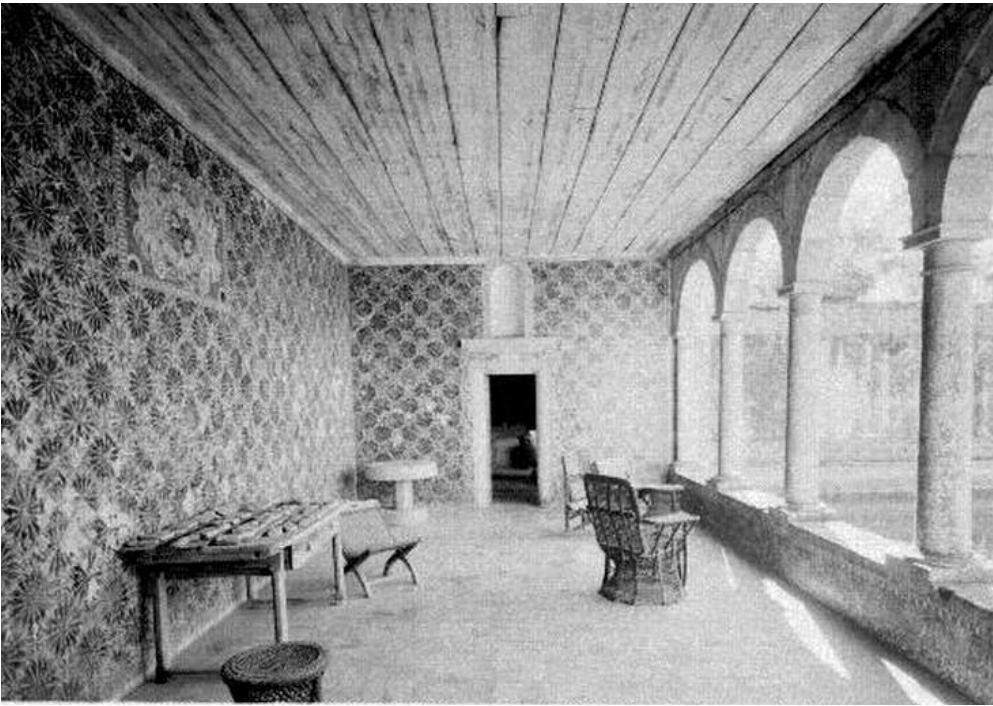


É a mais famosa quinta da região devido ao seu rico património azulejar dos séculos XV e XVI. Primitivamente (1427), existiria neste local um pavilhão de caça pertencente ao infante D. João, Mestre de Santiago. Sua filha, D. Brites, herdou a propriedade tendo erigido o palácio e as cercas com cubelos de cúpulas gomadas. A actual construção data de 1528, sendo obra de Braz de Albuquerque, filho de Afonso de Albuquerque. A nova construção manteve alguns elementos dos edifícios anteriores (as abóbadas de ogiva, as torres com cúpulas de gomos incorporadas no palácio e dispersas pela quinta), mas segue já os ensinamentos do renascimento, tanto pela planta em L, pela simplicidade das linhas direitas e pelos ritmos e equilíbrio da construção, como pelas loggias que se abrem nas fachadas. O jardim, que se desenvolve em volta de uma fonte, presenteia-nos com um conjunto de buxos de desenho geométrico, seguindo o modelo do jardim renascentista, de que é precursor no nosso país, sendo mesmo considerado um dos mais notáveis monumentos da nossa arquitectura paisagística. Em variadíssimos padrões geométricos de

técnicas de aresta e corda seca, os azulejos sevilhanos da primeira metade do século XVI enriquecem de cor a Casa de Fresco que dá para o lago. Trata-se de azulejos de majólica, alegóricos e simbólicos, inspirados em gravuras flamengas ou com motivos naturalistas. Surgem, ainda, revestimentos de azulejos lisos monocromáticos colocados na diagonal, criando o padrão xadrez tão usual da época.







CASA EM AZEITÃO

LOCAL DE INTERVENÇÃO
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003









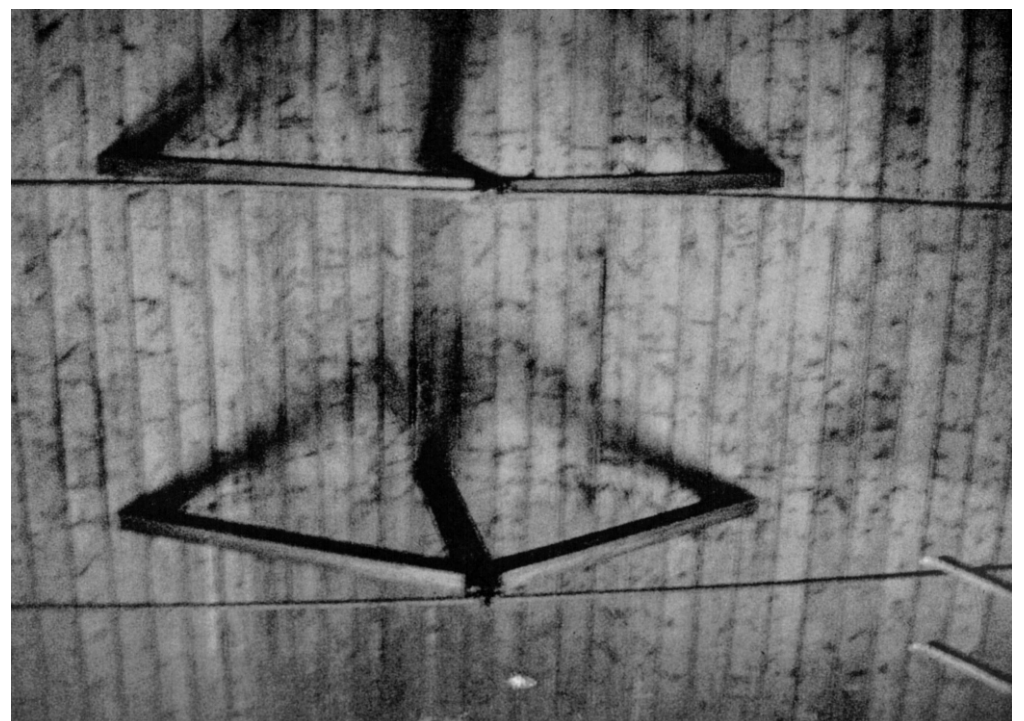
LOCAL DE INTERVENÇÃO
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003







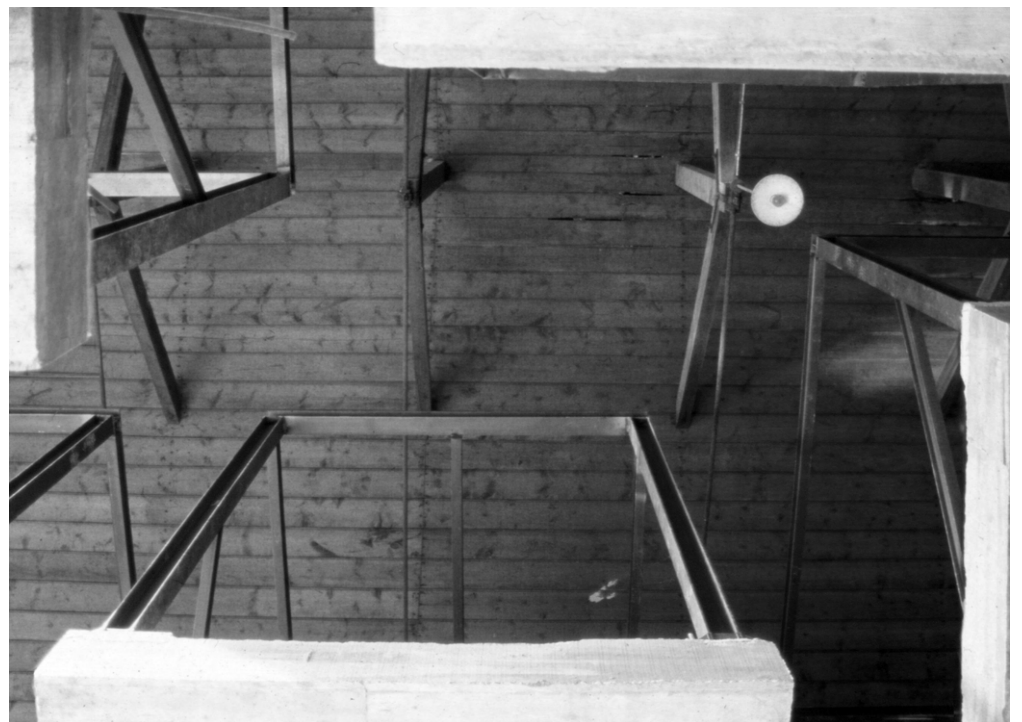
A Casa em Azeitão era um antigo armazém de vinhos, que foi recuperado pelos Arquitetos Manuel e Francisco Aires Mateus. Este antigo armazém fazia parte de um conjunto de construções que davam apoio à atividade agrícola que se praticava na propriedade em que se inseriam. Por questões várias, esta propriedade foi dividida pela família, e este armazém ficou assim nas mãos do atual proprietário. Este lugar era uma construção simples e rudimentar, que apenas respondia às necessidades que o tempo lhe ia solicitando. Essas necessidades trouxeram até aos nossos dias um edifício que no seu interior tinha uma série de tanques, uma mezanino em ruína e umas escadas para essa mezanino. Este ambiente não podia ser qualificável como habitação, mas respondia perfeitamente às necessidades que lhe eram pedidas.



Fotografias da Pré-Existência, Antiga Adega



Na reconversão deste lagar em habitação, apenas foi aproveitado o exterior do edifício, ou seja, as paredes exteriores. Todo o seu interior foi demolido por não apresentar nenhum interesse para a sua nova função, e complicar a sua leitura global. As paredes exteriores funcionaram como ponto de partida, onde são o limite exterior de toda uma ação nova que decorre no seu interior. O que os arquitetos consideraram interessante na pré-existência foram as paredes espessas exteriores, as suas aberturas, os dois grandes vãos que se encontravam nos dois topos do edifício e a cobertura. Esta era constituída por elementos metálicos estruturais, que por se encontrarem em bom estado de conservação, foram mantidos. O objetivo do cliente nesta transformação era fazer uma casa de fim-de-semana/férias. Esta premissa permitiu que os arquitetos pudessem recorrer a alguns riscos para um programa muito mais audaz, onde o cliente é mais permissivo em relação a algumas questões como os quartos serem pequenos, a sala pode albergar diversas actividades, desde ler um livro, a ver televisão, ou ainda comer. Isto não acontece numa casa para o quotidiano.



Fotografias durante a construção (2002)

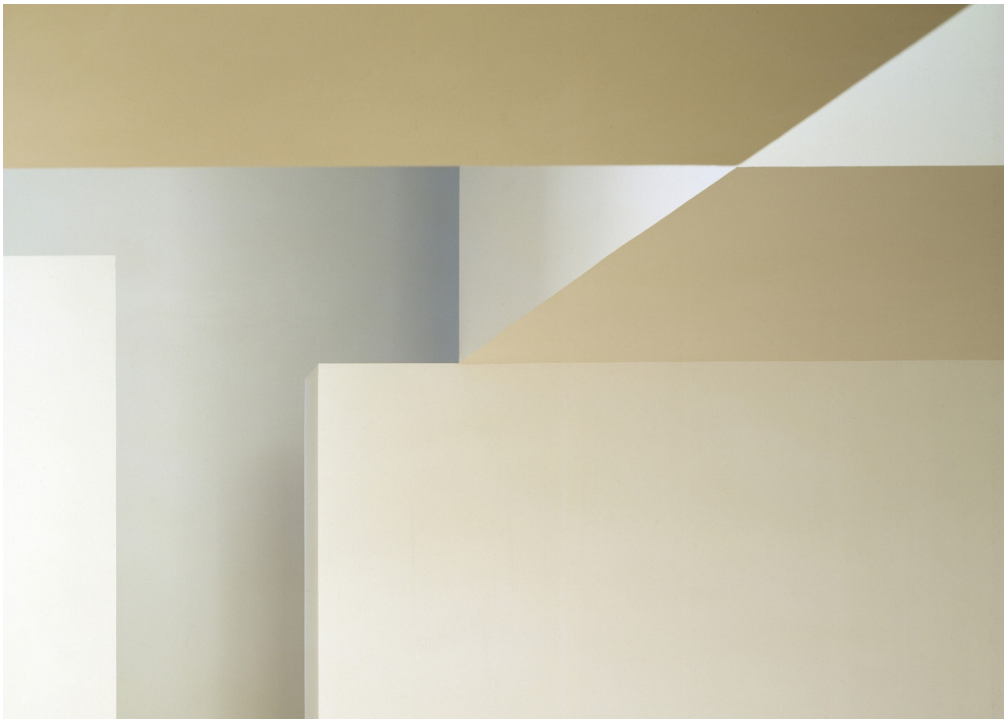


Este novo espaço ressalta a característica de limite, através das paredes espessas exteriores, criando um espaço central onde se pode entender o campo de forças criado pelos volumes brancos que se equilibram e modelam a sala, numa aparente impossibilidade. Estas duas realidades, a pré-existência materializada pelas paredes exteriores, e o novo, concretizado pelos volumes suspensos, têm o mesmo acabamento para que se leia o espaço que advém de entre estas duas existências como um só, sendo esta a essência da casa. O objetivo aqui não era o contraste entre as duas realidades, mas viver entre elas, habitar na ideia de limite ou interstício. Diferenciar os dois tempos, o pré-existente e o novo não é um objetivo dos arquitetos.

Em planta a casa desenvolve-se de uma forma convencional, onde no piso térreo se encontram as áreas comuns como uma sala grande (sala e sala de jantar), a casa de banho social, a cozinha, uma zona de tratamento de roupa, o bengaleiro e armários.

As áreas privadas situam-se no piso superior, como os quartos, as casas de banho e o escritório. A distribuição

do programa foi feita de forma simples, no entanto, a maneira como este se integrava no conceito da casa foi o mais difícil neste projeto. Apesar da introdução de um novo programa, a leitura que se faz do espaço geral mantém-se. Os volumes que albergam, no piso superior, as funções privadas são suportadas por um muro no piso térreo. Concomitantemente com o muro já existente na casa, parede exterior, este novo muro no piso térreo contém também as escadas, espaços de passagem que são iluminados interiormente e espaços que criam uma relação de transição entre a luz exterior e interior da casa. Ao organizar os acessos para a periferia da casa, os arquitetos deixam livre o espaço central da casa. Este espaço é assim um jogo de luz e sombra, onde os vários volumes, cheios e vazios, modelam o espaço. Esta ideia reforça as características originais do armazém de vinhos através da relação entre os novos componentes.



Fotografias da Casa em Azeitão



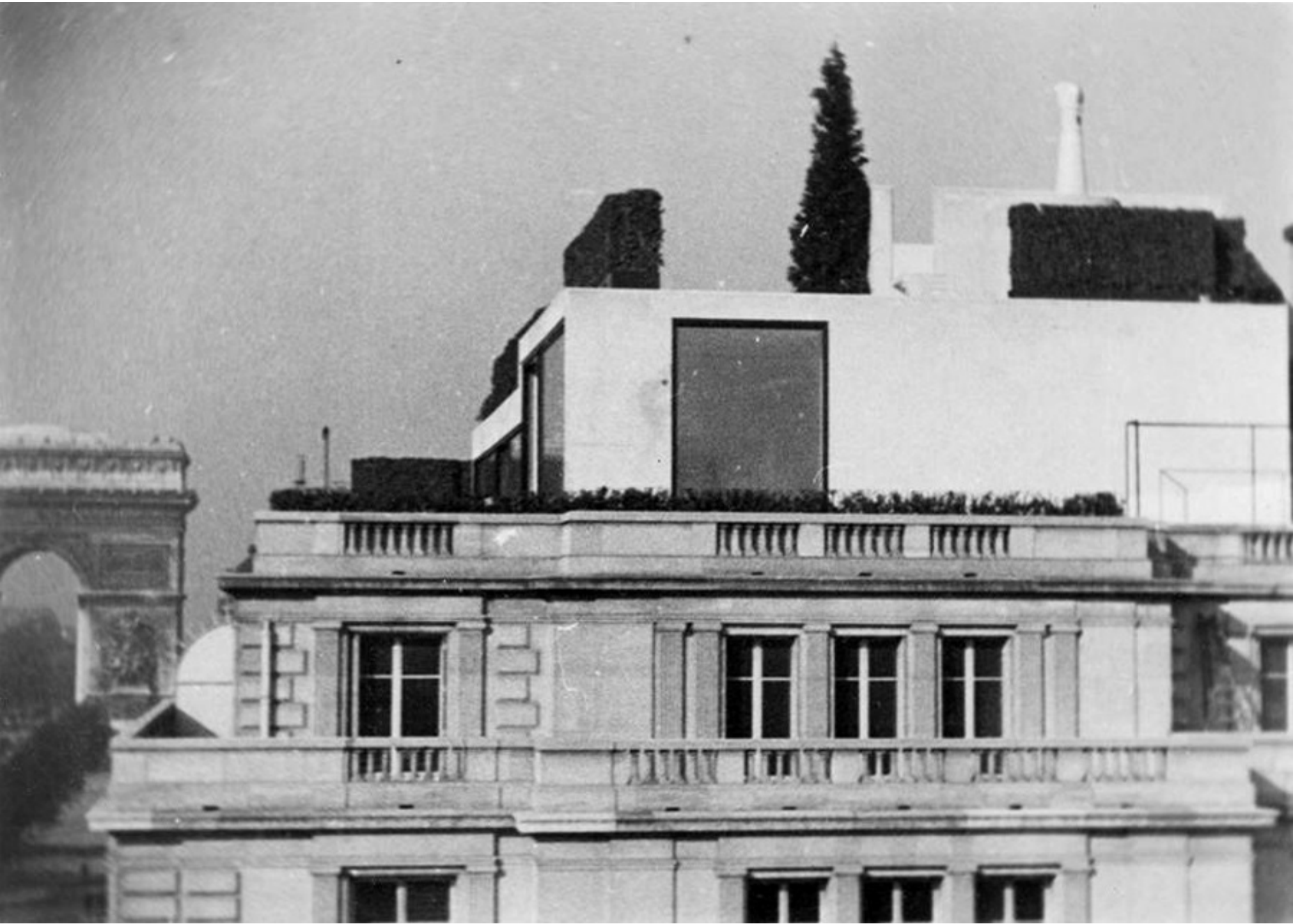
Exteriormente não houve muitas alterações em relação ao existente, pois a casa é entendida como um invólucro. Os elementos criadores da relação interior/exterior foram mantidos, tais como os dois generosos portões situados nos dois topos do edifício, e as janelas de dimensão considerável. Foram até criadas mais janelas, numa das paredes que não tinha nenhuma abertura, com o objetivo de criar uma simetria e de responder a questões do foro programático. Mas, a relação entre interior/exterior já existia, vinha das relações que eram necessárias entre os trabalhos que se faziam nos dois espaços. Houve também uma conservação e regularização no exterior do edifício, nomeadamente nas paredes exteriores e na cobertura e foi construída uma piscina num dos topos do edifício, mas no geral, a intervenção ao nível do exterior foi muito reduzida. O essencial neste projeto não é o espaço envolto da ruína, que em muitos casos é trabalhado como essencial. Aqui o que é procurado e explorado é o espaço que essa mesma ruína ocupa, um espaço limite, que neste caso aumenta e diminui. É um espaço que existe por si só,

mas que ao mesmo tempo favorece um espaço interior e amplia a possibilidade de relação entre o interior e exterior, jogando com as nossas perceções. No fundo, é uma ideia muito própria destes dois arquitetos que caracteriza pela vivência de um espaço limite.



Fotografias da Casa em Azeitão

CASOS DE ESTUDO



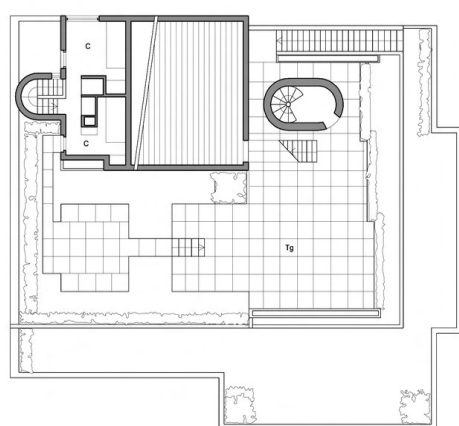
Fotografias: Lucien Hervé, Fondation Le Corbusier

O apartamento Beistegui situava-se nos últimos três pisos de um edifício, na Avenue des Champs Élysées. Le Corbusier afirmou que era uma "machine à amuser" fazendo referência à sua famosa frase "machine à habiter". É uma cobertura dividida em três pisos com o objetivo de acolher as festas do colecionador de arte surrealista, Charles de Beistegui. A casa possuía paredes e cercas de aburstos que se moviam e um projetor que captava imagens graças ao periscópio instalado pelo arquiteto no segundo piso. No primeiro piso estava concentrada a parte interior da casa e o primeiro jardim que convidava à cidade de Paris no seu espaço mais íntimo, com a presença de janelões retangulares ao alto. No segundo piso situava-se outro jardim - com o famoso periscópio. O terceiro piso fazia a junção perfeita entre arquitetura moderna - pura e com traços bem definidos - e o surrealismo. Esta zona chamava-se "chambre à ciel ouvert" ("quarto ao ar livre"). Era um quadrado delimitado por quatro paredes brancas com uma altura considerável e no pavimento havia um tapete de relva sintética.

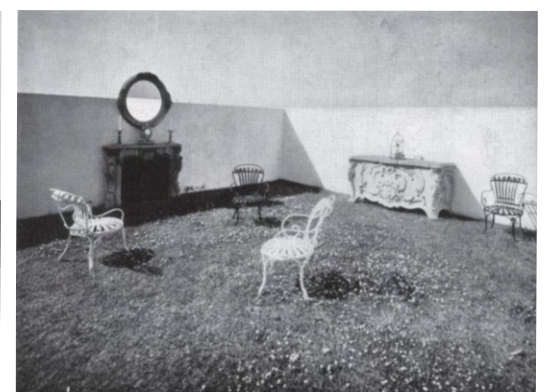
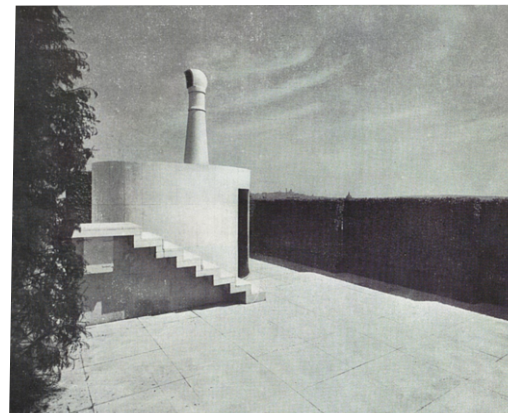
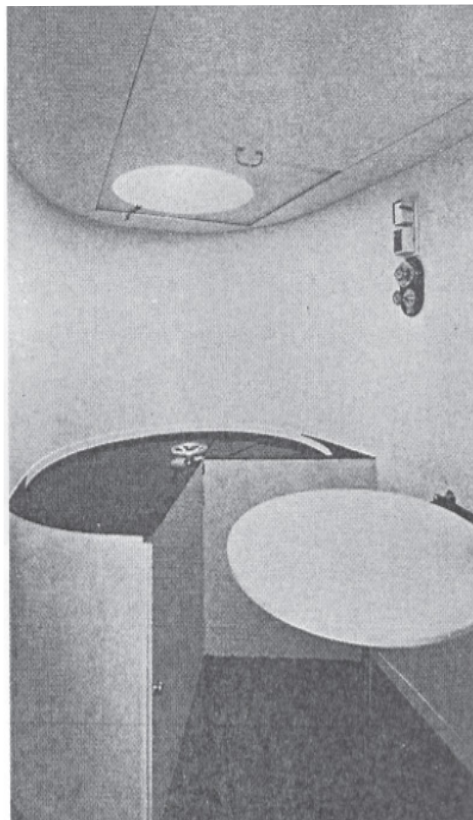
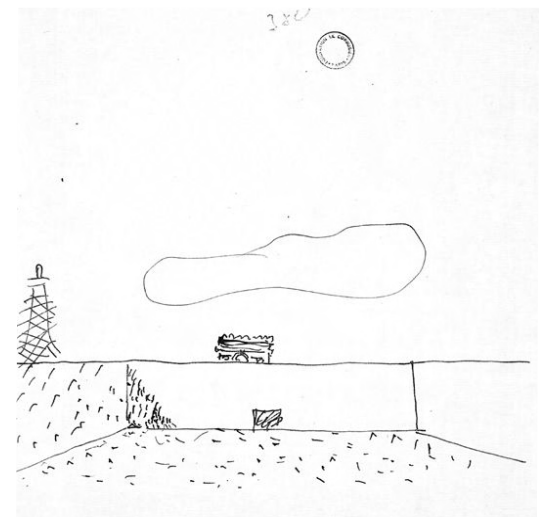
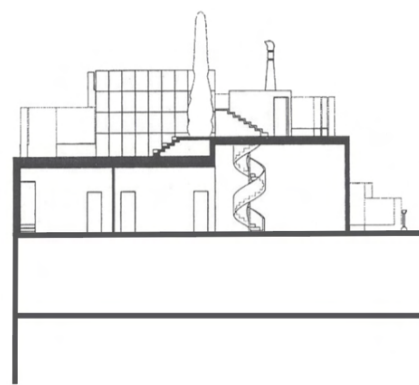
Charles de Beistegui quis implementar uma lareira falsa com cadeiras e sofás. Era neste ponto mais alto do edifício que se conseguia ficar isolado dos ruídos da cidade de Paris , oferecendo vistas para quatro pontos em cada lado do edifício: l'Arc de Triomphe, la Tour Eiffel, le Sacré Coeur e a Catedral Notre-Dame-de-Paris. Para Le Corbusier, este apartamento foi uma experiência completamente oposta ao que ele costumava projetar. Ele reinventou a forma de usar as coberturas parisienses e utilizou elementos experimentais deste projeto para obras futuras, como por exemplo as escadas que davam acesso ao terceiro piso e que foram um ponto de partida para o esboço das escadas da Unité d'Habitations de Marseille.



1º Piso



2º Piso



Fotografias: Lucien Hervé, Marius Grivot and Plaisir de France; Desenhos: Archweb, Paulo Melis e baseado em desenhos originais do Le Corbusier

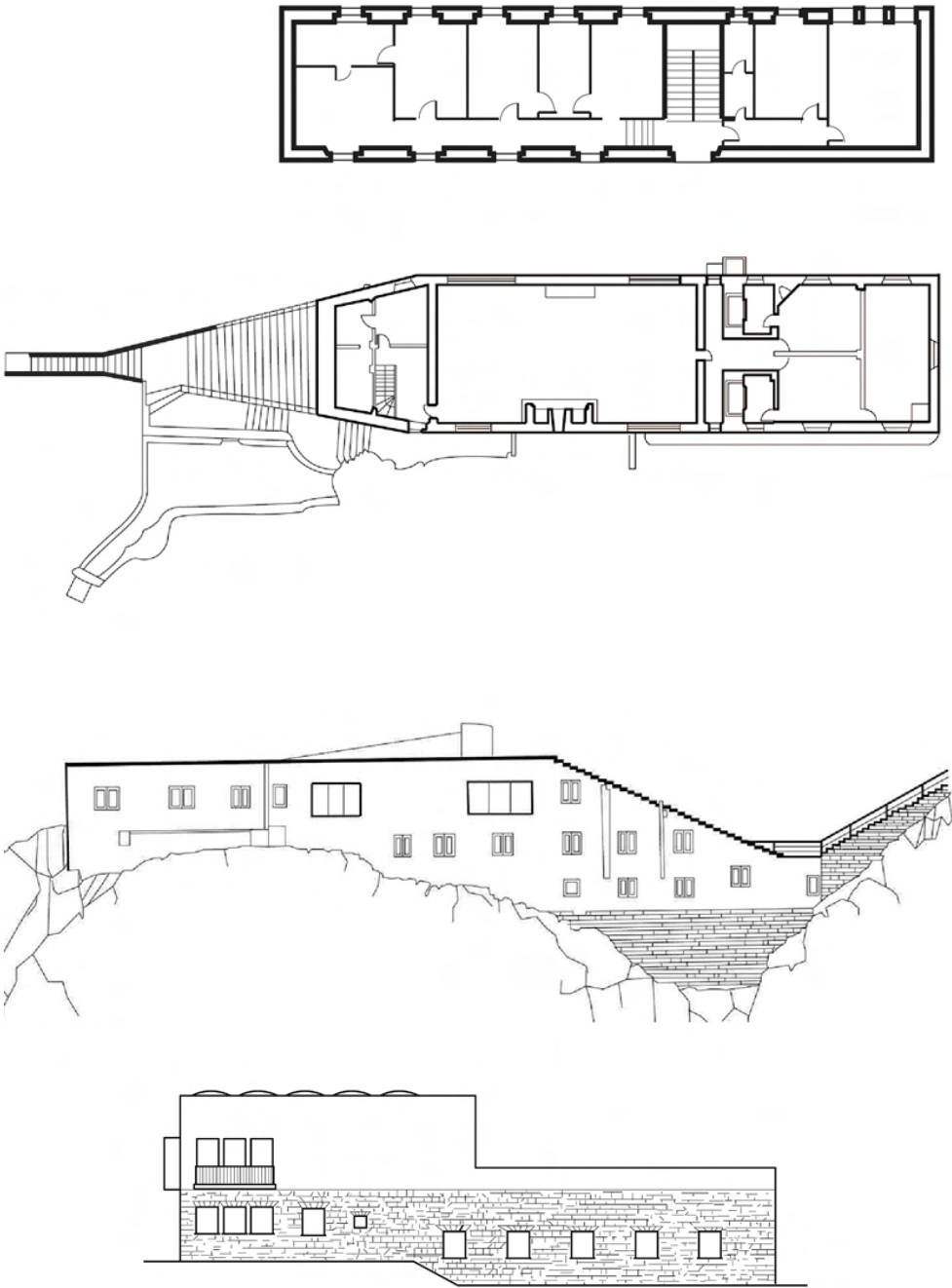


Fotografias: Cornelli2010, via VisualHunt / CC BY-NC

Em 1936, Curzio Malaparte foi convidado em Capri do médico e escritor sueco Axel Munthe. Depois de um passeio no Capo Massullo teve a visão e a inspiração da Casa Malaparte e começou a comprar este promontório rochoso a um pescador. Por meio de seus conhecidos e simpatizantes do partido fascista do qual também foi parcialmente fundador, ele trabalhou com as autoridades locais para obter licenças para construir a casa e a estrada para chegar lá. A casa foi encomendada pelo escritor italiano Curzio Malaparte, cujo caráter excêntrico acabou levando-o a dominar o processo de projeto, causando sérios conflitos com Libera. Malaparte queria que a casa refletisse seu caráter pessoal e se tornasse um lugar de contemplação e escrita solitária. Ele disse uma vez: "Agora eu moro em uma ilha, em uma casa austera e melancólica, que eu mesmo construí em um penhasco solitário acima do mar. [É] a imagem do meu desejo." O esquema inicial de Malaparte rejeitou-o como linear e racionalista, em comparação com um bunker ou uma

prisão, além do distante espírito mediterrâneo. Finalmente o arquiteto começa a discutir a obra do escritor, e é o mesmo Malaparte que com a ajuda dos pedreiros locais e culmina dirige o projeto. Assim, é um erro atribuir o projeto porque o Libera, Curzio Malaparte, o arquiteto assinou apenas alguns planos. Atualmente é atribuída ao seu proprietário, o escritor Curzio Malaparte. A Casa Malaparte é considerada um monumento histórico. A Casa Malaparte seduz porque é a materialização da personalidade de um escritor perturbador que ainda hoje faz falar de si. Porque é o resultado de citações literárias, memórias políticas, fragmentos de vida. Porque é uma arquitetura que é também a autobiografia de uma personagem, o lugar das suas memórias, o manifesto da sua ideologia. Ter optado por construir sua casa não houve coincidência feliz, a ideia fixa de possuir uma casa era Malaparte para si no Golfo de Nápoles, Capri e, em particular, representou uma síntese perfeita dos elementos essenciais de sua busca de solidão e amor, mas também um desafio para si mesma para a

realização de uma empresa considerada impossível. Malaparte escreveu um ensaio explicando suas intenções para a Casa Malaparte, que explicava que a casa foi construída pelo próprio, seria seu próprio retrato em pedra.



Fotografias: Cornelli2010, via VisualHunt / CC BY-NC

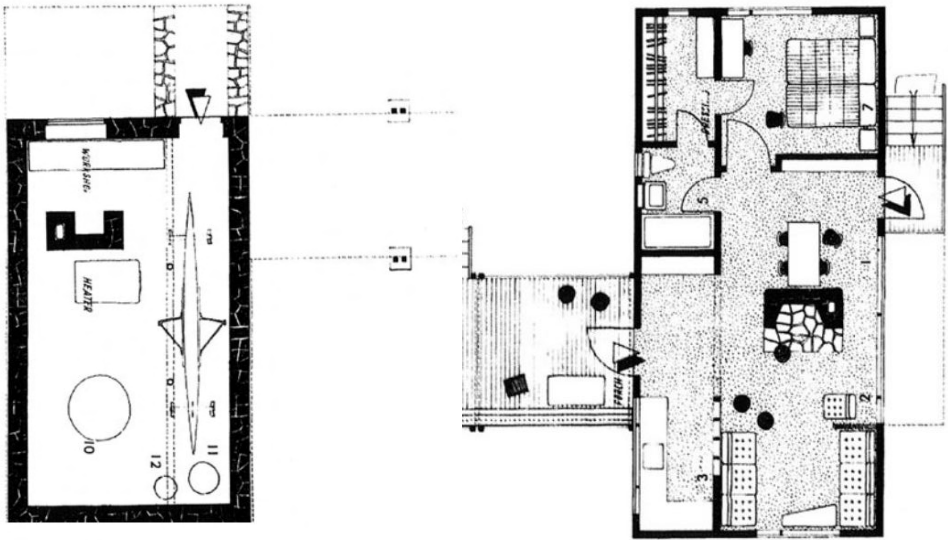
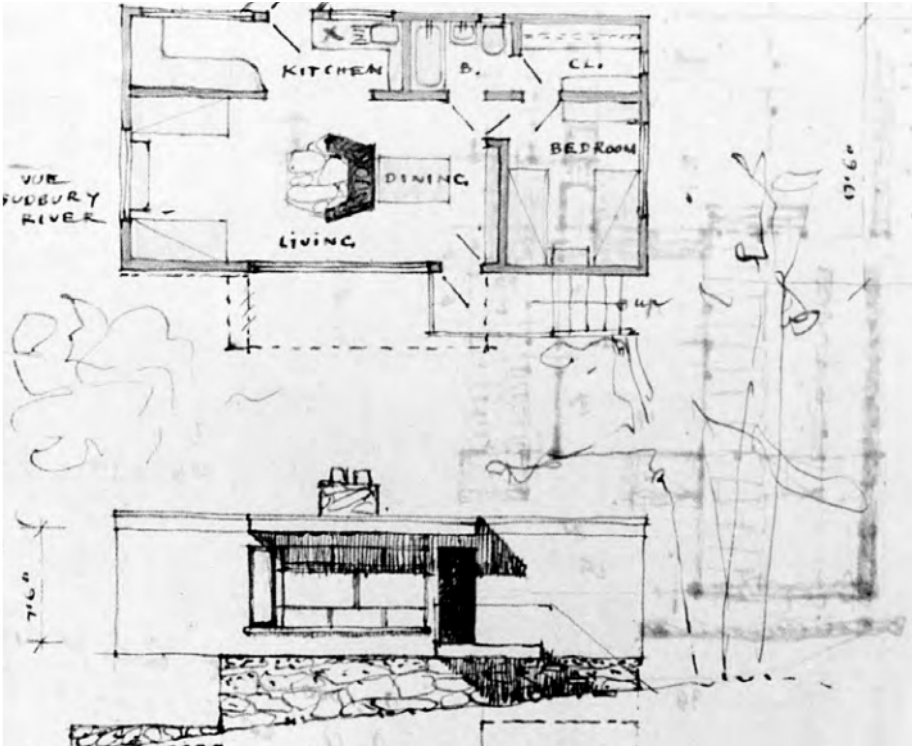
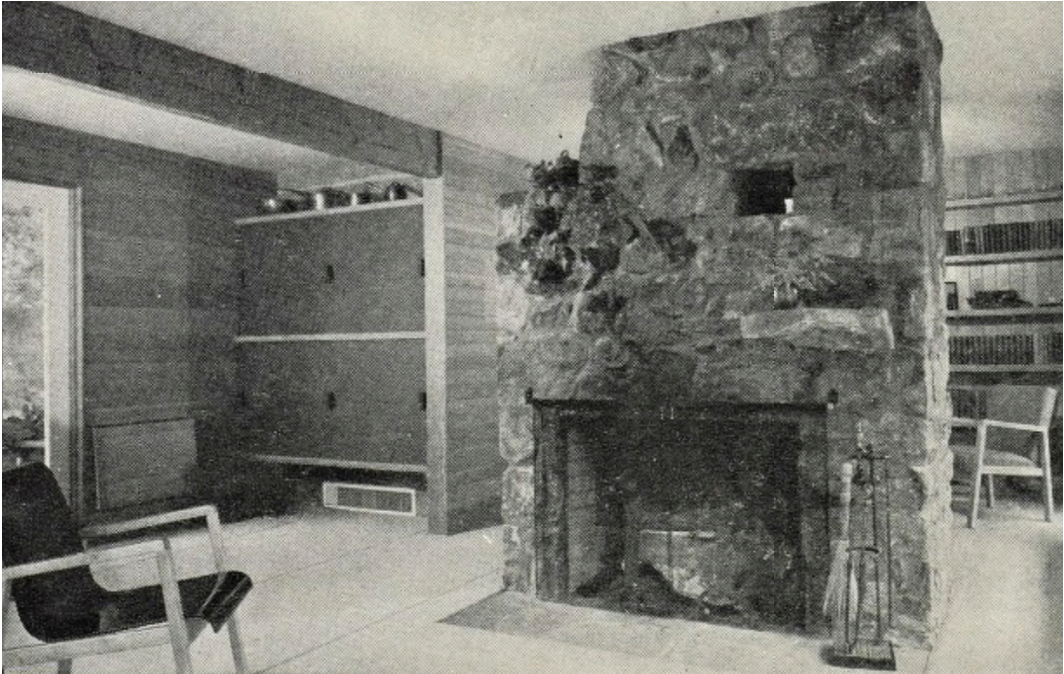
CHAMBERLAIN COTTAGE
Marcel Breuer and Walter Gropius, Wayland, USA, 1941



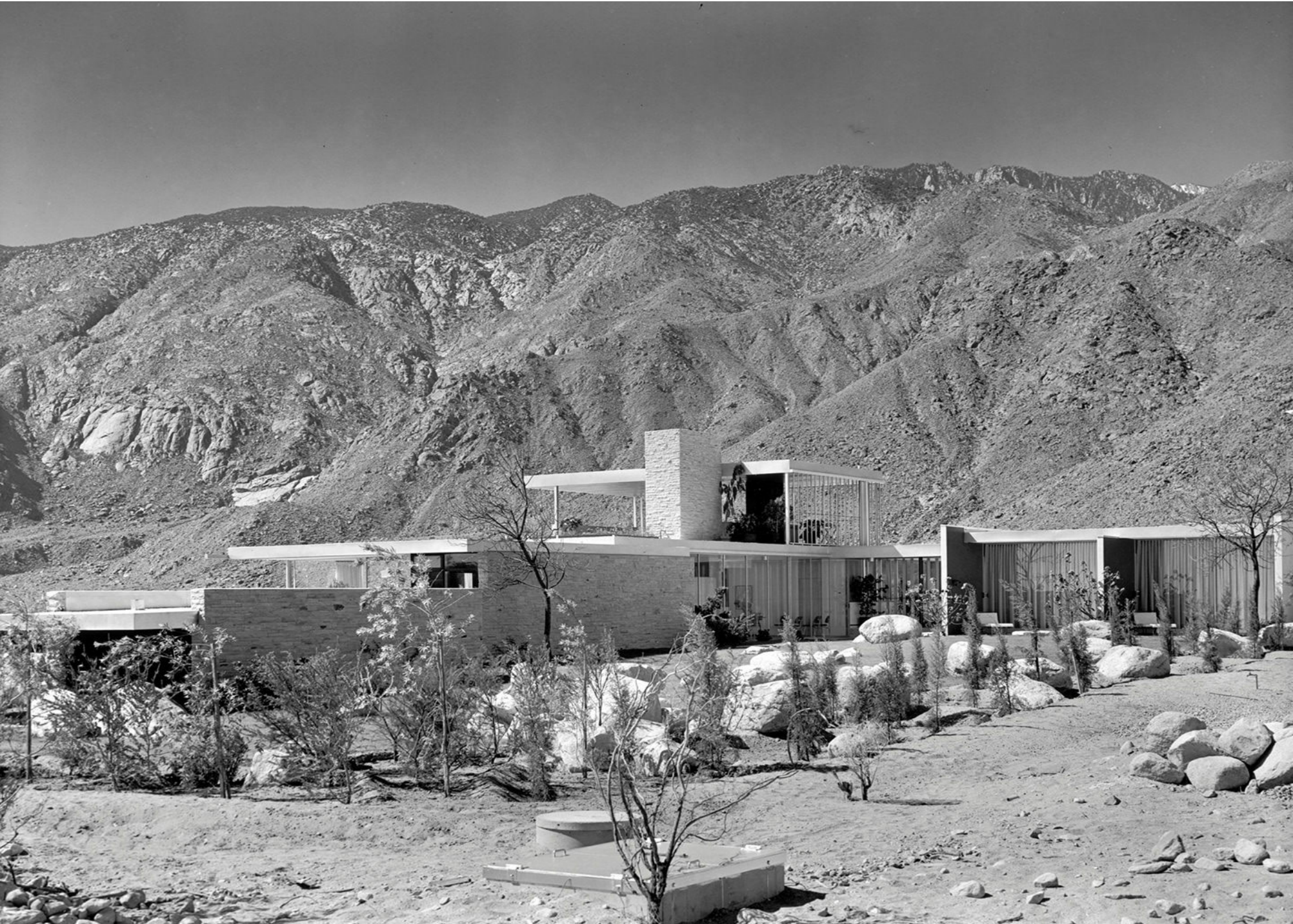
Fotografia: Estately

The Chamberlain Cottage is located in the woods of Wayland, Massachusetts near the city of Boston. The Harvard professor Chamberlain and his wife wrote a letter to the famous Bauhaus architect Marcel Breuer asking him if he could design a cabin on their 9ha property. Together with his mentor Walter Gropius, Marcel Breuer designed a simple yet modernist styled cabin in the woods which due to its materials seamlessly blends in with its surroundings. While the inhabitants felt as part of the nature due to the inevitable views of the surrounding environment they also experienced the smooth and elegant surfaces of the modernist type of materials such as copper plates on the walls and a changing mixture of cement or cork flooring. Breuer took advantage of the uneven terrain and the possible overrun of the nearby river by positioning the cabin on a masonry box made out of natural stones which works as a basement as well as the anker for the structure. On top of the stone box he put two connected rectangular wooden boxes. One wooden box facing west, overlapped the stone structure beneath and points towards the river or as Marcel Breuer described it, towards the “good view”. This

wooden box contained the bedroom and bathroom (quiet areas) on the east side while towards the good view on the west there were the living room and kitchen (active areas). The other wooden box facing north is suspended in the air only held by two double wooden columns. This box contained a conservatory which due to its big all surrounding windows allowed the spectator to stand on the verge between nature and architecture. Unfortunately the original cabin fell into despair during the 1980s. In the 1990s two architects bought the cabin and notably expanded it from once having 55m² to it’s current state of 347m². Although the architects tried to adapt to the former cabin by for example using the same materials, today there isn’t much left of the once so simple modernist original.



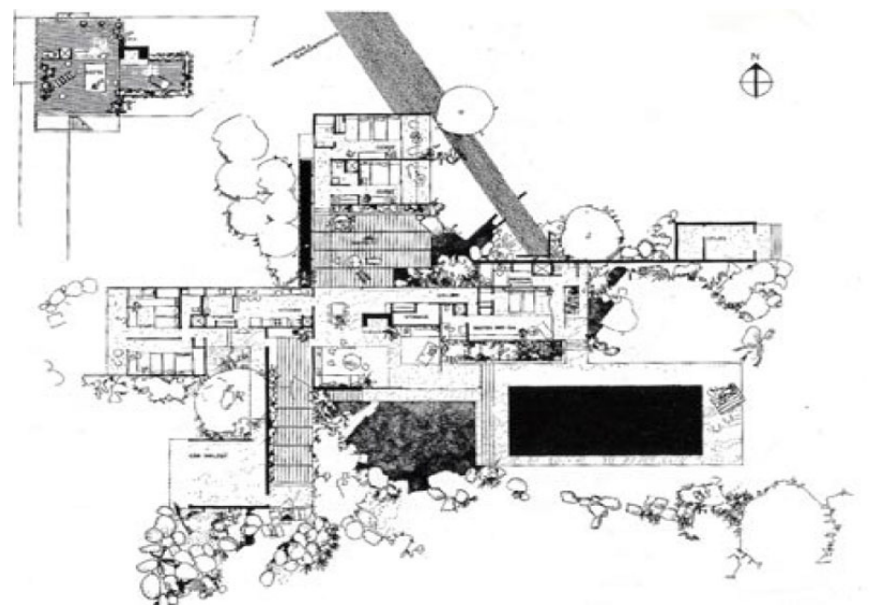
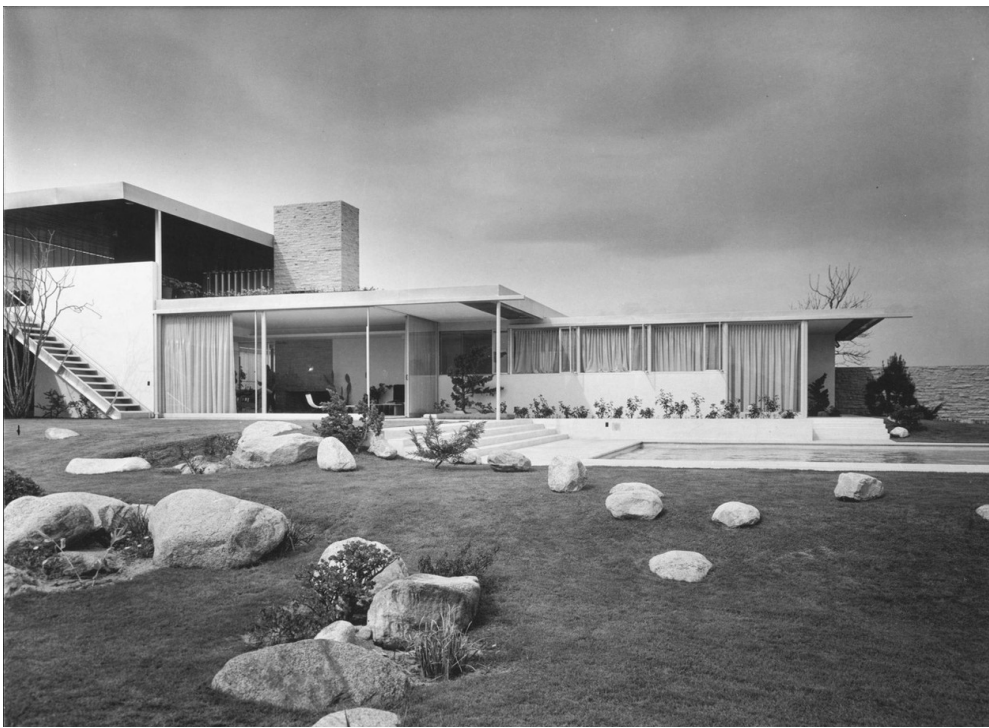
Fotografias: Estately



Fotografia: Julius Shulmann

A casa Kaufmann foi contruída com a intenção de ser um refúgio no deserto de Palm Springs, na Califórnia. Casa tem elementos definidores da arquitetura moderna: um telhado plano, exterior pálido e espaços ao ar livre sombreados que estão adaptados ao clima árido do deserto da Califórnia. A planta é distribuída em forma de cruz, permitindo que cada uma das alas tivesse o máximo de iluminação e uma boa ventilação durante o dia. Orientada de leste a oeste, maximizando as vistas do nascer e do pôr do sol. Inclui cinco quartos e cinco zonas sanitárias, com jardim espaçoso e piscina com vista para as montanhas de San Jacinto. A casa compartilha uma área social central onde localizam-se sala de estar, sala de jantar e lareira. Em cada um dos extremos; norte, leste e oeste, estão os quartos que se ligam ao centro através das galerias. O conjunto da casa articula-se com dois elementos paisagísticos projetados por Neutra: a piscina e o jardim desértico. Richard Neutra evitou contruir em altura exceto o volume central e vertical, que é o terraço coberto.

Richard Neutra usando como materiais básicos como pedra, vidro e aço, tenta não se afastar das cores do deserto. Graças à transparência do vidro e à magnífica organização no plano a casa funda-se com o meio ambiente. A casa corresponde às condições do clima, a materialidade, a paisagem e natureza.



Fotografias: Julius Shulmann



Fotografia: Adelyn Perez

A casa caracteriza-se por uma fachada em vidro e arestas em aço preto, compreendendo um espaço interno de 170 m². Os ambientes não são separados fisicamente. As únicas divisórias visíveis são: um armário que determina o espaço para o quarto, um armário que abriga a cozinha, e um cilindro de tijolos que acomoda uma lareira e a casa de banho. A fachada em vidro permite que tudo o que aconteça no interior seja visto. Parte da luz é refletida, reproduzindo as imagens exteriores na superfície do vidro, quando visto de fora. O efeito causado é a projeção da natureza que contorna a casa, como num espelho. O pavimento é revestido por tijolos, os mesmos são utilizados para revestir o cilindro que acomoda a casa de banho e a lareira. Esta, por sua vez, é revestida em betão. Com o avançar dos anos, foram acrescentados novos pavilhões à propriedade. A casa de hóspedes, é ligada por um caminho de pedra que se estende sobre o extenso relvado que a rodeia, é uma estrutura de tijolo, contrastando com a extrema leveza e transparência expressa na Glass House, essa estrutura sofre alterações quatro anos depois, e torna-se

uma zona mais privada do arquiteto, passando a ser o seu quarto e escritório.



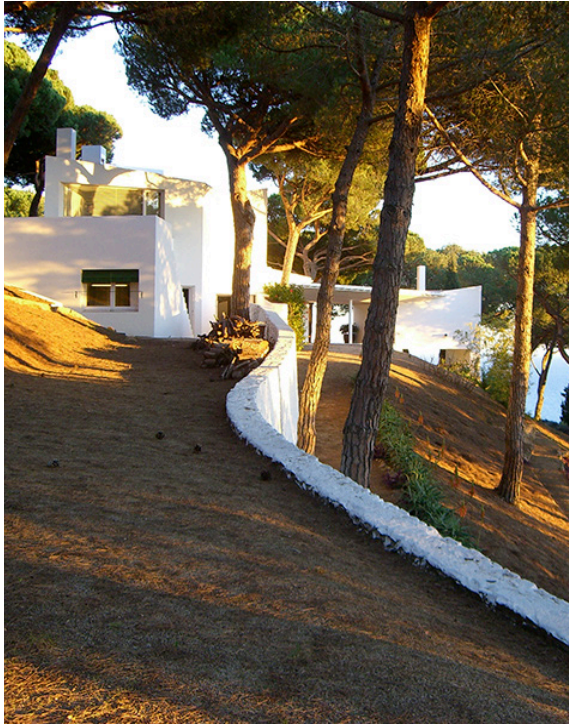
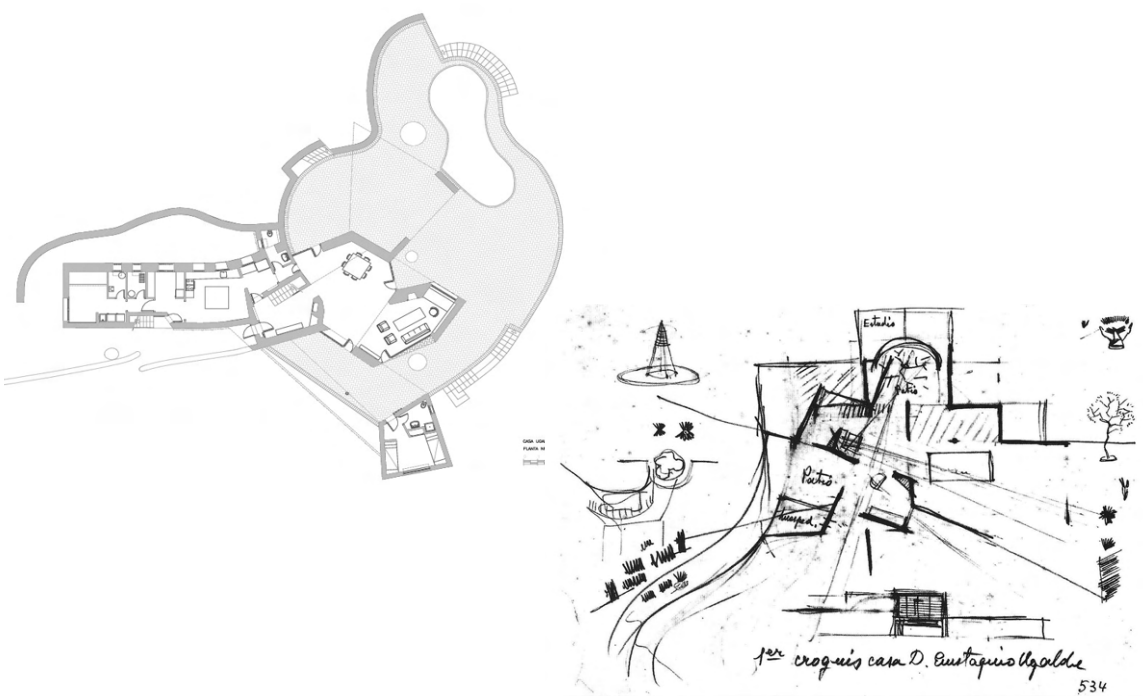
Fotografia: Adelyn Perez



Fotografia: Bob Masters

A Casa Ugalde localiza-se em Caldas de Estrach, em Barcelona, da autoria do famoso arquiteto espanhol Jose Antonio Coderch com a colaboração de Manuel Valls e foi destinada para o engenheiro industrial e amigo de Coderch, Eustaquio Ugalde. A casa é considerada um dos marcos da arquitetura catalã do século XX, sendo um exercício de integração de arquitetura em uma paisagem. O motivo de escolha deste terreno deve-se ao facto do cliente fazer passeios neste bosque, onde pudesse admirar a paisagem através de três pontos principais voltados para Norte, Sul e Este. Assim o arquiteto planeia a casa de modo que estas três vistas possam ser desfrutadas a partir de um único ponto. Uma das características mais importantes do local de implantação é a presença de um bosque de pinheiros. Assim a casa adapta-se ao terreno e à topografia, desenhando formas geométricas que definem a sua forma, ao mesmo tempo respeitando e escapando árvores que a rodeiam. Sendo portanto não uma imposição mas um complemento ao terreno.

Para se aceder à casa, Coderch desenhou um par de muros que não só conduzem à entrada mas também escondem a paisagem, para que, uma vez no interior, a casa revele a vista para o mar a partir da sala de estar, o grande núcleo da casa, que enquadra a paisagem nas suas aberturas. A Casa Ugalde é composta por um conjunto de volumes que se adaptam ao movimento do terreno, o que dá origem a um jogo de sombras, de cheios e vazios, de pátios, de vários terraços e miradouros para uma vista singular, enquanto se funde com a paisagem.



Fotografias: Annalisa Macino e Bob Masters



Fotografia: Michael Biondo in Wallpaper; Drawing: based on Eliot Noyes original drawings

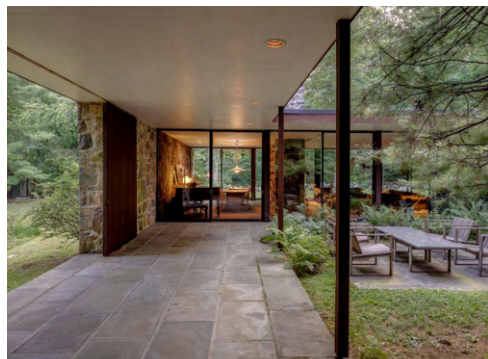
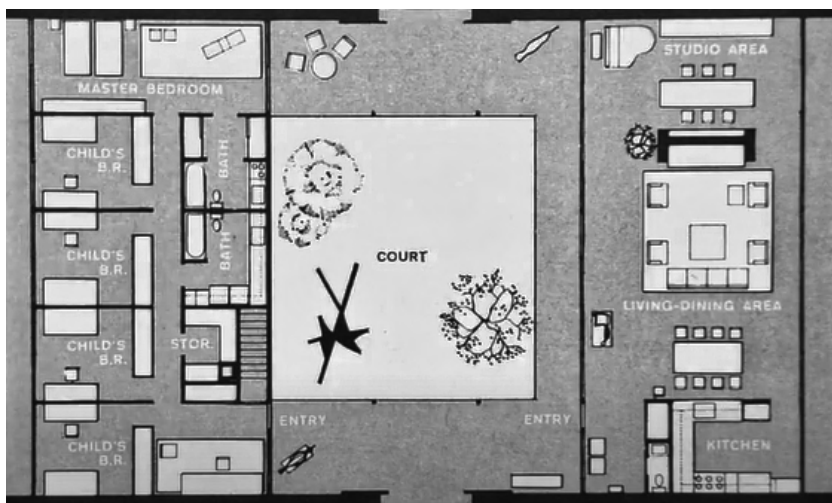
A casa Noyes foi construída em 1955 em New Canaan, Connecticut. Desenhada e projetada pelo arquiteto Eliot Noyes. A casa tem uma estrutura térrea com uma planta de pátio.

A casa é uma resposta e ligação entre o exterior e o interior, sendo essa é a idéia fundamental utilizada pelo próprio arquiteto para que uma casa fosse pública e privada.

A parte pública é toda envidraçada, trazendo, desta forma, a natureza de fora da casa para o interior.

O pátio ao centro obriga que se tenha uma experiência de natureza, no interior da casa, quando se descola de uma zona para a outra.

O arquiteto pretende mostrar cada material com a sua expressão original, desse modo, os mesmos não sofrem alteração nenhuma, mas a sua execução permite que todos tenham um equilíbrio entre si e funcionem naturalmente.



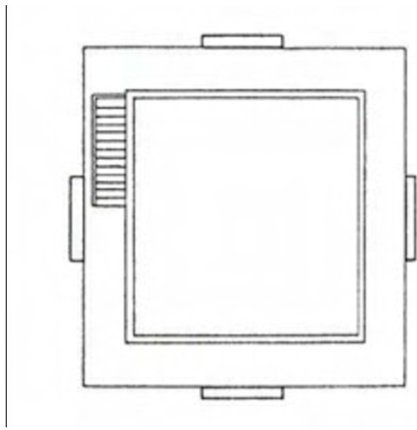
Fotografia: Michael Biondo in Wallpaper; Drawing: based on Eliot Noyes original drawings

SKY HOUSE
Kiyonori Kikutake, Tóquio, Japão, 1958



Fotografia: Kiyonori Kikutake

Kiyonori Kikutake constroi a Sky House para sua habitação em 1958. O projeto destaca-se como um marco para suas convicções arquitetônicas. Fundador do movimento Metabolista, estabelece o sistema para o planejamento estrutural e novos modelos de comunidades urbanas. A casa é composta por uma única laje de betão de 10x10m, erguida em pilares de 4,5 m de altura situados em cada lado, com a finalidade específica de desobstruir os cantos. Os pilares suportam adicionalmente o telhado de betão. A recusa do arquiteto ao funcionalismo é mostrada em uma organização flexível e aberta com uma área de estar focal e regiões de benefícios nas laterais, que relembra os interiores japoneses tradicionais. A sky house aplica esse padrão em pequena escala, tendo sido pensada para uma única família. A primeira expansão foi o volume do quarto das crianças, um pequeno espaço elevado sob o terreno (uma “rede de movimento”, que foi removido quando as crianças se mudaram. Em mais de 50 anos, algumas mudanças foram feitas ao longo da existência da casa.



Fotografias: Sky house, kiyonori kikutake, Iwan Baan.

SERT HOUSE

José Luis Sert, Cambridge, USA, 1958

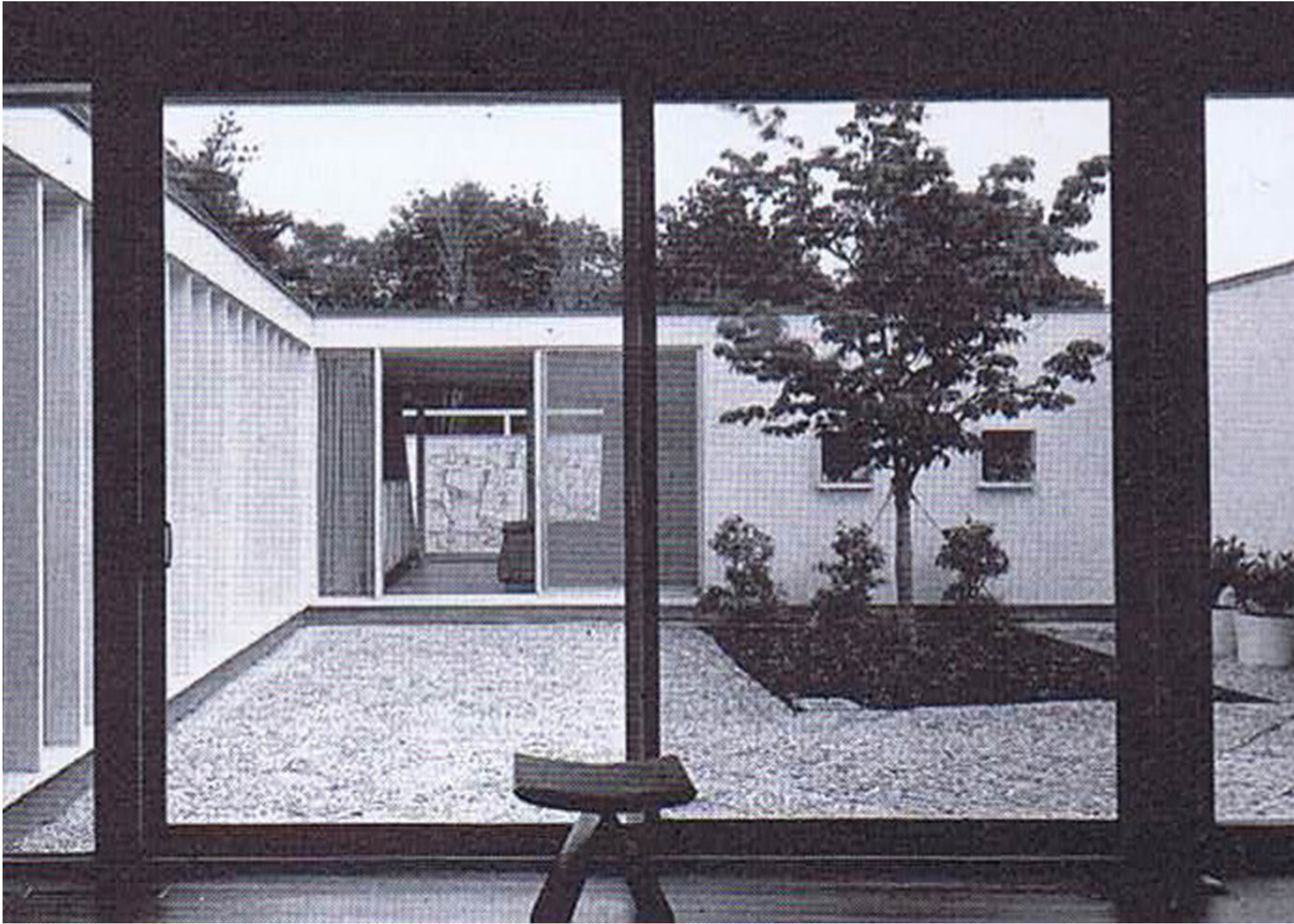


Image: The Josep Lluís Sert Collection

José Luis Sert designed his own house in Cambridge, Massachusetts, near the campus of Harvard University where he worked as the dean of Harvard Graduate School of Design.

Located in a suburban area, the house looks uncanny and almost shut off from the rest of the suburb as it was the intention of the architect quoting "We are not sacrificing anything to keep in touch with the neighbors".

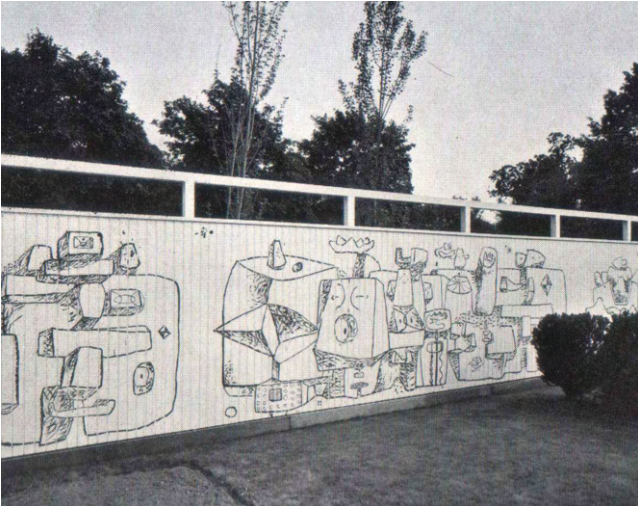
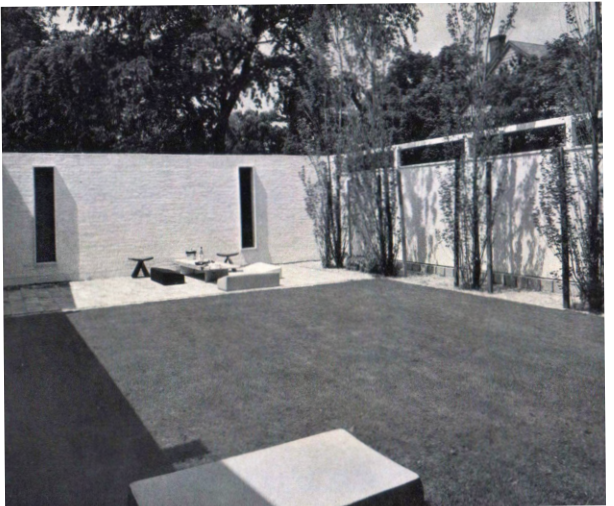
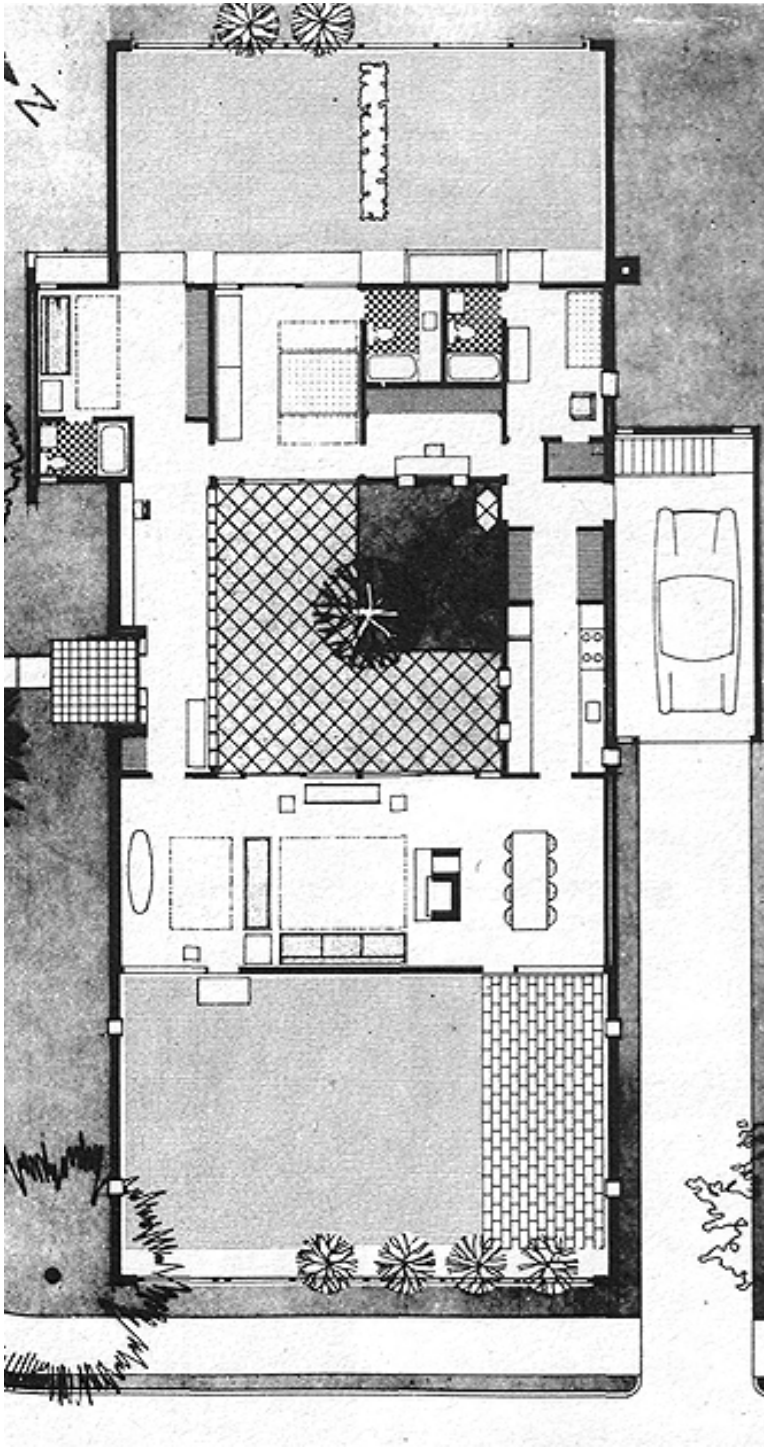
José Luis Sert wanted to create a inverted sort of house pushing the enclosing walls to the boundries and gaining the greatest amount of interior space available. One reason for his introverted approach was his love and interest for art. He was good friends with many artist such as Pablo Picasso, Marc Chagall or Joan Miró, and he wanted his house to be a sort of showcase for his own art collection. Coming from Barcelona, José Luis Sert made use of his cultural background and admiration for mediterranean architecture by including three patios of different sizes into his house. "The patio is a roofles room, one of a group of rooms, some of which are enclosed for protection from

the elements, all of which are included within the encompassing walls, which extend to the boundry lines. The interior spaces therefor, all enjoy a view into controlled exterior spaces."

The interior spaces of the house are situated around the central patio divided in dark areas and a light areas. Located to the south west are the "light" areas such as the dining room and the living room which are extra illuminated by high windows in the west and east of the room. The light areas open up to the biggest patio the "front" patio in the south. The darker areas are located in the north east of the house.

Sert arranged his house that it would almost form a hybrid between a gallery and a house. Guests should be guided through the house by Sert's collection of art pieces.

Therefor José Luis Sert didn't put up any special furniture and painted the roof as well as all the walls in white so that nothing would take the attention away from the the art pieces that were on display all around the house.



Images: The Josep Lluís Sert Collection

CASA AIME & NORMAN LYKES

Frank Lloyd Wright, Phoenix, Arizona, 1959



Fotografia: Craig Root

A casa Aime & Norman Lykes localiza-se no deserto do Arizona em Phoenix, EUA. Foi o último projeto do arquiteto antes da sua morte em 1959, por este motivo a finalização do projeto ficou a cargo do seu aprendiz, John Rattenbury (1928-2021). O terreno montanhoso, escolhido pelo arquiteto, influenciou altamente o desenho da casa cujo projeto consiste numa estrutura de círculos sobrepostos e paredes curvas.

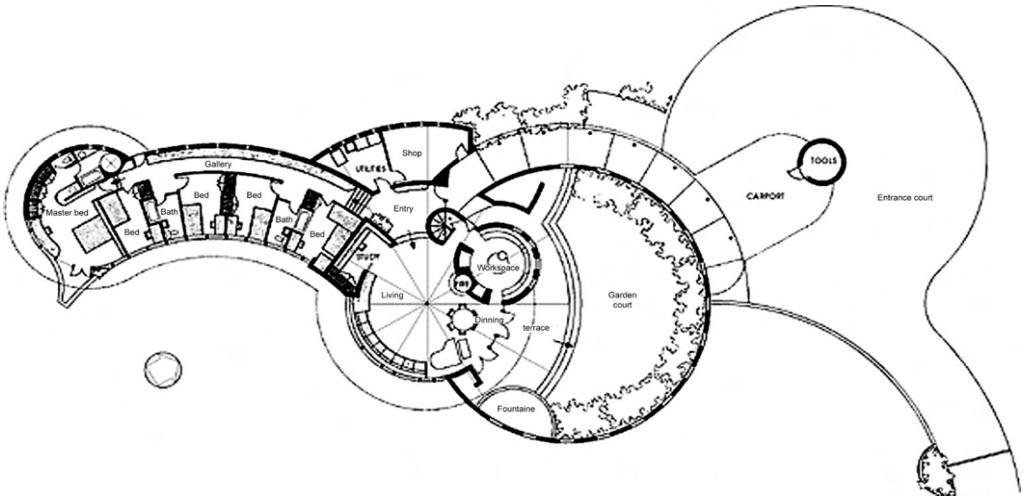
Wright desenhou a casa de modo que as janelas nunca recebessem luz solar direta, usando para isso uma série de clarabóias. Também é possível identificar a presença de detalhes geométricos, triângulos e círculos usados como recortes nas paredes exteriores.

Originalmente a casa possuía cinco quartos, mas depois de uma remodelação realizada em 1994 o espaço foi alterado para três. Outra alteração posterior foi a construção da piscina exterior.

A planta da casa pode ser descrita como um percurso. Este percurso tem início no portão de entrada que leva a um pátio exterior.

Já no interior, a primeira divisão é um átrio que por sua vez está ligado à sala de estar que possui um pé direito consideravelmente maior. Desta sala é possível aceder ao terraço, onde se encontra a piscina, e à cozinha, onde se acede a um escritório.

Sendo este o último trabalho de Frank Lloyd Wright, o arquiteto termina a sua carreira com uma casa completamente dependente da sua localização não só geográfica mas também topográfica e que consegue aproveitar-se do árido deserto do Arizona em pleno.



Fotografias: Craig Root



Fotografia: Leonardo Finotti

A casa Gerber foi construída para o engenheiro Ignácio Gerber pelo arquiteto Paulo Mendes Da Rocha. Está situada em Angra Dos Reis.

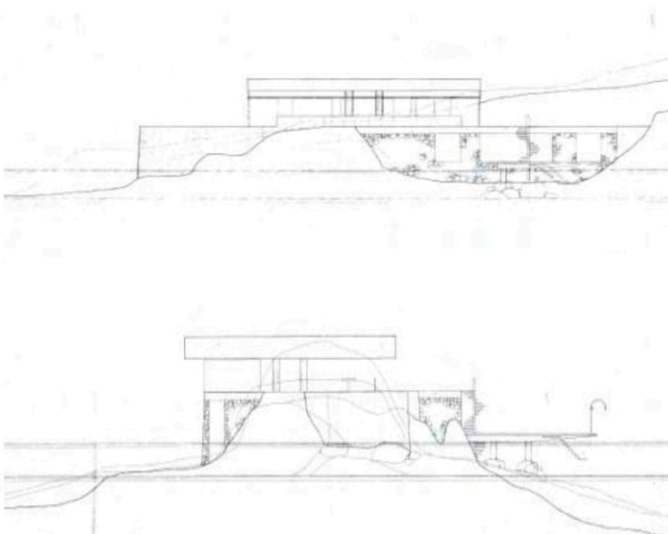
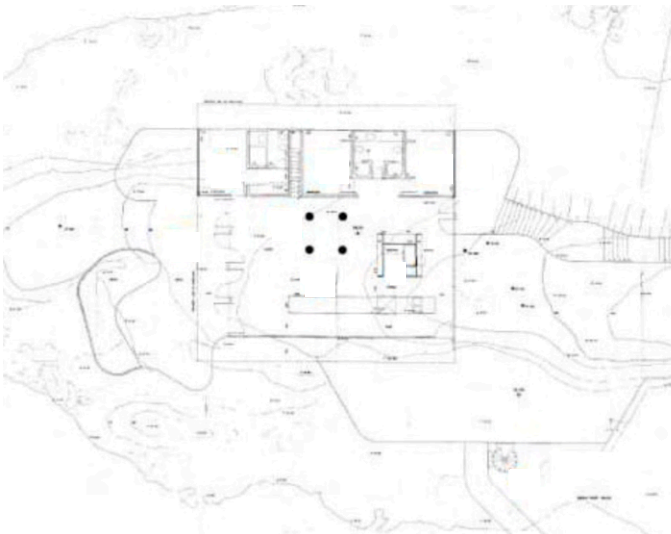
A condição estrutural é resolvida por quatro pilares muito próximos, situados ao centro, que interligam a cobertura aos dois pisos inferiores.

A cobertura é dividida em 9 blocos e preenchida com água otimizando a resistência do betão e o isolamento térmico.

Na planta principal, um lado é dedicado aos quartos e às casas de banho com uma paisagem desobstruída e o resto do espaço, mais público, é totalmente aberto tanto para o exterior como o interior. A presença de janelas na totalidade das fachadas Este e Norte e um espaço livre de paredes transmitem um sentimento de total liberdade e fluidez. No meio da sala de estar a presença de uma mesa de 8 metros é destacada pelo ambiente puro e limpo da casa.

A essência deste projeto é revelada no piso mais baixo, acessível por escadas situadas entre os quartos e iluminadas pelo único vão da fachada sul visível desde a sala de estar.

É num ambiente mais escuro que o arquiteto mostra a presença de uma rocha que é o apoio dos quatro pilares que resolvem a estrutura do projeto. Este piso inferior está em completa oposição com o piso principal, tem uma forma orgânica ao contrário do resto da casa que tem uma planta geométrica e clara. Neste mesmo piso existe uma zona de lazer, uma área de serviço e um acesso direto ao mar.



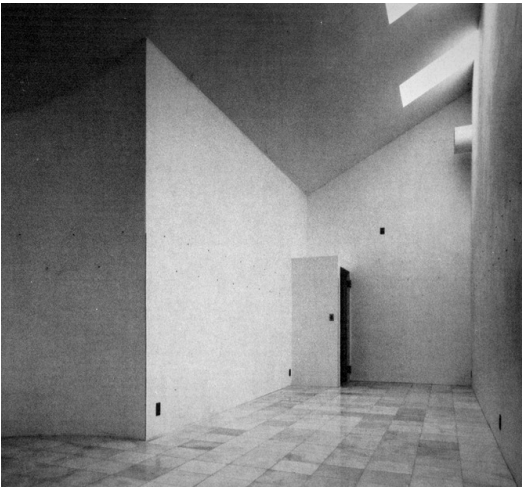
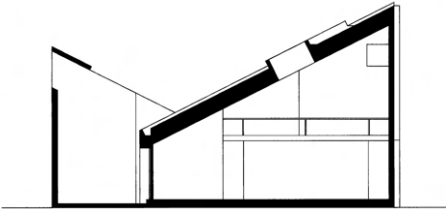
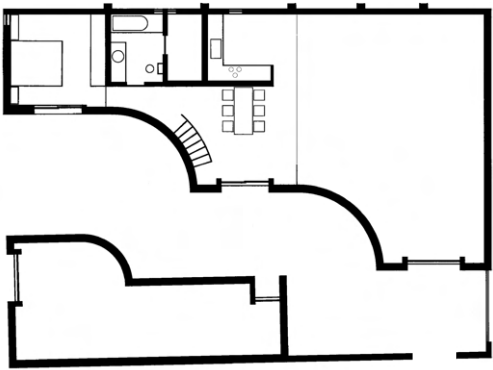
Fotografias: Leonardo Finotti; Desenhos: Paulo Mendes Da Rocha



Fotografia: Koji Taki

A casa em Karuizawa é o refúgio do criar e habitar. Construída na periferia da cidade de Negano, a casa foi a encomenda de um escultor que procurava o encontro do "eu" e da sua arte. A casa assume uma relação introspetiva provocada pelo ambiente monótono, onde a presença de luz reforça a vida criando momentos de verticalidade e ascensão. A sua forma é composta por dois volumes separados por um vazio, este definido como "espaço-entre" (*ma*) na qual tem a função de ligar o espaço doméstico ao espaço de trabalho, isto num ambiente de continuidade e silêncio. Formalmente, a casa afasta-se das habitações tradicionais japonesas, juntando formas abstratas que causam o "caos" que para o arquiteto, revela ser belo. Porém Shinohara evidencia uma percepção de espaço cuidada que assume qualidades da arquitetura japonesa, caracterizada na emoção e sentimento que toma a experiência do espaço como protagonista. A tipologia da casa admite espaços vazios e amplos os quais o proprietário assume como espaços de trabalho e criação, contudo também são utilizados como galeria e exposição das suas obras.

O espaço doméstico ocupa uma pequena parte da casa, na qual reforça a importância que é dada ao espaço de criação do artista. A casa assume-se assim como casa-atelier.



Fotografias: Koji Taki, "2G N.58/59 - Casas Kazuo Shinohara", Editorial Gustavo Gili, SL, 2011

CASA EDGAR E MÁRCIA NIECLEVICZ
Vilanova Artigas, Curitiba, Brasil, 1978



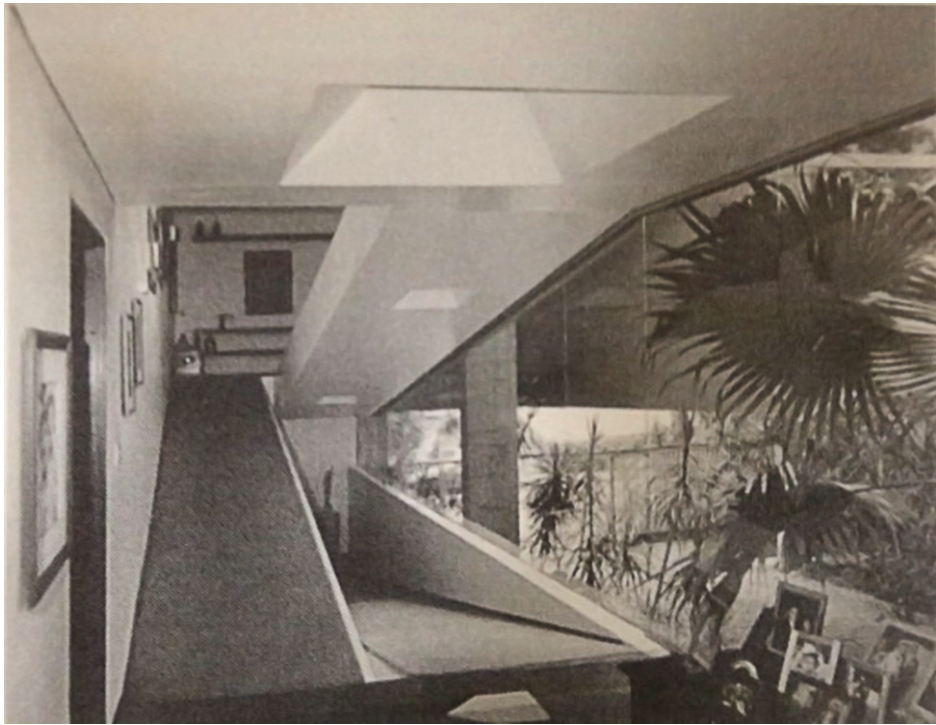
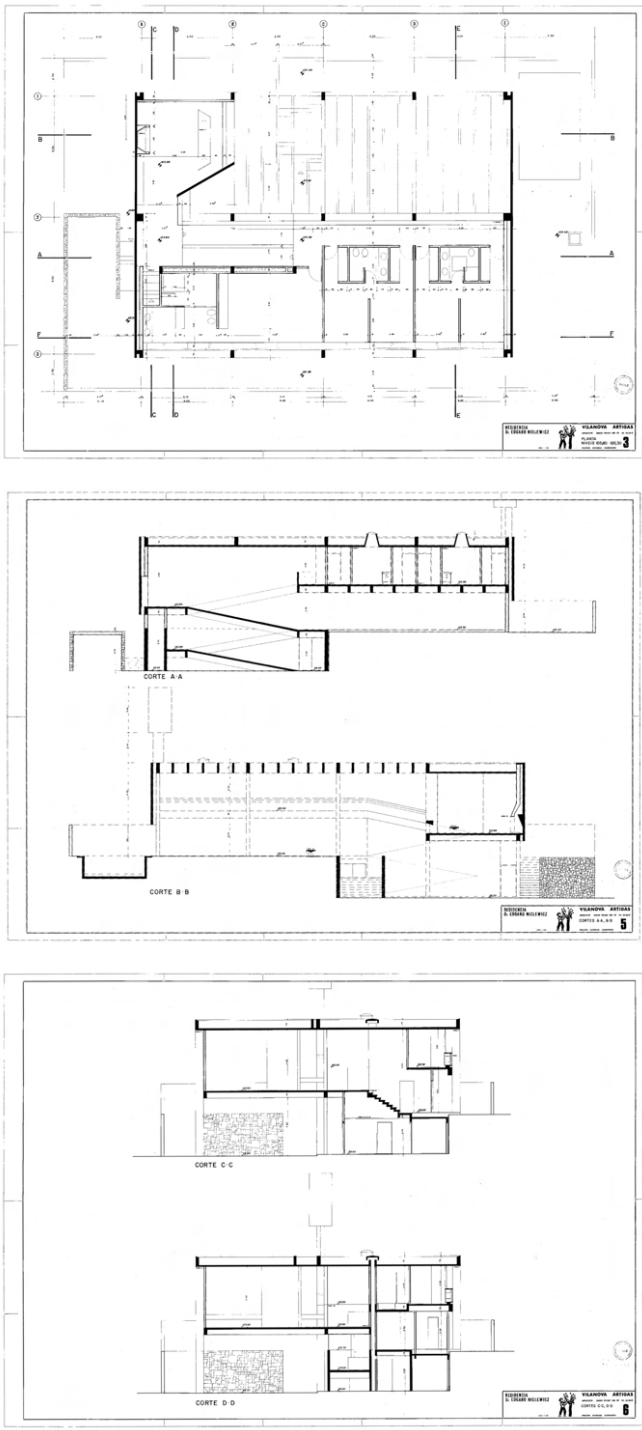
Fotografia: Acervo Vilanova Artigas

Projeto Implantado num terreno cuja sua cota de nível é diferente da cota da estrada, situado numa zona residencial da cidade de Curitiba -Paraná, Brasil. Foi desenvolvido para uma sobrinha no ano de 1978 pelo arquiteto João Batista Vilanova Artigas, sendo o seu ultimo projeto residencial.

Foi pensada em uma grande forma retangular dividida em 8 modulos de 8x6m com 15 pilares de 50x25cm, sendo que três desses módulos estão destinados ao pátio, formando um grande L que abraça esse espaço e acaba tornando se o foco visual da casa. Dividi-se em quatro níveis sendo um deles localizado a meio dos dois pisos superiores.

O projeto consiste em deixar todo material a vista. O arquiteto quis trazer suas principais características construtivas, como é o caso da utilização do betão armado aparente, estrutura resistente com formas regulares e funcionais onde suas próprias vigas definem o espaço exterior, a ideia de circulação fluída através de uma rampa que liga os vários níveis da casa, criação de um nível intermé-

dio e uma iluminação natural por via de uma fachada interna em vidro que faz uma ligação direta entre o interior da residência e o pátio.



Fotografias: Acervo Vilanova Artigas; Desenho: Vilanova Artigas original drawings



Fotografia: Luís Ferreira Alves

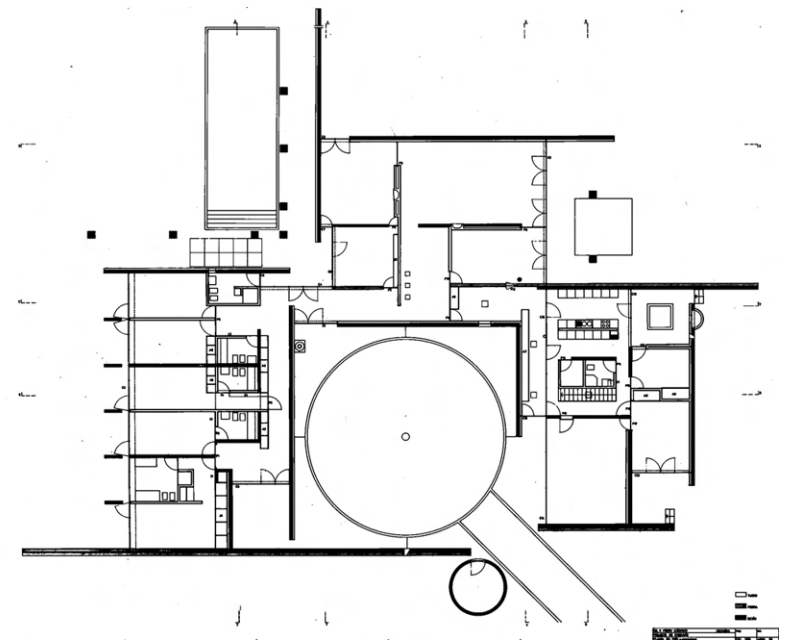
A casa em Alcanena implanta-se sobre uma pequena elevação dum território. O terreno é ocupado por uma vinha, inserindo-se numa paisagem relativamente árida. A pequena elevação, onde a construção é construída, localiza-se no centro do terreno, tornando-se um local favorável à sua implantação não só pela sua centralidade, mas principalmente pela relação de visibilidade que permite estabelecer com a envolvente. Da casa é possível ter um panorama extenso da paisagem.

Na aproximação à casa, através do único acesso existente, a sua imagem surge como uma sucessão de muros. A leitura do edifício é a trama irregular de muros ortogonais entre os quais se desenvolvem espaços exteriores e interiores apenas separados por vidro.

Eduardo Souto de Moura, fez três casas, agregadas com um pátio comum. Todas “as casas” se unem através da galeria que se desenvolve em torno do pátio central. Existem três pequenos pátios em esquinas cujas paredes não se tocam e deixam entrever a paisagem estabelecendo, uma transição do interior para o exterior.

O espaço interior resulta da aproximação de planos que não se tocam e se prolongam para além dos limites desse espaço interior.

O sistema construtivo da casa é baseado em paredes portantes. Paredes maciças de pedra ou betão. Cada face da parede revela uma materialidade distinta em betão rebocado, tijolo ou em pedra Os muros brancos contrastam ainda com os grandes envidraçados, com caixilharias em ferro por vezes pintado de vermelho, com a calçada em calcário, com os pavimentos em madeira e cerâmica e com as madeiras do mobiliário.



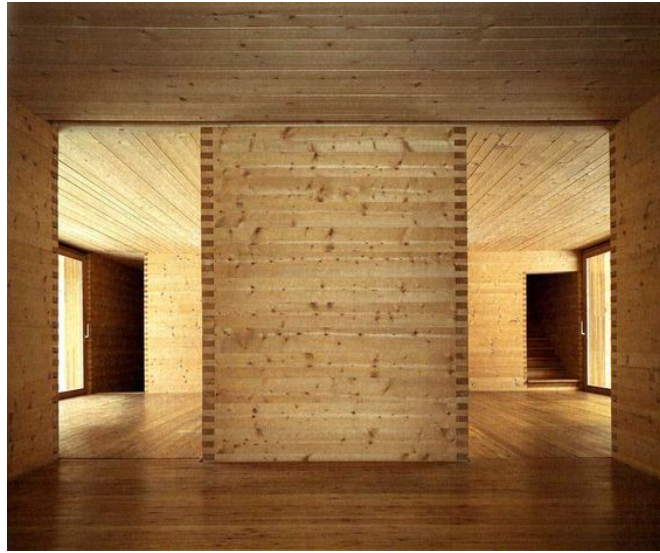
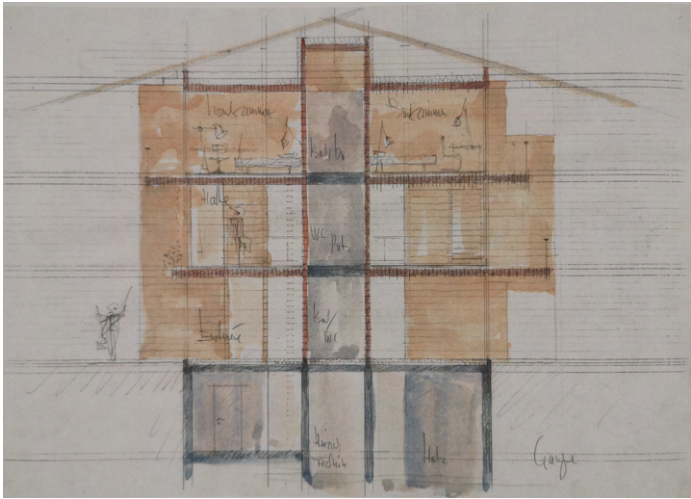
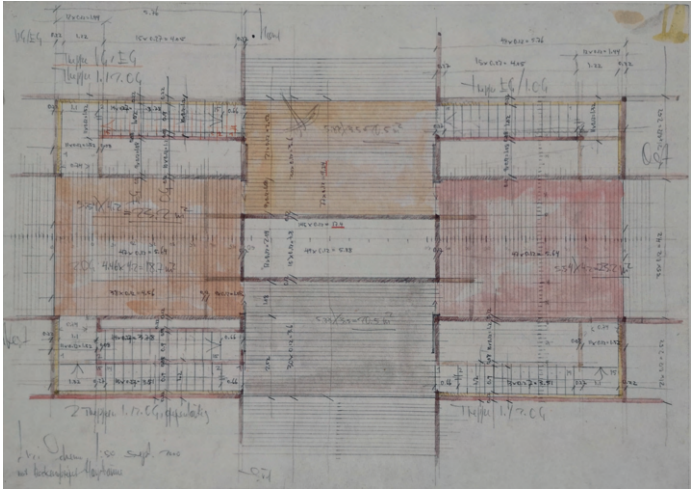
Fotografias: Luís Freira Alves



Fotografia: Walter mair

A casa Luzi está localizada na cidade de Jenaz, Suíça e foi desenvolvida por Peter Zumthor, o projeto teve início em 1997 e sua obra foi concluída em 2002. Foi pensada para a família Luzi, composta por 8 pessoas. A casa é composta por dois apartamentos, um deles é independente e está situado no piso térreo, este foi pensado para ser alugado e utilizado pelo casal na velhice, enquanto o outro é composto pelo primeiro e segundo piso do edifício, que representa a residência da família. A estrutura em madeira da casa, está assente sobre uma base de betão escuro de 9x16m, com uma cobertura de duas águas. Já a parte interna apresenta uma planta que foi pensada em cinco torres autónomas, sendo quatro delas colocadas nas extremidades do edifício servindo de contrafortes e uma central que acomodava as casas de banho nos três pisos. No embasamento da casa existe uma garagem com ligação direta a cave, onde pode ser feito o acesso ao edifício, que vai até em um dos quatro espaços abertos entre si e de igual importância que se desenvolve em forma de

cruz a volta da casa de banho, sendo eles a sala de estar, a sala de jantar, a cozinha e a sala da música, já as extremidades deste piso é destinada as escadas que dão acesso aos quatro quartos do piso superior de forma individual, sendo a casa de banho que está no centro do segundo piso o único espaço em comum entre os quartos. É possível ver a partir da cama a paisagem desde o fundo do vale até o pico das montanhas. Segundo o arquiteto “A ideia era que se pudesse ir da sala de estar ou da sala de jantar diretamente para o seu quarto, que todos tivessem uma escada pessoal que levasse ao seu quarto. É um sentimento doméstico, uma espécie de intimidade que aprendi nas montanhas.” Zumthor diz ter utilizado como referência uma velha escola localizada perto do local de intervenção e afirma: “Acho totalmente certo que um arquiteto também seja capaz de fazer coisas muito significativas.”



Fotografias: Ralph Feiner - Walter Mair; Desenho: Peter Zumthor original drawings

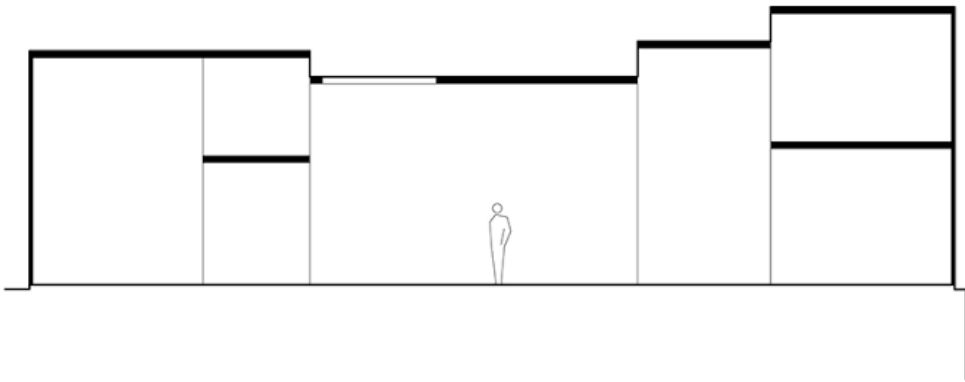
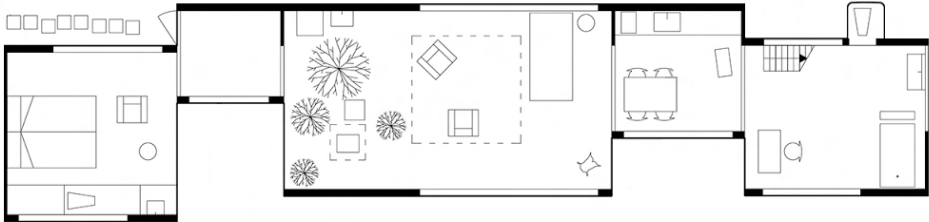


Fotografia: Hisao Suzuki

A casa A é o refúgio encontrado na cidade. Construída no centro de Tóquio, a casa é o nu na relação com a liberdade e a natureza, criando o contraste entre silêncio e urbano. A sua forma é composta por três volumes, sendo o central aquele que estabelece não só a transição de interior-exterior, como também de interior-interior. Os restantes volumes revelam ser espaços semi-privados compostos por quartos e cozinha. As ligações entre cada um dos volumes é direta, formando assim um conjunto de espaços que se admitem como um todo. Esta abertura desafia aquilo que são as "noções tradicionais" de liberdade, criando uma casa a partir daquilo que poderiam ser duas casas autónomas, isto sem qualquer tipo de separação física entre cada um dos espaços.

Nishizawa cria uma atmosfera caracterizada pela leveza do espaço, reforçada pela materialidade e a luz. A utilização da estrutura metálica e a subtil decoração traduzem-se num ambiente delicado e transparente que propicia a sensação de elevação.

O conforto é-nos trazido pela relação vivida entre a o Homem e a natureza, criando espaços interiores que podemos caracterizar como exteriores. Os pátios surgem entre o limite da casa e a da envolvente, que revelam ser espaços indispensáveis para que a vida aconteça.



Fotografias: Hisao Suzuki, El Croquis 139, SANAA, e Kenichi Suzuki; Desenho: El Croquis 139, SANAA



Fotografia: João Guimarães

A casa está isolada, e imersa na paisagem. É composta por uma sucessão de espaços abertos e cobertos. Está localizada em Melides num lote com uma área aproximadamente de 40 hectares.

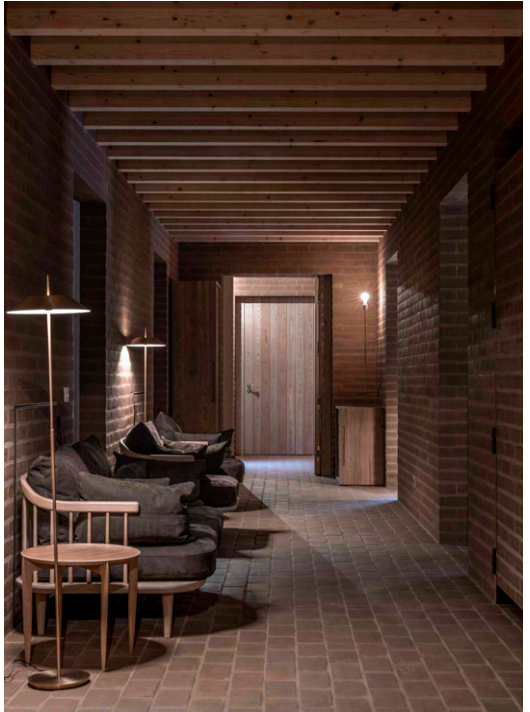
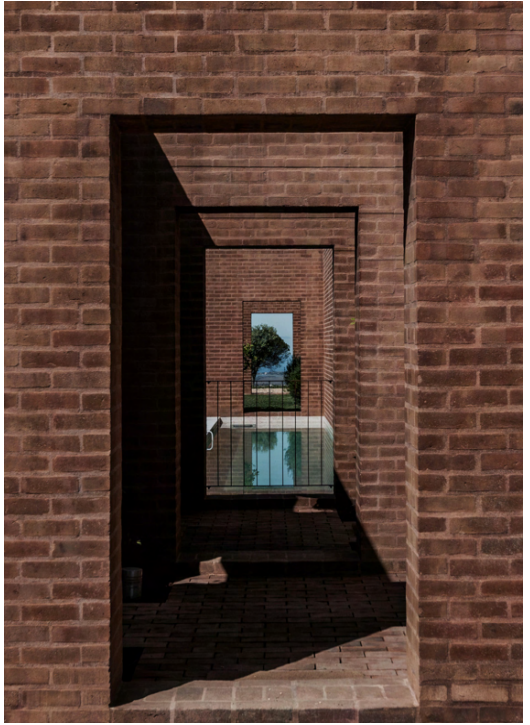
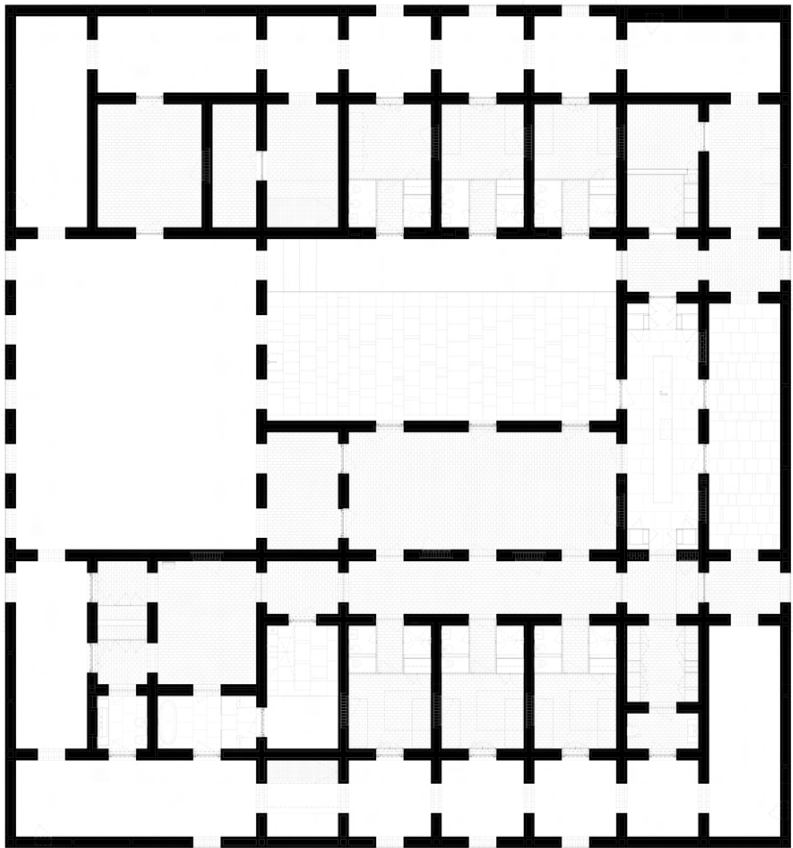
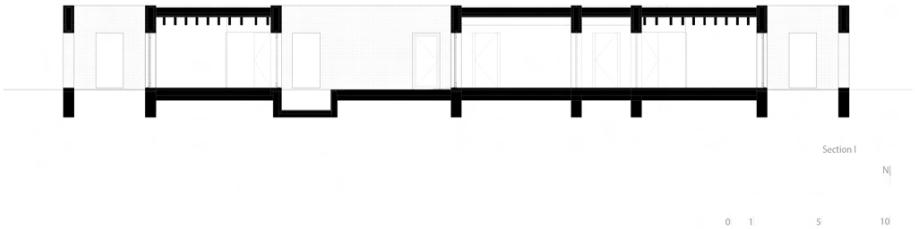
A constro-se da casa com um único material, tijolo maciço. O material foi utilizado tanto nas paredes como no pavimento. Serviu também de padrão para algumas portas da casa. O material cria uma certa continuidade com a terra, usando a dimensão dos tijolos como referência e confere, a casa tem uma relação forte com a paisagem.

A habitação adota um esquema volumétrico de cheios e vazios e segue uma estratégia compositiva que os arquitetos utilizam com frequência.

A casa consiste em uma sucessão de volumes e vazios que compõem uma grelha irregular que gerou caminhos em constantes mutações com espaços, tanto interiores como exteriores. A composição da casa fez com que a casa se pareça uma fortaleza doméstica aberta ao horizonte. Os compartimentos principais da casa giram em torno do pátio central.

Os quartos estão situados no perímetro exteriores do pátio, que estão protegidos por um conjunto de pátios concebidos como amortecedores entre os espaços públicos e privados. Alguns desses pátios criam uma sucessão de jardins, caracterizados por experiências, ambientes, vistas e cheiros.

A casa foi projetada como um retiro individual rodeado pela natureza. A estrutura da casa tem uma forte possibilidade de mudanças futuras, desde o aumento ou a demolição de um espaço. Uma perspectiva orgânica para uma casa que não acaba.



Fotografias: João Guimarães; Drawing: based on Aires Mateus



Fotografia: Sean Godsell Architects

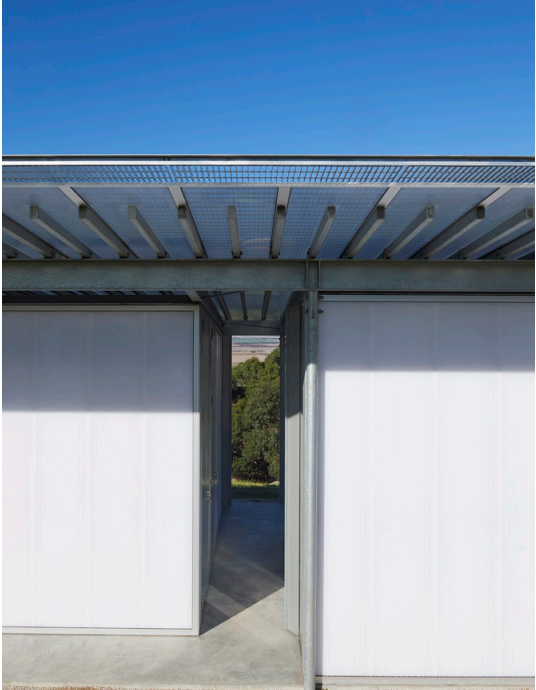
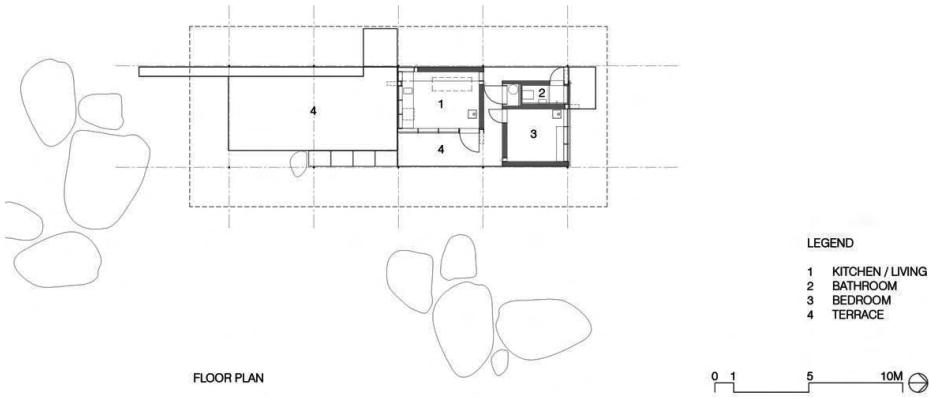
Projetada em 2019 e contruída no ano a seguir, o Abrigo nas Rochas é composta pelo requisito principal, na área onde se encontra. Um guarda-sol no telhado que fornece sombra e proteção contra a chuva, igualmente como um lugar para desfrutar de atividades ao ar livre como cozinhar, interagir e enquadrar a paisagem espetacular que existe neste lugar específico.

O grande telhado controla a dispersão, altamente poética do lugar, não só do interior, mas também do exterior.

A planta do abrigo é muito simples e muito perceptível à uma primeira observação. Tem as suas divisões muito bem identificadas e complementares umas às outras, desde o terraço ao lugar mais íntimo, que é a casa de banho. Nota-se também a grande horizontalidade, o que acaba por reforçar, dessa forma, a necessidade de sombra na parte exterior.

A diferença entre o espaço interior e exterior é muito evidente, mas também observa-se uma grade ligação e incorporação entre ambos os espaços, sendo o abrigo todo revestida em vidro e aço.

Através do primeiro material mencionado observamos, a partir de dentro da cabana, a incrível vista natural do lugar à sua volta.



Fotografias: Sean Godsell Architects; Drawing: Sean Godsell Architects



Fotografia: Francisco Nogueira

A casa azul foi projetada pelo arquiteto Ricardo Bak Gordon. Está localizada em Grândola, no sul de Portugal, que é conhecido pela existência de colinas suaves e terrenos áridos.

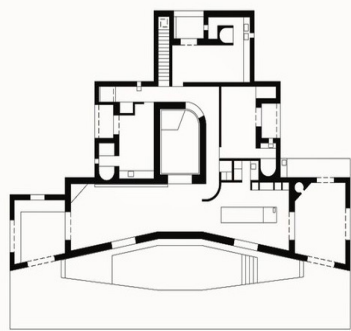
A casa é revestida com argamassa de cal em tons avermelhados e isolada pelo exterior com cortiça. A existência do jogo de luz, sombra e textura ajudam a criar uma atmosfera tranquila que nos transmite a sensação do tempo dentro da casa passar de forma mais lenta. As paredes mudam de tons de areia clara para ocre quente e rosa, as cores variam devido à temperatura do nascer ao pôr do sol.

As diferentes áreas organizam-se em torno do pátio. Existe um corredor com paredes e janelas curvas que oferecem uma vista para o pátio e ao mesmo tempo liga diferentes partes da casa.

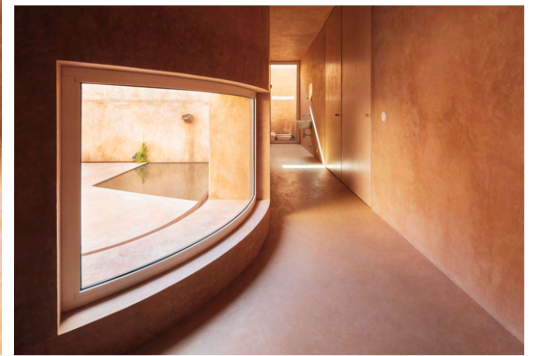
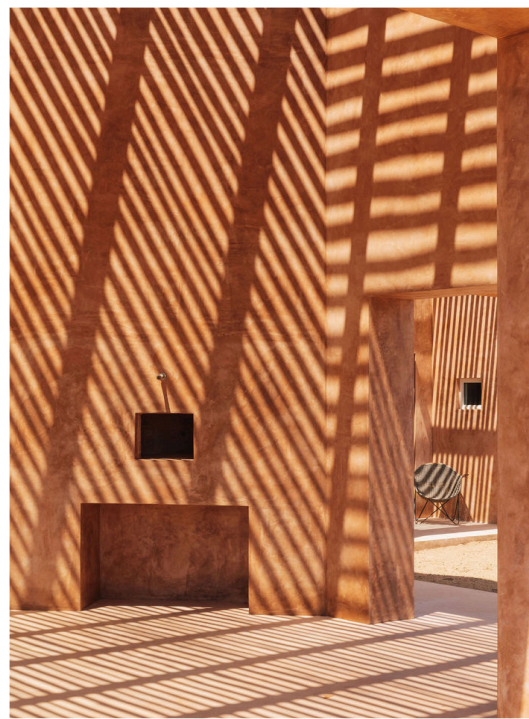
Os compartimentos possuem uma fluidez, tanto a sala de estar como a área de jantar têm vista para o exterior, para o espelho de água e para paisagem ao redor da casa através de janelas.

A casa tem 370m2 e emerge do local de intervenção com um grande espelho de água que está orientada para o sul, que é um elemento arquitetónico de influência principal árabe.

O material utilizado na casa é sensível e artesanal, e enquadra a construção no Alentejo, permite à própria casa respirar através das paredes. Definindo-se pelas diferentes escalas e sombras num local naturalmente quente, ao mesmo tempo a casa procura um diálogo harmonioso com a paisagem.

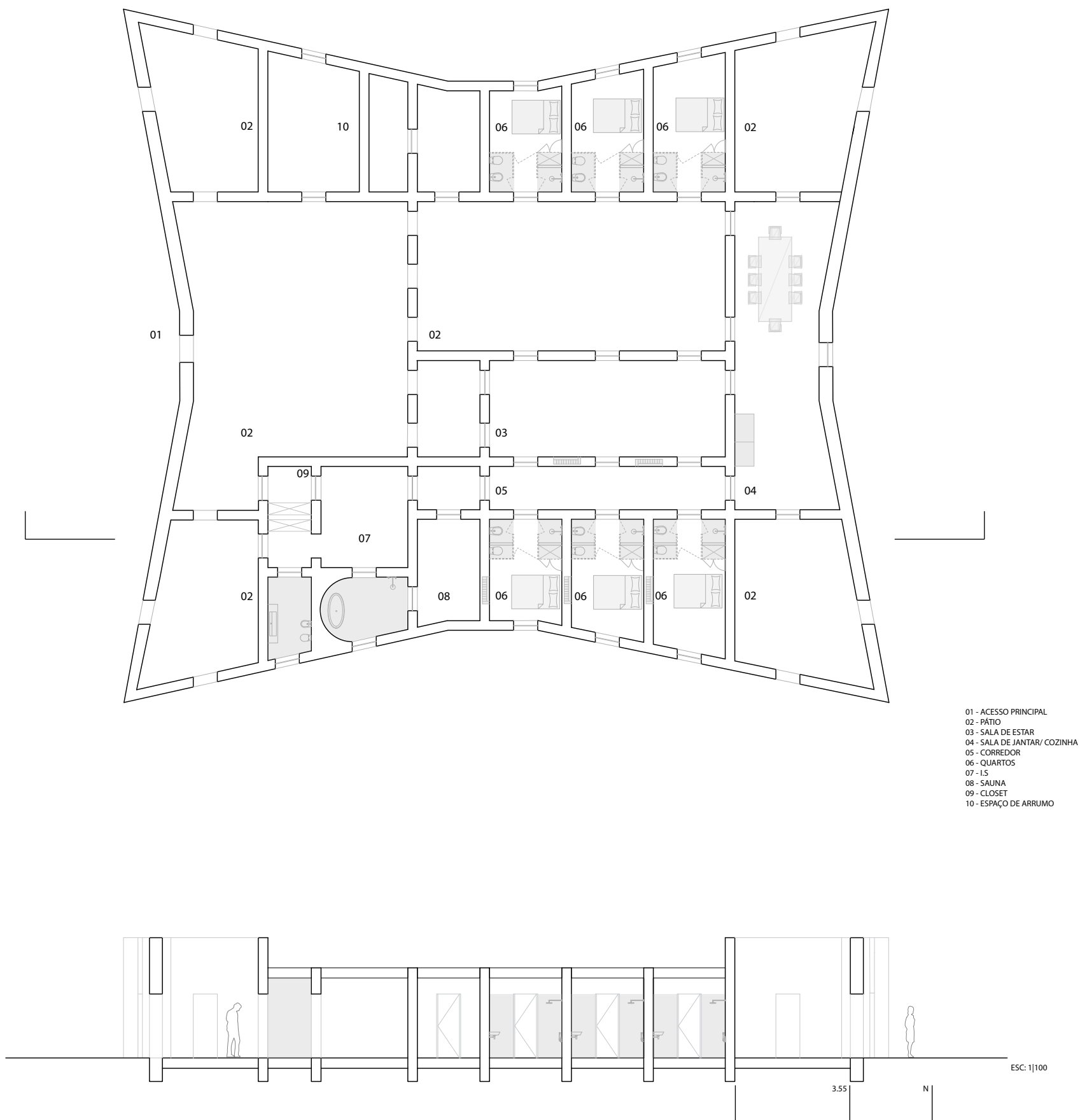


section
0 2m



Fotografias: Francisco Nogueira; Drawing: based on Ricardo Bak Gordon

**CASA
HÍBRIDA**



O Projeto da Casa Híbrida resultou da ligação da Casa Azul do arquiteto Ricardo Bak Gordon e da Casa Melides I do Atelier Aires Mateus.

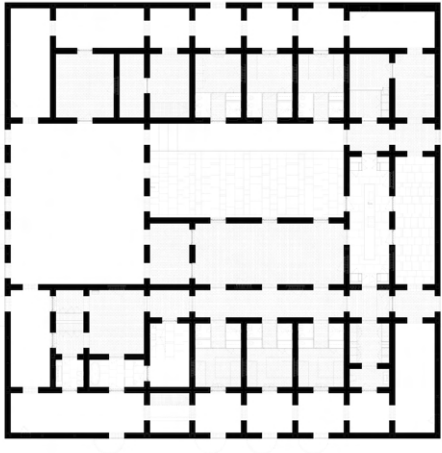
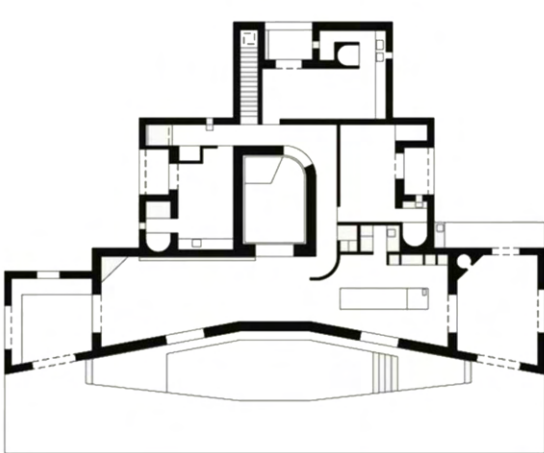
A estratégia desenvolvida procurou reter alguns aspetos mais notáveis das respetivas casas: A materialidade resultante das opções construtivas e a sua organização tipológica nomeadamente a relação entre os espaços sociais e espaços privados da casa.

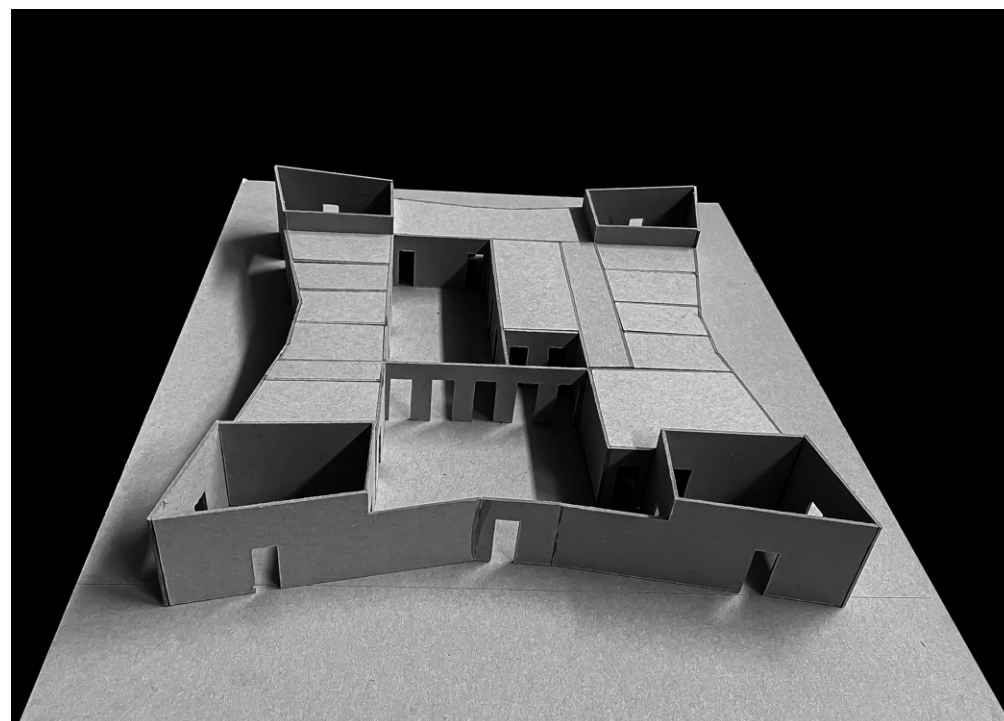
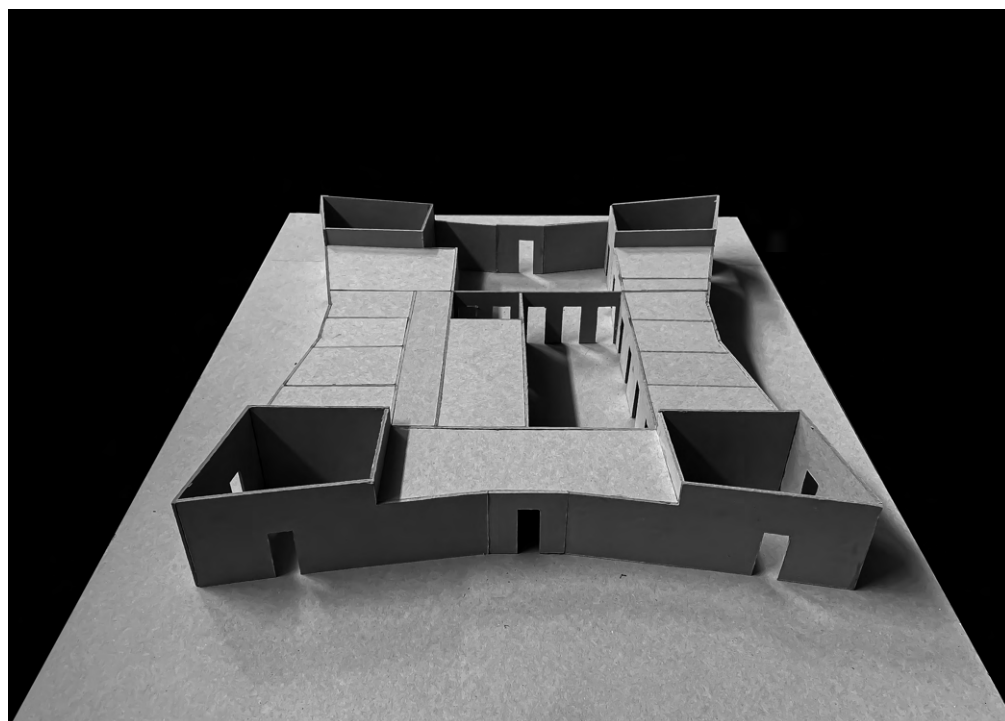
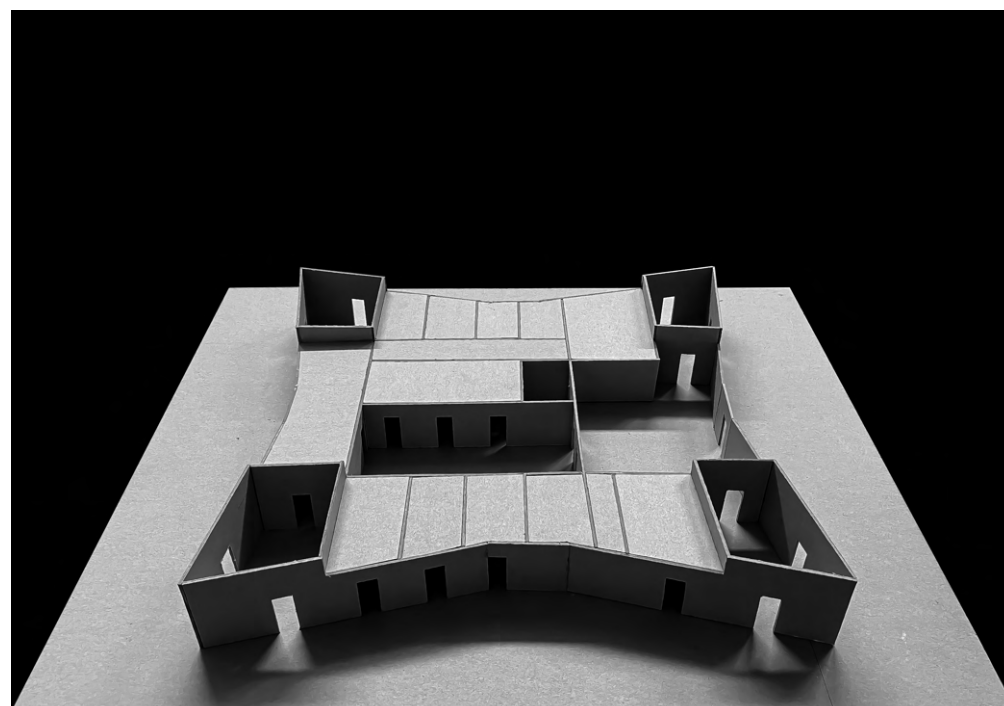
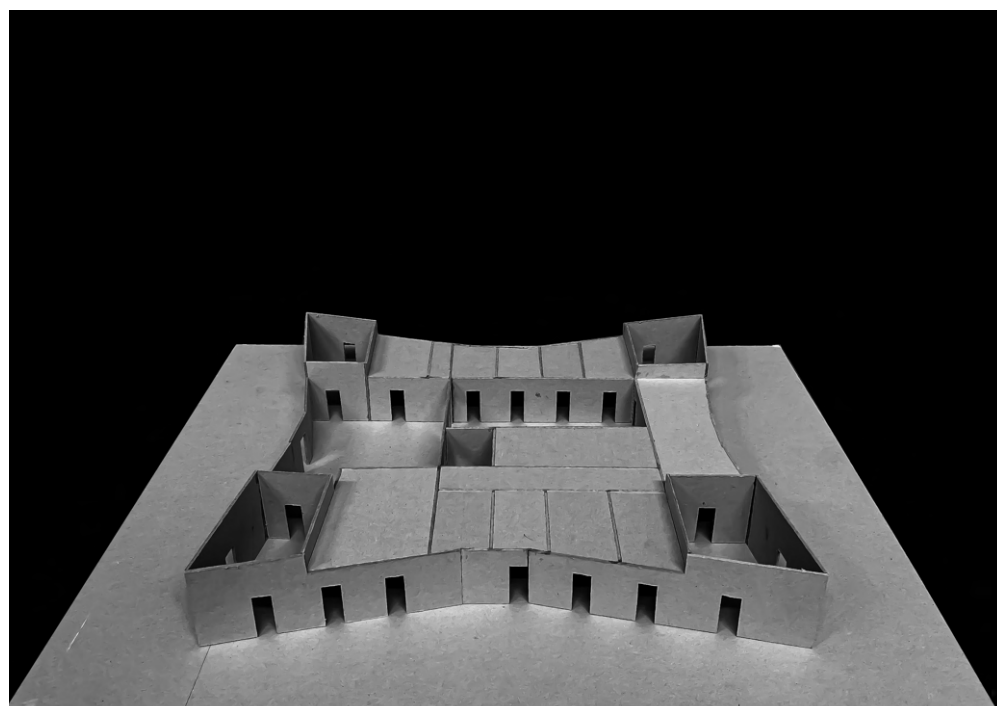
A Casa Azul, quer a Casa Melides I situam-se em Portugal, Na costa Alentejana, tendo partido das semelhanças nas respostas às condições climáticas e aos modelos culturais e arquitetónicos pré-existent.

Deste facto resultou que ambas as casas tivessem uma relação com o exterior, através de pátios internos e externos bem como tiram partido da relação contemplativa com a paisagem envolvente.

Enquanto que a Casa Melides I se desenha a partir de uma função equivalente nos seus 4 lados, a Casa Azul contém apenas uma frente principal.

A Casa Híbrida retém a estratégia de desenho da Casa

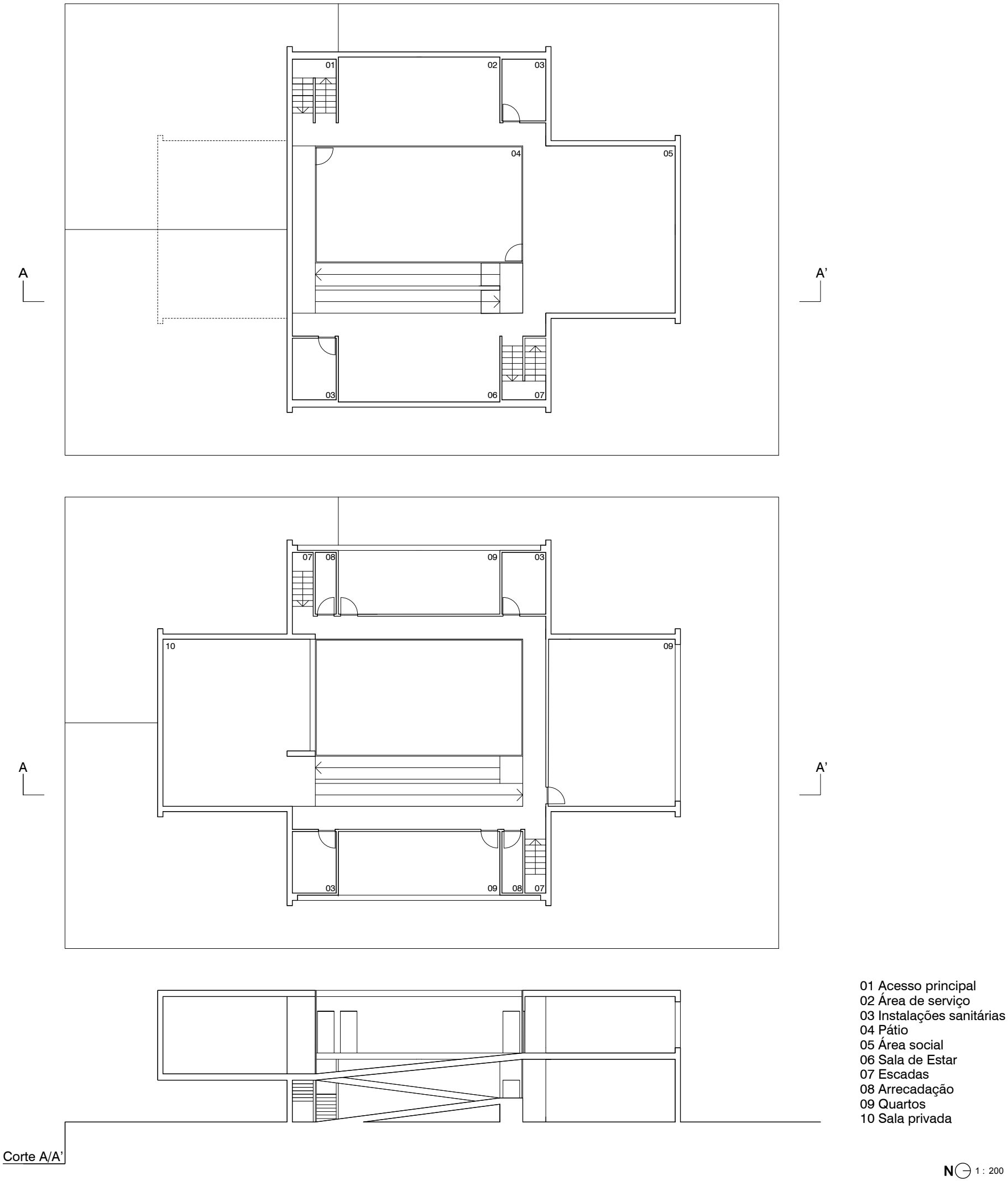




Melides I, criando uma casa idêntica nas quatro fachadas. Simultaneamente retém da Casa Azul a inflexão da fachada principal adicionando-a nas quatro fachadas. Também nas quatro extremidades existem quatro pátios descobertos, com as proporções planimétricas e altimétricas dos pátios cobertos da casa azul. A Casa Híbrida propõe potencializar ao máximo a imersão com o exterior como as suas casas matriz: Pátios internos que procuram a privacidade, e quatro pátios externos nas suas extremidades que estabelecem uma relação forte com a paisagem e de forma excepcional com os quatro pontos cardeais.

PENSAR A HABITAÇÃO

Casa Híbrida



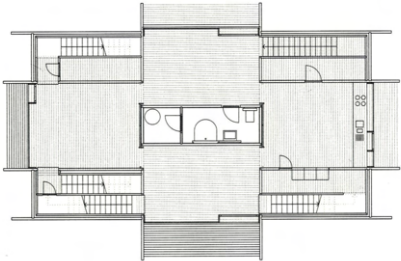
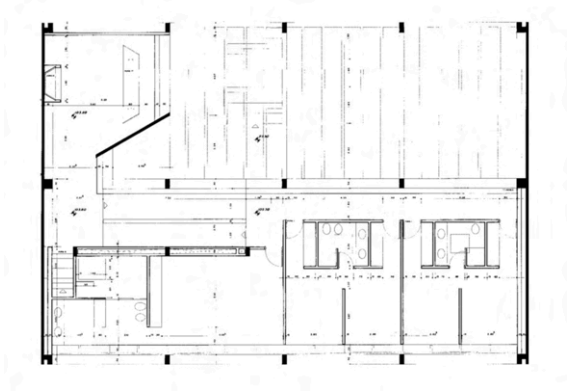
O projeto tem como objetivo criar uma Casa Híbrida, a partir da casa Nieclevicz de Vilanova Artigas e da casa Luzi de Peter Zumthor, incorporando as principais características arquitetônicas de cada uma.

A casa Nieclevicz está dividida em oito retângulos com quinze pilares entre eles, sendo que três desses retângulos estão destinados ao pátio, que permite uma iluminação de dentro para fora. A sua estrutura é aparente e ainda contém uma rampa que liga todos os momentos da casa, criando um percurso.

A casa Luzi desenvolve-se em forma de cruz a volta de um bloco central, destinado à área húmida da casa, e nas extremidades têm quatro compartimentos reservado para os acessos por escadas. O programa dentro da casa é distribuído de forma livre, devido as características semelhantes dos espaços.

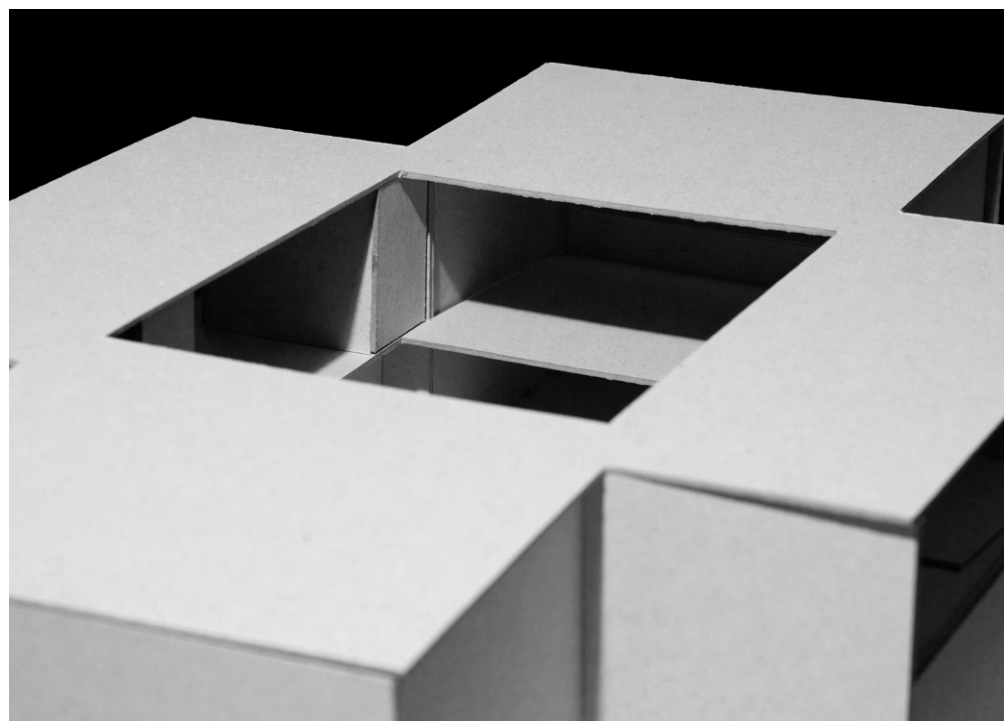
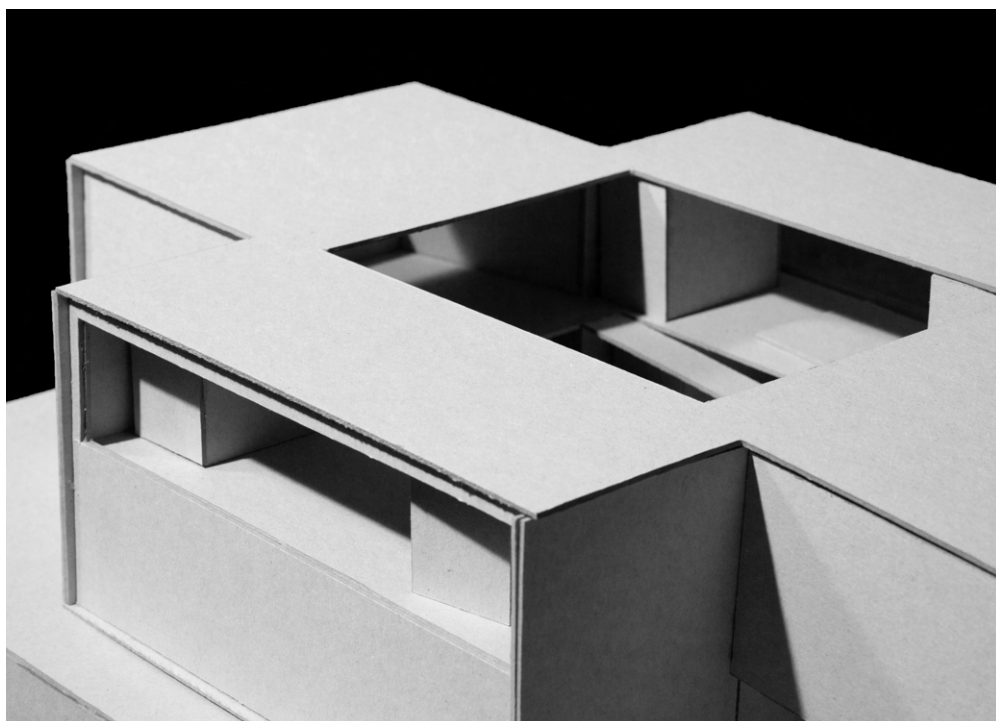
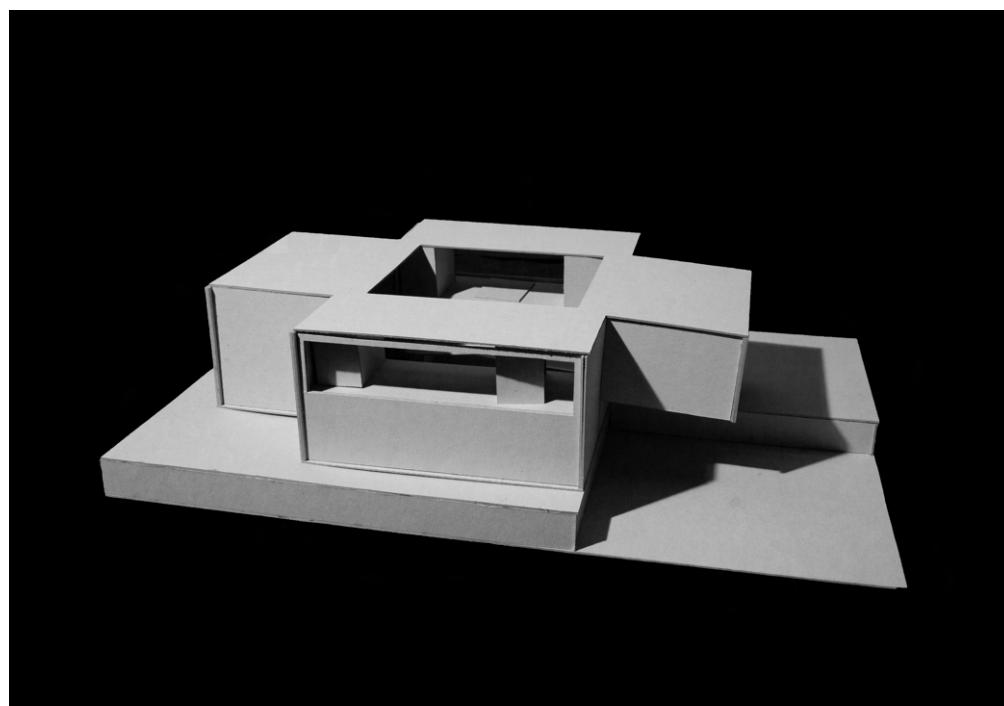
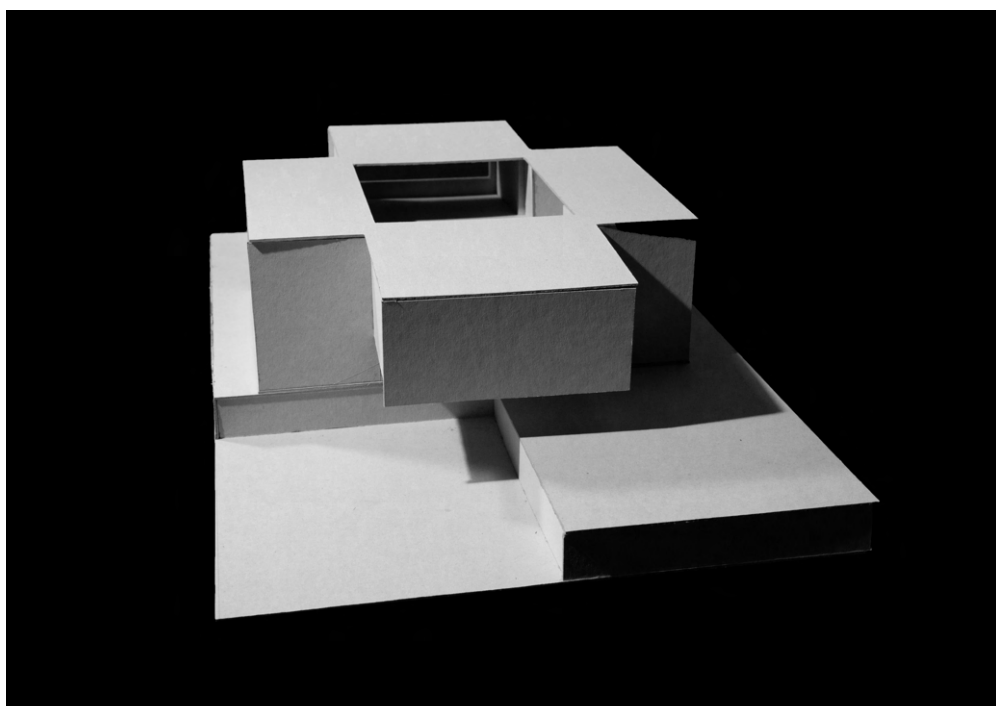
A semelhança entre as duas casas é o facto de ambas usarem um único material.

A Casa Híbrida retém da casa Nieclevicz os traços da mesma estrutura com que é construída, ainda conserva a



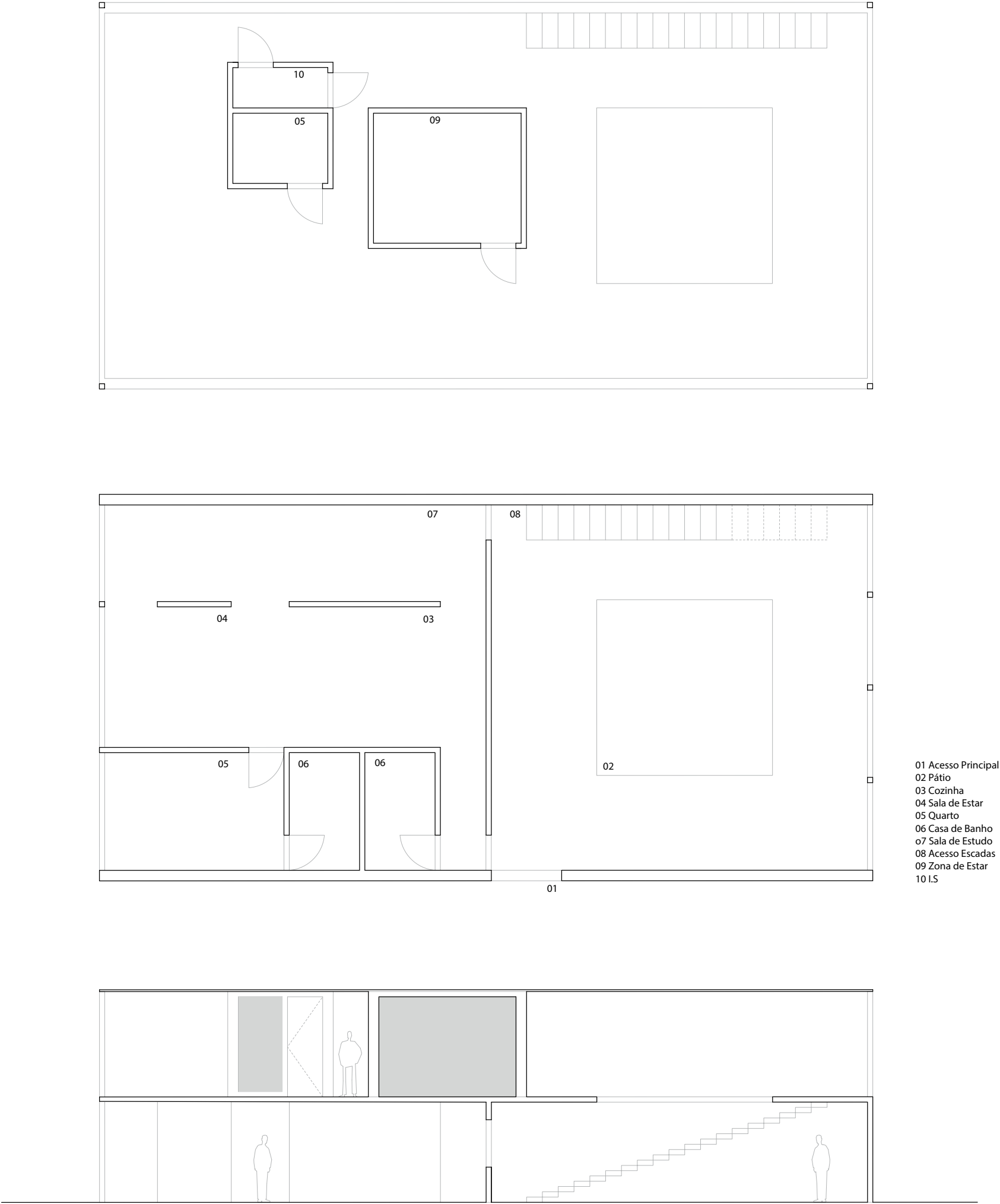
Casa Nieclevicz, Vilanova Artigas, 1978

Luzi House, Peter Zumthor, 1997-2002



rampa, o pátio e o piso intermédio presente na casa. Da casa Luzi vai buscar a sua planta em forma de cruz, os quatro compartimentos de acessos e a liberdade quanto a distribuição do programa.

O resultado é uma casa de dois pisos, com uma planta em forma de cruz que desenvolve-se em torno de um pátio central, com uma rampa que liga todos os momentos da casa e quatro compartimentos nas extremidades



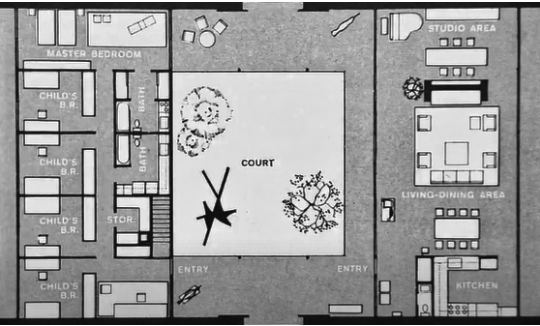
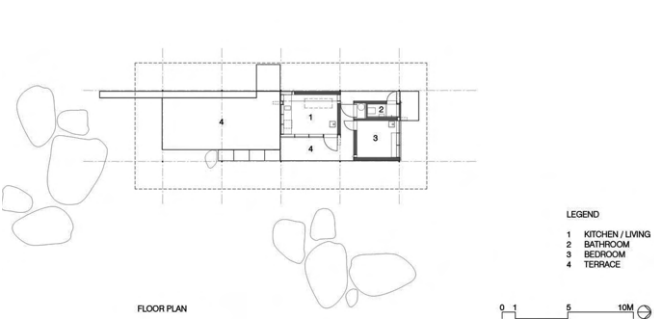
O projeto corresponde à construção de uma habitação híbrida, partindo de características da casa Noyes, do arquiteto Eliot Noyes e do Abrigo nas Rochas, do arquiteto Sean Godsell.

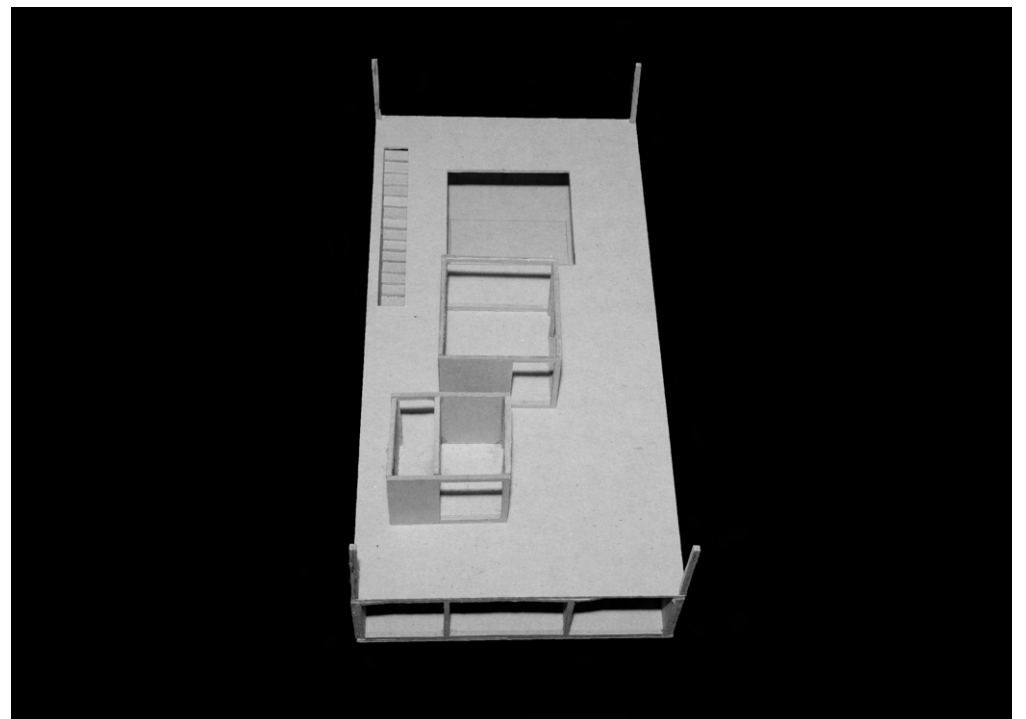
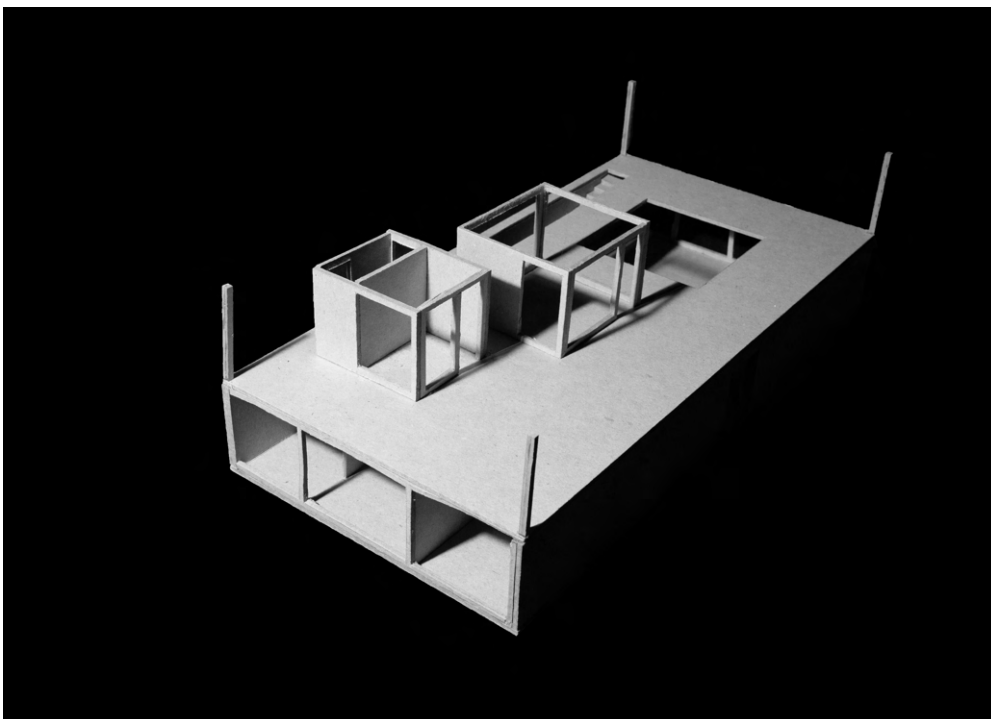
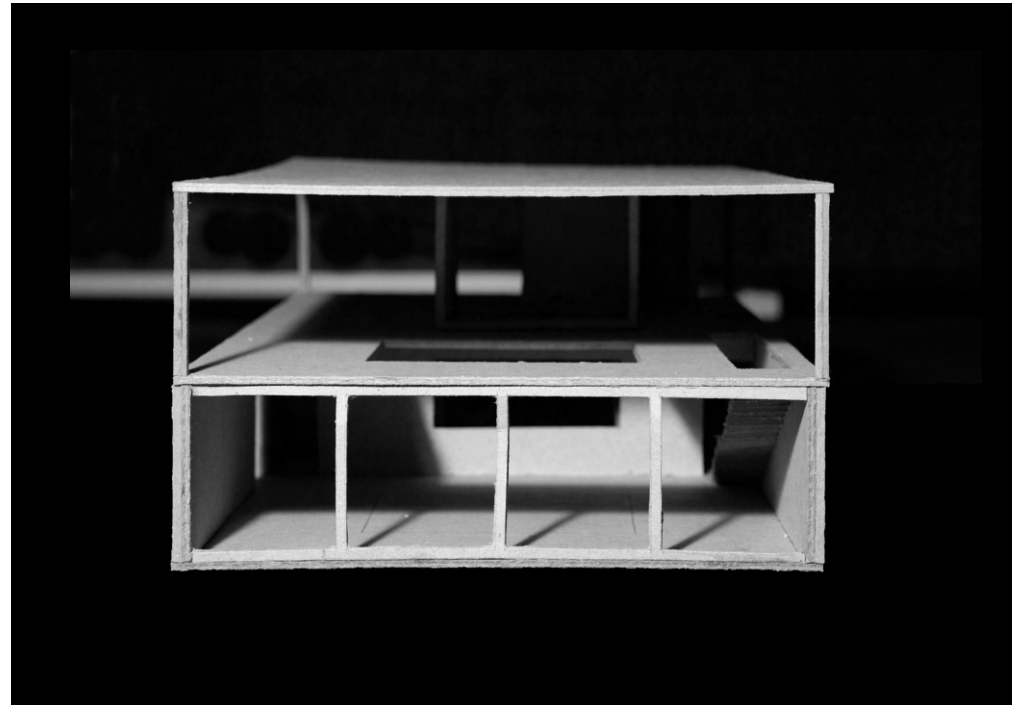
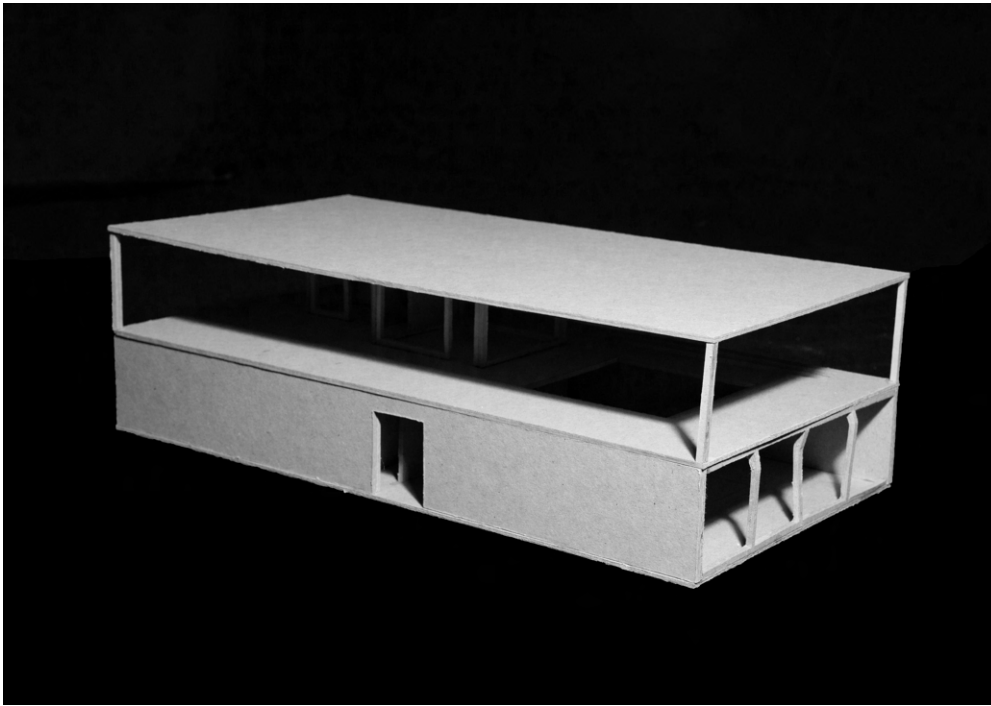
A Casa Noyes respondendo a ligação interior-externo, tem as suas laterais totalmente abertas, visualmente. Uma das idealizações da casa é mostrar o material, sem qualquer alteração feita sobre o mesmo. Ganhando assim grande destaque.

A Cabana nas Rochas, uma estrutura muito mais subtil, é composta por dois volumes de material translúcido, com uma cobertura em chapa que resolve todo o espaço, criando uma grande zona de sombra no exterior para diversas atividades.

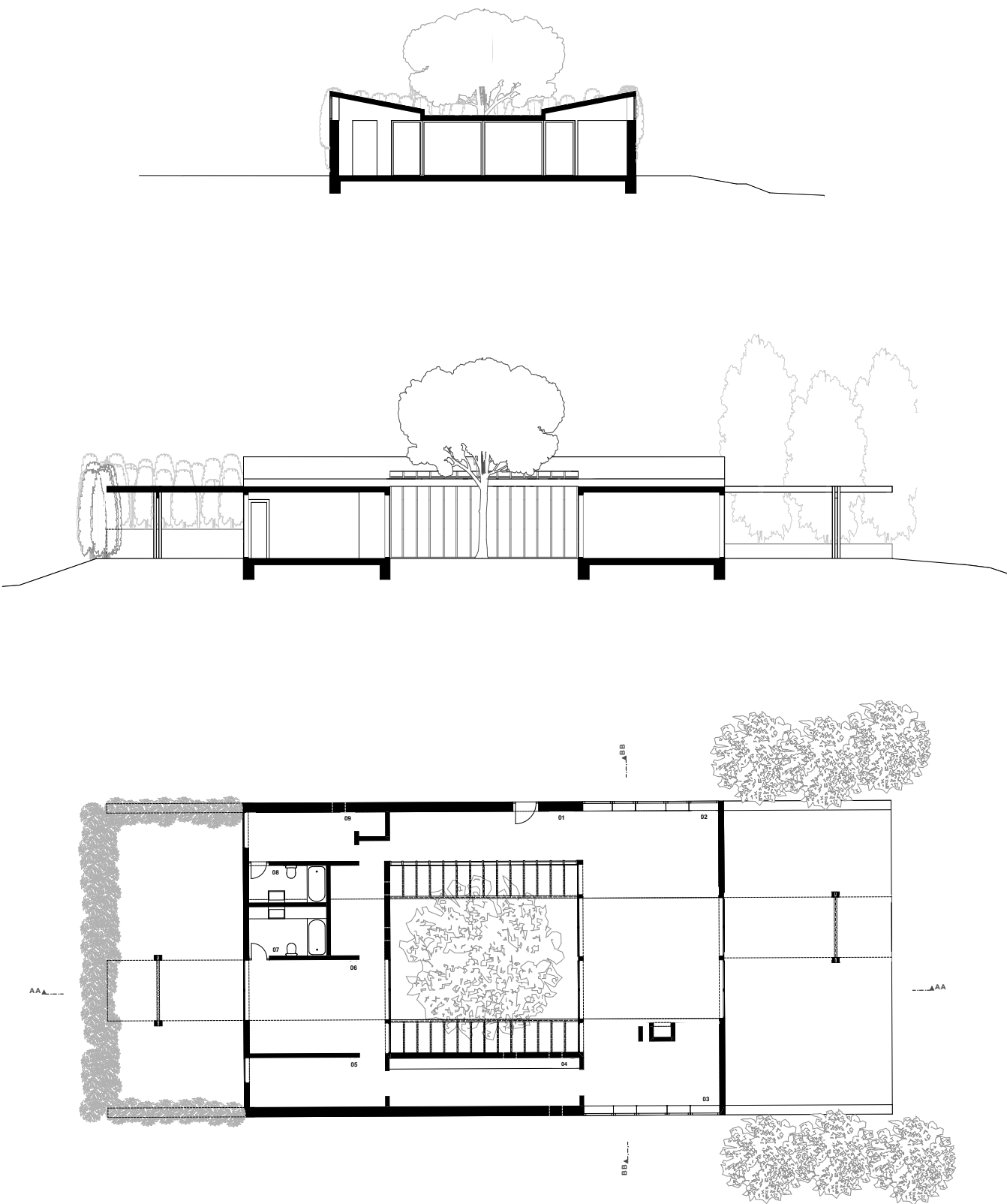
Apesar da diferença de material e tipologia, ambas as casas têm em comum essa ligação com a envolvente, sendo também esta característica, a definição principal do projeto híbrido.

Partindo de qualidades de ambas as casas, a casa é híbrida mantém a planta retangular, a parte privada e social





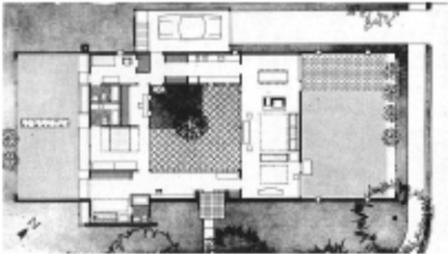
da Casa Noyes é enquadrada de um só lado e com dois pequenos abrigos no piso superior da casa. O que naturalmente, enriquece mais a ligação da casa com o exterior. O acesso para o primeiro piso é feito através de escadas. A casa fica então definida por uma estrutura pesada que, por cima, alberga uma estrutura mais leve.



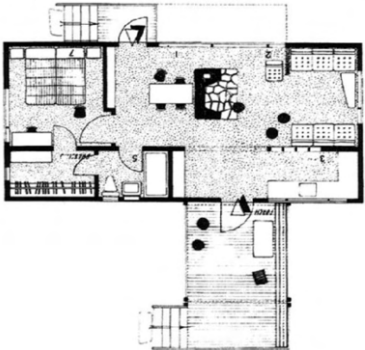
The hybrid house focused on the main principles of the Sert House, beeing scaling, introversion and illumination of the rooms, blended together with the main principle of the Chamberlain Cottage beeing an extroversion towards the surrounding forest.

As a grid for the right scaling, the hybrid house kept the enclosing parallel boundary walls. In the front and back patio however the enclosing walls get smaller as to open up the patios to the surrounding nature. In the front patio the boundary walls are left very small on purpose as statues or art could be installed on top, mixing the artistic focused features of the Sert House to combine it with the scenery of the Chamberlain Cottage. The back patio is surrounded by thick bushes, keeping the introverted theme while also combining it with a natural view.

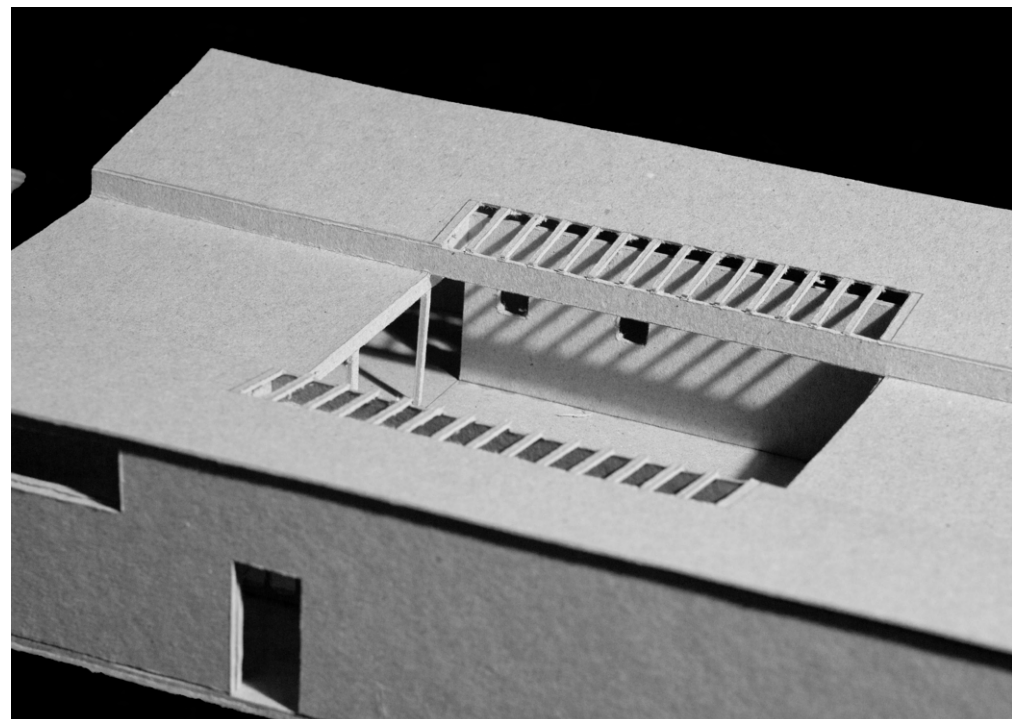
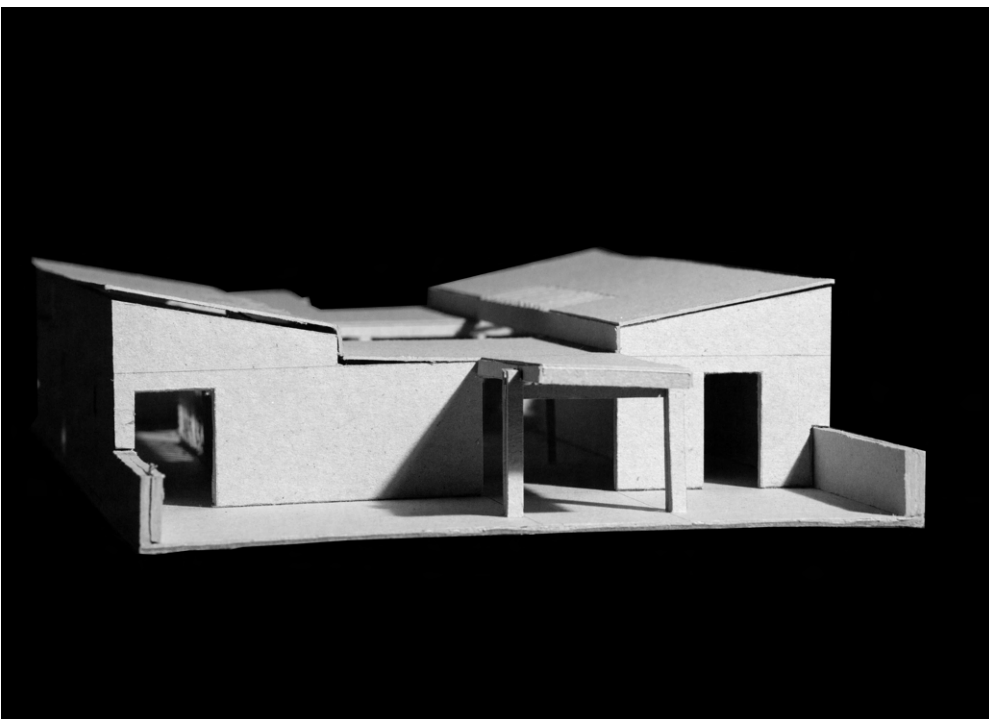
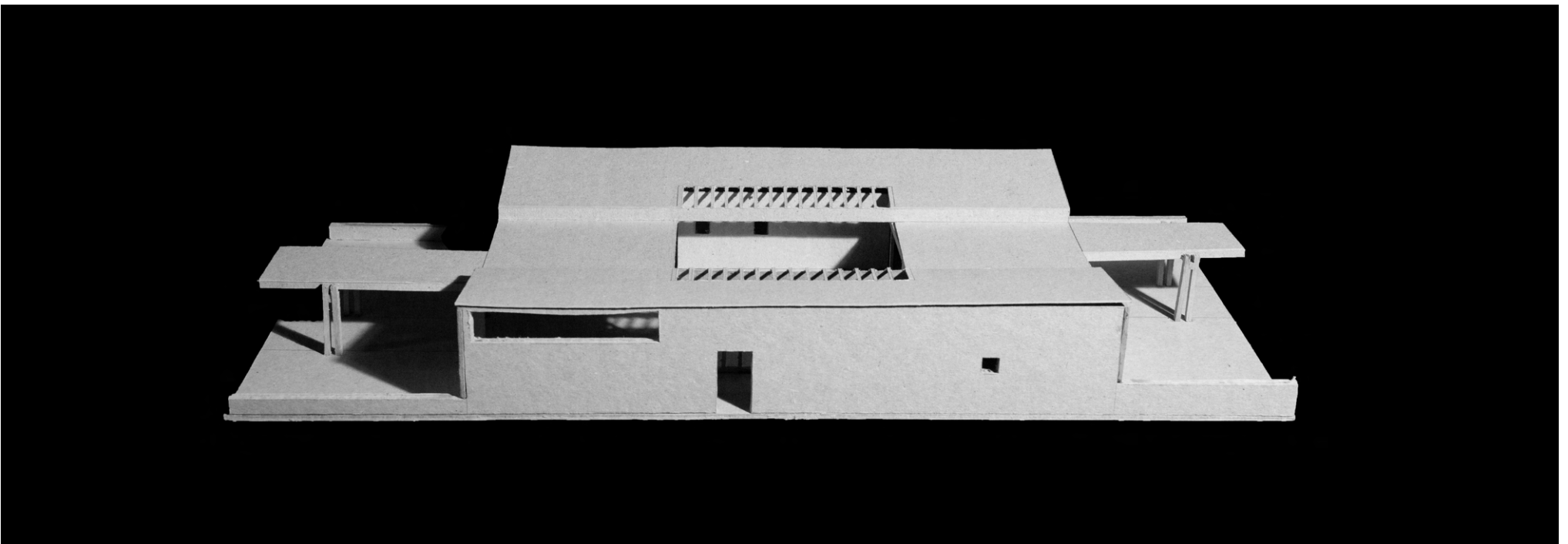
In addition to the boundary walls the hybrid house uses the porch from Breuers design to blend in the step from inside to outside forming a transcendent space between introversion and extroversion. The linearity of the enclosing walls is also notable in the roof structure as the “wing” like



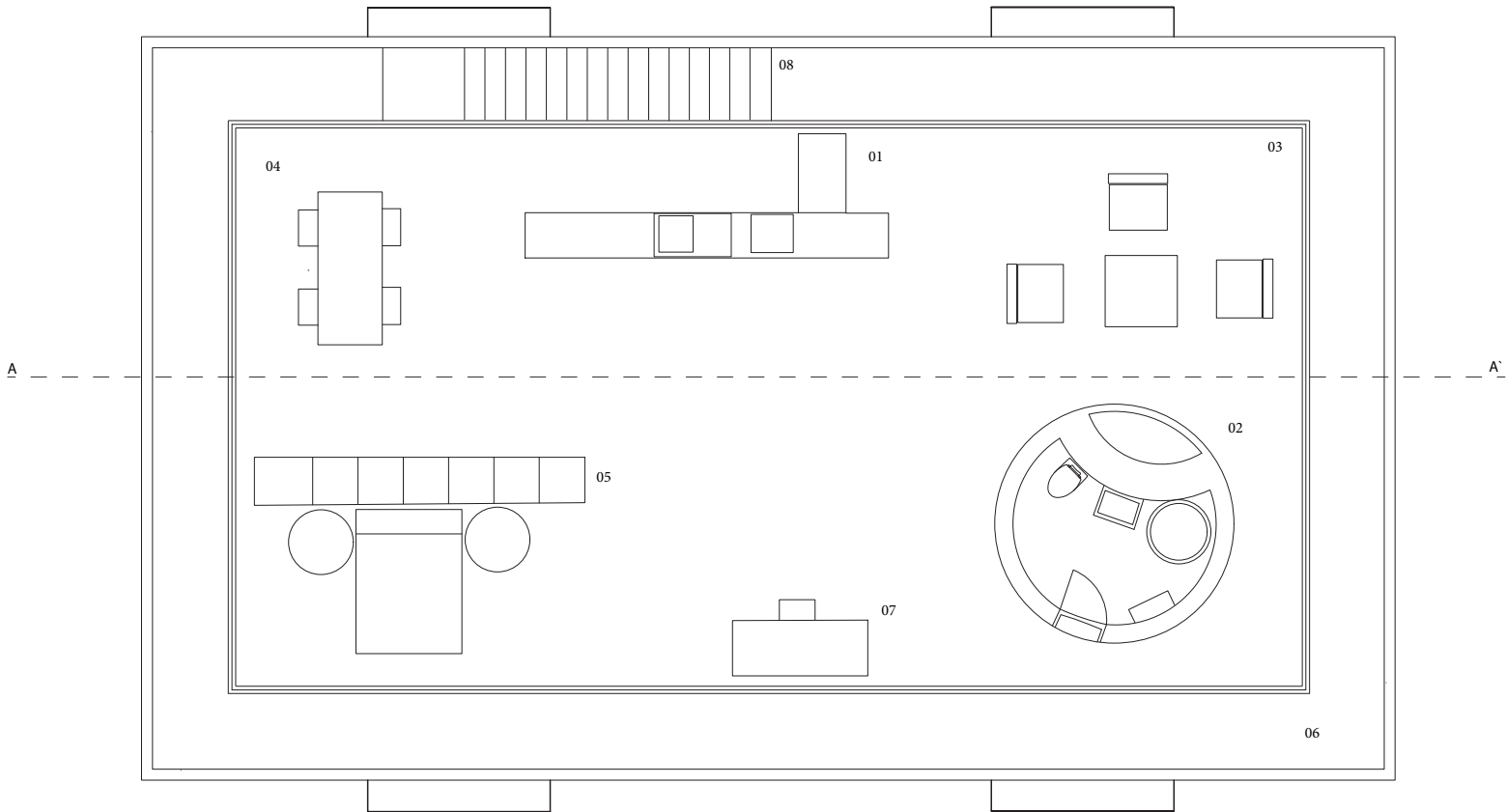
Sert House, Josep Lluís Sert, 1957



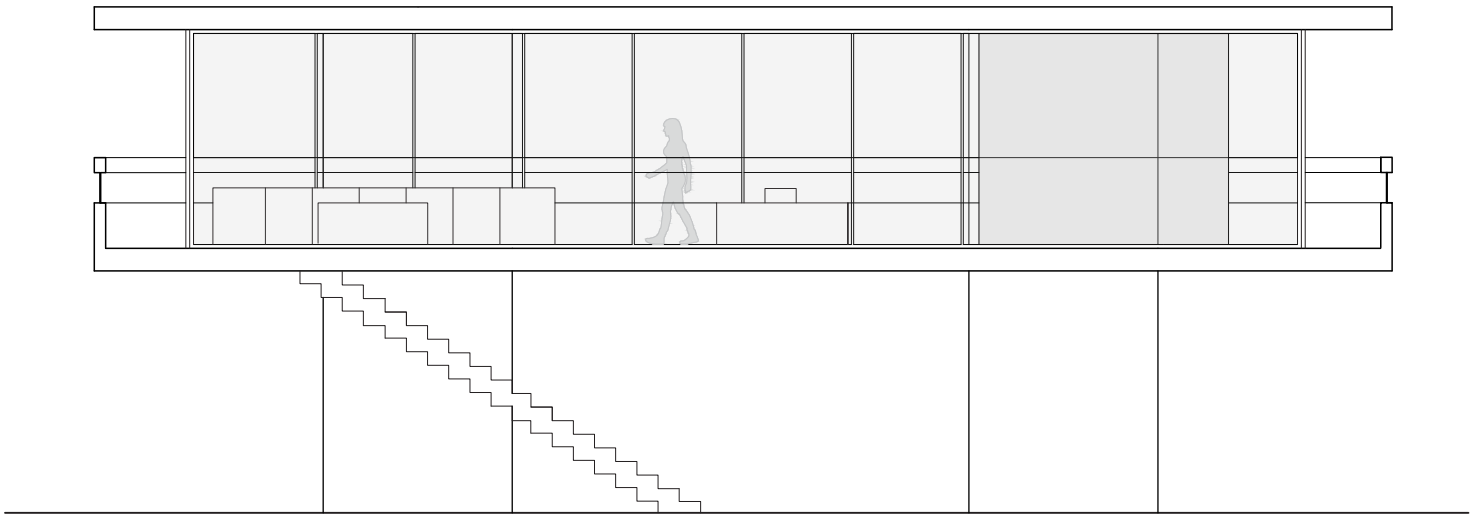
Chamberlain Cottage , Marcel Breuer &Walter Gropius, 1941



roof is continued through the whole house. The linearity of the roof also means that the lowest points are directed towards the patios, giving it an expression of opening up the introversion to let the nature into the house.



- 01 - Cozinha
- 02 - Lareira e casa de banho
- 03 - Sala de estar
- 04 - Sala de jantar
- 05 - Quarto
- 06 - Varanda
- 07 - Escritório
- 08 - Escadas de acesso



⌚ N 1 : 50

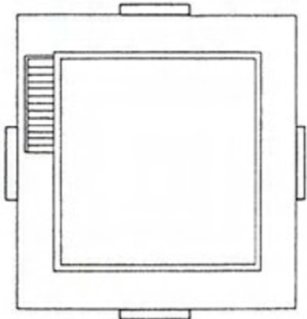
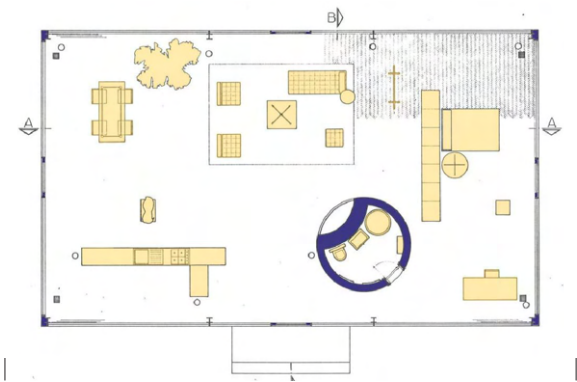
A proposta para o projeto Casa Híbrida tem como base a Glass House, do arquiteto Philip Johnson e a Sky House, do arquiteto Kionori Kikutake.

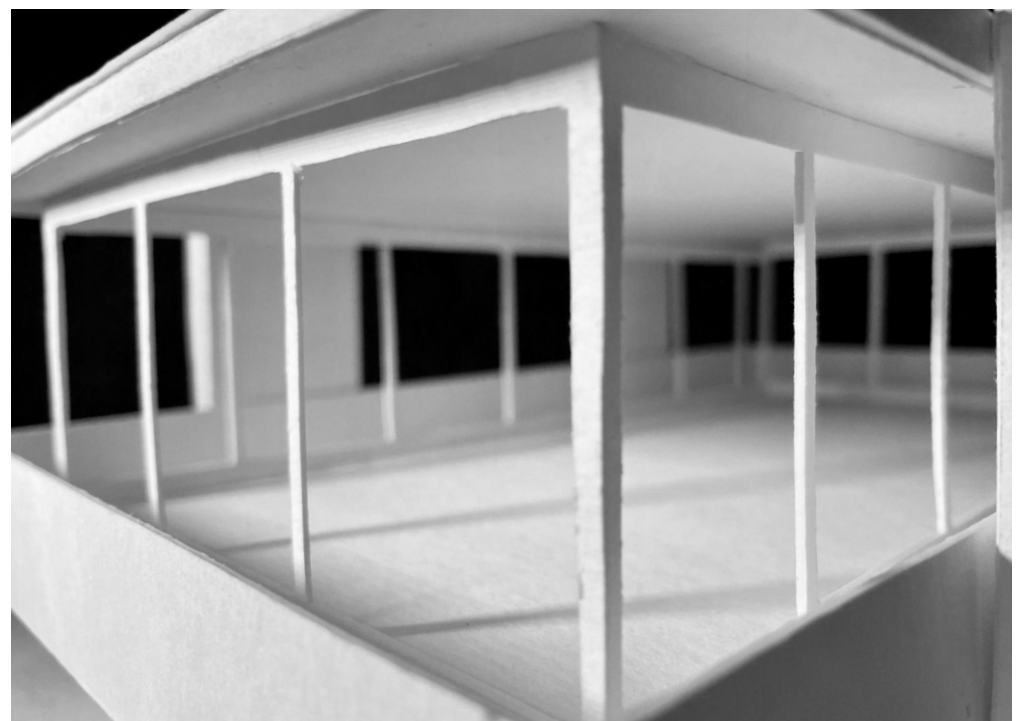
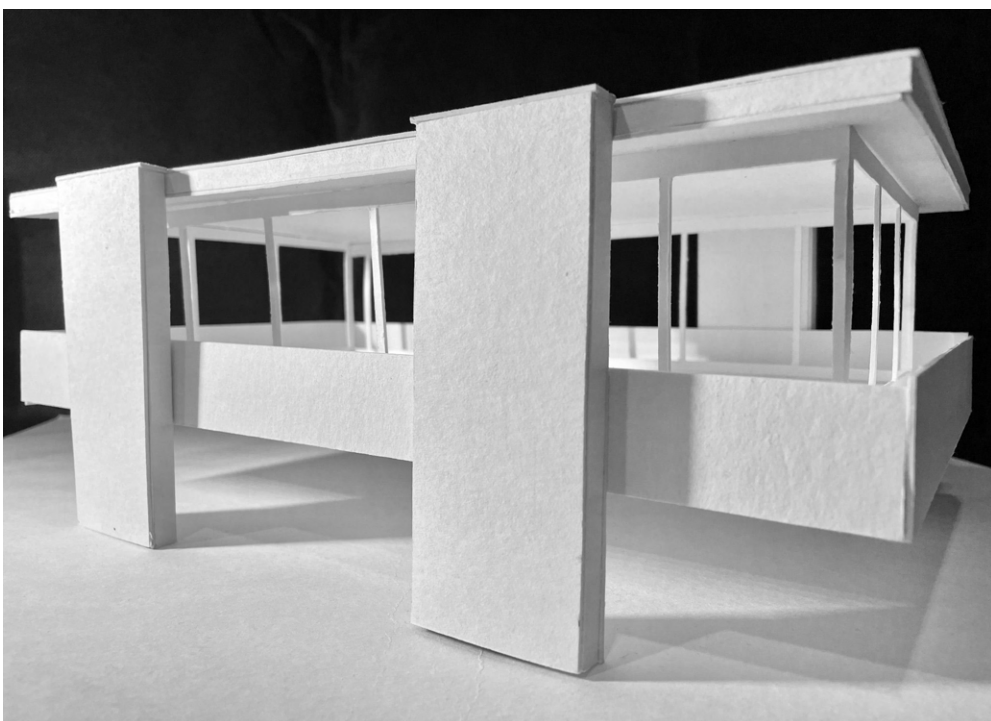
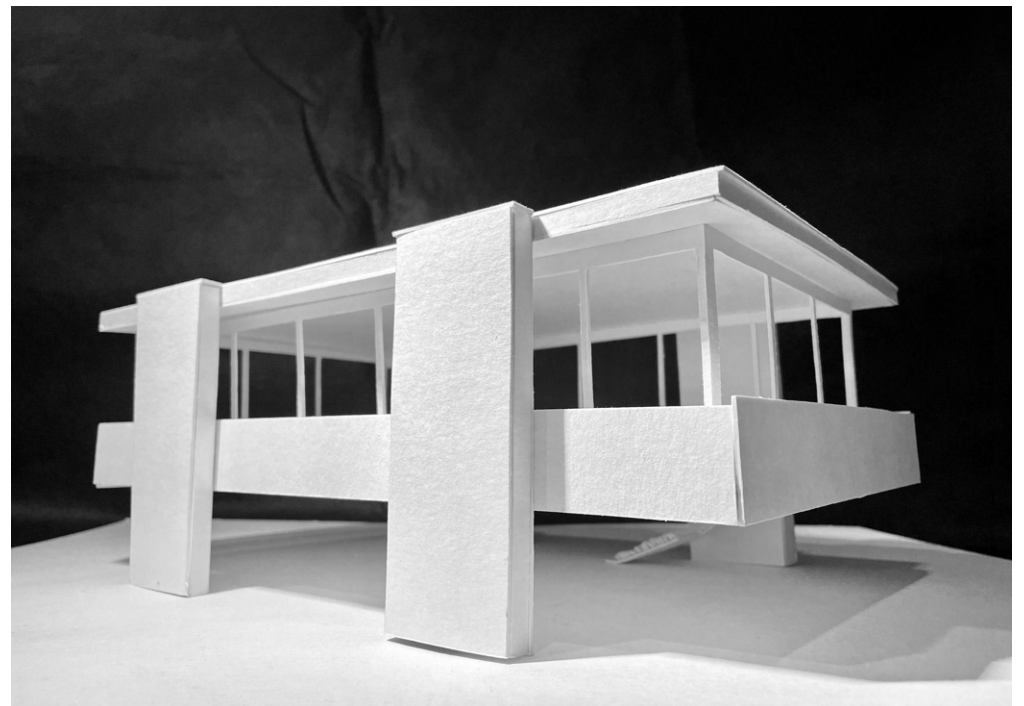
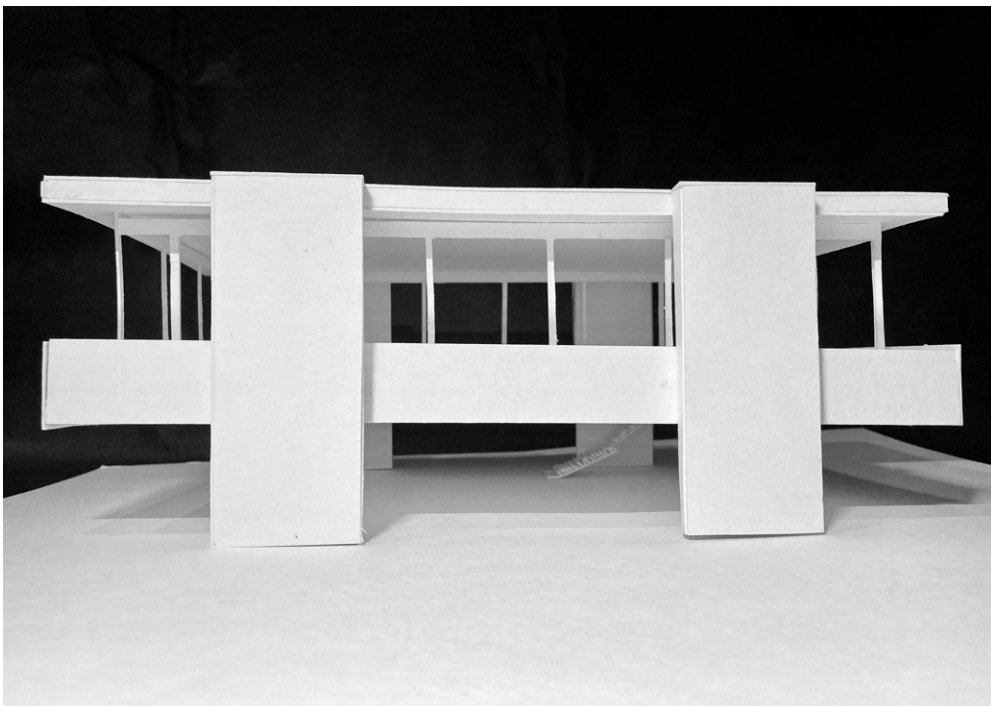
A Sky House tem uma planta livre, os vãos em vidro e o cilindro em tijolos, que agrega a casa de banho e a lareira. A Sky House tem o seu volume assente em quadro pilares, planta livre e a varanda que circunda o perímetro da casa.

As casa tem características semelhantes nas suas plantas e a sua forma geométrica. As casas são no entanto muito diferentes, pois a Glass House parte do princípio que divisões do seu interior são feitas através do mobiliário, que são fixos, ou seja, os espaços são permanentes. A Sky House opta por não definir os seus espaços, que mudam a sua funcionalidade ao longo do tempo.

A proposta conserva a geometria, as divisões e a leveza da Glass House, detém também a solução estrutural, laje de pavimento e cobertura , os seus expressivos pilares em secção laminar em betão, da Sky House.

A varanda torna-se também um elemento muito impor-





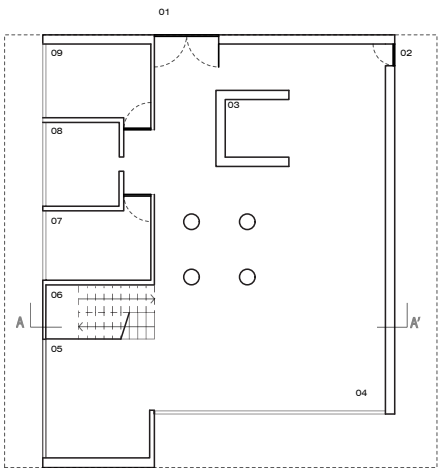
tante, esta envolve toda a casa tornando se num espaço de mediação entre o interior e o exterior.

PENSAR A HABITAÇÃO

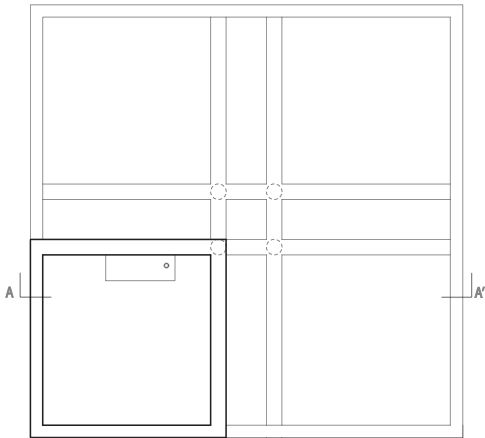
Casa Híbrida

LEGENDA

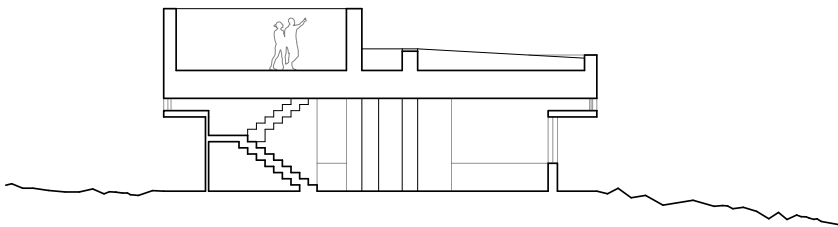
- 01 Acesso principal
- 02 Acesso secundário
- 03 Cozinha
- 04 Sala de estar
- 05 Escritório
- 06 Acesso a cobertura
- 07 Quarto
- 08 Instalações sanitárias
- 09 Quarto



1 : 100 NQ
PLANTA PISO TÉRREO



1 : 100 NQ
PLANTA DE COBERTURA

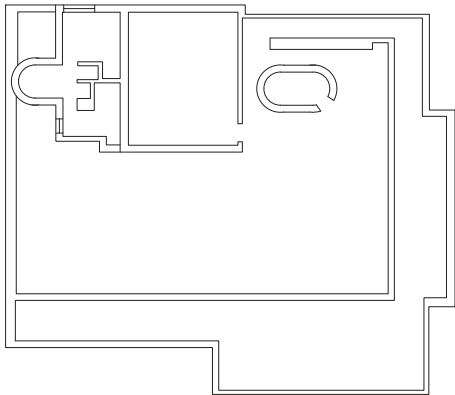


1 : 100 NQ
CORTE AA'

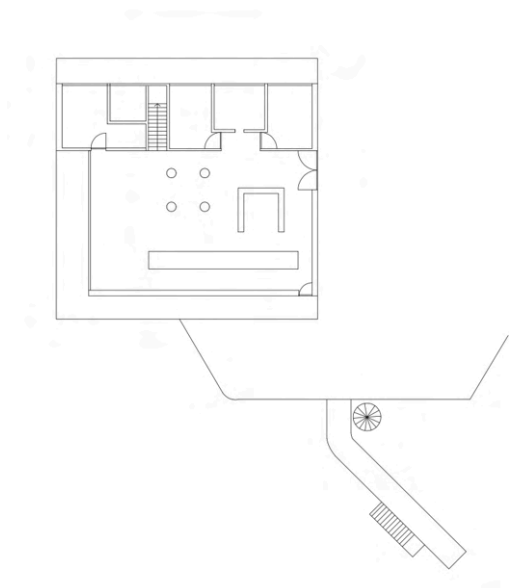
A Casa Híbrida é um projeto cujo objetivo é juntar os principais conceitos de dois casos de estudos. Para chegar a esta Casa Híbrida o apartamento Beistegui, do arquiteto Le Corbusier, foi associado a Casa Gerber, do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. O processo para chegar a Casa Híbrida foi a análise dos conceitos de cada um dos casos de estudos.

O apartamento Beistegui impulsionou uma forma inovadora para a utilização das coberturas nos topos dos edifícios parisienses. O estilo de arquitetura moderna de Le Corbusier foi misturado com a arte e as ideias surrealistas do seu cliente, o que desencadeou na parte emblemática do projeto, “la chambre à ciel ouvert”, o terceiro piso deste apartamento. Este último piso foca em quatro pontos específicos de Paris.

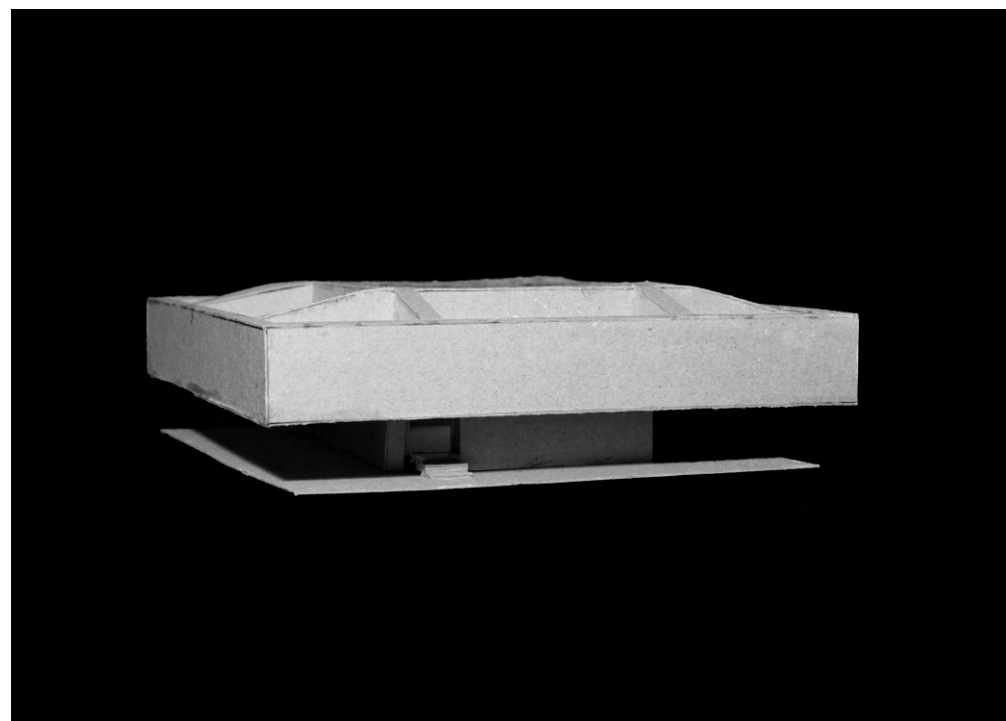
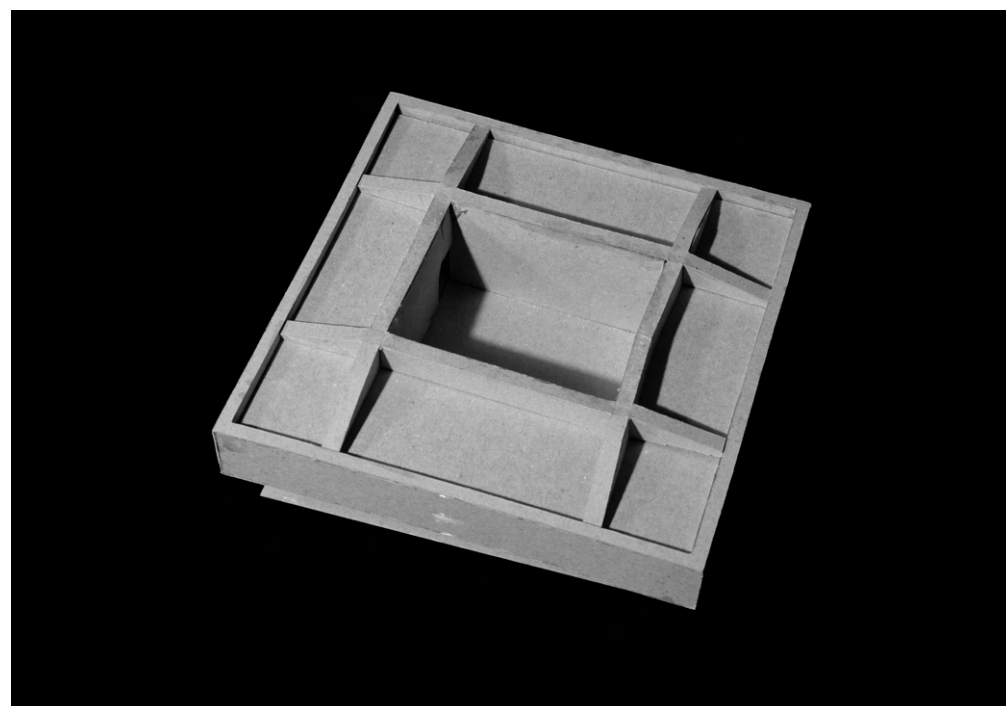
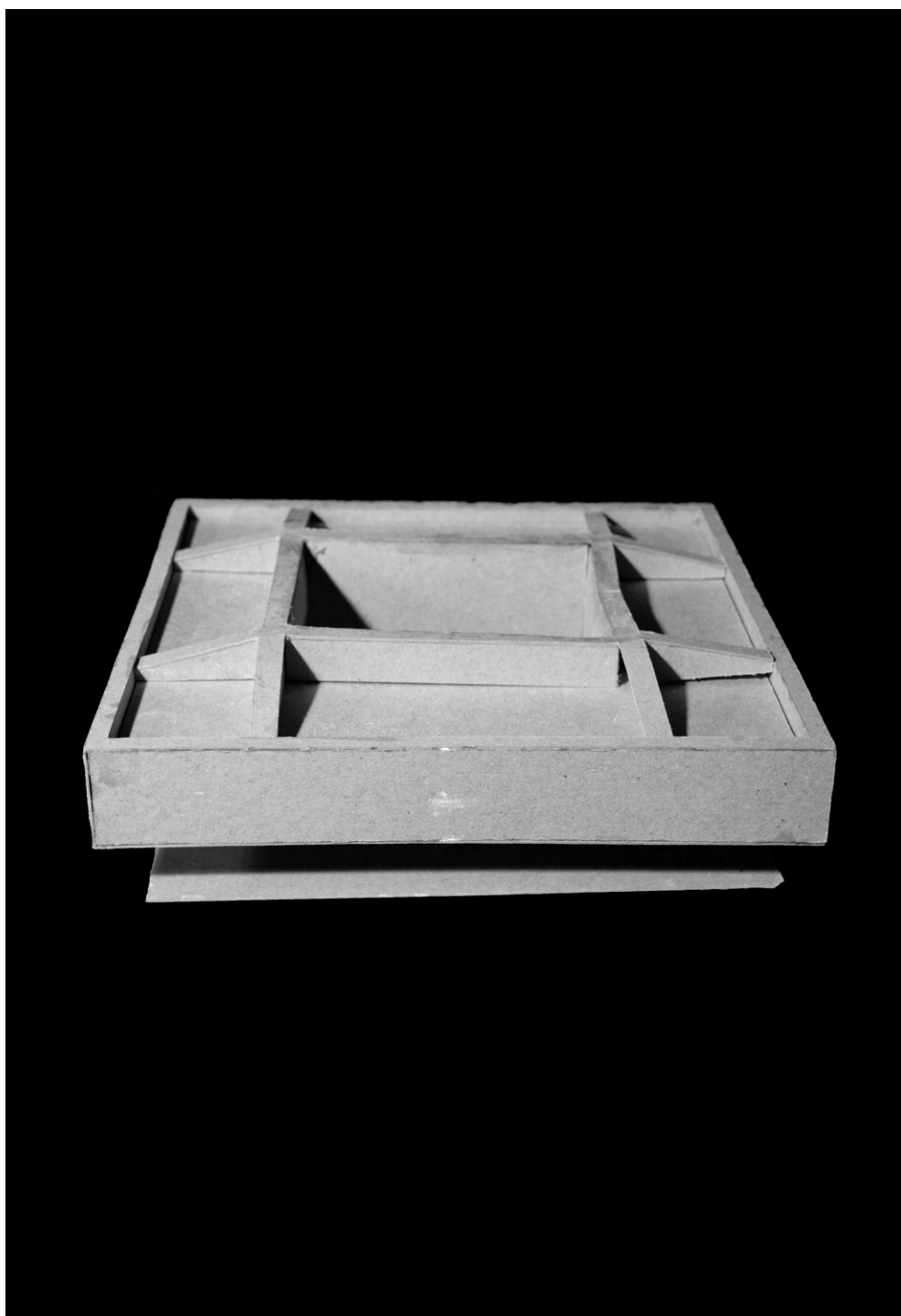
A Casa Gerber define-se com a cobertura quadrada, plana que deixa visível as vigas estruturais da casa . A cobertura é suporta- da por quatro pilares estruturais centralizado na planta livre. Apesar de terem conceitos divergentes os dois projetos aproveitam a paisagem envolvente através



Apartamento Beistegui, Le Corbusier, 1929-1931



Casa Gerber, Paulo Mendes da Rocha, 1973-1974

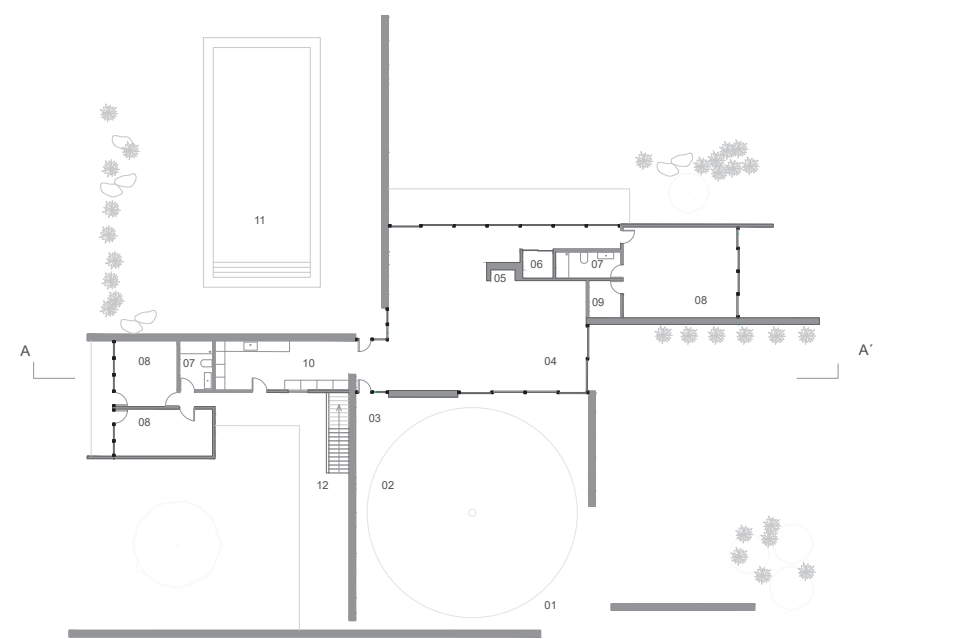


de janelões retangulares nas múltiplas fachadas de cada casa, um ponto que sobressai nesta Casa Híbrida. O conceito comum é ao mesmo tempo uma característica das duas casas que suscita a maior diferença entre os dois projetos, a paisagem envolvente. O apartamento Beistegui está situado no meio da cidade de Paris e a casa Gerber na floresta brasileira.

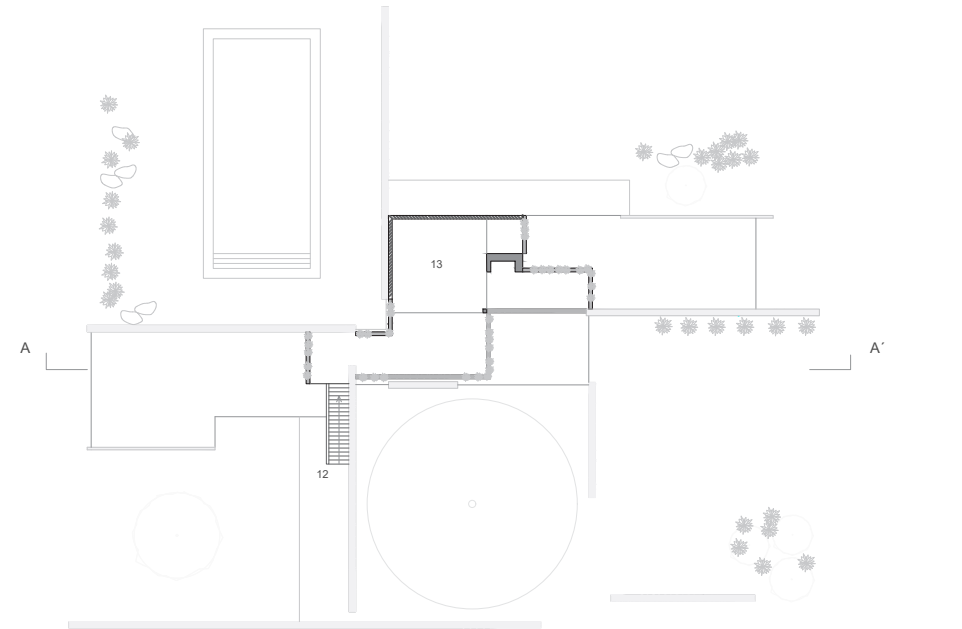
O projeto da Casa Híbrida pode ser resumido como um volume de base quadrado suportado por quatro pilares que interligam o piso térreo a um quarto no piso superior permitindo focar-se em certos pontos do cenário envolvente.

PENSAR A HABITAÇÃO

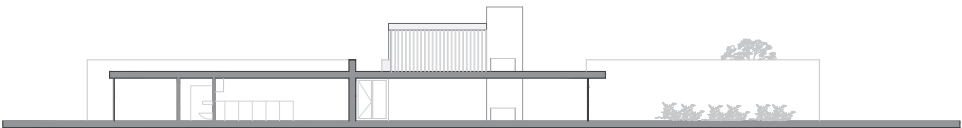
Casa Híbrida



Piso 1



Piso 2



Corte AA'

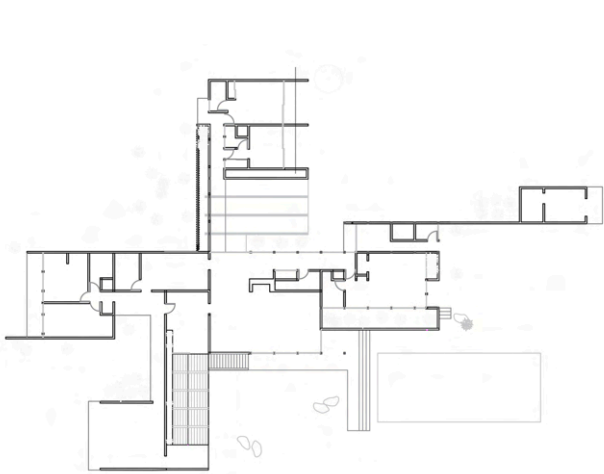
Legenda

- 01 Acesso Principal
- 02 Pátio
- 03 Acesso
- 04 Sala
- 05 Lareira
- 06 Dispensa
- 07 Instalação Sanitária
- 08 Quarto
- 09 Quarto de Vestir
- 10 Cozinha
- 11 Piscina
- 12 Acesso ao Terraço
- 13 Terraço

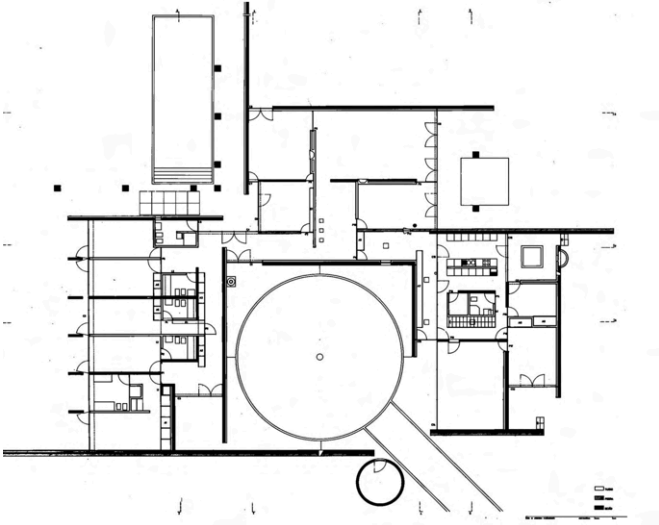
○ N 1 : 300

O projeto consiste em criar um híbrido, juntando características e dimensões de casa Kaufmann de Richard Neutra (1946-47) e da casa em Alcanena de Eduardo Souto de Moura (1987-92). Ambas as casas têm características idênticas a planta em forma de cruz, predominando horizontalidade e verticalidade, geometria simples, estruturas racionais.

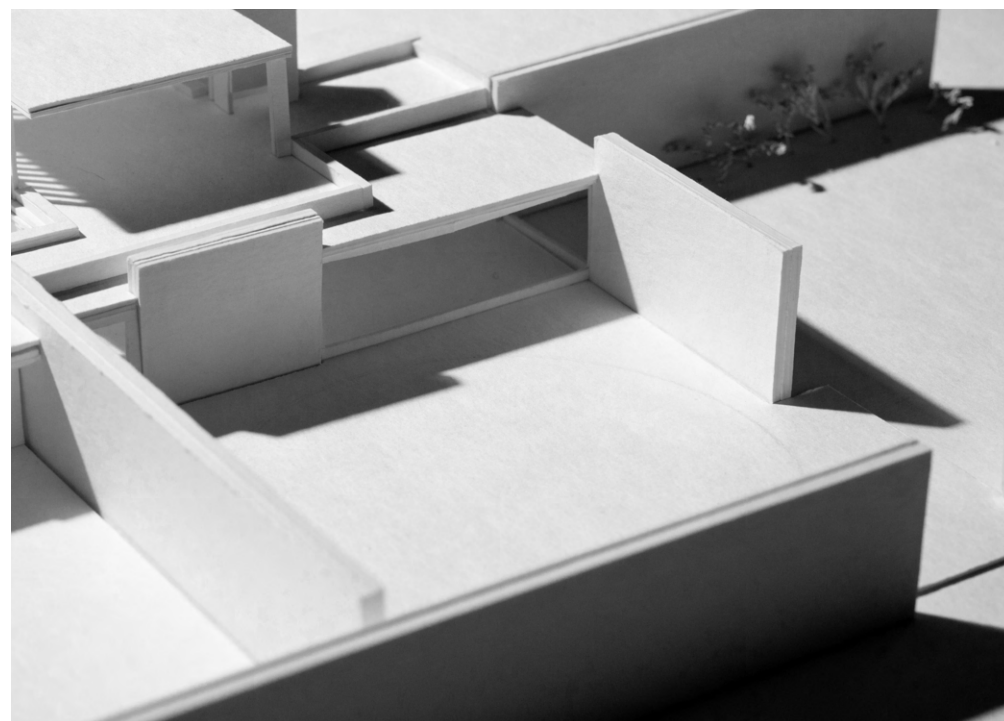
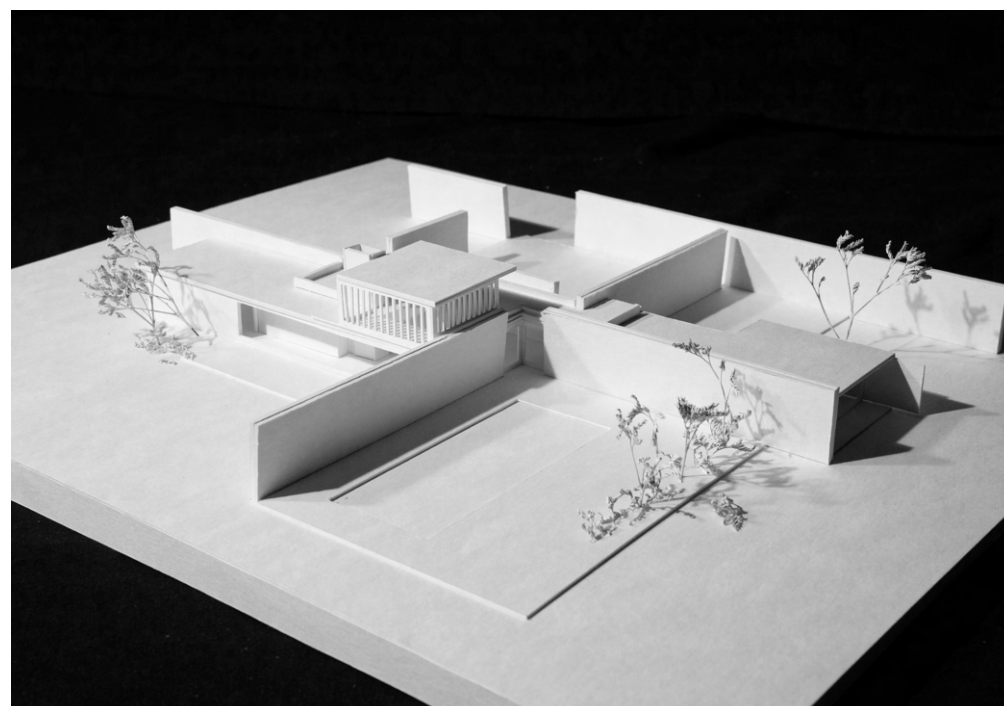
A diferença da casa Kaufmann é a organização dos volumes que se estendem em direções cardeais, e na Casa em Alcanena os elementos dominantes são o pátio e os sistemas de murros que não se tocam entre eles, criando planos soltos e autónomos. Para a conceção da Casa Híbrida, procura-se preservar a planta em forma de cruz dos murros da casa em Alcanena e o pátio. O pátio é a entrada principal da casa, onde o pavimento é desenhado por um círculo de pedra calcária que reforça a sua centralidade. Casa compartilha uma área social e central de dois pisos, no piso 1 é a sala com a lareira que é um elemento simbólico da casa Kaufmann, e no piso 2 o terraço com a continuação da lareira. A distribuição dos quartos



Casa Kaufmann, Richard Neutra, 1946-47



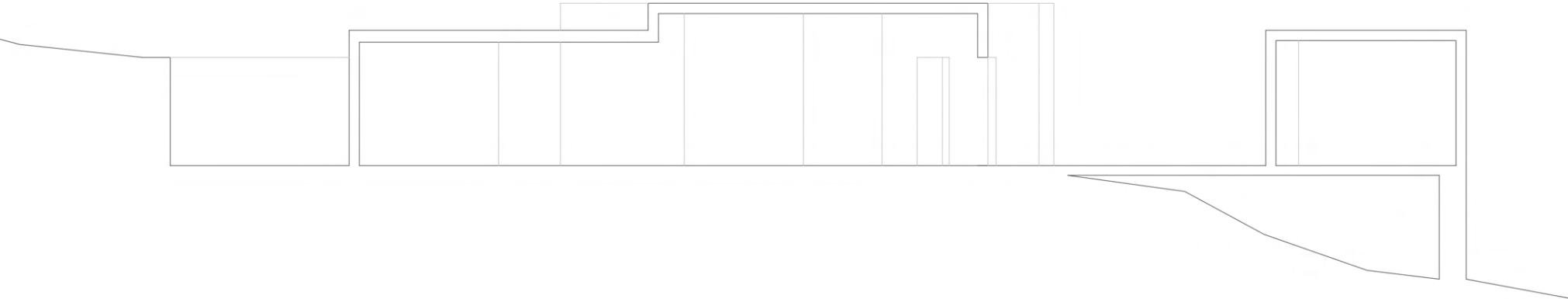
Casa em Alcanena, Eduardo Souto de Moura, 1987-92



esta feita pelos extremos Oeste e Leste. A casa tem pátios-jardim intramuros e uma piscina. Todas os ambientes da casa estão conectados e integrados à parte exterior da casa por meio de grandes murros, paredes e portas de vidros. Os volumes e as formas da casa Híbrida não perdem a identidade da casa Kaufman.

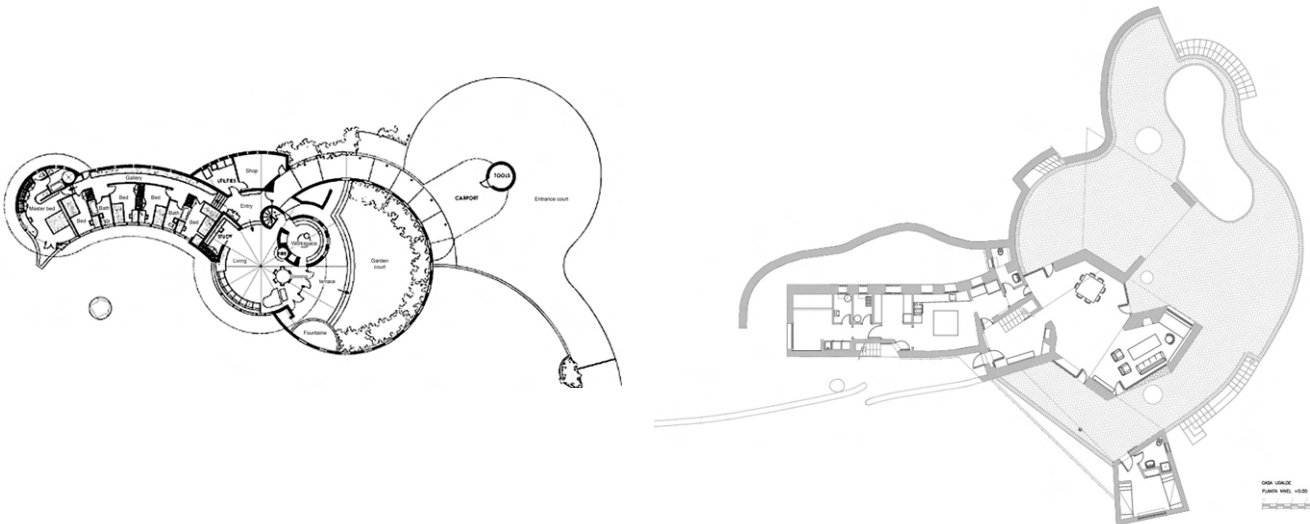
PENSAR A HABITAÇÃO

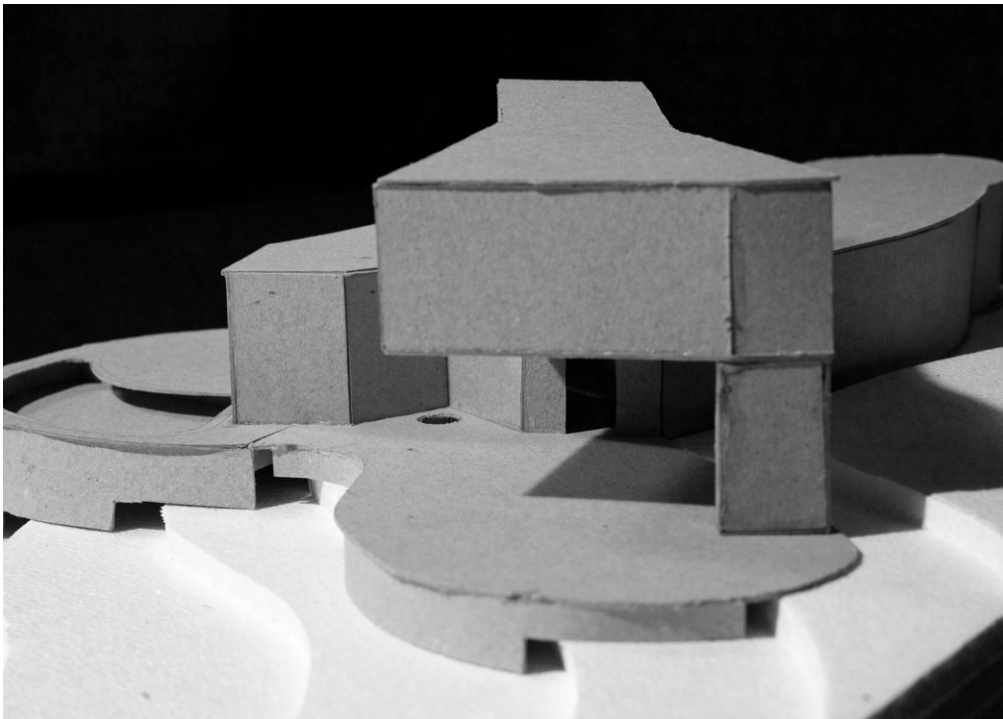
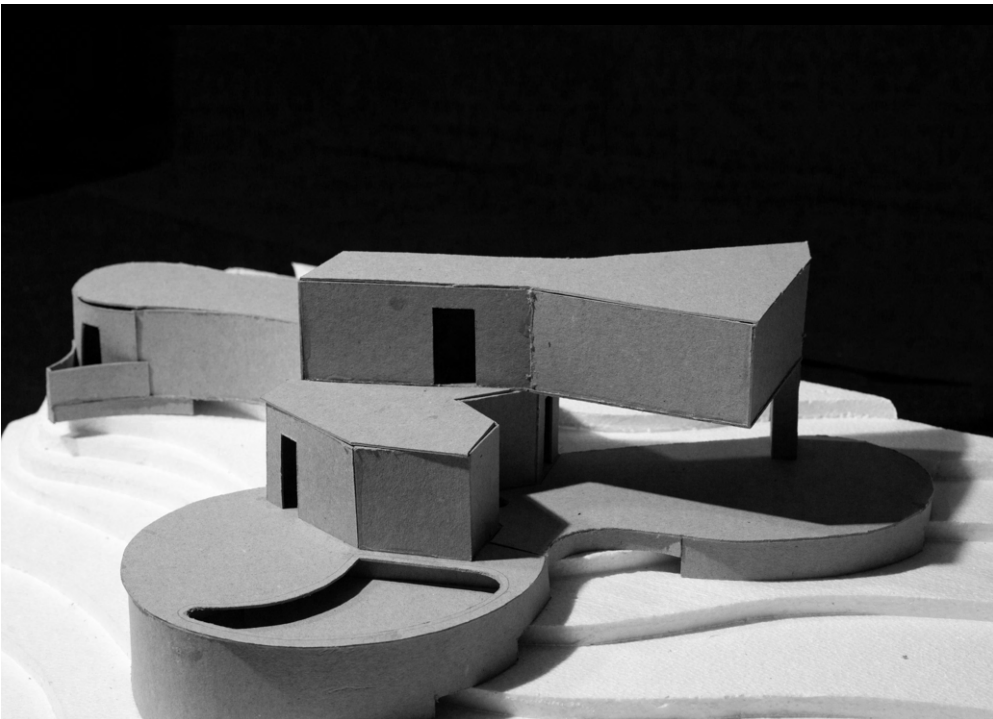
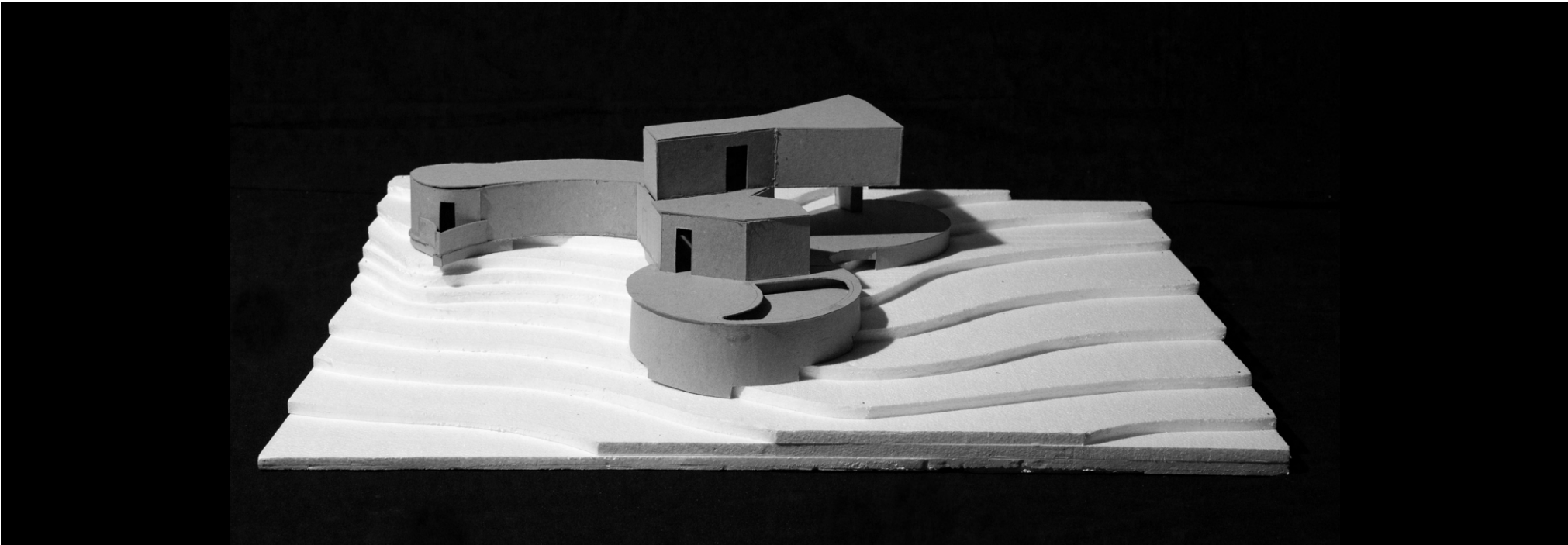
Casa Híbrida



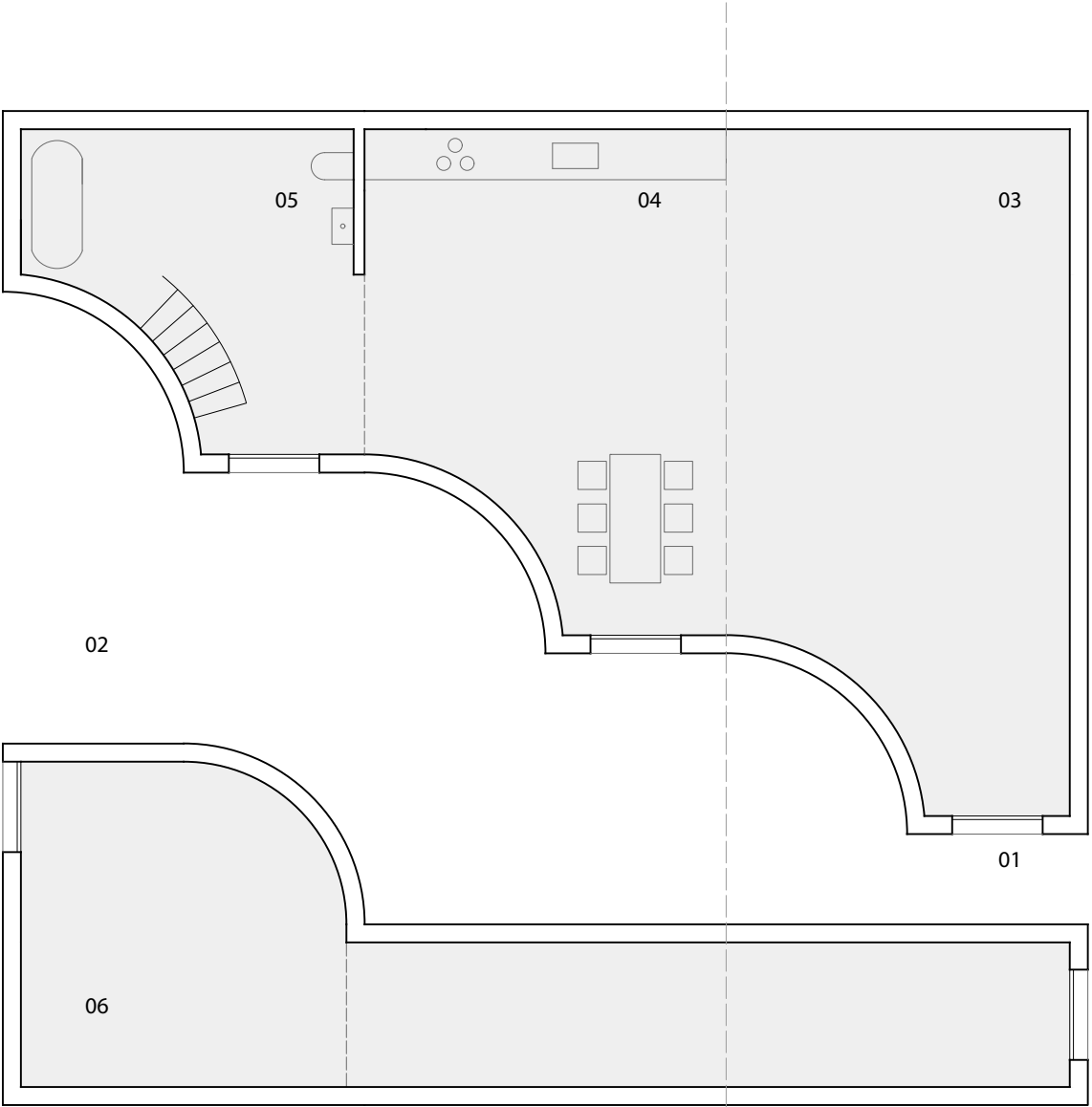
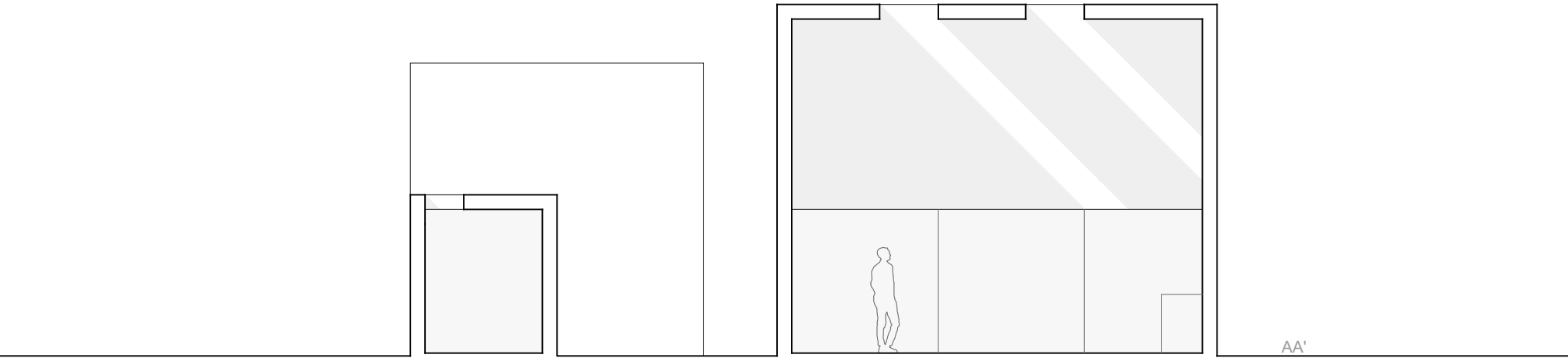
© E: 1 : 200

Sendo o objetivo da casa híbrida trazer o que há de melhor nos dois projetos escolhidos, um dos pontos que ficou claRo desde o início foi que a casa precisava de uma vista para uma paisagem privilegiada, através de um terreno acentuado, um ponto chave tanto na casa do Casal Lykes como na Casa Ugalde. Outro ponto claro é a ideia de um percurso até à casa, que depois “explode” para a paisagem, sendo que a entrada principal está localizada no centro de ambos os projetos. Tendo isto em consideração, a casa híbrida aproveita tanto as formas curvas e orgânicas da casa de Frank Lloyd Wright, como as formas cúbicas e geométricas da casa de José Antonio Coderch. Os diversos muros da Casa Ugalde também estão presentes, não só os de introdução à casa, como o de contenção nas traseiras. Na área de contemplação encontra-se ainda a parte isolada da casa, o edifício flutuante que neste caso desempenha o papel de estúdio/escritório. Com a minha casa híbrida pretendi aproveitar o que há de melhorar nestes dois projetos incríveis e criar uma mistura que consiga agir como um projeto independente, manten-





do as funções e objetivos dos casos de estudos nos quais a casa se baseia.



- 01 Acesso principal
- 02 Ma/Espaço entre
- 03 Sala/Atelier
- 04 Cozinha/Sala de jantar
- 05 Instalações Sanitárias
- 06 Galeria

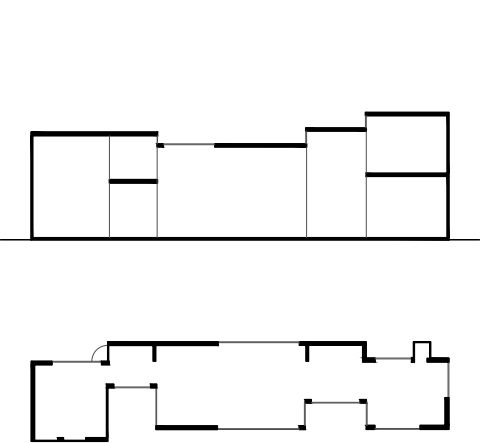
AA'

1m

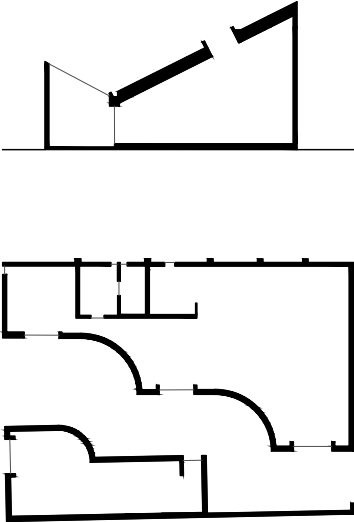
O projeto para a Casa Híbrida assume-se num momento de fusão que resulta da linha ténue que separa o sonho e a realidade, apelando à perceção sentida pelo vazio e a luz.

A Casa A de Ryue Nishizawa é composta por um conjunto de volumes que, no seu interior, agem como um todo. A atmosfera caracteriza-se como um espaço leve e subtil dada pela luz e materialidade, na qual o espaço exterior se une com o interior.

A Casa em Karuizawa de Kazuo Shinohara assume uma relação introspetiva provocada pelo ambiente monótono, onde a presença de luz reforça a vida, criando momentos de verticalidade e ascensão. A sua forma é composta por dois volumes separados por um vazio, este definido como “espaço entre” (*ma*) que resulta num momento de tensão e ligação entre os dois volumes (casa e galeria). Como estratégia, toma-se como principal premissa as principais características de cada uma das casa. Sendo ambas casas japonesas, o *ma*, o vazio, a forma, a materialidade e a luz são traços elementares que



Casa A, Ryue Nishizawa, 2004-2006



Casa em Karuizawa, Kazuo Shinohara, 1975



definem a não só as casas em estudo, como também a arquitetura contemporânea japonesa.

A Casa Híbrida resulta então na apropriação de cada um destes elementos, formando vários volumes que funcionam como um todo, onde no seu interior, a separação física dos espaços é inexistente. Cada um dos volumes é composto por lanternins que iluminam o espaço num ambiente introspetivo, dando a sensação de ascensão. A luz e o vazio assumem a percepção sentida na casa.

**CASA
DUPLA**

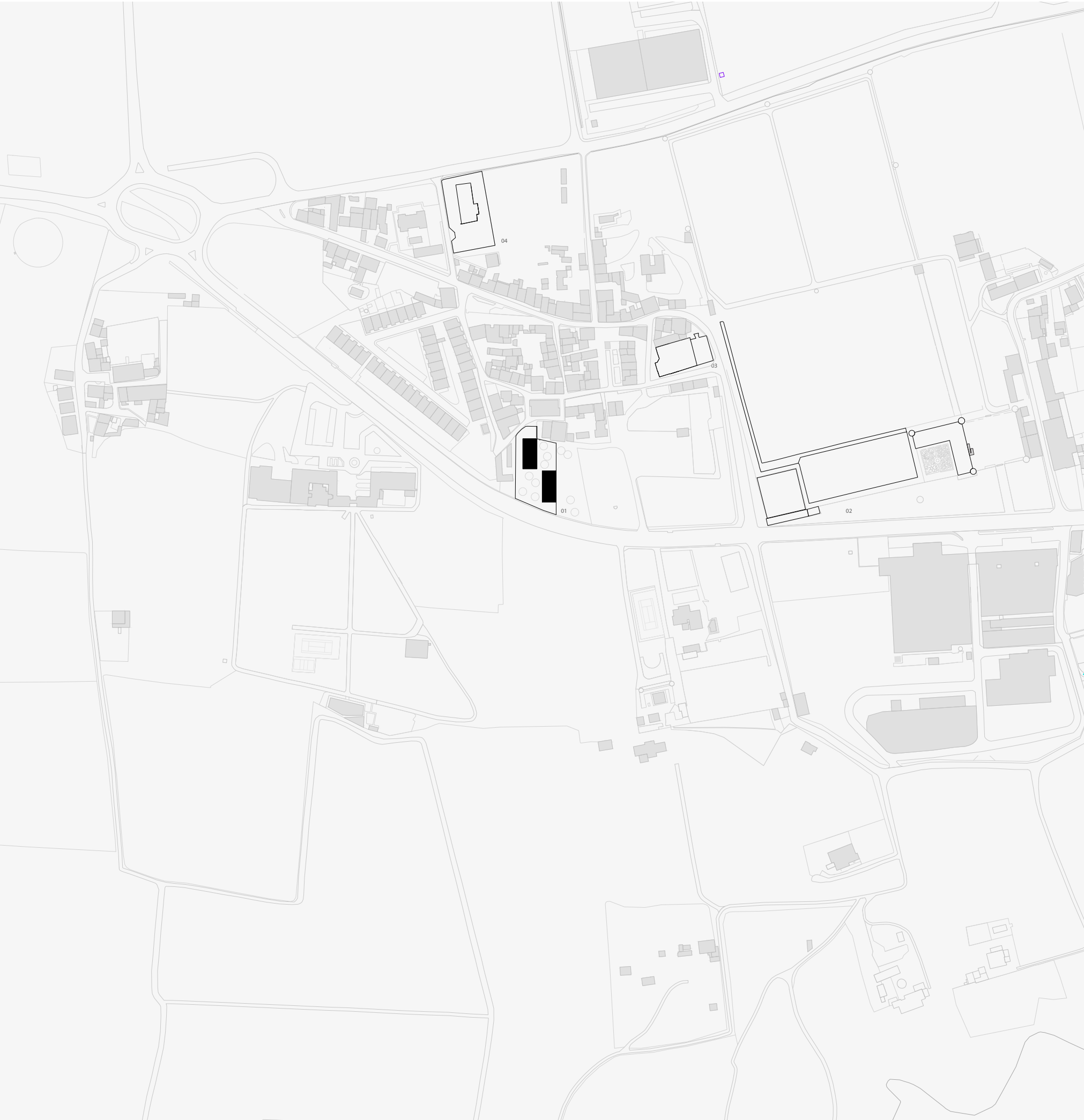
CASA EXTENSÃO

DANILSON JANOTA



LUGAR

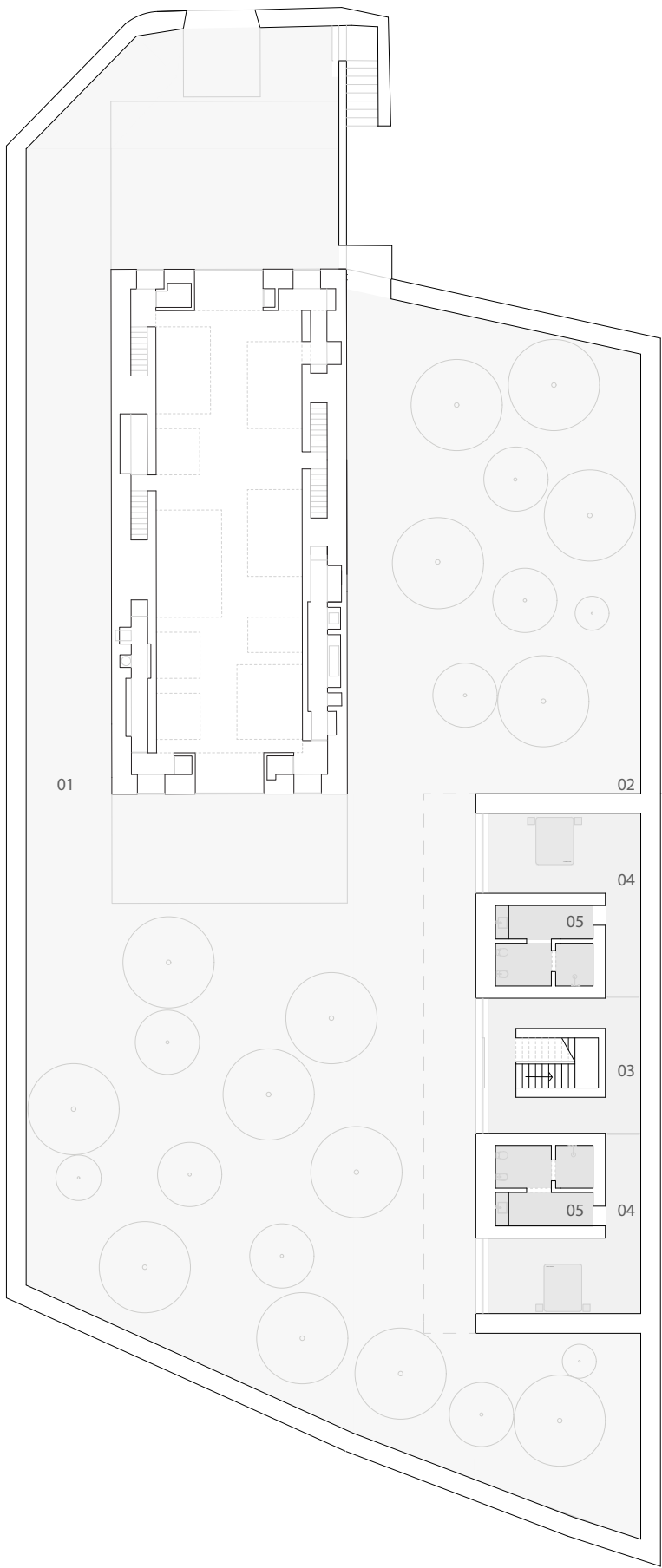
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



01 - Casa Dupla | 02 - Quinta da Bacalhôa | 03 - Igreja de São Simão | 04 - ESC Basica Vila Fresca de Azeitão

A casa está localizada em Azeitão e foi projetada pelo atelier Aires Mateus, com o objetivo principal de ser uma casa de férias. Por ser uma casa que partiu da recuperação de uma antiga adega de vinhos, a mesma estabelece uma forte relação com Azeitão. O conceito de reabilitação deixou a casa mais relevante. A peculiaridade da antiga adega provocou uma abordagem invulgar ao desenho. Devido ao pé-direito e aos espaços existentes, os arquitetos trabalharam com vazios e cheios, cujo resultado foram cubos suspensos que permitem um espaço polivalente no piso térreo.

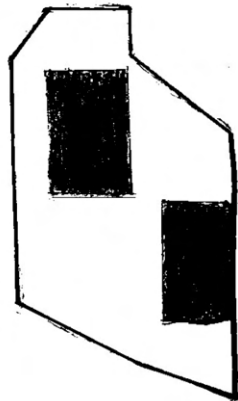




Planta Piso - 0

01. Casa em Azeitão
02. Casa Dupla
03. Acesso
04. Quarto
05. I.S

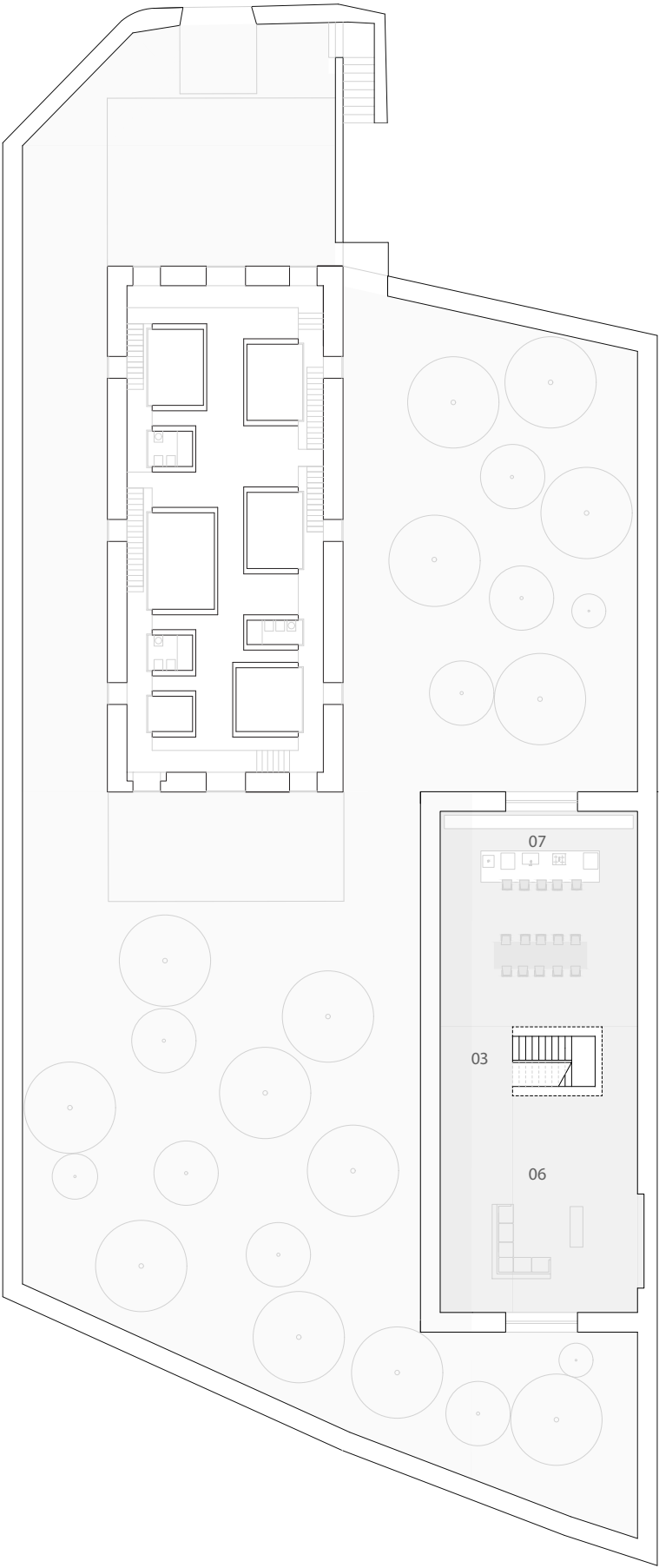
A proposta da Casa Dupla procura um novo limite com a intenção de provocar um gesto simples e silencioso. Criando assim um novo espaço que procura dialogar, respeitar a casa principal, em que o objetivo é transformar duas casas em uma. O projeto propõe respeitar e estabelecer uma nova relação com os temas que o lugar convoca, criando uma antítese das abordagens que a casa dupla estabelece com a envolvente, seja a nível topográfico, paisagístico e espacial.



Uma Casa

Duas Casas

Uma Única Casa



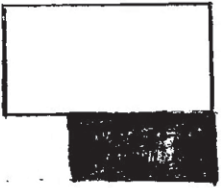
Planta Piso - 1

- 03. Acesso
- 06. Sala de estar/ Jantar
- 07. Cozinha

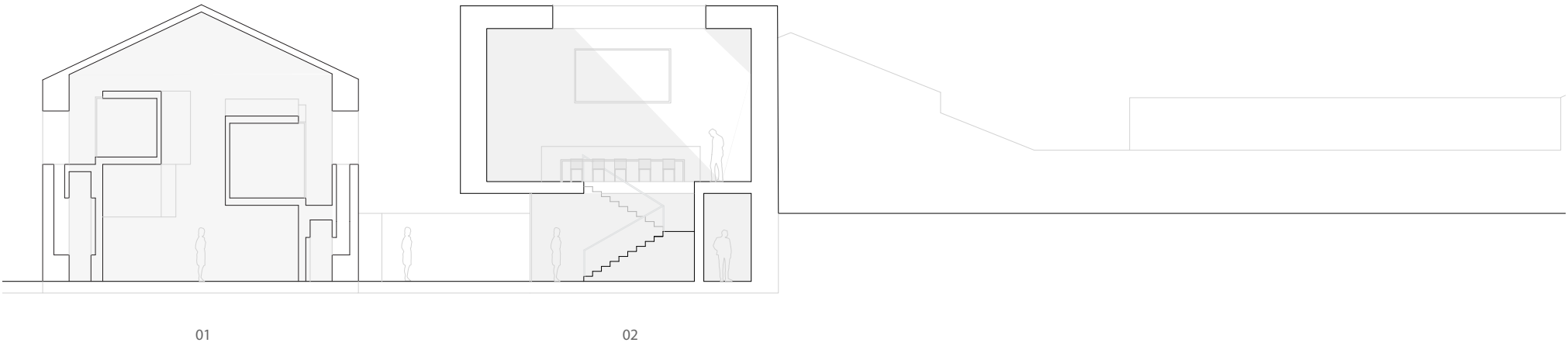
A casa dupla reproduz volumetricamente a casa em Azeitão, porém o desenho dos espaços internos e seu funcionamento são diferentes. A casa em Azeitão por ter sido uma adega, a mesma dá uma sensação de armazém, com espaço vazio no piso térreo, e ao mesmo tempo essa ideia de armazém desaparece e reaparecem os espaços servidores que estão suspensos e outros dentro de muros, esses espaços reaparecem e dão sentido á casa. Foi projetado um espaço exterior que envolve as casas com jardim, e cria um espaço de verão dentro do limite, este espaço une as duas casas e permite que as mesmas dialoguem e entrem em sintonia. A casa dupla constrói-se a partir da casa principal e defende a ideia do novo limite e a cubicagem, o que acontece na casa dupla é o inverso da casa principal, os espaços servidores ficam por baixo e o espaços servidos estão projetado no piso superior.



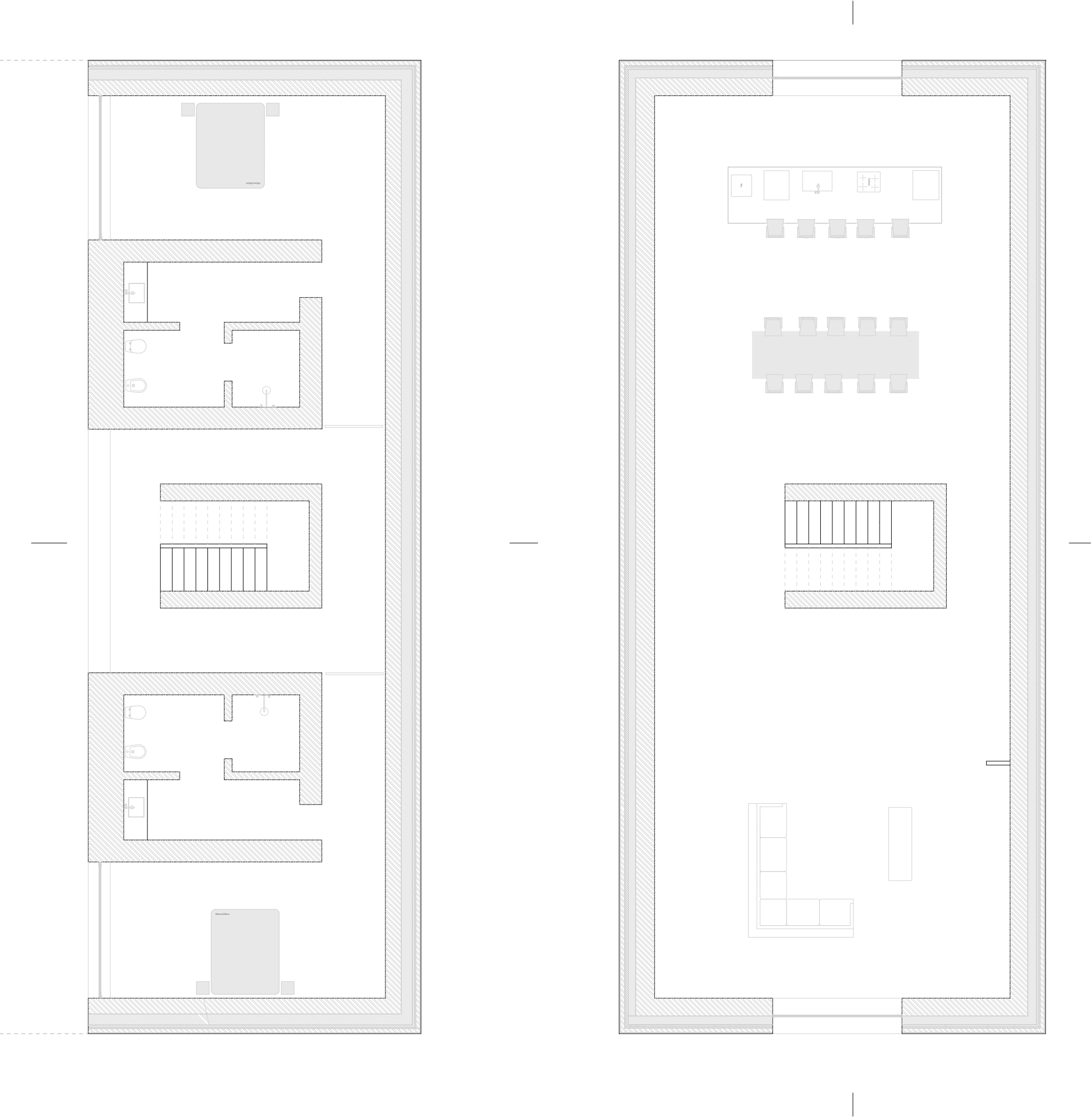
Espaços servidores

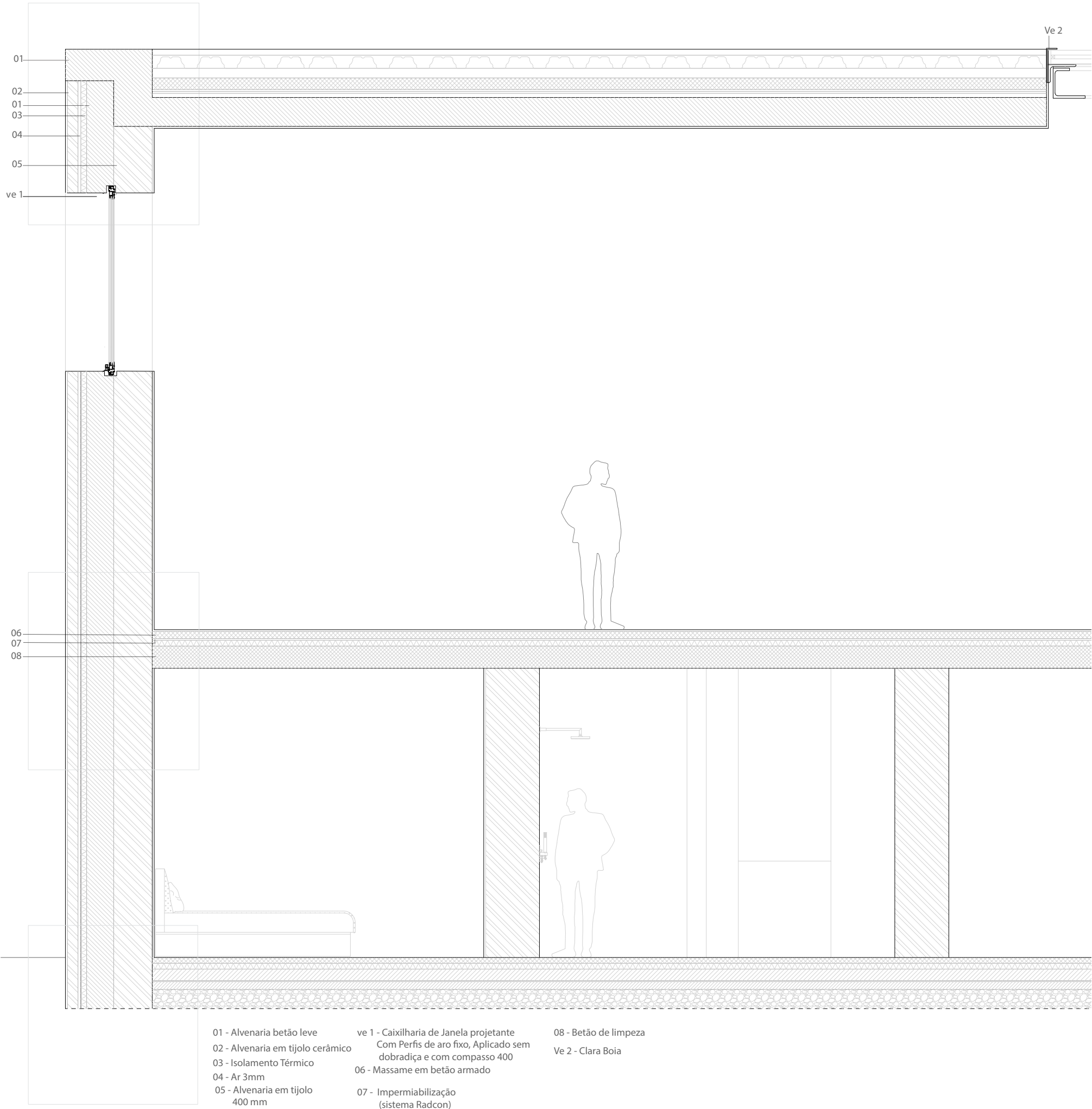


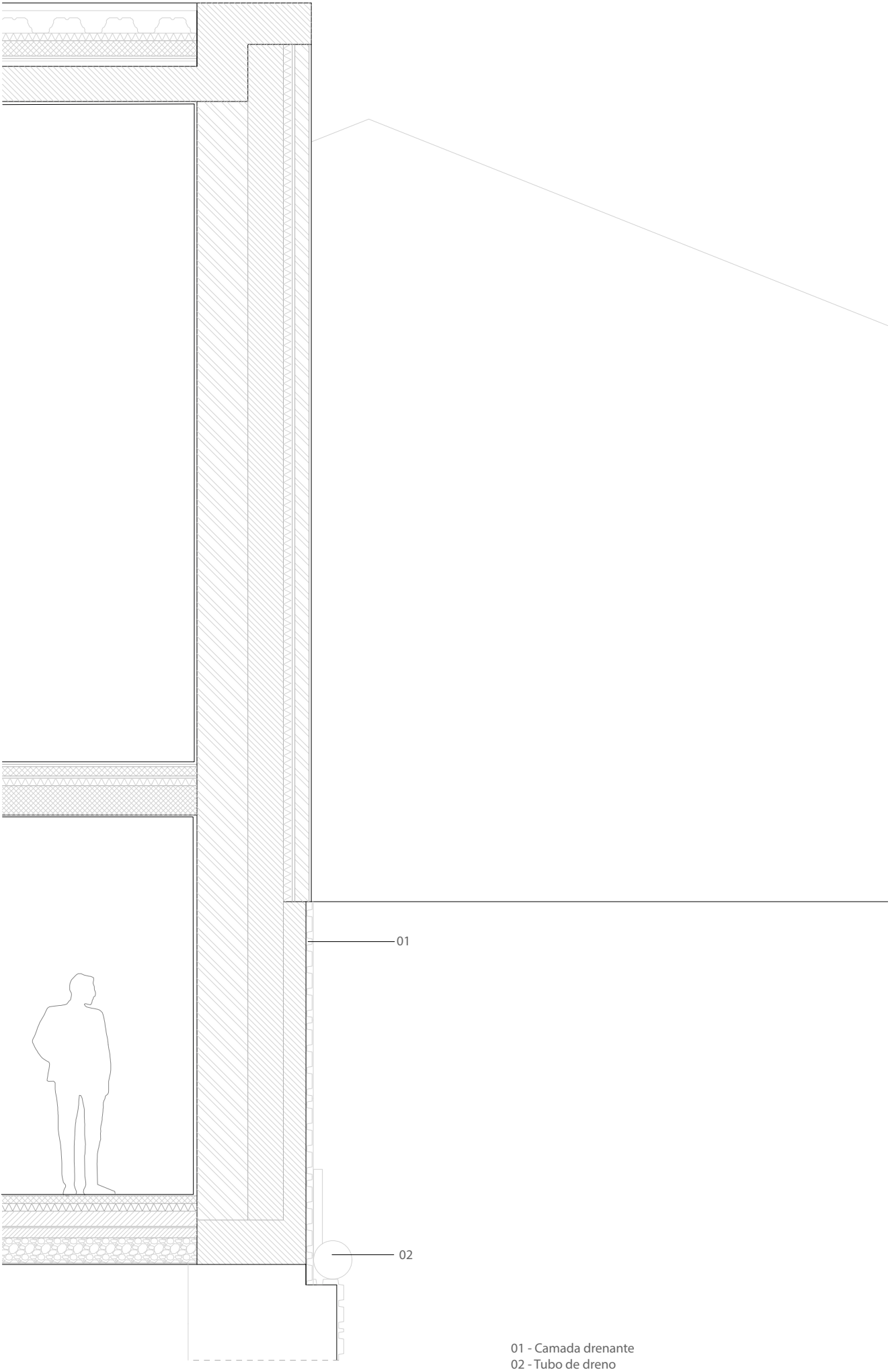
Espaços servidos

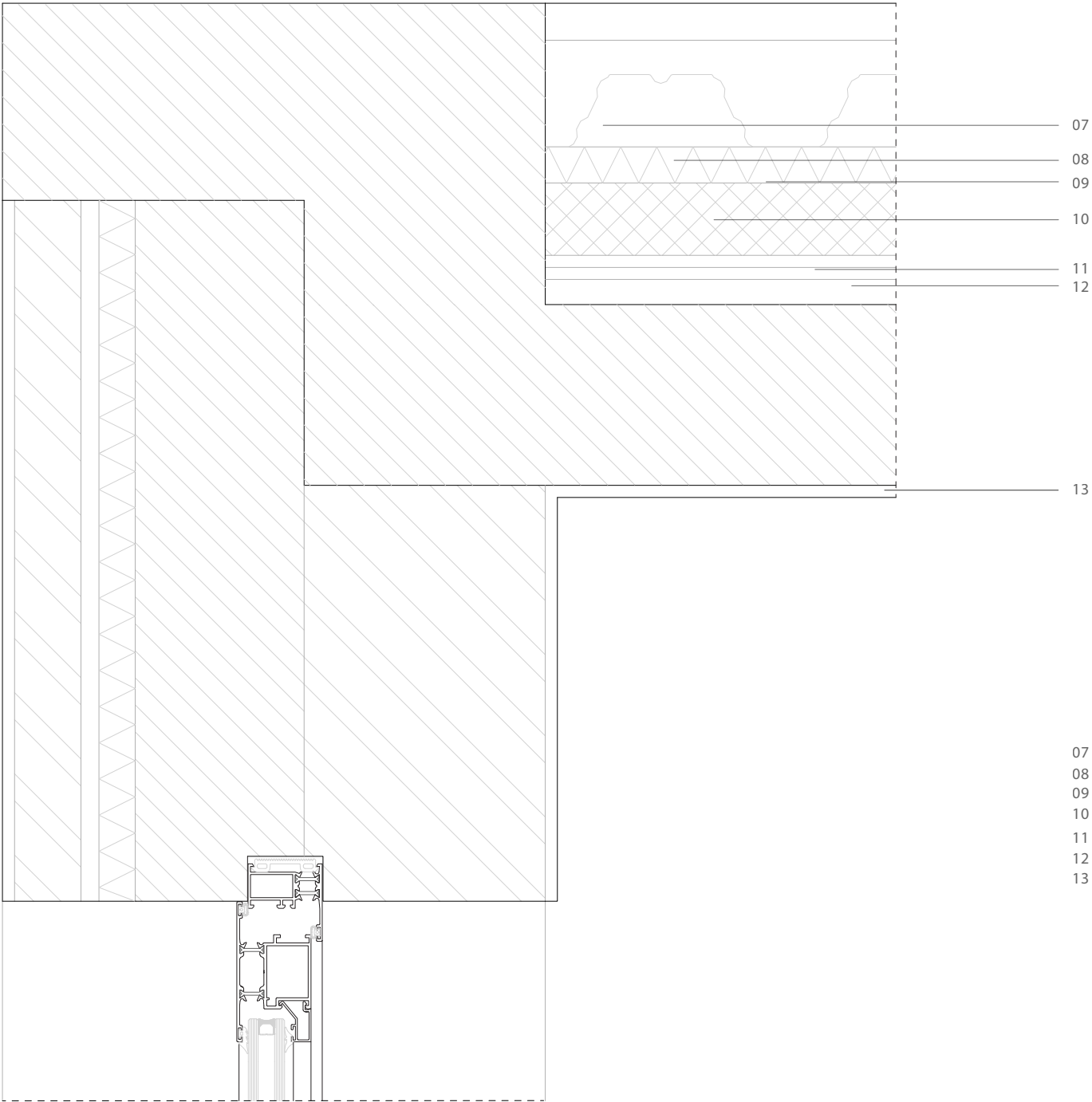


- 01. Casa em Azeitão
- 02. Casa Dupla
- 03. Quarto
- 04. I.S
- 05. Acesso

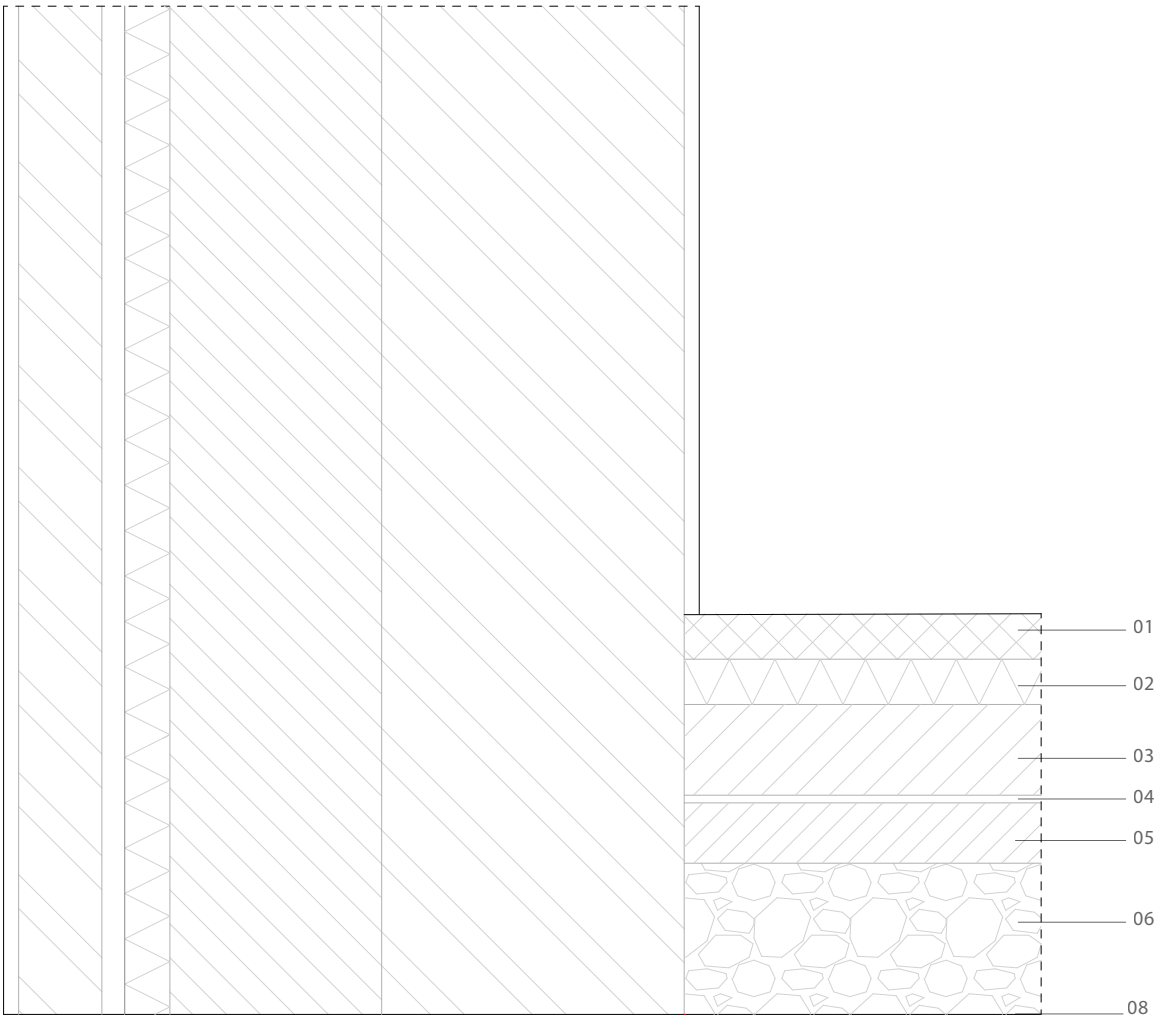




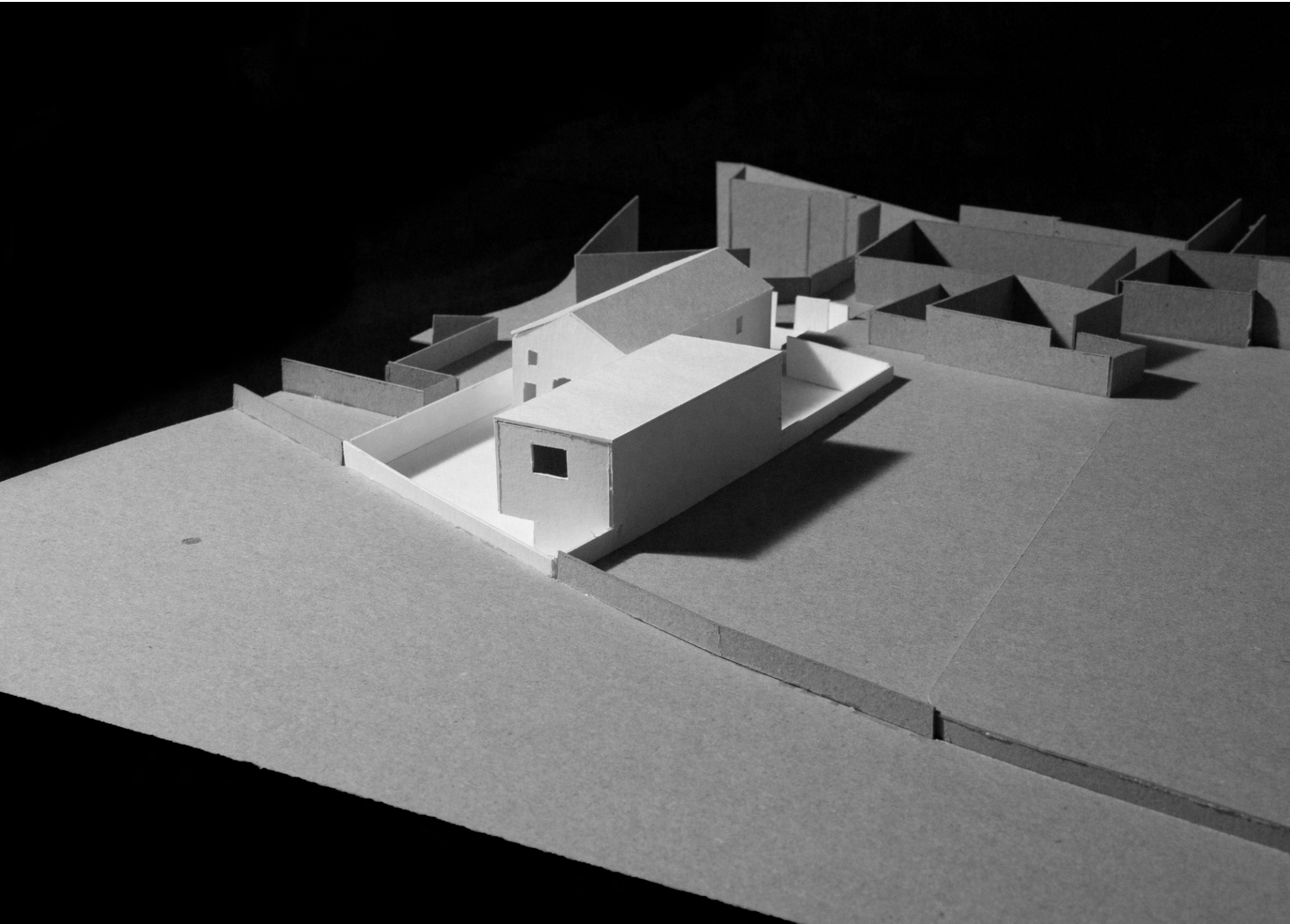


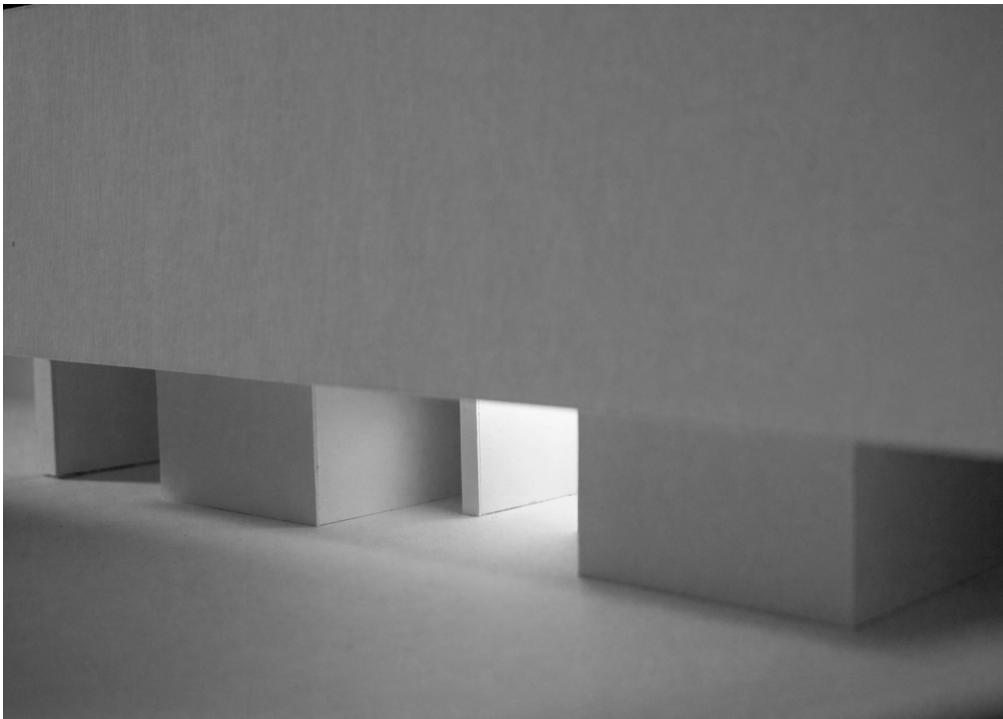
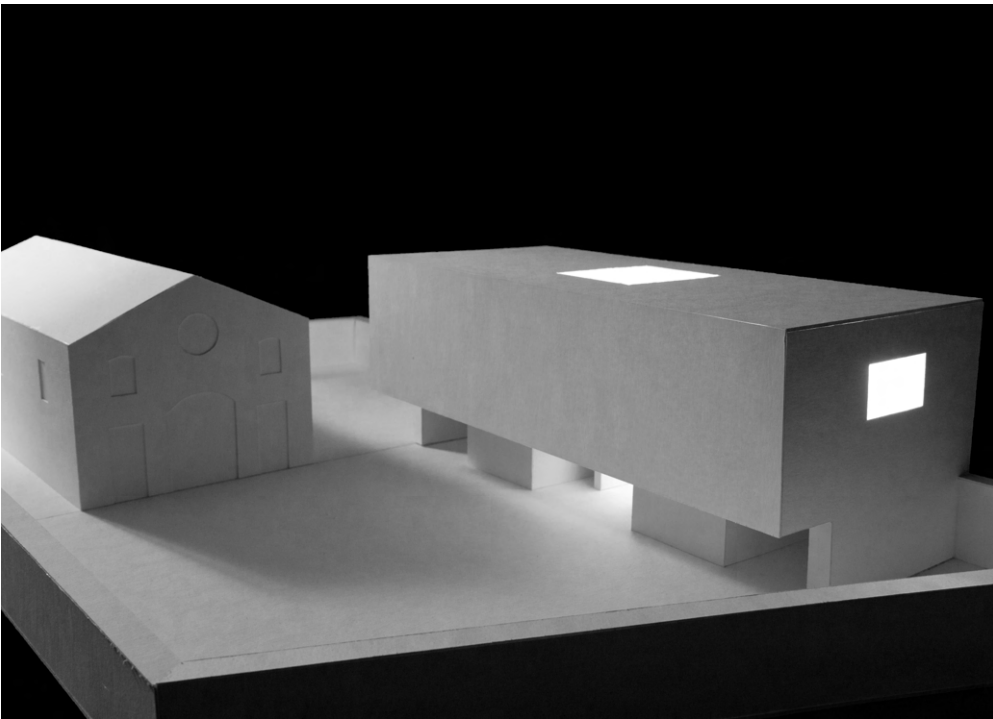
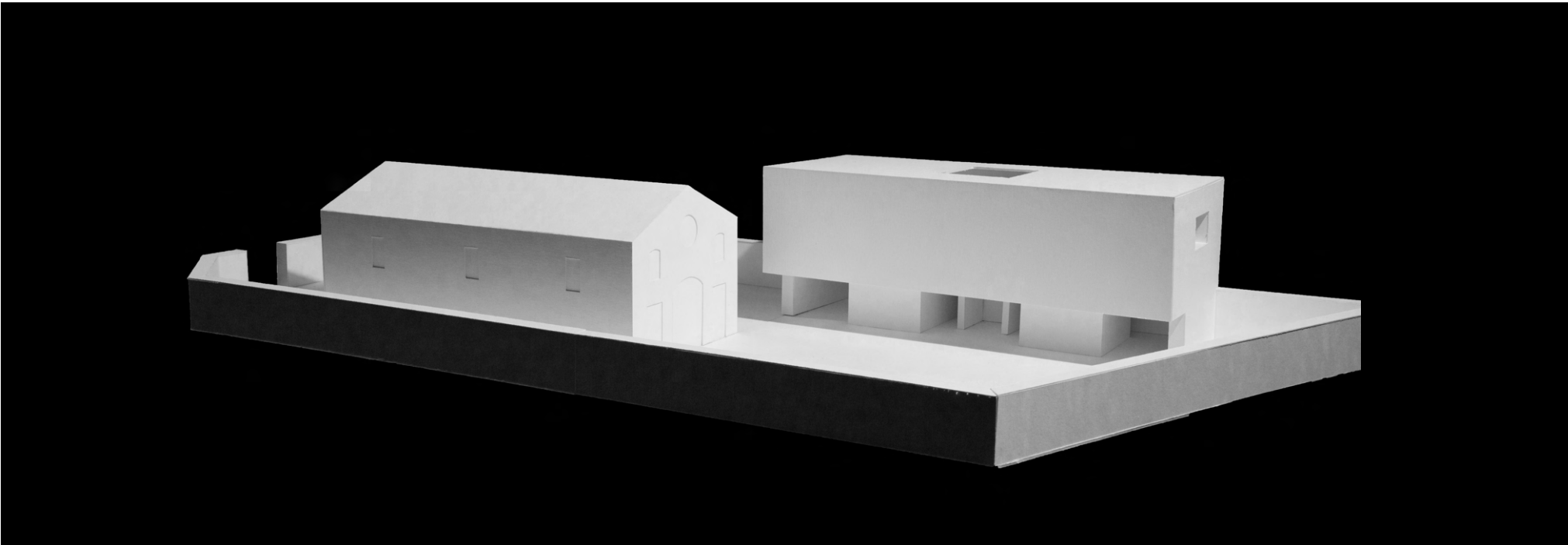


- 07 - Laje colaborante
- 08 - Isolamento térmico
- 09 - Betão pobre
- 10 - Impermeabilização
- 11 - Camada de forma
- 12 - suporte de betão leve armado
- 13 - Acabamento estoque pintado



- 01 - Betonilha Armada 60mm
- 02 - Isolamento térmico 60mm
- 03 - Massame Armado
- 04 - Filme Polistireno
- 05 - Betão Pobre 80mm
- 06 - Entocamento 400mm



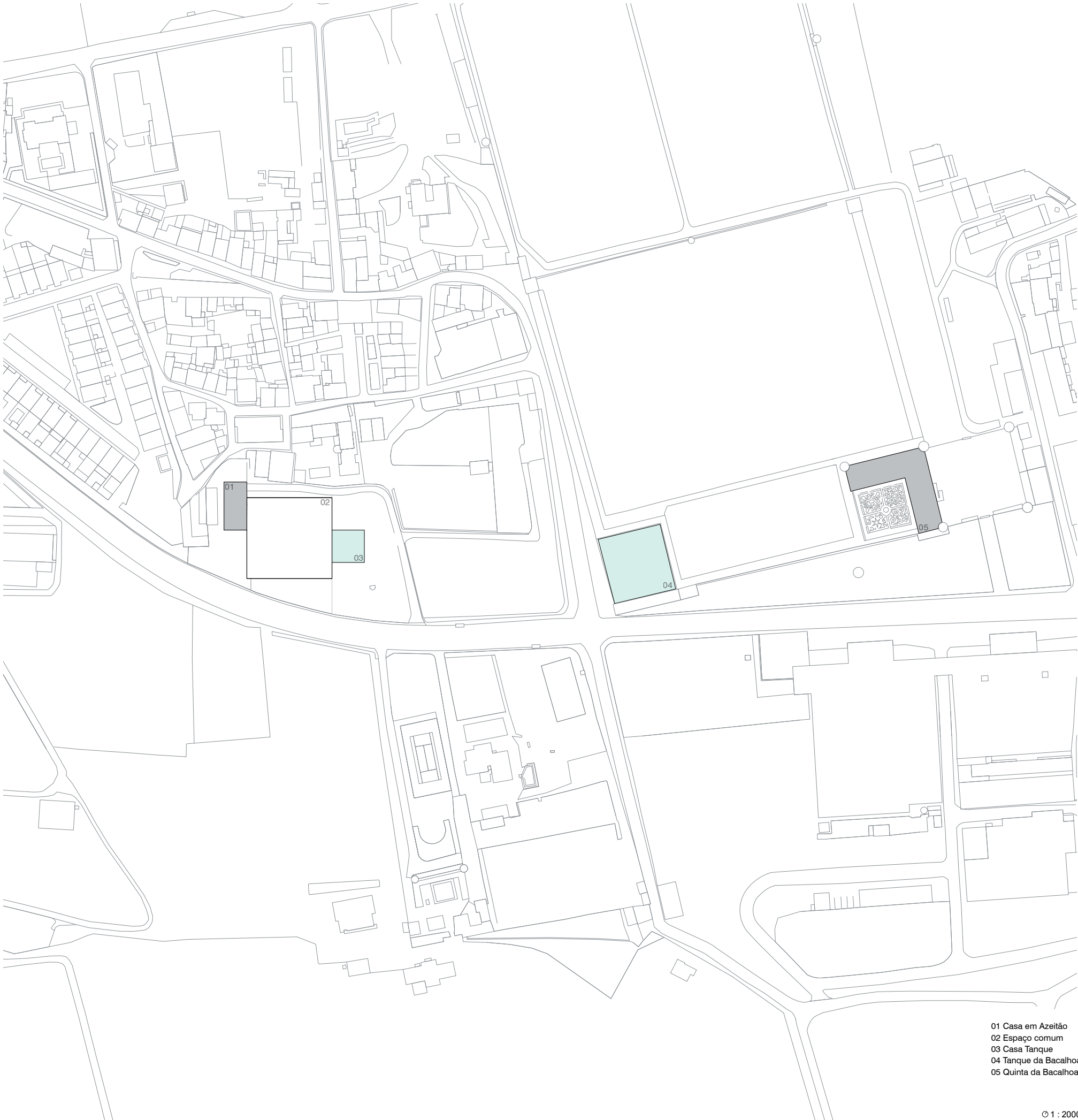


CASA TANQUE

Davi Souza



LUGAR
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003

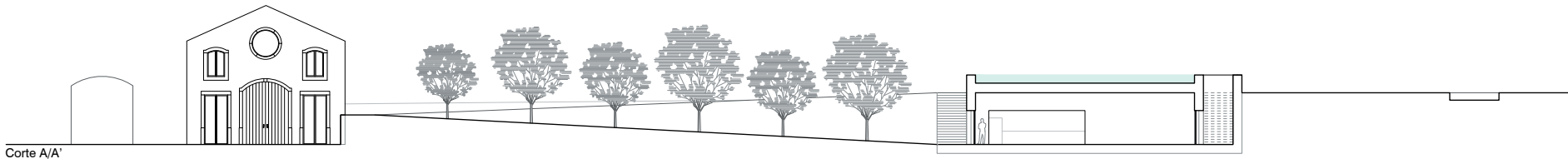
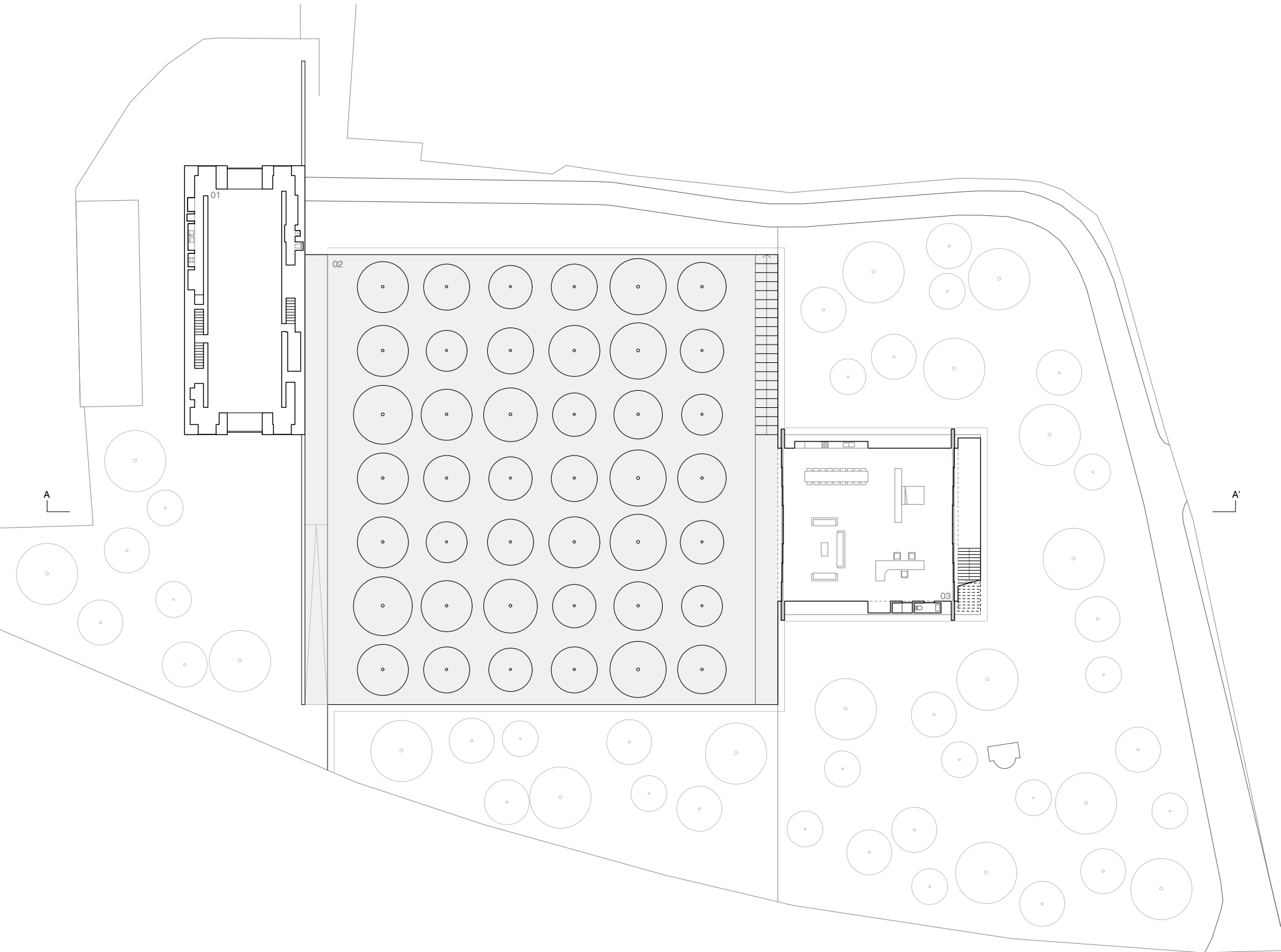


01 Casa em Azeitão
02 Espaço comum
03 Casa Tanque
04 Tanque da Bacalhoa
05 Quinta da Bacalhoa

© 1 : 2000

A Casa em Azeitão, dos Arquitetos Aires Mateus trata se de uma recuperação de um antigo armazém de vinhos e transformação desse espaço em um ambiente doméstico. A ideia do projeto, é a possibilidade de leitura do espaço num todo quanto a sua volumetria, para isso, os arquitetos mantiveram as paredes de espessura elevada para integrar uma parte do programa e introduziram duas paredes que serviram de suporte para conseguirem ter volumes suspensos que comportam as alcovas da casa, permitindo assim deixar o espaço completamente aberto no piso térreo. Entre essas novas paredes e as já existentes são feitos os acessos por escadas a parte privada da casa. A casa está localizada numa zona em que a atividade agrícola já foi explorada. O exterior oferece uma área com solo rico para essa exploração. Esse espaço está dividido em três momentos que acontecem a cotas distintas, sendo dois deles voltados a produção agrícola. A Casa proposta além de criar uma unificação de toda área de intervenção, cria também uma relação com a quinta da Bacalhoa sendo em síntese um momento de construção,

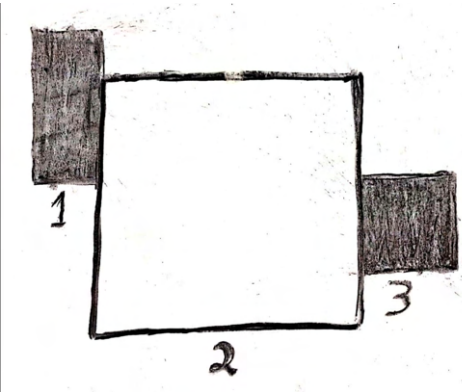


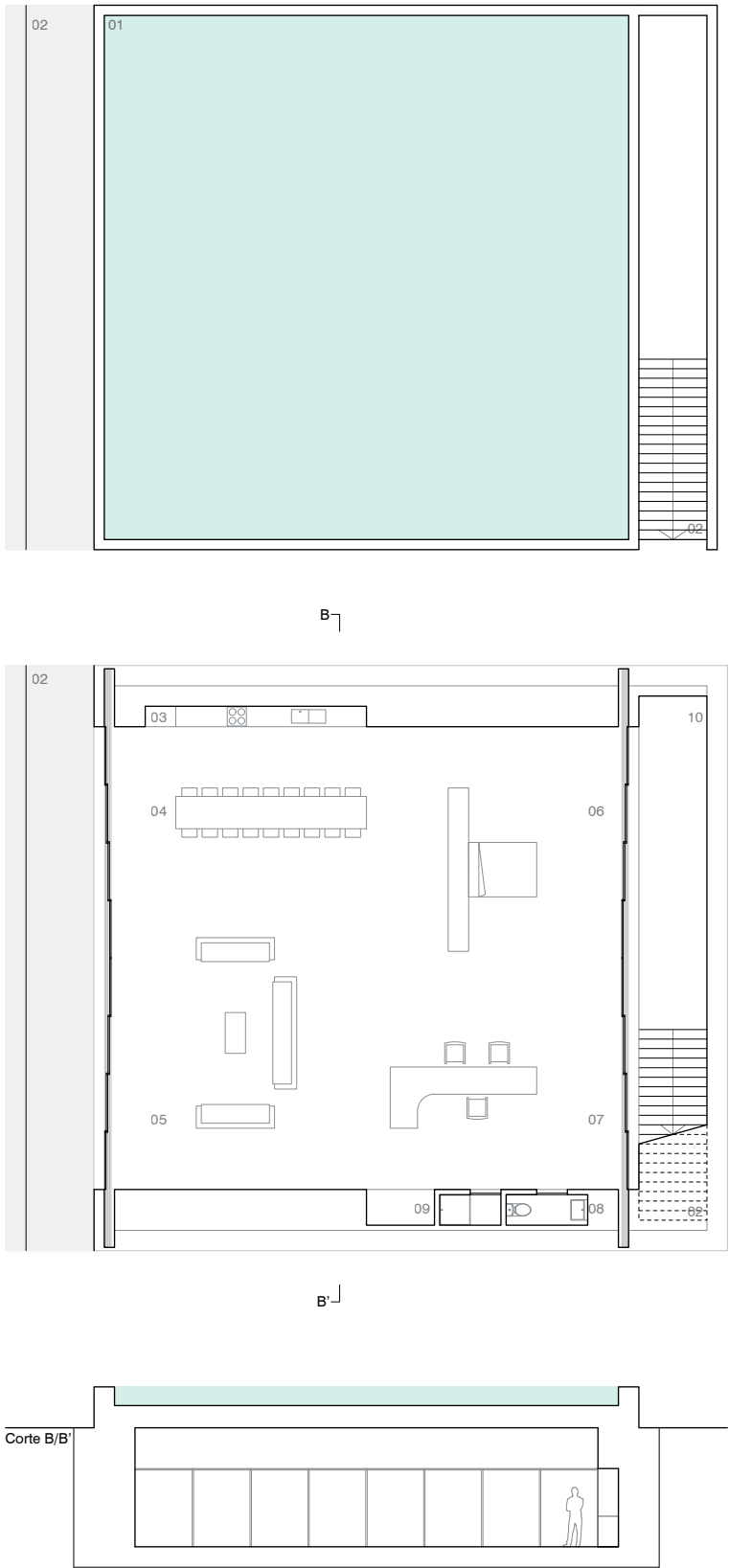


01 Casa em Azeitão
02 Espaço comum
03 Casa Tanque

0

um espaço de jardim e um tanque d’água.
A Casa Dupla cria uma relação com a Casa em Azeitão através de um espaço central de plantação e pomares comum às duas casas, que possibilita então uma experiência única de vivência nesse espaço, conseguida por via do cheiro das frutas, das sombras causadas pelas árvores e do som das folhas em dias de vento.
O espaço entre as casas tem como característica a sua regularização, onde a plantação é alinhada por uma grelha fornecendo vários espaços de circulação a sua volta. Chega-se então a uma Casa Tanque que tal como a Casa em Azeitão, o espaço central é livre e ainda é orientado para o espaço comum de forma a conseguir uma relação direta com o mesmo. Ainda que essa seja enterrada, o declive do espaço comum e a criação de um pátio possibilita a iluminação de todo o espaço.
O tanque tem como função alimentar toda parte agrícola do terreno, tanto o espaço comum, como também as árvores a sua volta, ainda serve se do mesmo os espaços húmidos da Casa Tanque.





- 01 Tanque
- 02 Acessos
- 03 Cozinha
- 04 Sala de Jantar
- 05 Sala de Estar
- 06 Quarto
- 07 Escritório
- 08 Instalações Sanitárias
- 09 Arrecadação
- 10 Pátio

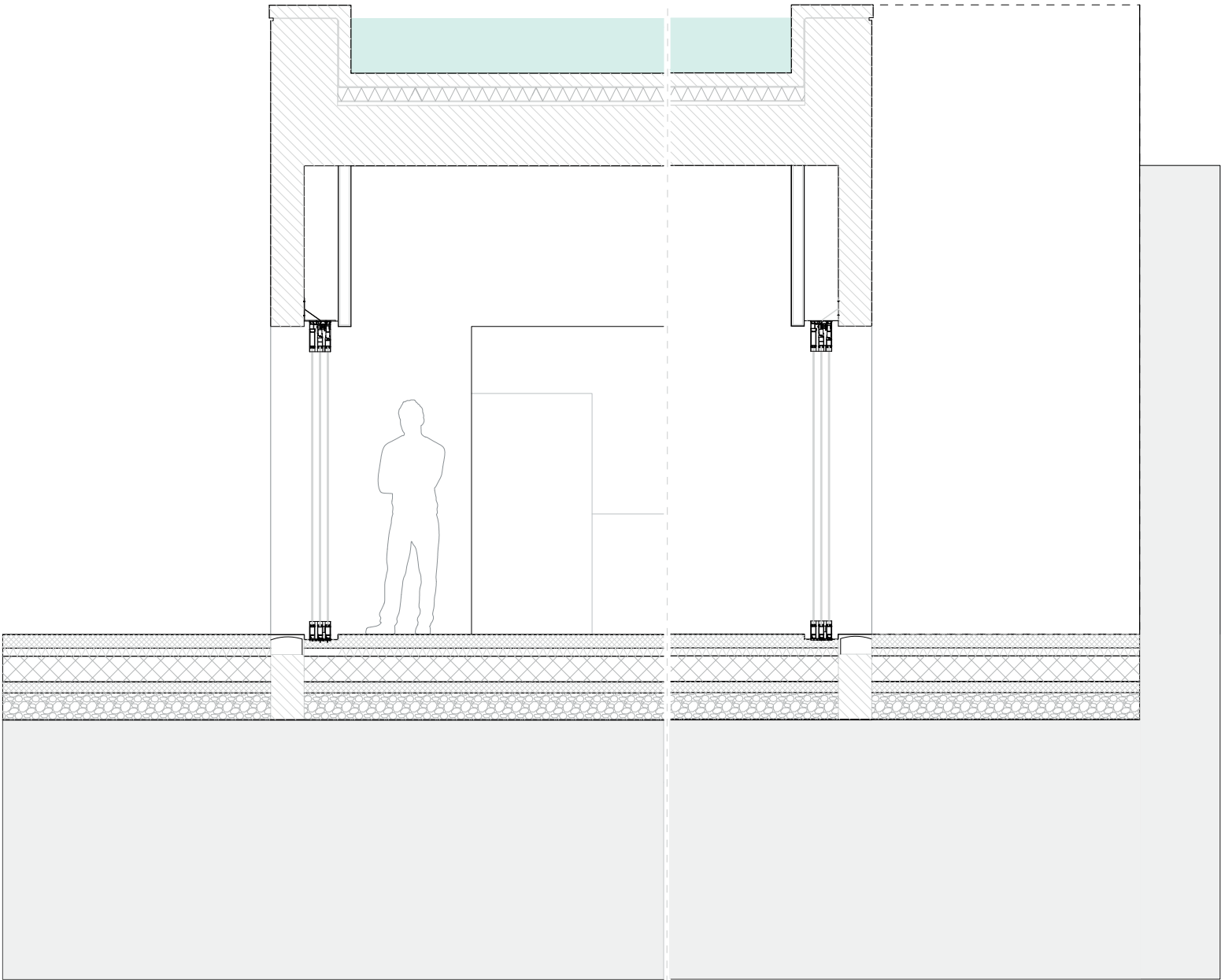
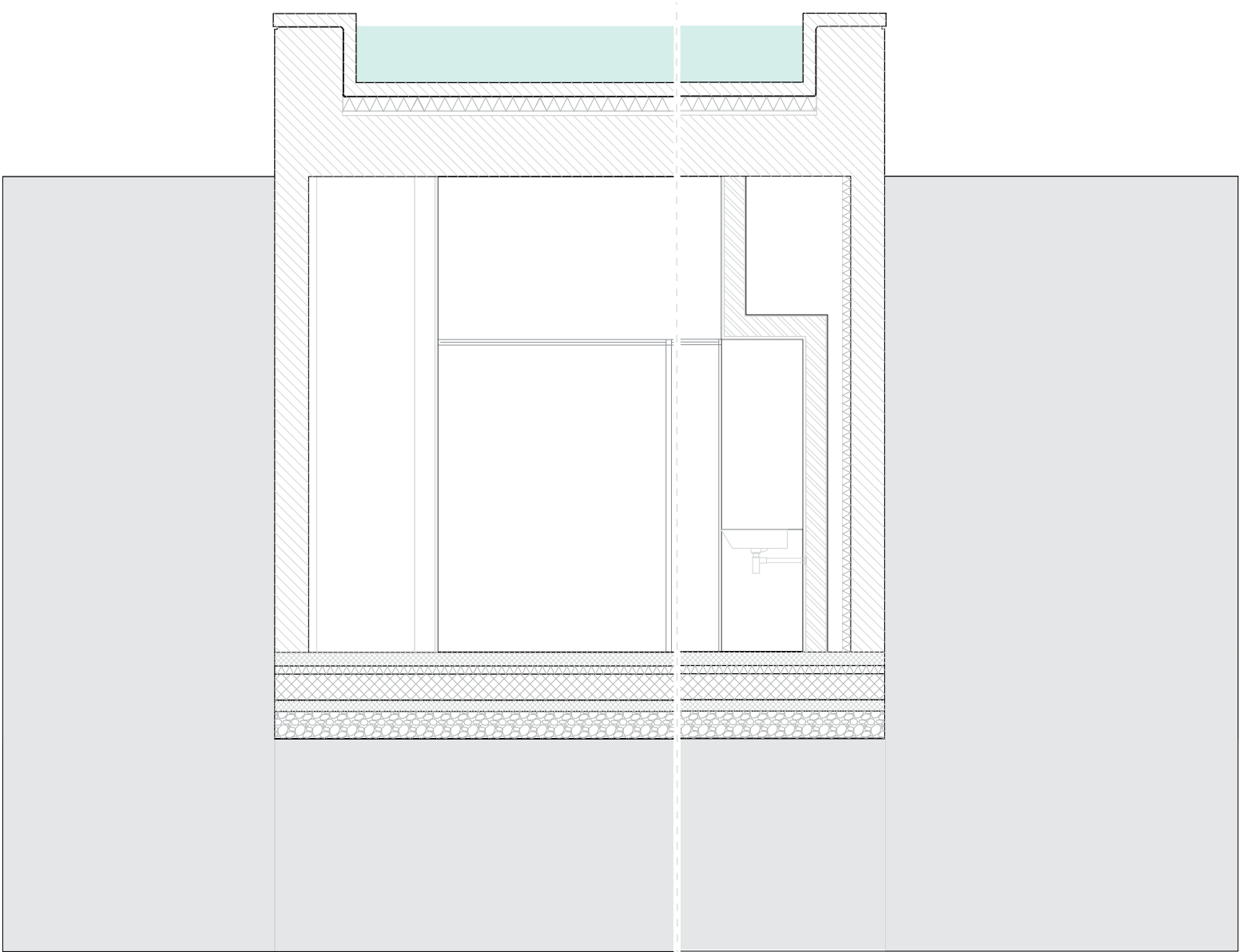
© 1 : 200

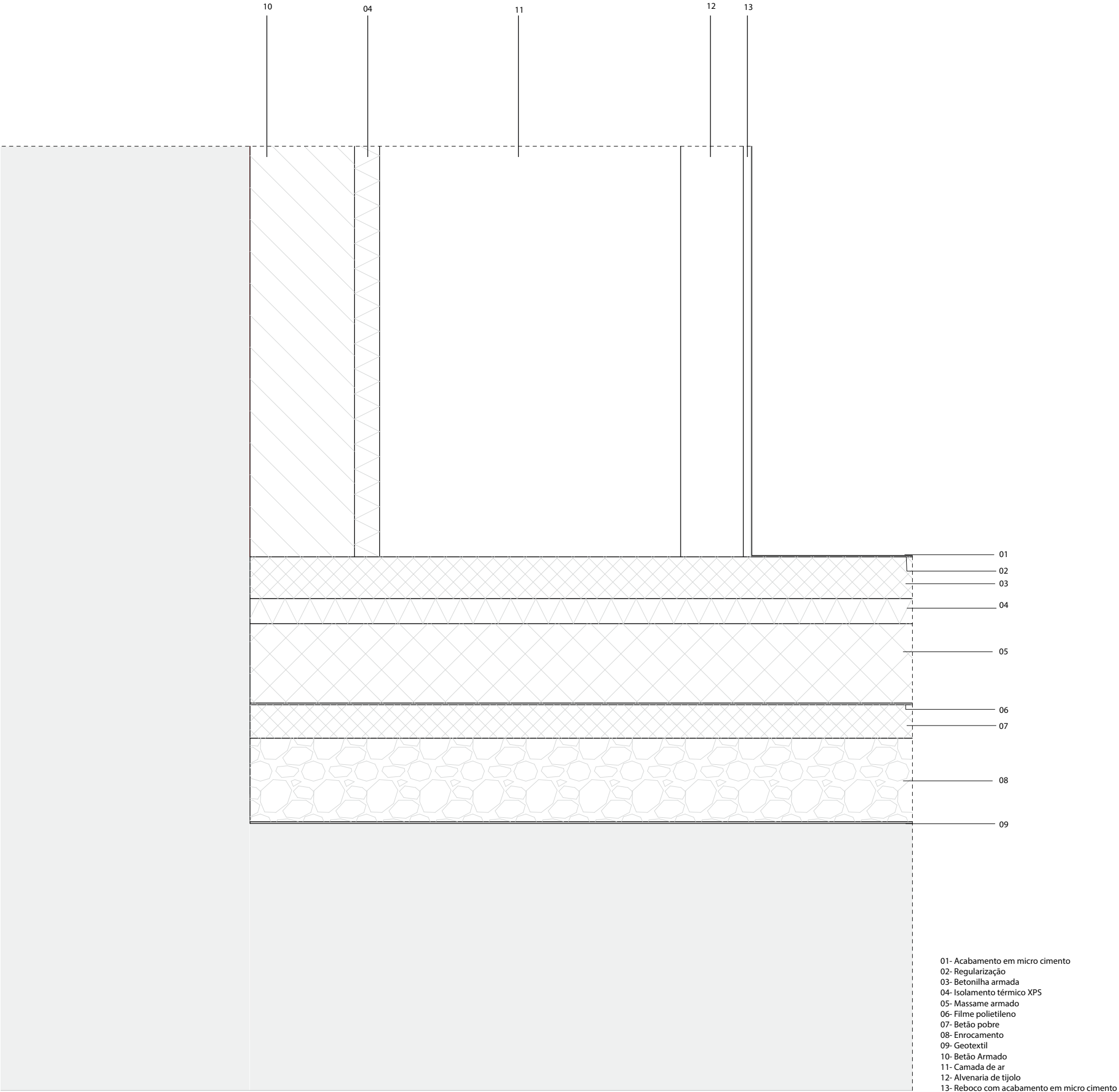
O programa da casa desenvolve-se a partir de um espaço central com uma cubicagem que está dividida em quatro momentos, sendo eles, uma sala de estar, uma sala de jantar, um quarto e um escritório, quanto aos espaços servidores sendo eles a cozinha e as instalações sanitárias, estas estão introduzidas nas paredes perimetrais que suportam o tanque como cobertura e são abastecidos pelo mesmo.

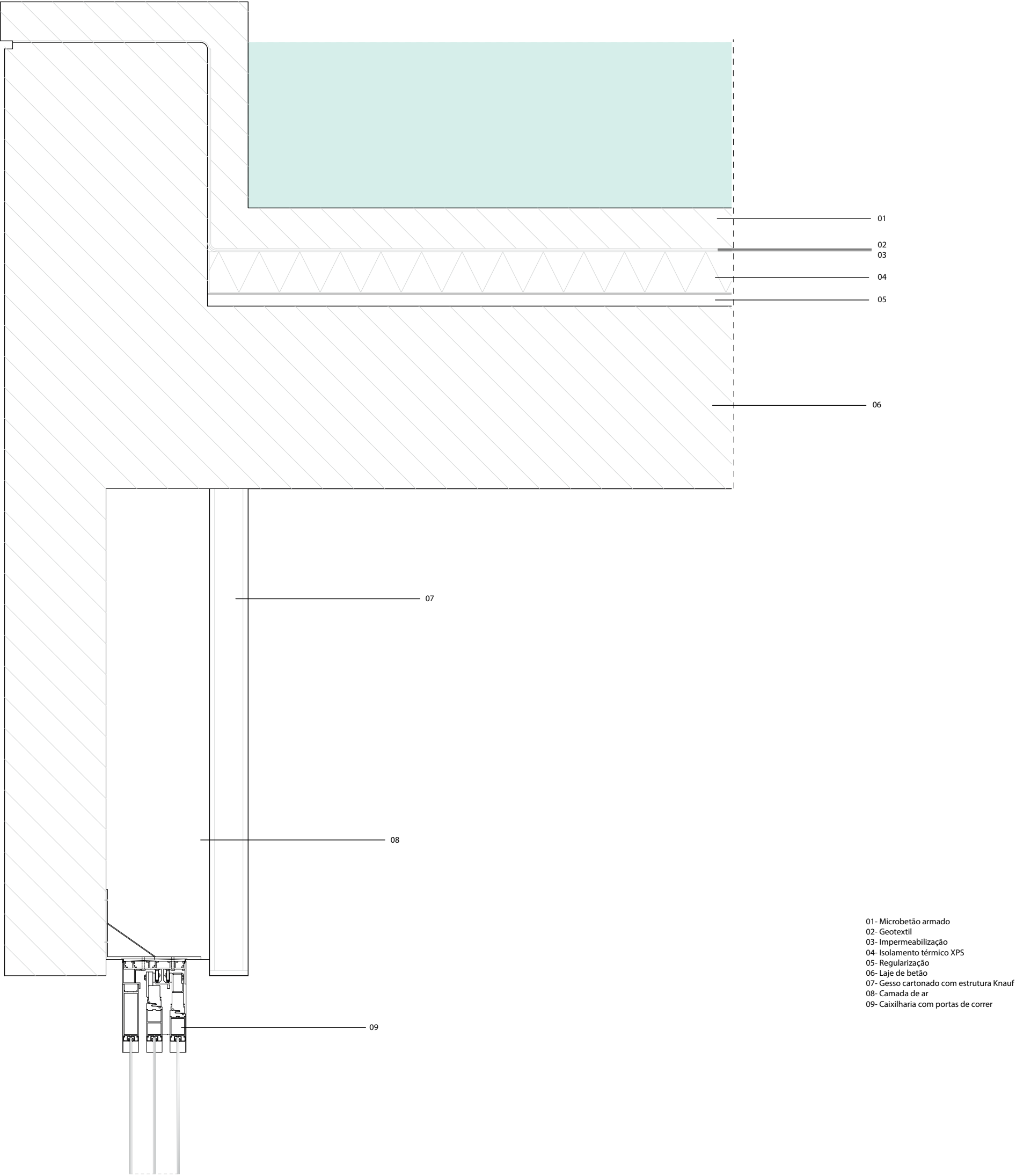
Tanto a sua fachada principal como a posterior é feita de vidro, de forma a conseguir uma iluminação natural proveniente espaço comum e do pátio respetivamente.

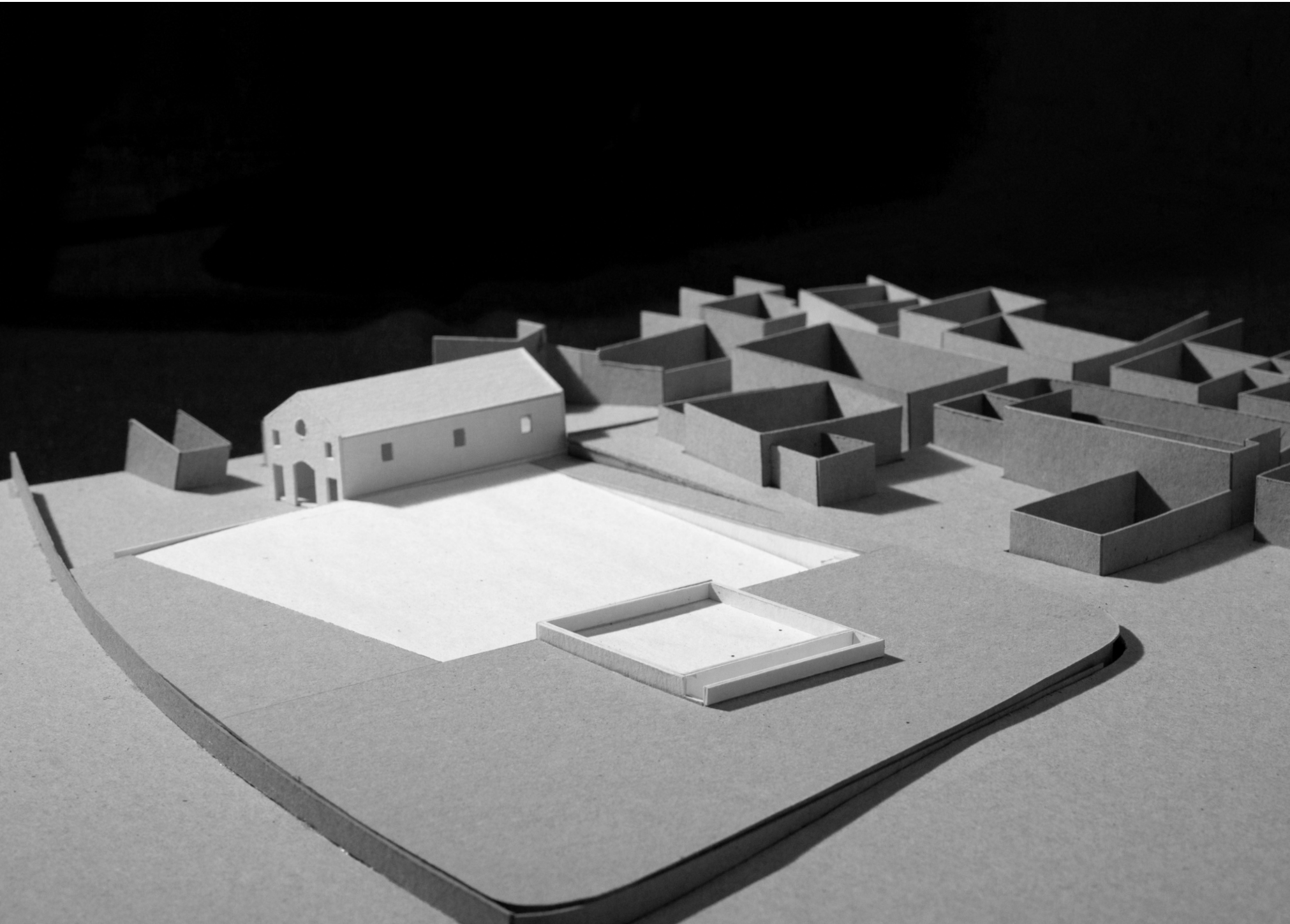
A cobertura da casa está alinhada com a cota superior do terreno, de forma ao tanque estar poisado sobre o mesmo, diretamente associado a água esta uma escada de acesso ao pátio da casa que acontece por baixo do tanque. Já o acesso principal é feito através de uma escada com cobertores largos colocada no perímetro do espaço comum.

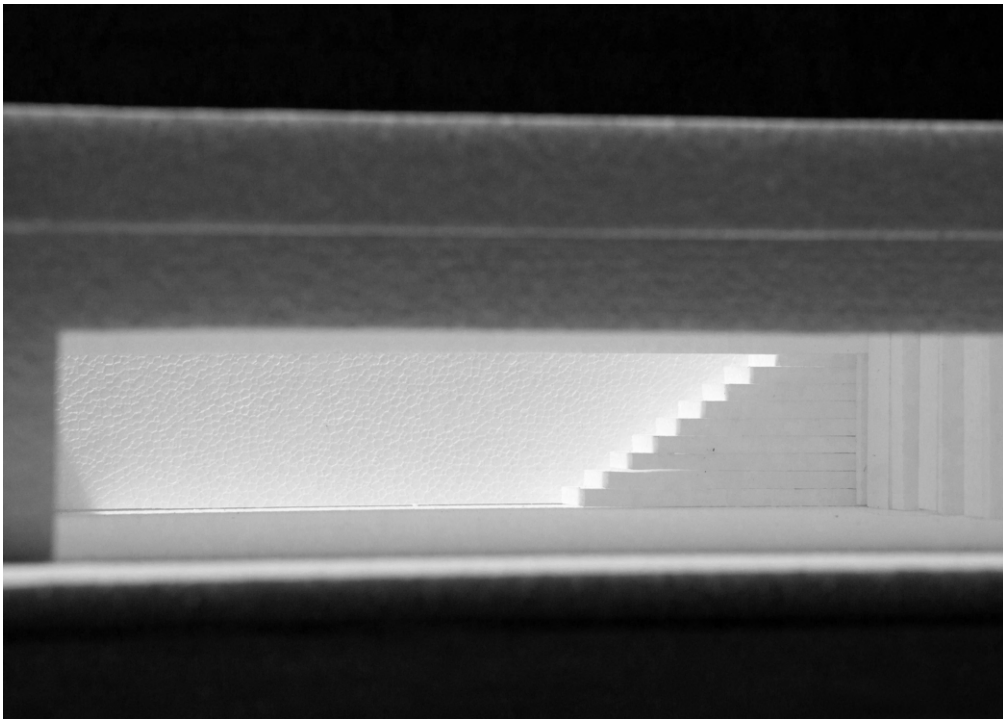
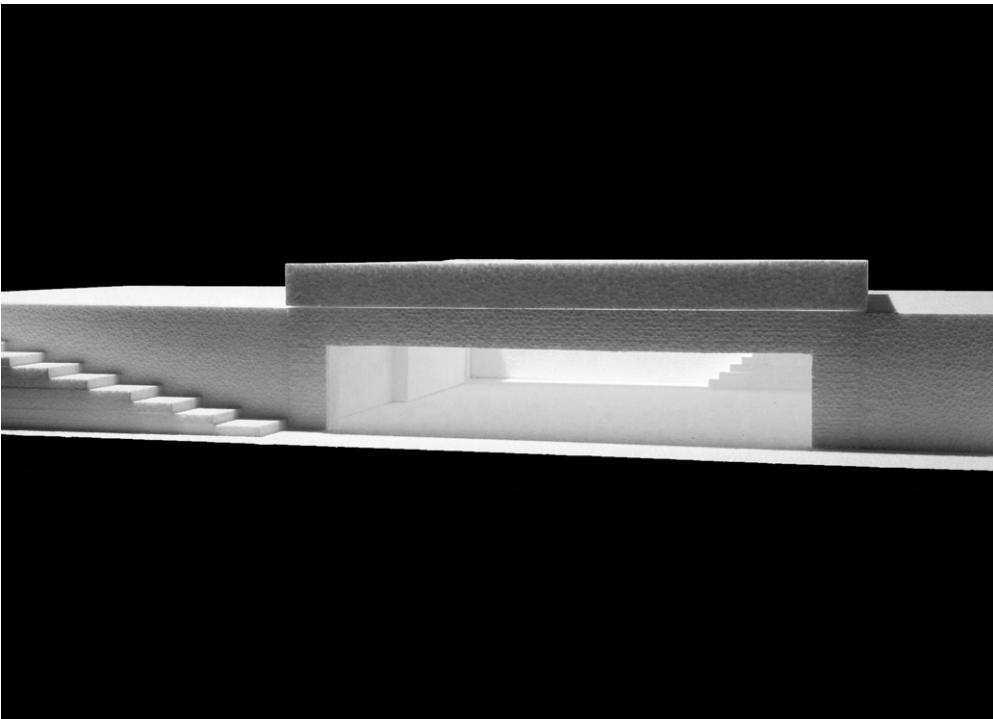
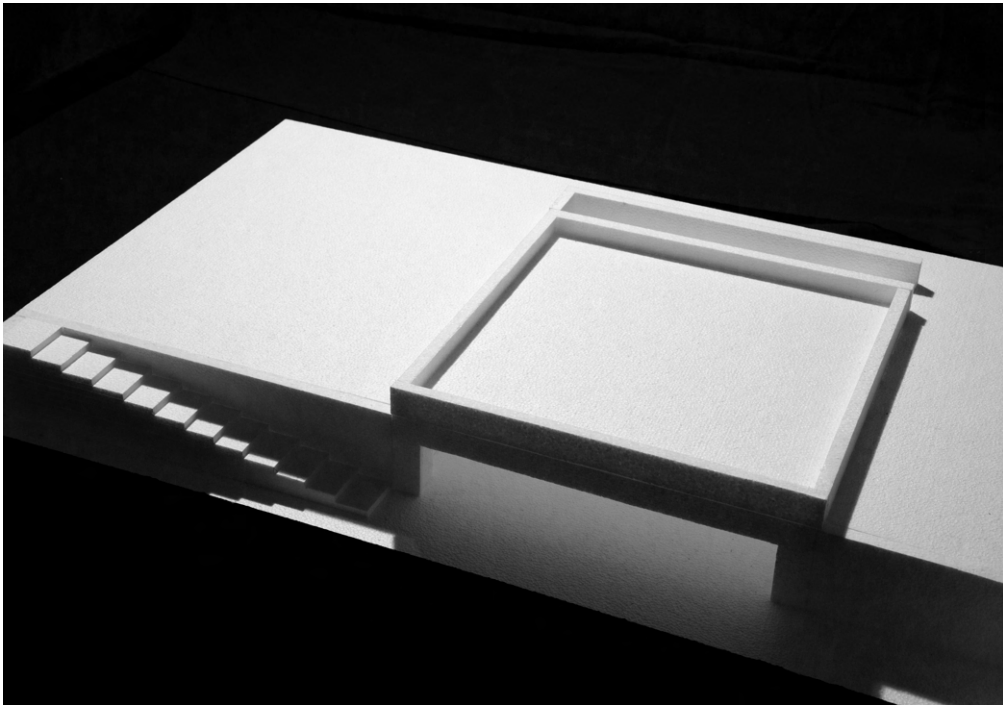
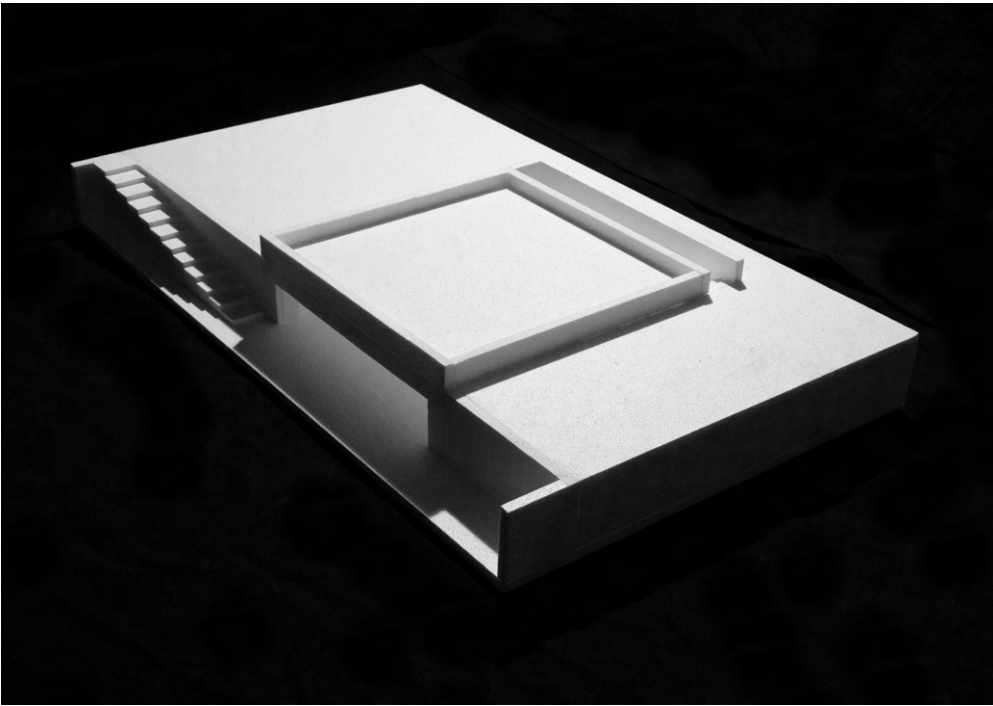
No tanque é possível estar dentro da água com uma vista privilegiada do espaço comum as duas casas.





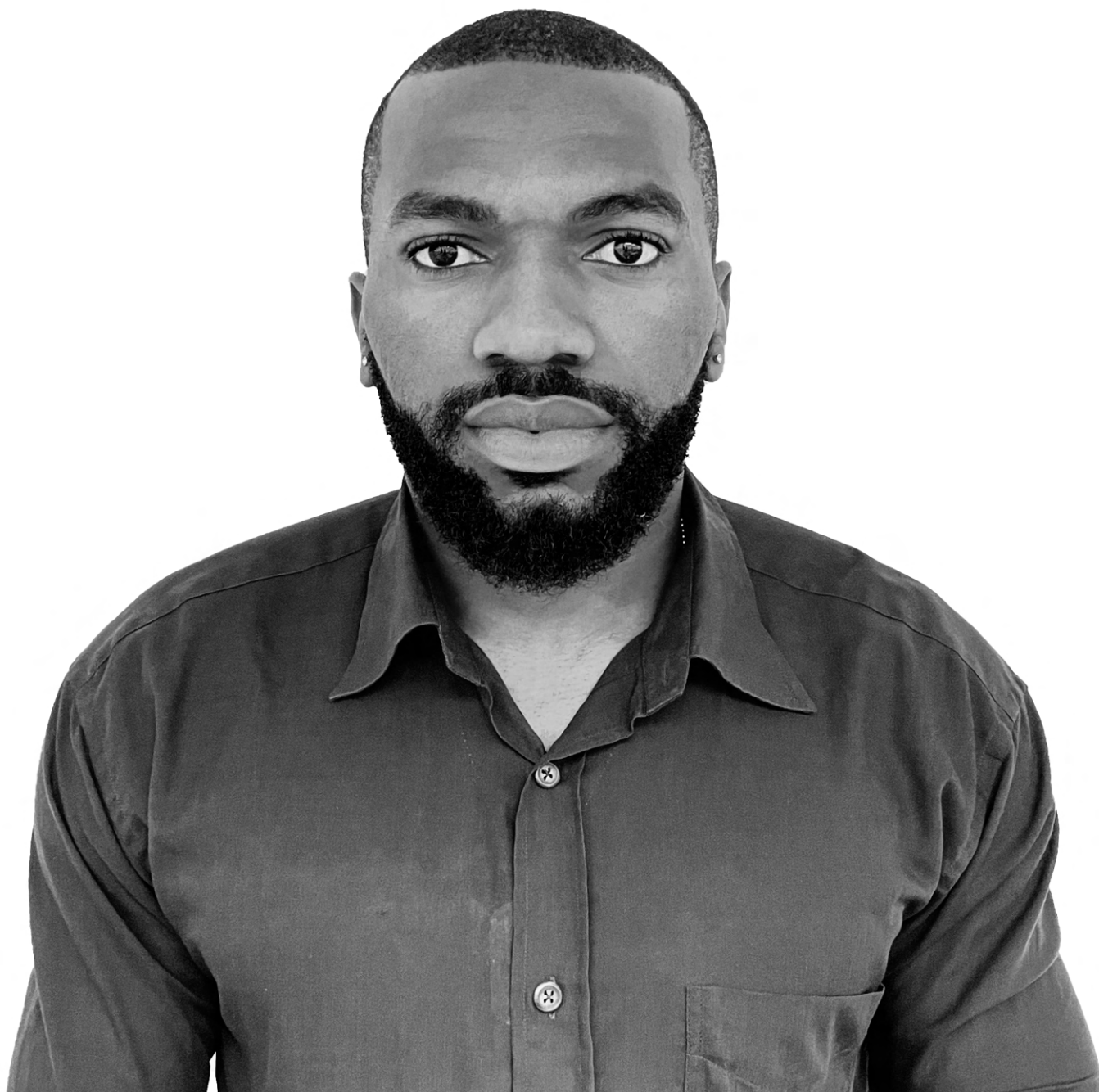




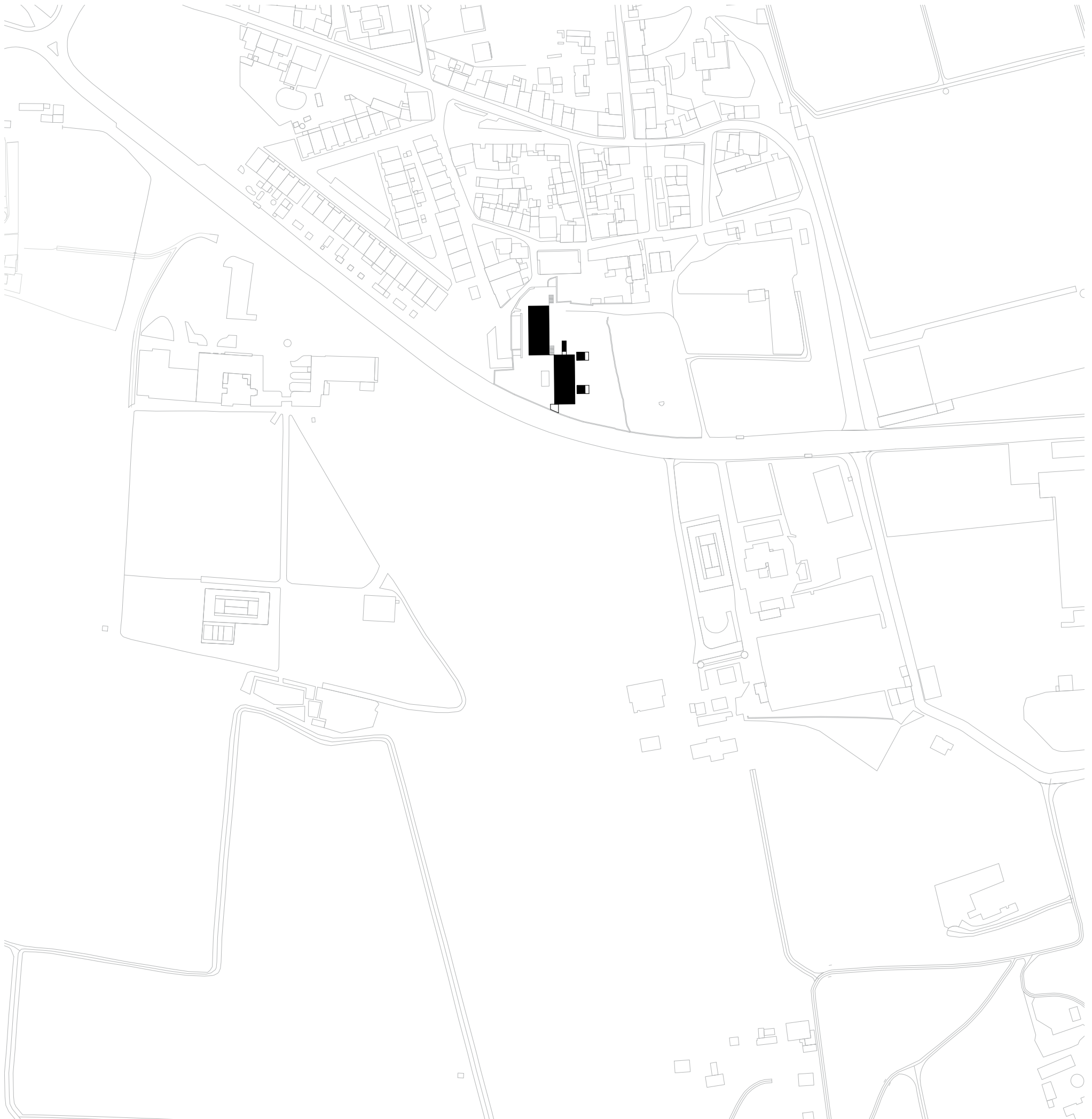


CASA ENTERRADA

Eufigénio Sacaximbi



LUGAR
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



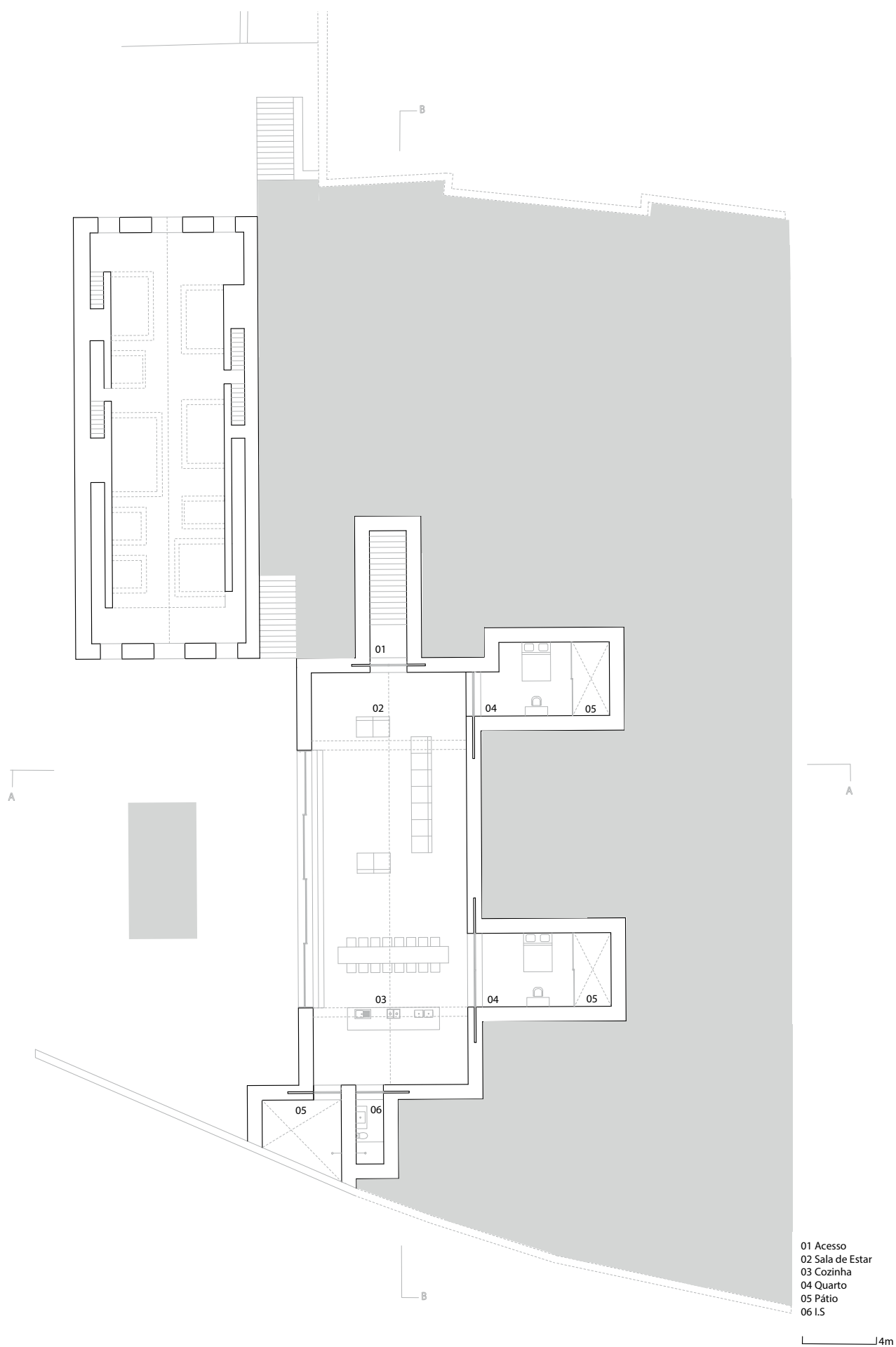
Construída em 2003, a casa em Azeitão é um projeto dos arquitetos Aires Mateus. Com valores espaciais notáveis, como as paredes muito espessas e o grande espaço que o edifício alberga.

A casa é distribuída entre uma área mais social e acolhedora e uma área mais privada. A grande sala, no piso térreo, corresponde ao espaço mais social, os espaços mais privados são dispostos como volumes habitáveis, no piso superior.

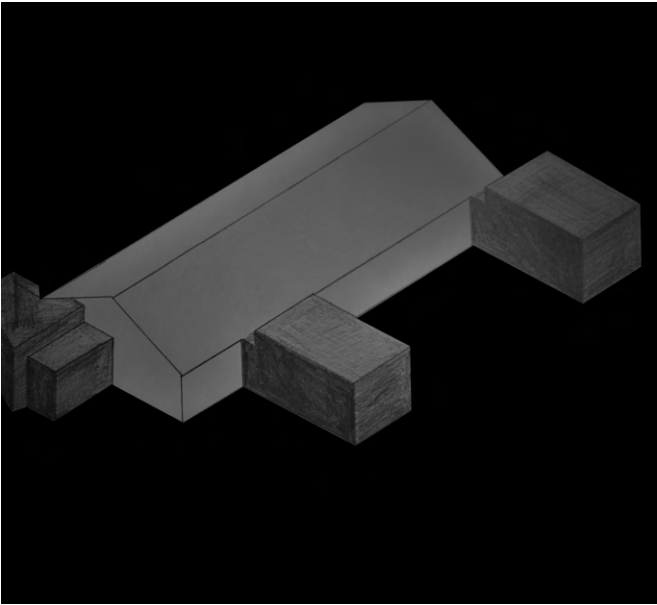
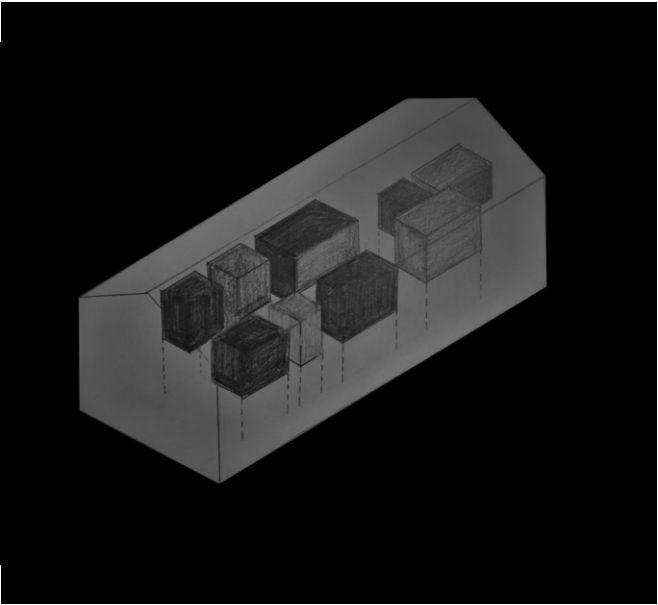


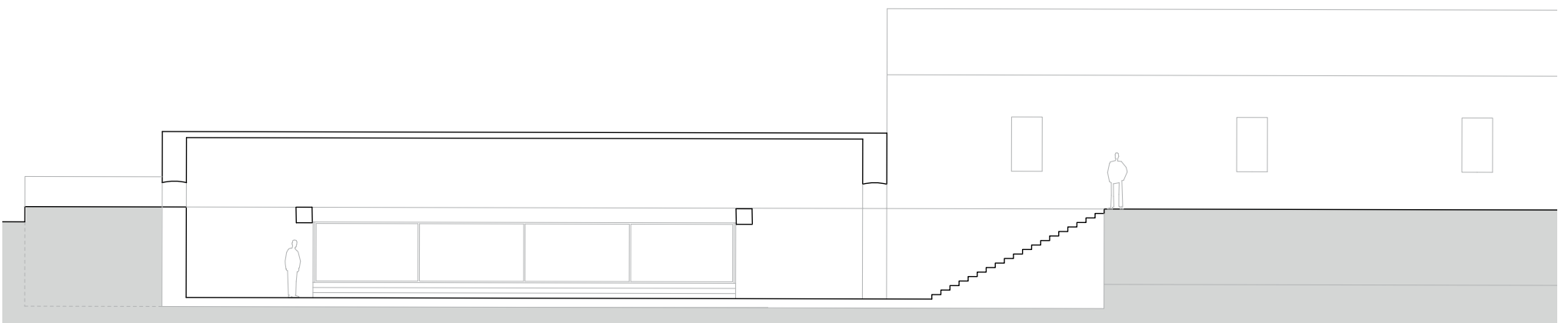
PROGRAMA

Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



O projeto da casa dupla parte da ideia de uma composição geométrica, que ao procurar, também, preservar um grande espaço, zona de estar, as divisões mais privadas, que na casa principal dão a ideia de parecer está a levitar, procurar liberdade, um lugar fixo para assentar, na casa dupla este lugar é encontrado, são enterradas e apartadas para os lados, trazendo todo o protagonismo à zona de estar.

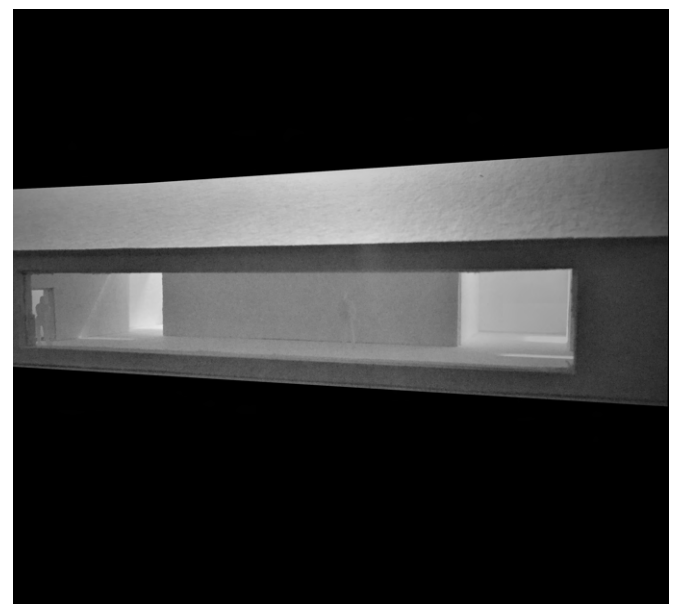
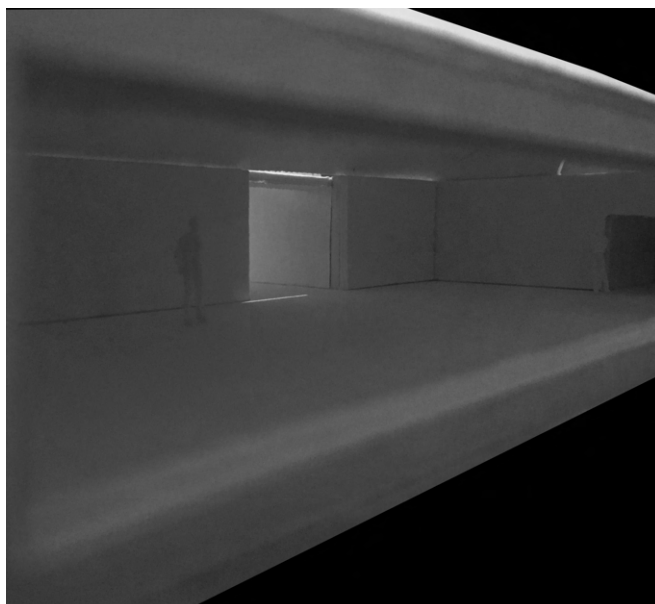


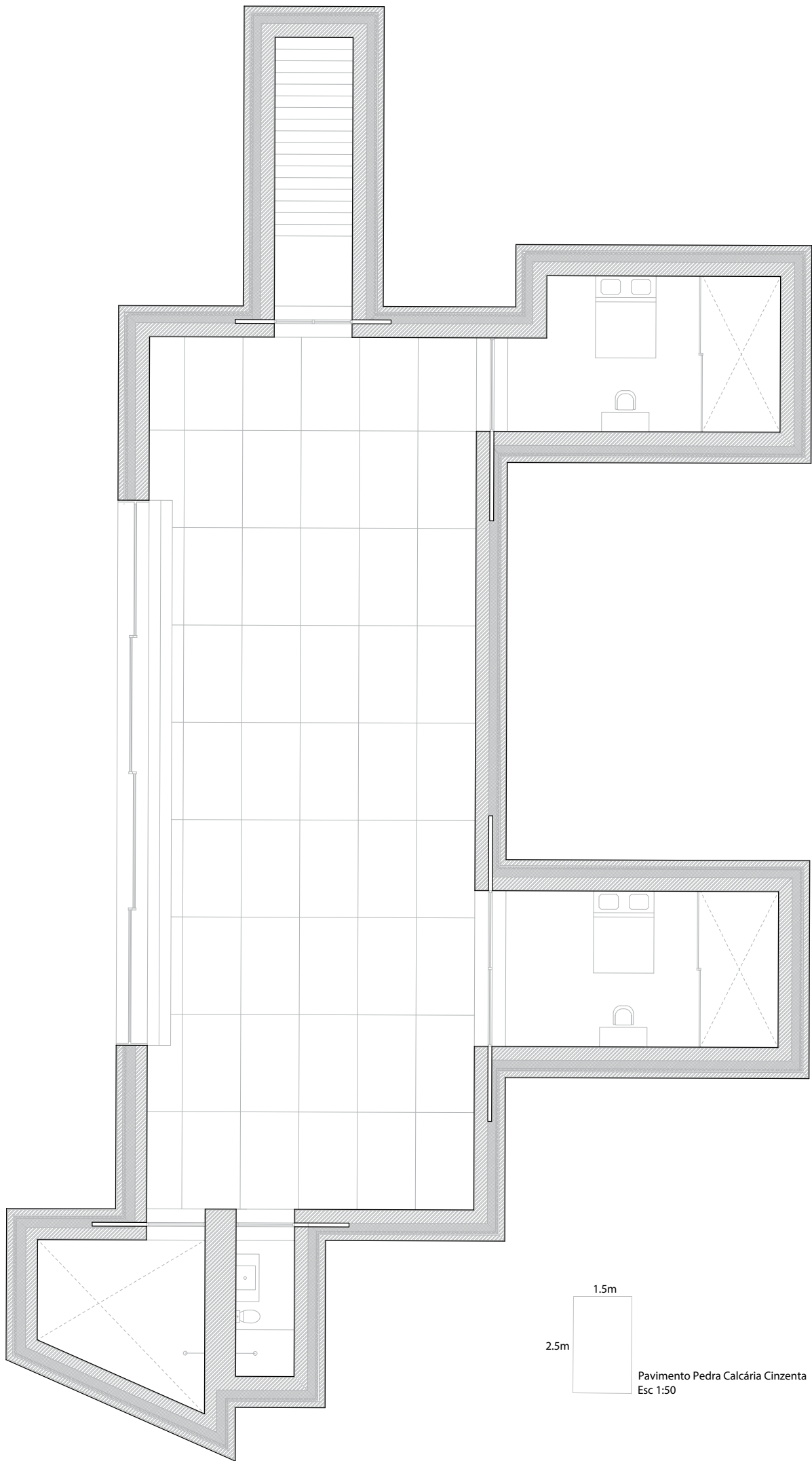


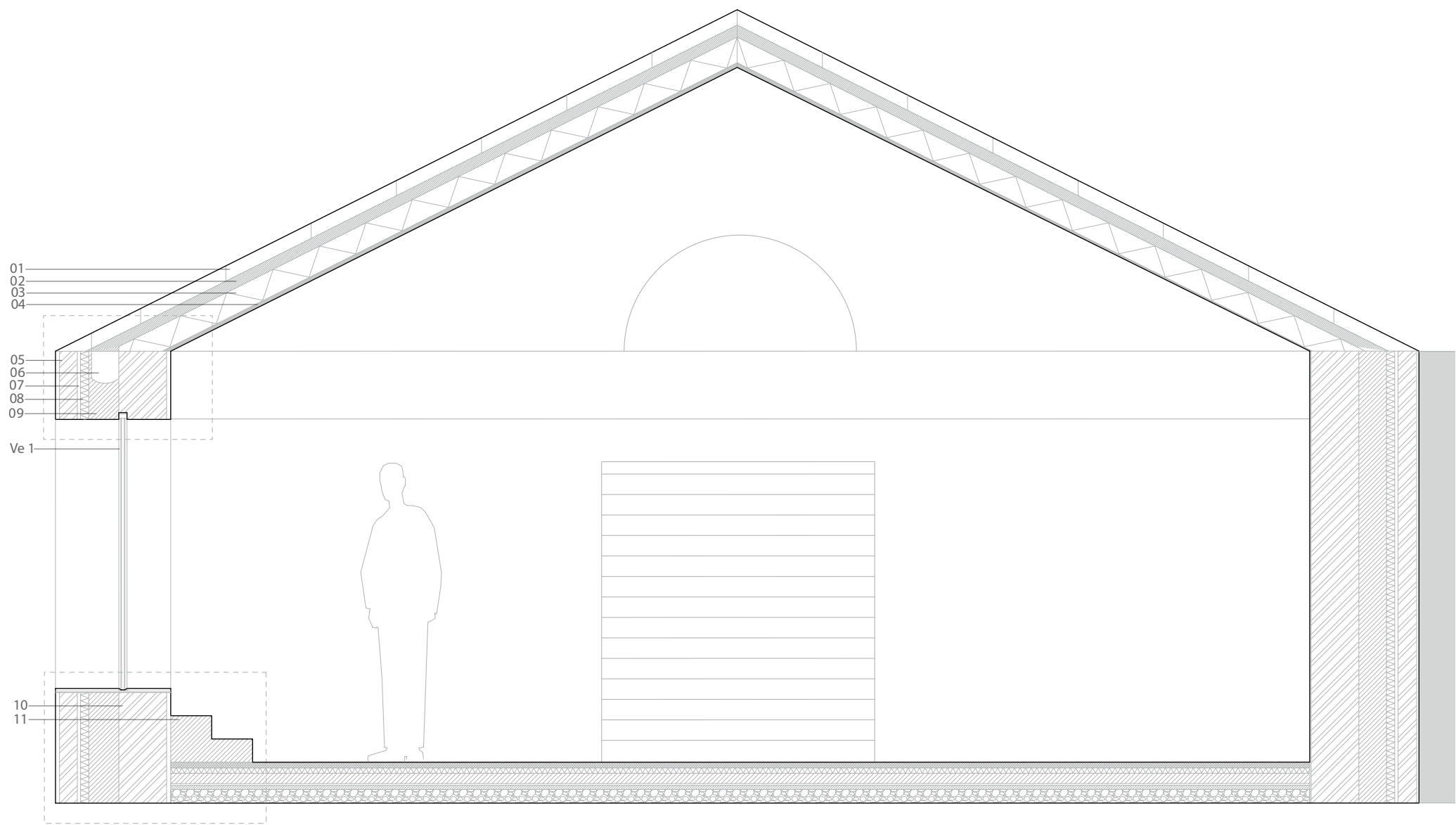
Tendo ambas as casas a mesma proporção, ao entrar para a casa dupla através do acesso principal, umas escadas, sente-se a experiência de descoberta na transição de dois espaços.

A casa é composta por um grande espaço que alberga a sala de estar e a cozinha, na outra ponta, solapado, a casa de banho e um pátio que permite que a mesma se prolongue para o exterior. Do lado esquerdo temos dois quartos, ambos com pátios, que permitem a entrada de luz nascente.

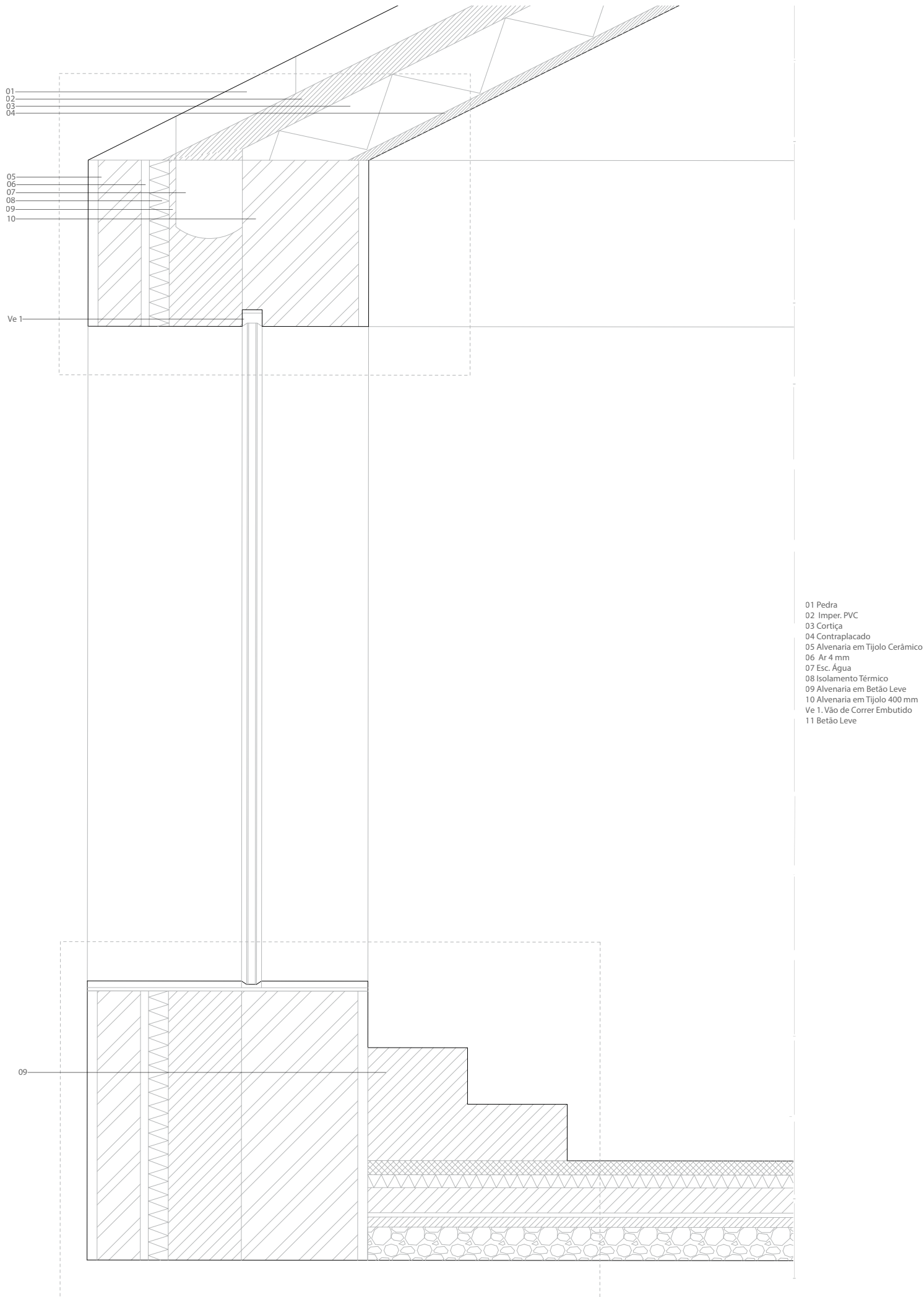
Do lado oposto temos uma fachada em vidro com acesso à aquela que é o espaço mais partilhado pelas duas casas. A piscina e o jardim. O que não só qualifica, mas também cria uma relação contínua de interior-exterior.

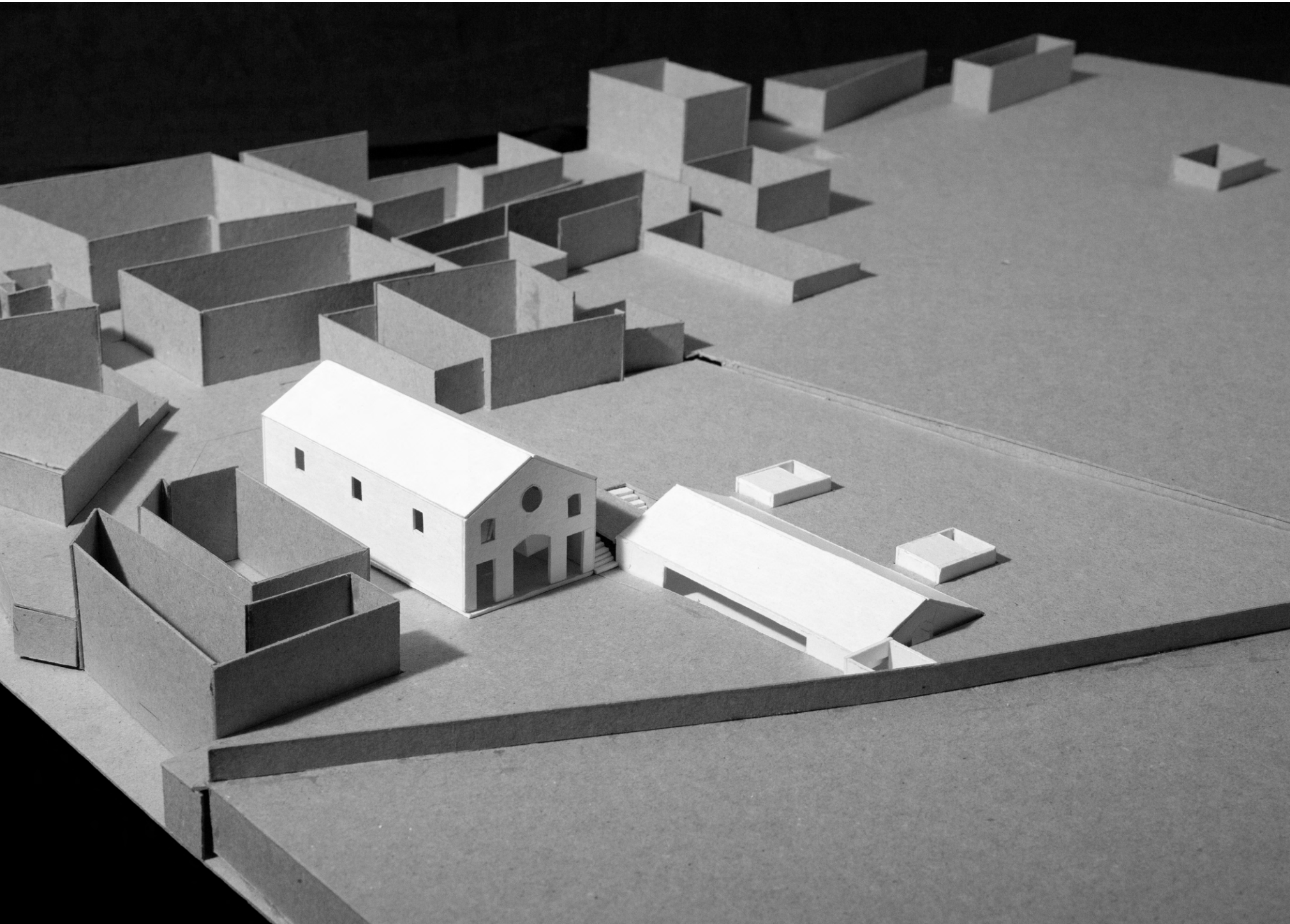


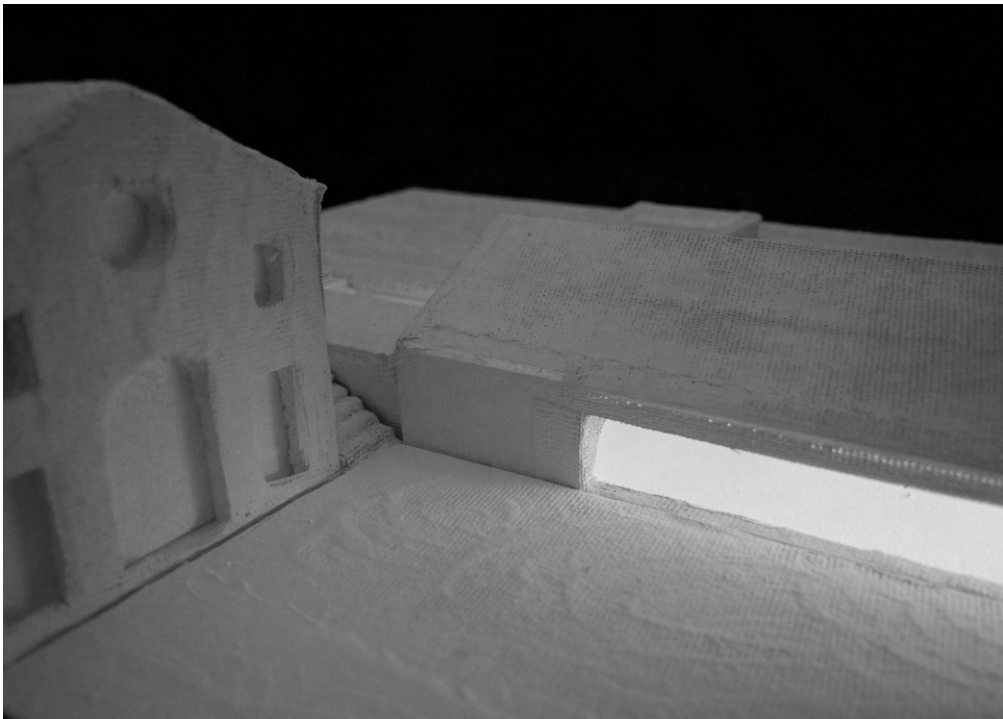
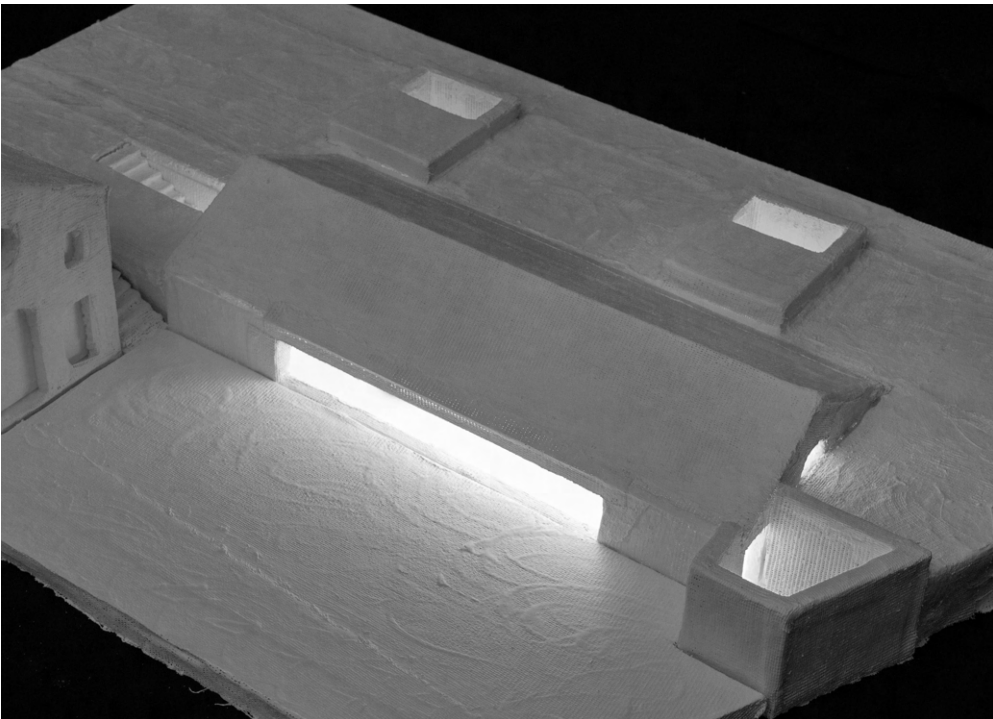
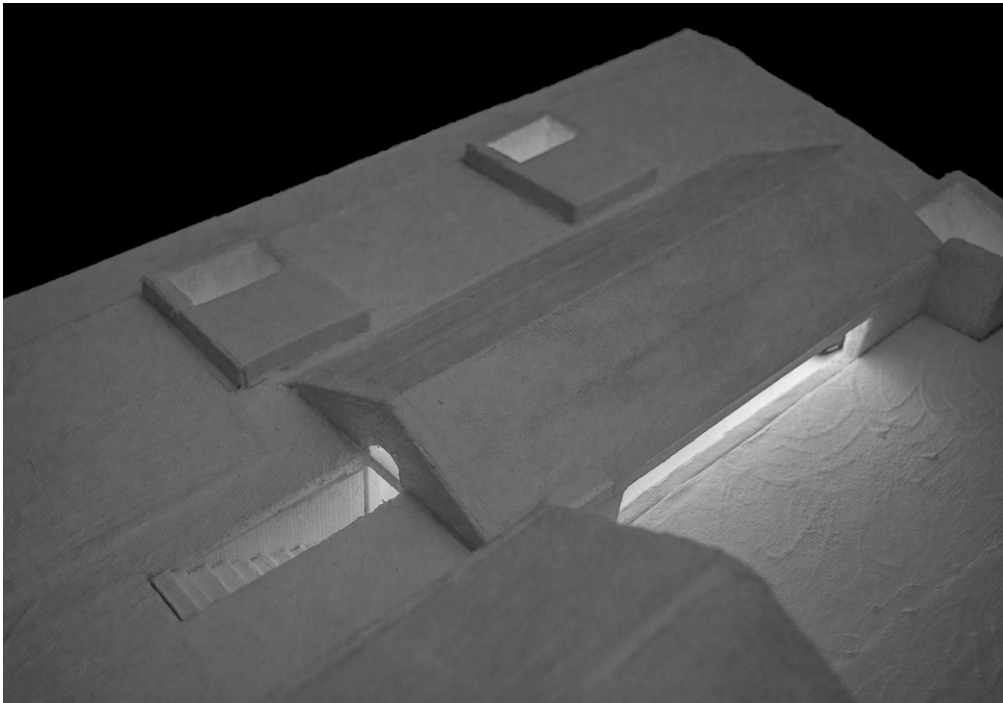
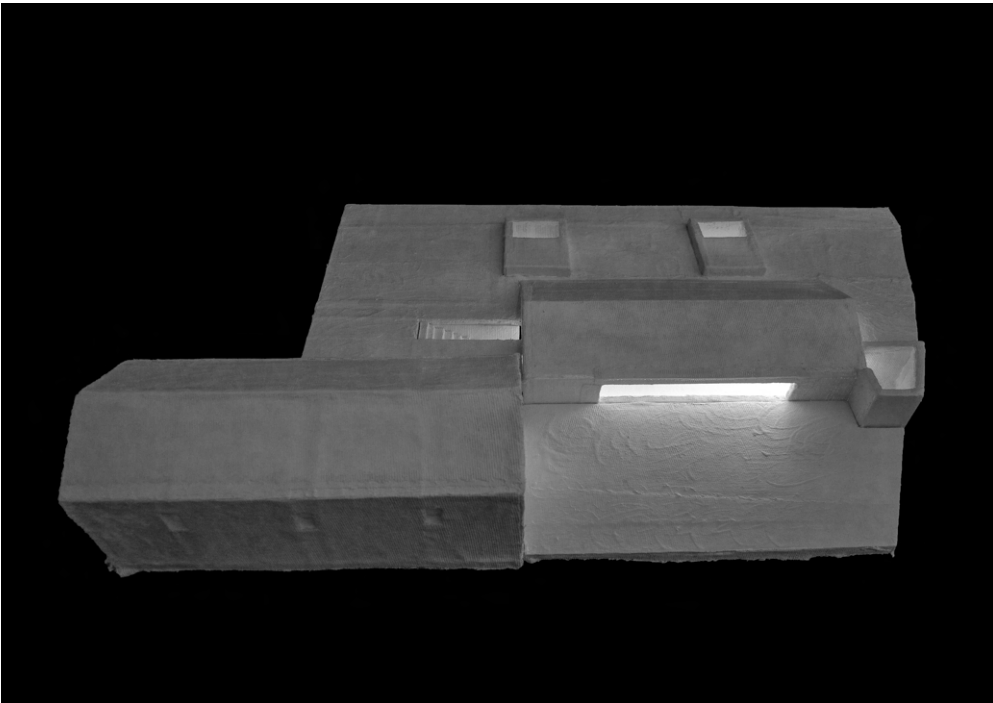




- 01 Pedra
- 02 Imper. PVC
- 03 Cortiça
- 04 Contraplacado
- 05 Alvenaria em Tijolo Cerâmico
- 06 Esc. Água
- 07 Ar 4 mm
- 08 Isolamento Térmico
- 09 Alvenaria em Betão Leve
- Ve 1. Vão de Correr Embutido
- 10 Alvenaria em Tijolo 400 mm
- 11 Betão Leve







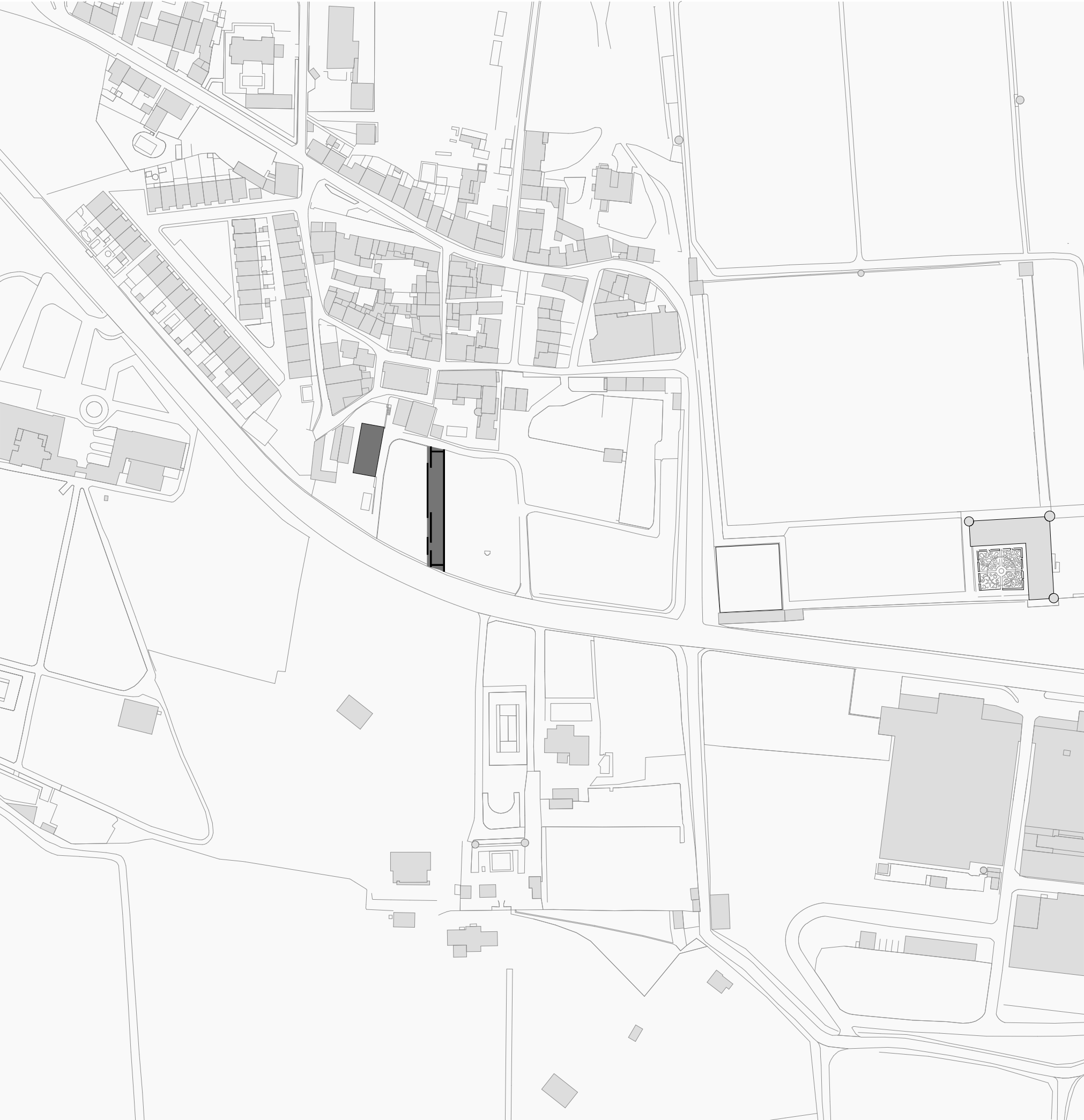
CASA

EM PEDRA

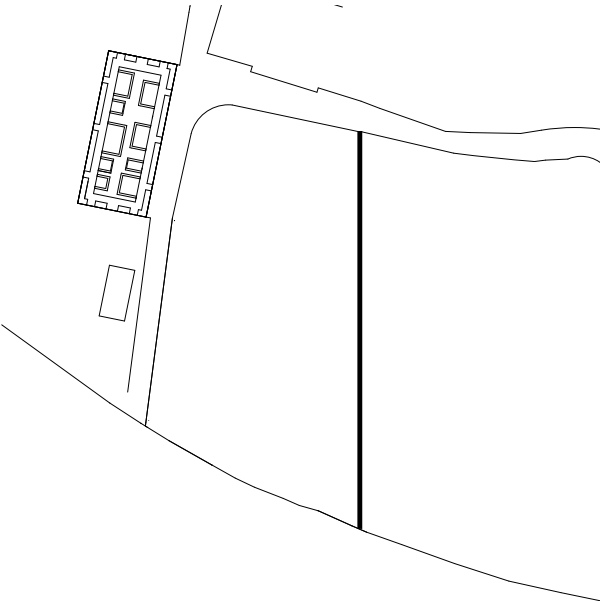
Finn-Pelle Held

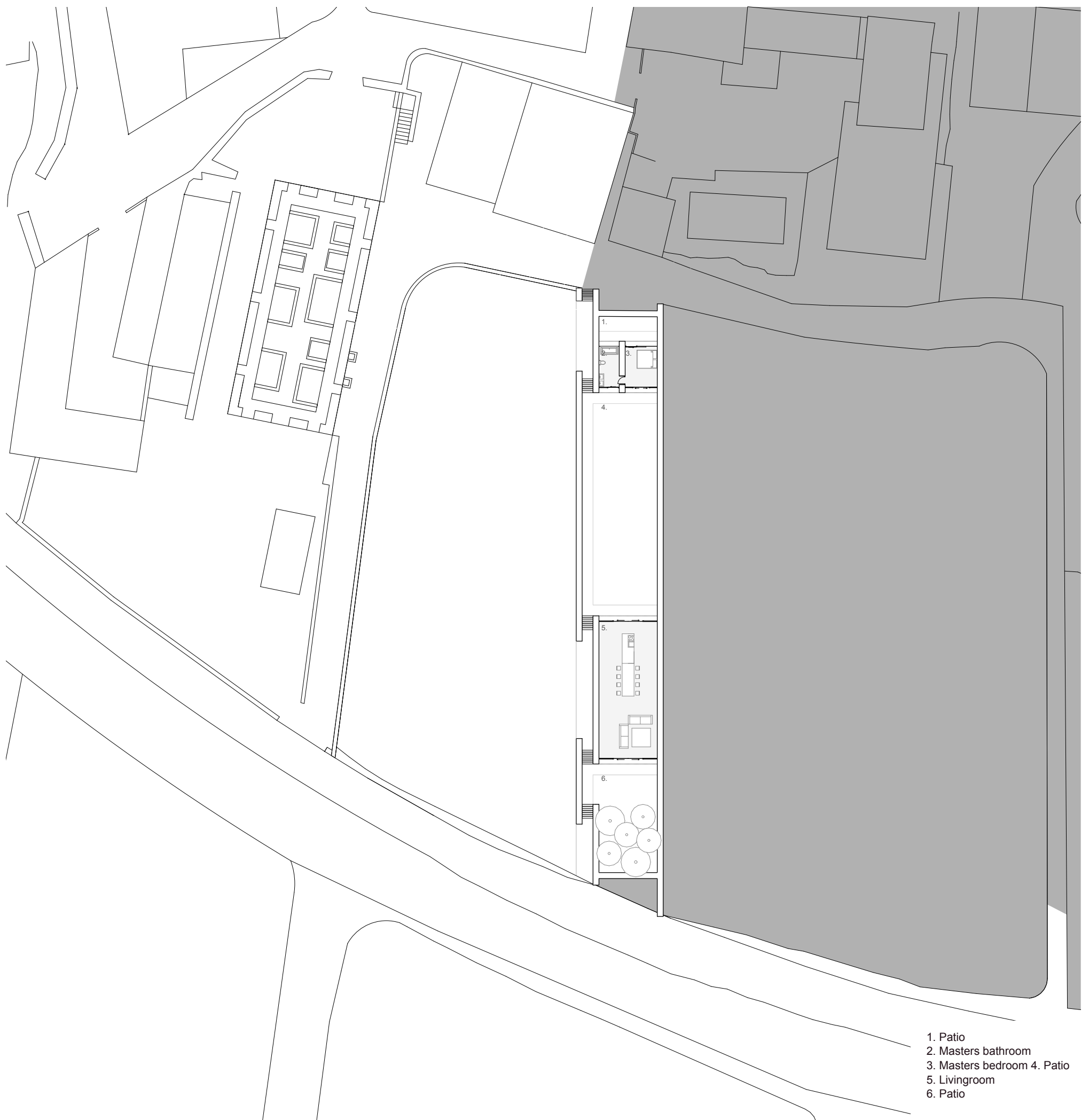


LUGAR
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



For the project in Azeitão, Aires Mateus used a pre existing structure which in its past was used as a wine warehouse. Leaving the existing thick stonewalls and outer apperance, Aires Mateus focused on the insides of the old warehouse and converted it into a new and from the outside unexpected space. Inspired by this procedure the first step was to determine a pre existing structure which in itself had a meening to the area. At the border between two fields, which were on different heights, there was a stone wall that separated both fields, which were on different heights. In the past this stone walls were beeing constructed by farmers to level out uneven terrain in order to be able to cultivate those areas. Therefor this stonewall was a perfect start for a new project as it was a preexisting structure which also had a meaning and connection to the area of Azeitão. As the stone wall was chosen to be the main structure for the project the objective from the start was to implement a building at this wall without drastically changing the outer appearance that this wall had on the surrounding area, just as the Aires Mateus house in Azeitao. To obtain the effect





that nothing changed, other stone walls running parallel to the original stone walls were implemented creating a linear space in between. The linearity of the space is in consent to the linearity that the pre existing wall expresses as it served as a clear grid of sepperation between two areas. The implementation of the parallel walls created a third area between the two fields.

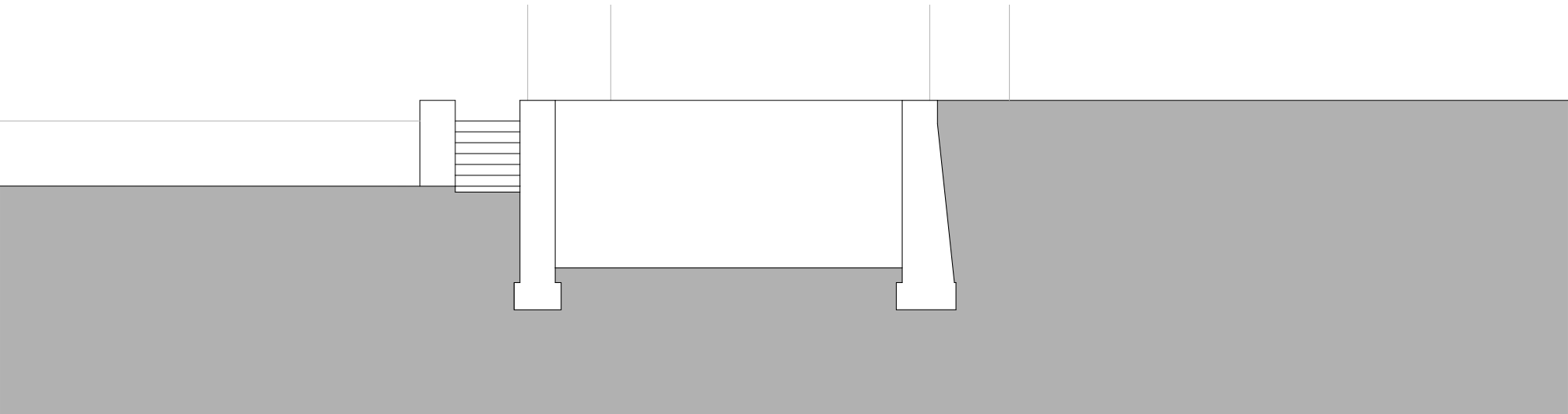
The parallel walls that were implemented additionally to open up a third area were planed in two lines that both go parallel to the pre existing stone wall yet they differ in their distance to said wall. Similar to the approach that Eduardo Souto de Moura chose at the Casa das Artes in Porto, these two additional parallel lines of natural stone walls overlap. This overlapping creates the illusion, when seen from outside, of beeing a continious stone wall just as the pre existing stone wall was before the intervention while at the same time creating openings to the area that was created behind the walls.

The parallel walls that are farther away from the pre existing stone wall expand the interior space behind them which

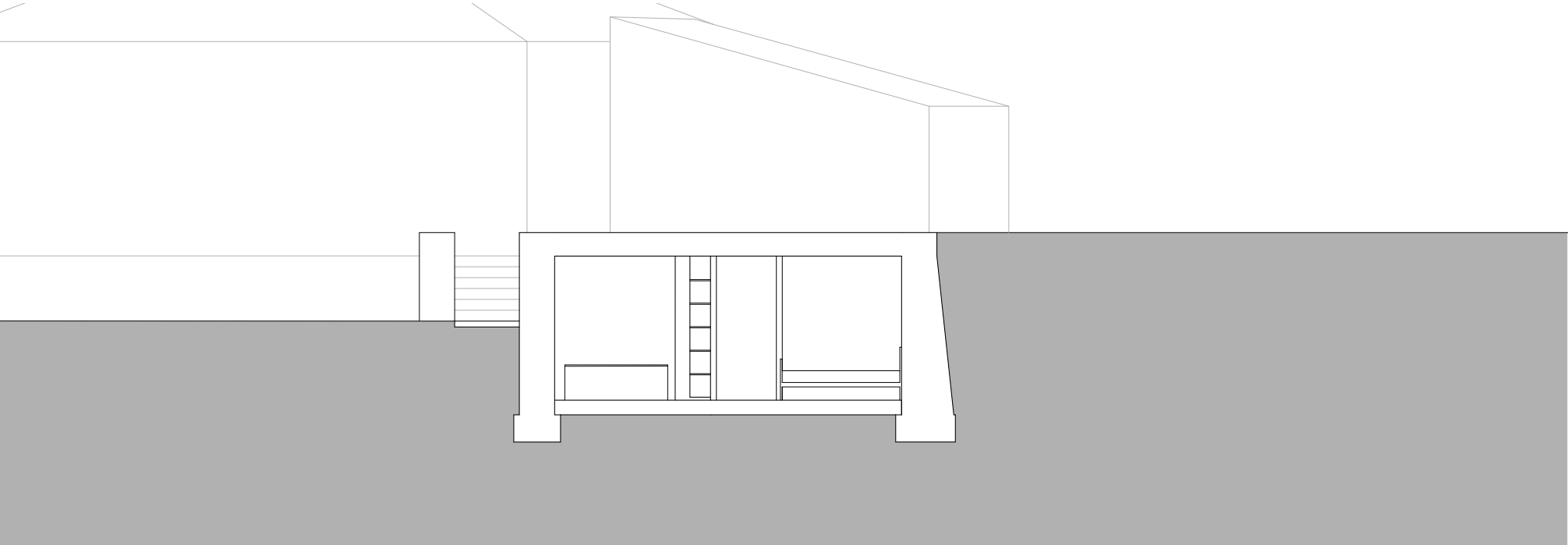


PROGRAMA

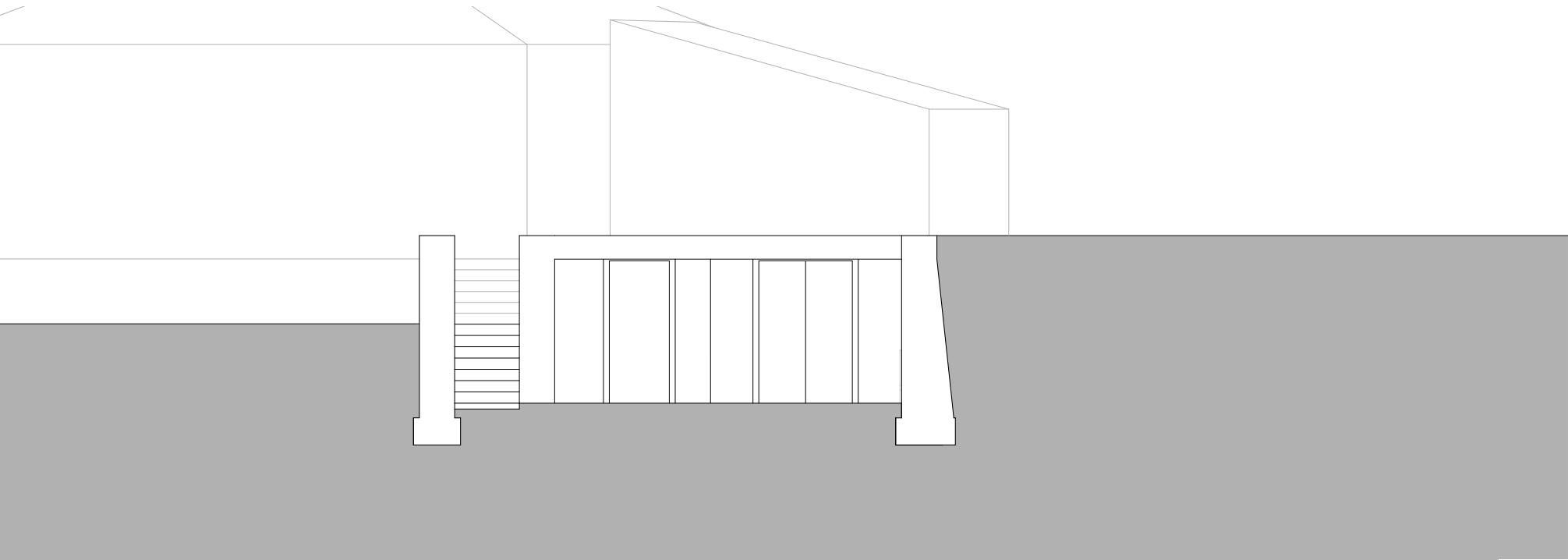
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



Section 1
Patio



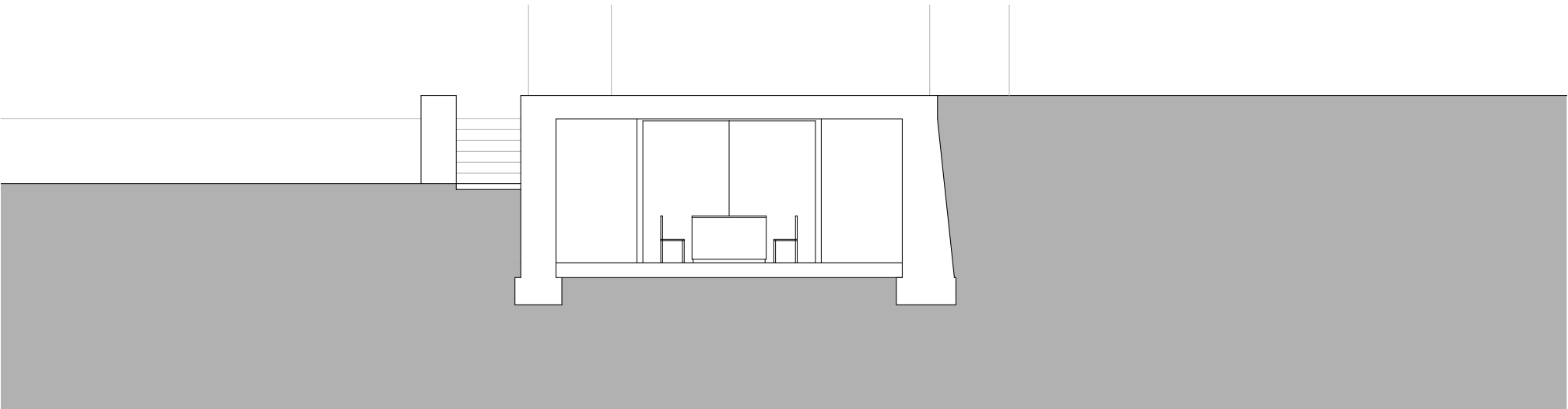
Section 2
Masters Bedroom



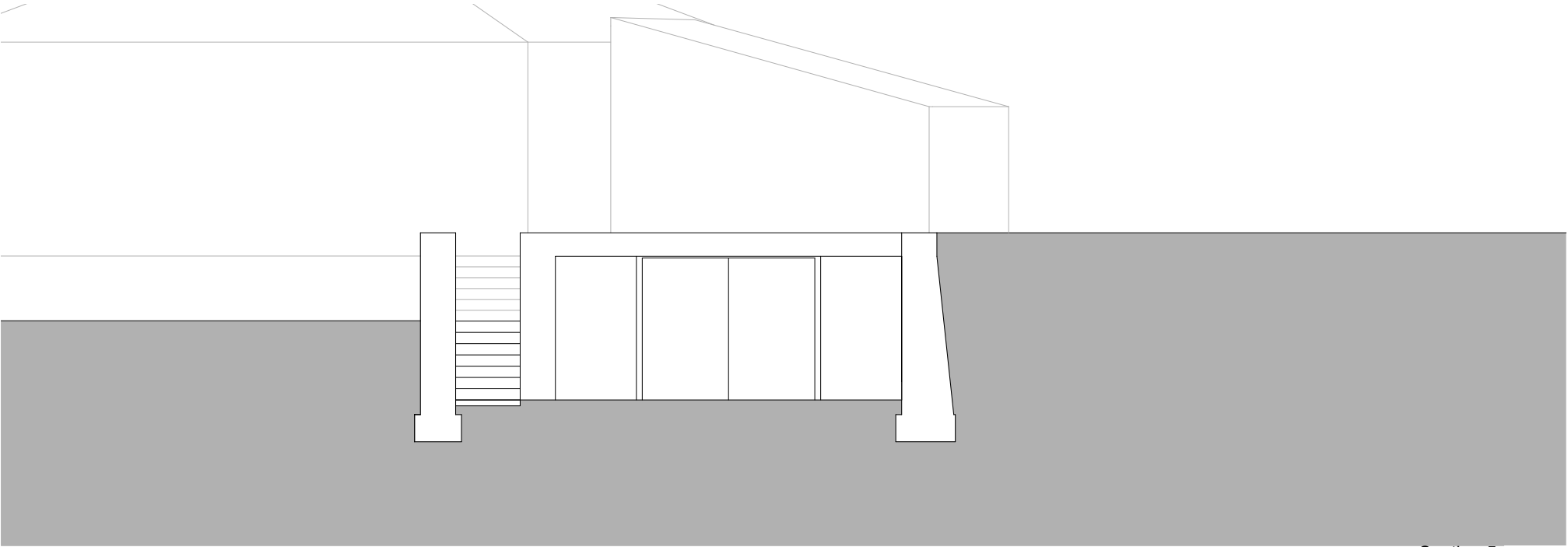
Section 3
Patio

is why the main patios lie hidden behind them allowing to illuminate the house. The parallel walls that are closer to the original stone wall hide the interior rooms which get their light by big window fronts opening up to the patios that lie in the north and in the south of them.

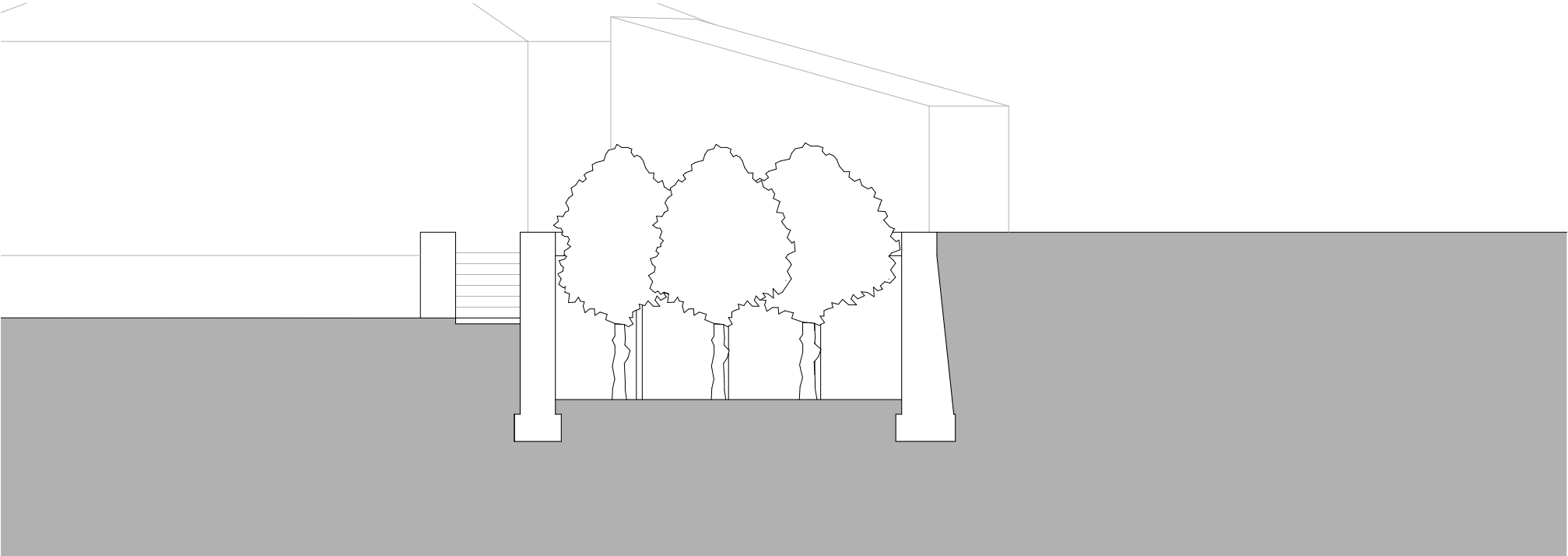
The patios differ in their sizes, which is due to the time of illumination during the day and therefor the frequency of usage. The biggest patio lies in between the bedroom and livingroom creating a big natural space inbetween the interior rooms that will always be crossed when moving from one room to the other. A smaller patio is in the south east of the living room and cointains a small orange tree plantation which lies towards the street and therefor dampens the noice of the traffic. Also the crowns of the trees form some sort of a roof which is why the final condensed space could be seen as the third interior room underneath the trees.



Section 4
Livingroom



Section 5
Patio

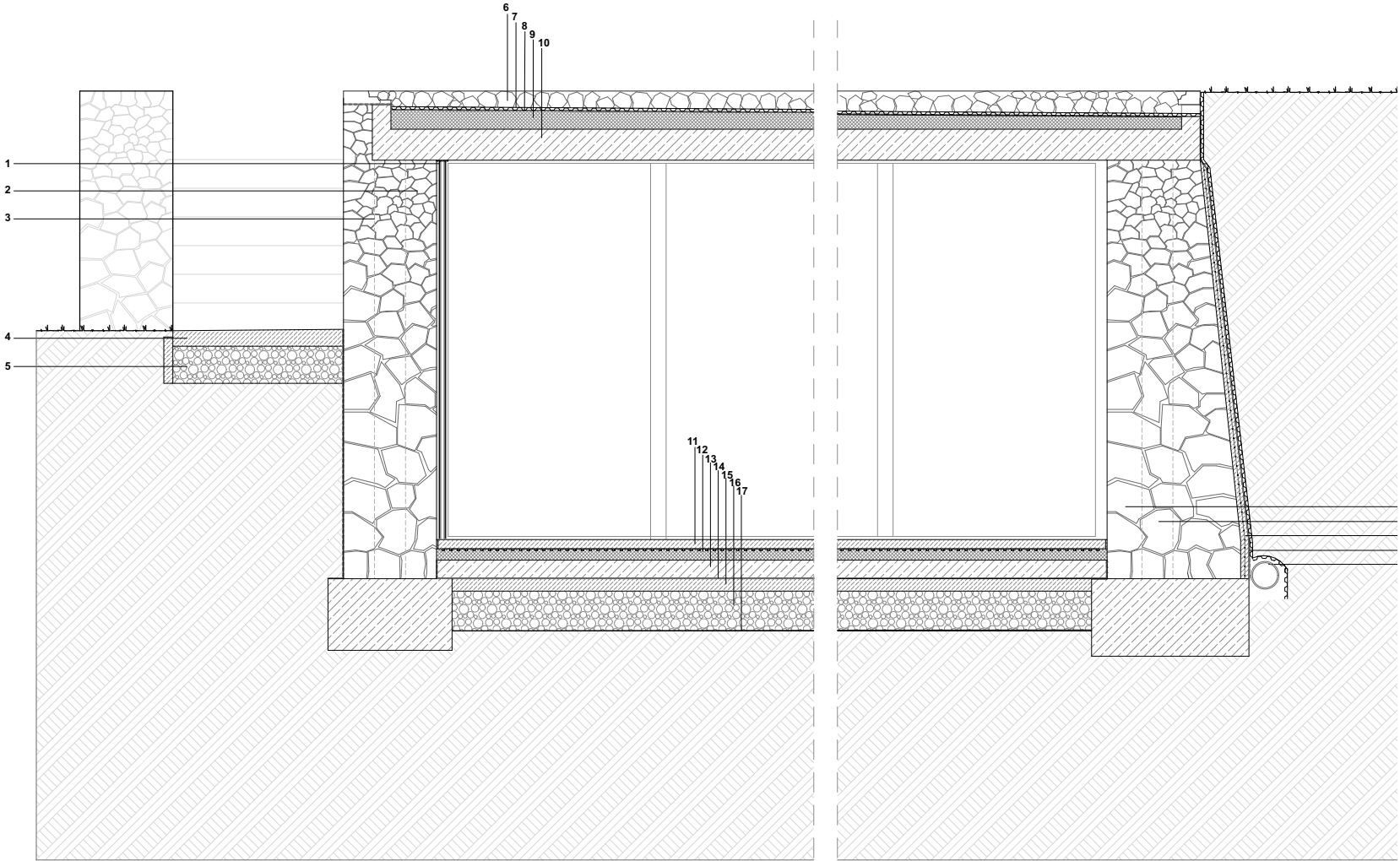


Section 6
Patio

Section

Legend:

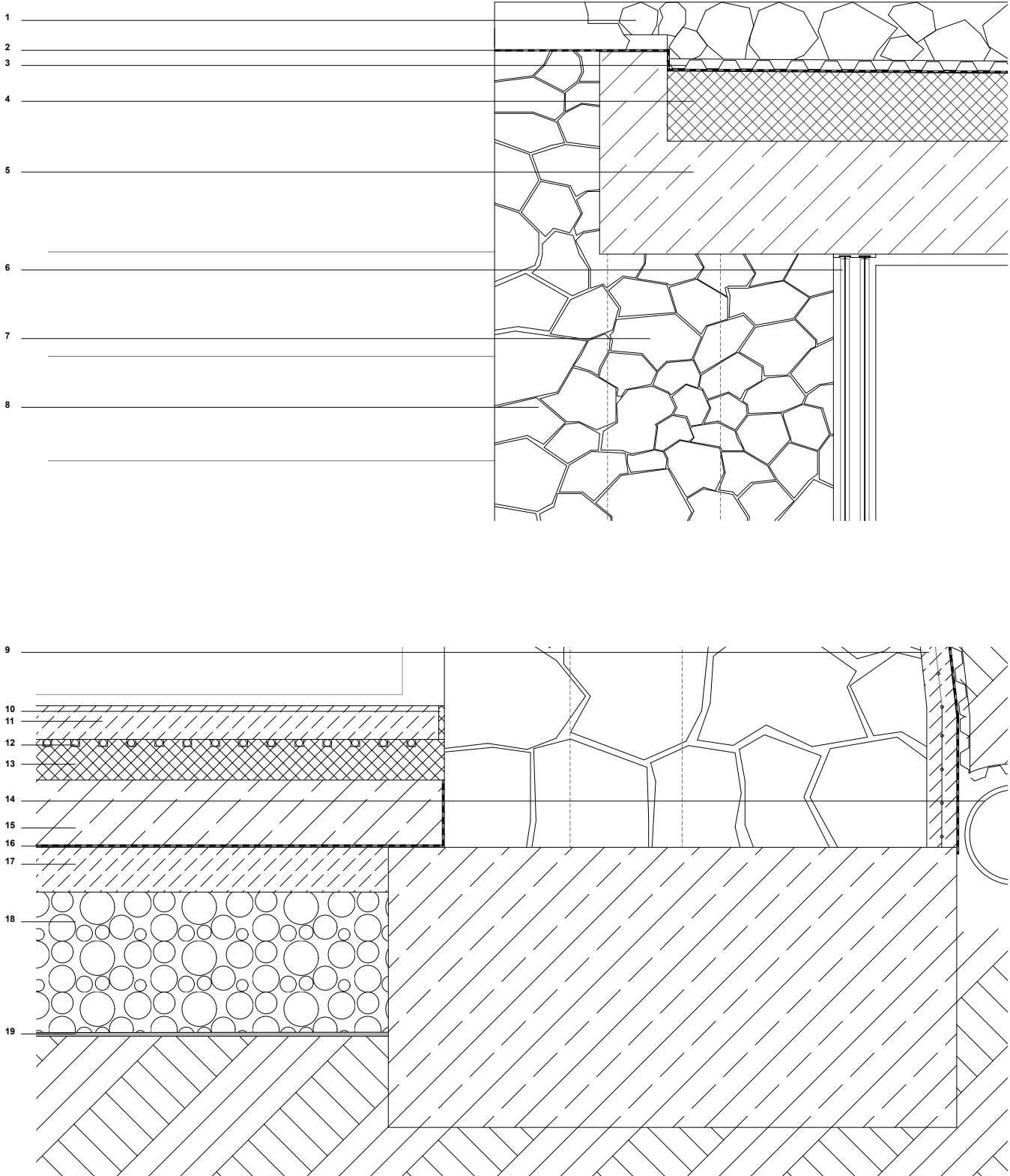
- 1. Thermal curtain
- 2. Natural stone wall
- 3. Reeinforced concrete pillar
- 4. Concrete
- 5. Gravel
- 6. Natural stone (loose)
- 7. Dimpled sheeting
- 8. Polyethylen foil
- 9. XPS-Insulation
- 10. Reinforced concrete slab
- 11. Concrete
- 12. XPS-Insulation with floor heating
- 13. Reinforced concrete
- 14. Polyethylen foil
- 15. Blinding layer (concrete)
- 16. Gravel
- 17. Felt
- 18. Natural stone wall
- 19. Reeinforced concrete pillar
- 20. Reeinforced concrete
- 21. Polyethylen foil
- 22. Drainage



Sections

Legend:

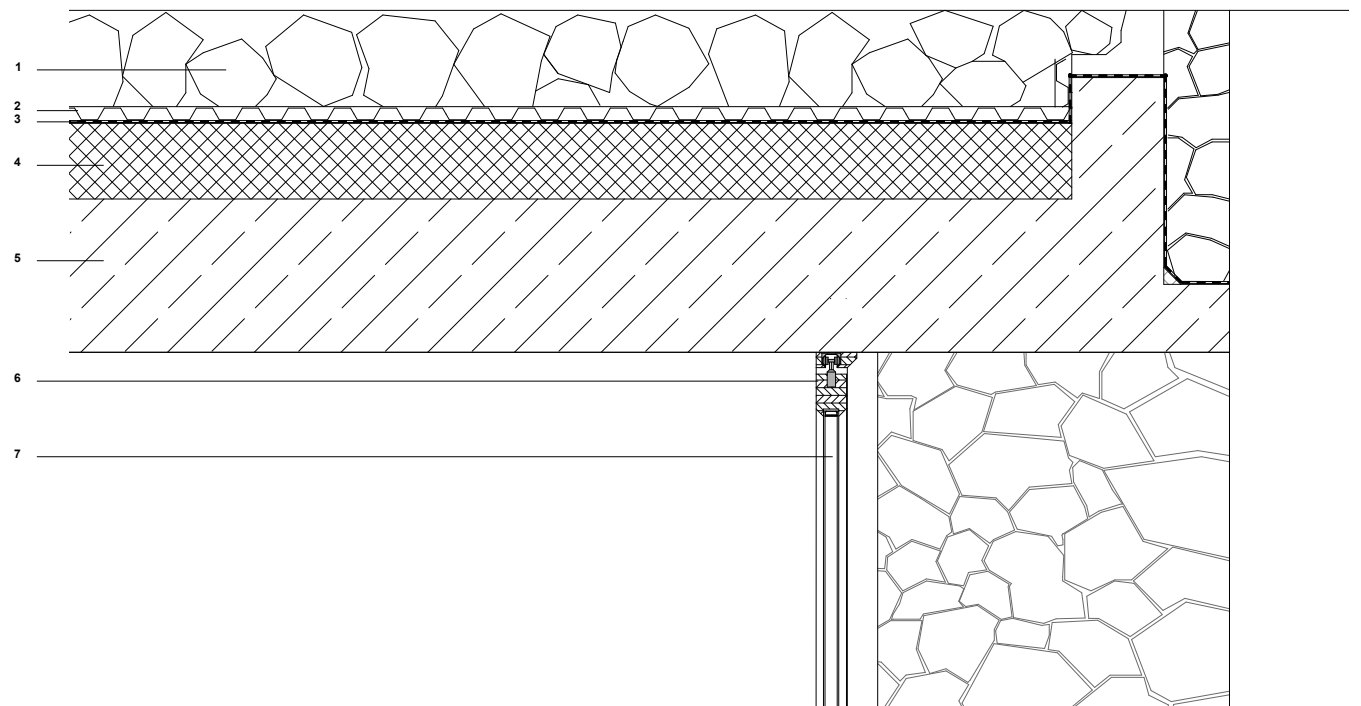
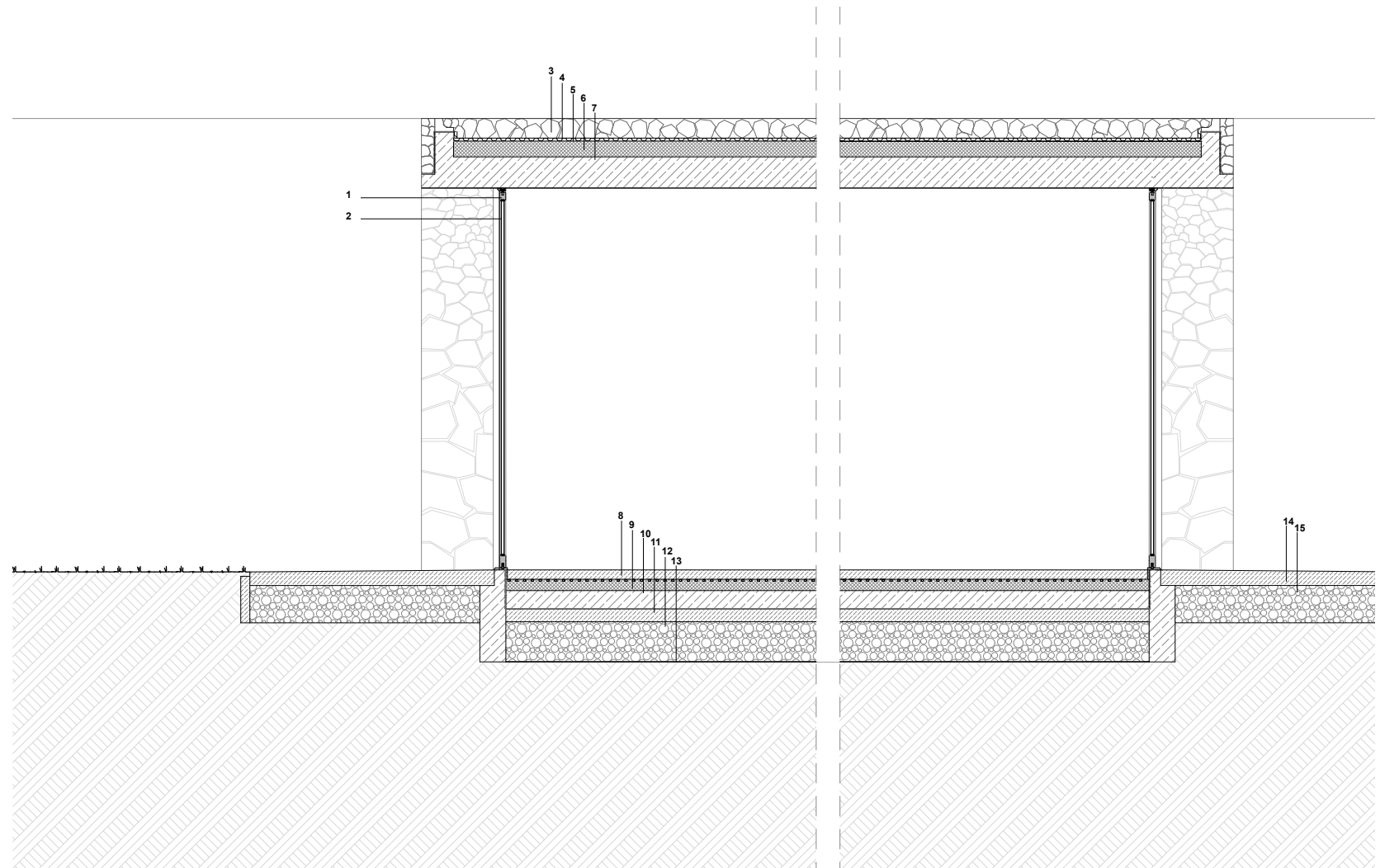
- 1. Natural stone (loose)
- 2. Polyethylen foil
- 3. Dimpled sheeting
- 4. XPS-Insulation
- 5. Reinforced concrete slab
- 6. Thermal curtain
- 7. Reeinforced concrete pillar
- 8. Natural stone wall
- 9. Reinforced concrete
- 10. Insulation strip
- 11. Concrete
- 12. Floor heating pipe
- 13. XPS-Insulation
- 14. Drainage
- 15. Reinforced concrete
- 16. Polyethylen foil
- 17. Blinding layer (concrete)
- 18. Gravel
- 19. Felt



Section

Legend:

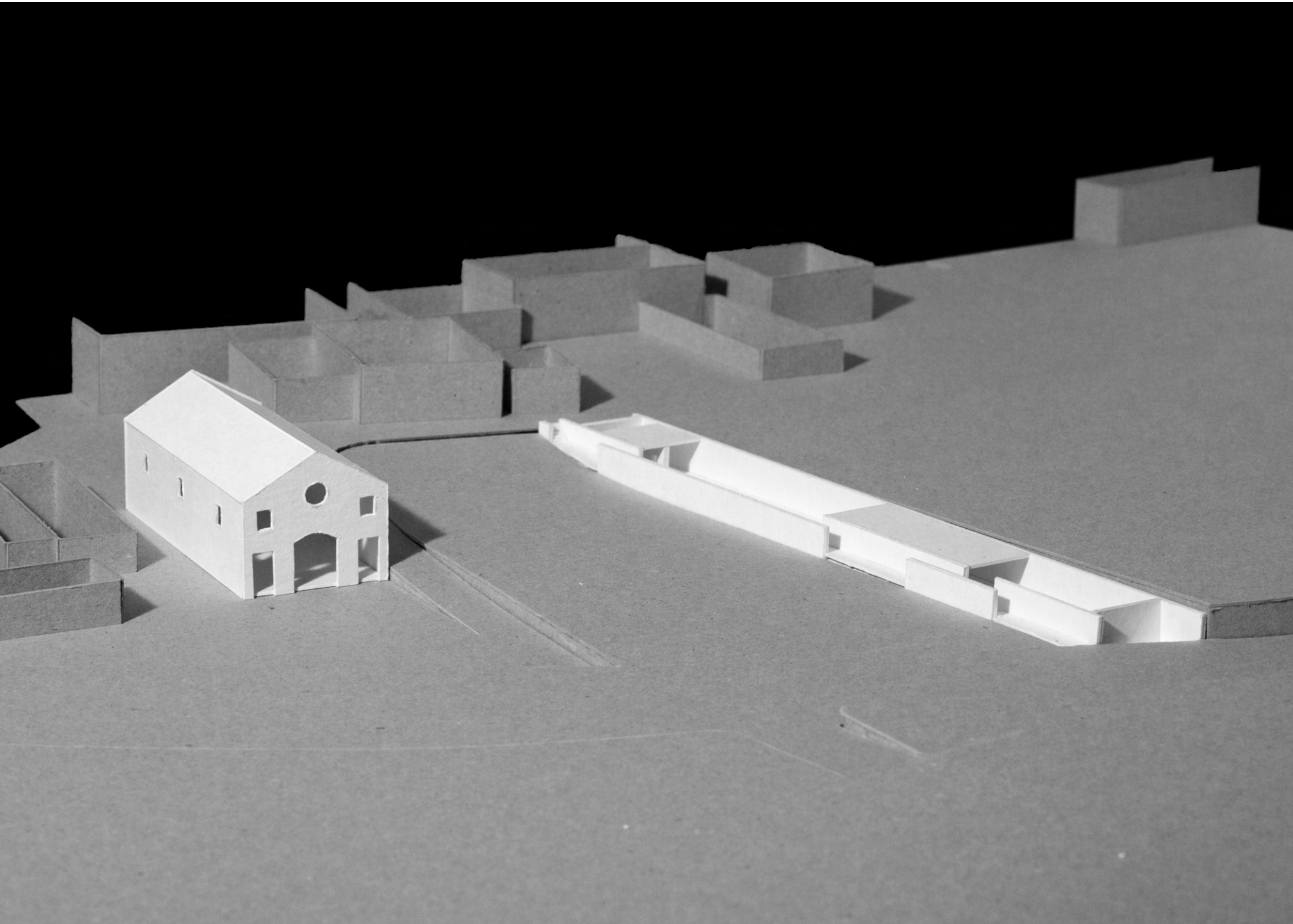
1. Wooden frame (sliding)
2. Double glazed glass
3. Natural stone (loose)
4. Dimpled sheeting
5. Polyethylen foil
6. XPS-Insulation
7. Reinforced concrete slab
8. Concrete
9. XPS-Insulation with floor heating
10. Reinforced concrete
11. Concrete
12. Gravel
13. Felt
14. Concrete
15. Gravel

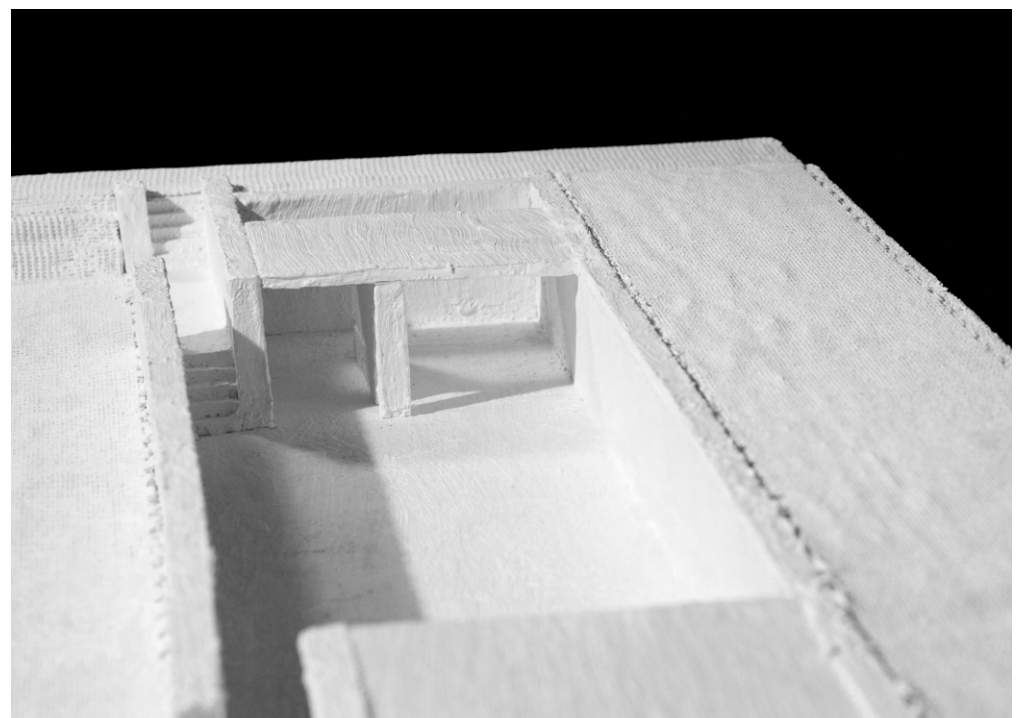
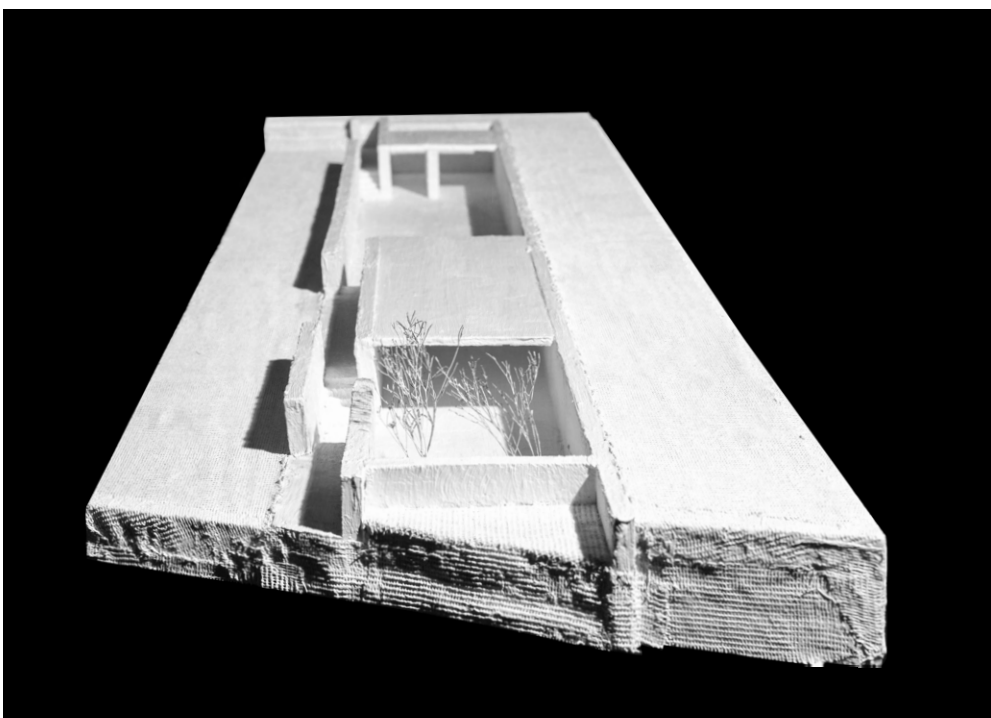
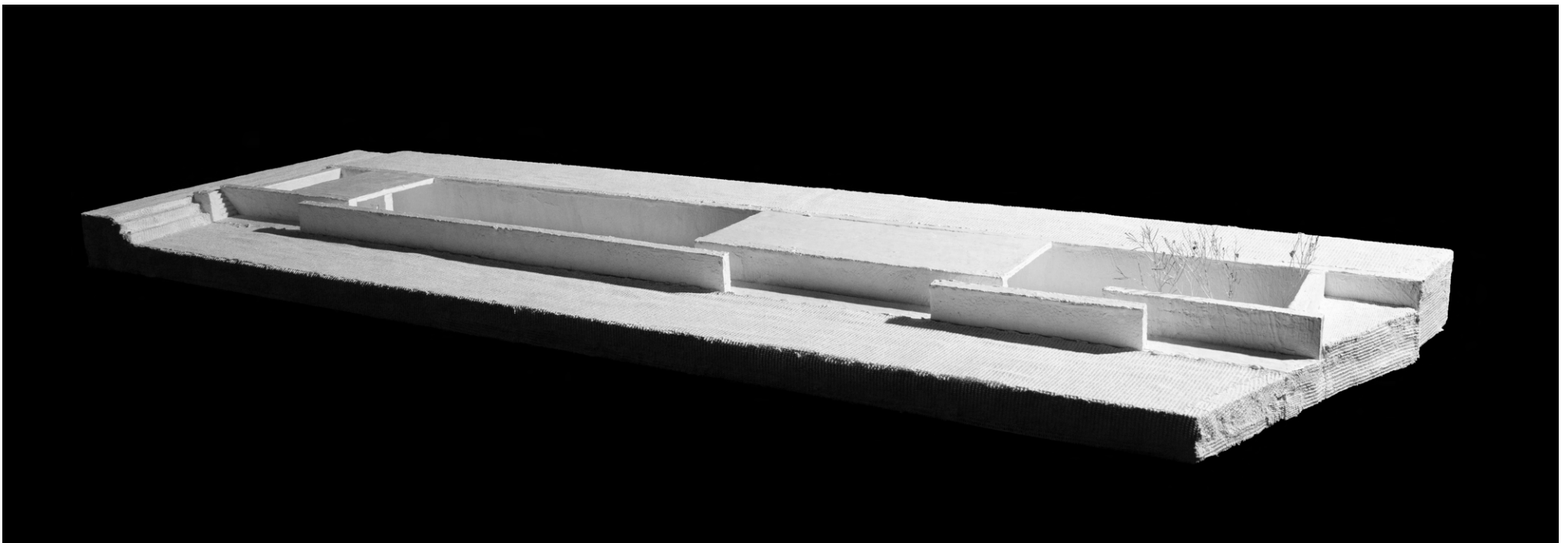


Sections

Legend:

1. Natural stone (loose)
2. Dimpled sheeting
3. Polyethylen foil
4. XPS-Insulation
5. Reinforced concrete slab
6. Wooden frame (sliding)
7. Double glazed glass
8. Wooden frame (sliding)
9. Concrete
10. Floor heating pipe
11. XPS-Insulation
12. Reinforced concrete
13. Polyethylen foil
14. Blinding layer (concrete)
15. Gravel

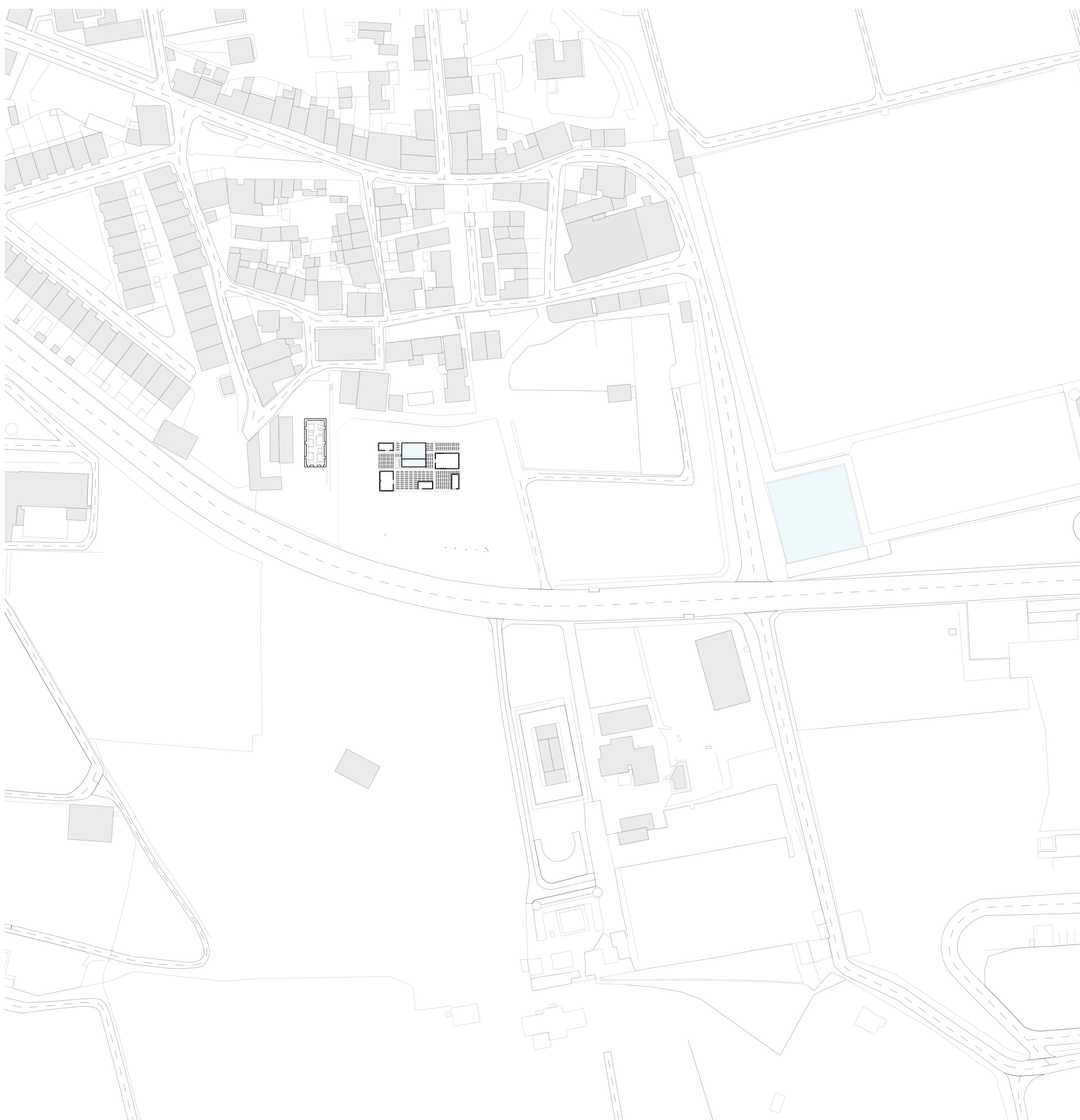




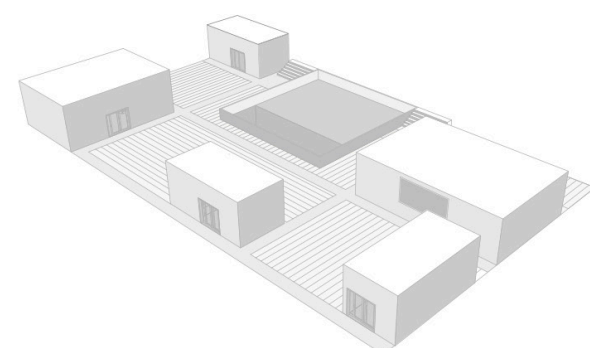
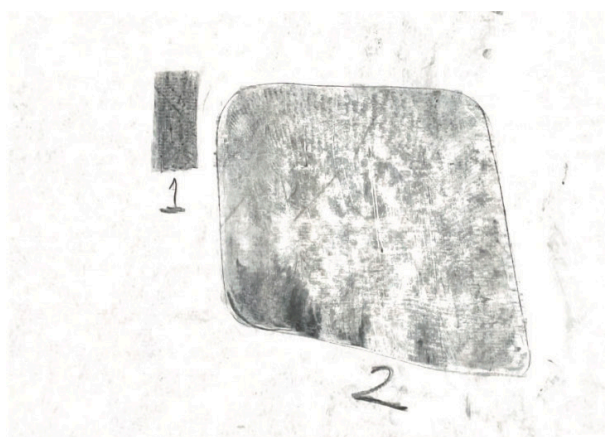
CASA HORTA

Gabriela Horta



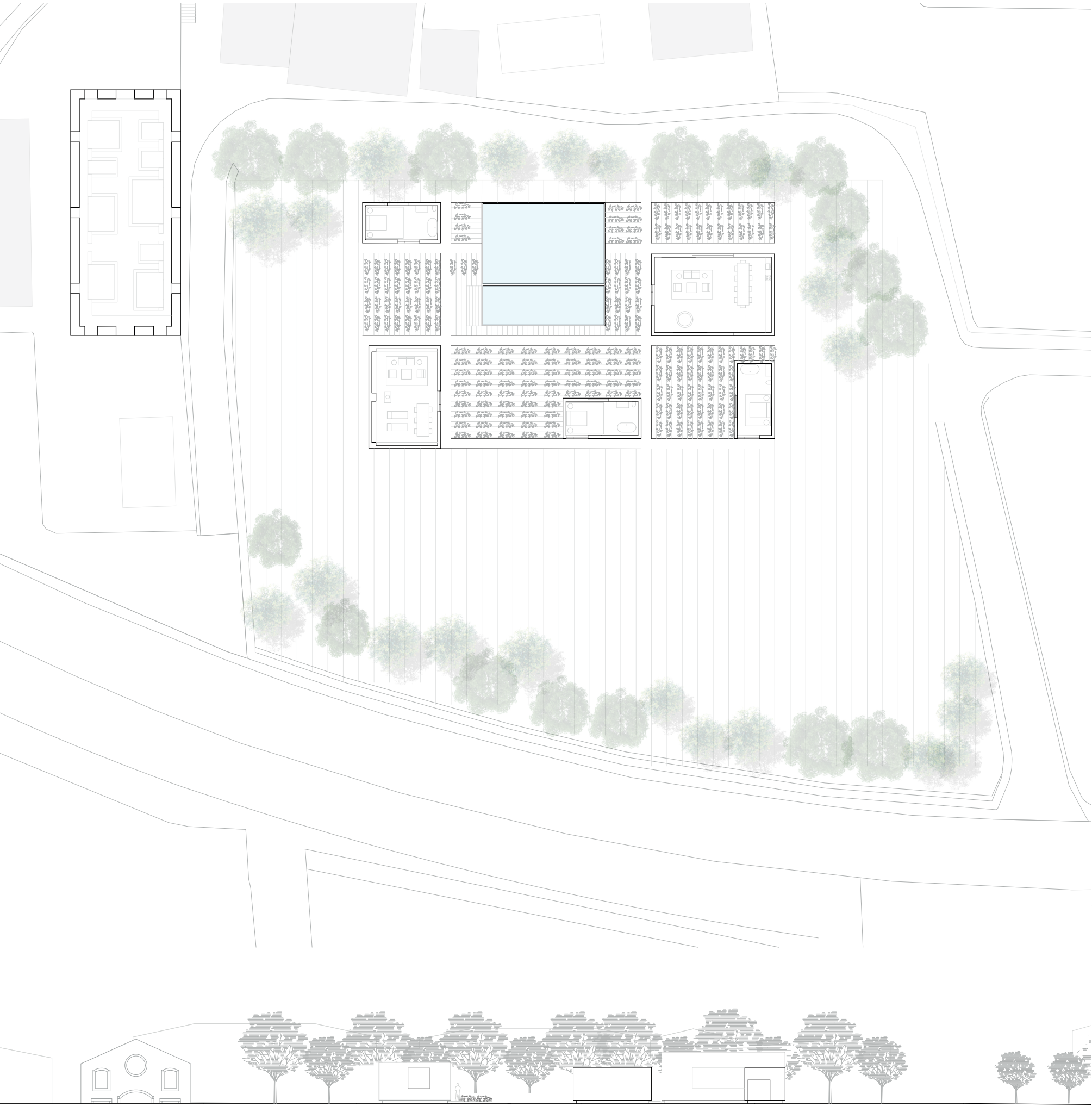


A proposta para este semestre incide sobre a Casa em Azeitão. Realizada pelos arquitetos Aires Mateus, foi restaurada, em 2003, para fins habitacionais. Através de volumes suspensos, criaram alcovas com os quartos, as casas de banho e os roupeiros. O objetivo é criar uma casa duplicada a partir desta. A Casa está concentrada dentro dos limites do armazém; partindo deste tema e, em oposição, cheguei ao tema dispersão.



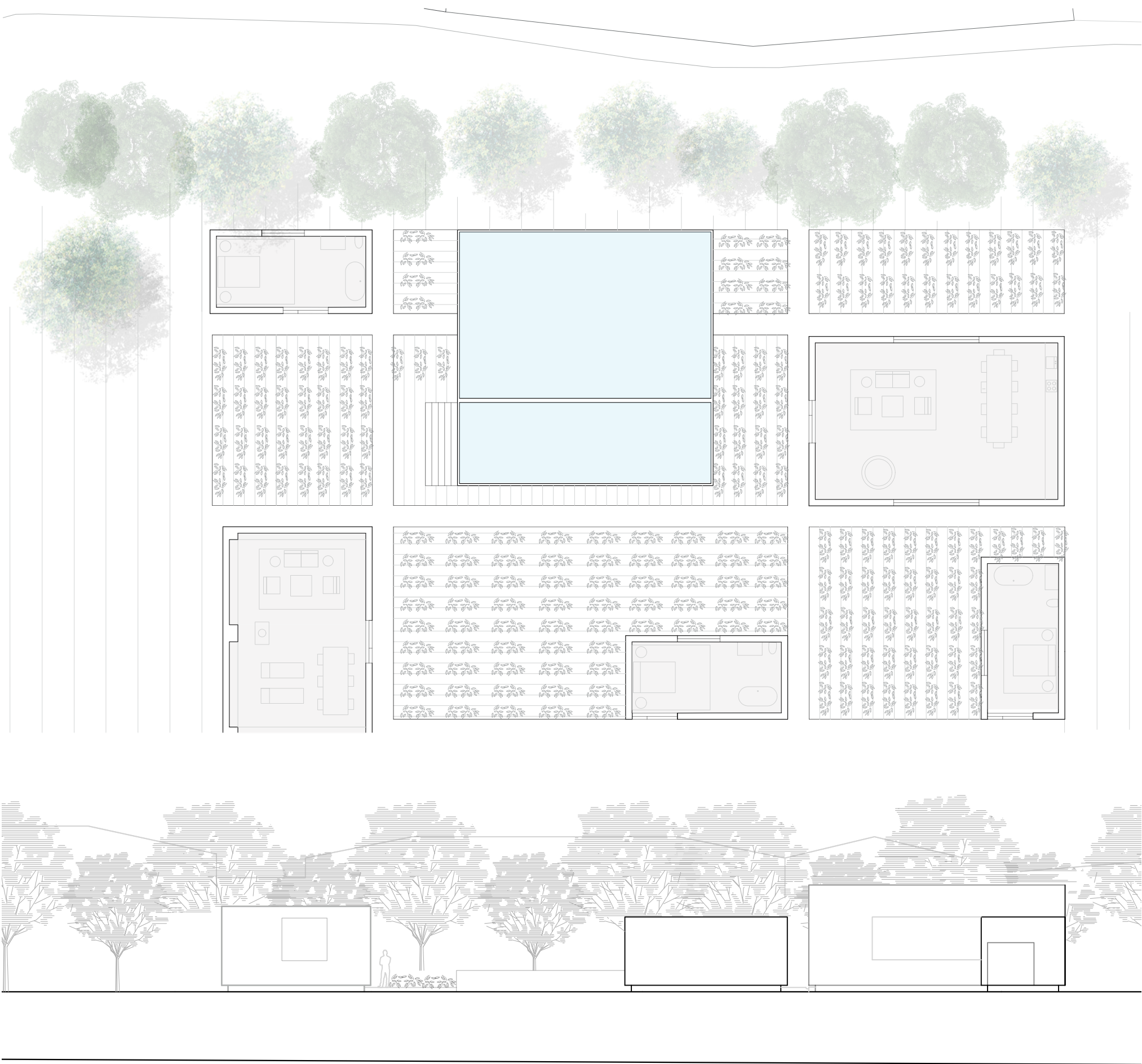
PROGRAMA

Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



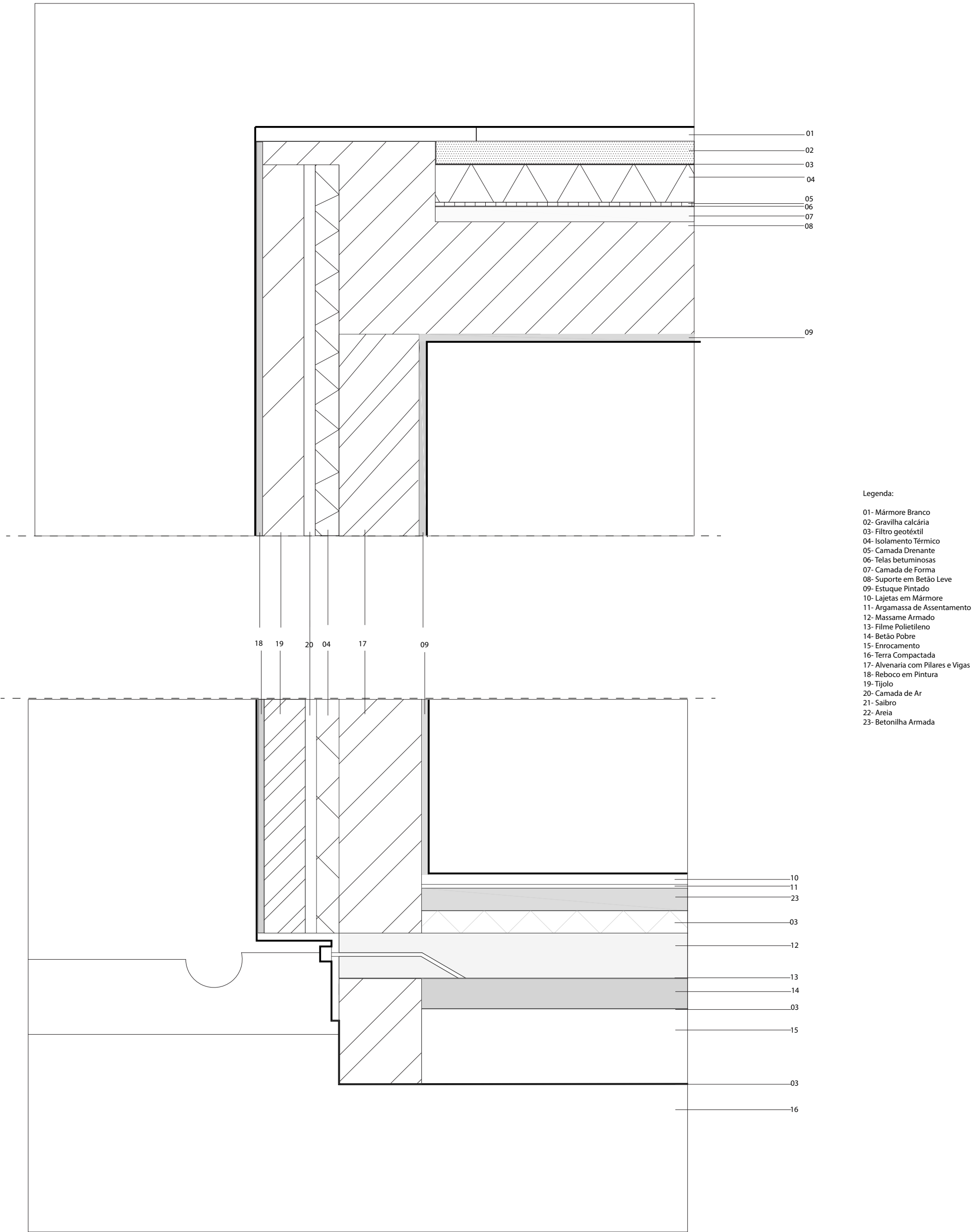
A estratégia tem por fim trabalhar uma grelha utilizada nas hortas e, através desta, criar um percurso por onde também correm os caminhos de água cuja origem situa-se no tanque que, simultaneamente, também funciona como uma piscina. Entre o caminho estão os volumes, tal como os quartos, o espaço comum, a biblioteca e pequenas hortas. No perímetro encontram-se as vinhas e as laranjeiras, que exalam odores e estabelecem o contacto com esse grande espaço verde.

Os volumes brancos com diferentes alturas e dimensões, assentam sobre o terreno com o toque delicado de forma a parecer que estão a flutuar.

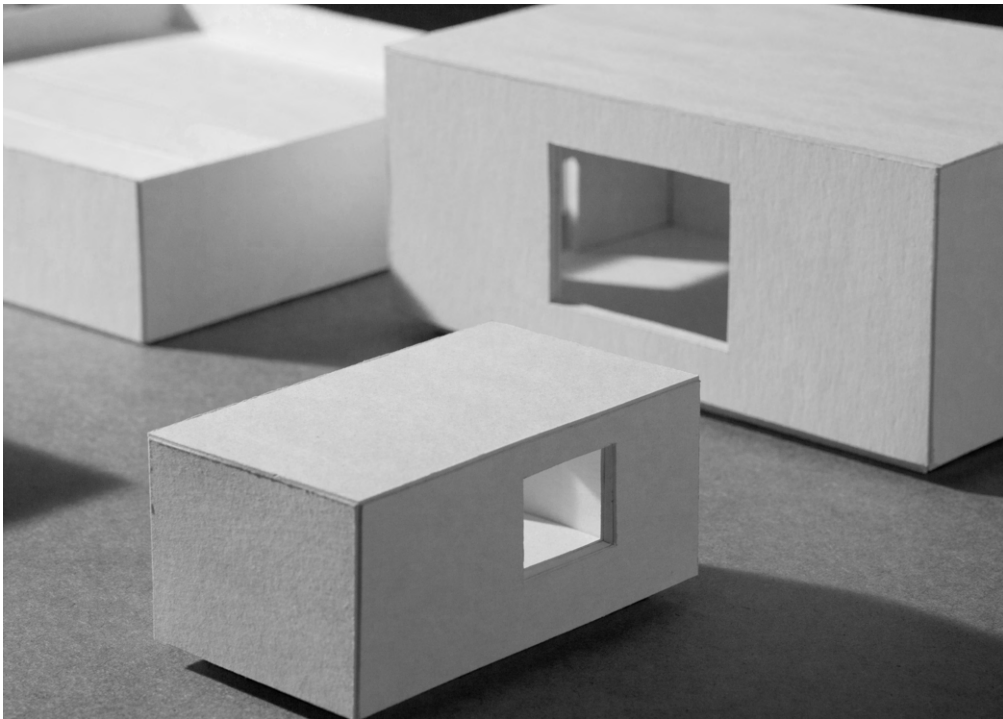
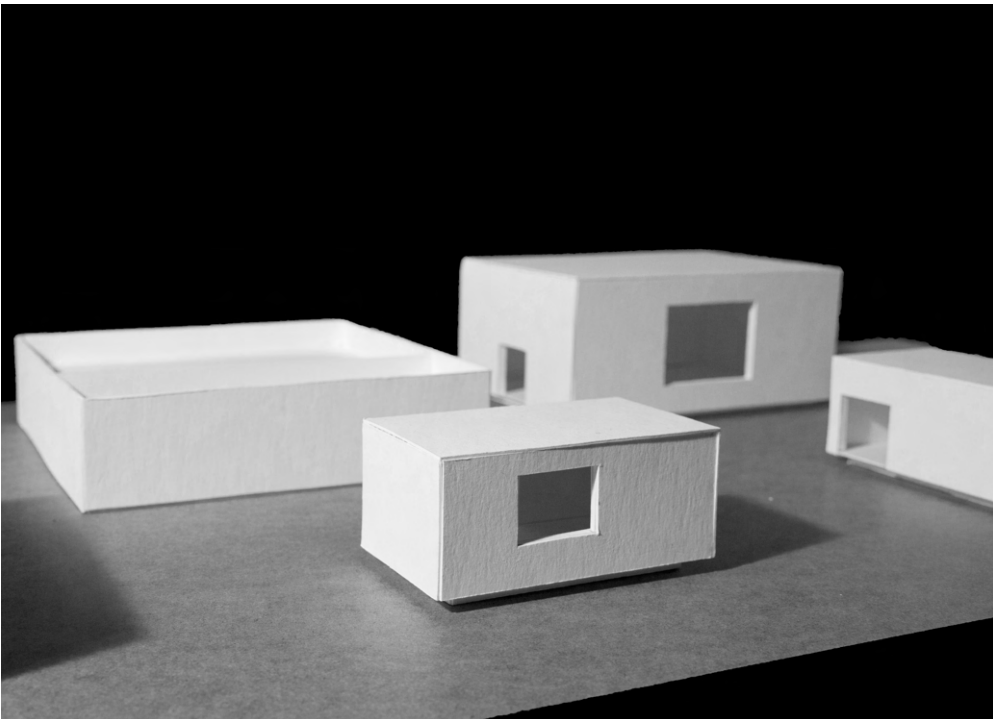
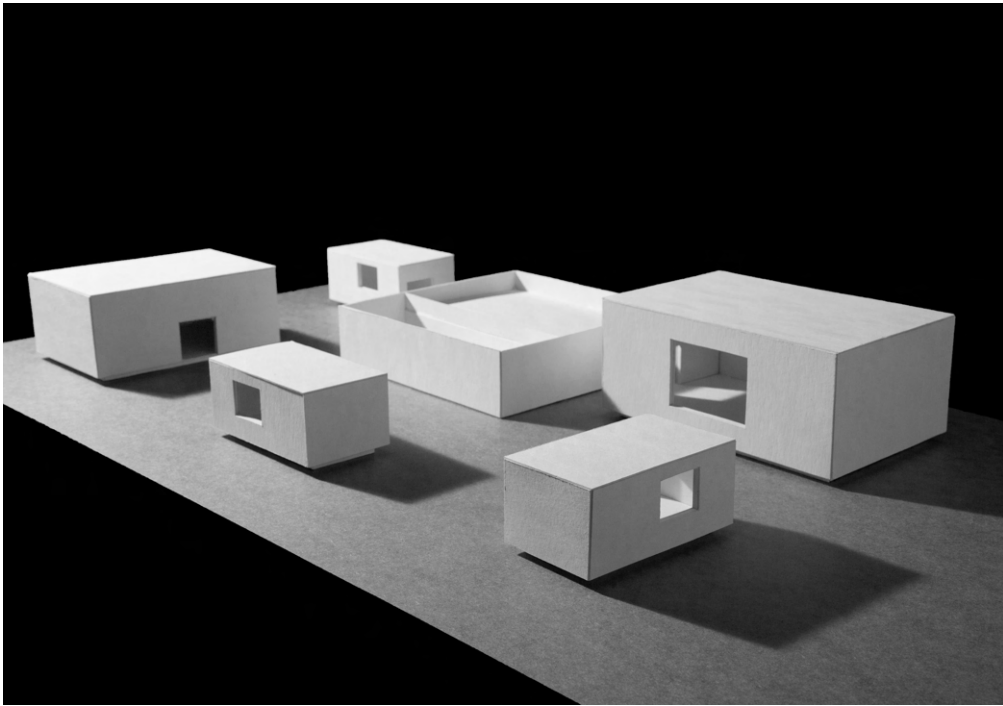
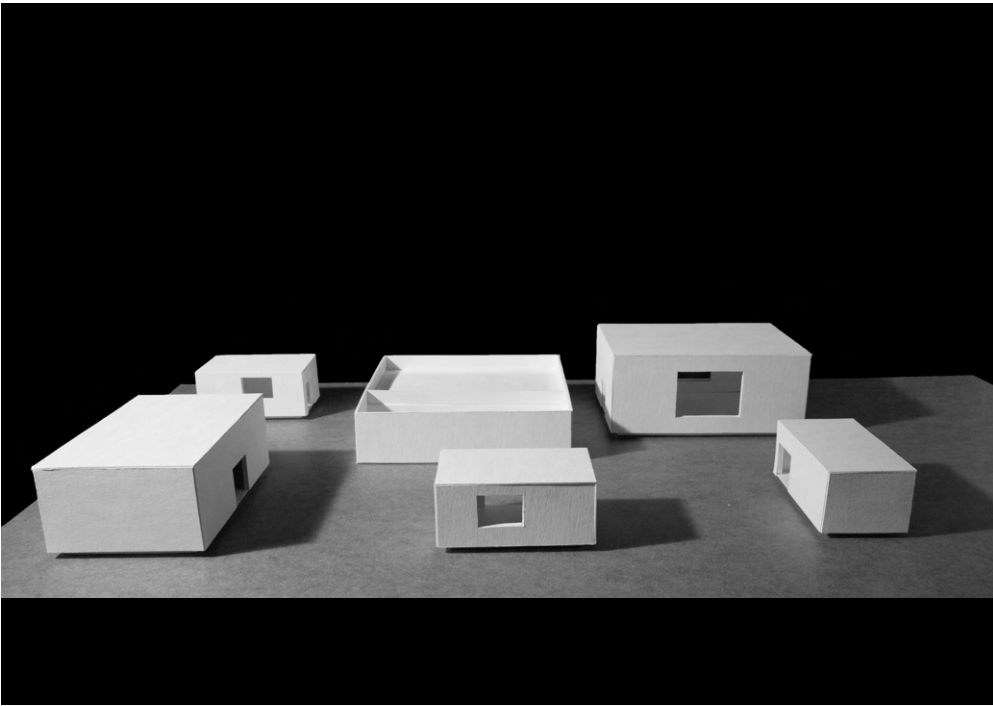


Percurso/ Linha da Água

Espaços Sociais/ Espaço Comum/ Quartos/ Tanque







CASA MURO

Inês Pedrosa--Vaz



LUGAR
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003

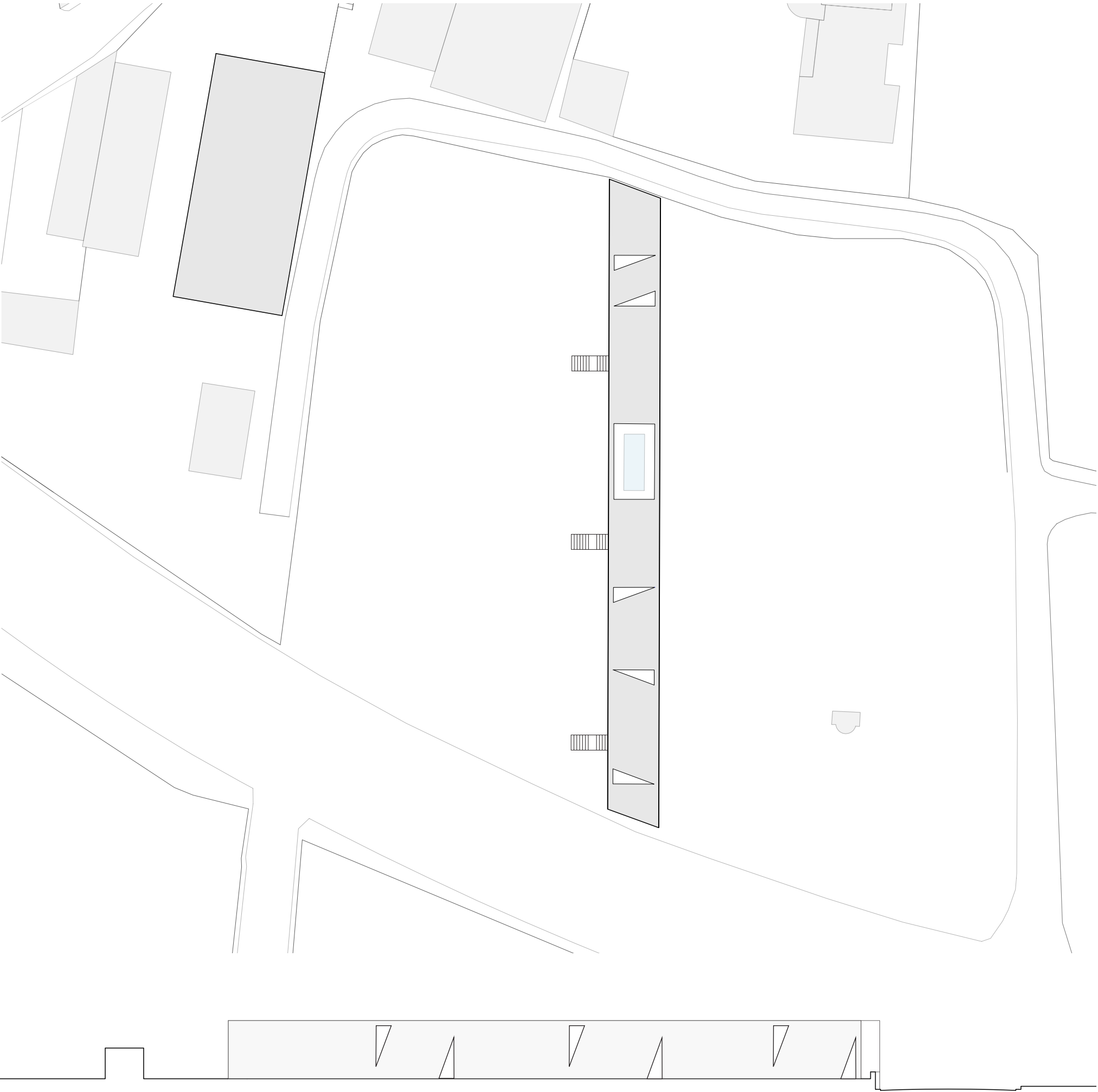


O projeto da Casa Dupla tem como tese “habitar o muro”. A Casa desenvolvida é abordada como uma fissura dentro de um muro, para esse efeito foi usado o muro de contenção preexistente. Este muro é expandido de ambos os lados para criar um espaço no seu interior e poder gerar várias divisões que compoem a casa. A Casa é enterrada, o primeiro momento é uma escadaria que que liga o espaço exterior ao átrio de entrada, acessível por um pequeno vão triangular. A chegada gradual permite contemplar a profundidade da Casa.

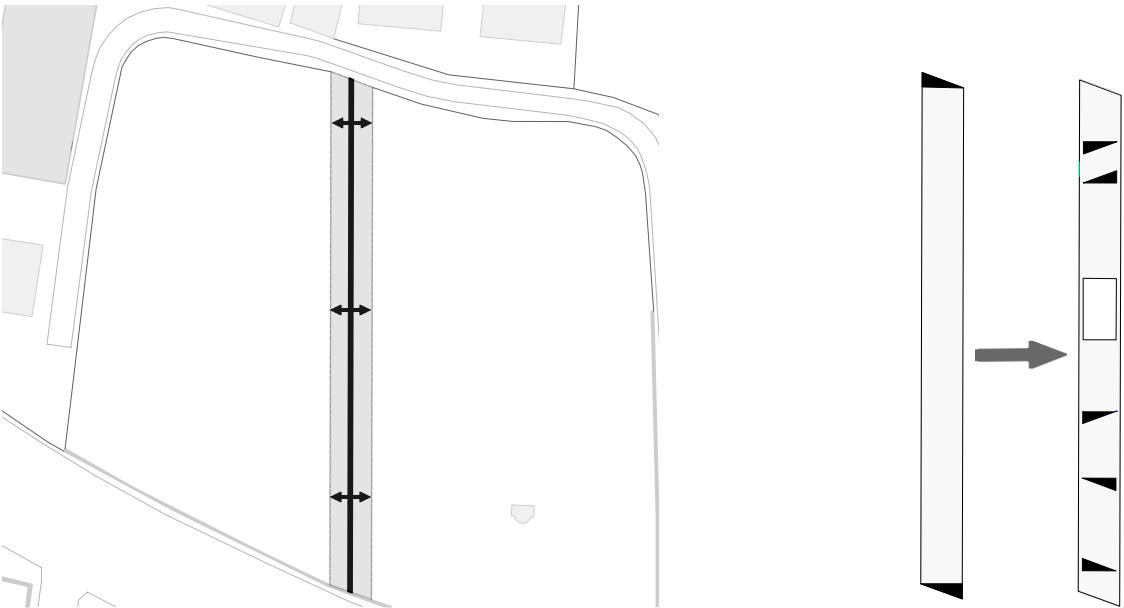
O projeto é desenvolvido pelo comprimento do muro original, ao longo dos seus 60 metros. A largura da Casa é de 4 metros e possui um pé direito de 8 metros.

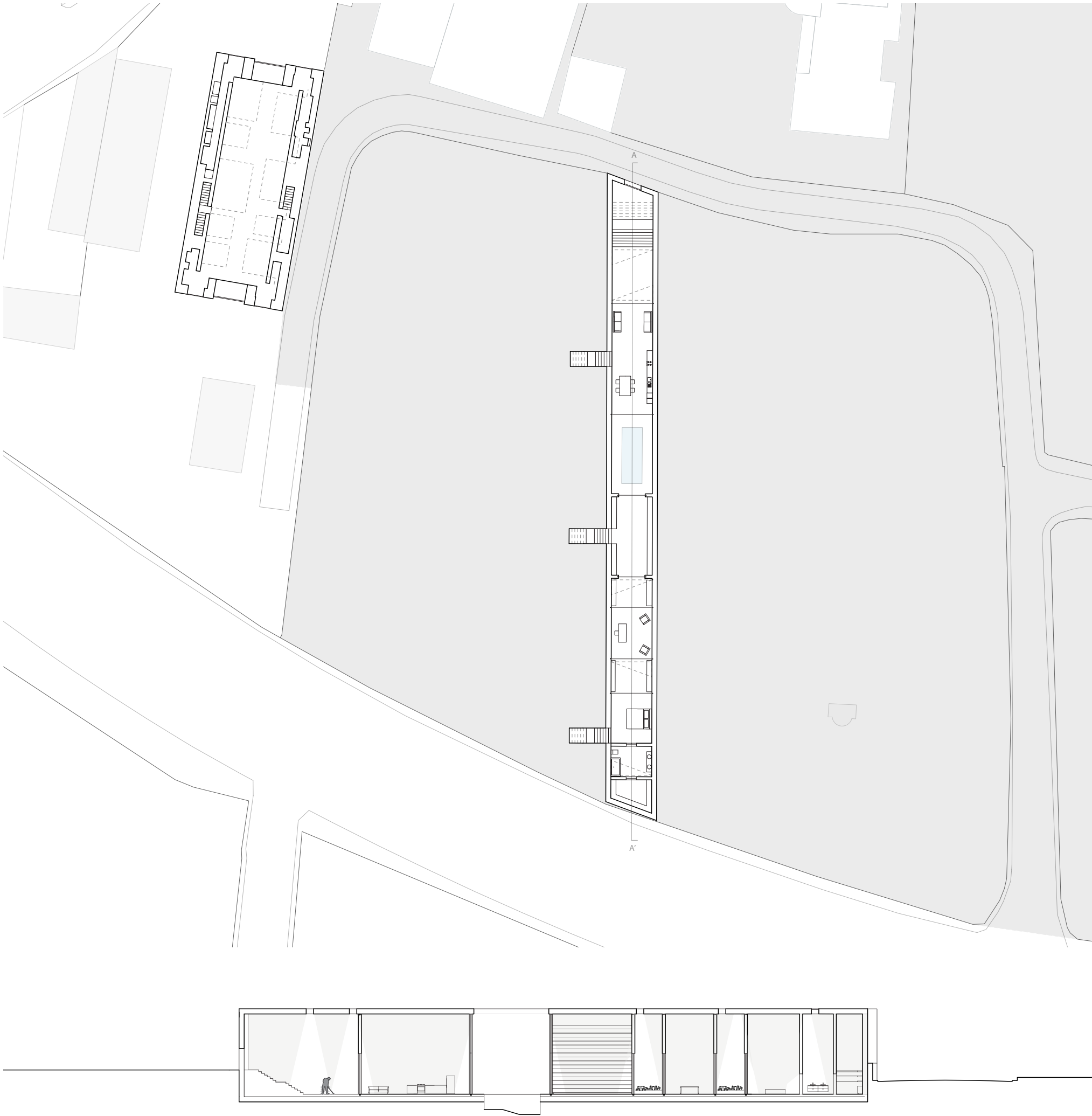
A iluminação natural é feita através de vãos triangulares que refletem o ângulo dos limites da Casa.

A organização do espaço interior da Casa é feita em “enfilade”, de tal forma a proporcionar ao visitante o percurso de cada espaço para chegar ao momento mais íntimo, o quarto. Entre cada espaços fechados existem pátios que permitem, com a altura das paredes, uma experiência sen-



sorial de calma e leveza.
Os espaços fechados estão delimitados por placas de vidro que funcionam como um sistema de guilhotina. O objetivo não é definir um percurso exato, mas sim permitir uma flexibilidade na transição entre os vários ambientes.

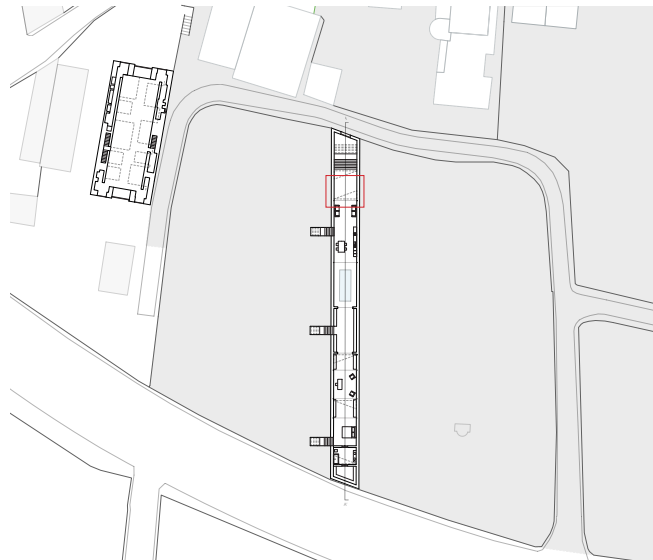


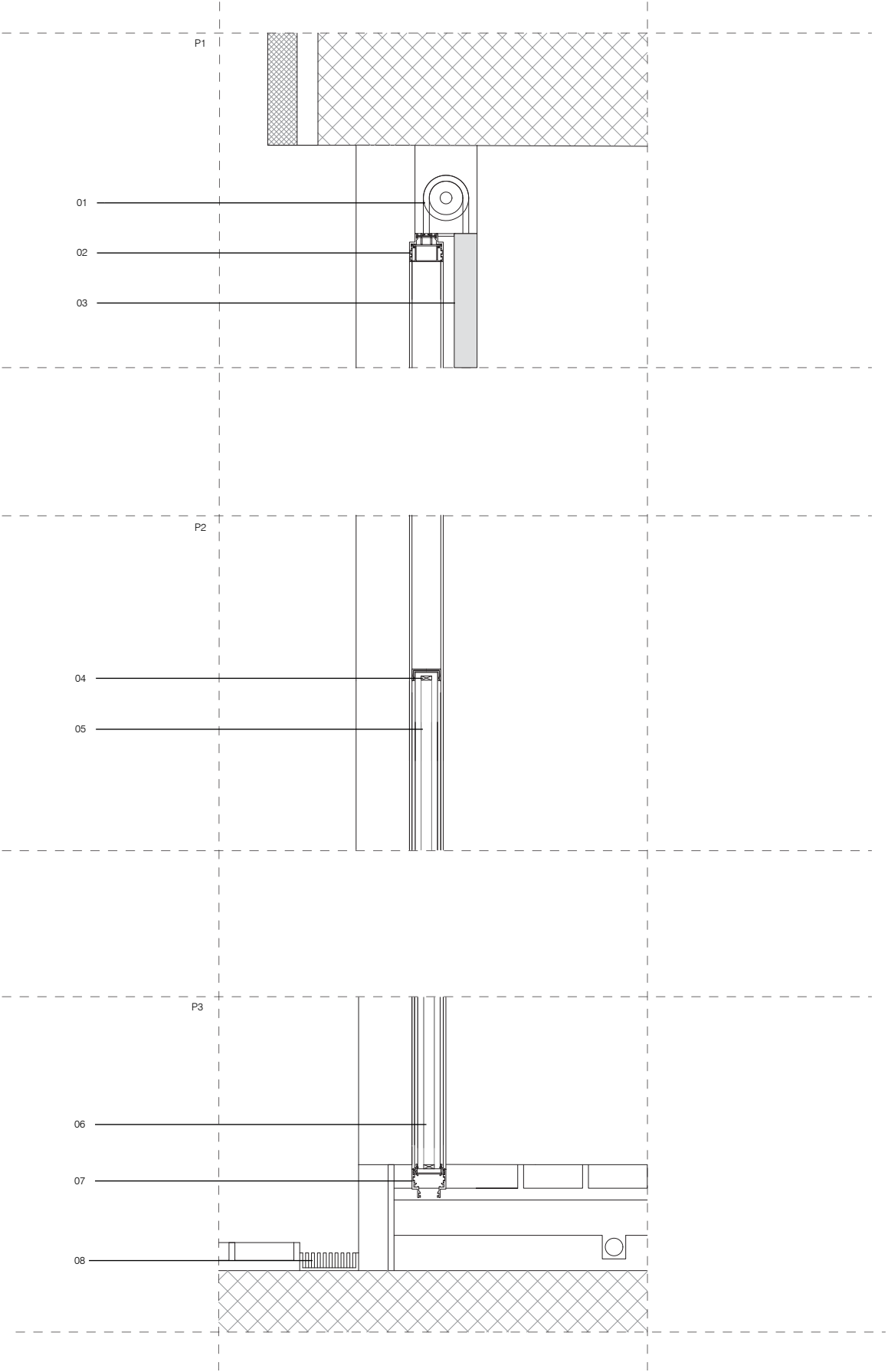


Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003

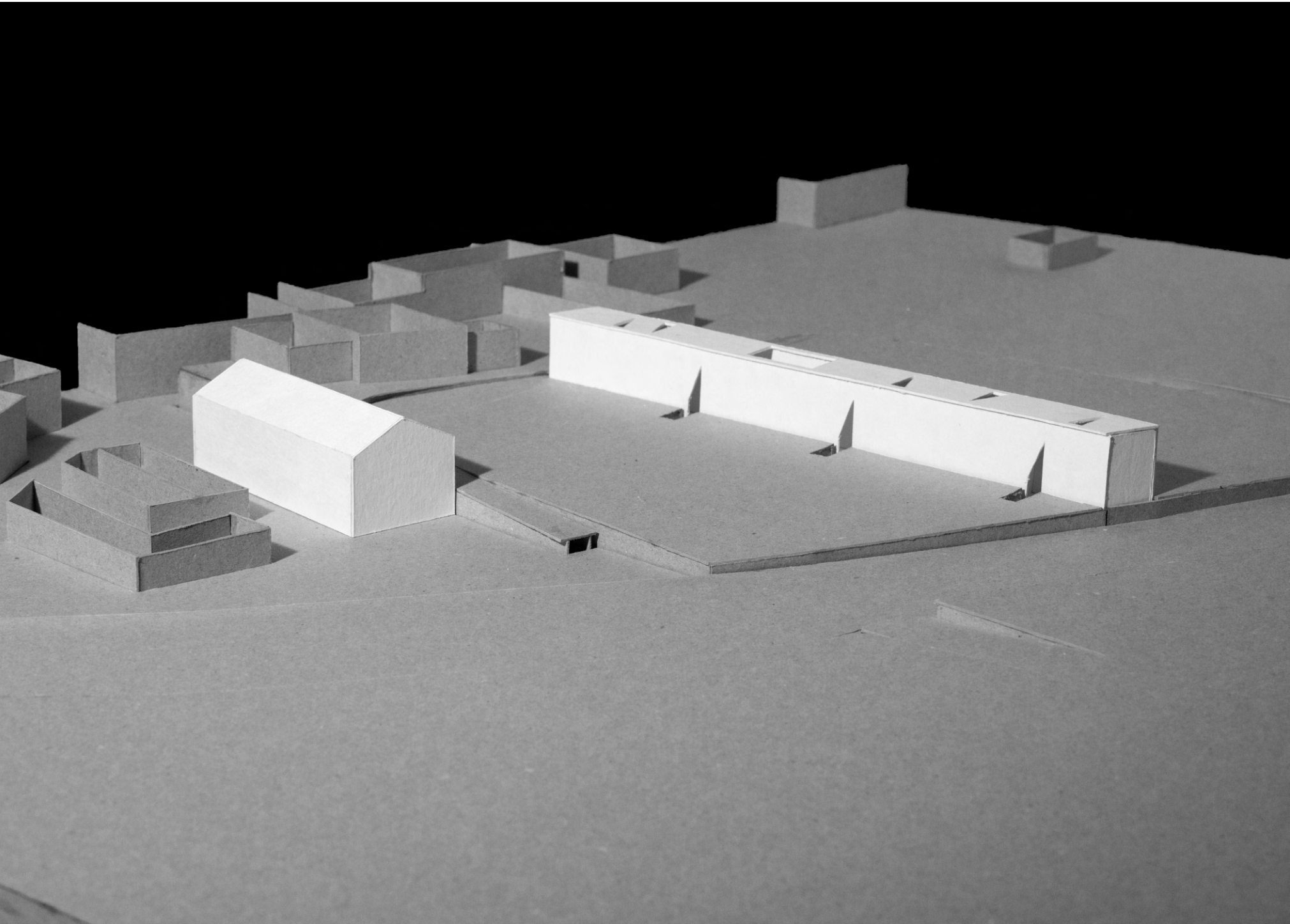


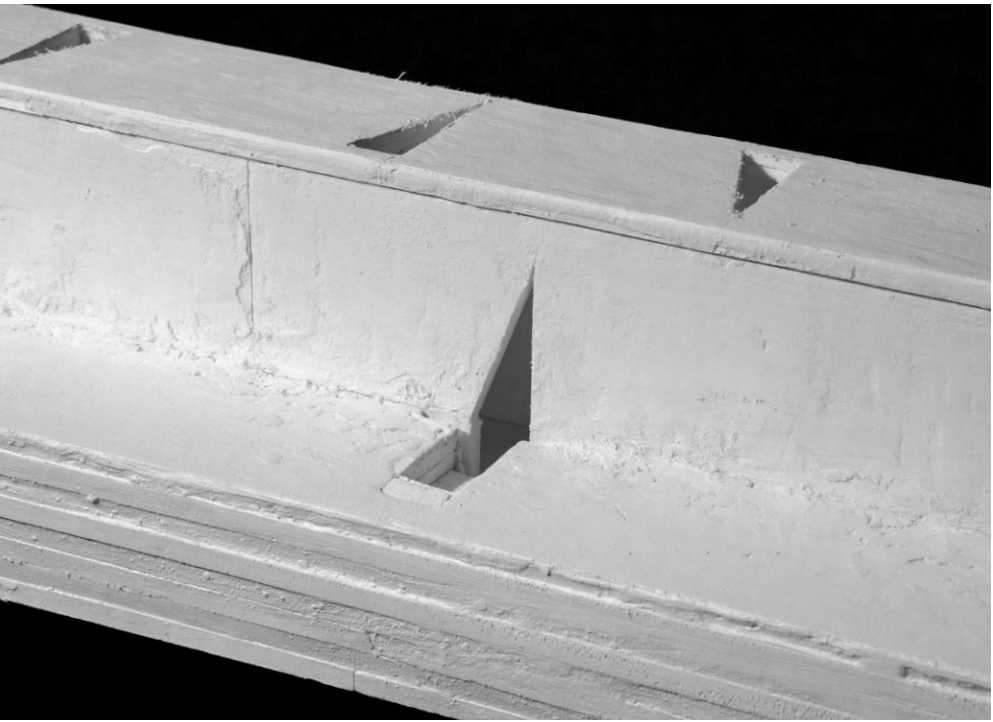
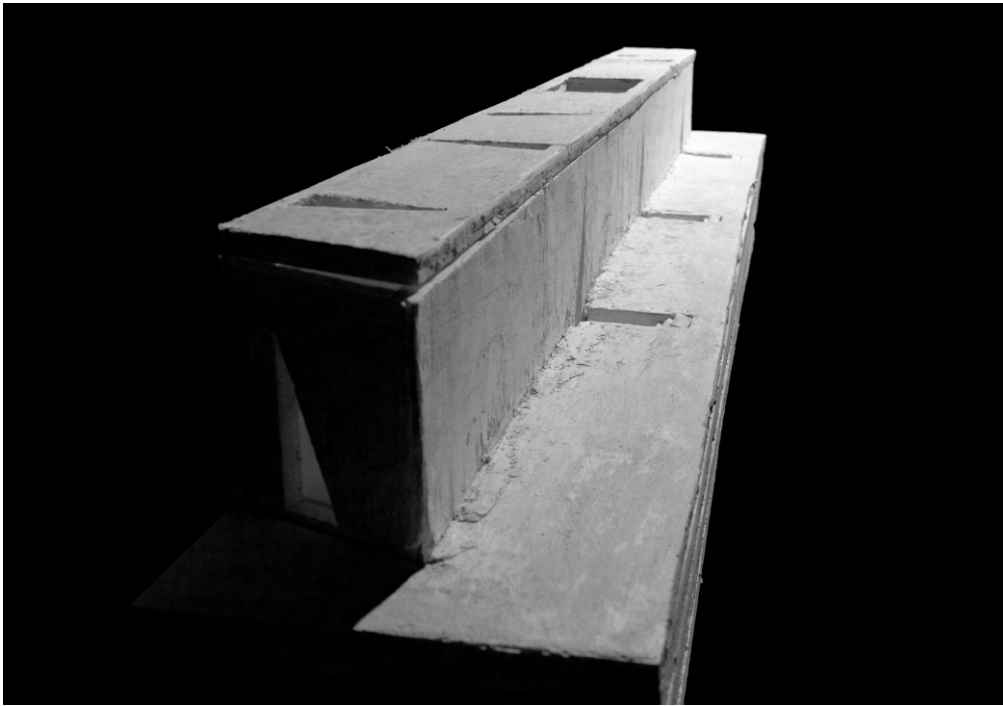
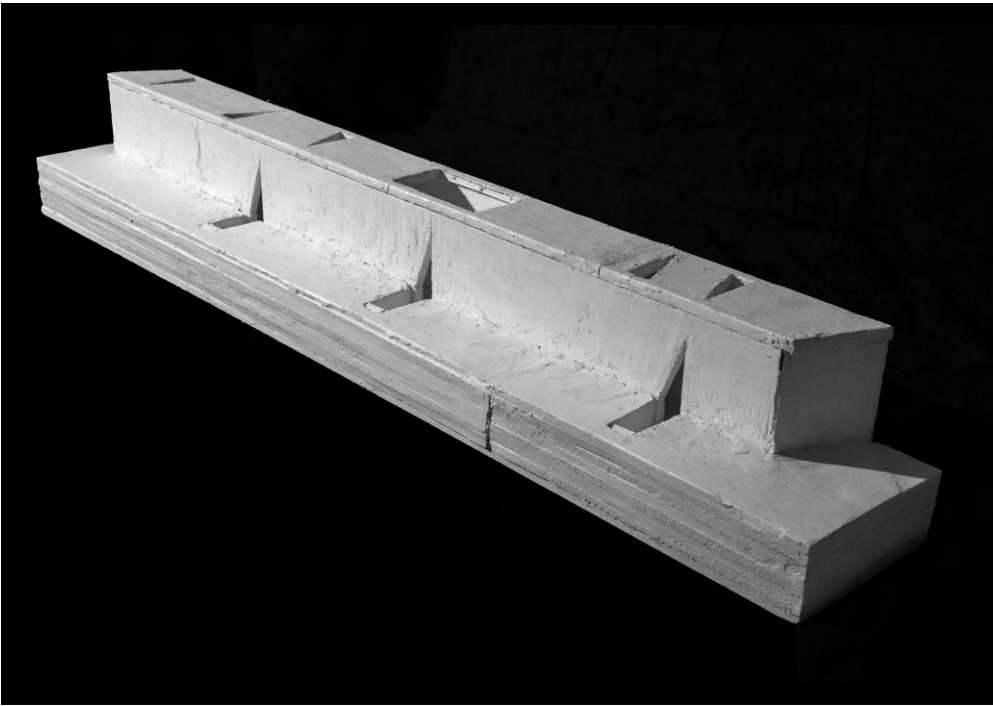
P01 REVESTIMENTO CERAMICO
P02 SELANTE CIMENTOSO
P03 BETONILHA ARMADA
P04 AQUECIMENTO TÉRMICO
P05 MASSAME ARMADO
P06 POLIETILENO PLÁSTICO
P07 BETÃO POBRE
P08 FILTRO GEOTÊXTEL
P09 ENROCAMENTO
P10 FILTRO GEOTÊXTEL
P11 TERRA COMPACTA





- 01 SISTEMA DE ROLDANA
- 02 CAIXALHARIA DE ALUMINIO
- 03 CONTRA PESO
- 04
- 05 VIDRO
- 06 VIDRO
- 07 CAIXALHARIA DE ALUMINIO
- 08 SISTEMA DE ESCOAMENTO



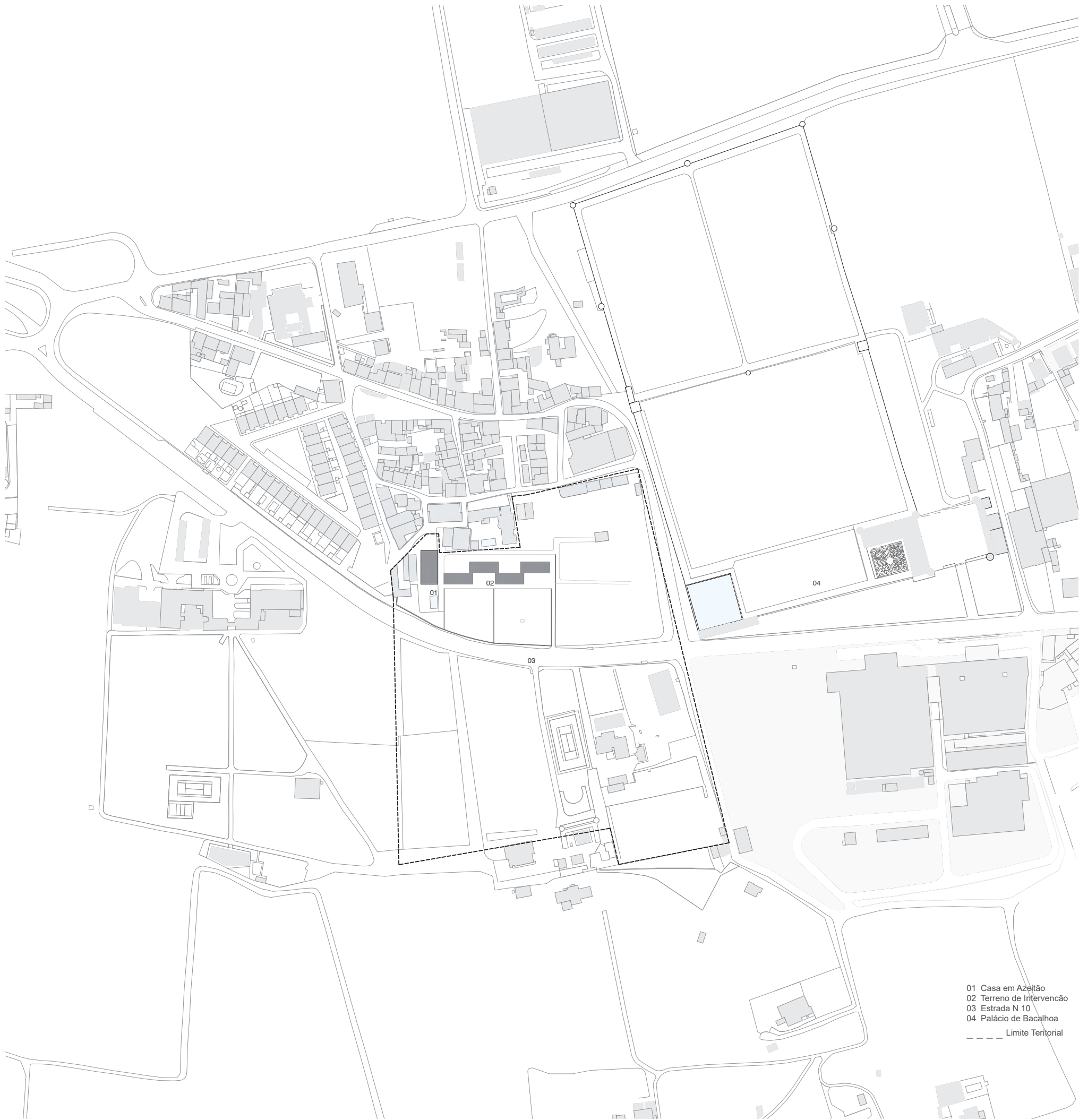


CASA **AGRÍCOLA**

Irina Benchechi



LUGAR
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



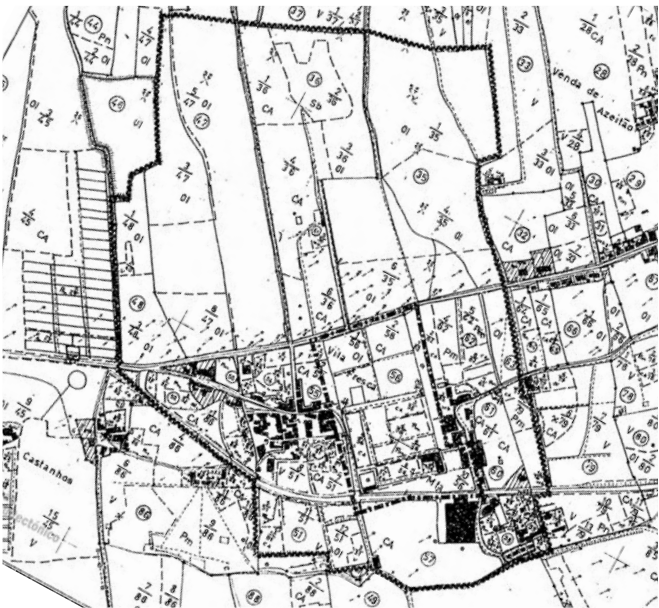
O terreno de intervenção está localizado numa área residencial em Vila Fresca, em Azeitão, cidade de Setúbal. “Esta aldeia é antiquíssima e é toda rodeada de quintas com lindos pomares de laranja. Dois morgadios aí tinham como sede dois grandes palácios. Um é o Palácio dos Casares, da Casa de Sabugosa, outro, o Palácio da Bacalhoa, fundado, ou antes reedificado por Afonso de Albuquerque, filho do grande conquistador das Índias.” (Oliveira Parreira, 1887)

”A Aldea de Villa Fresca era pois o agrupamento de habitações junto à Quinta-Fresca, logar de residência dos caseiros, lavradores, foreiros, arrendadores e mais pessoal dependente d’aquella propriedade e participe dos seus privilégios e franquias ...” (Joaquim Rasteiro, Palacio e Quinta da Bacalhõa, 1898)

O projeto consistiu com a análise e pesquisas sobre a envolvente do terreno, principalmente o Palácio de Bacalhoa. Pelo cadastro territorial deste terreno onde a casa em Azeitão é construída, verifica-se que o terreno pertencia ao mesmo proprietário e tinha uma extensão do outro

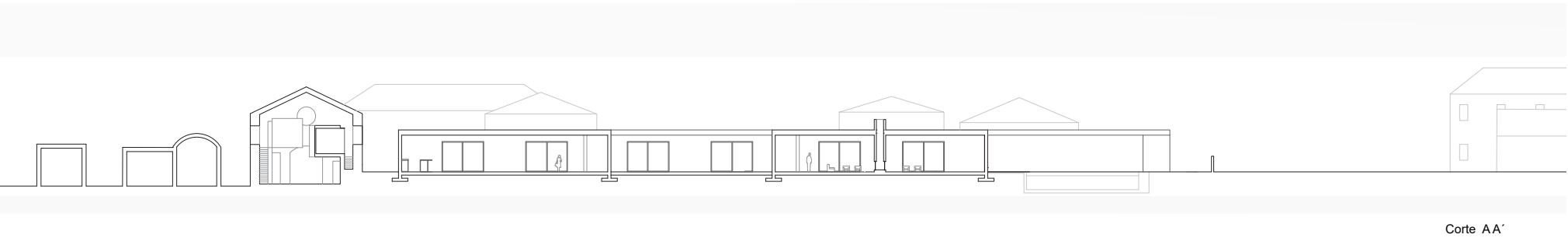
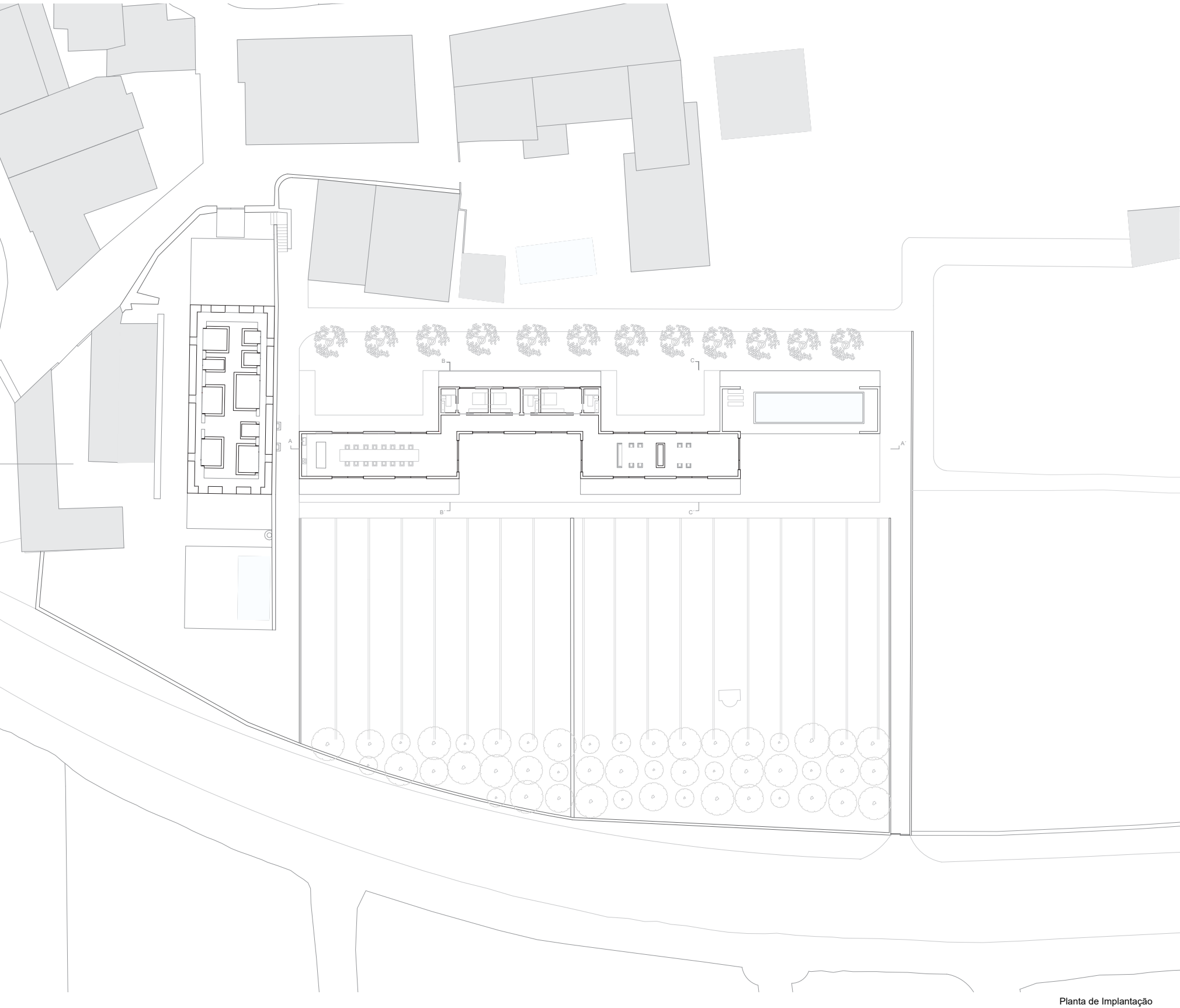
lado de estrada N10. Com a construção da estrada o terreno entrou em rotura e perdeu a ligação. Dadas as características da envolvente, a proposta para a casa dupla parte da ideia de consolidar uma nova estrutura territorial a este terreno. A reorganização territorial, onde o edifício da casa dupla ganha os princípios de simetria, ordem e proporção territorial.

Como referência foi utilizado o Palácio da Bacalhoa, onde tem um jardim renascentista que a regularidade da composição é uma característica fundamental. Onde existiu uma reordenação massiva da quinta criando uma ligação visual e espacial entre as várias áreas da quinta. A relação compositiva entre o palácio e os vários elementos do jardim é uma relação de correspondência. Aqui a forma arquitetónica segue os princípios clássicos de simetria, ordem, proporção, que foram utilizados no projeto da Casa Dupla.



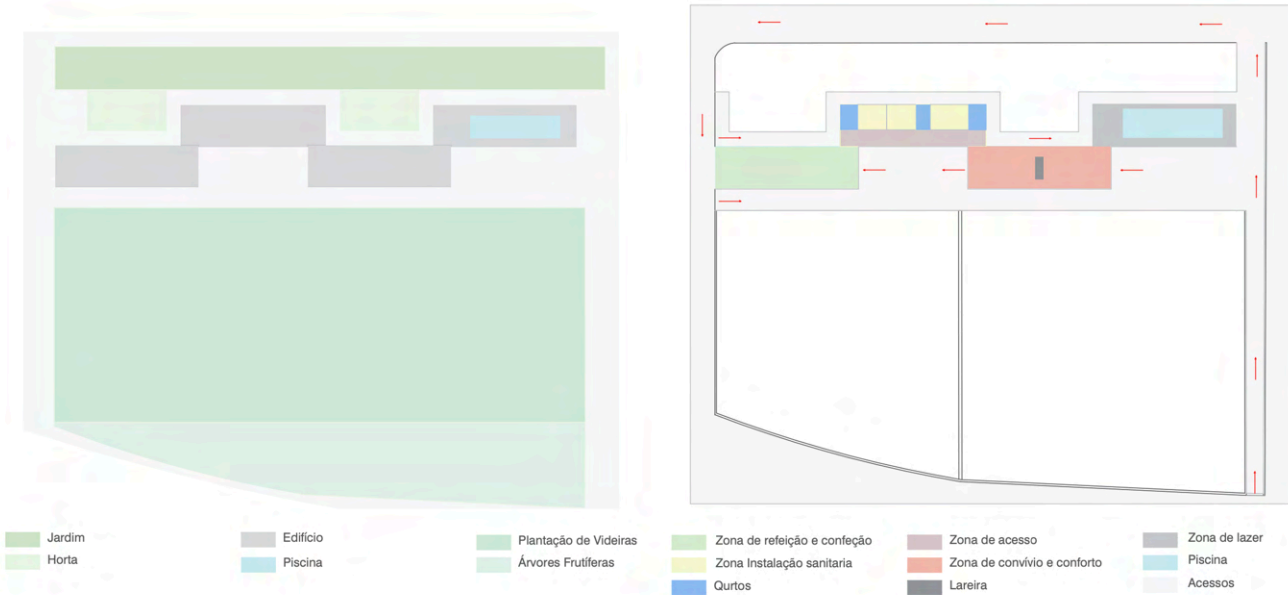
PROGRAMA

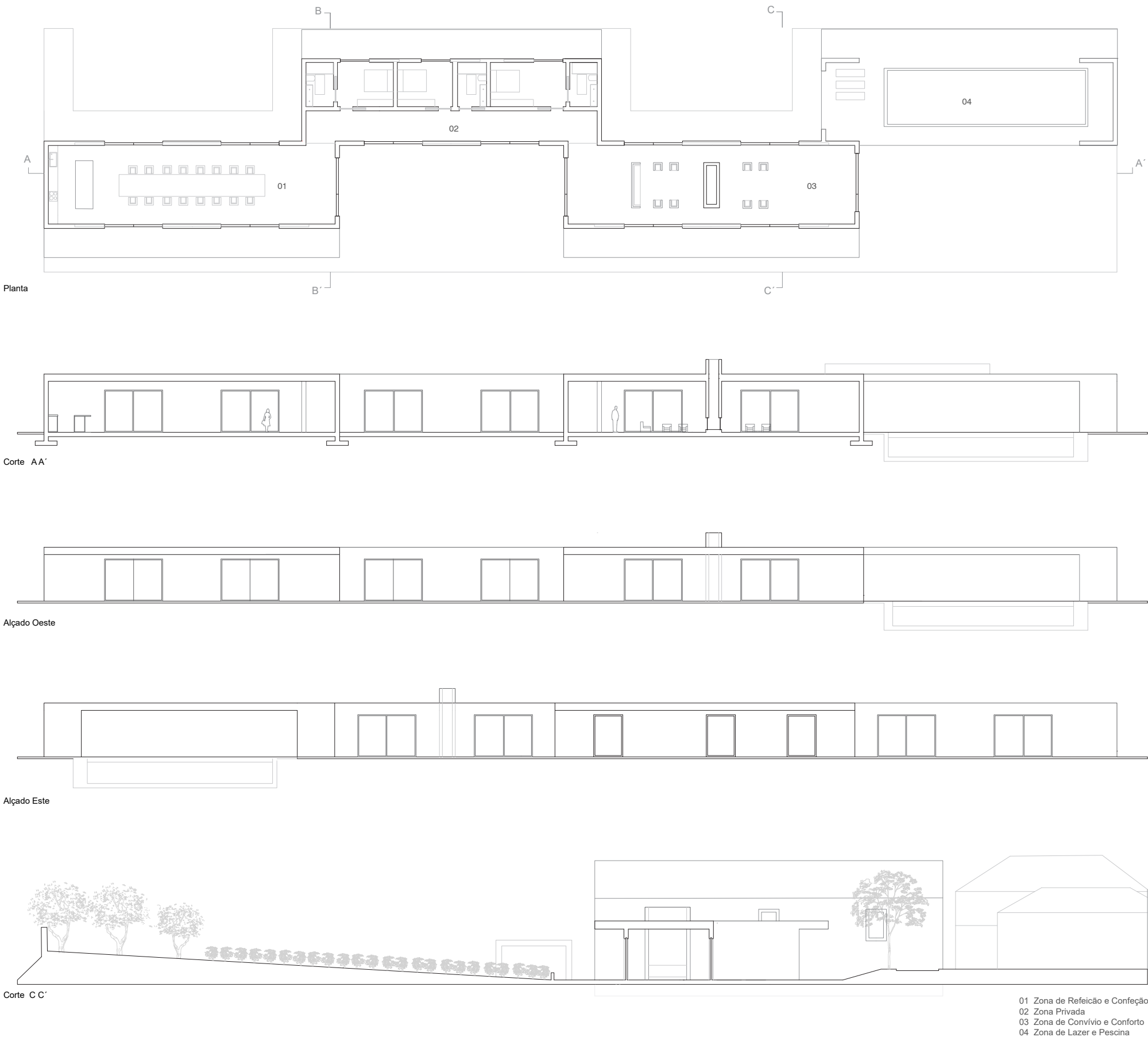
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003



A Casa Dupla foi pensada para dialogar com todo o momento no seu entorno, fazendo da natureza um elemento-chave no projeto. Com boa parte dos seus espaços abertos e integrados, a arquitetura da casa valoriza a vista do jardim e campo agrícola. A ideia deste projeto, é conter um ambiente luminoso, ter grandes vãos e espaços mais amplos possível com o mínimo de divisões entre si. Este projeto consiste em criar espaços como jardim, horta, edifício, plantação de videiras e árvores frutíferas. A relação compositiva entre o edifício e os vários elementos como jardim, plantação de videiras e árvores frutíferas tem uma relação de correspondência, onde a forma arquitetónica da casa dupla segue os princípios de simetria, ordem, proporção, que ajuda reorganizar o terreno e como resultado dá uma nova estrutura territorial.

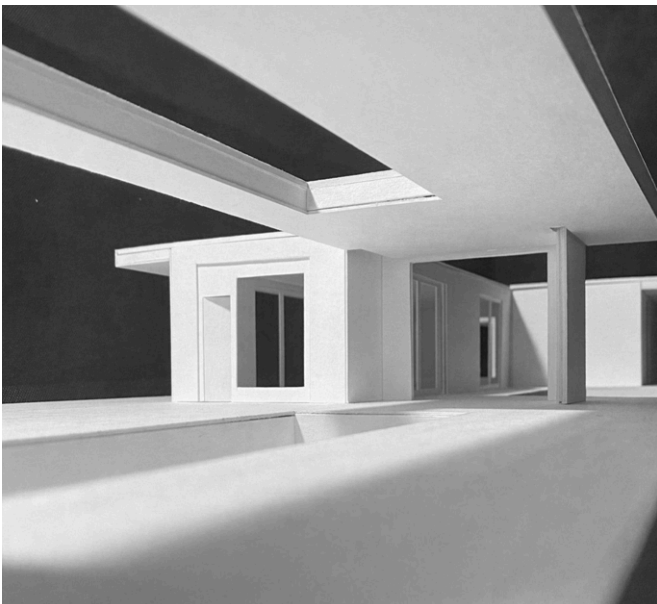
A Casa Dupla é uma casa de piso térreo, alongada na orientação este-oeste, que ocupa e faz o limite do lote. O programa se desenvolve em quatro volumes, de 20m x 6m cada volume. O primeiro volume é a zona de refeição e confeção dos alimentos, no segundo volume é a zona



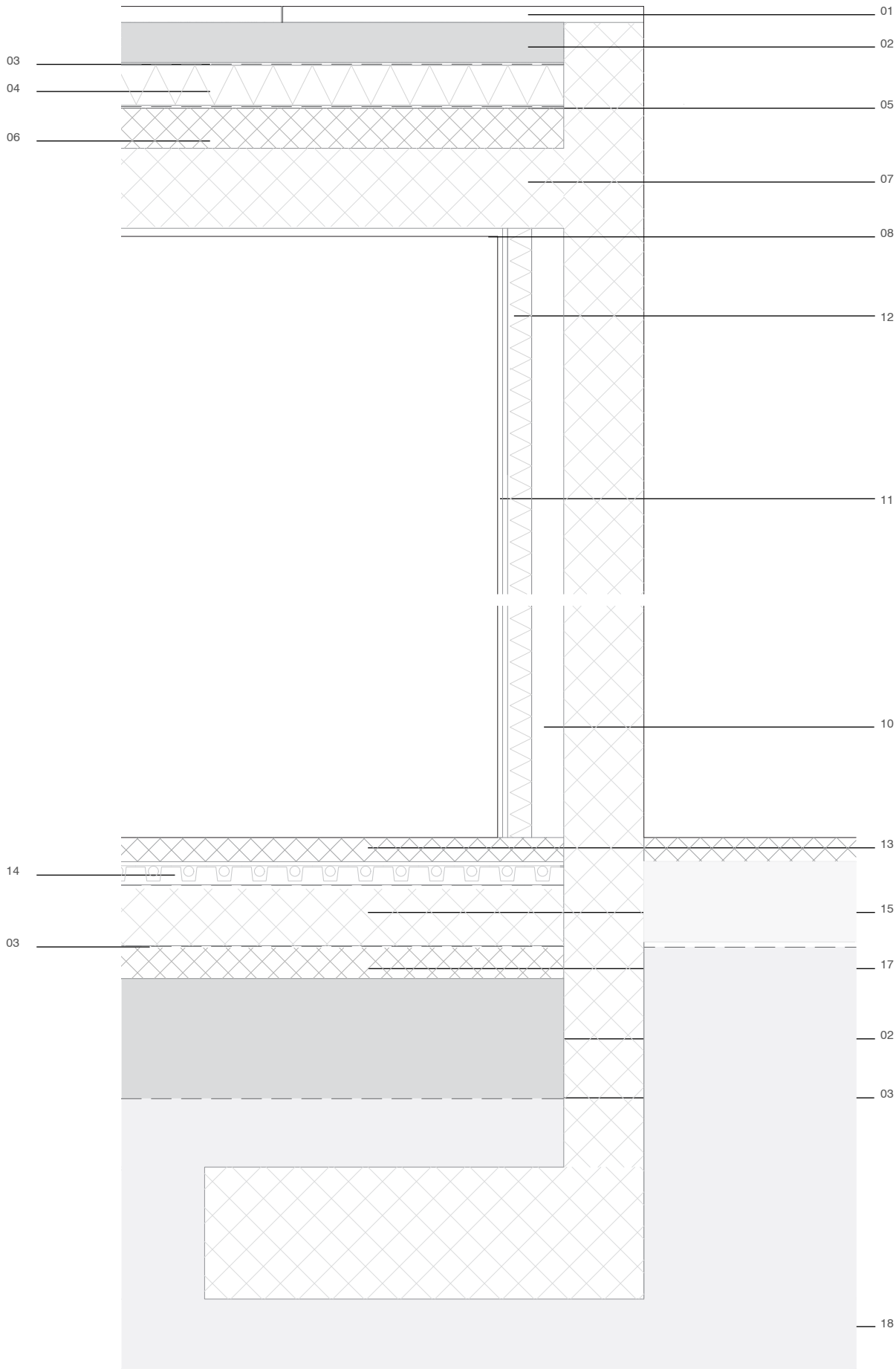


privada onde estão os três quartos e três instalações sanitárias, e no terceiro volume é uma sala, zona de convívio e conforto e o quarto volume é a zona de lazer e piscina. A cozinha é projetada sem o uso de divisória para tornar o espaço mais amplo. Sala tem uma lareira que divide o espaço, criando duas zonas. Na parte do Sul da cozinha e a sala, e a Norte, nos quartos foi criado um alpendre de 2m. Cada volume tem o seu pátio com acessos ao jardim -horta e a piscina. A zona da piscina cria um espaço onde a luz natural entra pela cobertura oferecendo a vista do céu. Os vãos são definidos por grandes portas deslizantes que dão acesso tanto a norte como a sul garantido a permanente presença da paisagem com campo de vinhas e o jardim, e permite desfrutar do sol e do calor ao longo do dia. Os quartos estão integrados na paisagem do jardim. As instalações sanitárias são iluminadas por claraboias no teto, garantindo uma privacidade e a entrada de luz ao mesmo tempo. O uso de vidro torna o espaço mais aberto e fornece um sistema de ventilação natural, mais vistas ao ar livre para que o proprietário aproveite as característi-

cas externas, como a vegetação, criando uma atmosfera tranquila. A intenção desta casa é onde o exterior é levado para dentro e o interior para fora. O acesso principal a propriedade se faz pela estrada nacional N 10. Este acesso é uma rua com pouca inclinação. As cotas da estrada nacional N 10 e da casa dupla são as mesmas, na cota mais baixa, e o terreno agrícola esta a cota mais alta de quase 2m diferença. Para conseguir o máximo de privacidade e proteção ao ruído da estrada, na extremidade sul do conjunto, um muro de betão e plantação de árvores frutífero encerra o terreno. A curvatura do muro acentua o sentido perspetico e de profundidade do espaço do campo agrícola de videiras e árvores, funcionando como uma vista mais ampla de um elemento cénico a partir da sala e cozinha enquadrado pela presença de vinhas e árvores.



P 1



P 2

Legenda

Cobertura Invertida

- 01 Mármore Branco 40mm
- 02 Gravilha
- 03 Feltro Geotêxtil
- 04 Isolamento Térmico XPS 100mm
- 05 Impermeabilização
- 06 Camada de Forma
- 07 Laje de Betão Armado 200mm
- 08 Acabamento Estuque Pintado 20mm

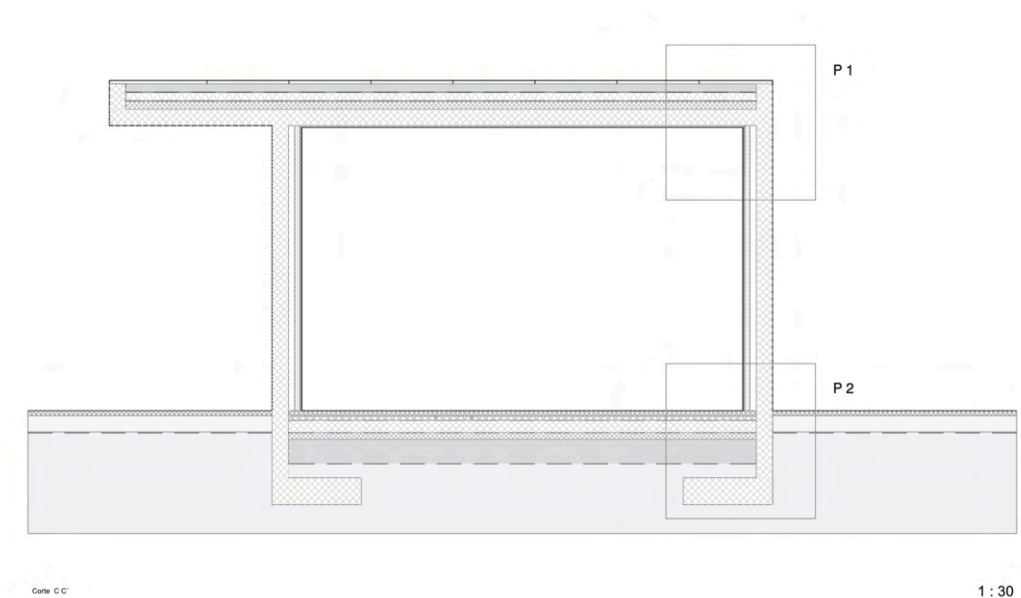
Paredes

- 09 Betão Leve
- 10 Caixa de Ar
- 11 Isolamento de Lá de Mineral
- 12 Placa de gesso KNAUF 2 X 12.5mm
- 13 Acabamento Estuque Pintado 20mm

Pavimento

- 13 Betonilha
- 14 Aquecimento Térmico
- 15 Impermeabilização
- 16 Massame em Betão armado
- 17 Polietileno Plástico
- 18 Camada de Betão Pobre
- 19 Gravilha
- 20 Feltro Geotêxtil
- 21 Terra Compacta

Quanto a sua materialidade, a cobertura é plana de tipo invertida: mármore branco 40mm, gravilha, feltro geotêxtil, isolamento térmico 100mm, impermeabilização, camada de forma e laje de betão armado 200mm. As paredes são duplas, com caixa de ar e isolamento térmico de lá mineral. As paredes exteriores da casa são revestidas de betão branco, sendo outro marco branco numa paisagem de tanta vegetação. As paredes interiores são em estuque branco. O pavimento com sistema de aquecimento em betonilha no exteriores e interior da casa, para não marcar o limite entre os dois espaços. A casa tem 3.5m de pé direito. Essa combinação cria uma atmosfera moderna dentro e fora da edificação e um contato com a natureza.

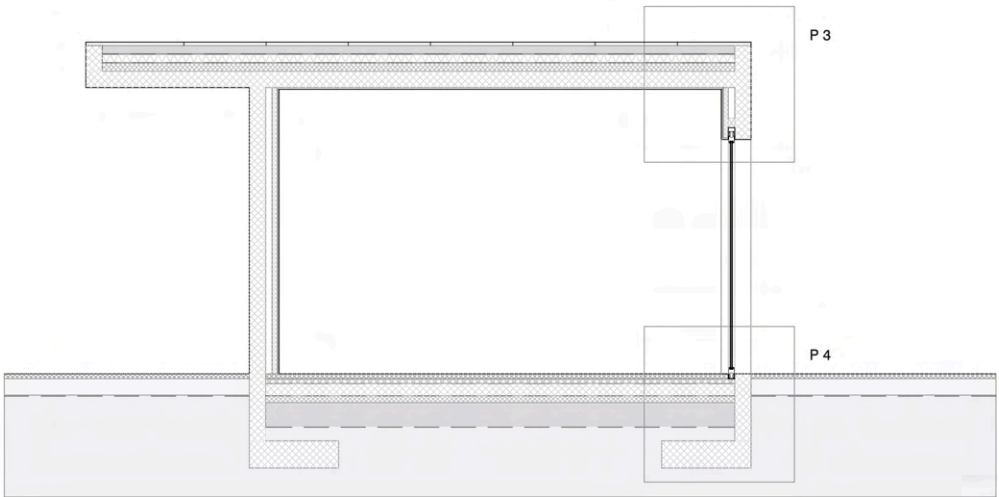
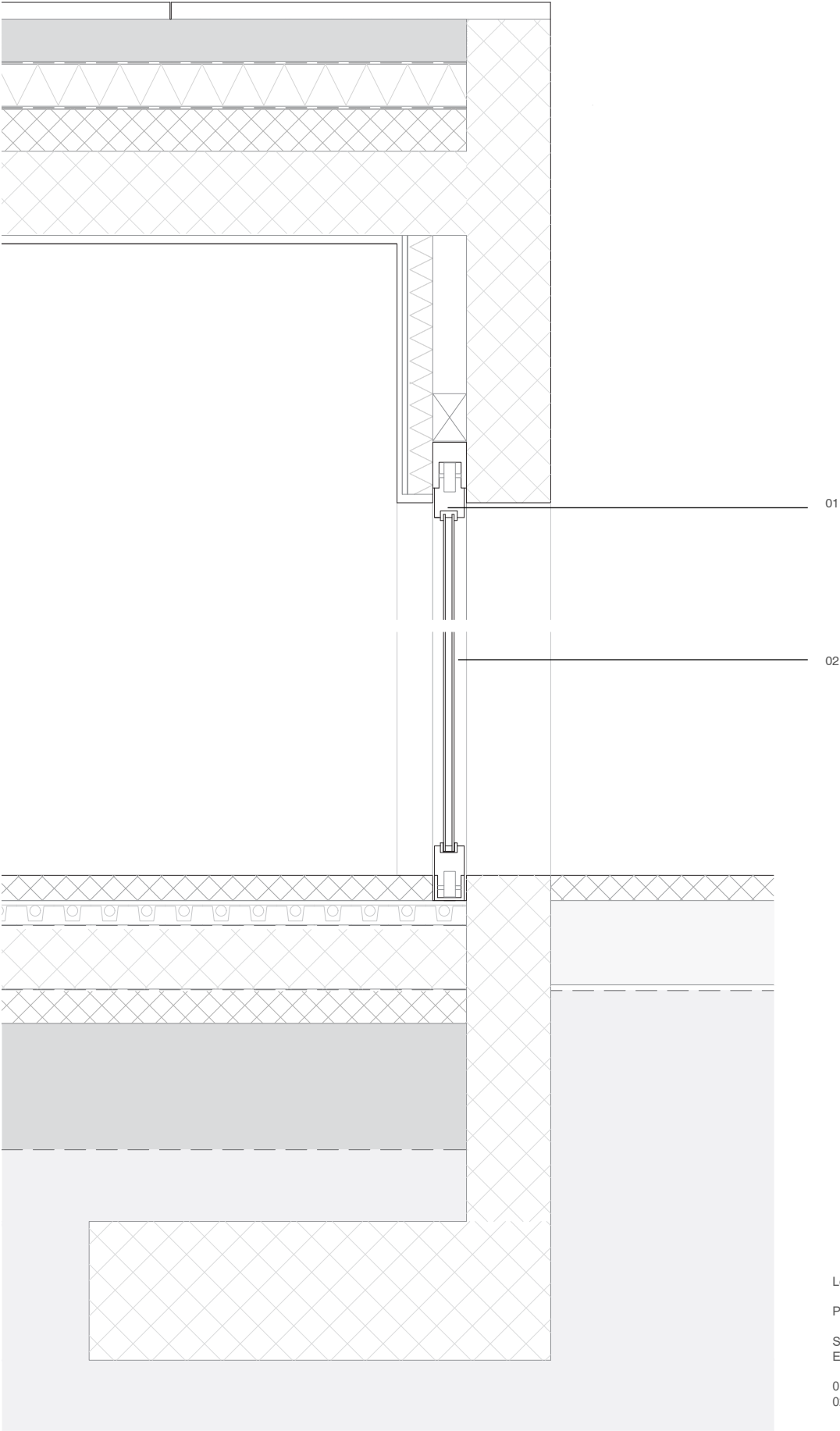


Corte C-C'

1 : 30

P 3

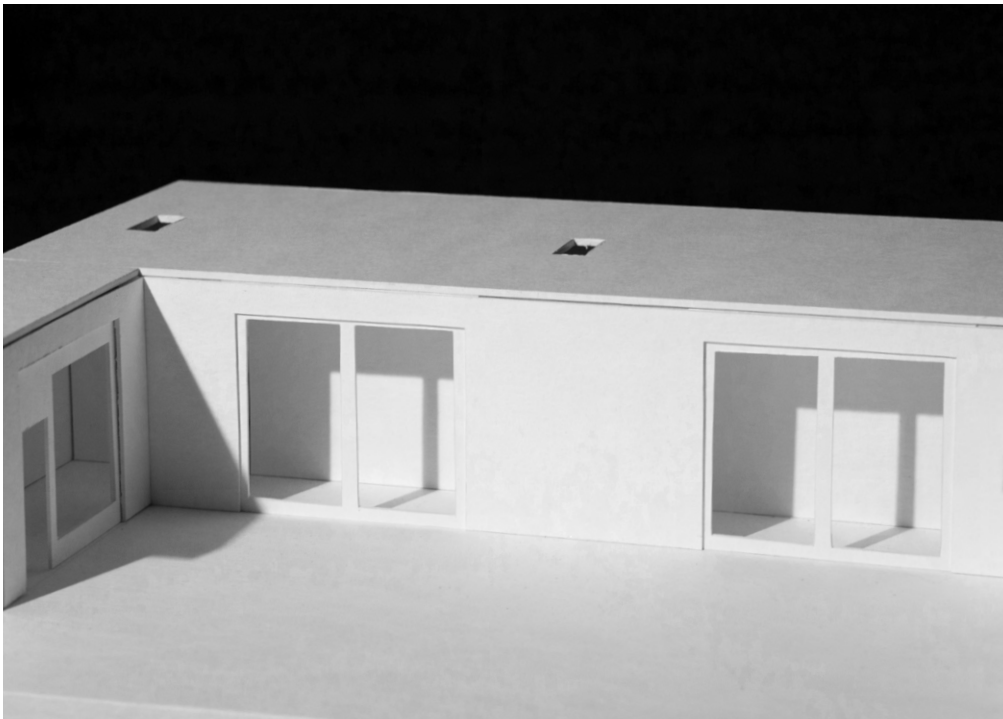
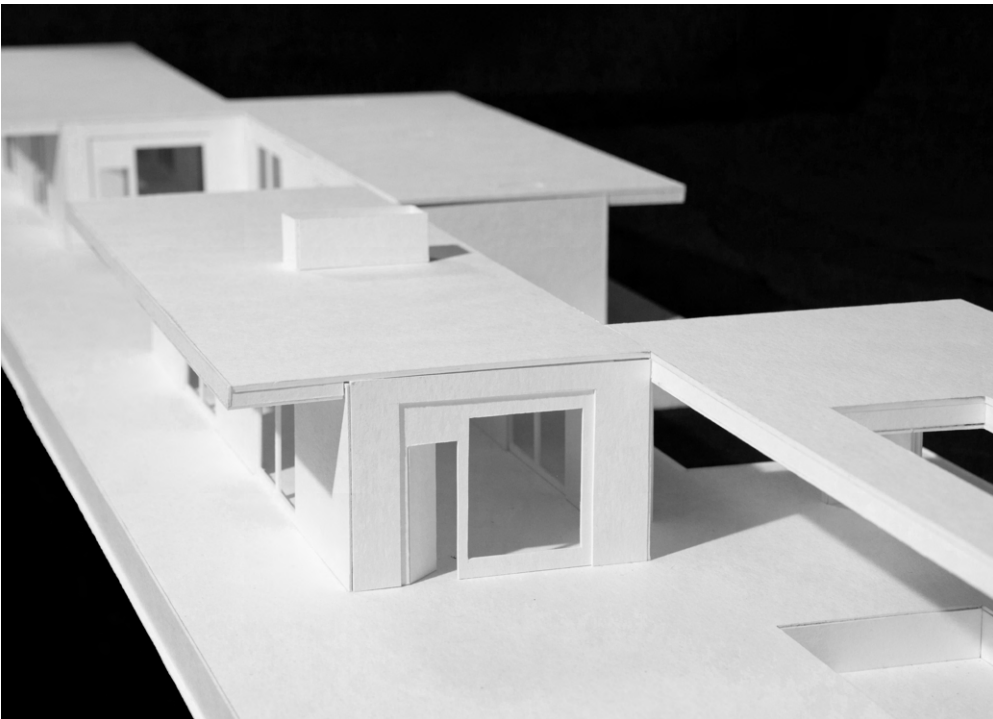
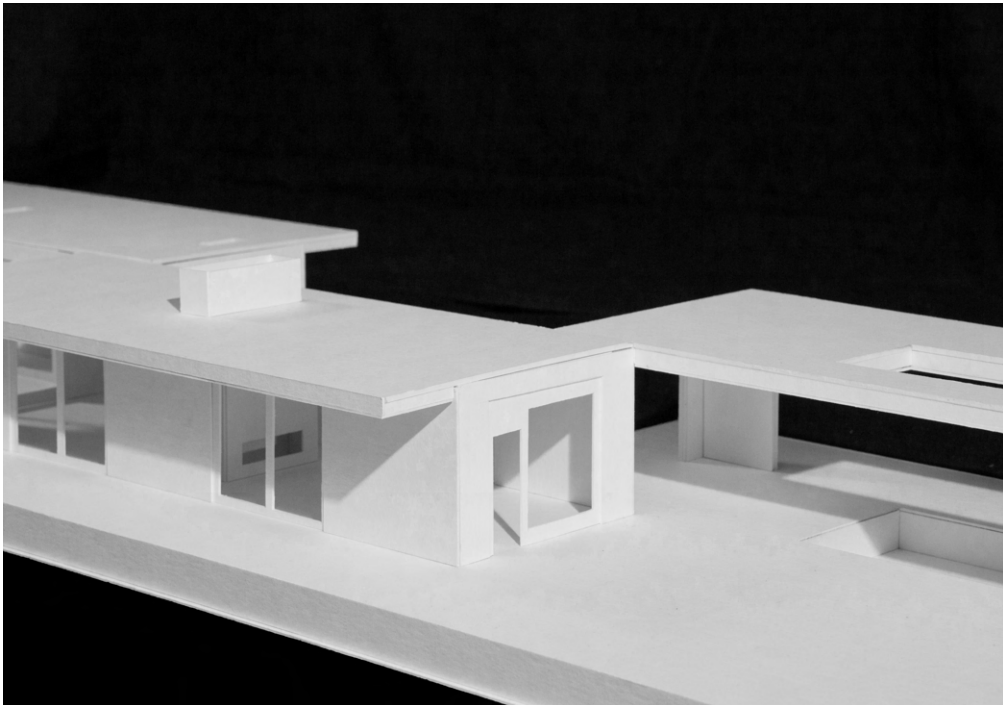
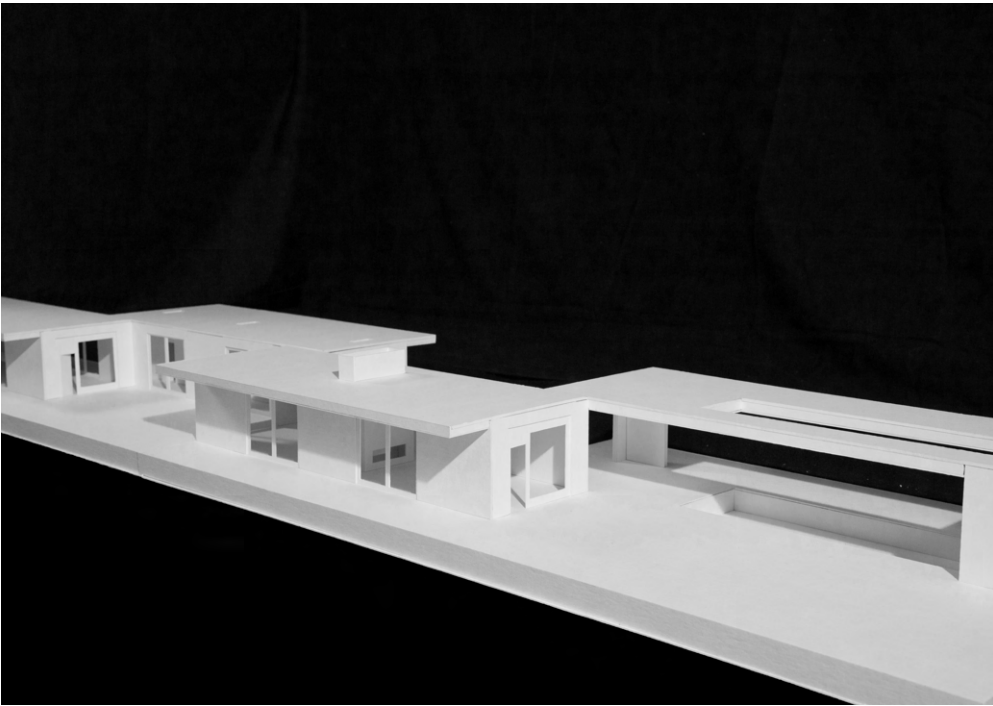
P 4



Corta C-C'

1 : 30





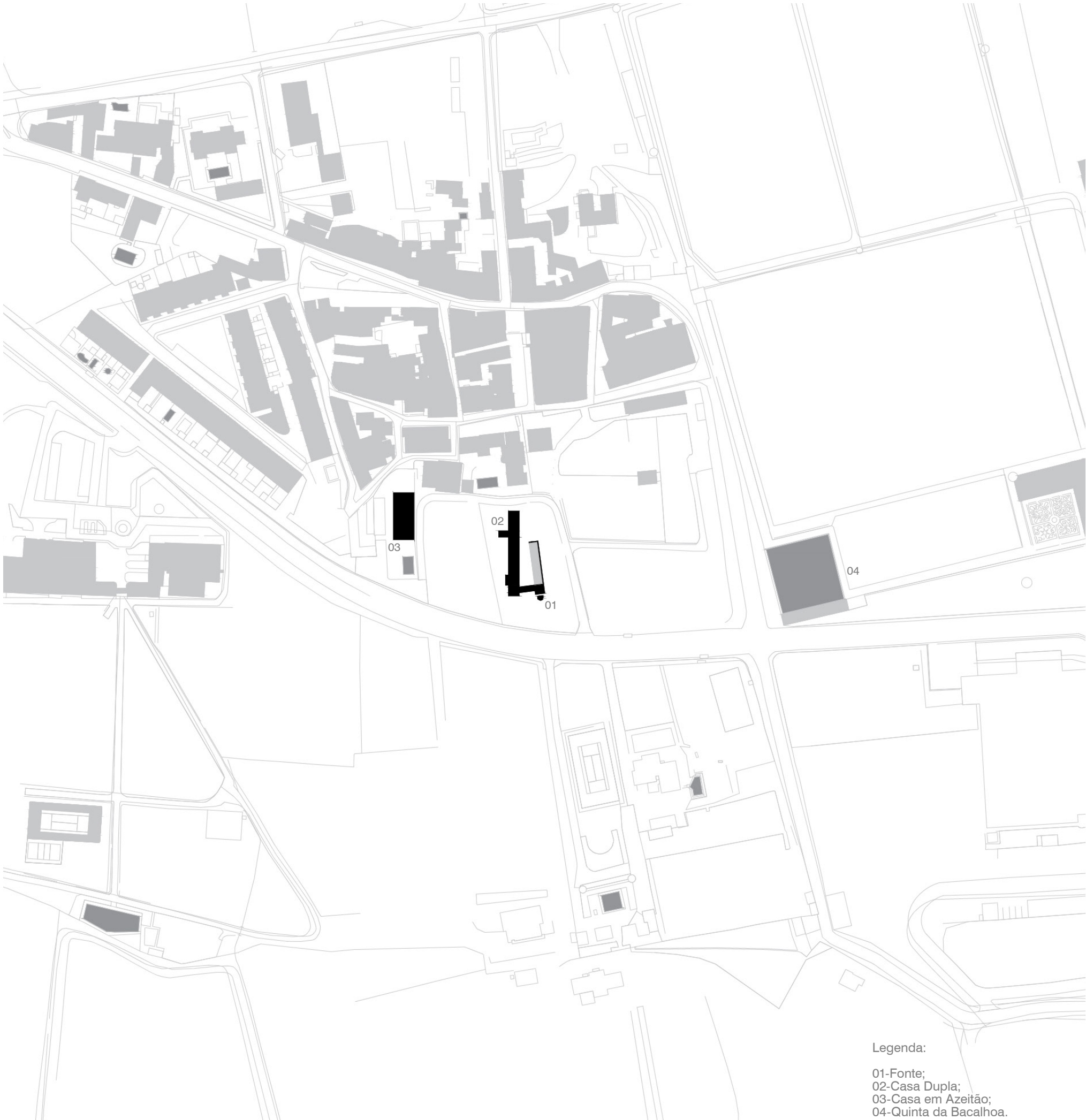
CASA

FONTE

Rafael Martins



LUGAR
Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003

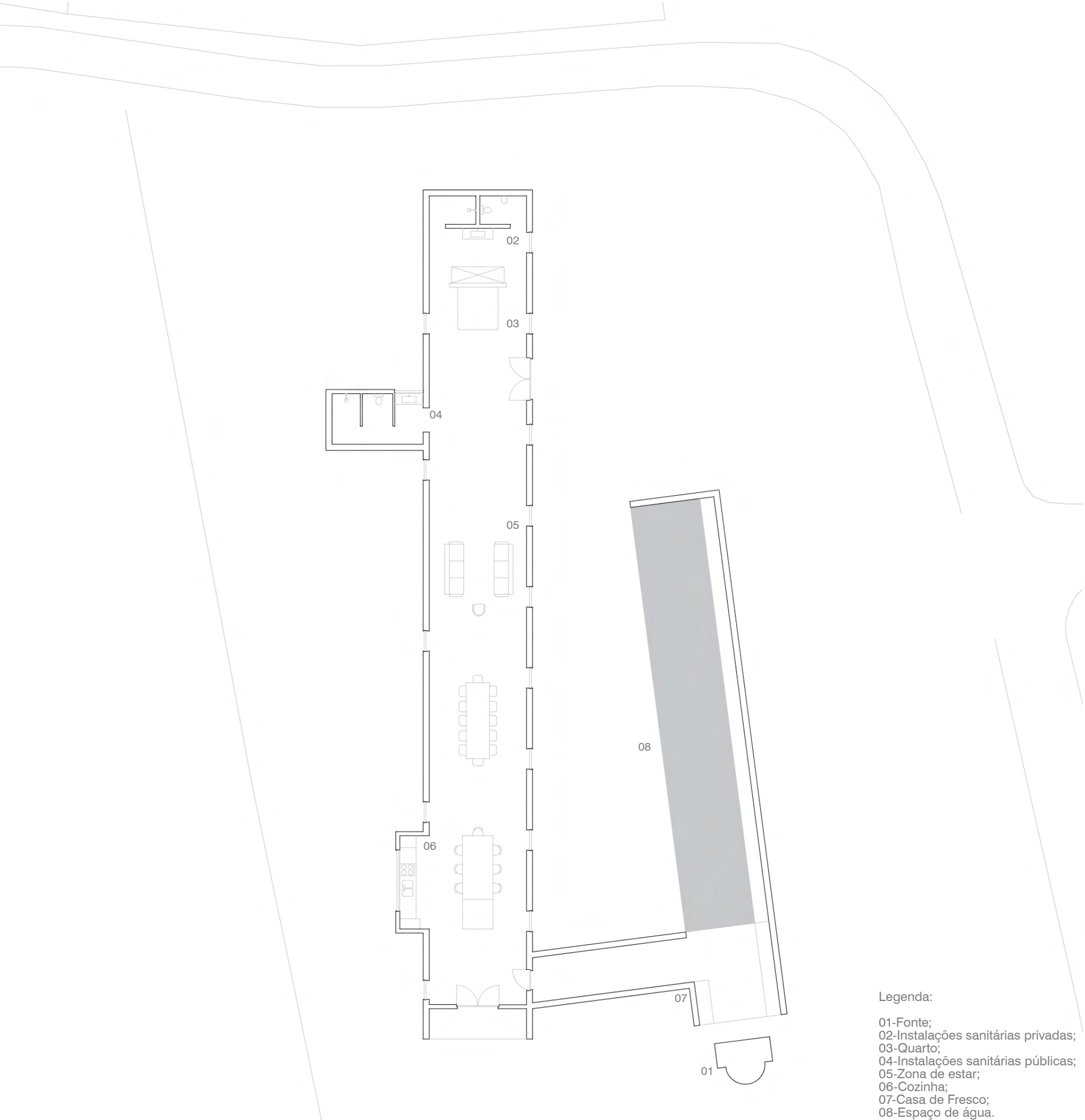


Legenda:
01-Fonte;
02-Casa Dupla;
03-Casa em Azeitão;
04-Quinta da Bacalhoa.

A Casa em Azeitão dos arquitetos Aires Mateus- 2003, consiste na recuperação de um antigo armazém e da sua conversão num espaço para habitar. O projeto começa por libertar todo o piso térreo, escondendo os seus programas nas extremidades da casa, através de volumes extensos mas esguios. Já no piso superior encontra-se o maior destaque da casa, os volumes flutuantes que compõem todo o piso, com todos os áreas da casa separadas, cada uma com a sua volumetria própria, apoiadas através de um toque subtil com as paredes que incorporam os espaços servidores. O piso inferior possui ainda dois grandes vãos, com as mesmas dimensões dos do armazém original, já que parte do projeto dos arquitetos Aires Mateus passou por não alterar o exterior da construção. Estes vãos possibilitam transmitir ainda mais a ideia de passagem, de liberdade e de espaço aberto que o piso térreo propõe. Enquanto que o piso superior procura o centro entre volume e vazio, peso e leveza.



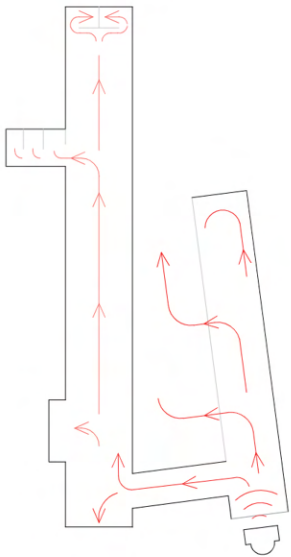
Fonte pré-existente



A Casa Dupla procura trazer uma nova abordagem à relação entre casa e pré-existência, neste caso utilizando não um armazém mas a fonte pré-existente situada no terreno adjacente à casa dos arquitetos Aires Mateus.

No entanto, a função desta fonte não será a mesma pela qual esta terá sido criada por volta do final do séc. XIX, onde possivelmente estaria associada à Quinta da Bacalhoa, à qual, nessa época, pertencia este terreno. A função desta fonte não será mais a de distribuir água para os cultivos locais, mas sim criar um ambiente único na casa através do som, de modo que não seja preciso vermos a fonte para sabermos que ela lá está, com o barulho constante da água que desta sai. Criando um ambiente e uma relação casa-fonte e casa-água.

A Casa Dupla procura uma planta similar à casa em Azeitão com um espaço retangular e amplo, por sua vez este espaço está diretamente ligado à Casa de Fresco, que busca a relação de serenidade e balanço entre a água, elemento base do objeto “fonte” e deste projeto, usufruindo ainda de uma extensão de água alinhada



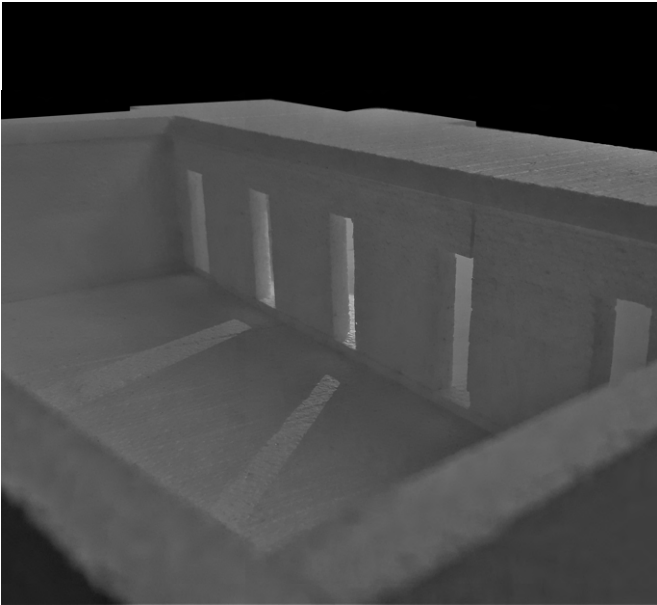
Planta com diagrama de propagação de som

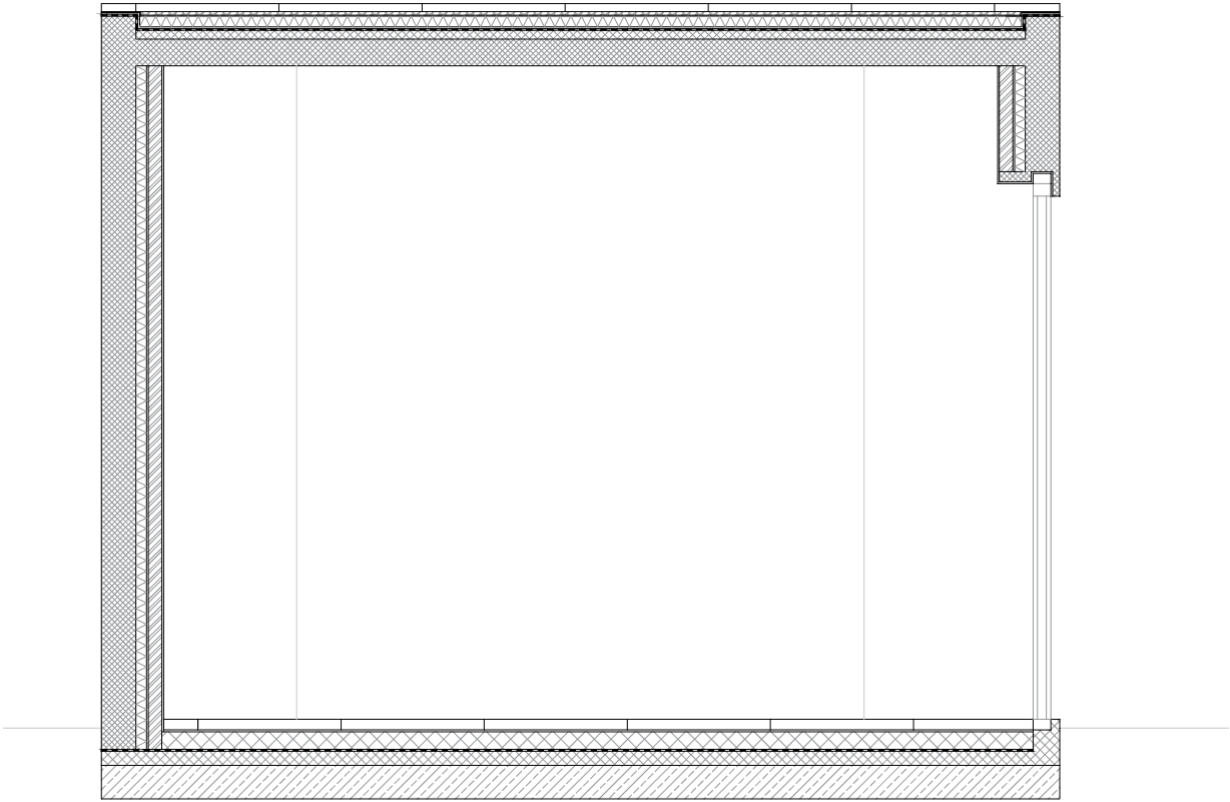


com a pré-existência, que possui um muro cujos principais propósitos são não só a privacidade, mas também um obstáculo para a propagação do som, conservando-o no seu espaço.

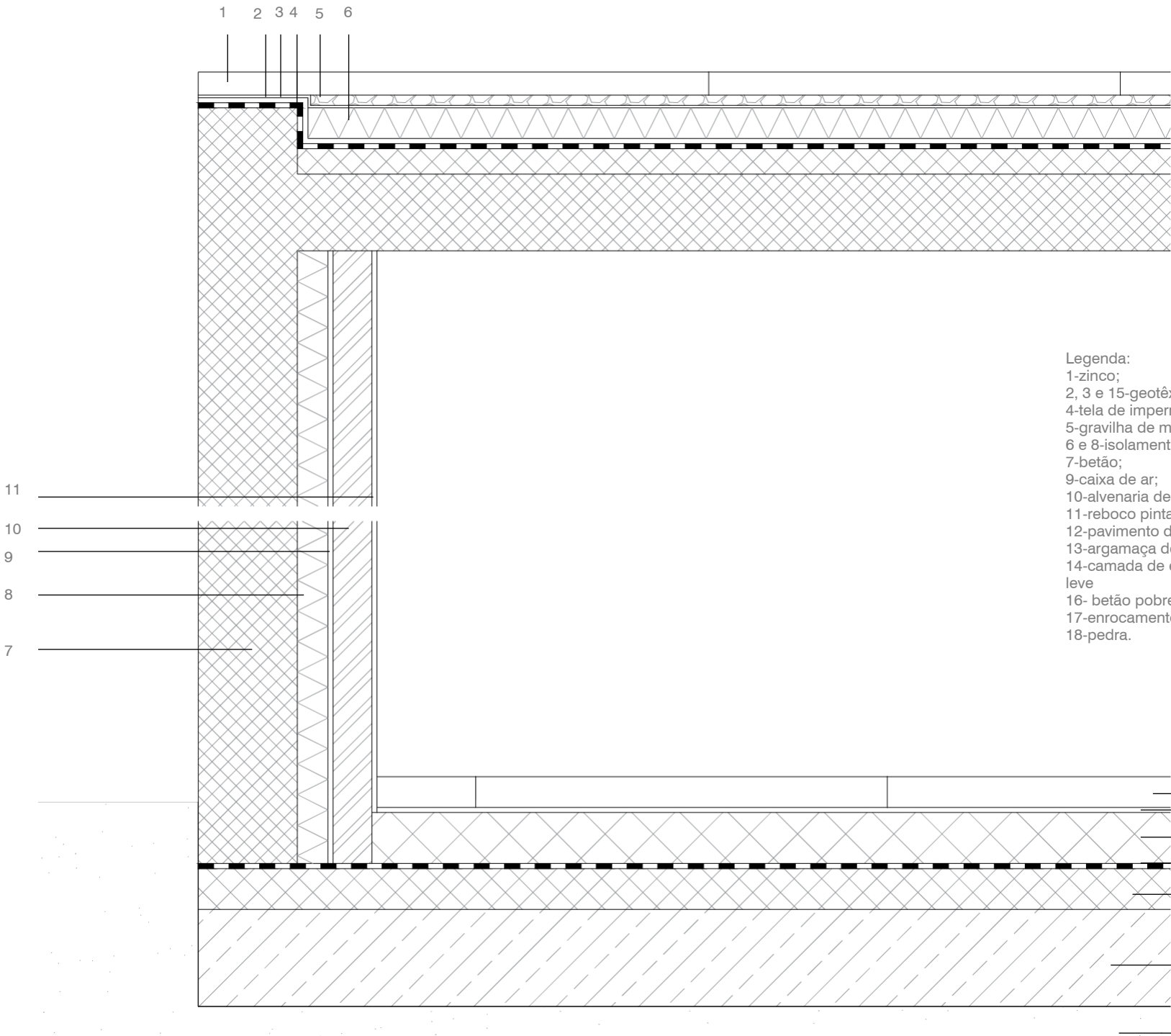
A planta da Casa Dupla, a par da Casa em Azeitão, quer transmitir a sensação de espaço livre e aberto, mas em vez de esconder os seus programas como no projeto de 2003, aqui os programas são desviados da geometria retangular, encontrando-se em extensões laterais da casa.

O espaço é ainda altamente influenciado pelos seus vãos, outro elemento de grande destaque na Casa Dupla, que são estreitos e esguios, já que o projeto tenta minimizar os espaços pelos quais o som pode escapar, de modo a conservar o ambiente providenciado pelo som da água.



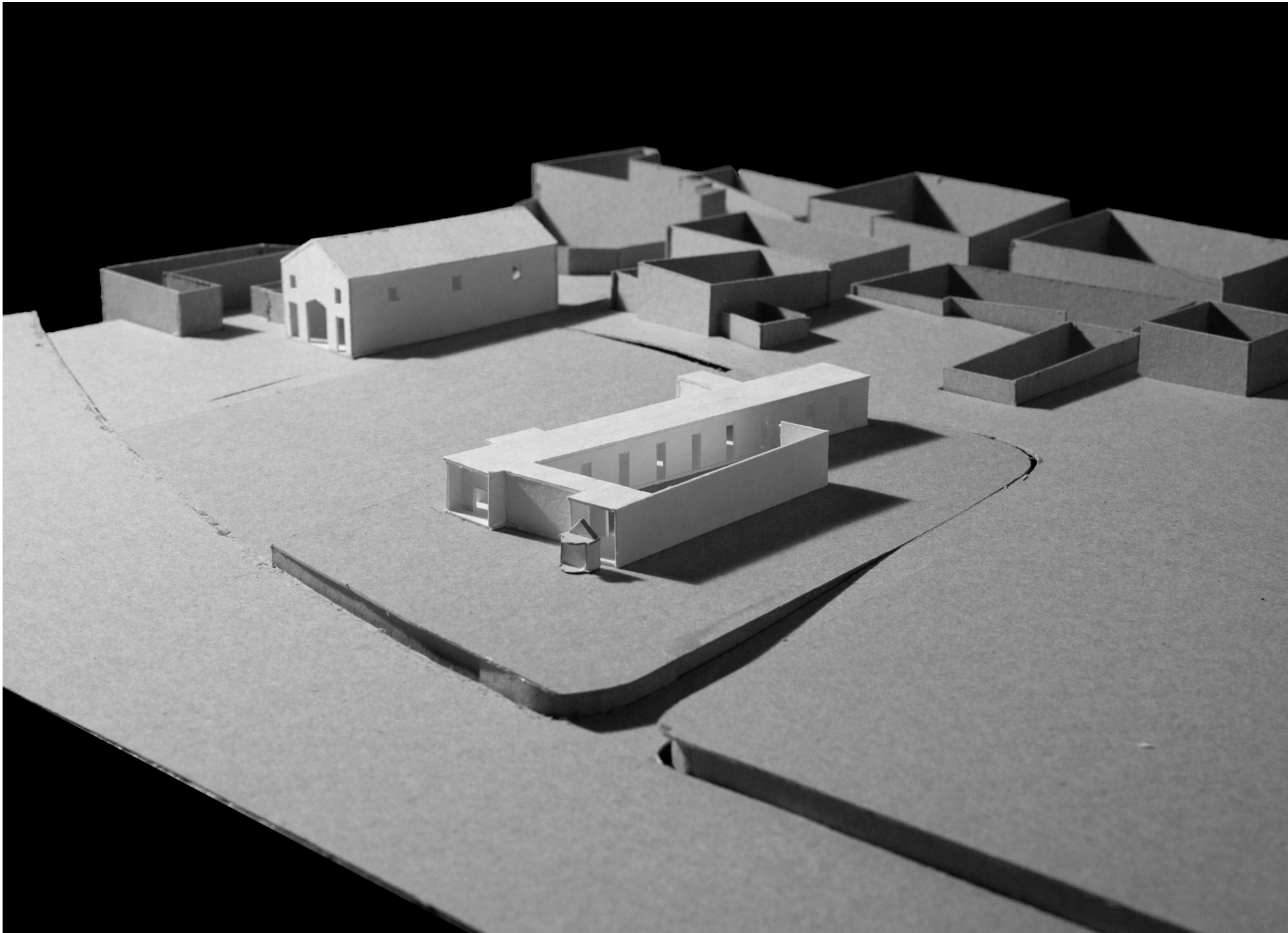


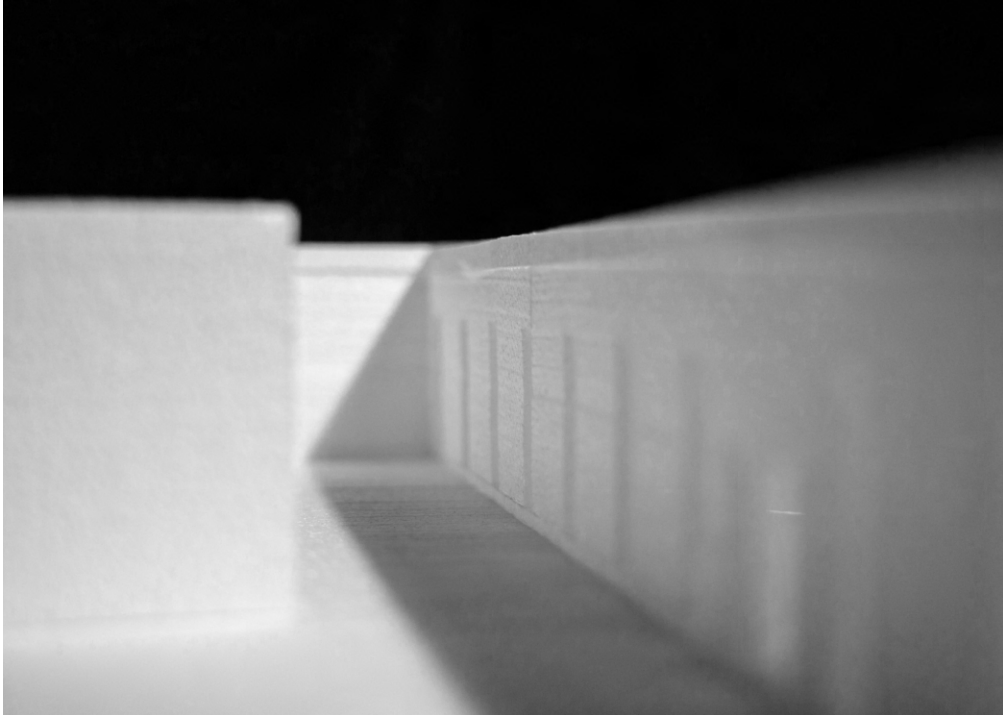
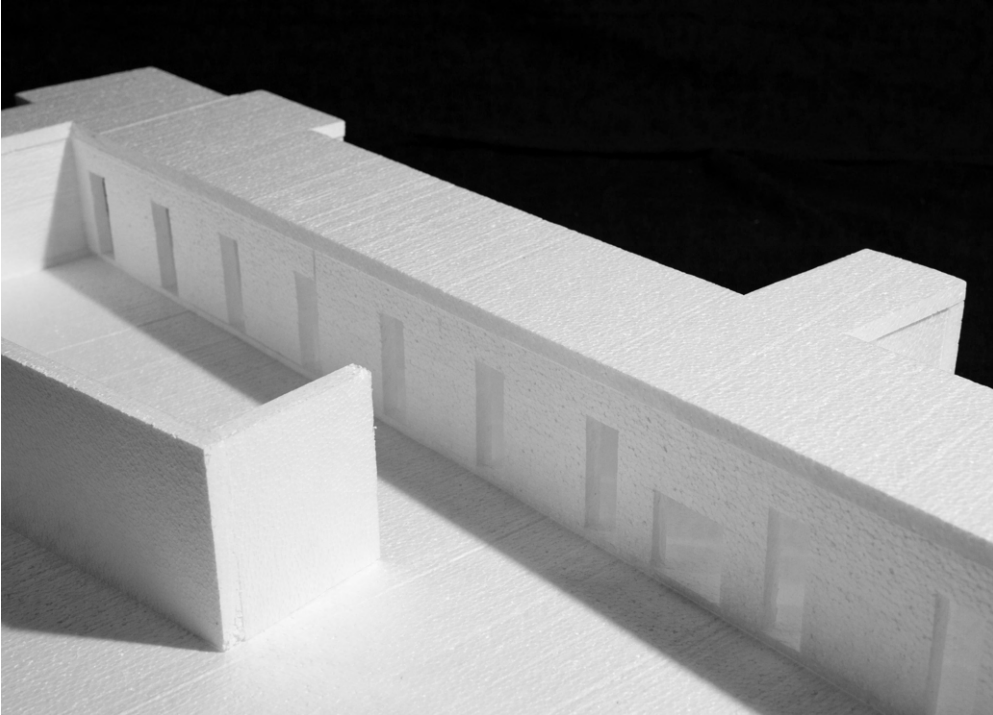
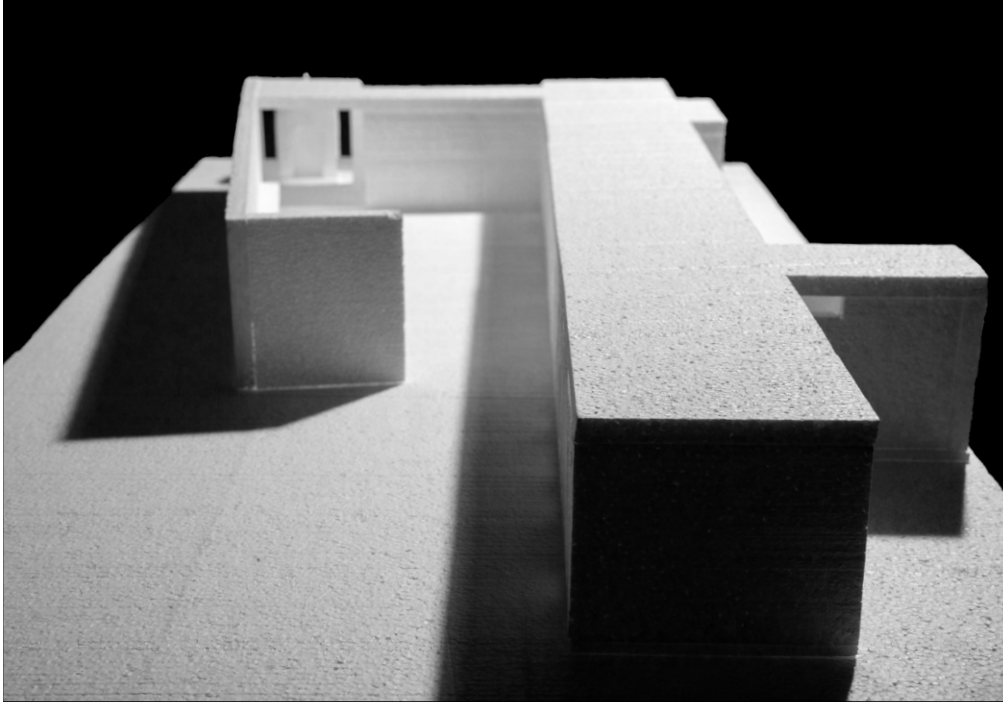
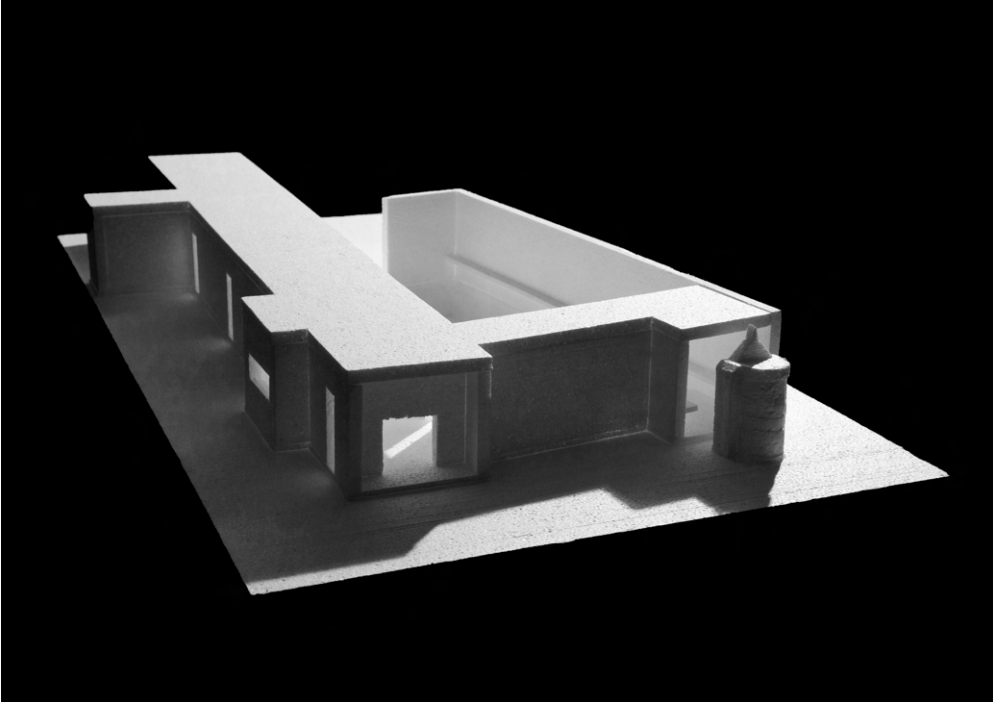
1 : 20



- Legenda:
- 1-zinco;
 - 2, 3 e 15-geotêxtil;
 - 4-tela de impermeabilização;
 - 5-gravilha de mármore;
 - 6 e 8-isolamento térmico;
 - 7-betão;
 - 9-caixa de ar;
 - 10-alvenaria de tijolo;
 - 11-reboco pintado;
 - 12-pavimento de betonilha;
 - 13-argamassa de acantamento;
 - 14-camada de enchimento regularizadora- betão leve
 - 16- betão pobre;
 - 17-enrocamento;
 - 18-pedra.

1 : 5

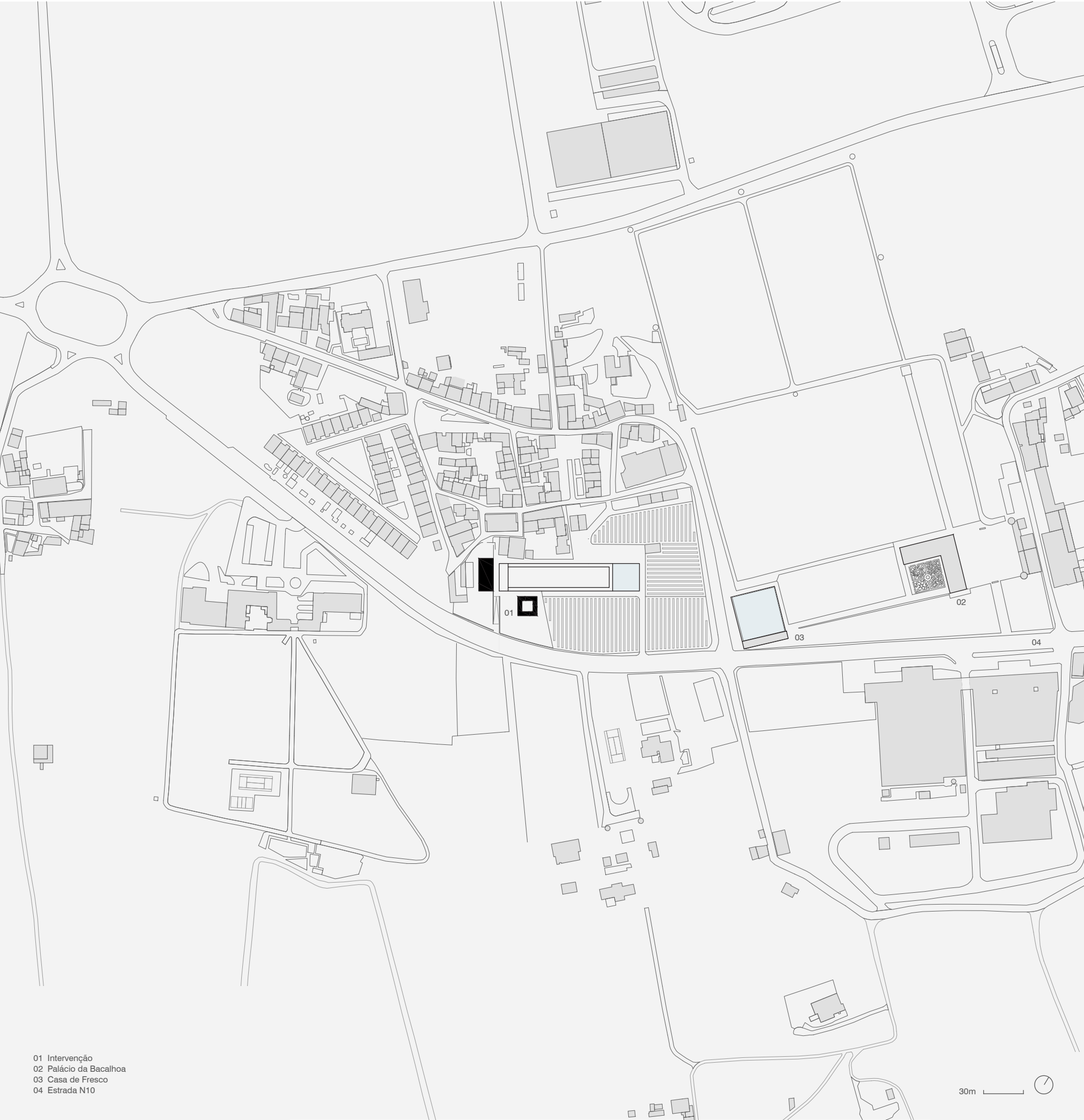




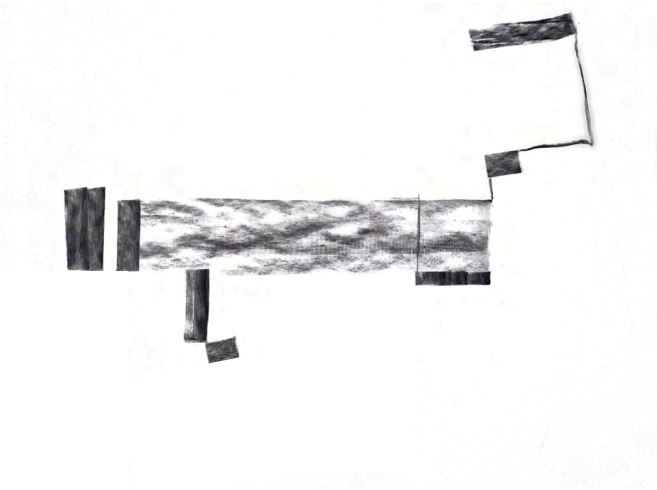
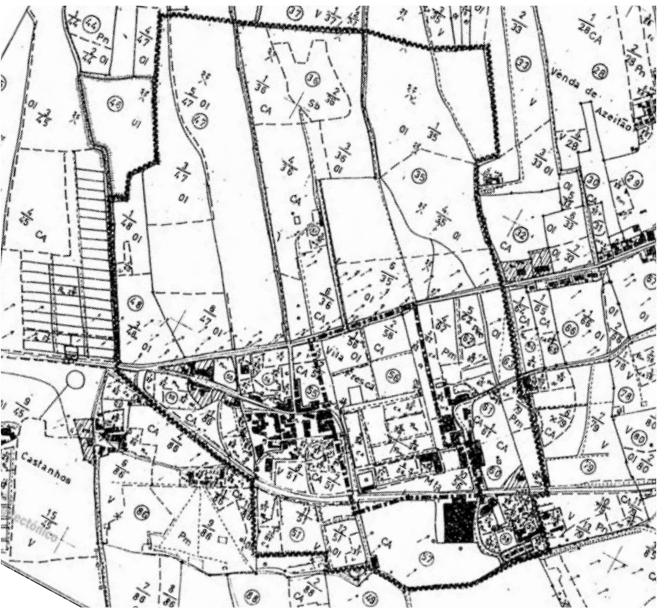
CASA HORTUS CONCLUSUS

Ricardo Zavricico





O projeto parte de um olhar abrangente do território de Azeitão. Este, contém uma rica história retratada por vestígios da permanência árabe e romana, bem como obras do renascimento, nomeadamente Quinta da Bacalhoa e Quinta das Torres. Ambas com vastos e organizados terrenos, que assumem uma unidade dada pelo entendimento do espaço como um só. A ideia de prazer apropria-se do ser, permite a contemplação e deambulação pelos belos jardins e tanques de água. Já a área de intervenção, caracteriza-se pela fragmentação, dada pela divisão de heranças que resulta numa propriedade seccionada. A rotura deu-se na a construção forçada da EN10, que resulta numa fragmentação, movimento e ruído. A proposta procura requalificar a área de intervenção, através de um elemento comum. Este, procura servir a área envolvente, assumindo a ideia de Hortus Conclusus, jardim morado que separa o mundo exterior do mundo interior. Admite a ideia de proteção através dos extensos muros, que inclui apenas três entradas estreitas, baixas

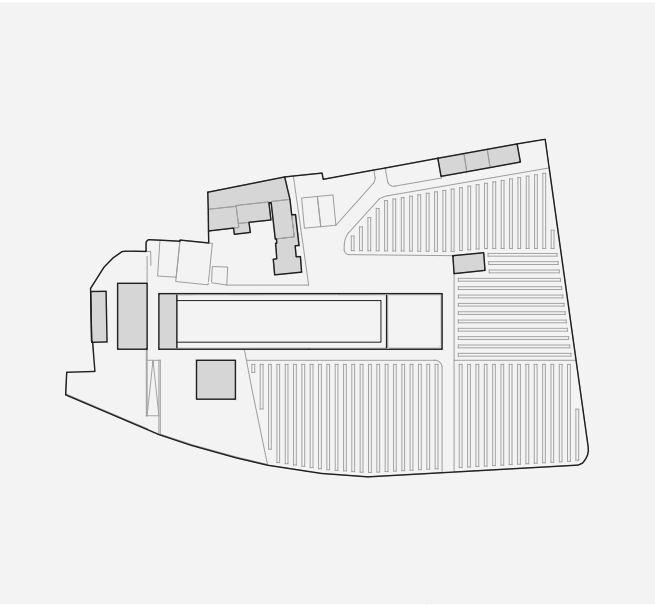


Cadastral e Área Protegida

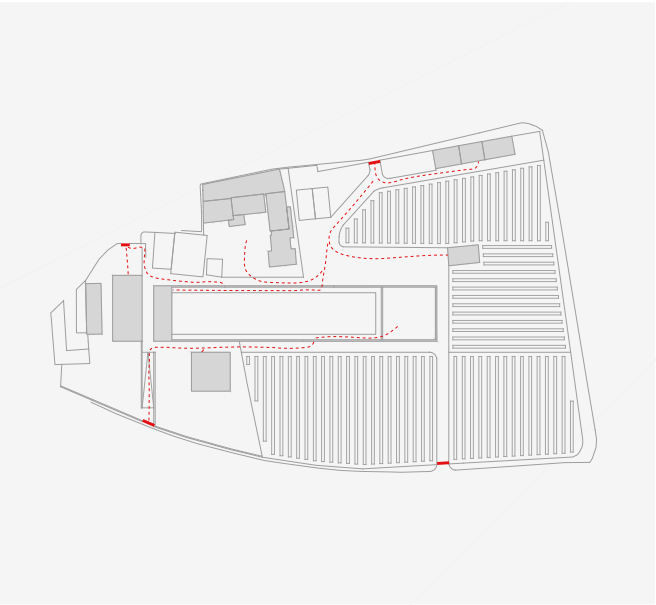
Esquízo



e espessas, matéria, que proporciona a passagem para um novo mundo: o universo monumental e intemporal. O percurso é feito à volta do jardim, tornando-o o protagonista intangível, que, retira o ser do centro alegórico. O espaço é ainda composto pelo lugar de refúgio, definido por uma cobertura, que protege das estações, mas, que se abre ao jardim num enquadramento a nascente, resultante numa luz fugaz filtrada pela vida presente no jardim, que por sua vez, proporciona a vivência serena em comunidade. A percepção dada pelo cheiro, cor, sons e água permite o bem-estar, permitindo a vida e o prazer num olhar ao infinito, ao céu. A permeabilidade do solo favorece não só o jardim, como também plantações agrícolas, localizadas fora dos muros e que dão uso a terrenos hoje em espera. A Casa em Azeitão revela pouco protagonismo em relação ao exterior da casa. Respeita os limites e pré existências da antiga adega. O interior contrasta com a ideia do conservar, rompendo, em pleno, o sentido de peso e matéria, através dos volumes suspensos, que, possibilitam uma permeabilidade entre interior-exterior.



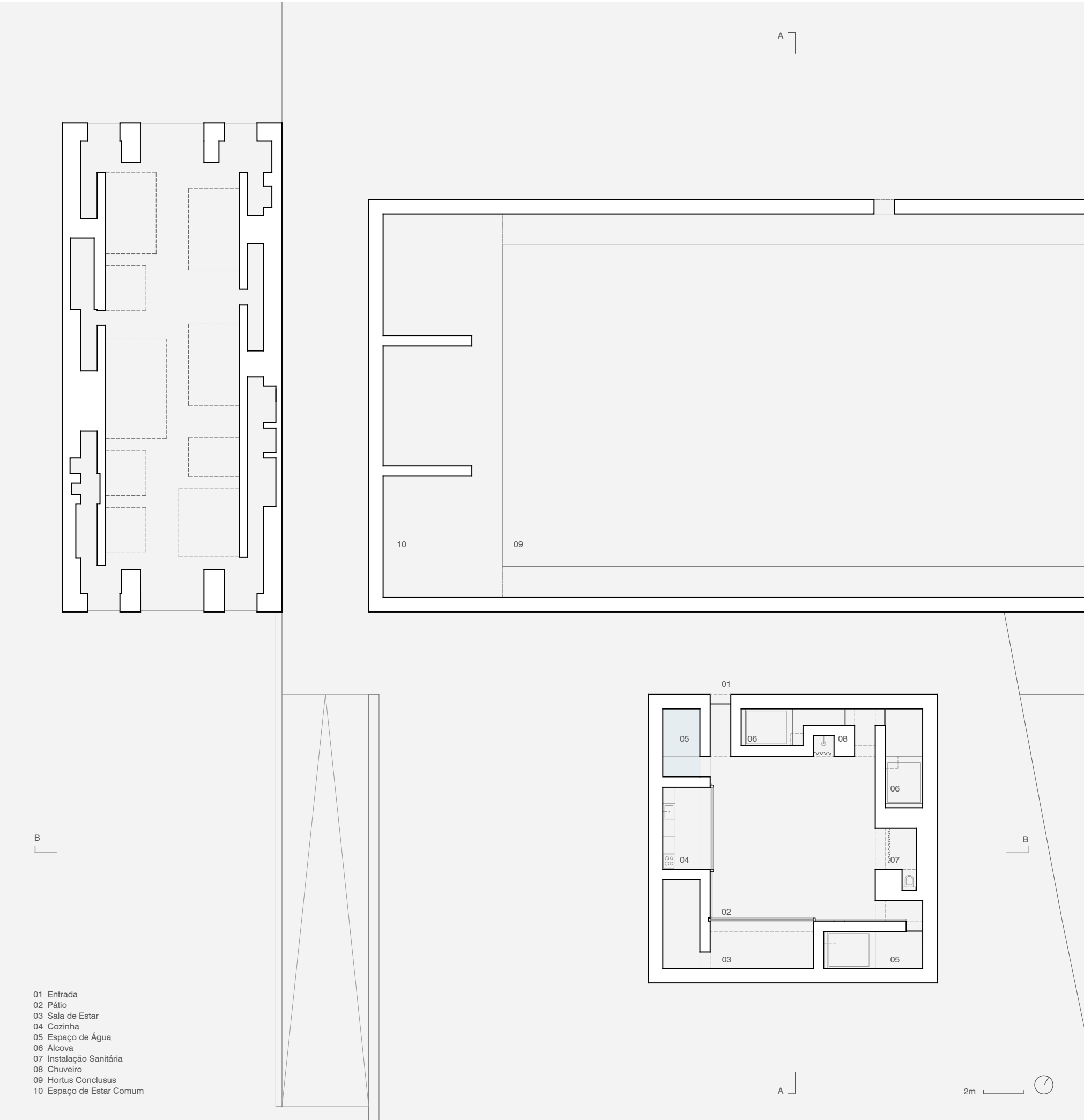
Limites e Casas



Entradas e Percursos

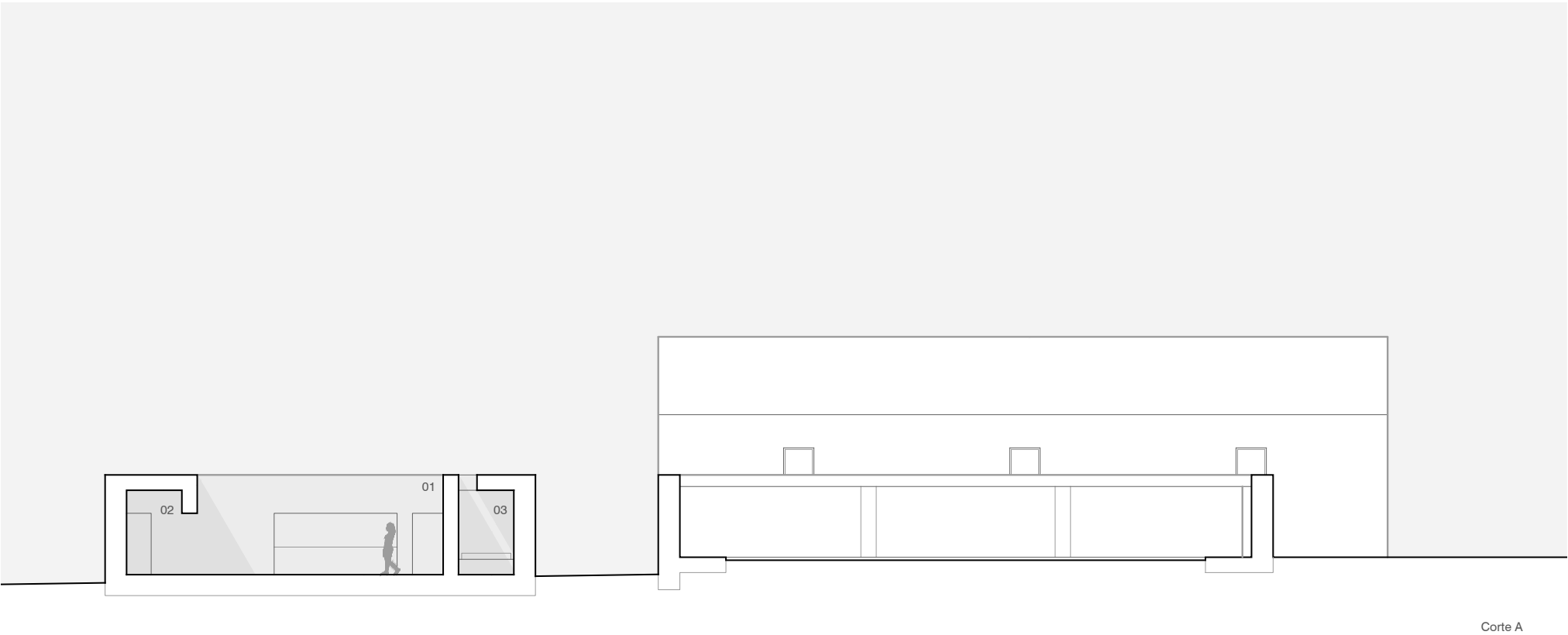
PROGRAMA

Uma Casa Dupla a partir da Casa em Azeitão, 2003

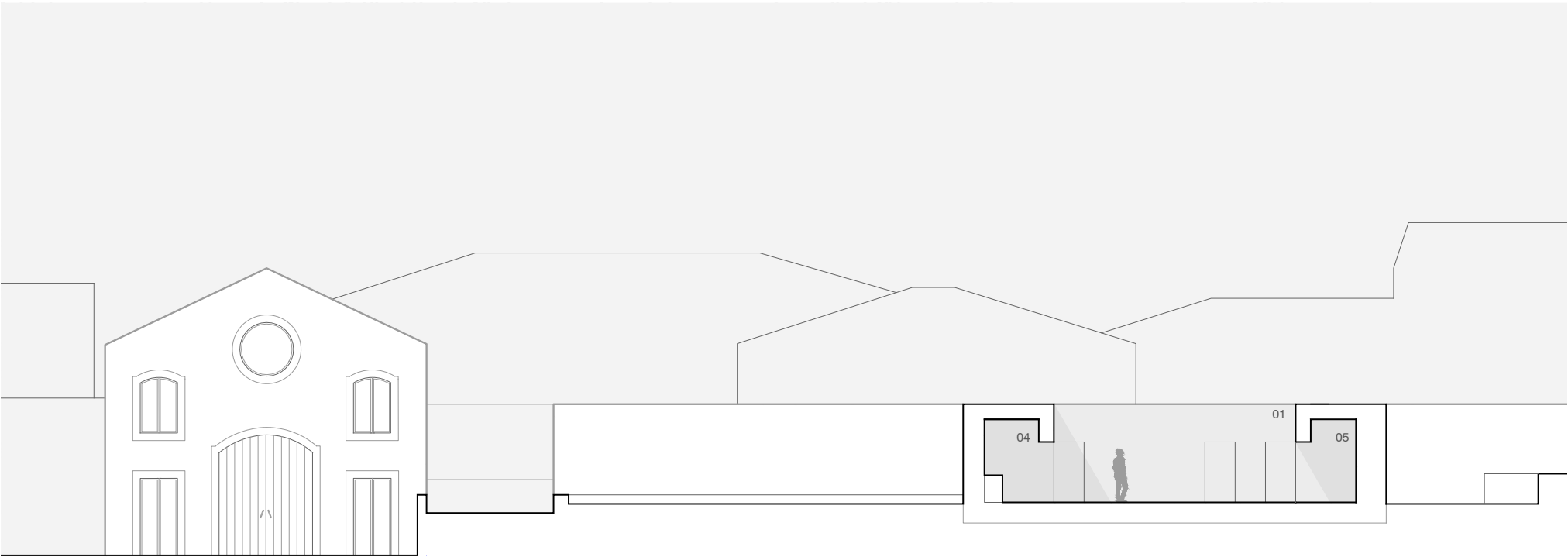


A Casa Dupla, parte da ideia de introspetividade e subtração. A entrada à casa dá-se por intermédio de um corredor baixo e estreito, este, assume-se pelo peso que culmina através de uma luz intensa vinda de sul. Surge o pátio, espaço que procura as ações de perceção e vida nos espaços servidos - sala, cozinha e banho - subtraindo-os em torno do mesmo (domus romana), assumindo assim, o seu protagonismo no quotidiano num exercício de permanência, estar e prazer, mas sobretudo de partilha e abertura - viver um momento de repouso ao sol; cozinhar numa relação direta ao exterior; a sensação de prazer de um banho acompanhado pela luz do sol radiante. Em contraste, surge intimidade e proteção dos espaços servidores - alcovas. Iluminadas por lanternins que propiciam uma luz ténue que se absorve na monomaterialidade, conferida pela taipa, dando a sensação de ascensão, num ambiente introspetivo de reflexão: despertar à luz quente do amanhecer, ascendendo ao céu, às ideias.



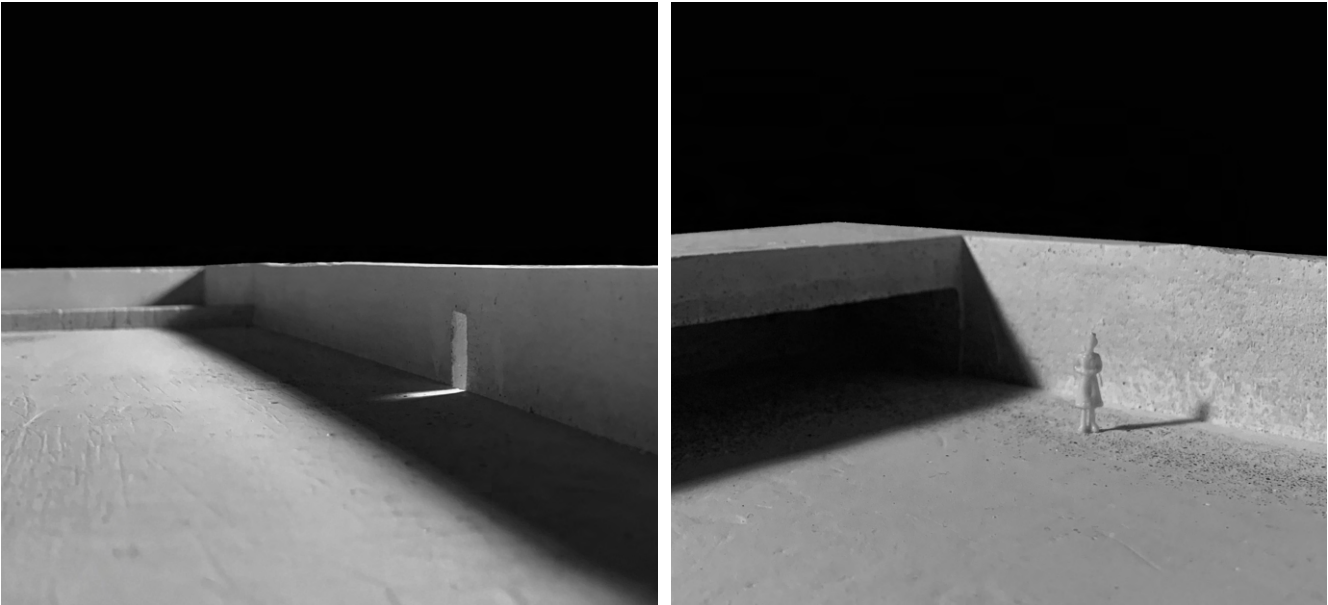


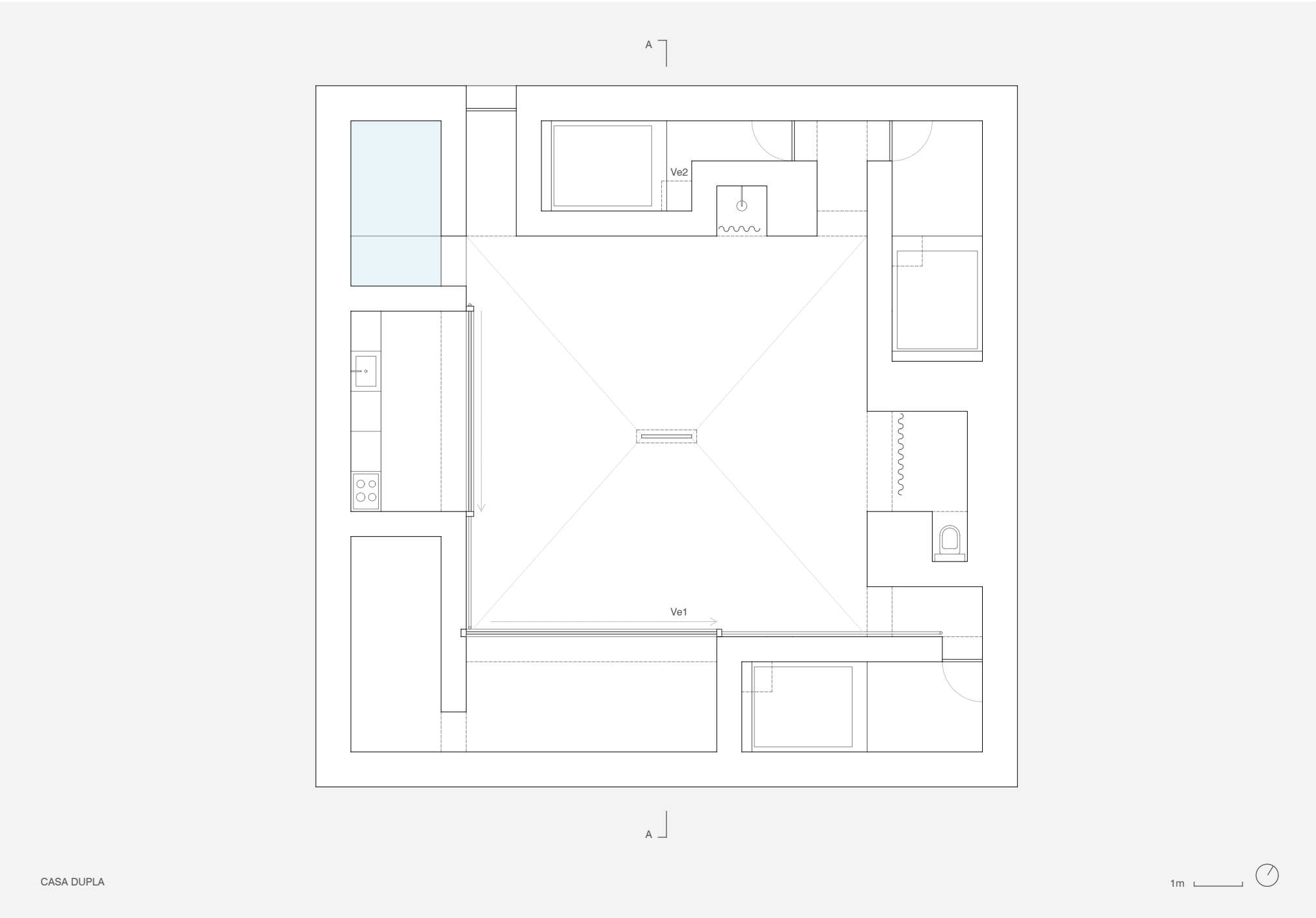
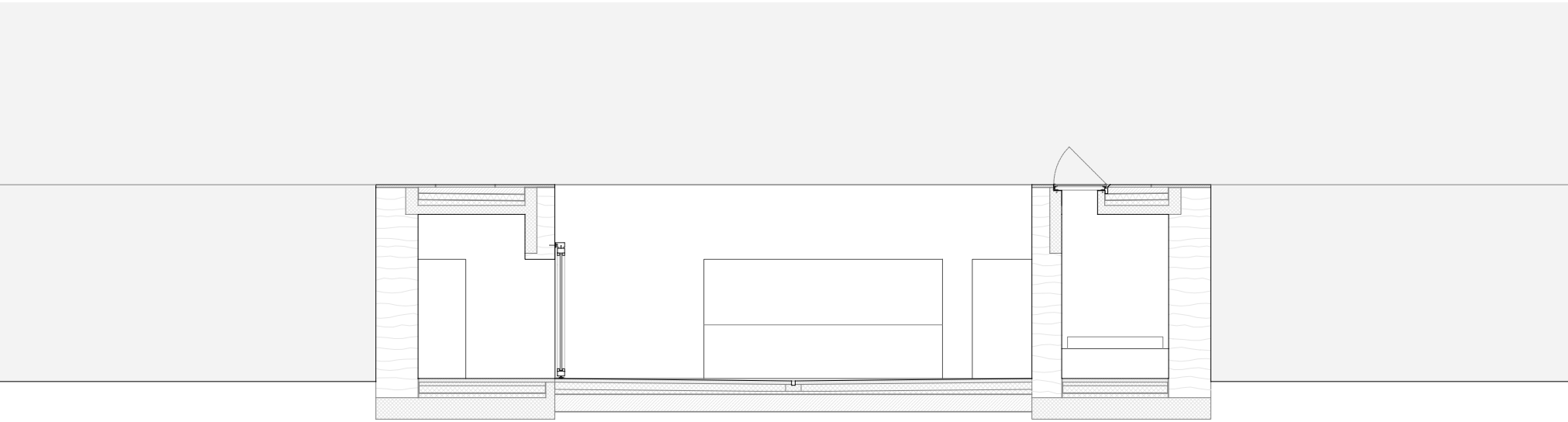
Corte A

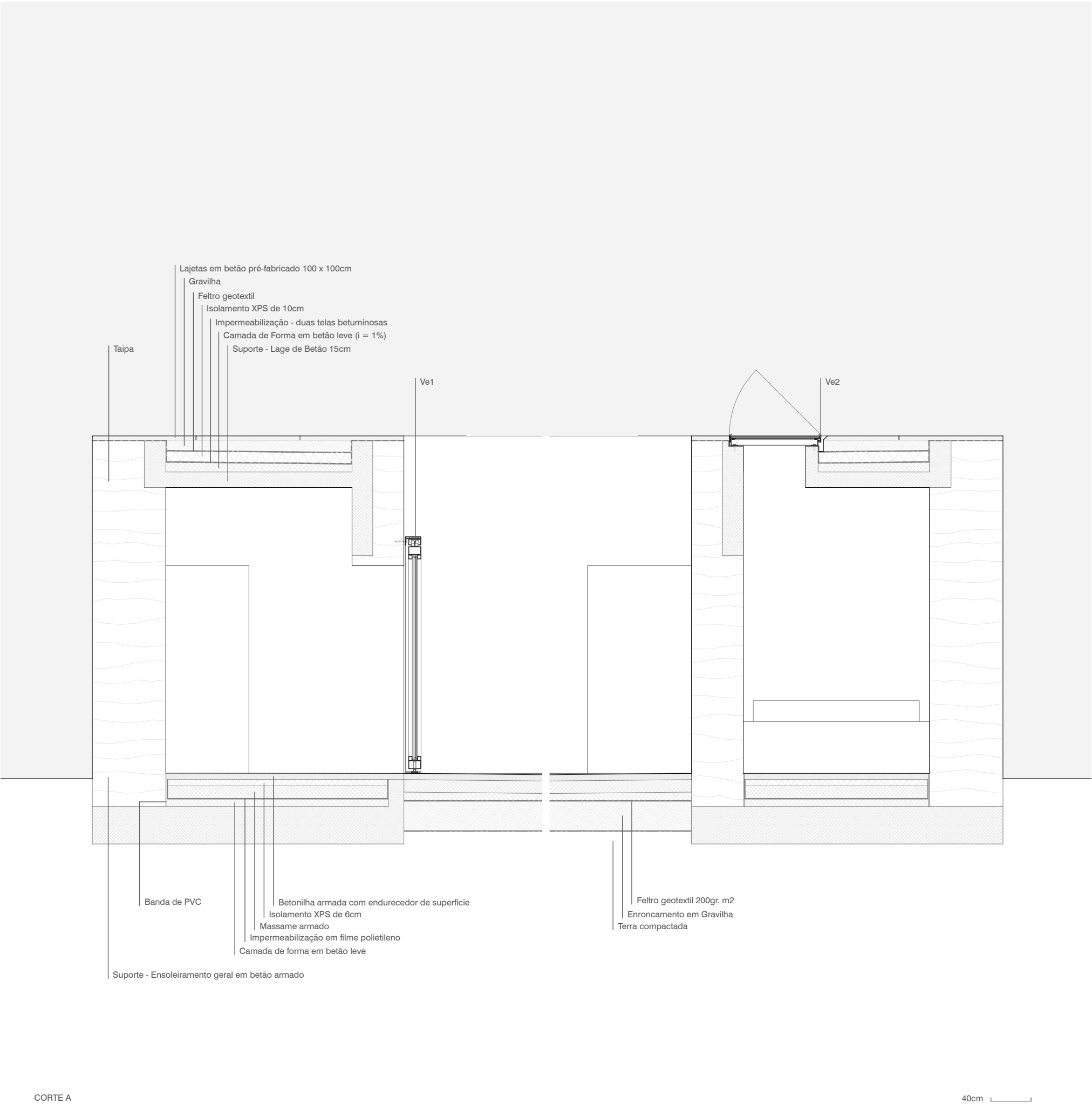


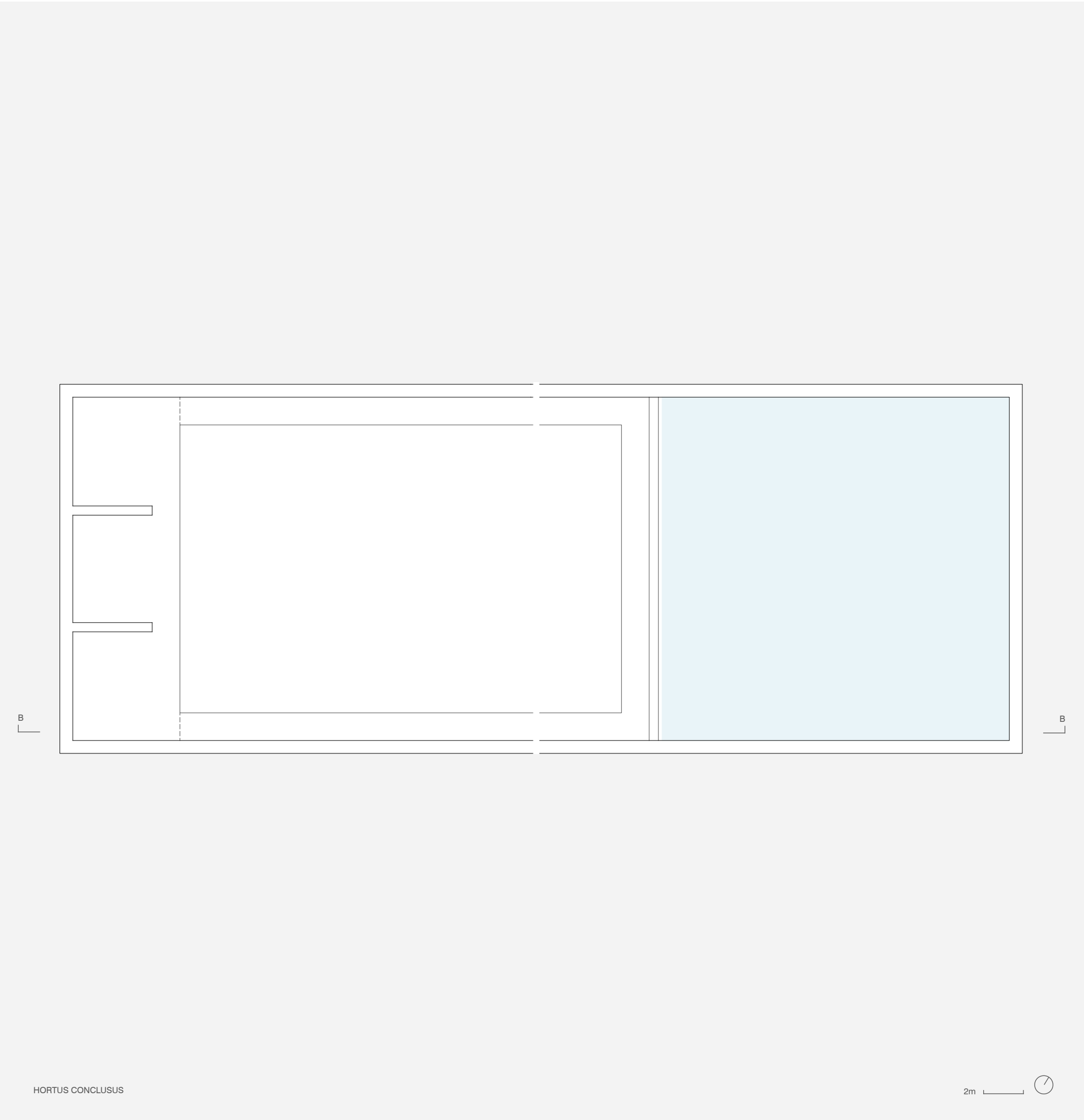
Corte B

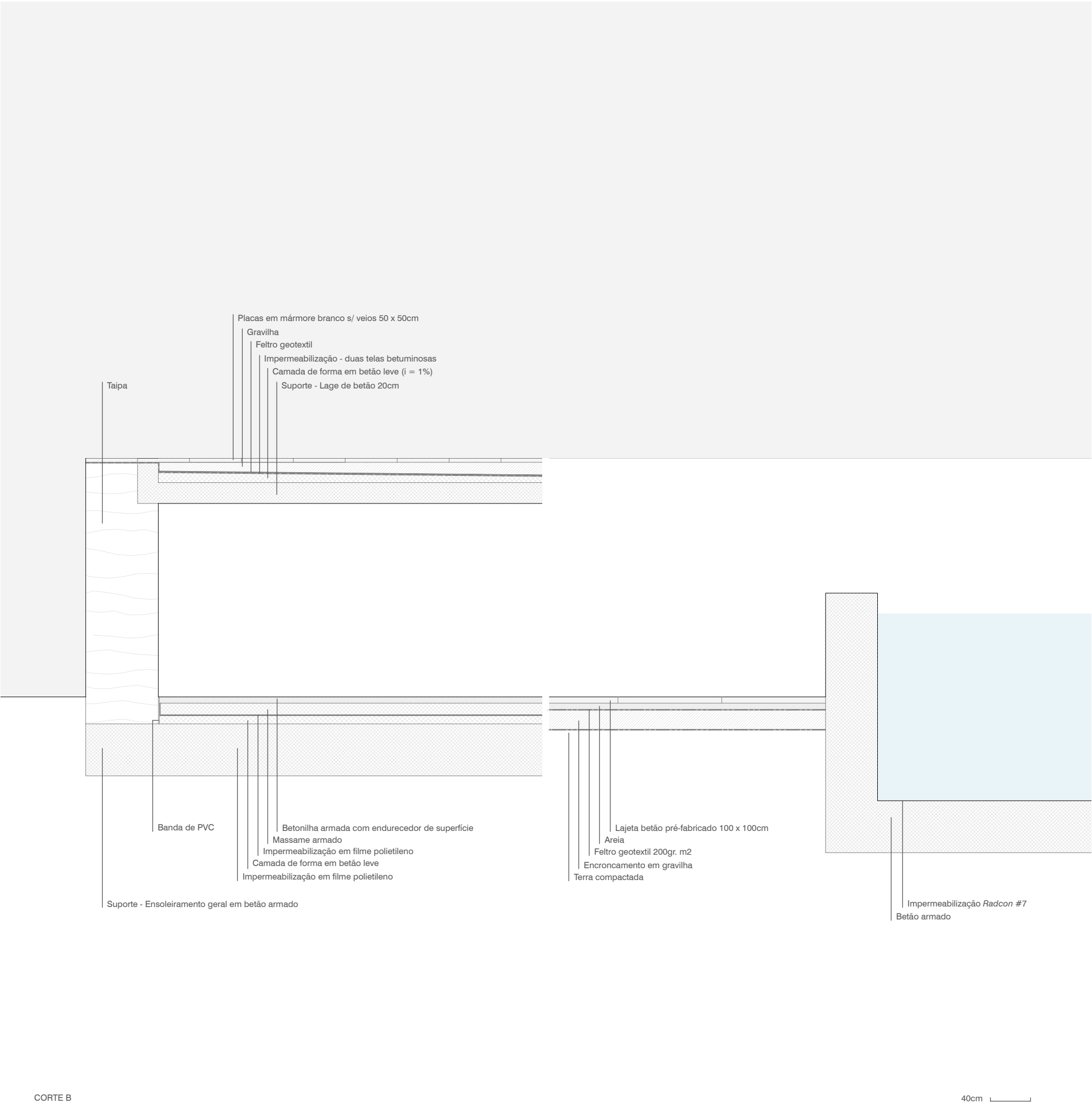
- 01 Pátio
- 02 Sala de Estar
- 03 Alcova
- 04 Cozinha
- 05 Instalação Sanitária

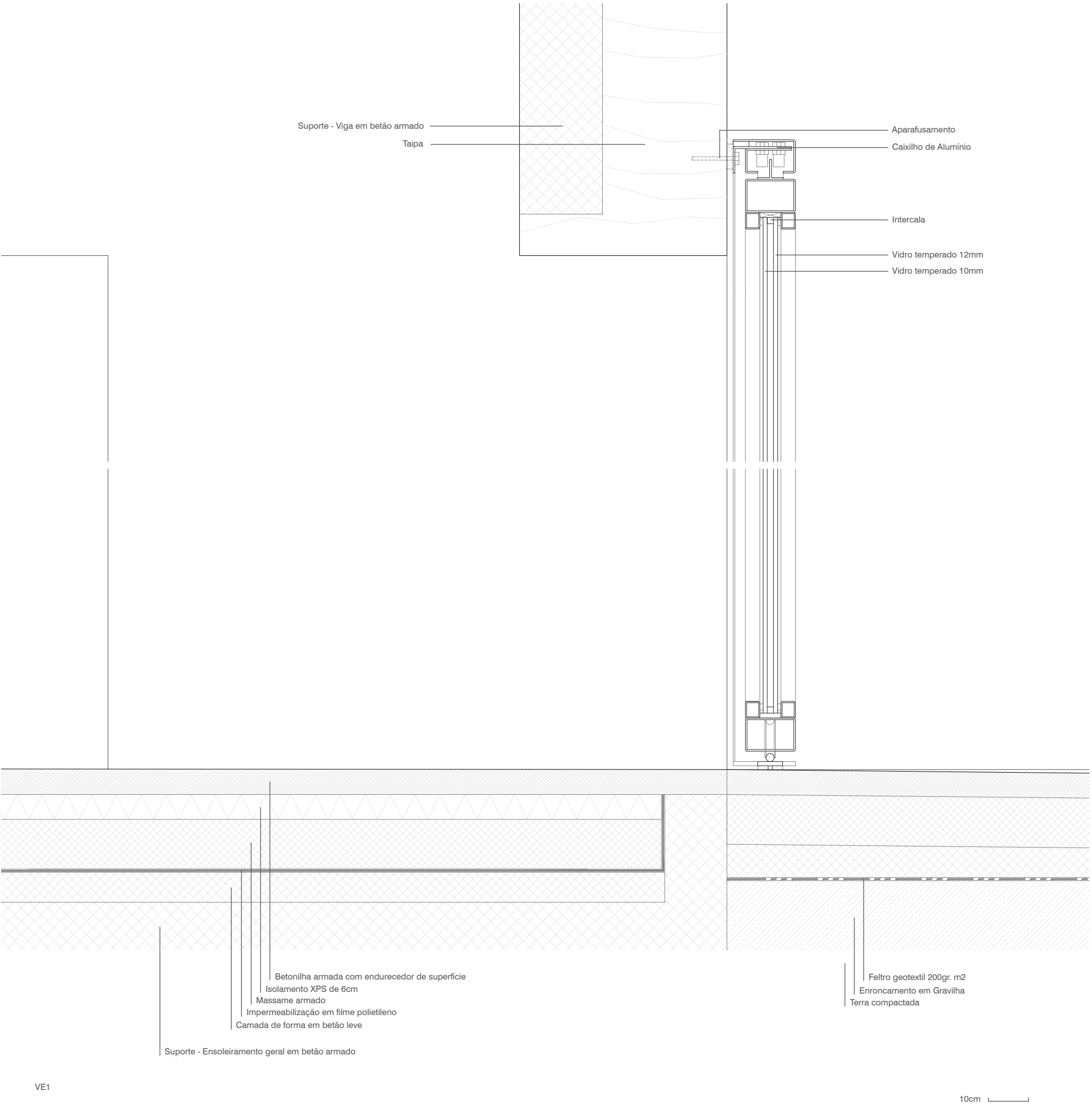


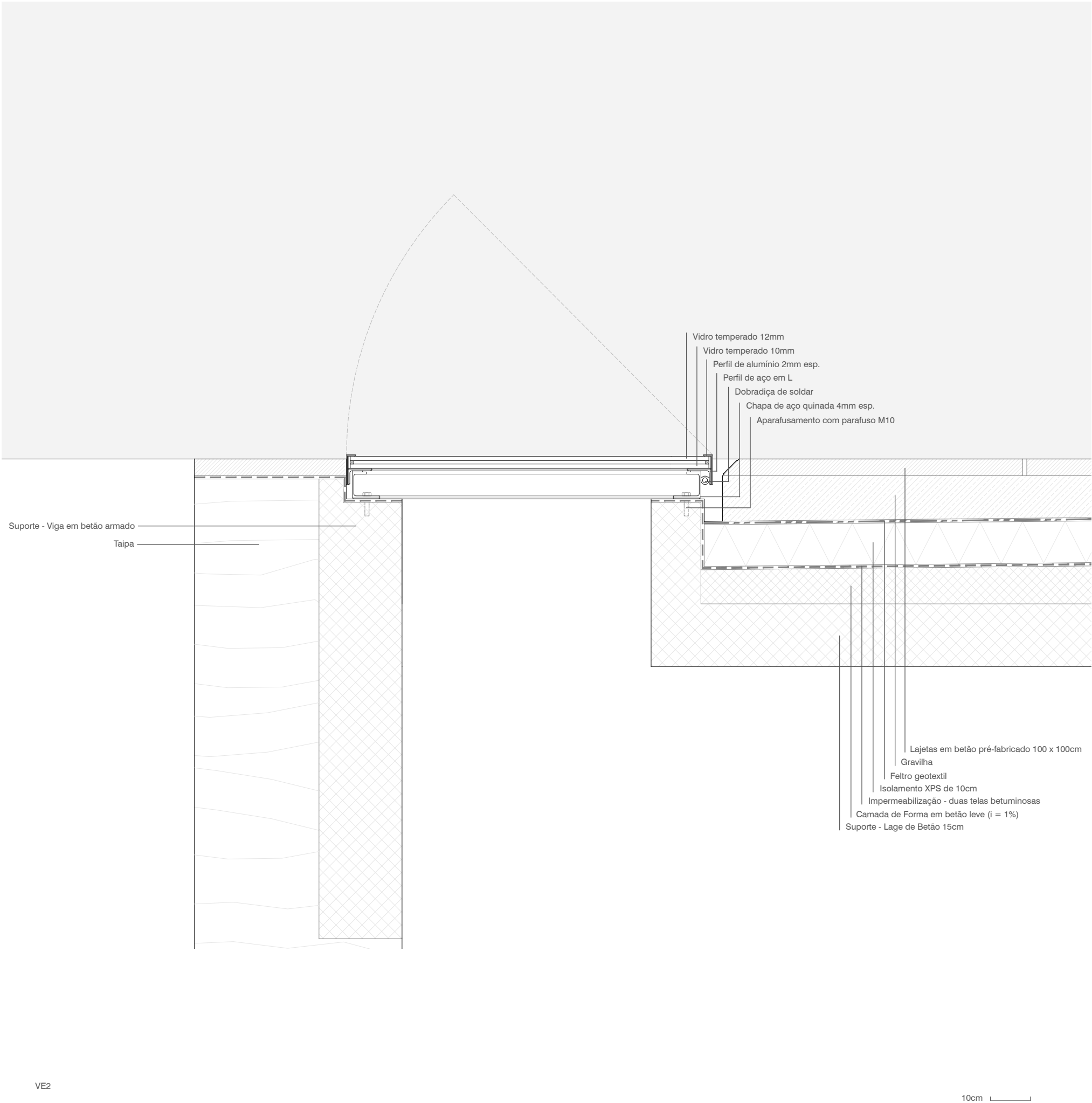




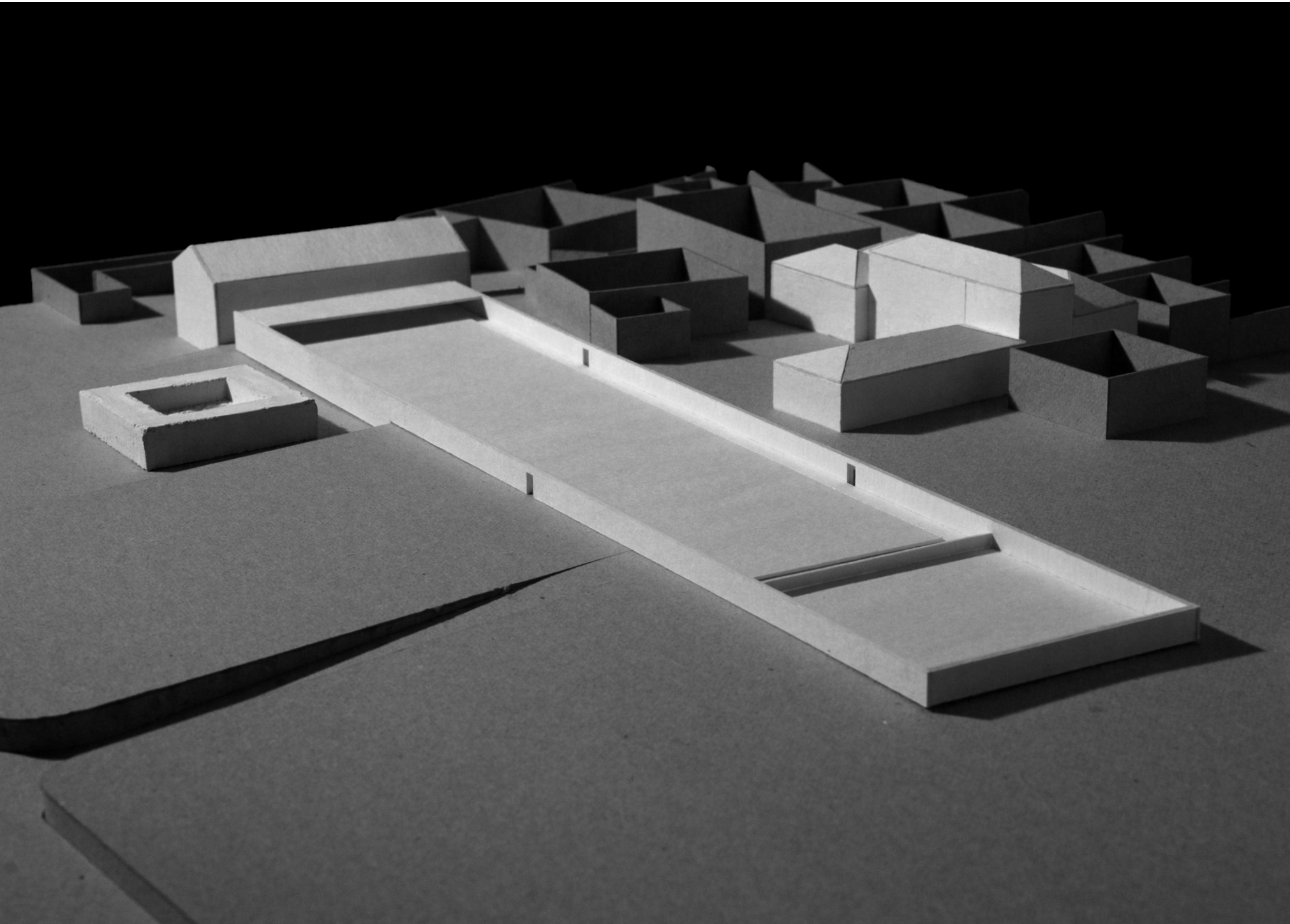




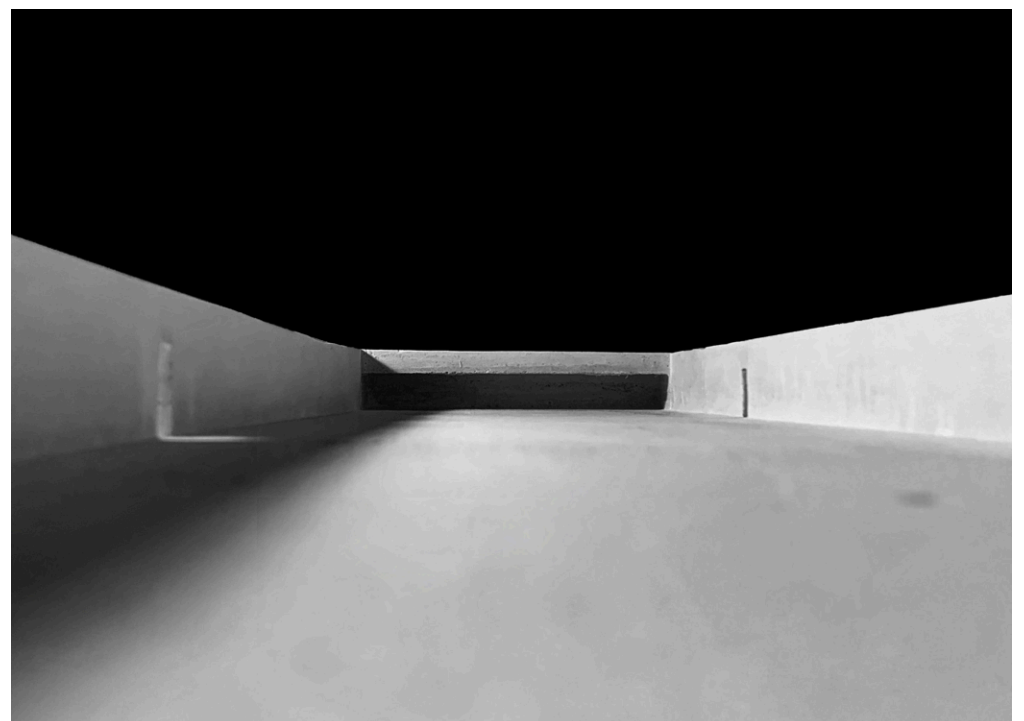
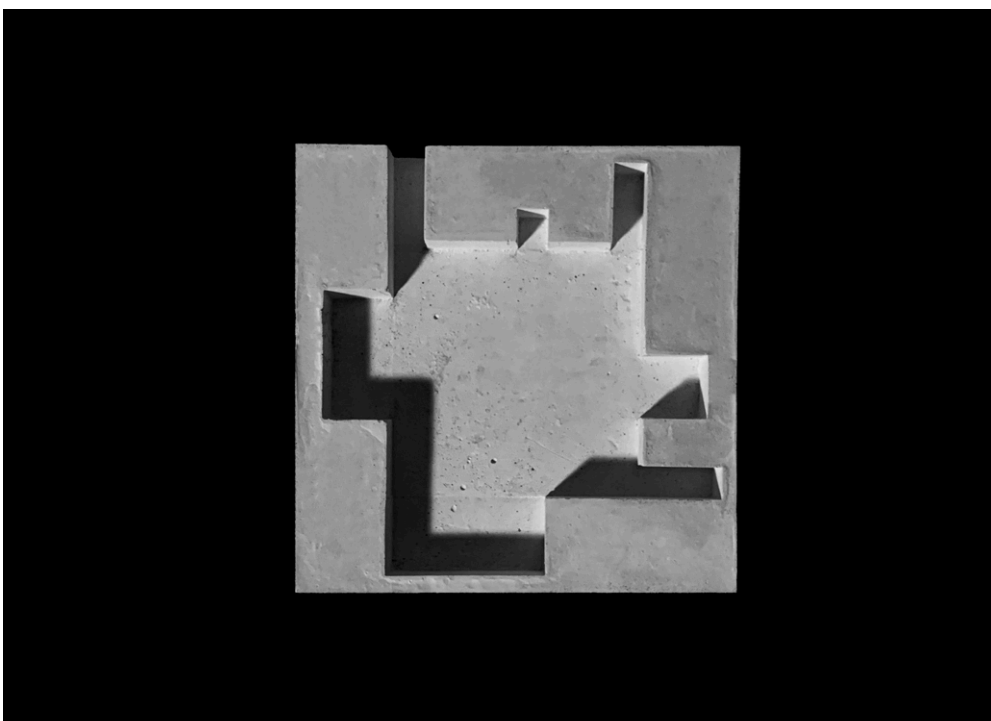
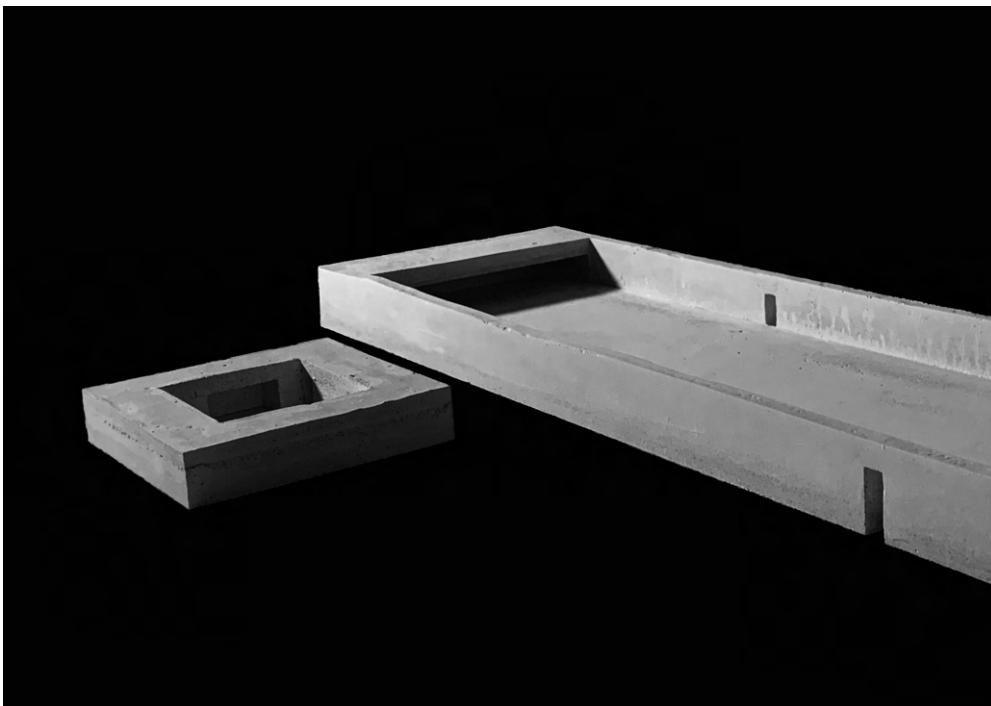


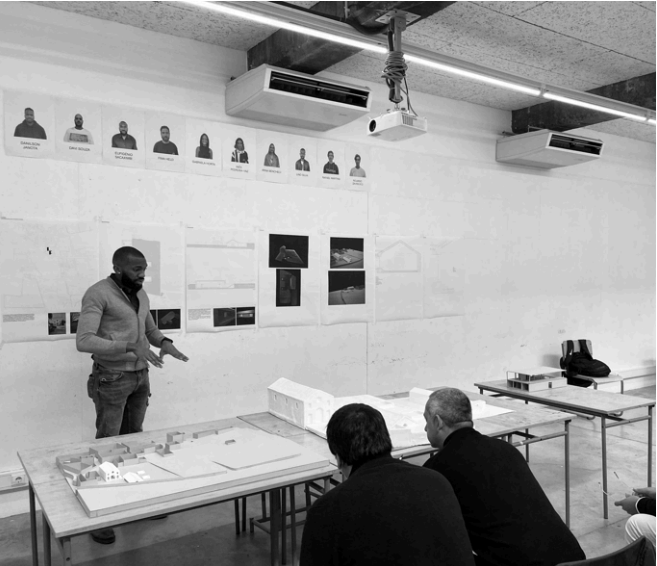


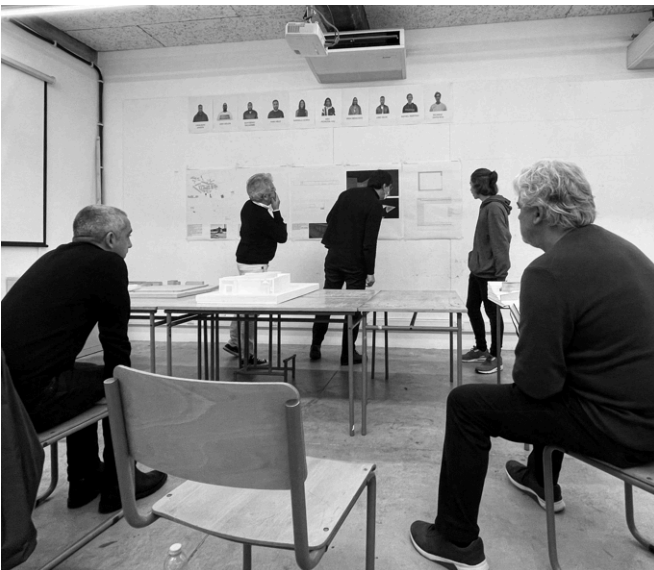
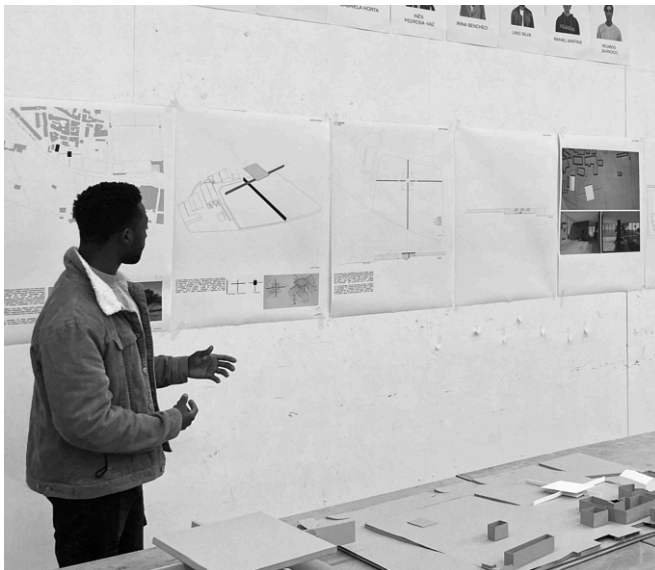
VE2



Como resultado, obtém-se o refúgio do mundo exterior, com dois espaços virados para si e para o céu. Estes, desafiam os conceitos tradicionais do espaço, num confronto constante entre o macrocosmos - Hortus Conclusus, universo, ordem, intemporal - e o microcosmos - Casa, ser humano, doméstico. Neles estamos, neles somos, neles vive-se, em comunidade.







CRÉDITOS

PROJECTOS

Danilson Janota
Davi Souza
Eufigénio Sacaximbi
Finn-Pelle Held
Gabriela Horta
Inês Pedrosa--Vaz
Irina Benchechi
Rafael Martins
Ricardo Zavricico

PROFESSORES

José Adrião
Ricardo Carvalho

ENTREVISTAS

Gabriela Horta
Irina Benchechi
Ricardo Zavricico

CAPA

Ricardo Zavricico

EDIÇÃO

Irina Bechenci
Ricardo Zavricico

TIPOS DE LETRA

Arial Regular e Bold
Verdana Bold
Swis 721 BT

IMPRESSÃO

DIGICENTER

ENCADERNAÇÃO

Encadernação Oliveira Duarte

Universidade Autónoma de Lisboa
Departamento de Arquitetura

<https://doi.org/10.26619/UAL-CEACT/WP012023>

Lisboa, 2022



2022