



Escola de Tecnologias e Arquitetura
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Mestrado Integrado em Arquitetura

Mariana Neto Coxinho Mourisco da Conceição

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

O Pátio da minha Cidade

Da antiguidade clássica ao contexto urbano atual

Orientadora:

Doutora, Teresa Madeira da Silva, professora auxiliar, ISCTE-IUL

Sede do Parque Natural da Costa Alentejana

Tutor:

Doutor, Pedro Viana Botelho, professor auxiliar convidado, ISCTE-IUL

Outubro, 2016

Resumo

A multiplicidade formal e a possível variação de escala, permitem ao pátio responder a diferentes necessidades programáticas, assim como criar espaços de transição entre diferentes realidades – interior/exterior. Este ensaio recai sobre a evolução e adaptação deste elemento ao longo da história, com o intuito de compreender a relação do mesmo com a cidade contemporânea, em particular com a cidade de Lisboa.

O pátio é um elemento primordial na história da arquitetura, desde a antiguidade até à idade moderna. Segundo Antón Capitel, é também a base de um verdadeiro sistema de composição, o suporte de uma forma de projetar tão universal como variado. Tanto como modo de habitar, quanto como sistema, o pátio pode definir-se como um arquétipo sistemático e versátil, capaz de albergar uma grande quantidade de usos, formas, tamanhos, estilos e características diferentes. Para Werner Blaser, o pátio foi criado com o propósito de isolar o Homem do mundo exterior, hostil e desconhecido, porém, sem perder as características/factores naturais. Este ocupa o lugar central e aberto da casa em oposição aos outros espaços fechados que o cercam. A sua forma em planta não é fixa: pode ser quadrado, circular, retângular ou curvo; tão pouco as suas dimensões estão definidas. Todavia, a sua extensão está delimitada pela proporção que deve existir com os muros que o definem.

Inúmeros arquitetos estudaram a morfologia e a evolução do pátio porém, este elemento não vive exclusivamente para si próprio, a sua relação com a cidade é constante. Como é o caso do do Pavilhão do Conhecimento dos Mares, projeto da autoria de João Carrilho da Graça, e do EDP Headquarters, da autoria do atelier Aires Mateus, edifícios que privilegiam o vazio da cidade e que reinventam a configuração formal do pátio, um espaço público que se abre para o uso dos peões.

Palavras-chave: patio; vazio; cidade.

Abstract

The formal multiplicity and the possible range of variation allow the courtyard to respond to different program requirements, as well as creating transition areas between different realities - indoor/outdoor. This thesis deals with the evolution and adaptation of this element throughout history in order to understand the relationship of the same with the contemporary city, in particular the city of Lisbon.

The courtyard is a key element in the history of architecture from ancient times to the modern age. According to Antón Capitel, is also the basis of a real typesetting system, the support of a form of design as universal as varied. Both as a way of living, and as a system, courtyard can be defined as a systematic and versatile archetype, able to accommodate a lot of uses, shapes, sizes, styles and different characteristics. For Werner Blaser, the courtyard was created in order to isolate the man from the outside world, hostile and unknown, never losing the features/natural factors. Occupies the central and open space of the house as opposed to other enclosed spaces that surround it. Its plant in shape is not fixed: it can be square, circular, rectangular or curved; either their dimensions are defined. However, its scope is defined by the proportion that should exist with the walls that define it.

Numerous architects studied the morphology and evolution of the courtyard but this element does not live only for himself, his relationship with the city is constant. As in the case of the Knowledge of the Seas Pavilion, by João Carrilho da Graça, as in EDP Headquarters project, designed by the Aires Mateus studio, both buildings privilege the urban voids and, at the same time, reinvent the formal setting of the courtyard, a public space that opens to the use of pedestrians.

Keywords: courtyard; urban void; city.

Agradecimentos

À professora Teresa Madeira da Silva pelo apreço, dedicação, apoio, e disponibilidade mostrados do primeiro ao último dia. Ao professor Pedro Viana Botelho pela exigência e rigor requeridos neste último ano da minha formação académica.

Ao meu grupo de trabalho: Catarina, João Maria e João Teixeira.

Aos meus amigos - Bárbara, Joana, Maria, Susana, João Pereira, João Jesus, Francisco e Chen – por terem partilhado comigo os melhores momentos dos últimos cinco anos.

Aos meus amigos de sempre por preservarem a minha sanidade mental. Aos meus pais por nunca me deixarem desistir dos meus objetivos, prometo que não vão ter de pagar mais propinas, e ao meu irmão por me levar aos jogos do Sporting. Por último, às minhas cadelas por me fazerem sempre voltar a casa.

0.00 Componente teórica

Resumo.....	iii
Abstract.....	v
Agradecimentos.....	vii
Índice.....	ix
Índice de figuras.....	xi

0.01 Introdução.....01

0.02 Conceito e origem da palavra pátio.....03

0.03 Pátio: tipologias.....08

Evolução tipológica.....	08
Antiguidade Clássica.....	10
Idade Média e Renascimento.....	17
Época Moderna.....	23

0.04 Casos de estudo.....42

ISEG Claustro do Antigo Convento das Inglesinhas (XVI).....	44
Pavilhão do Conhecimento (Carrilho da Graça, 1998).....	57
EDP Headquarters (Aires Mateus, 2016).....	71

0.05	Considerações finais.....	86
-------------	----------------------------------	-----------

0.07	Bibliografia.....	90
-------------	--------------------------	-----------

0.08	Anexos.....	93
-------------	--------------------	-----------

	Anexo A Fichas técnicas dos casos de estudo.....	93
--	--	----

	Anexo B Artigos consultados.....	95
--	------------------------------------	----

	Anexo C Artigo científico.....	105
--	----------------------------------	-----

1.00 Componente prática

1.01	Sines.....	126
-------------	-------------------	------------

	Análise urbana.....	128
--	---------------------	-----

	Estratégia.....	131
--	-----------------	-----

1.02	Local de Intervenção.....	140
-------------	----------------------------------	------------

	O Parque Natural da Costa Alentejana.....	140
--	---	-----

	A Pedreira.....	142
--	-----------------	-----

1.03	Sede do Parque Natural da Costa Alentejana....	146
-------------	---	------------

	Intervenção.....	146
--	------------------	-----

	Pátio.....	149
--	------------	-----

	Programa.....	150
--	---------------	-----

	Maquetes finais	154
--	-----------------------	-----

	Desenhos Rigorosos.....	156
--	-------------------------	-----

Índice de Figuras

Figura 1 – Perspectiva do palácio do rei Minos, Cnossos, Creta; (séc. MD a. C). Disponível em:
<http://www.ensinarhistoriajoelza.com.br/minotauro-o-mito-e-suas-multiplas-leituras/>.....11

Figura 2 – Planta da Casa Colorida em Olyntho (séc. IV a. C.)
Fonte: SILVEIRA, Â., (1999). p.6013

Figura 3 – Planta e corte de uma casa Etrusca ou típica *Domus* Romana. Disponível em:
<http://www.ensinarhistoriajoelza.com.br/minotauro-o-mito-e-suas-multiplas-leituras/>.....15

Figura 4 – Palladio, planta do *Palazzo Thiene*. Disponível em:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.12/9/3748>.....21

Figura 5 – Serlio: padrão ideal de Villa proposto no seu sexto livro. Disponível em:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.12/9/3748>.....21

Figura 6 – Palladio: *Villa Capra*, 1566. Disponível em:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.12/9/3748>.....21

Figura 7 – Le Corbusier: *Immeuble Villas*, 1922. Disponível em:

<https://classconnection.s3.amazonaws.com/406/flashcards/2946406/png/111363267178246.png>.....25

Figura 8 – Le Corbusier: *Villa Savoye*, 1931. Disponível em:

<http://3.bp.blogspot.com/-fzDtFmgtdTc/UWfieS11hol/AAAAAAAAAN8/tOAEgWAnU44/s1600/villa-savoye-cad.jpg>.....26

Figura 9 – Mies Van der Rohe: *Casa com três patios*, 1934.

Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/>.....28

Figura 10 – Alvar Aalto: *Casa Muuratsalo*, 1953. Disponível

em: <http://www.eduardo-reina.com/dibujo-i-2.html>.....31

Figura 11 – Alvar Aalto: *Villa Mairea*, 1939. Disponível em:

<http://www.archdaily.com.br/br/01-170811/classicos-da-arquitetura-villa-mairea-slash-alvar-aalto>.....33

Figura 12 – Luís Barragán: *Casa Estúdio Luís Barragán*, 1948.

Disponível em: <http://www.archdaily.com/102599/ad-classics-casa-barragan-luis-barragan>36

Figura 13 – Luís Barragán, *Pátio dos 3 vasos*, 1948.

Disponível em: <http://www.archdaily.com/102599/ad-classics-casa-barragan-luis-barragan>.....38

Figura 14 – Luís Barragán, *Terraço da casa*, 1948. Disponível

em: <http://www.archdaily.com/102599/ad-classics-casa-barragan-luis-barragan>.....39

Figura 15 – Trecho da cidade de Lisboa | Adaptação a partir de Google Maps (2016).....42

Figura 16 – Trecho da cidade de Lisboa Adaptação a partir de Google Maps (2016).....	44
Figura 17 – Planta atual do Convento ISEG. Fonte: ALMEIDA, Diogo (2015). O claustro como elemento catalisador da vida monástica: da clausura à cidade de Lisboa. P. 152.....	49
Figura 18 – Claustro do edifício das Inglesinhas. Fotografia minha (Maio 2016).....	51
Figura 19 – Galeria do edifício das Inglesinhas. Fotografia minha (Maio 2016).....	52
Figura 20 – Alçados Nascente e Norte ISEG. Fonte: Gonçalo Byrne Arquitectos.	53
Figura 21 – Cortes A, B e C ISEG. Fonte: Gonçalo Byrne Arquitectos.....	54
Figura 22 – Planta piso 0 ISEG. Fonte: Gonçalo Byrne Arquitectos.....	55
Figura 23 – Trecho da cidade de Lisboa Adaptação a partir de Google Maps (2016).....	58
Figura 24 – Pavilhão do Conhecimento dos Mares. Fotografia da autora (Maio 2016).....	65
Figura 25 – Pátio Pavilhão do Conhecimento dos Mares. Fotografia da autora (Maio 2016).....	68
Figura 26 – Plantas pisos 0 e 1 Pavilhão do Conhecimento dos Mares. Fonte: João Luís Carrilho da Graça Arquitectos.....	69

Figura 27 – Cortes Pavilhão do Conhecimento dos Mares. Fonte: João Luís Carrilho da Graça Architectos.....	70
Figura 28 – Trecho da cidade de Lisboa Adaptação a partir de Google Maps (2016).....	72
Figura 29 – Planta de localização EDP Headquarters. Fonte: atelier Aires Mateus.....	74
Figura 30 – Perspectiva do Alto de Santa Catarina Fotografia de Rui Gaudêncio. Disponível em: https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/nova-sede-da-edp-a-sintese-de-um-enigma	75
Figura 31 – Fachadas Fotografia de Juan Rodriguez. Disponível em: https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/nova-sede-da-edp-a-sintese-de-um-enigma	77
Figura 32 – Entrada pelas escadarias Fotografia de Juan Rodriguez. Disponível em: https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/nova-sede-da-edp-a-sintese-de-um-enigma	79
Figura 33 – Plantas dos pisos -3 e -2 EDP Headquarters. Fonte: Atelier Aires Mateus.....	81
Figura 34 – Plantas dos pisos -3 e -1 EDP Headquarters. Fonte: Atelier Aires Mateus.....	82
Figura 35 – Plantas do piso térreo e cobertura EDP Headquarters. Fonte: Atelier Aires Mateus.....	83
Figura 36 – Cortes EDP Headquarters. Fonte: Atelier Aires Mateus.....	84

0.01 Introdução

O presente ensaio integra-se num exercício de Projeto Final de Arquitetura do Metrado Integrado do ISCTE-IUL, sob a forma de investigação teórica, com o título *O Pátio da Minha Cidade: da antiguidade clássica ao contexto urbano atual*, surgindo como ponto de partida para o desenvolvimento e concretização de um projeto arquitectónico apoiado na tipologia enunciada.

A escolha do tema é impulsionada sobretudo pela necessidade de compreensão de que forma o pátio, pela sua mutação formal e desenvolvimento conceptual, sugere e organiza o espaço construído. A multiplicidade formal e a possível variação de escala, permitem a este elemento responder a diferentes necessidades programáticas, assim como criar espaços de transição entre diferentes realidades – interior/exterior. Desta forma, pretende-se perceber a evolução e adaptação do pátio ao longo da história, com o intuito de compreender a relação do mesmo com a cidade contemporânea.

A metodologia processual da investigação teórica sobre o pátio na arquitetura baseia-se, primeiramente, na recolha bibliográfica, à cerca da definição do significado e origem da palavra. De seguida, é feita uma pesquisa sobre a evolução histórica do mesmo elemento, da antiguidade clássica à época moderna. Referentes à época moderna são estudados quatro arquitetos – Le

Corbusier; Mies Van der Rhoë; Alvar Aalto; e Luís Barragán; -, a escolha destes quatro nomes da arquitetura do século XX, que recorreram ao pátio de forma completamente distinta, permite evidenciar a capacidade de adaptação deste elemento a qualquer tipo de metodologia projetual. Pretende-se, também, compreender as modificações formais do pátio na atualidade e de que forma este se relaciona com a cidade contemporânea. A metodologia também se baseia na análise e apresentação de três casos de estudo na cidade de Lisboa: o ISEG (arquiteto Gonçalo Byrne, 1990), antigo Convento das Inglesinhas do século XVI; o Pavilhão do Conhecimento, Expo'98 (arquiteto Carrilho da Graça, 1998); e o EDP Headquarters (atelier Aires Mateus, 2016).

Com base no presente trabalho, foi submetido na Revista da Rede Lusófona de Morfologia Urbana e apresentado no âmbito da V Conferência Internacional da Rede Lusófona de Morfologia Urbana – PNUM 2016 no dia 15 de julho de 2016 em Guimarães o artigo científico intitulado *O pátio da minha cidade: da antiguidade clássica ao contexto urbano atual*.

0.02 Conceito e origem da palavra pátio

De acordo com o Dicionário de *La Lengua Española*, da *Real Academia Española* (Madrid, 1957) a palavra pátio deriva do verbo latino “*patere*”, que significa estar aberto, exposto; estar descoberto; manifestar-se.

Podemos entender a palavra pátio como um

espaço aberto frente a um edifício (pátio de honra) ou compreendido no interior do edifício. Este é ladeado, geralmente rodeado de arcadas, servindo de passeio. Parte de terreno descoberto que, situado no centro de um complexo arquitectónico, serve para iluminar e arejar os recintos internos. (Silva, 2005: 279)

O pátio é um elemento primordial na história da arquitetura, desde a antiguidade até à idade moderna. Segundo Antón Capitel (2005)¹, é também a base de um verdadeiro sistema de composição, o suporte de uma forma de projetar tão universal como variado. Tanto como modo de habitar, quanto como sistema, o pátio pode definir-se como um arquétipo sistemático e

¹ Antón Capitel (1947-) é arquiteto catedrático no Departamento de Projetos da Escola de Arquitetura de Madrid (ETSAM). É autor de inúmeros estudos sobre arquitetura moderna. Entre eles, *Arquitectura española 1939-1992* (1995). *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias* (1996). *Alvar Aalto proyecto e método* (1999). *Las columnas de Mies* (2004). *Las formas ilusórias en lá arquitectura moderna* (2004) e *La arquitectura del pátio* (2005). Atualmente é diretor da revista COAM. In <http://ggili.com/es/autores/anton-capitel>

versátil, capaz de albergar uma grande quantidade de usos, formas, tamanhos, estilos e características diferentes. O seu nascimento está ligado a climas secos e solarengos, próprios das terras das civilizações da antiguidade, lá alcançou uma condição muito diversa desde a casa modesta ao palácio.

Antón Capitel (2005) afirma que o pátio é um espaço de paz e reconhecimento que, estando sujeito às condições climatéricas e físicas, como o decorrer dos dias e das estações, protege o Homem, do espaço exterior onde jaz o desconhecido e o hostil.

Para Luiz Alves (2005)², podemos dividir o conceito de pátio em dois tipos de espaço, o interno - espaço descoberto, envolvido pelo corpo de um ou vários edifícios – e o externo – espaço descoberto, anexo a um edifício. Em ambos os casos, é um elemento limitado fisicamente por paredes ou muros, descoberto, desnudo, relacionando-se diretamente com a abóbada celeste e, com todas as manifestações climáticas.

² Luiz Augustos dos Reis-Alves, arquiteto e urbanista, mestre em arquitetura na área de Conforto Ambiental (PROARQ/FAU/UFRJ), doutorado em Arquitetura e investigador na EAT/GRECO (Ecole d'Architecture de Toulouse/Groupe de Recherche Environnement Conception/ França).

In <http://vitruvius.com.br/read/arquitextos/06.063/436>

Para Werner Blaser (2005)³, o pátio foi criado com o propósito de proteger o homem do mundo exterior, hostil desconhecido, porém, sem perder as características/factores naturais: a luz, a noite/dia, o calor/frio e a chuva. Este ocupa o lugar central e aberto da casa em oposição aos outros espaços fechados que o cercam. A sua forma em planta não é fixa: pode ser quadrado, circular, retângular ou curvo; tão pouco as suas dimensões estão definidas. Todavia, a sua extensão está delimitada pela proporção que deve existir com os muros que o definem. Existem pátios para diversas funcionalidades: o pátio ajardinado, o pátio fábrica, o pátio de escola, claustros, entre outros.

Norbert Schoenauer (2000)⁴ define o pátio como o centro da casa da cidade oriental. Para a cultura chinesa é um “presente vindo dos céus”, fonte que fornece luz, ar e água da chuva ao edifício. O conceito da casa-pátio foi reutilizado por alguns arquitetos da época moderna, um modelo a seguir tanto no uso do solo quanto no aproveitamento de energia e na estrutura hierarquizada das ruas, pois possibilita a aproximação entre as comunidades residentes, e é um modelo urbano concentrado que não ocupa áreas muito extensas resultando em distâncias

³ Werner Blaser (1924-) nasceu em Basle, Suíça, é um publicitário, arquiteto e designer de equipamento que sofreu influências de arquitetos como Alvar Aalto e Ludwig Mies van der Rohe e da arquitetura clássica chinesa e japonesa. Tem artigos publicados sobre arquitetura, design e cultura ilustrados por fotógrafos estrangeiros. In <https://br.pinterest.com/loefflergmbh/werner-blaser/>

⁴ Norbert Schoenauer (1923-2001), professor e arquiteto, dedicou a sua carreira à evolução e desenvolvimento do design de habitação. Graduou-se mestre em arquitetura na faculdade McGill University em Montreal. A sua publicação mais importante intitula-se, *6000 Years of Housing* publicada em 1981, o livro foi adaptado e republicado mais tarde por W. W. Norton. In <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/norbert-schoenauer/>

pedonais admissíveis e numa densidade apropriada a uma eficiente rede de transportes. Segundo o mesmo autor, as culturas orientais, milhares de anos mais velhas que as ocidentais, prosperaram, segundo um demorado método de tentativa e erro, mesmo certas soluções de desenho de habitação urbano que originaram resultados positivos durante muito tempo. Soluções que podem ser adotadas no contexto urbano ocidental, com garantido sucesso por terem sido viáveis durante pelo menos 6000 anos.

António Baptista Coelho (2010)⁵ refere que as casas desenvolvidas em volta de pátios têm uma capacidade de compactação urbana e de agregação que aparenta ser uma arma, bem atual e estimulante, no que toca à implementação de uma estratégia de densificação urbana, tratando-se de um percurso que não põe em causa as essenciais privacidades domésticas, e sendo também um percurso evidentemente ligado ao desenvolvimento de tipologias habitacionais intermédias, entre o unifamiliar e o plurifamiliar, numa interessante transfiguração da ideia de casa-pátio, para soluções simultaneamente sobrepostas e diversificadamente estreitamente ligadas.

⁵ António Baptista Coelho licenciou-se em Arquitetura em 1979, pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, em 1985, doutorou-se em Arquitetura, pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. É fundador e Presidente do Grupo Habitar, é editor da revista na Infohabitar, é Vice presidente (n.e.) da Nova Habitação Cooperativa (NHC), desde Janeiro de 2006, foi Chefe do Núcleo de Arquitetura e Urbanismo do LNEC desde Janeiro de 2002 até 2013 e, atualmente, é diretor da Universidade da Beira Interior (UBI) . In http://livraria.lnec.pt/fichs/v_COELHO_A_Baptista.pdf

A análise e leitura feitas da investigação levada a cabo por estes autores, tem como objectivo interligar e confrontar as diferentes noções de pátio, para que seja construída uma opinião pessoal fundamentada: o pátio da atualidade é um sistema tipológico facilmente adaptável, a nível formal, a qualquer tipo de sítio, território, cidade, comunidade e programa. Sempre com vista a melhorar as condições climáticas do edifício, este elemento já não precisa de ser um espaço encerrado sobre si próprio se assim não for desejado. Esta tipologia já foi apelidada de vários nomes no decorrer da história, contudo nunca perdeu a sua essência nem nunca foi substituída pois continua a ser a única solução arquitectónica que reúne características interiores e exteriores em simultâneo.

0.03 Pátio: tipologias

A tipologia pátio existe há milhares de anos, desde os assentamentos neolíticos. Inicialmente, o pátio, era usado como uma barreira protetora contra as adversidades climáticas e também como esconderijo, evitando assim ataques de animais. Sendo uma das formas primordiais da arquitetura, o pátio tem sido relevante para todos os tipos de edifícios, sejam residenciais, comerciais, institucionais ou industriais. No entanto, esta tipologia tem sido utilizada maioritariamente em edifícios residenciais.

Segundo Hinrichs Oliver, Schoenauer e Sullivan em "The Historic Evolution Of Courtyard" (1989), assume-se que a primeira forma arquitectónica de pátio surgiu, simultaneamente, nos acampamentos das tribos nómadas e nas moradias das primeiras comunidades agrícolas. As habitações das quatro civilizações mais antigas da Mesopotâmia, Indus Valley, Egito e China, bem como as habitações do período clássico greco-romano, são a prova de que o pátio é tudo menos um resultado de uma época da história arquitetura, de uma região ou de simples condições climáticas.

De acordo com os mesmos autores, no contexto da Grécia Antiga, as casas mais primitivas albergavam uma estrutura doméstica muito simples, de origem popular, a sua única

abertura de fachada era o vão da porta, sendo que a única luz da habitação provinha do pátio, um espaço exterior privado. A casa era cega por uma questão de segurança e o pátio assumia-se metaforicamente como jardim do Éden – o paraíso.

A casa-pátio foi-se desenvolvendo desde essa época como uma casa urbana, e teve especial importância nas culturas chinesa, grega e romana.

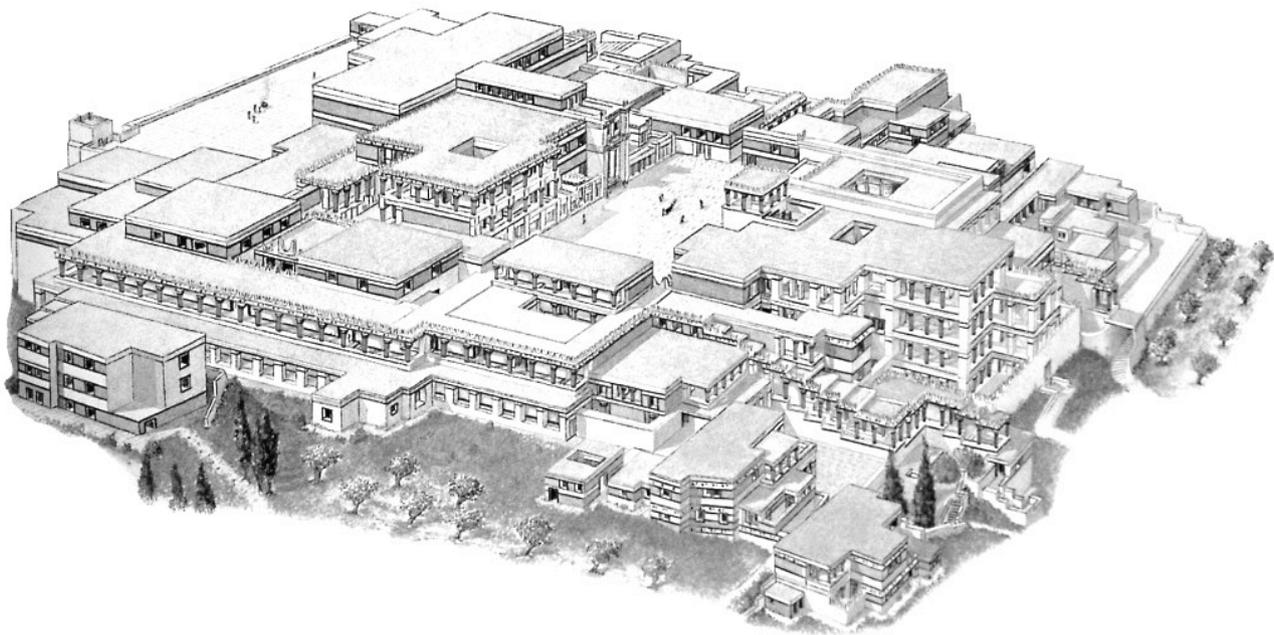
Tanto a casa grega como a casa romana caracterizavam-se pela organização em torno de um pátio sobre o qual se abriam os aposentos o que simultaneamente permitia que se restringissem as aberturas para o exterior. Este efeito confere privacidade e segurança com um carácter introvertido. Esta mesma razão levou a que, no nosso século, particularmente no período que decorre entre as grandes guerras, a tipologia viesse a surgir novamente como a melhor resposta para a segurança e privacidade, surgindo como um elemento de defesa a rapidez de execução, economia de esforços e meios, usando-se inclusive elementos pré-fabricados. (Silveira, 1999: 59)

Este espaço exterior assumiu um papel de destaque na sociedade, era utilizado como um meio natural de climatização, espaço sagrado, de reunião, de vigília e de confecção de refeições. Todas estas atividades têm em comum a necessidade de proteção ou de privacidade e, foi por essa razão que se manteve a morfologia do pátio interno.

|Antiguidade Clássica

É aceite que, a partir do século VIII a.C., formaram-se na Grécia Antiga diversas cidades independentes e cada uma delas desenvolveu o seu próprio sistema governamental, as suas leis, o seu calendário, a sua moeda. Essas cidades eram chamadas de *Pólis* – Cidade Estado.

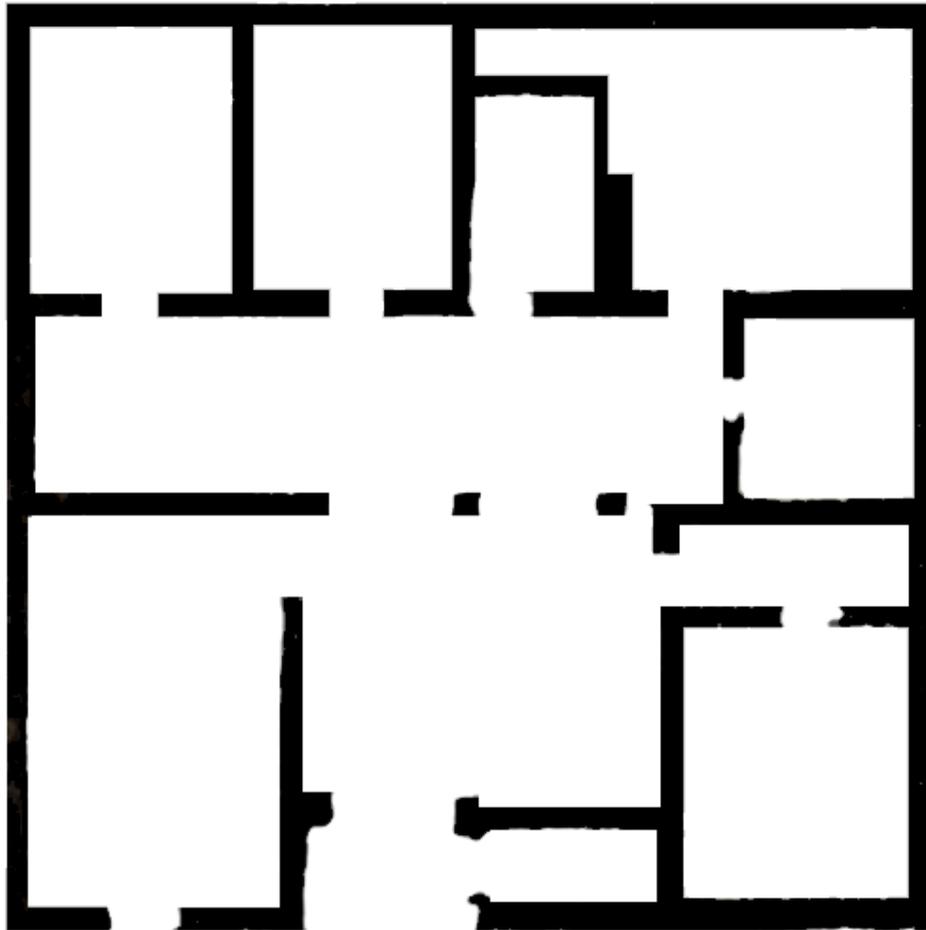
Segundo Schoeneauer (1989), no período Helénico, época que sucede ao Oriente Antigo, as zonas residenciais caracterizam-se por um crescimento desordenado e descontrolado da cidade. A criação do plano hipodómico, plano urbano em grelha, derivado do cruzamento de ângulos retos que definem quarteirões sucessivos e sempre iguais, veio transformar as zonas residenciais, possibilitando a ordenação das cidades-estado e a conseqüente evolução do modo de habitar da população. A cultura grega manteve as características simples, com um modelo de casa-pátio semelhante ao protótipo da casa Mesopotâmica, porém maior e mais adornado, conseqüente de um nível de sofisticação mais elevado relativamente ao povo Sumério. O pátio, surge na arquitetura helénica, não apenas nas pequenas casas familiares, como também nos grandes edifícios, como é o caso do palácio do Rei Minos em Creta (figura 1). Neste caso, o pátio é um espaço central, com o intuito de proteger o interior do edifício, numa época de pouca estabilidade, em que a guerra se faz sentir frequentemente.



Palácio do Rei Minos em Creta

Figura 1. Perspectiva do Palácio do Rei Minos em Creta. Século MD a.C.

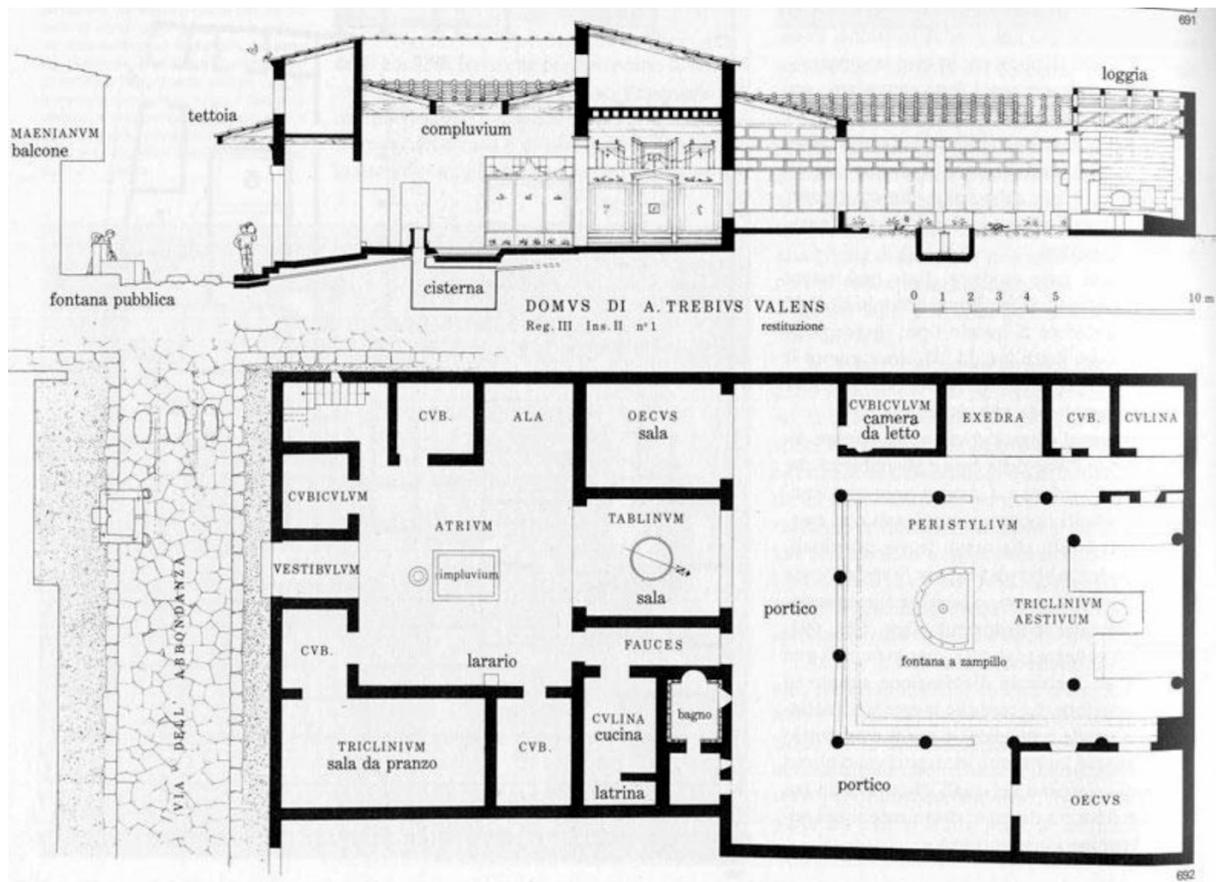
Segundo o mesmo autor, com o aperfeiçoamento desta tipologia, surge o conceito de *megaron* – uma grande sala em forma de rectângulo, muito presente nos antigos palácios micénicos, ladeada por colunas e dotada de uma ladeira normalmente centralizada –, proveniente da cultura Micénica. O desenvolvimento deste elemento mostra-se na colocação de colunas à volta de toda uma área interior, descoberta do edifício. Assim, surge o conceito de *peristilo*. Um *peristilo* é parecido com um corredor tapado e circundante, aberto de lado através de uma ou mais filas de colunas, particularidade dos templos gregos. Apesar deste espaço ser um elemento muito presente nas casas helénicas, existem alguns casos de habitações gregas com pátios interiores mais simples como é exemplo a Casa Colorida de *Olynthos* (figura 2).



Casa Colorida em Olynthos

Figura 2. Planta da Casa Colorida em Olynthos. Século IV a.C.

Schoeneaur (1989) afirma ainda que, foram vários os hábitos da cultura helénica apropriados pela sociedade romana. Uma enorme fatia da capacidade de organização social, das ideologias políticas, filosóficas e educacionais sucederam por imitação e da antecedente cultura helénica. Esta aculturação verifica-se sobretudo na semelhança entre as mitologias grega e romana. No que toca a arte e a arquitetura, especialmente a habitação unifamiliar, é uma prova evidente da semelhança entre as duas culturas. Assim, a casa típica Romana, *Domus*, provém de uma mistura entre a casa Etrusca com átrio e a casa Grega com *peristilo* (figura 3). O modelo da casa Etrusca caracterizava-se pela planta axial que continha um *hall* centralizado adornado por uma claraboia. Esta abertura vertical, que se assume ser uma saída de fumo, desenvolveu-se e transformou-se num pátio. A *Domus* era a casa principal das famílias ricas da Roma Antiga. Cabiam às famílias patrícias, donas das habitações mais ostentosas porém também das habitações da classe mais pobre, onde moravam negociantes e artífices romanos.



Casa Etrusca ou típica Domus Romana

Figura 3. Planta e corte de uma casa Etrusca ou típica Domus Romana

Do que foi referido anteriormente pode concluir-se que a tipologia pátio teve origens remotas, esteve associada aos primeiros planos de cidade, assumindo um papel primordial na organização do espaço público e privado. Atravessou diversas culturas como a grega e a romana, e, apesar de ter sido utilizado em épocas diferentes nunca perdeu a sua essência introvertida, mais ou menos ornamentada. O pátio surge sempre como elemento organizador de espaço que, visa proteger as pessoas das ameaças exteriores.

Durante a Idade Média e o Renascimento podemos encontrar o claustro como uma evolução dos pátios da Idade Clássica. Assim, segundo Borges (1988), inspirado no pátio e no fórum romano, surgiu um novo elemento na arquitetura, o claustro. Foi importante para as catedrais, mosteiros, hospitais e casas senhoriais. Este novo tipo nasceu também para responder a um problema funcional relacionado com o fornecimento de luz e arejamento de um vasto espaço interior, para além de servir como centro de distribuição. O significado de *Clastrum* evoluiu para se referir a uma porção de espaço semiexterior que, num edifício, encerra uma área interna ao ar livre. No entanto, continuou a assumir um valor simbólico como centro e coração da vida monástica sendo por isso lugar de investimento estético.

O claustro assume-se como o centro de toda a estrutura monástica, como uma força centrípeta e ordenadora, (...) em volta da qual se congregam todos os restantes elementos necessários para que a vida religiosa siga o seu curso regular. Resulta da influência dos pátios abertos com pórticos e casas de habitação em redor, existentes nas vilas rústicas. (Borges, 1998:34)

Derivado, remotamente, do peristilo grecoromano, pode dizer-se que o claustro nasceu no seio do mundo mediterrânico como espaço funcional a um tempo

aberto e fechado, mas carregado de valores de civilização por via de duas tradições culturais: a muçulmana e a cristã. (Correia, 1991:273)

De acordo com Capitel (2005), as variantes em planta do claustro não vão para além de rectângulos e quadrados com arcos, colunas ou pilares. O claustro inclui um pátio, normalmente ocupado por um jardim e muitas vezes possuindo um lago ou uma fonte, é morfologicamente lido como uma subtração de massa e não como uma adição de espaço. Desta forma, este elemento mantém uma certa constância formal evidenciada pela repetição de módulos, colunas ou arcos e os correspondentes vazios entre eles. Entre os rectângulos e os quadrados, podem-se identificar duas variantes, com número de colunas par ou ímpar, sendo que o último implica que uma coluna ocupe o eixo de simetria de cada fachada para o pátio.

Segundo o mesmo autor, o período renascentista foi marcado por transformações que assinalam o final da Idade Média e o início do Renascimento. Itália ficou conhecida como o berço deste movimento que, deixou de ser dependente dos sistemas construtivos e passou a basear-se em princípios estéticos como a simetria e a proporção. Foi nesta época que apareceram alguns dos arquitetos mais relevantes para a história da arquitetura como Brunelleschi, Alberti, Bramante, Michelangelo e Palladio. Durante o Renascimento destacaram-se dois tipos de edifícios, o palácio – fortalezas e casas senhoriais – e a vila – adaptada da antiga Domus romana, situada fora da cidade e rodeada por um imenso jardim. O pátio atinge o seu apogeu de protagonismo na

organização da casa, adquire uma regularidade geométrica elementar, definindo-se em condições de axialidade, simetria e modularidade. Maioritariamente, foram concebidos tendo como base o quadrado, cubos sólidos, de tendência horizontal e com não mais de três pisos.

Segundo Luís Luccas (2011)⁶, este é o período segundo o qual se pode fazer um estudo dos arranjos interiores da arquitetura erudita doméstica. Para além dos fundos de exemplos materiais remanescentes, quais habitualmente são alterados no decorrer do tempo, surge ainda um grande conjunto de documentação gráfica original dos projetos arquitectónicos. Os tratados de arquitetura demonstram ainda melhor a questão, particularmente os ilustrados, como de Francesco di Giorgio, Sebastiano Serlio e Andrea Palladio, pois expõem de forma fantasiada e genérica a experiência empírica adquirida.

No seu tratado, Serlio reproduz obras de outros arquitetos, como o Tempio de São Pedro, de Bramante, transpondo-o para uma situação analógica ideal, no centro de um pátio circular com colunas periféricas regidas pela matriz radial do templo. No sexto livro, dedicado à arquitetura doméstica, apresenta exemplos genéricos de palazzi, ville, casas urbanas e camponesas. Palladio ilustra os seus

⁶ Luís Henriques Haas Luccas é arquiteto (1938) e doutor em arquitetura (2004) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professor da Faculdade de Arquitetura da mesma instituição, onde se dedica ao ensino da cadeira de projeto e à investigação.

Quatro Libri com muitos trabalhos próprios, redesenhando os edifícios construídos de maneira idealizadora. (Luccas, 2011)

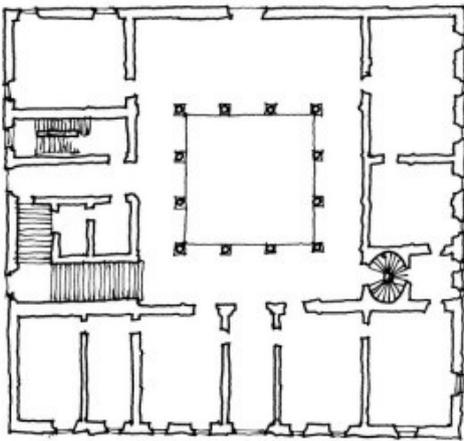
De acordo com o mesmo autor, uma análise do arranjo interior nas vilas e palácios renascentistas italianos demonstra a incidência de alternativas delimitáveis. Sendo arquitetura erudita, as soluções não obedeceram ao empirismo tradicional, derivado das condicionantes geográficas, socioculturais e económicas. Entretanto, nota-se uma clara sistematização de determinadas soluções tipo-morfológicas, demonstrando a pressão que o contexto regional exerceu sobre o projeto. Essas regionalizações mostram-se evidentes quando comparamos os palácios urbanos de Toscana, organizados a partir de um pátio central, aos palácios venezianos, nos quais a sala central alongada é o elemento organizador de distribuição interior.

Luís Luccas (2011) defende que a tipologia do palácio de pátio central surge das questões pragmáticas, da tradição de pátios informais gradualmente regularizados na procura da perfeição geométrica clássica. Manfredo Tafuri ⁷ (1968) atribui o aparecimento do palácio urbano renascentista à união entre as tipologias palácio-torre medieval e claustro. É importante destacar que as primeiras vilas surgiram através da apropriação de fortalezas medievais, como Trebbio e Cafaggiolo, adaptadas por Michelozzo para os Medici durante o século XV. Estas vilas, por sua vez, já continham pátios interiores com espaços de arcadas informais. No seguimento da

⁷ Manfredo Tafuri licenciou-se pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma (1960). A sua obra mais conhecida é o livro *Theories and History of Architecture* publicado em 1968.

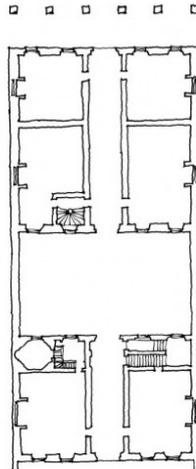
idealização de espaços urbanos incluídos na densa massa edificada, edifícios em lotes com formas irregulares alcançavam um aspecto aparentemente racional através dos seus pátios.

Tendo em conta as várias soluções utilizadas, a organização da arquitetura renascentista italiana pode ser distribuída por três grupos diferentes. No primeiro caso (figura 4), o tradicional, o acesso às diversas divisões é feito a partir dos mesmos, não são criados espaços destinados unicamente à circulação. No segundo caso (figura 5), a distribuição é feita através de circulações, o acesso às zonas de maior privacidade é feito através de recintos criados exclusivamente para esse efeito. No terceiro caso (figura 6), as soluções são uma mistura das duas anteriores.



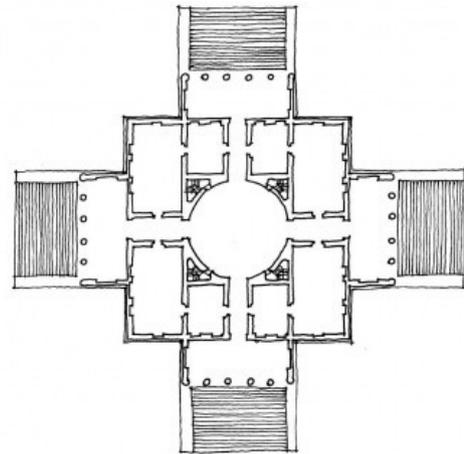
Palazzo Medici

Figura 4. Planta do Palazzo Medici



Villa urbana

Figura 5. Serlio: padrão ideal de Villa proposto no seu sexto livro.



Villa Capra

Figura 6. Palladio: Planta da Villa Capra, 1566.

Se advertirá, no resto do edifício, que haja salas grandes, médias e pequenas: e todas, uma ao lado da outra, de modo que possam alternativamente utilizar-se. As pequenas se destinarão a formar camarinhas que acomodem pequenos escritórios ou bibliotecas, ou os arreios de cavalgar e outros incômodos que em algumas ocasiões necessitamos e que não é bom que permaneçam nos cômodos em que se dorme, se come e se recebe forasteiros. (Palladio, 1976: 4)

Apesar das variantes, para a arquitetura clássica os espaços principais do edifício funcionam autonomamente, são mesmo considerados elementos de composição de um percurso interior. A ideia de percorrer sucessivamente os vários espaços está diretamente ligada ao que se chama o usufruto da arquitetura renascentista.

Foi no século XVIII que se iniciou a substituição do antigo sistema projetual – o qual visava uma organização em torno de um pátio ou claustro – por outro que, inspirado nos antecedentes maneiristas *palladianos*, se consolidou nas escolas de arquitetura, como é exemplo a *Beaux Arts*, e por consequência, se expandiu por todo o mundo. Todavia, em Espanha principalmente, o antigo conceito de casa-pátio tradicional perdurou até finais do século XIX.

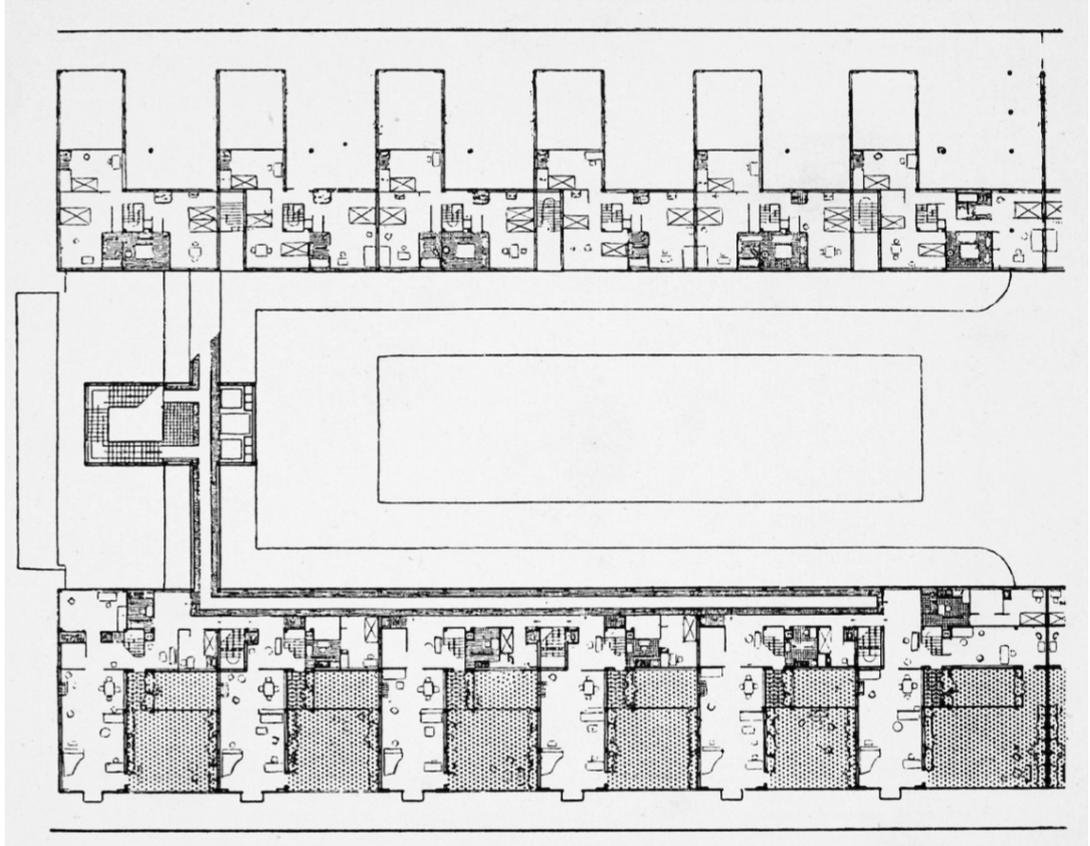
Segundo Capitel (2005), no século XX houve uma grande transformação na forma de pensar a arquitetura, o aparecimento do movimento moderno trouxe consigo a procura de uma arquitetura mais simples e pura, apoiada no estudo de exemplos classicistas tradicionais. A revolução moderna insurge-se contra o sistema académico predominante da altura, e não contra os sistemas arqueológicos clássicos e tradicionais que, serviriam como referencias para uma nova arquitetura. O pátio como elemento organizador de espaço deixou de ocupar uma posição central no pensamento dos arquitetos. Porém, contra o que se pensaria, este elemento perdurou e transformou-se noutra coisa completamente diferente do que havia sido e, ainda apesar da sua utilização minoritária, ganhou uma nova vida.

Foram vários os arquitetos do movimento moderno que fizeram uso deste sistema como elemento de projeto, tais como: Le Corbusier; Mies Van der Rohe; Alvar Aalto; e Luís Barragán.

Le Corbusier⁸

Segundo Sherwood (2001), Le Corbusier foi o primeiro, em 1922 com o projeto das *Immeuble Villas* (figura 7), a agregar volumetricamente a casa-pátio em altura, transgredindo a sua condição essencial de ligação vertical com o céu, projetou unidades de habitação coletiva distribuídas por dois pisos, integrando-se num pátio que, ao contrário do tradicional, se abre lateralmente para o exterior. Segundo Capitel (2005), o pátio, neste projeto, assume duas escalas diferentes: uma de maior dimensão no pátio interior do conjunto habitacional que assume um carácter público; e outra, de menor dimensão, nos pátios suspensos integrados em cada unidade habitacional assumindo um carácter privado. De acordo com o mesmo autor, este paradigma e sublimação da transferência das virtudes da habitação unifamiliar para os edifícios em altura, traduzem a contribuição da ideia nunca construídas de Le Corbusier para a arquitetura contemporânea.

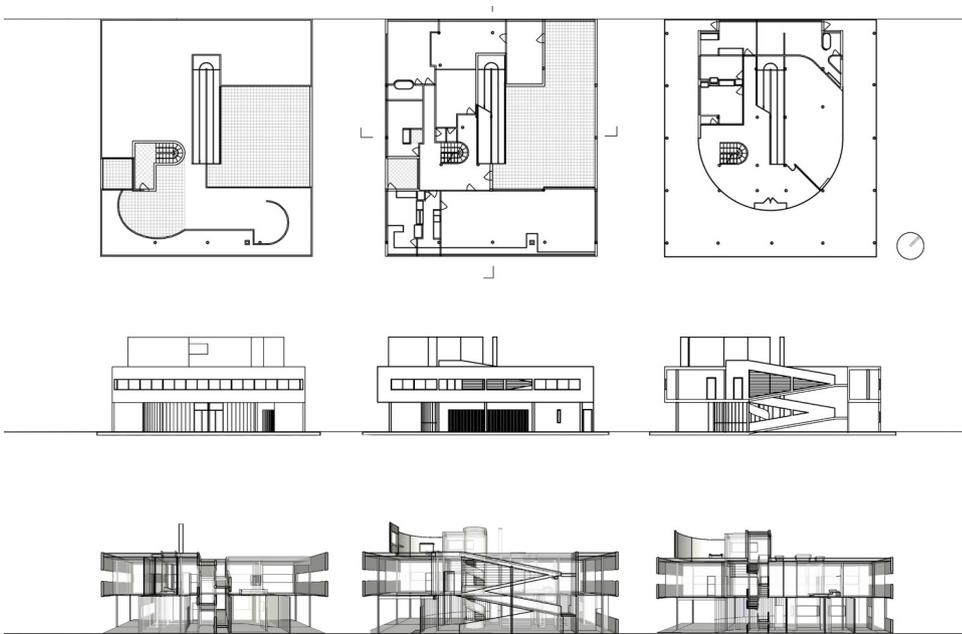
⁸ Le Corbusier (1887-19965), com o nome Charles-Édouard Jeanneret, arquiteto e urbanista suíço, considerado a figura mais importante da arquitetura moderna. Fez parte da primeira geração da ainda intitulada International School of Architecture. Como pintor, ajudou a fundar o movimento purista, uma corrente derivada do cubismo, nos anos 20. Publicou numerosos artigos na revista francesa "L'Esprit Nouveau". Em concordância com os avanços industriais da época, Corbusier repensa a funcionalidade e utilidade da habitação criando o coceito "machine à habiter" – uma máquina de habitar. Definiu a arquitetura como o jogo correto e magnifico dos volumes sob a luz, fundamentalmente na utilização de novos materiais como o betão armado e as grandes superfícies em vidro. Uma das suas preocupações constantes foi a necessidade de uma nova planificação urbana, mais adequada à vida moderna. Foi o autor do Plano Obus, para reurbanizar Argel, e de todo o planeamento de Chandigarh. In <http://educação.uol.com.br/biografias/le-corbusier.html>



Immeuble Villas

Figura 7. Le Corbusier | planta piso tipo das *Immeuble Villas*. 1922

No projeto da Villa Savoye (figura 8) existe um volume, um paralelepípedo que contém a casa em L, é elevado em pilotis fazendo do terraço uma parte interna da casa e libertando-o do terreno. A continuidade que existe com os espaços interiores e a delimitação do espaço, definida pelas paredes do próprio edifício, altera o conceito de pátio, transformando-o num terraço elevado sobre a paisagem. Neste caso, Le Corbusier propõe substituir o telhado tradicional por pátios e terraços colocados nos últimos pisos dos edifícios. Desta forma, o pátio deixa de existir no solo e passa para a parte superior do edifício.

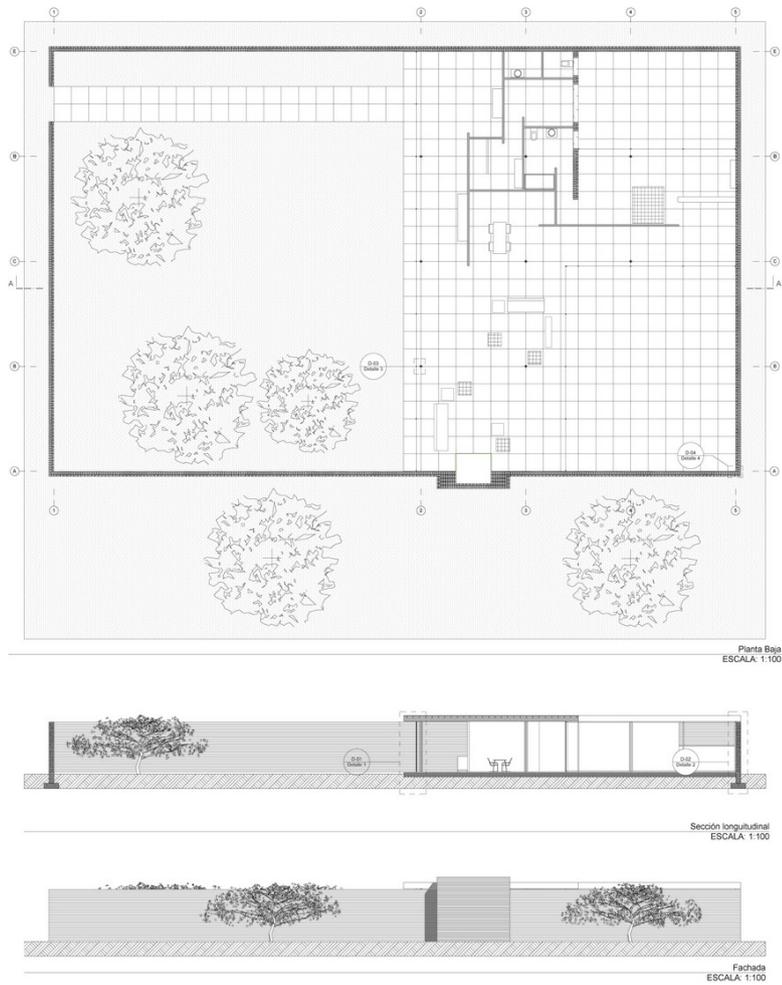


Villa Savoye

Figura 8. Le Corbusier | plantas alçados e cortes da *Villa Savoye*. 1931

Foi a partir dos anos trinta que o arquiteto Mies Van der Rohe se começa a distinguir dos interesses dos seus contemporâneos que, desenvolviam tipologias de baixo custo de forma estandardizada. Segundo Inaki Abalos (2002), a ideia de individualizar um sistema, operando com poucas variáveis ligadas entre si é uma questão importante no projeto da “Casa com três pátios” (figura 9), onde o mais importante é a experiência teórica. A casa em forma de T, dispõe-se transversalmente no terreno, originando três pátios: um principal de maior dimensão, através do qual se introduz na casa, e dois de menor dimensão. Esta habitação reflete a visão de Mies para o que deveria ser a arquitetura da sua época, uma estrutura minimalista reduzida à pele e ao esqueleto do edifício, o espaço devia ser ordenado de forma clara, simples e fluida, proporcionando a liberdade na utilização.

⁹ Ludwig Mies Van der Rohe (1886-1969) foi, provavelmente, um dos mais influentes arquitetos da primeira metade do século XX. É considerado, juntamente com Walter Gropius e Le Corbusier, um dos mestres mundiais da Arquitetura Moderna. Desde o princípio da sua carreira, influenciado pelos estudos do holandês Stijl, desenvolveu uma concepção arquitetónica de linhas puras. Mies abriu o seu próprio atelier em 1912, em Berlim. Com Gropius, criou em 1919 a Bauhaus, em Weimar – Alemanha, com o objetivo de formar, pelo trabalho de equipa, artesãos, escultores, pintores e arquitetos para as tarefas de desenhar e criar novos produtos industriais. Em 1930, assume a direção da escola, nessa época instalada em Berlim, após uma passagem por Dessau, permanecendo no cargo até 1933, quando a escola foi fechada pelo regime Nazi. Deixou a Alemanha em 1937, partindo para os Estados Unidos e radicando-se em Chicago. Tornou-se, no ano seguinte, diretor do Instituto de Tecnologia de Illinois e acabou criando as bases da moderna cidade de Chicago, construída em aço e vidro, quando projetou, no “International Style”, o edifício do Federal Building. O rigor das proporções, a valorização da infraestrutura como elemento estético, e a precisão do detalhe foram os três princípios que nortearam a sua criação. O estilo ascético de Van der Rohe era reafirmado pela expressão que costumava utilizar como justificação do funcionalismo dos seus projetos: “less is more”. *In* <http://home.fa.ulisboa.pt/ál005433/biografia.html>



Casa com três pátios

Figura 9. Mies Van der Rohe | planta alçado e corte da casa com três pátios, 1934.

Para Abalos (2002), o programa escolhido para esta habitação é singular, o interior é idealizado para um único habitante, um "anacoreta", e possuía as condições essenciais a uma existência civilizada. O exterior evidencia a ideia de um interior completamente privado em relação ao espaço público, à rua e aos vizinhos, através de um muro perimetral.

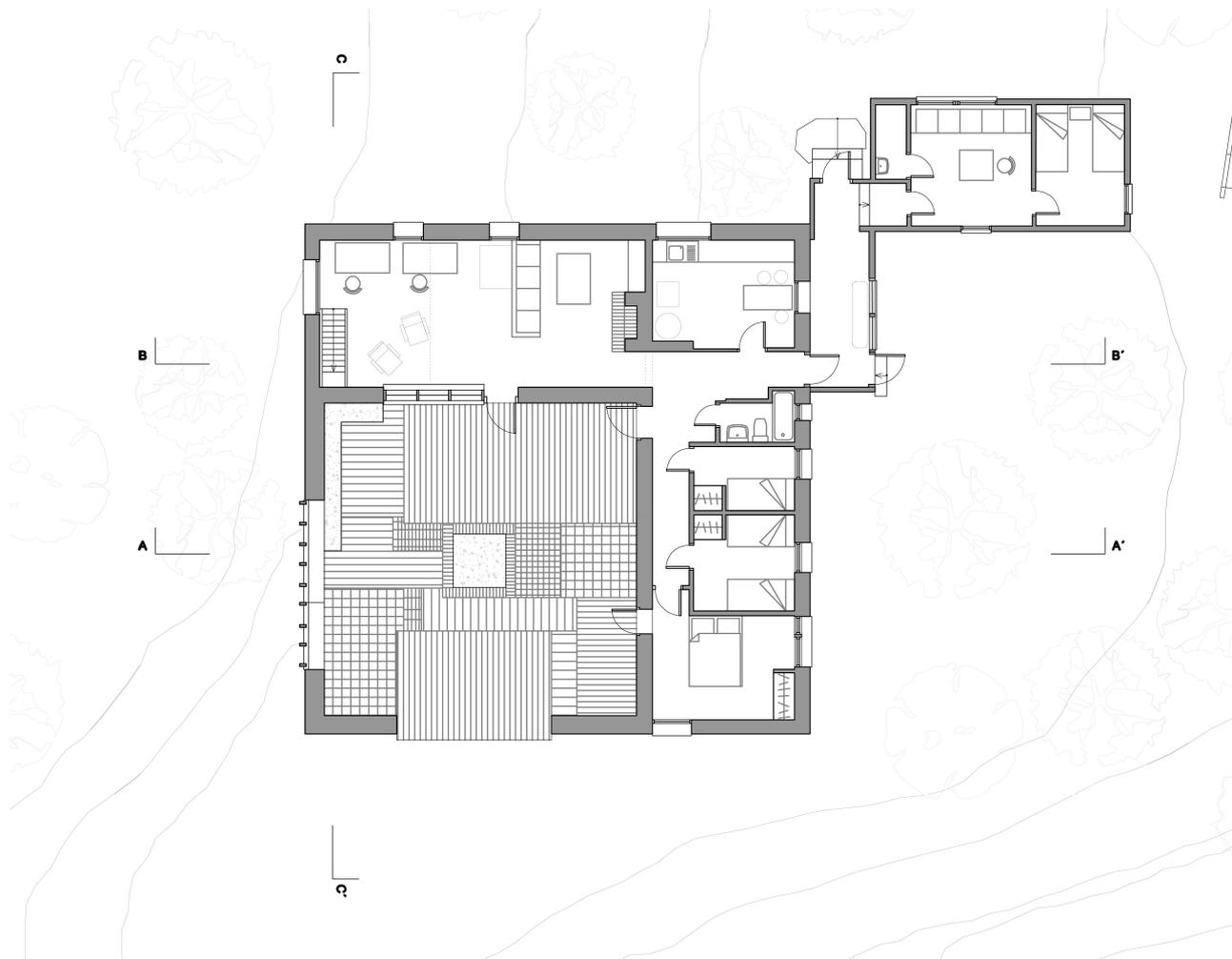
Pere Joan Ravetllat (2013) defende ainda que, as casas-pátio de Mies e a organização das casas pompeianas estão relacionadas. Os espaços da "casa com três pátios" são determinados e qualificados através da sua inter-relação, assim como nas antigas casas romanas onde os espaços internos são definidos pela relação estabelecida com o *atrium* e o *peristilo*.

| Alvar Aalto¹⁰

Segundo Parodi (2005), quando Alvar Aalto recorre ao uso do pátio não tenta reproduzir a sua essência privada, muito pelo contrário, tenta pô-la à prova. Ensaia a dualidade do objeto que tem em mãos, mantendo o pátio nos limites da sua identidade porém, só até ao ponto em que pode garantir o seu funcionamento como tipologia. Aalto recorre ao sentido de captura e referencia do universo exterior que protagoniza o pátio, gerando, desde o centro, fugas visuais que acompanham os três eixos coordenadores espaciais.

No caso da casa *Muuratsalo* (figura 10), o pátio deixa de ser centralizado e passa a assumir a função de átrio de entrada da casa. Este átrio, cria uma entrada semiprivada que distribui para a sala e quartos. A circulação no interior organiza-se em paralelo ao pátio e a ligação com o mesmo é feita através de portas. No centro do átrio encontra-se uma fonte de calor (lareira) que, torna este espaço ainda mais funcional.

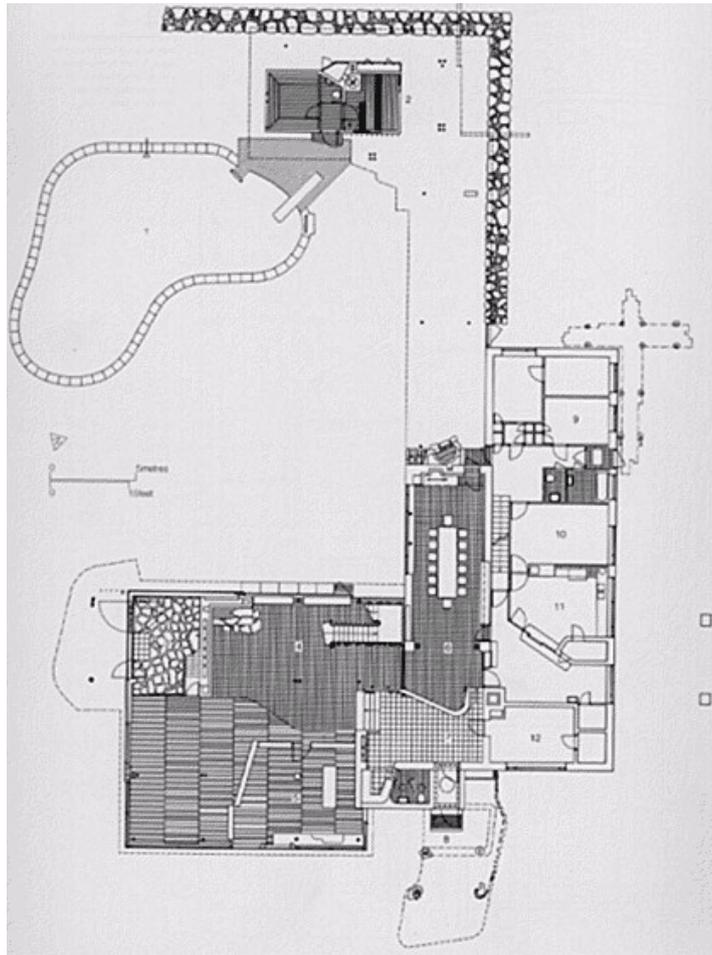
¹⁰ Alvar Aalto (1898-1976), arquiteto finlandês, foi um dos mais importantes do século XX. Foi influenciado pelo mestre do funcionalismo, Le Corbusier, e o mesmo foi pioneiro do movimento modernista no seu país. Desde logo foi reconhecido internacionalmente e, até 1949 foi professor do Instituto de Tecnologia de Massachussets, em Cambridge. Existem inúmeros exemplos da obra de Alvar Aalto em Helsínquia e, também, nos países nórdicos. O uso das formas geométricas básicas revela o racionalismo funcionalista porém, a utilização conjunta de linhas sinuosas tende a romper a ortogonalidade da caixa arquitetónica, uma vez que acentua a forma do edifício, para cuja composição não tem formas fixas. As constantes buscas estilísticas, em conjunto com o acentuado dinamismo espacial através do qual deforma os grandes volumes e, ainda, o uso de materiais naturais, estão sempre presentes na arquitetura de Alvar Aalto. *In* <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/aalto.htm>



Casa Muuratsalo

Figura 10. Alvar Aalto | planta da Casa Muuratsalo, 1953.

A casa-pátio *Villa Mairea* (figura 11) foi construída em Noormarkku na Finlândia, e, segundo Capitel (2005), apesar de se encontrar isolada e ser extraordinariamente aberta, nunca chega a perder a condição de casa-pátio. O mesmo autor refere que os limites do pátio se fazem através de muros construídos, vegetais e árvores que, criando uma espécie de barreira, configuram os espaços abertos e fechados. A casa propriamente dita assume um esquema em L mas, quando acrescentado o alpendre que une a habitação ao espaço de apoio à piscina, o esquema altera-se formando um C.



Villa Mairea

Figura 11. Alvar Aalto | planta do jardim-pátio da *Villa Mairea*, 1939.

|Luís Barragán¹¹

A obra de Luís Barragán é extremamente influenciada pela arquitetura popular mexicana, pelos seus materiais, cores e ambientes. Transportou para a sua arquitetura um conjunto de princípios e formas provenientes da sua cultura e, o próprio o descreve através de memórias que o marcaram:

(...) Na vigília e no sono acompanhou-me sempre a doce recordação das fontes, as que marcaram a minha infância: os desaguadouros, as cisternas das fazendas, os muretes dos poços nos pátios conventuais, os canais, as pequenas nascentes reluzentes e os velhos aquedutos (...) a arquitectura popular da província mexicana, as suas paredes branqueadas com cal, a tranquilidade dos seus pátios, o colorido das suas ruas. (Barragán apud Lopes, 2001: 22)

Segundo Zanco (2001), Barragán não acreditava no Racionalismo e Funcionalismo do Movimento Moderno, pois entendia que este não contribuíam para uma melhor qualidade de vida do ser

¹¹ Luis Barragán (1902-1988), arquiteto mexicano autodidata, foi numa das suas viagens pela Europa que se apaixonou pelo International Style e pelas construções dos povos gregos. Mais tarde voltou ao continente europeu onde assistiu a conferências de Le Corbusier e conheceu Ferdinand Bac, os quais se converteram mais tarde em modelos referências na sua obra. Entre as características distintas da sua obra vale a pena destacar o respeito absoluto pela paisagem, a surpreendente combinação natural e do produzido pelo homem e, a síntese do internacionalismo funcionalista fundido com a arquitetura tradicional mexicana. Ganhou o prémio Pritzker de Arquitetura em 1980. In <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barragan.htm>

humano. Contudo, as novas formas e meios técnicos, provenientes do Modernismo fascinavam-no, acabando mesmo por influenciar a sua obra. Tendo sempre em vista o clima, a cultura e os princípios mexicanos, Barragán cria um estilo arquitetónico muito próprio e singular para o seu tempo, sem nunca copiar nem a arquitetura popular nem, tampouco, as formas modernistas.

A casa estúdio Luís Barragán (Figura 12) situa-se na Cidade do México, no interior de um bairro popular constituído por habitações de pequena escala. A fachada principal é extremamente austera não deixando espaço para imaginar a série de impactos visuais que se desenrolam no interior. De acordo com Zanco (2001), é uma obra fechada para si mesma, é projetada em volta de um grande mistério, surpresa e serenidade, um paraíso ao qual tinham acesso apenas alguns privilegiados, como acontece nos mosteiros e catedrais espanholas.



Casa Estudio Luís Barragán

Figura 12. Luís Barragán | fotografia da casa Estudio Luís Barragán, 1948.

Segundo Lopes (2003), os muros da casa e do pátio foram criados com o objectivo de isolar o interior da rua. O arquiteto dava extrema importância aos pátios e ao silêncio que estes proporcionavam pois, acreditava que o desenvolvimento do ser humano passava por momentos de meditação e introspeção.

Desta forma, Barragán cria na sua casa três pátios, o pátio principal, o pátio dos três vasos (figura 13) e o pátio do terraço (figura 14). Segundo Zanco (2001), o pátio principal da casa situa-se no piso térreo, é o pátio de maior dimensão e, o único que pode ser considerado de carácter social por ligar todas as salas da casa. O pátio dos vasos, também no piso térreo mas, mais pequeno, surge apenas numa segunda fase de construção da casa quando, o arquiteto cria no lote ao lado o seu atelier. Curiosamente, não surge como um pátio para iluminar o interior pois, não existe nenhum vão que relacione o interior e o exterior. É sobretudo um espaço de refúgio e de apoio ao espaço de trabalho. O pátio do terraço é um espaço mais intimista, de acesso exclusivo ao seu habitante. Barragán considera o pátio como um espaço final, de ascensão e libertação espacial e, é por essa razão que este se encontra no final do percurso.



Pátio dos três vasos

Figura 13. Luís Barragán | fotografia do pátio dos três vasos da Casa Estúdio Luís Barragán, 1948.



Terraço

Figura 14. Luís Barragán | fotografia do terraço da Casa Estúdio Luís Barragán, 1948.

À medida que a arquitetura moderna foi evoluindo, o pátio foi-se também libertando das suas condições originais, através de novas técnicas de construção, novos materiais, novos usos e novos hábitos culturais. O pátio deixou de ser um elemento de climas quentes e secos, a sua fácil exportação por todo o mundo permitiu-lhe chegar ao Norte da Europa. Este pátio revitalizado possui características modernas, baseadas nas condições e premissas tipológicas de uma mudança de unidade arquitectónica básica, que deixa de ser um edifício isolado e passa a ser parte integrante de um conjunto construtivo. Contudo, as premissas originais do pátio mantêm-se, adaptando-se à época moderna, na representação da qualidade espacial e a relação como mundo exterior, melhorando a qualidade de vida em zonas urbanas tanto no interior quanto no exterior, proporcionando uma habitabilidade mais natural no meio urbano, onde a construção é mais densificada.



Planta de Localização

Figura 15. Trecho da cidade de Lisboa, apresentadas a círculo azul as localizações dos três casos de estudo.
Adaptação a partir de Google Maps, 2016

0.04 Casos de Estudo

Como foi referido anteriormente, pátio é um dos elementos mais antigos da história da arquitetura e surge para responder às necessidades da vida em comunidade. Por questões de proteção, privacidade e conforto, o pátio foi essencial na criação das primeiras cidades.

Atualmente, estes vazios urbanos continuam a ser fundamentais na construção e organização de uma cidade. Porém, para compreender e estudar uma parte da cidade, como é o caso do pátio, é necessário compreender o seu todo, os seus mecanismos funcionais e formais. No caso dos dois casos de estudo mais recentes que irei abordar – o Pavilhão do Conhecimento dos Mares e o EDP Headquarters – a integração do edifício na cidade e a sua relação com o lugar são aspetos prioritários no que toca ao pensamento arquitetónico. Ao invés do caso de estudo que parte de um exemplo clássico – antigo Convento das Inglesinhas – que, sendo um pátio interior fechado, serve apenas o próprio edifício.

Desta forma, pretende-se perceber, através da análise deste casos de estudo, se o pátio contemporâneo que, já não é apenas um elemento fechado sobre si próprio, continua a assegurar as suas qualidades primárias no momento em que se abre para a envolvente.



Localização

Figura 16. Trecho da cidade de Lisboa, apresentada a círculo azul a localização do edifício do ISEG. Adaptação a partir de ortofotomapa cedido pelo atelier Gonçalo Byrne arquitectos.

| Contextualização histórica

O convento das Inglesinhas (figura 16) implanta-se na zona ocidental de Lisboa, fora do limite do tecido urbano circunscrito da Madragoa – antigo Bairro do Mocambo – situado a sul. É delimitado a poente pela atual Rua do Quelhas – inaugurada a 1758. Segundo Norberto de Araújo¹⁴:

¹² ISEG (Instituto Superior de Economia e Gestão)

¹³ Gonçalo Byrne nasce em Alcobaça em 1941. Forma-se em Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1968. Autor de uma vasta obra, várias vezes premiada. Vencedor de concursos a nível nacional e internacional. Tem obras e trabalhos teóricos editados em publicações nacionais e estrangeiras. Da sua obra, diversificada em termos de escala, de tema e de programa, destacam-se como exemplo a recente intervenção no Palácio de Estoi no Algarve, no antigo Hospital de São Teotónio em Viseu e no Mosteiro de Alcobaça e área envolvente, o edifício da Sede do Governo da Província de Vlaams-Brabant em Lovaina, Bélgica, a Torre de Controle de Tráfego Marítimo da APL em Lisboa, Quarteirão da Império no Chiado, Teatro de Faro no Algarve e o Museu Nacional Machado de Castro em Coimbra. Doutor Honoris Causa, pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa e pela Faculdade de Arquitectura de Alghero, Italia. Recebe, entre muitos outros, o prémio A.I.C.A. / S.E.C. pelo conjunto da obra realizada e a Medalha de Ouro da Academia de Arquitectura de França. Tem uma carreira de docência na área de projecto, fundamentalmente como professor convidado em várias universidades, das quais se destacam as de Coimbra, Lausanne, Venezia, Mendrisio, Louvaina, Harvard e Pamplona. *In* www.fims.up.pt

¹⁴ Norberto Moreira de Araújo nasceu em Lisboa, jornalista de profissão, ficou célebre pela rubrica “Páginas de Quinta-Feira” no Diário de Notícias. A par da sua profissão, foi autor de obras incontornáveis para o conhecimento da cidade de Lisboa, como Inventário de Lisboa (1939), Legendas de Lisboa (1943) e Peregrinações de Lisboa (1939). *In* hemerotecadigital.cm-lisboa.pt

O arruamento ou estrada por aí a cima, chamou-se “das Inglesas”, pela proximidade do Convento das Brígidas, freiras inglêsas, e ia ter a um alto, onde havia uma Cruz de Azuleijo – o sitio dos navegantes; depois do terramoto é que começou a chamar-se Rua do Quelhas (...) (Araújo, 1938, p.34)

De acordo com o Professor Doutor Nuno Valério, o Convento de Santa Brígida, também conhecido como Convento das Inglesinhas, da regra de Santa Úrsula, foi fundado em 1594, por freiras de origem britânica, que tinham outrora deixado o seu país pela implementação da política religiosa anglicana da rainha Isabel I e foram recebidas em Portugal pelo rei Filipe I.

O primeiro edifício do Convento foi destruído por um incêndio por volta do século XVII e o novo e atual edifício foi construído entre 1651 e 1656. De acordo com uma descrição que data o ano de 1704:

A igreja deste convento he de sufficiente grandesa, com altura, comprimento e largura proporcionada. O tecto he de abobeda de ladrilho; tem sua simalha de pedra que corre toda a igreja à roda, e vay sambrar com a que tem o arco da capela mor, cujo tecto he pintado de hum brutesco ao moderno (...). (Jesus e Pereira, 1946, p.399)

Segundo Fernando Távora (2010), com o terramoto de 1755 o convento sofre ligeiras danificações, mas nada que tenha afetado a sua estrutura geral, tendo prevalecido o magnífico claustro como marca conventual.

Albergou o Convento até à extinção das ordens religiosas, por Decreto de 28 de Maio de 1834, e recebeu ainda as professoras que nele habitavam nessa época por mais trinta anos. Foi privatizado em 1864 para passar a servir de instalação do Colégio Jesus, Maria, José, um colégio feminino, mantido pela Congregação das Irmãs de Santa Doroteia. O Colégio Jesus, Maria, José funcionou entre 1866 e 1910, neste período o edifício sofreu várias alterações e ampliações.

(...) nomeadamente o acrescento de um piso em toda a Ala Nordeste, o alargamento da capela com uma ala exterior a Noroeste, sobre o actual jardim e o acrescento também para Nordeste do corpo destacado do refeitório do Colégio.
(Byrne, 2002:1)

Contudo, mesmo ao lado do colégio mantido pela Congregação das Irmãs de Santa Doroteia, acabou por funcionar também, numa habitação conventual com entrada pela Rua do Quelhas, o que foi considerado pelas autoridades um convento ilegal de padres jesuítas. Por Portaria 3 de Outubro de 1910, publicada no último Diário do Governo da Monarquia Constitucional, convento ilegal e colégio foram encerrados e o edifício expropriado à Associação Fé e Pátria, que era a sua

proprietária, pela sua utilização ilegal.

Entretanto, os governos republicanos deram novos usos aos edifícios. O edifício antigo Convento e Colégio, com entrada pela Rua João das Regras (atualmente Rua das Francesinhas) foi entregue em 1912 ao Instituto Superior de Comércio. O edifício da habitação conventual e a antiga igreja principal do Convento e do Colégio foram destinados, primeiro à instalação do Museu da Revolução Republicana, depois à instalação do Arquivo das Congregações Religiosas Extintas. Nenhuma destas utilizações prosperou, e na década de 1920 também estes espaços foram entregues ao Instituto Superior do Comércio, abrindo uma entrada para o respectivo edifício pela Rua do Quelhas. A antiga igreja principal do Convento passou no ano seguinte para a posse da Emissora Nacional (e mais tarde da Radiofusão Portuguesa).

O casarão enorme, com suas altas paredes conventuais, da côr rosa característica do velho "Quelhas", recebeu em 1932-1933, um profundo lenho, e bem merecido foi êle, no ângulo sul, onde se começou a erguer um edificio para laboratório do Instituto, obra que não prosseguiu pois foi aproveitada depois para se levantar a sede da Emissora Nacional. (Araújo, 1938: 36)

Ficando a Emissora Nacional num edifício à parte do convento, é feita uma ligação a este novo volume, e o carácter do edifício original acaba por ser desconfigurado.

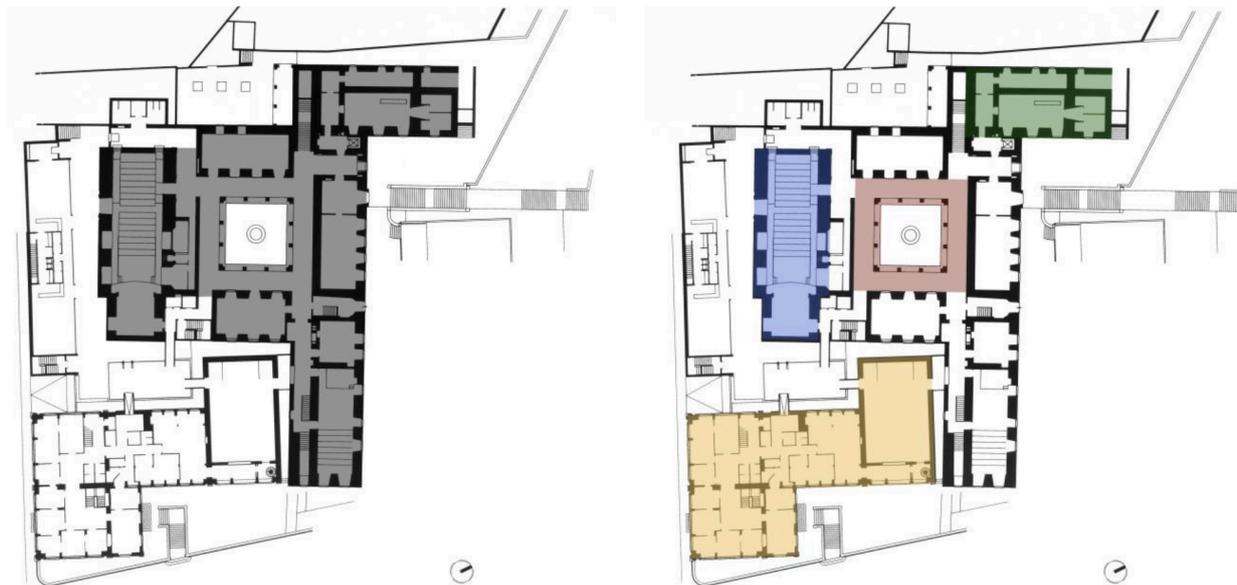


Figura 17. ISEG | planta atual do antigo convento

Na planta atual (figura 17), é possível identificar os diferentes espaços do antigo convento: a azul está a capela velha, tendo sido outrora armazém e hoje auditório; a verde a capela nova, tendo exercido a função de biblioteca e hoje sala de reuniões; a vermelho o claustro; o restante programa do convento dispunha-se à volta do claustro e, também, no volume longitudinal que funcionava como dormitório.

O claustro é constituído no piso térreo por três arcadas de cada lado. Na galeria do piso superior contam-se mais cinco arcadas de ambos os lados. No centro encontra-se a cisterna com a respetiva fonte. De acordo com Diogo Almeida (2015), a dimensão reduzida da cisterna permite concluir que, no Convento das Inglesinhas, a permanência e o ato religioso não se estendiam ao claustro (figura 18). Este, por sua vez, servia apenas como espaço aberto ao exterior que permitia iluminação e ventilação às várias dependências.

| Intervenção

O projeto é da autoria do atelier Gonçalo Byrne Arquitectos, entre o ano de 1990 e 2000 para o ISEG. Tendo em consideração a identidade e o carácter histórico do convento, o instituto queria transformar estas instalações numa memória permanente na cidade.

Ao pretender ampliar as suas instalações, o ISEG teve a intenção de valorizar as suas instalações “históricas” e, ao mesmo tempo, requalificar todo este perímetro urbano, constituindo a sua extensão nos termos devolutos da ex. Delegação de Saúde. (Byrne, 2014)



Claustro

Figura 18. ISEG | Fotografia da autora, 2016.

Foram tidas em conta duas abordagens, a reabilitação e a requalificação. No que toca ao antigo edifício conventual a atitude foi sobretudo respeitar a sua história. Pois, era crucial que a intervenção não pusesse em causa a unidade do carácter conventual. Apesar dos espaços não serem atualmente ocupados por atividades religiosas o ambiente conventual mantém-se. A centralidade do claustro que distribui, através de galerias (figura 19), a circulação para outros espaços, permite uma vivência contemporânea que nos remete sempre para uma memória.



Galeria

Figura 19. ISEG | Fotografia da autora, 2016.

Tratando-se de uma universidade, um programa extenso e complexo, foi necessária a criação de dois novos volumes (figura 20). A solução passou também por dar atenção ao espaço público do campus universitário, de forma a “(...) ser utilizado e percorrido livremente, introduzindo novos percursos de ligação da Rua das Francesinhas à Rua Miguel Lupi (...) ampliando as relações visuais com o Jardim das Francesinhas(...)” (Byrne, 1990).

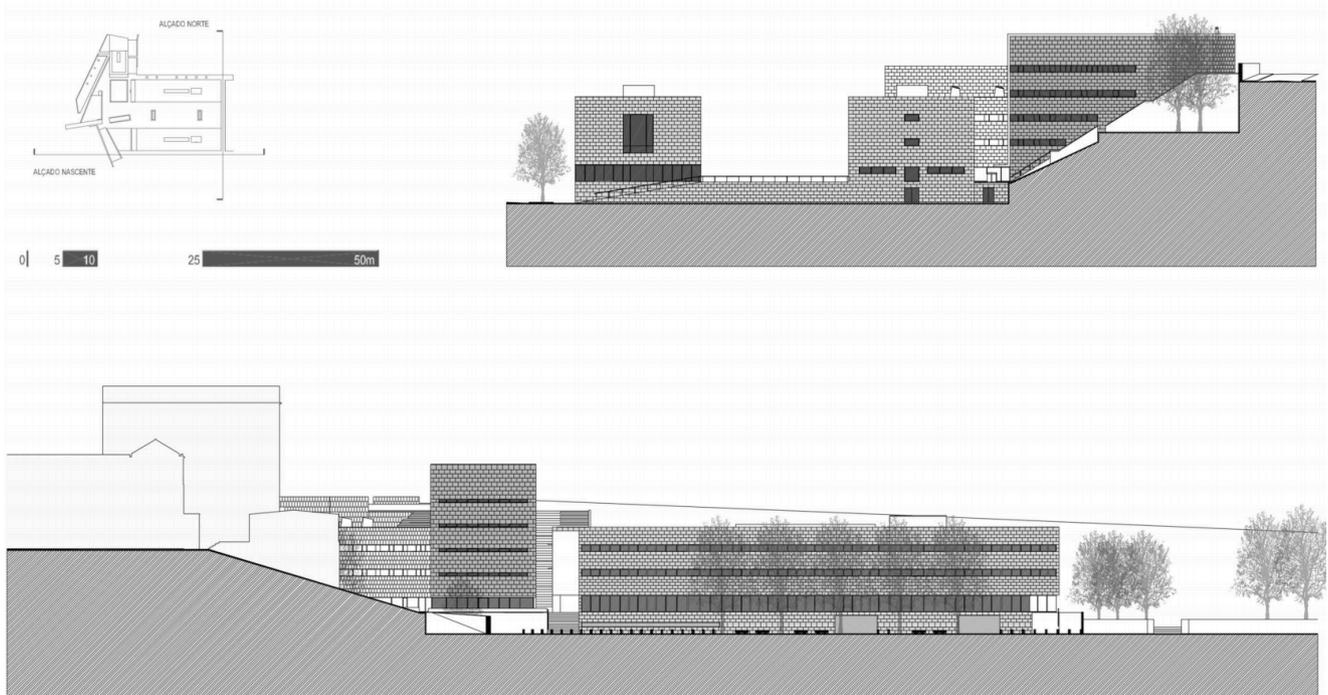


Figura 20. ISEG | Alçados Nascente e Norte

Segundo Byrne (1990), adjacente ao edifício do convento foi criado um patamar que possibilita a diferenciação de cotas para a Rua das Francesinhas. O acesso é feito por uma escada rampeada que faz a ligação com a praça onde se implanta a biblioteca. Este patamar alberga estacionamento e áreas técnicas. Existem dois blocos de acesso à cota do patamar que permitem, simultaneamente, a entrada de iluminação zenital. Assentes no patamar encontram-se dois corpos paralelepípedicos paralelos que, reinterpretem o eixo direcional do Jardim das Francesinhas (figura 21).

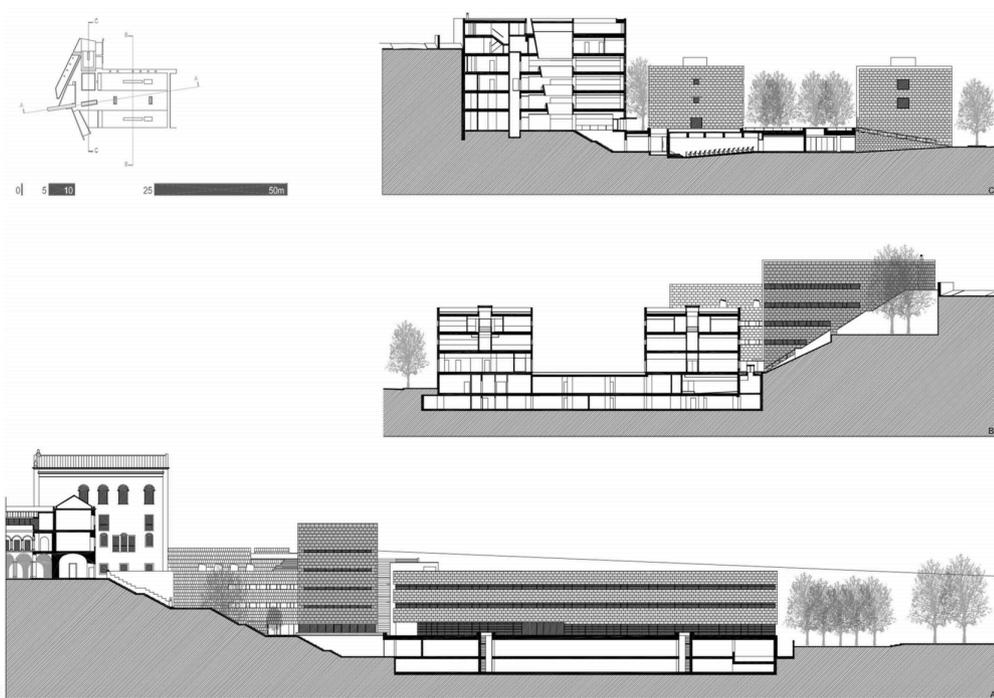


Figura 21. ISEG | Cortes A, B e C

Estes dois volumes contém essencialmente espaços de convívio, sendo que no piso superior se encontram salas de aula. Ainda na mesma cota existe um terceiro volume – a biblioteca – que remata o perímetro construído a Poente. Existe ainda uma ligação pedonal, feita por umas escadas adjacentes ao volume da biblioteca, à Rua Miguel Lupi. (figura 22)

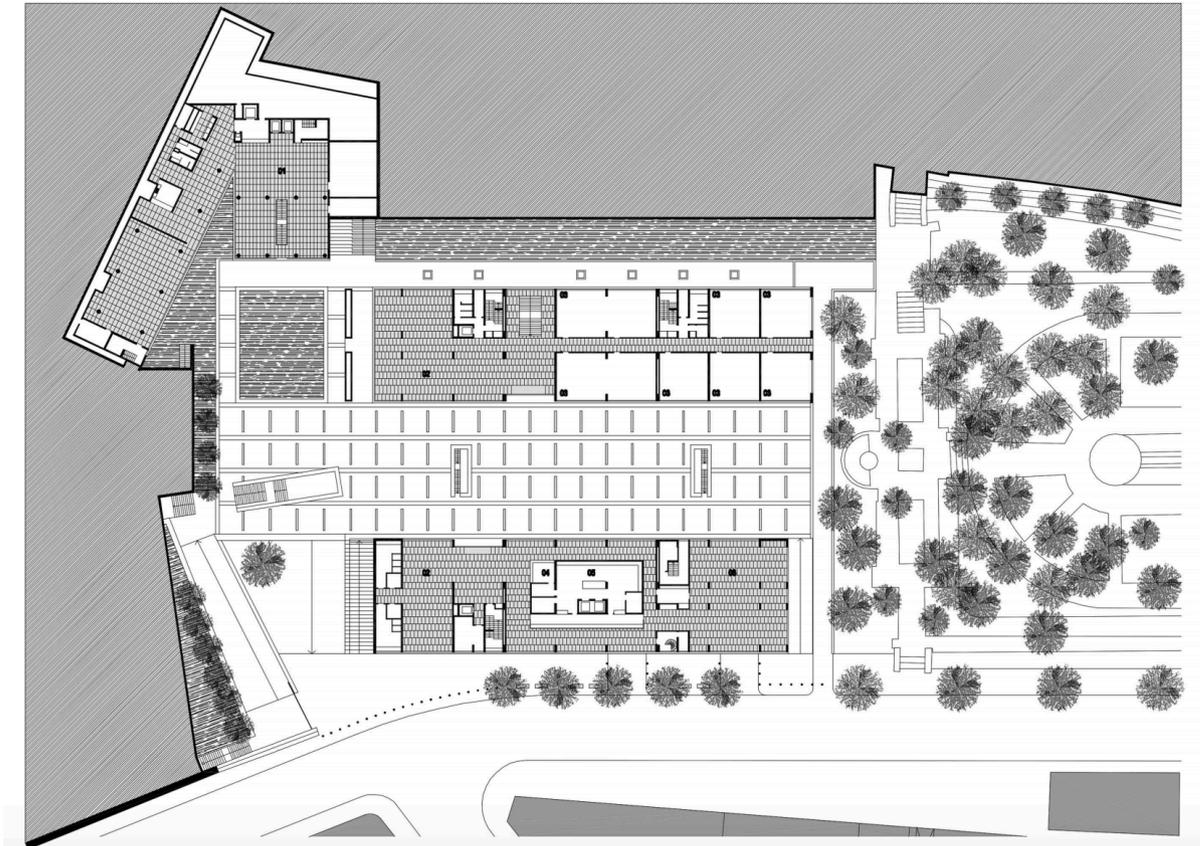


Figura 22. ISEG | Planta piso 0

Crê-se que a Ordem Religiosa de Santa Brígida não teve muita expressão na cidade de Lisboa, desta forma, o convento adquiriu um carácter mais isolado na cidade. O edifício sofreu diversas alterações após a extinção das ordens religiosas, no entanto, a estrutura conventual, como é o caso do claustro, manteve-se. Este claustro é de pequenas dimensões, o que permite concluir que não era utilizado para atividades religiosas mas, por sua vez, permitia ventilar e iluminar os espaços interiores. O projeto de reabilitação realizado pelo atelier de Gonçalo Byrne, teve como premissa preservar a identidade da estrutura conventual adaptando-a ao programa universitário proposto, que abrangeu a construção de uma nova ala virada para o jardim das Francesinhas. Assim, foi possível proteger tanto a memória do Convento das Inglesinhas quanto a importância do jardim das Francesinhas do outrora demolido Convento das Francesinhas.



Localização

Figura 23. Trecho da cidade de Lisboa, apresentada a círculo azul a localização do edifício do Pavilhão do Conhecimento dos Mares. Adaptação a partir de Google Maps, 2016.

Pavilhão do Conhecimento dos Mares |

João Luís Carrilho da Graça¹⁵

Segundo Siza¹⁶ (1998) a arquitetura não termina em ponto algum, vai do objetivo ao espaço e, por consequência, à relação entre espaços, até ao encontro com a natureza. Para o arquiteto João Luís Carrilho da Graça a arquitetura começa por corresponder a um processo de interpretação do território, a uma

¹⁵ João Luís Carrilho da Graça (1952-), arquiteto, licenciado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1977, ano em que iniciou a sua atividade profissional. Assistente na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa de 1977 a 1992. Professor na Universidade Autónoma de Lisboa de 2001 a 2010 e na Universidade de Évora desde 2005. Coordenador do Departamento de Arquitectura em ambas as instituições até 2010. Professor visitante da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Universidade de Navarra em 2005, 2007 e 2010. Ao conjunto da sua obra foram atribuídos diversos prémios, nomeadamente: o título de “chevalier des arts et des lettres” pela república francesa em 2010, o “prémio pessoa” em 2008, o prémio da Bienal Internacional da luz-luz boa em 2004, a ordem de mérito da República Portuguesa em 1999 e o prémio “aica-associação internacional dos críticos de arte” em 1992. Foi distinguido com “piranesi prix de rome” em 2010 pela musealização da área arqueológica da praça nova do castelo de São Jorge, o prémio “fad” em 1999 e o prémio “valmor” em 1998 pelo Pavilhão do Conhecimento dos Mares - expo’98, o “prémio Secil de Arquitectura” em 1994 pela Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa, e nomeado para o prémio europeu de arquitectura “Mies Van der Rohe” em 1990, 1992, 1994, 2009, 2010 e 2011, este ano pela ponte pedonal sobre a ribeira da carpinteira e pela musealização da área arqueológica da praça nova do castelo de São Jorge. In <http://jlcg.pt/curriculum>

¹⁶ Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira (1933-), arquitecto, licenciado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1955. Colaborador de Fernando Távora entre 1955 e 1958. Leccionou na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto até Outubro de 2003. Autor de numerosos projectos quer a nível nacional, quer internacional, entre os quais se incluem a Casa de Chá da Boa Nova, a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, a Biblioteca da Universidade de Aveiro, o Museu de Arte Contemporânea de Serralves, o Bairro da Bouça e a emblemática Igreja de Marco de Canaveses. Foi diversas vezes premiado, distinguido com o Prémio Pritzker em 1992 e Prémio Secil no ano seguinte. Doutor Honoris Causa, pode dizer-se que Álvaro Siza é o arquitecto português com mais visibilidade e prestígio internacional. In <https://sigarra.up.pt/>

compreensão da estrutura invariante sobre a qual se inscreve a construção como devir. Para Bártole¹⁷ (2011) esta articulação entre programa e poética, a importância do lugar, das especificidades climáticas e das vivências, o rigor no desenvolvimento do processo e a atenção dada aos sistemas de construção e a forma como estas diferentes dimensões estruturam uma ideia global de projeto, um entendimento da arquitetura como construção de relações, caracterizam a obra de Carrilho da Graça.

| Leitura do Território

Em Lisboa, a orografia assume um papel principal, segundo Carrilho da Graça (2015):

Esta cidade é paradigmática no que diz respeito à antropização do território, e a sua topografia mantêm-se como uma espécie de permanência. A comparação com Roma, assente em sete colinas – que, mais tarde, Heinrich Friedrich Link

¹⁷ Presidente do Conselho Científico e Professor Coordenador da ESAD - Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos. José Bártole desenvolve actividade como professor, investigador e curador de design desde 1998. Doutoramento em Ciências da Comunicação (2006), é Presidente do Conselho Científico e Professor Coordenador da ESAD - Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos e Professor Coordenador Convocado da ESAD.CR - Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha. É membro do painel de avaliação Arquitectura, Design e Urbanismo da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. É Director da ESAD-IDEA Investigação em Design e Arte e investigador no Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens da Universidade Nova de Lisboa. É editor da revista Pli Arte & Design e foi autor e coordenador da Coleção Design Português. Foi júri, entre outros, dos concursos Jovem Designer, Prémio de Design João Branco, Brevemente e Best Portuguese Design Books. In <http://www.designportugues.pt/pt/juri/jose-bartolo>

correcta e criticamente reduziu a três – , data da época dos Descobrimentos e exprime o sentimento do seu relevo movimentado. Orlando Ribeiro também a descreveu como “uma cidade de relevo, formada de retalhos de planaltos cortados e separados por uma rede de vigorosos vales”, e adiantou que “esta disposição especial do assento de Lisboa imprimiu à sua estrutura as linhas essenciais”.

De acordo com Sequeira (2015), o crescimento de Lisboa fez-se em absoluta sintonia com a sua topografia. Nos altos de São Francisco, Carmo, Trindade, Graça, São Vicente de Fora, entre os séculos XII e XIV fundaram-se os mais importantes conventos, ao redor dos quais surgiram os primeiros núcleos urbanos. A partir do século XV, os solares senhoriais passaram a dominar a paisagem. O período de D. João V e, após o seu reinado, o tempo do Marquês de Pombal e do grande terramoto de 1755 trouxeram alguns melhoramentos porém, os elementos essenciais da morfologia urbana já estavam definidos.

Segundo Graça (2015):

Quando caminhamos na cidade ou à volta dela e damos atenção aos sinais de intemporalidade e permanência que a paisagem nos permite ler, damos-nos conta de que os valores principais ainda estão intactos e que o que é necessário é ter olhos para os ver.

Sequeira (2015) refere ainda que, ao observarmos a obra do arquiteto, esta teoria do território não ressalta de imediato, o que deriva do facto da teoria ser uma construção auxiliar, uma ferramenta que serve para ampliar a problematização do campo de projeto. Pois, o primado da obra é uma questão essencial que faz a divisão entre uma teoria diletante e uma conjectura comprometida com a própria ação poética.

| Arquitetura Relacional

A arquitetura relacional consiste na capacidade do arquiteto conciliar as suas vontades privadas às necessidades do território e do lugar.

Para Tuñón (2015), a obra de Carrilho da Graça pode ser entendida como a oscilação permanente entre uma otimista vontade de autonomia, de acordo com a mais elevada tradição moderna em

Portugal, e um consciente respeito pelo contexto como campo de relações complexas com a cidade e o território. O êxito do seu trabalho reside precisamente no facto das suas obsessões privadas e as necessidades públicas coincidirem.

Segundo Graça (2015), para construirmos o mais adequado, é necessário olhar à nossa volta. Dominar o carácter físico e químico do existente e do que tencionamos construir é essencial. Mesmo acreditando que existe qualidade no pré-existente, a dúvida assalta-nos. Afinal, a construção mais desejada, mais sonhada, é aquela que responde às exigências do programa e do lugar, materializando-se adequadamente, de forma duradoura e elementar.

| Intervenção

Segundo Graça (1998), no âmbito da Exposição Internacional da Expo '98, a Exposição Universal de Sevilha de 1992 é naturalmente a referencia mais direta e disponível para alimentar fragmentariamente e com as indispensáveis traduções para Lisboa o que foi sendo o universo imaginário sobre a Expo '98 – as ideias de festa, de colisão de imagens, de sobreposição, de saturação e de entrechoque.

O Plano Urbanístico tinha como objetivo regenerar a zona Oriental de Lisboa. O edifício encontra-

se na entrada Sul do recinto da Expo '98 e, relaciona-se diretamente com a Alameda dos Oceanos, o eixo principal do Plano, e com o Jardim da Água. Segundo Carrilho da Graça (1998), a relação com a Doca dos Olivais não é tão evidente, porém é para ela que o edifício se abre.

De acordo com o arquiteto, o Pavilhão do Conhecimento dos Mares (figura 24) é unitariamente construído em betão branco e a sua forma não poderia ser mais simples ou elementar. Quando nos aproximamos do pavilhão queremos uma imagem clara, instantânea e mediática. Queremos construir com a sua presença a pausa, o silêncio, o intervalo com que iniciamos a visita. O percurso pelos diversos sectores expositivos é uma viagem e o edifício é a "nave paralítica" que nos transporta.

A Torre de Belém sempre me fascinou como existência híbrida, metamorfose de palácio em navio, uma pequena estrofe que pouco pode vigiar, pouco pode defender, pouco pode navegar. Agora que mo dizem, tenho de aceitar que, em parte, queria ter feito outra Torre de Belém. (Carrilho da Graça, 1998: 28)



Pavilhão do Conhecimento dos Mares

Figura 24. Pavilhão do Conhecimento dos Mares | Fotografia da autora, 2016.

Afirma que, neste sítio só existe terra, as árvores e o ar em que se eleva o edifício. Existe muito pouca água, uns reflexos longe, na doca. A praça de acesso procura estes reflexos da água, abre-se sob a massa suspensa do edifício e reencontra o céu.

Primeiro lê-se a contraposição volumétrica vertical e horizontal, megalítica, em betão. Depois sente-se que o nosso horizonte está magicamente suspenso. Nessa massa escavamos uma praça de pedra. Estamos então já na praça e temos o barulho da água e a transgressão vertical de nos encontrarmos num volume sem teto. Este espaço introduz dois novos materiais: a pedra e a hera.

A água, a pedra e a hera. A pedra é o calcário branco que constrói a cidade antiga de Lisboa. O lioz é uma pedra excelente que, no meio de um denso envelope barroco, nos faz ver os mais variados fósseis marinhos. "A pedra dá-nos o fio da história e o ponto de partida."

Nesta densidade esculpe-se uma rampa ascensional. É uma mola helicoidal que aprisiona um desenho de movimento.

A ideia, neste caso, era ter um momento de silêncio, de intervalo, entre a confusão do exterior e a intensidade do interior, através dum edifício simples e sereno que faz um corte. Esta espécie de luta pela nossa atenção que se passa num universo deste tipo, com bandeiras e sons, e com uma série de imagens sobrepostas, e depois a exposição no interior, também teria um pouco a ver com esse universo. Portanto, o edifício apareceria como uma espécie de ponto de paragem entre duas sequências quase da mesma ordem. (Graça, 2003: 40)

Segundo Graça (1998), a entrada do edifício, feita pela zona Norte, encontra-se parcialmente suspensa de forma a manter a continuidade com o espaço público entre a alameda e a Doca dos Olivais. Por outro lado, a entrada do edifício, feita pela zona Sul, é uma grande fachada cega com apenas duas aberturas nas laterais que, nos convidam a avançar. Neste caso, a transição entre o espaço público da rua e o espaço exterior do edifício (pátio) é feita de forma gradual.

De acordo com o arquiteto, ao chegarmos ao pátio (figura 25), o espaço que determina o princípio do percurso, desenha-se, anexa às quatro fachadas, uma rampa que vem dar dinamismo aos volumes estáticos. Esta rampa vai nos dando perspetivas diferentes do pátio e da zona envolvente à medida que vamos subindo e o único momento em que temos algum contacto com o interior é no vão da fachada Norte que foi desenhado à posteriori do projeto inicial.

O percurso exterior termina no momento em que alcançamos o fim da rampa, porém o percurso público estende-se para dentro do edifício e das suas naves. A saída faz-se pela Loja e Cafetaria que se situam no piso térreo, com ligação direta ao exterior pela zona Este do recinto.



Pátio

Figura 25. Pavilhão do Conhecimento dos Mares | Fotografia da autora, 2016.

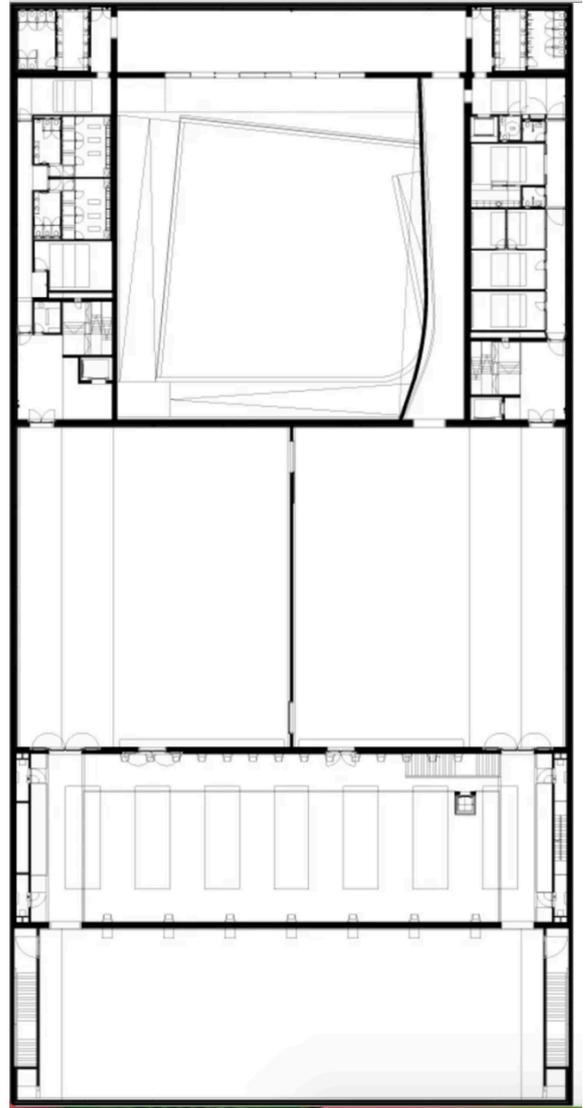
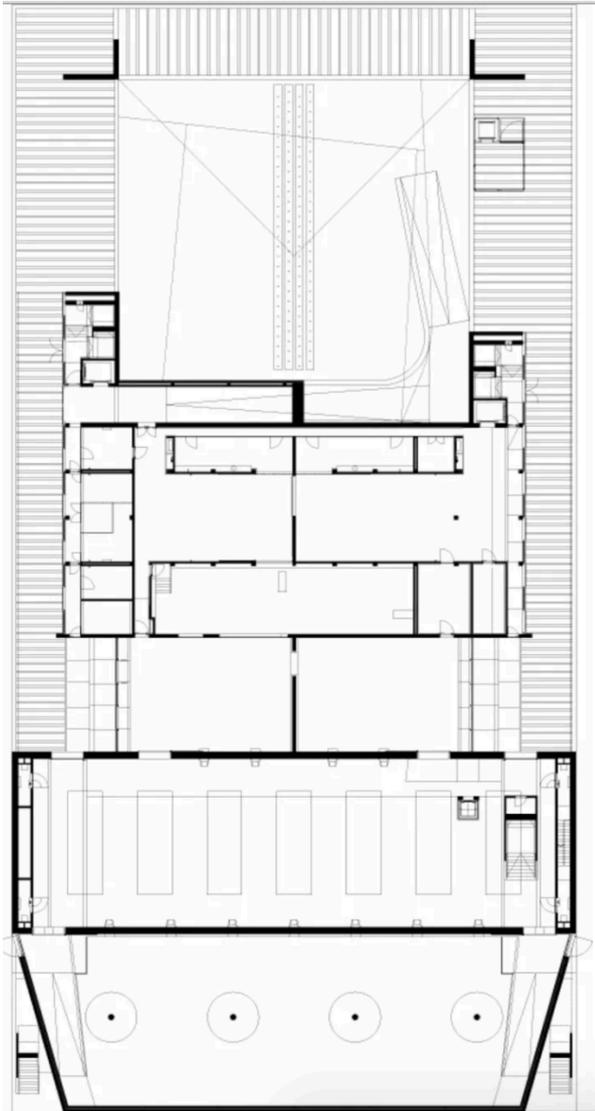


Figura 26. Pavilhão do Conhecimento dos Mares | Plantas pisos 0 e 1

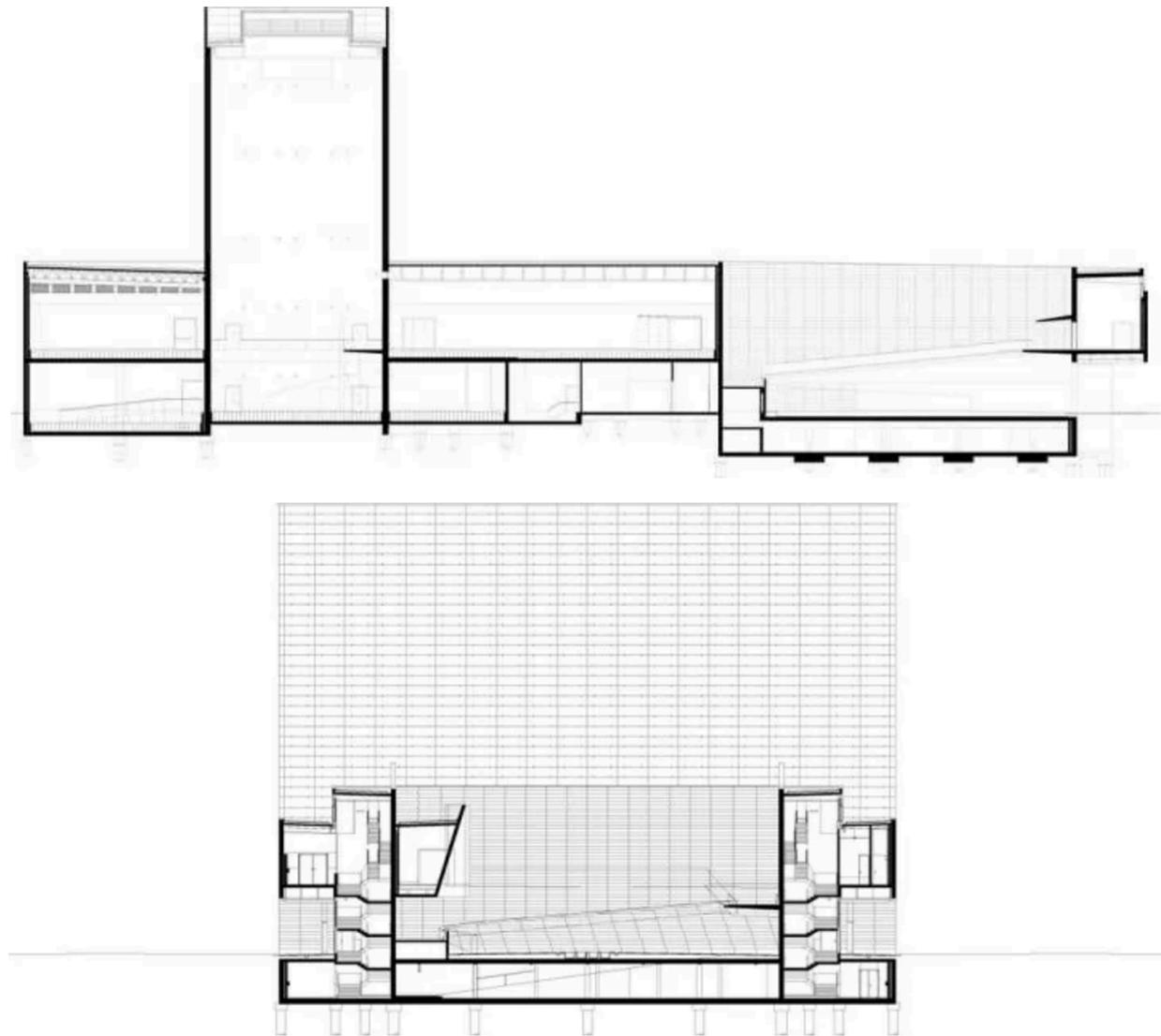


Figura 27. Pavilhão do Conhecimento dos Mares | Cortes



Localização

Figura 28. Trecho da cidade de Lisboa, apresentada a círculo azul a localização do edifício do EDP Headquarters. Adaptação a partir de Google Maps, 2016.

EDP Headquarters – Sede Corporativa do grupo

EDP | Aires Mateus¹⁸

|Intervenção

De acordo com o atelier Aires Mateus na memória descritiva do projeto, a nova Sede da EDP pretende afirmar a importância institucional da marca no centro da cidade, tornando-se um polo dinamizador de uma zona urbana que está em renovação e revitalização. O edifício é o elemento de destaque do Plano de Pormenor do Aterro da Boavista Nascente¹⁹.

Explicam que, a implantação resulta da interpretação dos boqueirões, que se desenvolviam perpendicularmente ao rio (figura 29), garantindo uma grande permeabilidade entre a cidade e o Tejo. Esta preocupação está patente na volumetria do edifício, que se divide em duas torres

¹⁸ Manuel Aires Mateus nascido em Lisboa no ano de 1963. Licenciado em arquitetura pela F.A./U.T.L. em 1986. Colaborador do arquiteto Gonçalo Byrne desde 1983 e do arquiteto Francisco Aires Mateus desde 1988. Professor na Universidade de Harvard, Graduate School of Design, em 2002 e 2005. Professor convidado na Arhitekturo,Universa v Ljubljani na Eslovénia em 2003 e 2004. Professor na Accademia di Architettura na Suíça desde 2001. Professor na Universidade Autónoma de Lisboa desde 1988. Professor na Universidade Lusíada de Lisboa desde 1997.

Francisco Aires Mateus nascido em Lisboa no ano de 1964. Licenciado em arquitetura pela F.A./U.T.L. em 1987. Colaborador do arquiteto Gonçalo Byrne desde 1983 e do arquiteto Manuel Aires Mateus desde 1988. Professor visitante na Oslo School of Architecture desde 2009. Professor na Universidade de Harvard, Graduate School of Design, em 2005. Professor na Accademia di Architetture, Mendrisio, Università della Svizzera Italiana, desde 2001. Professor na Universidade autónoma de Lisboa desde 1998. In <http://www.airesmateus.com/>

¹⁹ O Plano de Pormenor do Aterro da Boavista Narcente é um projeto da autoria do arquiteto João Luís Carrilho da Graça.



Figura 29. EDP Headquarters | Planta de localização cedida pelo atelier Aires Mateus, 2016.

perpendiculares ao rio, que procuram interferir da menor forma possível com o sistema de vistas da colina de Santa Catarina (figura 30), ao mesmo tempo que formam entre si uma grande praça pública sombreada, convidando a cidade para o interior do edifício. Esta praça é simultaneamente o primeiro momento de entrada no edifício, a partir do qual se acede ao piso de recepção, sob a praça.



Figura 30. Perspectiva do Alto de Santa Catarina | Fotografia de Rui Gaudêncio

Para os seus autores, a imagem da nova Sede é marcada pelas linhas que revestem a fachada e que definem um sistema de luz e de sombra (figura 31). Estas linhas são elementos contínuos, distanciados de 1.20m entre si, que definem o módulo do espaço de trabalho dos pisos de escritórios. Cada linha percorre interruptamente as fachadas envidraçadas de cada torre, passando pela cobertura e atravessando a praça, suspensa, até à outra torre.

Trata-se simultaneamente do sistema estrutural do edifício, correspondendo cada linha a um pilar metálico no seu interior, revestido a GRC (Glass Fiber Reinforced Concrete), o que lhes confere o aspeto de betão branco. Por forma a se atingir a secção mínima dos pilares, estes suportam alternadamente as lajes de piso.

Estas lâminas não são perpendiculares ao plano de fachada, a sua inclinação em planta foi calculada em função da exposição solar, por forma a garantir o ensombramento sul/poente. Cada linha tem variações de espessura, numa composição geométrica de fachada, que lhe conferem uma ideia de dinamismo mediante a posição do observador: a fachada tanto pode ser vista como um elemento de total transparência como perfeitamente opaco.



Fachada

Figura 31. Perspectiva da fachada | Fotografia de Juan Rodriguez

O único elemento de contacto entre as duas torres são os passadiços nos topos Sul e Norte, que encerram o espaço da praça e conferem a compreensão necessária para marcar a entrada e a transição entre a rua e o edifício.

A entrada faz-se através das escadarias da praça (figura 32), que mergulham para o piso de recepção, 6m abaixo do nível da rua. Este piso com duplo pé-direito, onde se localizam os grande espaços (auditório, cafetaria, foyer, salas de comunicação, reuniões e I.S. públicas) é o espaço central onde confluem todos os acessos e circulações do edifício, tanto para quem chega do estacionamento como a pé, pelas escadas ou elevador, funcionários ou visitantes, e a partir do qual se pode aceder aos 4 núcleos verticais das torres de escritórios. Embora enterrado, este piso tem uma forte presença de luz natural, graças a 4 pátios envidraçados (dois ao centro, um a norte e um a sul).



Entrada

Figura 32. Entrada pelas escadarias | Fotografia de Juan Rodriguez

Quanto aos pisos de escritórios, organizam-se fundamentalmente numa lógica de open-space, com gabinetes e salas de reuniões apenas nos topos, sempre delimitados por divisórias de vidro de modo a preservar a transparência. Embora com uma filosofia idêntica, todos os pisos diferem uns dos outros devido aos terraços que se abrem nas fachadas, em diferentes localizações de piso para piso. Cada piso de trabalho tem acesso a um terraço, que é visto como uma extensão do espaço de trabalho.

Segundo os arquitetos, o edifício conta com 46.000 m², sendo 16.000 m² acima do solo (torres de 7 pisos) e o restante abaixo do nível da rua, composto pelo grande piso de distribuição e recepção e 4 piso de estacionamento.

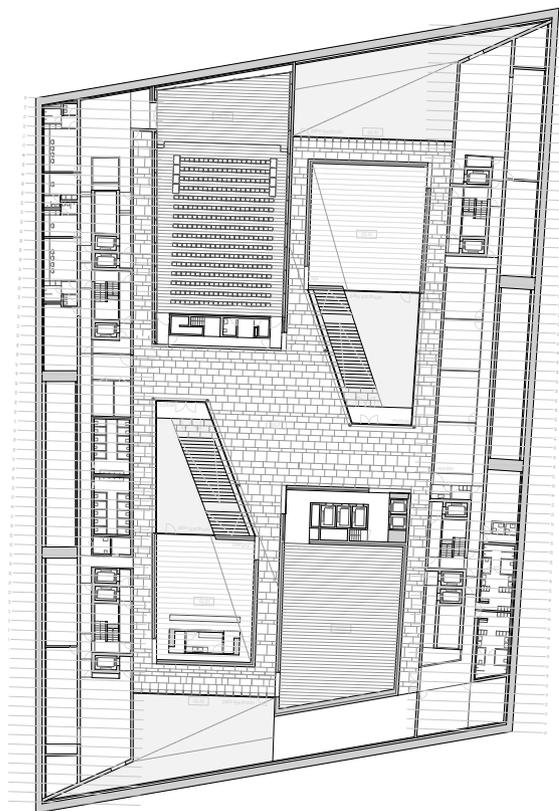
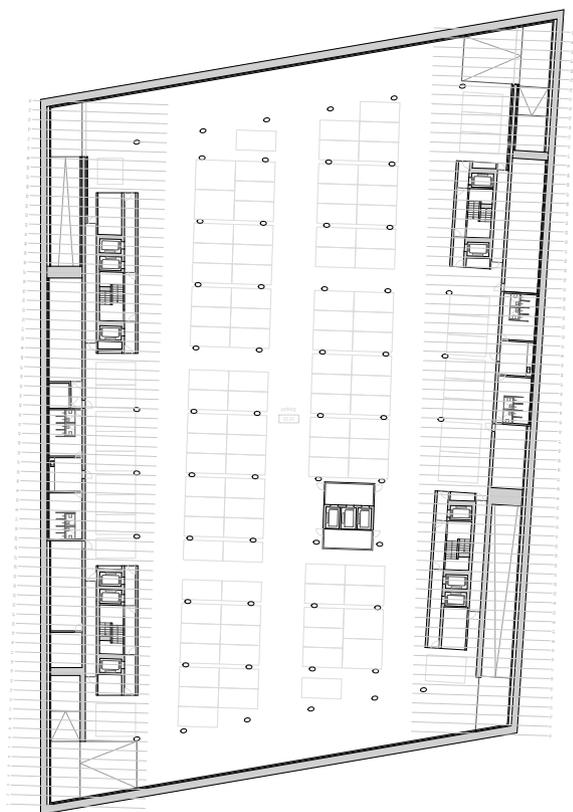


Figura 33. EDP Headquarters | Plantas dos pisos -3 e -2

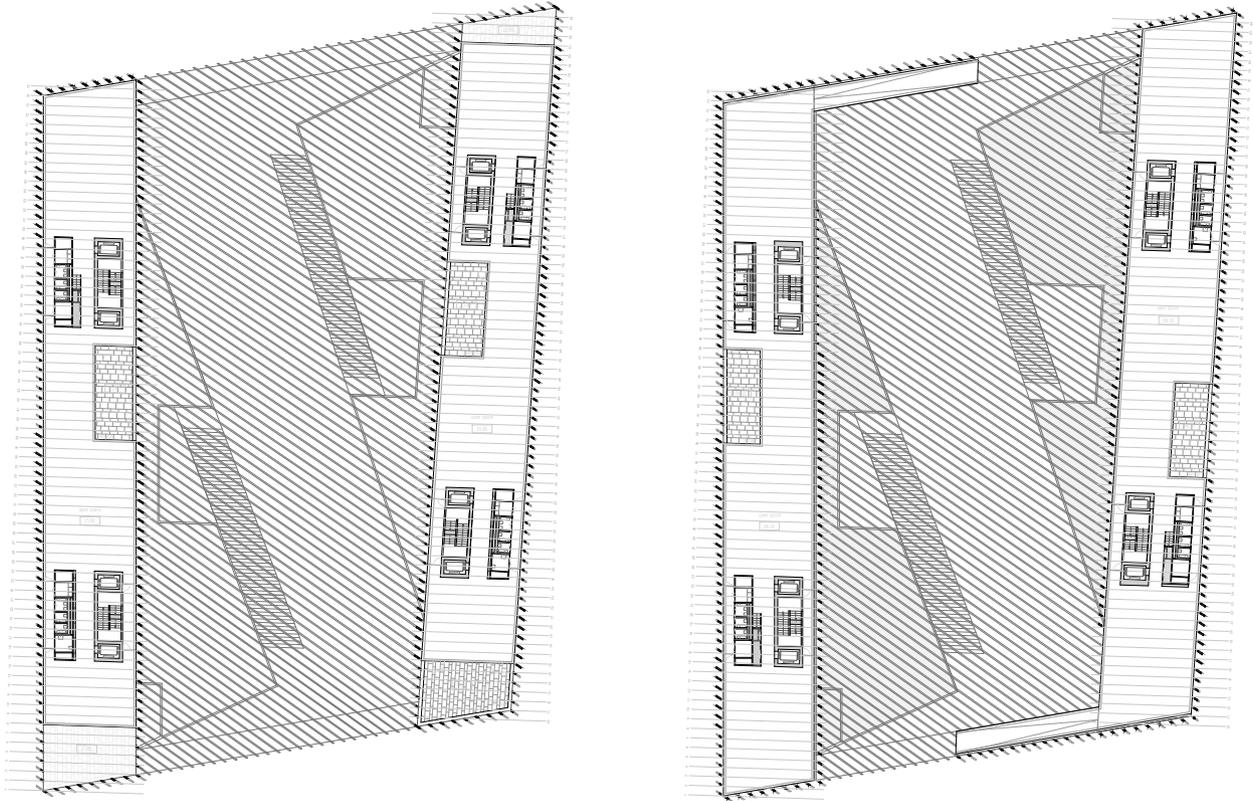


Figura 34. EDP Headquarters | Plantas dos pisos -3 e -1

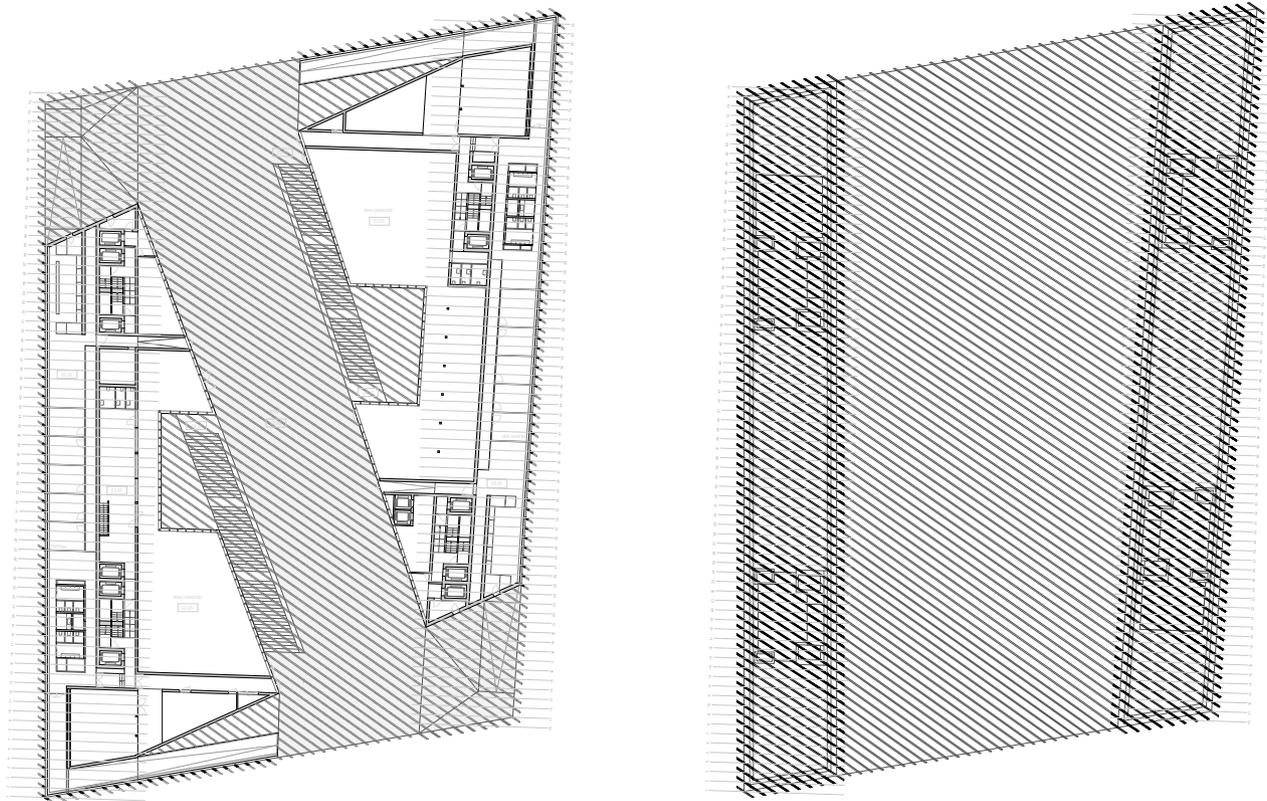


Figura 35. EDP Headquarters | Plantas do piso térreo e cobertura

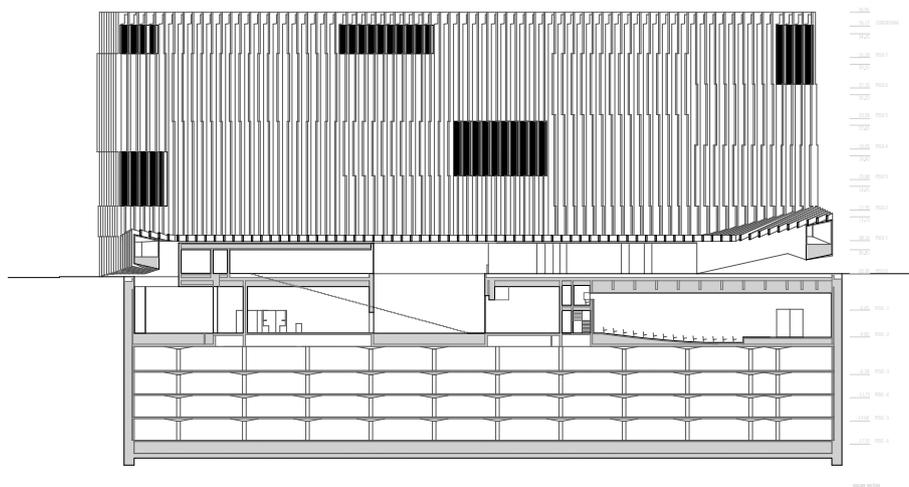
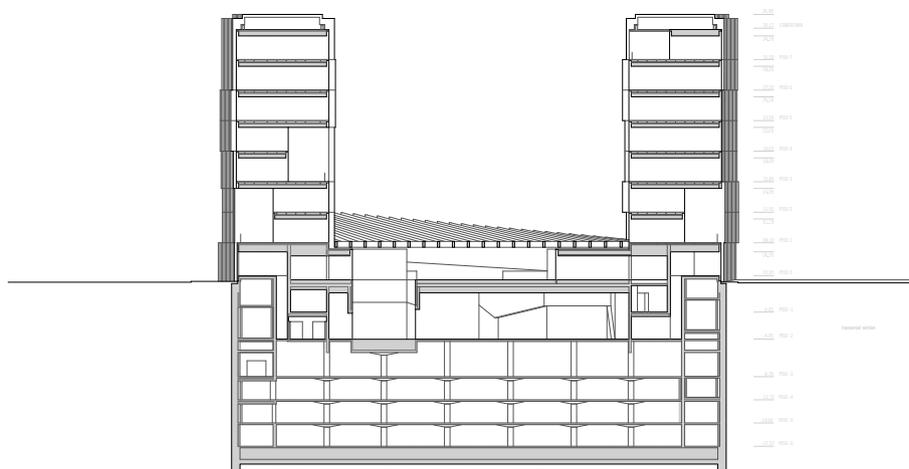


Figura 36. EDP Headquarters | Cortes

Relativamente à escala do edifício André Tavares refere:

Com uma escala singular e uma forma abstracta controlada até ao limite, o edifício da nova sede da EDP demonstra como o rigor da arquitectura é fundamental para trazer novas qualidades à cidade. (André Tavares, 2015)

Segundo Tavares (2015), na atual crise em que vivemos é de realçar a grandiosidade da obra projetada pelo atelier Aires Mateus, que podia ser apenas um edifício de escritórios mas não é. O projeto estava sujeito a condicionantes muito fortes. Encomendado por uma empresa do sector energético e implantado no aterro da Boavista, este edifício de programa complexo e de grandes dimensões procura uma relação natural e pacífica com a cidade e os seus habitantes.

De acordo com o mesmo autor, a frente ribeirinha de Lisboa está em transformação, existe agora uma tentativa de revitalizar a relação da cidade com o Tejo, desde a Ribeira das Naus ao Museu dos Coches. Na expectativa do desenvolvimento urbano, a poente do Cais do Sodré, no aterro da Boavista, as antigas construções portuárias e os edifícios avulsos construídos ao longo do século XX estão a ser recuperados e reordenados. A nova Sede da EDP – uma volumetria serena que desenha uma praça interior - é a peça central desse processo, projetada a partir das linhas dos boqueirões ortogonais à costa, onde outrora acostavam os barcos.

O lote é um trapézio integralmente ocupado por dois blocos de escritórios elevados nos extremos Nascente e Poente (do piso 1 ao piso 7), articulados por duas galerias que delimitam os extremos Norte e Sul de uma praça aberta (piso térreo) para a Rua Dom Luís I e Avenida 24 de Julho. Por baixo da praça, profusamente iluminado por pátios, existe um piso de auditórios e espaços colectivos sob o qual se escondem quatro pisos de estacionamento subterrâneo. Tudo gira em torno do espaço singular da praça: é possível atravessá-la entre as ruas, é da praça que se acede aos escritórios através de duas escadarias que descem ao piso inferior (que conecta os dois blocos e de onde partem os elevadores de distribuição); e na praça existem também um restaurante e uma loja de serviços que oferecem funções complementares. Este espaço público tem uma atmosfera singular gerada por uma grelha de sombreamento e pelas galerias de ligação dos escritórios sob as quais se acede à praça. É um espaço aberto que parece encerrado, um espaço coberto que afinal é descoberto, tem uma dimensão contida mas não deixa de ser amplo, enfim, é a síntese de um enigma. (André Tavares, 2015).

Nos três casos de estudo é inquestionável que o pátio se assume como o coração do projeto. O exemplo do claustro do ISEG distingue-se dos dois casos de estudo mais recentes devido, sobretudo, à época em que foi construído e ao caráter religioso do edifício onde se insere. Tratava-se de um convento, isolado do mundo exterior, e o pátio era o seu espaço de reflexão, um espaço íntimo e de reunião que era utilizado apenas por quem habitava aquele edifício. Por sua vez, tanto no Pavilhão do Conhecimento dos Mares quanto no EDP Headquarters o pátio liberta-se do edifício e transforma-se num elemento independente que faz a ligação com o exterior. Também apelidado de praça devido à sua dimensão, este elemento alterou por completo a utilização feita pelas pessoas que por lá passam diariamente. A preocupação com a envolvente e com o lugar, patente no pensamento arquitectónico atual, é algo novo, à semelhança do que aconteceu na época moderna, está-se a tentar pôr à prova as características embrionárias deste elemento, fazendo com que este não viva só para si próprio. E é neste momento que o pátio deixa de ser um oásis escondido dentro de quatro paredes.

0.05 Considerações finas: reflexões a prolongar

O pátio é um dos elementos mais antigos da arquitetura e surge para responder à necessidade da vida em comunidade. Por questões de proteção, privacidade e conforto, o pátio foi essencial na criação das primeiras cidades. Mesmo que este elemento apareça normalmente associado a determinadas regiões, com o passar do tempo demonstrou a capacidade de responder às mais variadas necessidades culturais, religiosas e físicas (climáticas). O pátio é um elemento imprescindível na forma como habitamos o espaço devido, sobretudo, a esta transversalidade. Considerado um espaço interior exteriorizado que organiza e serve o edifício que o envolve, o seu carácter pode ser público ou privado, uma zona de convívio ou de intimidade.

A reinterpretação do pátio da Antiguidade Clássica por parte dos arquitetos modernista (como Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Alvar Aalto e Luís Barragán) confirma a possibilidade deste espaço ser a resposta arquitectónica para as exigências da cidade contemporânea. Libertou-se das suas condições originais, através de novas técnicas de construção, novos materiais, novos usos e novos hábitos culturais. A exportação desta tipologia para todo o mundo melhorou a qualidade de vida dos habitantes em zonas onde a construção é mais densificada, proporcionando uma habitabilidade mais natural no meio urbano.

No caso do claustro do Convento das Inglesinhas do século XVI, por motivos de Ordem Religiosa, pretendia-se um espaço íntimo e isolado do mundo exterior. Porém, já no presente século, quando este edifício sofre alterações e passa a assumir um carácter universitário, público e de convívio, o pátio acaba por não ter a importância que se pretendia sobretudo devido às suas reduzidas dimensões. Torna-se num espaço claustrofóbico porque não consegue responder ao número de pessoas que habitam o edifício diariamente. Contudo, e foi por isso que foi mantido e recuperado no projeto do arquiteto Gonçalo Byrne, continua a ser um elemento de valor e de exceção, com características particulares, um espaço interior exteriorizado que organiza, ventila e ilumina os espaços interiores que o envolvem.

Atualmente, estes “vazios urbanos” continuam a ser fundamentais para a construção e organização da cidade. Considerando a cidade e a arquitetura um todo, pode admitir-se que as suas formas são indissociáveis da ocupação do espaço e da vida em comunidade, influenciando a vida social, tanto a nível de comportamento quanto de bem-estar. Seguindo a premissa de retomar a tradição urbanística formal, o Pavilhão do Conhecimento dos Mares e o EDP Headquarters, através da recuperação de elementos da cidade tradicional (a rua, o pátio), atribuíram um novo sentido à cidade, ocupando estes locais com mais pessoas, dando-lhes um sentido e integrando-os num sistema mais alargado de conhecimento do que foi a cidade antiga e do que é a cidade contemporânea, as suas morfologias e processos de formação, experimentando novos conceitos, métodos e programas.

Por não haver necessidade de construir fortalezas nos dias de hoje, os edifícios passaram a relacionar-se mais com o exterior e o pátio deixou de ser um elemento de refúgio e privacidade para se tornar num elemento de transição entre a rua e o próprio edifício. Este elemento assume agora a função de recepção e, se perdeu por um lado o seu carácter defensivo, ganhou muito no seu carácter social. À semelhança do que aconteceu na época moderna, em que se reformulou a configuração do pátio - elevando-o, descentralizando-o, definindo-o apenas por muros – tenta-se atualmente que este não tenha barreiras ao nível do chão, que seja desenhado por volumes ou muros elevados, tornando-o num local permeável e, sobretudo, adaptando-o às características do território.

Contudo surge a dúvida. Com estas transformações, o pátio passa a ser substancialmente um local de passagem em vez de um local de permanência. E, conseqüentemente, o conforto e a comodidade, que outrora foram fatores indispensáveis no projeto arquitectónico deste tipo de espaços, deixaram de se fazer sentir. Estas conseqüências têm muito a haver com o carácter público dos edifícios em questão e com a forte relação com a cidade que os arquitetos tanto privilegiam nos dias de hoje. Esta busca por espaços abertos, livres e impessoais, pode conduzir-nos à perda do que mais se valoriza nesta tipologia: o pátio nunca foi algo de fácil acesso, algo que nos seja dado gratuitamente; é um elemento que surge, de forma surpreendente, num espaço interior fechado e é isso que faz dele um espaço tão místico e particular.

0.06 Bibliografia

ABALOS, Iñaki. (2002). La Buena Vida: Visita Guiada a Las Casas de La Modernidad. Barcelona: Gustavo Gili.

ALVES, L. A. (2005). O que é o pátio interno? Obtido em 5 de Abril de 2016, de Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/436>

BLASER, W. (1997). Patios. 5000 Años de Evolución desde la Antigüedad Hasta Nuestros Días. Barcelona: Gustavo Gili.

BORGES, Nelson Correia. (1998) Arquitectura Monástica Portuguesa na Época Moderna (Notas de uma investigação). Museu. Porto, IV série, nº 7.

CAPITEL, A. (2005). La arquitectura del patio. Barcelona: Gustavo Gili.

COELHO, A. B. (2010). Sobre a casa-pátio: elementos de enquadramento. Infohabitar, no 283. Consultado em <http://infohabitar.blogspot.com/2010/01/sobre-casa-patio-elementos-de.html>.

CORREIA, José Eduardo Horta (1991) – A Importância dos Colégios universitários na definição das tipologias dos claustros portugueses, in Actos do Congresso História da Universidade. Coimbra.

GRAÇA, João Luís Carrilho da (1998) - A Nave Paralítica. In COMISSARIADO DA EXPOSIÇÃO MUNDIAL DE LISBOA DE 1998 - Pavilhão do Conhecimento dos Mares - Catálogo Oficial. Lisboa : Parque Expo S.A.

GRAÇA, João Luís Carrilho da (1998). Un megalito moderno, Pabellón del Conocimiento de los Mares, Expo 98. Arquitectura Viva. (1998).

LAMAS, J. M. (2000). Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª Edição.

LOPES, Daniel de Castro (2003) - Barragan : obra completa. Lisboa : Dinalivro

PARODI, Aníbal. (2005). Puertas adentro: interioridade y espacio doméstico en el s. XX.

PEREIRA, Mário (1998) - O Pavilhão do Conhecimento dos Mares. In COMISSARIADO DA EXPOSIÇÃO MUNDIAL DE LISBOA DE 1998 - Pavilhão do Conhecimento dos Mares - Catálogo Oficial. Lisboa : Exposição Mundial de Lisboa.

PORTAS, Nuno. (2001). A cidade como Arquitectura: apontamentos de método e crítica. Lisboa: Livros Horizonte, 4ª edição.

ROSSI, Aldo. (2001). A Arquitectura da Cidade. Univ. Politèc. De Catalunya.

RAVETLLAT, Pere Joan. (2013). Atrios y Peristilos. Las Casas Patio de Mies. Patio y Casa. DPA (Documents de Projectes D'Arquitectura), Ediciones UPC, Barcelona, 1997.

SALEMA, Isabel e CARVALHO, Ricardo (2015). Aires Mateus: o vazio é o centro da Arquitectura. Obtido em 5 de Junho (2015), de Público: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/aires-mateus-1713168>

SILVA, Jorge Henriques da, CALADO, Margarida (2005). Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura. Lisboa: Biblioteca da Arte, 1ª edição.

SCHOENEAUR, N. (2000). 6000 years of Housing. Revised and Expanded Edition. New York. London: W.W.Norton and Company.

SHERWOOD, Roger (2001). Modern Housing Prototypes. Harvard University Press.

SILVEIRA, Â. C. (1999). A casa-pátio de Goa. Porto: FAUP publicações, 2a edição.

SIZA, Álvaro (1998). Imaginar a Evidência. Edição 70.

TAVARES, André (2015). Nova Sede da EDP: a síntese de um enigma. Obtido em 5 de Junho (2015), de Público: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/nova-sede-da-edp-a-sintese-de-um-enigma-1713176>

ZANCO, Federica (2001) - Luís Barragán : la revolución callada. Barcelona : Editorial Gustavo Gili.

0.07 Anexos

Anexo A

Ficha Técnica do Convento das Inglesinhas

Localização | Lisboa

Data de projeto | século XVI

Designação | Mosteiro de Santa Brígida

Outras designações | Convento de Santa Brígida; Convento de São Salvador de Sion de Lisboa; Mosteiro de Santa Brígida de Lisboa; Convento das Inglesinhas; Convento das Inglesinhas do Mocambo; Convento do Quelhas

Ordem religiosa | Ordem de Santíssimo Salvador

Tipologia arquitectónica | Arquitetura religiosa; monástico-conventual

Componentes da Casa Religiosa | convento; claustro; igreja; e cerca de recreio

Tipologia em uso | civil; equipamento

Data de projeto de reabilitação | 1990

Designação | Novas Instalações para o ISEG

Projeto de reabilitação | Gonçalo Byrne

Área | 16 770 m²

Ficha Técnica do edifício do Pavilhão do Conhecimentos dos Mares

Localização | Lisboa

Data de projeto | 1995 -1998

Designação | Pavilhão do Conhecimento dos Mares

Projeto | João Luís Carrilho da Graça

Área |

Equipa | Inês Lobo, João Maria Trindade, Pedro Domingos, Luís Gonçalves, Giulia de Appolonia e Flávio Barbini (arquitetos), José Pedro Bonito (estagiário) e Nuno Pinto (desenhador)

Fundações e estruturas | AFA – Consultores de Engenharia, Lda., Adão da Fonseca (engenheiro); Ove Arup and Partners, Consulting Engineers, Alfredo Ilídio (engenheiro)

Infra-estruturas Hidráulicas – Instalações de Águas e Esgotos | AFA – Consultores de Engenharia, Lda., Paulo Silva (engenheiro); Ove Arup and Partners, Consulting Engineers, Brian George Lieberman

Instalações Eléctricas | Rúben Sobral (engenheiro eletrotécnico); Ove Group and Partners, Consulting Engineers (John R. Pullen)

Instalações e Equipamentos de Gestão e Controlo de Instalações Técnicas | Ove Group and Partners, Consulting Engineers, Martyn Victor Harrold; Pedro Fernandes (engenheiro)

Acústica e Electro-Acústica | Pedro Martins da Silva (engenheiro); Ove Group and Partners, Consulting Engineers, Richard Cowell

Engenharia de Incêndios | Ove Group and Partners, Consulting Engineers, Christopher Barber

Planeamento do Projeto | AFAPlan, Planeamento e Gestão de Projetos, Lda., Fernando Gaspar de Freitas (engenheiro)

Promotor | Expo'98, SA.

Ficha Técnica do EDP Headquarters | Sede Corporativa do Grupo EDP

Localização | Lisboa

Data de projeto | 2008 – 2011

Designação | EDP Headquarters

Projeto | Manuel Aires Mateus, Francisco Aires Mateus

Área | 46 222 m

Equipa | Francisco Caseiro, Ana Rita Rosa e Pedro Ribeiro (coordenadores), Mariana Barbosa Mateus, Vânia Fernandes, Paolo Agostini, Francesca Lupo, Marco Campolongo, João Ortigão Ramos, Teresa Mascarenhas, Patricia Marques, Neus Beneyto, Olga Sanina, Luisa Sol, Humberto Fonseca, Humberto Silva, João Esteves, Rita Conceição Silva, Filipa Ferreira, Diana Mira, André Passos, catarina Bello, João Caria, Carlotta Fantoni, Valentina del Motto, Francesca Gagliardi, Martina Palocci, Borja Fernandez, Duarte Madrugo, João Pedro Miguel e Mizuho Anzai (colaboradores), Frederico Valsassina e José Maria Assis (consultores)

Especialidades | AFA Consult

Construção | Mota Engil, HCl

VALÉRIO, Nuno (2011) – Abordagem histórica e envolvimento da funcionalidade do convento de Santa Brígida – do convento à actualidade. In Projecto ISEG Art Dynamics – livro anual. Lisboa.

A escola que é hoje o Instituto Superior de Economia e Gestão está há quase cem anos instalada no antigo Convento de Santa Brígida, também chamado Convento das Inglesinhas. O Convento de Santa Brígida, da regra de Santa Úrsula, foi fundado em 1594, por freiras de origem inglesa, que tinham deixado o seu país por causa da política religiosa anglicana da rainha Isabel I e foram acolhidas em Portugal pelo rei Filipe I. O primeiro edifício do Convento foi destruído por um incêndio em meados do século XVII e o novo e actual edifício foi construído entre 1651 e 1656. Serviu o Convento até à extinção das ordens religiosas, por Decreto de 28 de Maio de 1834, e albergou ainda as professoras que nele habitavam nessa altura por mais quase trinta anos. Em 1864 foi vendido pelo Estado e adquirido por particulares, que aí promoveram a instalação do Colégio Jesus, Maria, José, um colégio feminino, mantido pela Congregação das Irmãs de Santa Doroteia. O Colégio Jesus, Maria, José funcionou entre 1866 e 1910, período durante o qual o edifício sofreu várias alterações e ampliações. Porém, ao lado do colégio mantido pela Congregação das Irmãs de Santa Doroteia, acabou por funcionar também, numa casa conventual com entrada pela Rua do Quelhas, o que acabou por ser considerado pelas autoridades um convento ilegal de padres jesuítas. Por Portaria de 3 de Outubro de 1910, publicada no último Diário do Governo da Monarquia Constitucional, convento ilegal e colégio foram mandados encerrar e o edifício mandado expropriar à Associação Fé e Pátria, que era a sua proprietária, devido a essa utilização ilegal. Encerramentos e expropriação foram executados já pelas autoridades resultantes da revolução republicana que triunfou em 5 de Outubro de 1910. Como seria de esperar, os anteriores proprietários reclamaram judicialmente da expropriação, e o processo arrastou-se mais de uma década nos tribunais, acabando por se resolver na década de 1920 com o pagamento de uma indemnização pela expropriação. Entretanto, os governos republicanos deram novos usos aos edifícios. O edifício do antigo Convento e Colégio, com entrada pela Rua João das Regras (hoje Rua das Francesinhas) foi entregue em 1912 ao Instituto Superior de Comércio, criado no ano anterior e que aí começou a funcionar no ano lectivo de 1913-1914. O edifício da antiga casa conventual e a antiga igreja principal do Convento e do Colégio foram destinados, primeiro à instalação do Museu da Revolução Republicana, depois à instalação do Arquivo das Congregações Religiosas Extintas. Nenhuma destas utilizações vingou, e na década de 1920 também estes espaços foram entregues ao Instituto Superior de Comércio, abrindo uma entrada para as respectivas instalações pela Rua do Quelhas. A antiga igreja principal do Convento ainda passou na década seguinte para a posse da Emissora Nacional (e depois da Radiodifusão Portuguesa), só voltando para o já Instituto Superior de Economia e Gestão na década de 1990. Mas foi a utilização como escola superior de gestão e economia que marcou a evolução do edifício do antigo Convento de Santa Brígida ao longo do século XX e princípio do século XXI.

A Expo'98 em Sevilha é naturalmente a referencia mais directa e disponível para alimentar fragmentariamente e com as indispensáveis traduções para Lisboa o que foi sendo a nossa imaginação sobre a Expo'98: as ideias da festa, de colisão de imagens, de sobreposição, de saturação e de entrechoque. Lembro-me de ter ido ao pavilhão do Japão, todo em madeira: depois de subir por uma escada rolante, atingia-se uma plataforma elevada que reenviava o nosso olhar para fora do recinto, definindo-se com este movimento o preâmbulo com que se iniciava a visita.

O Pavilhão do Conhecimento dos Mares é unitariamente construído em betão branco e a sua forma não poderia aparecer de forma mais simples ou elementar. Quando nos aproximamos do pavilhão queremos uma imagem clara, instantânea e mediática. Queremos construir com a sua presença a pausa, o silêncio, o intervalo com que iniciamos a visita.

O percurso pelos diversos sectores expositivos é uma viagem e o edifício é a nave parálitica que nos transporta.

A Torre de Belém sempre me fascinou como existência híbrida, metamorfose de palácio em navio, uma pequena estrofe que pouco pode vigiar, pouco pode defender, pouco pode navegar. Agora, que mo dizem, tenho de aceitar que, em parte, queria ter feito outra Torre de Belém.

Infelizmente, neste sítio só temos a terra, as árvores e o ar em que se eleva o edifício. Temos muito pouca água, uns reflexos ao longe, na doca. A praça de acesso procura estes reflexos da água, abre-se sob a massa suspensa do edifício e reencontra o céu.

Primeiro lemos a contraposição volumétrica vertical e horizontal, megalítica, em betão. Depois sentimos que a massa horizontal está em suspensão mágica. Nessa massa escavamos uma praça de pedra. Estamos então já na praça e temos e temos o barulho da água e a transgressão vertical de nos encontrarmos num volume sem tecto. Este espaço introduz dois novos materiais: a pedra e a hera.

A água, a pedra e a hera. A pedra é o calcário branco que constrói a cidade antiga de Lisboa. O lioz é uma pedra excelente que, no meio dum denso enovelado barroco, nos faz os mais variados fósseis marinhos. A pedra dá-nos o fio da história e o ponto de partida.

Nesta densidade esculpe-se uma rampa ascensional. É uma mola helicoidal que aprisiona um desenho de movimento. Movimento inicial, espiral da pedra numa funda, lâminas em rotação, o búzio, o caracol, o disparar da manada. Os volumes do edifício respiram imobilidade escavada, a rampa quer dizer movimento e tensão.

Queremos um edifício esquelético e nu por fora e por dentro.

Só na sala de entrada – um paralelepípedo alongado com uma faixa de portas de acesso envidraçadas viradas a sul e uma linha de janelas junto do tecto viradas a norte e na nave existe luz natural. Todas as outras janelas são fechadas durante a exposição. O edifício será mais tarde o museu dos mares e é agora um pavilhão expositivo. Os diferentes espaços foram pensados desde o início como palcos vazios – sobretudo os que não terão recurso à luz natural – com particulares dispositivos “cénicos”.

Inicialmente parecia que o ideal seria fornecer, em sentido figurado, folhas brancas, sobre as quais as exposições se

desenhariam. No entanto, as exposições de desenhariam. No entanto, as exposições são hoje construídas com luz artificial que projecta e ilumina objectivos.

Neste caso, concentramos todos os sistemas de apoio debaixo do tablado: um pavimento falso em madeira, modulado, facilmente acessível e que alimenta e distribui tudo o que for necessário. O ar condicionado é lançado a partir daí com óptimo rendimento uma vez que a altura das salas é sempre grande, mas os utentes estão sempre perto do chão. As instalações eléctricas e de segurança, sistemas electrónicos, som, etc., são sempre mais facilmente ligados a partir do pavimento, já que todos os objectos e dispositivos expositivos de alguma maneira pousam e tocam nele. Este pavimento falso é alimentado a partir de centrais técnicas térreas e subterrâneas; a sua existência permite manter imaculadas as paredes e os tectos, completamente livres de gadgets eléctricos, electrónicos ou difusores.

A nave é o espaço central. A luz zenital, com lanternins orientados a nascente. É nesta sala que, talvez de uma maneira mais evidente, se sente que a escala do edifício é difícil referir. O simples facto de tocar e medir o edifício parece não nos garantir nada em relação ao jogo consciente da aparente desconexão das medidas.

A equipa do departamento de conteúdos realizou um magnífico trabalho de encenação: há agora no interior navios e mares de todas as escalas, cores e ruídos. “E la nave va.”

TAVARES, André (2015). Nova Sede da EDP: a síntese de um enigma. Obtido em 5 de Junho (2015), de Público: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/nova-sede-da-edp-a-sintese-de-um-enigma-1713176>

Não há muitas obras assim. O edifício da nova sede da EDP, projecto do atelier Aires Mateus, foi uma obra singular num tempo de crise. Grande, muito grande, o projecto estava sujeito a contingências de vários níveis. No limite, poderia ser apenas mais um edifício de escritórios, mas não é. A ambição de redenção ambientalista do sector da energia poderia ter feito da obra uma paródia tecnológica, mas não fez. As condicionantes urbanísticas do aterro da Boavista poderiam ter levado a uma solução de compromisso, mas não levaram. As necessidades funcionais do programa poderiam ter tido um impacto negativo na solução, mas não tiveram. Apesar da dimensão, a obra não é um monumento que se impõe, mas uma estrutura complexa que procura uma relação natural e pacífica com a cidade e os seus habitantes. Ao invés de serem pensadas pela negativa, estas e outras contingências serviram para alimentar uma solução integrada em que o desenho dos arquitectos predomina para construir um terreno comum a todas (ou quase todas) as necessidades. O resultado é inquietante, e só o tempo dirá qual vai ser a reacção da cidade a este novo marco urbano. Por enquanto, prevalece a forma da arquitectura.

[Uma obra para a cidade](#) | A frente ribeirinha de Lisboa está em transformação, da Ribeira das Naus ao Museu dos Coches há novidades que se sucedem e cumprem a promessa de uma nova relação da cidade com o Tejo. A ponte do Cais do Sodré, no Aterro da Boavista, os edifícios avulsos construídos ao longo do século XX e as antigas construções

portuárias estão a ser recuperados e reordenados na expectativa de desenvolvimento urbano num futuro próximo. A peça central desse processo é a nova sede da EDP, projectada para acolher 750 funcionários hoje dispersos em vários escritórios. A partir das linhas de boqueirões perpendiculares à costa, onde antigamente acostavam os barcos, foi concebida uma volumetria serena que conforma uma praça interior. O lote é um trapézio integralmente ocupado por dois blocos de escritórios elevados nos extremos Nascente e Poente (do piso 1 ao piso 7), articulados por duas galerias que delimitam os extremos Norte e Sul de uma praça aberta (piso térreo) para a Rua Dom Luís I e Avenida 24 de Julho. Por baixo da praça, profusamente iluminado por pátios, existe um piso de auditórios e espaços colectivos sob o qual se escondem quatro pisos de estacionamento subterrâneo. Tudo gira em torno do espaço singular da praça: é possível atravessá-la entre as ruas, é da praça que se acede aos escritórios através de duas escadarias que descem ao piso inferior (que conecta os dois blocos e de onde partem os elevadores de distribuição); e na praça existem também um restaurante e uma loja de serviços que oferecem funções complementares. Este espaço público tem uma atmosfera singular gerada por uma grelha de sombreamento e pelas galerias de ligação dos escritórios sob as quais se acede à praça. É um espaço aberto que parece encerrado, um espaço coberto que afinal é descoberto, tem uma dimensão contida mas não deixa de ser amplo, enfim, é a síntese de um enigma. A galeria que liga os blocos de escritórios, particularmente na frente da Rua Dom Luís I, dá coerência à escala do novo edifício no contexto dos antigos armazéns e outros vizinhos. A forma como o volume se dobra do chão para dar entrada à praça (uma forma eventualmente estranha ou, pelo menos, inusitada) garante alguns pontos de referência entre a dimensão humana dos transeuntes e a materialidade da construção. Do lado da Avenida 24 de Julho, mais frequentada pela velocidade do automóvel, destacam-se os topos dos blocos de escritório, a ritmar a visão entrecortada do panorama urbano. A perspectiva mais polémica, e talvez a mais interessante para observar o edifício, tem-se do alto de Santa Catarina de onde é perceptível a clareza da massa construída que se funde nos reflexos do Tejo. Entre as várias perspectivas, prevalece a forma branca, abstracta, unificada pelas peças pré-moldadas do revestimento que, dependendo do ângulo de visão, se desvanecem na superfície de vidro da fachada. Se no contacto directo a forma se oferece à cidade para um uso prático e descomplexado, à distância o edifício autonomiza-se e transforma-se numa peça singular.

[O projecto como um quebra-cabeças](#) | O edifício foi construído como uma gaiola em estrutura metálica assente sobre uma base de betão-armado. Tudo o que está abaixo da linha de terra é em betão, tudo o que se levanta do chão resulta da estrutura metálica. Tratando-se da sede de uma empresa do ramo energético, o comportamento ambiental da construção foi outra premissa basilar na sua concepção: para dar resposta a essa ambição optou-se por uma solução de fachada-cortina, em vidro de alto desempenho, sobre a qual assentam sombreadores pré-moldados em cimento reforçado com fibras (GRC). O ângulo de incidência solar determinou a inclinação dos sombreadores, que percorrem toda a fachada e coberturas para unificar a forma. Os sombreadores tornam invisível a estrutura metálica, esbelta, à qual estão fixos e cuja métrica corresponde a um múltiplo da modulação de 60 centímetros determinada pelas medidas padrão do mobiliário interior dos escritórios. Ao contrário de edifícios modernos convencionais, em que a estrutura está no interior e a fachada não tem função de suporte, neste caso é a fachada que recebe as cargas dos pavimentos. Os pavimentos são complexos e cada nível contém as infra-estruturas técnicas no tecto inferior, a estrutura do piso, e mais

infra-estruturas no chão do piso superior, de tal modo que a sua espessura desaparece entre infra-estruturas e não tem expressão horizontal na fachada. Imagine-se um piso muito espesso, mas cuja materialidade é extraordinariamente leve, uma vez que a espessura é constituída pela parafernália técnica, uma espécie de vísceras da obra. É essa espessura que permite organizar sobre ela um espaço de trabalho limpo, quase imaculado, em que nada perturba a sua fluidez e clareza. Ao fazer desaparecer as linhas horizontais dos pavimentos, e ao alinhar em todas as fachadas as diagonais dos sombreadores, que por sua vez correspondem à métrica da organização do espaço interior (e ao fazer coincidir mais uma enorme panóplia de detalhes que vou poupar ao leitor), o projecto transforma a expressão da construção numa superfície homogénea que permite dar corpo à forma abstracta do conjunto. Essa abstracção dilui a leitura do número de pisos, aos quais são subtraídos aleatoriamente pátios nos blocos de escritórios, de tal forma que a monotonia da superfície homogénea é sobressaltada por múltiplas variações. As três dimensões dos sombreadores acentuam essa vibração, interpelando constantemente quem observa o edifício. Quantos pisos tem? Por onde se entra? Qual a profundidade? Quais os ângulos das formas? Aparentemente normal, ou até simples, a expressão do edifício reflecte a sua complexidade conceptual. Todos os detalhes e problemas técnicos foram sincronizados em função de um divisor comum que absorve potenciais conflitos de forma, expressão ou construção. Como num quebra-cabeças já resolvido, tudo o que aparentemente seria inconciliável está conciliado, de tal modo que não é necessário recorrer às soluções tradicionais da arquitectura — portas, janelas, telhados, etc. — para dar forma à construção. É esse rigor, obsessivo, que permite integrar os milhares de trabalhadores especializados num estaleiro de obra. Os arquitectos chamam a esse rigor Arquitectura. Mas nem sempre é simples garantir a eficiência dessa gestão, sobretudo quando a dimensão da obra aumenta, aumentando com ela a complexidade das soluções e das cadeias de comando. A simplicidade formal da nova sede da EDP esconde o desafio titânico que foi superado: garantir que todas as peças do puzzle encaixassem de modo a parecer que é simples construir um edifício desta natureza.

A escala dos arquitectos | Levada a cabo num momento em que a construção em Portugal esteve praticamente parada, a conclusão da nova sede da EDP tem um significado particular no percurso dos arquitectos Aires Mateus. Desde há vários anos que estes arquitectos são nomes promissores no panorama da arquitectura internacional. Premiados e aclamados, não tinham até hoje uma obra com a dimensão e a escala deste novo edifício. Entre as suas primeiras obras, no furor construtivo dos anos 1990, contam-se vários edifícios públicos significativos, das quais se destacou o Centro de Artes de Sines. Com o abrandamento da construção em Portugal, a maioria dos seus projectos passou para a escala da moradia e da habitação, onde a menor complexidade técnica permitiu explorar soluções muito abstractas, em que a linguagem da arquitectura se reduziu à oposição entre volumes, cheios e vazios, massas enigmáticas que conformam espaços de habitar sedutores. Essa depuração formal, que confirmou o seu sucesso internacional, não tinha ainda sido testada em edifícios de maior porte. Ou seja, a obra da EDP é um momento de charneira no percurso dos arquitectos em que se joga o êxito, ou o fracasso, de uma cultura de projecto até agora desenvolvida e experimentada em pequena escala. Será que a abstracção das pequenas casas aguenta a dimensão de grandes edifícios de uso público?

A arquitectura de Aires Mateus caracteriza-se por formas puras cujo rigor se inscreve naquilo que se designa como

arquitectura de autor. Há uma linguagem própria, um método e um processo de trabalho que conduzem a formas únicas e singulares, apenas possíveis graças a um longo processo de maturação individual em torno do saber colectivo da disciplina arquitectónica. Depois da celebração do starsystem nos últimos anos as arquitecturas de autor têm sido alvo de críticas duras, em particular as formas espalhafatosas (e habitualmente muito onerosas) da arquitectura-espectáculo. Aires Mateus inserem-se nessa linhagem de autores do estrelato internacional, mas numa vertente de formas serenas e aparentemente racionais. Como num paradoxo, a sua arquitectura é feita de simplicidade aparatosa. Numa obra com a dimensão da nova sede da EDP, o risco é que esse aparato se sobreponha à realidade e provoque danos colaterais em funções fundamentais para o uso dos edifícios. Ao contrário de uma habitação unifamiliar, a sede de uma das principais empresas do país tem um impacto e exigências que não se compadecem com certos desejos de arquitecto. Por isso é que o quebra-cabeças tem de ser bem resolvido, tudo tem de bater certo segundo a lógica interna do projecto. Só essa eficiência é que consegue fazer emergir a obra e desaparecer o autor, para que a arquitectura se possa afirmar sem conflito. Ou seja, para que a arquitectura-espectáculo não viva do espectáculo mas possa viver da qualidade da arquitectura. E, como neste caso, para ser possível devolver à cidade um espaço qualificado para usufruto de todos. Com a obra da nova sede da EDP já em andamento, os arquitectos conquistaram encomendas internacionais importantes, desde a Mesquita de Bordéus até ao muito recente projecto de concurso para o Museu da Fotografia do Elysée e Museu de Design e Arte Contemporânea (Mudac) em Lausanne. Ultrapassado o teste da primeira grande obra pública, tudo leva a crer que a nova sede da EDP é apenas o princípio de uma nova etapa na carreira de Aires Mateus. É uma arquitectura sóbria, eficiente, generosa na sua relação com a cidade, e cujas formas enigmáticas são capazes de nos interpelar a propósito do nosso próprio destino.

SALEMA, Isabel e CARVALHO, Ricardo (2015). Aires Mateus: o vazio é o centro da Arquitectura. Obtido em 5 de Junho (2015), de Público: <https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/aires-mateus-1713168>

Estamos no Boqueirão dos Ferreiros, na Rua D. Luís I, a olhar para nova sede da EDP. Na zona ribeirinha, a toponímia de Lisboa ainda guarda a memória destes antigos canais de água que entravam por Lisboa dentro. Com a sua geometria precisa, é como se os boqueirões se tivessem levantado e transformado em lâminas para construir as torres do novo edifício da EDP. Há esse gesto fundador, explica o arquitecto Manuel Aires Mateus, que saiu da relação da morfologia da cidade com o rio. Mas a procura de transparência continuou como uma das ideias principais deste projecto que começou a ser desenhado em 2008. Depois, é como se uma só linha ganhasse vida e conseguisse, de uma forma obsessiva, desenhar todo o edifício. Subisse até ao cimo para proteger a cobertura, descesse para sombrear a praça, voltasse a subir, mais fina ou mais grossa. Algumas semanas depois da visita à sede, encontramos-nos no atelier de Manuel Aires Mateus, em Campo de Ourique, numa semana cheia de entrevistas por causa do concurso internacional que acabou de ganhar como o seu irmão Francisco para a construção de dois museus em Lausanne, na Suíça, onde competiram com vinte equipas, entre os quais três prémios Pritzker. É mais uma etapa na afirmação e internacionalização do atelier Aires Mateus, que ora trabalham juntos, ora trabalham separados, mas na maior parte dos

trabalhos grandes optam por uma assinatura conjunta. "Nós representamos na arquitectura aquilo que é arquitectónico, não representamos coisas que são literárias, ou imagéticas", responde quando lhe perguntamos pelo sorriso que a imprensa suíça viu, literalmente, no seu projecto. Já usarem a imagem de uma casa para indicar o lugar da entrada num edifício, como fizeram na Faculdade de Arquitectura de Tournai, na Bélgica, outro concurso que ganharam nos últimos anos, é possível. "Estamos a usar o preconceito que cada um de nós tem, entendido como a cultura de cada um de nós, ao serviço da ampliação da própria ideia." Pode ser também uma *loggia*, coisa mais erudita, como fizeram na sede da EDP. Mas quando "falamos de arquitectura falamos de vida, não estamos a falar de imagem". O espaço, o vazio, é o centro da arquitectura, e o vazio é também aquilo que espera pela vida. O edifício pode ler-se a várias escalas, mas procura sempre ser claro na relação com a cidade. Queríamos desenhar uma forma clara, mas sempre imaginámos que o edifício devia variar no movimento. À medida que circulamos vamos vendo vários edifícios. [O edifício] move-se connosco. Começa numa localização material mas apoia-se também numa materialidade histórica. Não é uma materialidade só deste lugar ou só deste tempo. Ela parte da implantação dos boqueirões, perpendiculares ao rio, apoia-se nesta ideia, muito táctil, de transparência na relação da cidade com o rio. Do rio vinha sempre tudo, vinha o sustento, vinha o perigo, vinham os barcos. Essa transparência vê-se muito claramente no Bairro Alto, é muito óbvia na Lisboa pombalina. De alguma maneira vem atravessando a cidade e chega à nossa legislação, ao ponto de em Lisboa haver legislação contra edifícios paralelos ao rio, que cubram a frente de rio. Portanto, há uma ideia cultural na cidade de ligação entre território e a sua origem. O rio é a origem da cidade, e essa ligação é sempre muito importante.

O mais determinante foi essa experiência a partir do rio? O edifício desenha-se na relação da morfologia da cidade com o rio. Isso é o primeiro gesto fundador. Quando se constrói um edifício desta escala numa frente de rio, se ele fosse desenhado de uma outra forma teria um impacto negativo para a cidade. Ele parte exactamente de uma necessidade de subtilidade na relação entre a cidade e o rio. A cidade não pode perder camadas de leitura, quer na escala do rio para a cidade, quer na da cidade para o rio.

Quando olha para a margem do rio, e não estamos a falar do edifício da EDP, vê essa generosidade a pensar a cidade. Ou colocando a pergunta de outra maneira: tem havido oportunidades para pensar a cidade na sua relação com o rio? Não houve muitas e reagimos negativamente às que foram feitas. Aqueles edifícios do Ministério da Educação, que são aquela grande frente na Avenida 24 de Julho, constituem exactamente uma espécie de apagar de uma relação muito delicada que a cidade sempre teve com o rio. O problema em relação a outras épocas históricas, em que íamos construindo e somando níveis de leitura, é que hoje construímos a uma escala brutal. Por isso, qualquer intervenção pode fazer perigar essas relações mais delicadas. Felizmente, ainda não houve muitas intervenções de grande escala na borda de água. O que estamos a fazer é um grande edifício mas não é uma catedral, não tem esse sentido. É um edifício que continua a cidade, que se abre numa praça para uso do peão. O edifício em várias escalas procura uma espécie de ligeireza. Procura a grande transparência à escala cidade-rio; levanta-se do chão naqueles dois lados da praça. Com um ponto de partida funcional procura ligeireza na sua materialidade.

Qual é o significado de um edifício como a sede da EDP? Não é uma catedral mas tem uma relevância simbólica, qual é o seu significado? Desde o princípio que sabemos que estamos a fazer um edifício que tem uma natural necessidade de representação na cidade. Assumimos que o edifício tinha que aprisionar a cidade de alguma maneira. O edifício é de uma grande transparência mas também sabemos que gera um campo de forças numa escala maior — o enorme volume de ar que contém dentro. É evidente que oferece à cidade a primeira praça sombreada, ao mesmo tempo que passa a ser parte da cidade. Há uma troca aqui, entre ideia de representação e ideia de generosidade. Uma das coisas de que gosto no edifício é que nunca se falou na necessidade de descrever a sua função. O edifício descreve-se a si próprio como lugar da cidade. Parece dizer “apesar da minha importância sou parte da cidade e não uma excepção”.

O que é que vos foi pedido que o edifício veiculasse em termos de mensagem ambiental e como é que trabalharam isso, sendo a EDP uma empresa do sector da energia? A EDP queria um edifício que tivesse todas as performances energéticas, todos os certificados. Há um lado didático e simbólico muito interessante em relação à energia e que nos foi pedido desde o princípio. É um edifício que naturalmente investiu nessa performance.

Isso é invisível, basicamente. Além disso, houve alguma necessidade quer do cliente quer vossa de figurarem (ou não) essa ligação? Quando abriu este concurso não havia muitas regras. Porquê? Como era uma zona sujeita a um plano de pormenor, podíamos desenhar as próprias regras e inserir o projecto a partir daí. A EDP falava obviamente em empresa, em representação, mas também falava em transparência como uma ideia de actuação e de eficácia. Percebemos duas coisas desde o princípio e que têm a ver com a necessidade de transparência entre a encosta e o rio, os grandes espaços teriam sempre que estar enterrados. Os grandes foyers, os auditórios, as grandes salas de reunião estavam da cota térrea para baixo. Depois, também é evidente que estamos a desenhar um edifício de escritórios, que tem que poder mudar e variar programaticamente de uma forma muito clara. Isto obriga-nos a desenhar um sistema e não um edifício que tem um programa finito. Um sistema para ter toda a sua flexibilidade obriga a ter muito vidro — a modelação de um escritório é uma janela de 1,2 metros em 1,2 metros. Mas, em Portugal, essa transparência significa a necessidade de um sistema de protecção do vidro. O desenho do edifício é o desenho da sombra do edifício. Nós fazemos aquelas palas, que, no fundo, são estrutura, são infra-estrutura, são protecção e são, no fim, o desenho, a imagem do edifício. Desenhamo-las partindo de um grau de necessidade de sombra: o duplo pé direito tem uma pala maior; quando há um terraço atrás há uma pala menor; ou em baixo as palas são um pouco mais pequenas, porque as zonas estão permanentemente em sombra. Depois o resto compõe-se como um desenho.

O edifício é uma estrutura em aço e vidro revestido com os elementos em betão que trabalham a sombra. Porque é que os sombreadores se tornaram uma ideia tão importante de projecto? Mesmo quando se abrem os terraços, as loggias, os sombreadores continuam presentes. É quase uma ideia de perturbar o sistema com as variações sucessivas que o elemento sombra apresenta. Concorda com isso? É curioso porque é uma regra de tal maneira rígida que dizemos que uma só linha sobe, protege a cobertura, desce, sombreia a praça, volta a subir... Este elemento acaba por fazer tudo e depois confronta-se com as suas próprias limitações. Por exemplo, como é que se entra? Isso acaba por ir gerando as

variações e os pontos de interesse, de excepção. Começamos com uma coisa quase funcional mas é evidente que de funcional transforma-se numa ideia poética em relação à imagem do edifício.

Na EDP, é especialmente original que nos espaços interiores os mesmos temas estejam presentes. Esta ideia que fala com a cidade também fala com quem está a trabalhar. Isso é muito claro para nós. Quando falamos de arquitectura falamos de vida, não estamos a falar de imagem. E a vida para nós tem a ver com essa ideia de uma grande transparência, que significa uma identidade para a vivência do próprio edifício. Não há uma imagem que nós habitamos. Os últimos anos têm sido pródigos na ideia imagética, porque a arquitectura se desloca da sua base fundamental e se agarra a outra relação do tempo com a cidade. São estratégias que vêm de uma relação com mundos distantes do nosso, quer historicamente do americano, quer mais recentemente dos mundos asiáticos. Obviamente, a ideia é não ter uma base e criar identidades muito fortes para com elas ir estabelecendo uma nova identidade para os lugares. Na cidade europeia, os arquitectos terão que ter o cuidado de preservar a nossa herança. Não podemos entrar na competição da imagem e temos que compreender que nexos de continuidade podemos estabelecer. Nós não estamos a criar novo, isto é uma coisa muito importante.

As pessoas já mudaram para o edifício, como é que elas descrevem essa vivência? A vivência no edifício foi exactamente aquilo que gostaríamos. Por exemplo, o uso intensivo dos terraços e das zonas informais. Vinha de reflexões que tínhamos feito para outros projectos. Apesar de sermos muitos a trabalhar, interessa-nos a ideia de cada pessoa ser uma.

Todas as pessoas têm acesso aos terraços? Todas as pessoas têm acesso aos terraços. É evidente que há ali uns terraços mais representativos, os da presidência. Mas o espírito do terraço é exactamente a zona de valorização do próprio colaborador da EDP. Hoje em dia toda a gente trabalha com computadores portáteis, por isso podem agarrar no seu e ir trabalhar para o terraço.

O impacto sobre a vista do miradouro de Santa Catarina tem sido o aspecto mais polémico? Imaginamos que isso tenha sido uma preocupação, como é que trabalharam a questão? Desde o princípio foi uma das representações obrigatórias da cidade: o que se vê do miradouro de Santa Catarina. Se olharmos hoje para o miradouro, o maior impacto é dado por um velho edifício da EDP, que vai ser demolido de acordo com o plano e que bloqueia a vista entre as duas torres. Não são tanto as torres, que têm um impacto bastante arrumado.

Vai mesmo ser demolido? Vai. O resultado no miradouro de Santa Catarina está entre o desejo e a verdadeira transparência.

Visto de Santa Catarina há um efeito inesperado, que é a visível falta de qualidade dos edifícios de escritórios que estão

à volta. O que é a qualidade na arquitectura da cidade? Cada vez que se constrói um edifício novo parecem existir polémicas. E bem. Não acho que as polémicas em torno da arquitectura sejam erradas. Tenderemos sempre a uma cada vez maior participação da população na arquitectura da cidade. É evidente que não podemos cair nos exageros da utilização dessa discussão em prol de posições que não têm a ver com o caso, nomeadamente políticas. A cidade tem que ter este corpo de crítica. A cidade tem assistido à sobreposição de elementos não muito qualificados. Substituí-os sempre por elementos piores. Por isso a reacção do “é novo, vai piorar” acho que é natural. É que a arquitectura tem um problema como actividade, espelha exactamente aquilo que é. Quando a cidade se apresenta sem qualidade, sem ambição, o resultado acaba por ser muito evidente. Penso que isso parte muitas vezes da falta de qualidade da própria ideia de promoção, quer pública, quer privada.

Por que é que em Lisboa não temos a tradição da afirmação da qualidade da arquitectura através das sedes das empresas, pegando nessa ideia de falta de ambição? A EDP pode ser um exemplo? Penso que sim. Estamos num momento em que culturalmente começamos a perceber este facto. As grandes empresas estão hoje a fazer a sua representação física de uma forma muito clara. Em Portugal, se calhar é aquilo que estávamos a falar há pouco, é a incompreensão sobre o papel da arquitectura. A arquitectura também tem que responder a esse papel, à necessidade de representação de todos os sectores da sociedade.

Está garantido que a praça vai ser um lugar público? Sim, é claramente para ganhar uma dimensão pública. Aliás, abrirá lá um restaurante, há uma loja EDP, um pequeno comércio de apoio.

Tal como no projecto da Mesquita de Bordéus, esta praça também se constrói com parte do edifício que se levanta do chão. O que é que esteve na base da configuração das entradas da praça? A marcação vertical entre os apoios é 1,20 metros. Decidimos desde o princípio que não entraríamos no edifício à escala do edifício mas da cidade, do desenho.

É quase uma coisa orgânica que se levanta. Sim, levantamos de um lado, e na diagonal, levantamos do outro. Essas elevações ligam o piso térreo ao piso 1 de um lado e doutro. Mais do que tudo é para deixar entrar a cidade através da escala da praça. Uma coisa que temos em muitos projectos é facilitar a maneira como uma pessoa entra psicologicamente num edifício. Ali continuamos o espaço público mas uma vez debaixo da praça está-se no domínio da EDP. Torna-se fluído entrar na EDP. É essa ideia de gradação, a pessoa não tem propriamente uma porta, não há um fora e um dentro.

Artigo Científico, intitulado *O pátio da minha cidade – da antiguidade clássica ao contexto urbano atual*, submetido na Revista da Rede Lusófona de Morfologia Urbana e apresentado no âmbito da V Conferência Internacional da Rede Lusófona de Morfologia Urbana – PNUM 2016 no dia 15 de julho de 2016 em Guimarães.

Resumo | A multiplicidade formal e a possível variação de escala, permite ao pátio responder a diferentes necessidades programáticas, assim como criar espaços de transição entre diferentes realidades – interior/exterior. Este ensaio recai sobre a evolução e adaptação deste elemento ao longo da história, com o intuito de compreender a relação do mesmo com a cidade contemporânea, em particular com a cidade de Lisboa. O pátio é um elemento primordial na história da arquitetura, desde a antiguidade até à idade moderna. Segundo Antón Capitel (2005), é também a base de um verdadeiro sistema de composição, o suporte de uma forma de projetar tão universal como variado. Tanto como modo de habitar, quanto como sistema, o pátio pode definir-se como um arquétipo sistemático e versátil, capaz de albergar uma grande quantidade de usos, formas, tamanhos, estilos e características diferentes. Para Werner Blaser (2004), o pátio foi criado com o propósito de isolar o Homem do mundo exterior, hostil e desconhecido, porém, sem perder as características/factores naturais. Este ocupa o lugar central e aberto da casa em oposição aos outros espaços fechados que o cercam. A sua forma em planta não é fixa: pode ser quadrado, circular, retângular ou curvo; tão pouco as suas dimensões estão definidas. Todavia, a sua extensão está delimitada pela proporção que deve existir com os muros que o definem. António Baptista Coelho defende ainda que a capacidade de compactação urbana e de agregação das habitações desenvolvidas em torno de pátios parece ser uma arma, bem atual e interessante, no aprofundamento de uma estratégia de densificação urbana, tratando-se de um caminho que não sacrifica as fundamentais privacidades domésticas, e sendo também um caminho claramente associável ao desenvolvimento de tipologias habitacionais intermediárias, entre o unifamiliar e o multifamiliar. Inúmeros arquitetos estudaram a morfologia e a evolução do pátio porém, este elemento não vive exclusivamente para si próprio, a sua relação com a cidade é constante.

Palavras-chave: pátio; vazio; cidade

Capítulo 1 | Conceito de Pátio

Podemos entender a palavra pátio como um espaço aberto frente a um edifício (pátio de honra) ou compreendido no interior do edifício. Este é ladeado, geralmente rodeado de arcadas, servindo de passeio. Parte de terreno descoberto que, situado no centro de um complexo arquitectónico, serve para iluminar e arejar os recintos internos.

O pátio é um elemento primordial na história da arquitetura, desde a antiguidade até à idade moderna. Segundo Antón Capitel (2004), é também a base de um verdadeiro sistema de composição, o suporte de uma forma de projetar tão universal como variado. Tanto como modo de habitar, quanto como sistema, o pátio pode definir-se como um arquétipo sistemático e versátil, capaz de albergar uma grande quantidade de usos, formas, tamanhos, estilos e características diferentes. O seu nascimento está ligado a climas secos e solarengos, próprios das terras das civilizações da antiguidade, lá alcançou uma condição muito diversa desde a casa modesta ao palácio. Para Luiz Alves (2005), podemos dividir o conceito de pátio em dois tipos de espaço, o interno - espaço descoberto, envolvido pelo corpo de um ou vários edifícios – e o externo – espaço descoberto, anexo a um edifício. Em ambos os casos, é um elemento limitado fisicamente por paredes ou muros, descoberto, desnudo, relacionando-se diretamente com a abóbada celeste e, com todas as manifestações climáticas. Para Werner Blaser (2005), o patio assume o lugar central e aberto da casa em oposição aos outros espaços fechados que o cercam. A sua forma em planta não é fixa: pode ser quadrado, circular, retângular ou curvo; tão pouco as suas dimensões estão definidas. Todavia, a sua extensão está delimitada pela proporção que deve existir com os muros que o definem. Norbert Schoenauer (2000) afirma que o conceito da casa-pátio foi redescoberto por alguns arquitetos modernos, constituindo um exemplo a seguir tanto no uso do solo como na conservação da energia e na definição hierárquica das ruas, pois proporciona uma identificação mais íntima com a comunidade residente, e é um modelo urbano compacto que não desperdiça espaço resultando em distâncias pedonais razoáveis e numa densidade adequada a um eficaz sistema de transportes.

Capítulo 2 | Pátio: origem e tipologias

A tipologia pátio existe há milhares de anos desde os assentamentos neolíticos. Inicialmente, o pátio, era usado como uma barreira protetora contra as adversidades climáticas e também como esconderijo, evitando assim ataques animais. Sendo uma das formas primordiais da arquitetura, o pátio tem sido relevante para todos os tipos de edifícios, sejam residenciais, comerciais, institucionais ou industriais. No entanto, esta tipologia tem sido utilizada maioritariamente em edifícios residenciais. Segundo Hinrichs Oliver, Schoenauer e Sullivan em “The Historic Evolution Of Courtyard” (1989), assume-se que a primeira forma arquitectónica de pátio surgiu, simultaneamente, nos acampamentos das tribos nómadas e nas moradias das primeiras comunidades agrícolas. As habitações das quatro civilizações mais antigas da Mesopotâmia, Indus Valley, Egito e China, bem como as habitações do período clássico greco-romano, são a prova de que o pátio é tudo menos um resultado de uma época da história arquitetura, de uma região ou de simples condições climáticas. De acordo com os mesmo autores, no contexto da Grécia Antiga, as casas mais primitivas albergavam uma estrutura doméstica muito simples, de origem popular, a sua única abertura de fachada era o vão da porta, sendo que a única luz da habitação provinha do pátio, um espaço exterior privado. A casa era cega por uma questão de segurança e o pátio assumia-se metaforicamente como jardim do Éden – o paraíso.

Tanto a casa grega como a casa romana caracterizavam-se pela organização em torno de

um pátio sobre o qual se abriam os aposentos o que simultaneamente permitia que se restringissem as aberturas para o exterior. Este efeito confere privacidade e segurança com um caráter introvertido. Esta mesma razão levou a que, no nosso século, particularmente no período que decorre entre as grandes guerras, a tipologia viesse a surgir novamente como a melhor resposta para a segurança e privacidade, surgindo como um elemento de defesa a rapidez de execução, economia de esforços e meios, usando-se inclusive elementos pré-fabricados.

Este espaço exterior assumiu um papel de destaque na sociedade, era utilizado como um meio natural de climatização, espaço sagrado, de reunião, de vigília e de confecção de refeições. Todas estas atividades têm em comum a necessidade de proteção ou de privacidade e, foi essa a razão pela qual se manteve a morfologia do pátio interno.

Antiguidade Clássica | É aceite que, a partir do século VIII a.C., formaram-se na Grécia Antiga diversas cidades independentes e cada uma delas desenvolveu o seu próprio sistema governamental, as suas leis, o seu calendário, a sua moeda. Essas cidades eram chamadas de *Pólis* – Cidade Estado. Segundo Schoeneaur (1989), no período Helénico, época que sucede ao Oriente Antigo, as zonas residenciais são caracterizadas por um crescimento orgânico, ou seja, desordenado e acelerado da cidade. A concepção do plano hipodómico, plano urbano de malha ortogonal, no qual se cruzam ângulos rectos que definem quarteirões regulares de tamanho igual, veio transformar os distritos residenciais, permitindo uma melhor organização das cidades estado e conseqüentemente uma evolução positiva no modo de habitar da sociedade. A cultura grega manteve as características simples, com um modelo de casa-pátio semelhante ao protótipo da casa Mesopotâmica, porém maior e mais adornado, conseqüente de um nível de sofisticação mais elevado relativamente ao povo Sumério. O pátio, surge na arquitetura helénica, não só nas pequenas habitações familiares, como também nos edifícios de grande dimensão, tal como o palácio de Cnossos em Creta. Neste caso, o pátio é um espaço central, de forma a proteger os interiores, numa época de instabilidade, em que a paz e a guerra se fazem sentir simultaneamente. De acordo com o mesmo autor, com o aperfeiçoamento desta tipologia, nasce o conceito de *megaron* – grande sala retangular, existente nos antigos palácios micénicos, caracterizada por estar rodeada de colunas e possuir uma ladeira mais ou menos centralizada –, herdado da cultura Micénica. A evolução deste elemento traduz-se na disposição de colunas à volta de toda uma área interior, a descoberto do edifício. Assim, surge o conceito de *peristilo*. Um peristilo assemelha-se a um corredor coberto e circundante, aberto lateralmente através de uma ou mais fiadas de colunas, característica típica dos templos gregos. Apesar de este espaço ser um elemento comum nas casas helénicas, existem exemplos de habitações gregas com pátios internos mais simples como é o caso da Casa Colorida de *Olynthos*. Schoeneaur (1989) afirma ainda que, foram vários os costumes helénicos adquiridos pela sociedade romana. Grande parte da organização social, as ideologias políticas, filosóficas e educacionais aconteceram por mimetismo e proximidade com a anterior cultura helénica. Esta aculturação pode verificar-se no pensamento religioso, onde a mitologia romana apresenta fortes afinidades com a mitologia grega. A arte e a Arquitetura romanas, nomeadamente a habitação unifamiliar, refletem também as semelhanças conceptuais entre dois povos. Assim, a casa típica Romana,

Domus, deriva de uma combinação da casa Etrusca com átrio e da casa Grega com *peristilo*. O protótipo da habitação Etrusca era caracterizado por uma planta axial com um hall central com uma pequena claraboia. Esta abertura, que talvez fosse uma abertura para a saída de fumo é provável que se tenha desenvolvido e se tenha tornado eventualmente num pátio. A *Domus* era a residência urbana das famílias abastadas da Roma Antiga. Pertenciam às famílias patrícias, proprietárias das habitações mais sumptuosas e também das casas da plebe, onde habitavam comerciantes e artesãos romanos. Do que foi referido anteriormente pode concluir-se que a tipologia pátio teve origens remotas, esteve associada aos primeiros planos de cidade, assumindo um papel primordial na organização do espaço público e privado. Atravessou diversas culturas como a grega e a romana, e, apesar de ter sido utilizado em épocas diferentes nunca perdeu a sua essência introvertida, mais ou menos ornamentada. O pátio surge sempre como elemento organizador de espaço que, visa proteger as pessoas das ameaças exteriores.

Idade Média e Renascimento | Durante a Idade Média e o Renascimento podemos encontrar o claustro como uma evolução dos pátios da Idade Clássica. Assim, segundo Borges (1988), inspirado no pátio e no Fórum Romano, surgiu um novo elemento na arquitetura, o claustro que, foi essencialmente importante para as catedrais, mosteiros, hospitais e casas senhoriais. Esta nova tipologia nasceu também para responder a um problema funcional relacionado com o fornecimento de luz e arejamento de um vasto espaço interior, para além de servir como centro de distribuição.

O claustro assume-se como o centro de toda a estrutura monástica, como uma força centrípeta e ordenadora, (...) em volta da qual se congregam todos os restantes elementos necessários para que a vida religiosa siga o seu curso regular. Resulta da "influência dos pátios abertos com pórticos e casas de habitação em redor, existentes nas vilas rústicas.

Derivado, remotamente, do peristilo grecoromano, pode dizer-se que o claustro nasceu no seio do mundo mediterrânico como espaço funcional a um tempo aberto e fechado, mas carregado de valores de civilização por via de duas tradições culturais: a muçulmana e a cristã.

Segundo Capitel (2005), o período renascentista foi marcado por transformações que assinalam o final da Idade Média e o início do Renascimento. Itália ficou conhecida como o berço deste movimento que, deixou de ser dependente dos sistemas construtivos e passou a basear-se em princípios estéticos como a simetria e a proporção. Durante o Renascimento destacaram-se dois tipos de edifícios, o palácio- fortalezas e casas senhoriais - e a vila – adaptada da antiga *Domus* romana, situada fora da cidade e rodeada por um imenso jardim. O pátio atinge o seu apogeu de protagonismo na organização da casa, o seu pátio nuclear, adquire uma regularidade geométrica elementar, definindo-se em condições de axialidade, simetria e modularidade. É importante destacar que as primeiras vilas surgiram a partir da adaptação de fortalezas medievais, como Trebbio e Cafaggiolo, adaptadas por Michelozzo para os Medici em meados do século XV. Estas vilas, por sua vez, já possuíam pátios interiores com trechos de arcadas informais. Dentro da

idealização de espaços urbanos contidos pela densa massa edificada, edifícios em lotes com formas irregulares obtinham uma imagem aparentemente racional a partir dos seus pátios.

Tendo em conta as várias soluções utilizadas, a organização da arquitetura renascentista italiana pode ser distribuída por três grupos diferentes. No primeiro caso, o tradicional, o acesso às diversas divisões é feito a partir dos mesmos, não são criados espaços destinados unicamente à circulação. No segundo caso, a distribuição é feita através de circulações, o acesso às zonas de maior privacidade é feito através de recintos criados exclusivamente para esse efeito. No terceiro caso, as soluções são uma mistura das duas anteriores.

Época Moderna | Foi no século XVIII que se iniciou a substituição do antigo sistema projetual – o qual visava uma organização em torno de um pátio ou claustro – por outro que, inspirado nos antecedentes maneiristas palladianos, se consolidou nas escolas de arquitetura, como é exemplo a Beaux Arts, e por consequência, se expandiu por todo o mundo. Todavia, em Espanha principalmente, o antigo conceito de casa-pátio tradicional perdurou até fins do século XIX. Segundo Capitel (2005), no século XX houve uma grande transformação na forma de pensar a arquitetura, o aparecimento do movimento moderno trouxe consigo a procura de uma arquitetura mais simples e pura, apoiada no estudo de exemplos classicistas tradicionais. A revolução moderna insurge-se contra o sistema académico predominante da altura, e não contra os sistemas arqueológicos clássicos e tradicionais que, serviriam como referências para uma nova arquitetura. O pátio como elemento organizador de espaço deixou de ocupar uma posição central no pensamento dos arquitetos. Porém, contra o que se pensaria, este elemento perdurou e transformou-se noutra coisa completamente diferente do que havia sido e, ainda apesar da sua utilização minoritária, ganhou uma nova vida. Foram vários os arquitetos do movimento moderno que fizeram uso deste sistema como elemento de projeto, tais como: Le Corbusier; Mies Van der Rohe; Alvar Aalto; e Luís Barragán.

Le Corbusier | Segundo Sherwood (2001), Le Corbusier foi o primeiro, em 1922 com o projeto das Immeuble Villas (figura 1), a agregar volumetricamente a casa-pátio em altura, transgredindo a sua condição essencial de ligação vertical com o céu, projetou unidades de habitação coletiva distribuídas por dois pisos, integrando-se num pátio que, ao contrário do tradicional, se abre lateralmente para o exterior. Segundo Capitel (2004), o pátio, neste projeto, assume duas escalas diferentes: uma de maior dimensão no pátio interior do conjunto habitacional que assume um carácter público; e outra, de menor dimensão, nos pátios suspensos integrados em cada unidade habitacional assumindo um carácter privado. De acordo com o mesmo autor, este paradigma e sublimação da transferência das virtudes da habitação unifamiliar para os edifícios em altura, traduzem a contribuição da ideia nunca construídas de Le Corbusier para a arquitetura contemporânea. No projeto da Villa Savoye (Poissy França, 1928-1929) (**Figura 8**) existe um volume, um paralelepípedo que contém a casa em L, é elevado em pilotis fazendo do terraço uma parte interna da casa e libertando-o do terreno. A continuidade que existe com os espaços interiores e a delimitação do espaço, definida pelas paredes do próprio edifício, altera o conceito de pátio, transformando-o num terraço elevado sobre a paisagem. Neste caso, Le Corbusier propõe substituir o telhado tradicional por pátios e terraços colocados nos últimos pisos dos edifícios. Desta forma, o pátio deixa de existir no solo e passa para a parte superior do edifício.

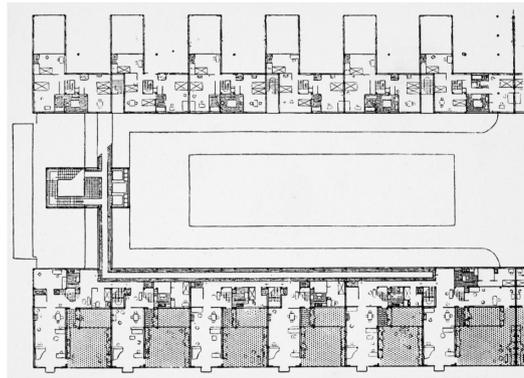


Figura 1. Le Corbusier: *Immeuble Villas*, 1922. Disponível em: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/406/flashcards/2946406/png/111363267178246.png>

Mies Van der Rohe | Foi a partir dos anos trinta que o arquiteto Mies Van der Rohe se começa a distinguir dos interesses dos seus contemporâneos que, desenvolviam tipologias de baixo custo de forma estandardizada. Segundo Inaki Abalos, a ideia de individualizar um sistema, operando com poucas variáveis ligadas entre si é uma questão importante no projeto da "Casa com três pátios", 1934 (figura 2), onde o mais importante é a experiência teórica. A casa em forma de T, dispõe-se transversalmente no terreno, originando três pátios: o principal de maior dimensão, através do qual se introduz na casa, e dois de menor dimensão. Esta habitação reflete a visão de Mies para o que deveria ser a arquitetura da sua época, uma estrutura minimalista reduzida à pele e ao esqueleto do edifício, o espaço devia ser ordenado de forma clara, simples e fluida, proporcionando a liberdade na utilização. Para Abalos (2002), o programa escolhido para esta habitação é singular, o interior é idealizado para um único habitante, um anacoreta, possuía as condições essenciais a uma existência civilizada. O exterior evidencia a ideia de um interior completamente privado em relação ao espaço público, à rua e aos vizinhos, através de um muro perimetral. Pere Joan Ravetllat (2013) defende ainda que, as casas-pátio de Mies e a organização das casas pompeianas estão relacionadas. Os espaços da "Casa com três pátios" são determinados e qualificados através da sua inter-relação, assim como nas antigas casas romanas onde os espaços internos são definidos pela relação estabelecida com o atrium e o peristilo.

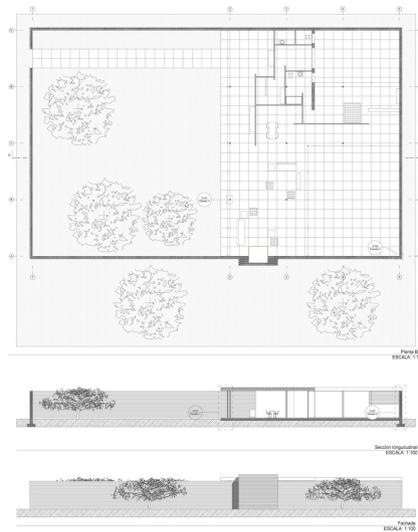


Figura 2. Mies Van der Rohe: Casa com três pátios, 1934. Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/>

Alvar Aalto | Segundo Parodi (2005), quando Alvar Aalto recorre ao uso do pátio não tenta reproduzir a sua essência privada, muito pelo contrário, tenta pô-la à prova. Ensaia a dualidade do objeto que tem em mãos, mantendo o pátio nos limites da sua identidade porém, só até ao ponto em que pode garantir o seu funcionamento como tipologia. Aalto recorre ao sentido de captura e referencia do universo exterior que protagoniza o pátio, gerando, desde o centro, fugas visuais que acompanham os três eixos coordenadores espaciais. No caso da casa *Muuratsalo* (figura 3), o pátio deixa de ser centralizado e passa a assumir a função de átrio de entrada da casa. Este átrio, cria uma entrada semiprivada que distribui para a sala e quartos. A circulação no interior organiza-se em paralelo ao pátio e a ligação com o mesmo é feita através de portas. No centro do átrio encontra-se uma fonte de calor que, torna este espaço ainda mais funcional. A casa-pátio *Villa Mairea* foi construída em Noormarkku na Finlândia, e, segundo Capitel (2005), apesar de se encontrar isolada e ser extraordinariamente aberta, nunca chega a perder a condição de casa-pátio. O mesmo autor refere que os limites do pátio se fazem através de muros construídos, vegetais e árvores que, criando uma espécie de barreira, configuram os espaços abertos e fechados. A casa propriamente dita assume um esquema em L mas, quando acrescentado o alpendre que une a habitação ao espaço de apoio à piscina, o esquema altera-se formando um C.

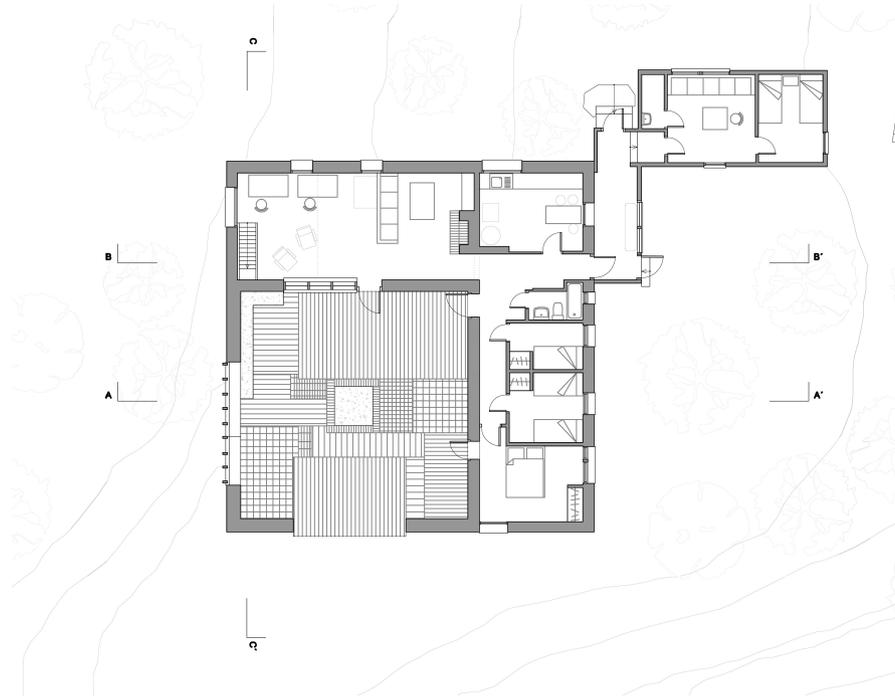


Figura 3. Alvar Aalto: Casa Muuratsalo, 1953. Disponível em: <http://www.eduardo-reina.com/dibujo-i-2.html>

Luís Barragán | A obra de Luís Barragán é extremamente influenciada pela arquitetura popular mexicana, pelos seus materiais, cores e ambientes. Transportou para a sua arquitetura um conjunto de princípios e formas provenientes da sua cultura e, o próprio o descreve através de memórias que o marcaram. Segundo Zanco (2001), Barragán não acreditava no Racionalismo e Funcionalismo do Movimento Moderno, pois entendia que este não contribuía para uma melhor qualidade de vida do ser humano. Contudo, as novas formas e meios técnicos, provenientes do Modernismo fascinavam-no, acabando mesmo por influenciar a sua obra. Tendo sempre em vista o clima, a cultura e os princípios mexicanos, Barragán cria um estilo arquitectónico muito próprio e singular para o seu tempo. A casa estúdio Luís Barragán (Figura 4) situa-se na Cidade do México, no interior de um bairro popular constituído por habitações de pequena escala. A fachada principal é extremamente austera não deixando espaço para imaginar a série de impactos visuais que se desenrolam no interior. De acordo com Zanco (2001), é uma obra fechada para si mesma, é projetada em volta de um grande mistério, surpresa e serenidade, um paraíso ao qual tinham acesso a apenas alguns privilegiados, como acontece nos mosteiros e catedrais espanholas. Barragán cria na sua casa três pátios, o pátio principal, o pátio dos três vasos e o pátio do terraço. Segundo Zanco (2001), o pátio principal da casa situa-se no piso térreo, é o pátio de maior dimensão e, o único que pode ser considerado de carácter social por ligar todas as salas da casa. O pátio dos vasos, também no piso térreo mas, mais pequeno, surge apenas numa segunda fase de construção da casa quando, o arquiteto cria no lote ao lado o seu atelier. Curiosamente, não surge como um pátio para iluminar o interior pois, não existe nenhum vão que relacione o interior e o exterior. É sobretudo um espaço de refúgio e de apoio ao espaço de trabalho. O pátio do terraço é um espaço mais intimista, de acesso exclusivo ao seu habitante. Barragán considera o pátio como um espaço final, de ascensão e libertação espacial e, é por essa razão que este se encontra no final do percurso.



Figura 4. Luís Barragán: Casa Estúdio Luís Barragán, 1948. Disponível em: <http://www.archdaily.com/102599/ad-classics-casa-barragan-luis-barragan>

À medida que a arquitetura moderna foi evoluindo, o pátio foi-se também libertando das suas condições originais, através de novas técnicas de construção, novos materiais, novos usos e novos hábitos culturais. O pátio deixou de ser um elemento de climas quentes e secos, a sua fácil exportação por todo o mundo permitiu-lhe chegar ao Norte da Europa. Este pátio revitalizado que possui características modernas, baseadas nas condições e premissas tipológicas de uma mudança de unidade arquitectónica básica, deixa de ser um edifício isolado e passa a ser parte integrante de um conjunto construtivo. Contudo, as premissas originais do pátio mantêm-se, adaptando-se à época moderna, na representação da qualidade espacial e a relação como mundo exterior, melhorando a qualidade de vida em zonas urbanas tanto no interior quanto no exterior, proporcionando uma habitabilidade mais natural no meio urbano, onde a construção é mais densificada.

Capítulo 3 | Casos de Estudo

Antigo Convento das Inglesinhas (ISEG), Gonçalo Byrne | O convento das Inglesinhas implanta-se na zona ocidental de Lisboa, fora do limite do tecido urbano circunscrito da Madragoa – antigo Bairro do Mocambo – situado a sul. É delimitado a poente pela atual Rua do Quelhas – inaugurada a 1758. Segundo Fernando Távora (2010), com o terramoto de 1755 o convento sofre ligeiras danificações, mas nada que tenha afetado a sua estrutura geral, tendo prevalecido o magnífico claustro como marca conventual.

Na planta atual (figura 5), é possível identificar os diferentes espaços do antigo convento: a azul está a capela velha, tendo sido outrora armazém e hoje auditório; a verde a capela nova, tendo exercido a função de biblioteca e hoje sala de reuniões; a vermelho o claustro; o restante programa do convento dispunha-se à volta do claustro e, também, no volume longitudinal que funcionava como dormitório. O claustro é constituído no piso térreo por três arcadas de cada lado. Na galeria do piso superior contam-se mais cinco arcadas de ambos os lados. No centro encontra-se a cisterna com a respetiva fonte. De acordo com Diogo Almeida (2015), a dimensão reduzida da cisterna permite concluir que, no Convento das Inglesinhas, a permanência e o ato religioso não se estendiam ao claustro. Este, por sua vez, servia apenas como espaço aberto ao exterior que permitia iluminação e ventilação às várias dependências.



Figura 5. Gonçalo Byrne: planta atual do Convento. Fonte: ALMEIDA, Diogo (2015). O claustro como elemento catalisador da vida monástica: da clausura à cidade de Lisboa. P. 152.

EDP Headquarters – Sede Corporativa do grupo EDP, Aires Mateus | De acordo com o atelier Aires Mateus na memória descritiva do projeto, a nova Sede da EDP pretende afirmar a importância institucional da marca no centro da cidade, tornando-se um polo dinamizador de uma zona urbana que está em renovação e revitalização. Explicam que, a implantação resulta da interpretação dos boqueirões, que se desenvolviam perpendicularmente ao rio, garantindo uma grande permeabilidade entre a cidade e o Tejo. Esta preocupação está patente na volumetria do edifício, que se divide em duas torres perpendiculares ao rio, que procuram interferir da menor forma possível com o sistema de vistas da colina de Santa Catarina (figura 6), ao mesmo tempo que formam entre si uma grande praça pública sombreada, convidando a cidade para o interior do edifício. Esta praça é simultaneamente o primeiro momento de entrada no edifício, a partir do qual se acede ao piso de recepção, sob a praça.

Tudo gira em torno do espaço singular da praça: é possível atravessá-la entre as ruas, é da praça que se acede aos escritórios através de duas escadarias que descem ao piso inferior (que conecta os dois blocos e de onde partem os elevadores de distribuição); e na praça existem também um restaurante e uma loja de serviços que oferecem funções complementares. Este espaço público tem uma atmosfera singular gerada por uma grelha de sombreamento e pelas galerias de ligação dos escritórios sob as quais se acede à praça. É um espaço aberto que parece encerrado, um espaço coberto que afinal é descoberto, tem uma dimensão contida mas não deixa de ser amplo, enfim, é a síntese de um enigma.



Figura 6. Aires Mateus: perspectiva da Praça. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/785804/edp-headquarters-aires-mateus>

Capítulo 4 | Conclusão

O pátio é um dos elementos mais antigos da arquitetura e surge para responder à necessidade da vida em comunidade. Por questões de proteção, privacidade e conforto, o pátio foi essencial na criação das primeiras cidades. Atualmente, estes “vazios urbanos” continuam a ser fundamentais para construção e organização da cidade. Considerando a cidade e a arquitetura um todo, pode-se admitir que as suas formas são indissociáveis da ocupação do espaço e da vida em comunidade, influenciando a vida social, tanto a nível de comportamento quanto de bem-estar. Seguindo a premissa de retomar a tradição urbanística formal, a nova Sede da EDP, através da recuperação de elementos da cidade tradicional (a rua, a praça), atribui um novo sentido à cidade, ocupando este local com mais pessoas, dando-lhe um sentido e integrando-o num sistema mais alargado de conhecimento do que foi a cidade antiga e do que é a cidade contemporânea, as suas morfologias e processos de formação, experimentando novos conceitos, métodos e programas.

Capítulo 5 | Referências Bibliográficas

ABALOS, Iñaki. (2002). *La Buena Vida: Visita Guiada a Las Casas de La Modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili.

ALVES, L. A. (2005). O que é o pátio interno? Obtido em 5 de Abril de 2016, de Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/436>

BLASER, W. (1997). *Patios. 5000 Años de Evolución desde la Antigüedad Hasta Nuestros Días*. Barcelona: Gustavo Gili.

BORGES, Nelson Correia. (1998) *Arquitetura Monástica Portuguesa na Época Moderna (Notas de uma investigação)*. Museu. Porto, IV série, nº 7.

CAPITEL, A. (2005). *La arquitectura del patio*. Barcelona: Gustavo Gili.

COELHO, A. B. (2010). Sobre a casa-pátio: elementos de enquadramento. *Infohabitar*, no 283. Consultado em <http://infohabitar.blogspot.com/2010/01/sobre-casa-patio-elementos-de.html>.

CORREIA, José Eduardo Horta (1991) – “A Importância dos Colégios universitários na definição das tipologias dos claustros portugueses”, in *Actos do Congresso História da Universidade*. Coimbra.

RAVETLLAT, Pere Joan. (2013). *Atrios y Peristilos. Las Casas Patio de Mies. Patio y Casa*. DPA (Documents de Projectes

D'Arquitectura), Ediciones UPC, Barcelona, 1997.

LAMAS, J. M. (2000). Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2a Edição.

PORTAS, Nuno. (2001). A cidade como Arquitectura.

ROSSI, Aldo. (2001). A Arquitectura da Cidade.

SCHOENEAUR, N. (2000). 6000 years of Housing. Revised and Expanded Edition. New York. London: W.W.Norton and Company.

SILVEIRA, Â. C. (1999). A casa-pátio de Goa. Porto: FAUP publicações, 2a edição

COMPONENTE

PRÁTICA

ICA

SEDE DO PARQUE NATURAL
DA COSTA ALENTEJANA

1.01 SINES

A cidade de Sines localiza-se no litoral alentejano, compreendida entre a cidade de Santiago do Cacém, a Este, e a vila de Porto Covo, a Sul.

A vila de Sines ter-se-á implantado devido à condição geográfica do cabo existente. A relação entre a terra e o mar estabeleceu dois níveis distintos: numa posição mais elevada e defensiva, possibilitou a sedimentação de um aglomerado urbano - com uma relação direta com a orla marítima; e por outro lado, a baía natural permitiu a criação de um porto de abrigo.

Desde o início do século XX, a subsistência desta vila deveu-se à exploração de recursos marítimos e terrestres. Enquanto que ao nível do mar se desenvolveu a atividade piscatória e turística, no planalto desenvolveram-se as indústrias corticeira e conserveira, através das inúmeras fábricas aí sediadas.

Em meados da década de 70, tendo como objetivo o desenvolvimento das ligações marítimas às principais rotas comerciais, Sines assumia-se como o lugar ideal para a instalação de um complexo portuário e industrial. Tornando-se o único porto de águas profundas em território nacional, esta infraestrutura viria a transformar radicalmente a paisagem. O avanço dos molhes sobre o mar

estabeleceu um novo limite na linha de costa, fragilizando a relação mar-cidade. Assim, o nível inferior passou a estar dominado pela infraestrutura portuária, onde se devolve a indústria de transformação de matérias-primas - como o carvão, gás natural e petróleo.

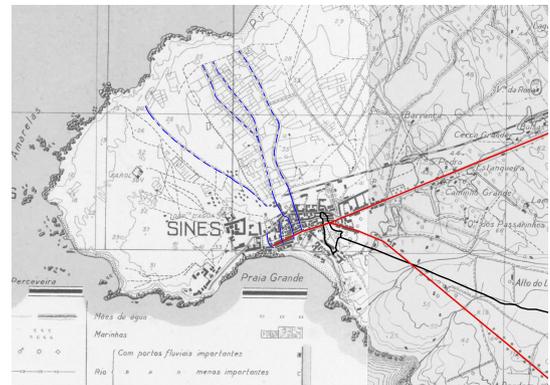
Consequentemente, com a criação do porto, desenvolveram-se várias infraestruturas industriais (Petroquímica, Central Termoeletrica, Zonas de Atividades Logísticas e Zona Industrial e Logística) que se implantaram nas áreas envolventes da cidade, limitando o seu crescimento.

| ANÁLISE URBANA

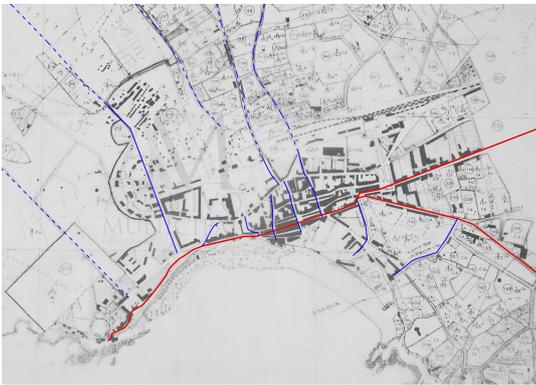
A cidade ter-se-á desenvolvido neste planalto segundo eixos radiais que se estendiam desde a baía até à zona Norte do cabo. O seu crescimento também terá sido marcado pela antiga estrada da Nossa senhora dos Remédios e pela estrada de Santiago do Cacém, seguida pela rua Direita, prolongando-se até à Ribeira. Estas estradas encontravam-se à entrada da cidade, num arrabalde: o antigo Rossio.

Através da análise da estrutura urbana da cidade, pode-se concluir que as interseções desses eixos radiais com o limite do planalto correspondem a equipamentos ou espaços públicos de relevo para a cidade e para a sua relação com o mar. É ao percorrer este limite que podemos encontrar o Castelo, o largo e a Capela de Nossa Senhora das Salas, o largo Penedo das Índias, a Câmara Municipal de Sines, a Casa do Médico, entre outros.

De forma a dar resposta a um futuro crescimento da cidade, partiu-se desta análise para entender como seria possível a expansão do aglomerado urbano, no seguimento dos eixos evidenciados e contornando a imposição das infraestruturas pertencentes ao complexo portuário e industrial.



À esquerda o diagrama realizado através da carta topográfica de Sines de 1790 e à direita o diagrama realizado através da carta militar de 1945 | Diagramas de análise histórica realizados pelo grupo



À esquerda o diagrama realizado através da planta cadastral de 1953 e à direita o diagrama realizado através do levantamento aerofotogramétrico GAS de 1971 | Diagramas de análise histórica realizados pelo grupo

Através da leitura e análise deste território, considerou-se a forte relação entre os dois elementos principais: o planalto e o plano de água. Nesse sentido, a estratégia de regeneração do núcleo urbano tem como objetivo evidenciar essa relação. Pretende-se promover e restabelecer a identidade do lugar, intervindo especificamente em espaços com uma emergência ou importância evidentes. Neste sentido, torna-se necessário ter em consideração um determinado momento da história que marca uma alteração de grande escala no território – a construção do Complexo Industrial de Sines (1971). Desde a origem do núcleo urbano até a esse momento, o homem tirou partido de uma geografia existente, para criar o seu sustento e sobrevivência. Assim, o homem moderno torna-se o criador de uma paisagem artificial com uma escala global, ignorando a sua história e as suas vivências anteriores.

No âmbito desta estratégia, as intervenções propostas procuram não só reencontrar o carácter do lugar, como corrigir e resolver alguns problemas resultantes da construção do porto e do seu impacto na cidade.



À esquerda o mapa síntese de análise urbana e à direita o mapa da análise de eixos principais | Mapas de análise realizados pelo grupo

| Antiga Ribeira e Porto de Pesca

A morfologia do cabo e baía de Sines foram importantes para a fixação de uma comunidade, neste lugar. A orografia do planalto a poente terá possibilitado abrigar os barcos de mercadorias e de pesca, que permitiam o sustento da cidade. Esta ribeira foi durante mais de três séculos o principal porto da cidade, no entanto, com a implantação do Porto Industrial de Sines, perdeu o seu uso e terá sido descaracterizada. Apesar desta situação, este lugar tornou-se representativo como memória de um outro tempo. Com a sua evidente degradação, a respetiva intervenção procura evidenciar esta relação antiga entre homem, terra e mar, recuperando esta estrutura como símbolo e infraestrutura atual e necessária.

| Antigo Rossio/Atual Parque Desportivo João Martins

O Rossio era o terreiro de entrada na vila que fazia a transição com a envolvente: quintas, campos agrícolas e localidades próximas. Apesar do crescimento da cidade ter alterado os limites deste lugar, a sua vertente comercial, industrial e lúdica terá permanecido como sua identidade. Pretende-se assim regenerar este espaço, evidenciando o seu carácter público e de serviço à população, seja pelo programa arquitectónico ou pelo programa paisagístico.

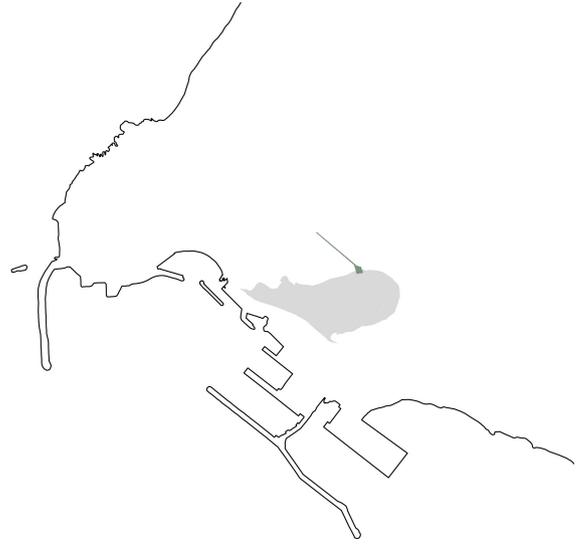
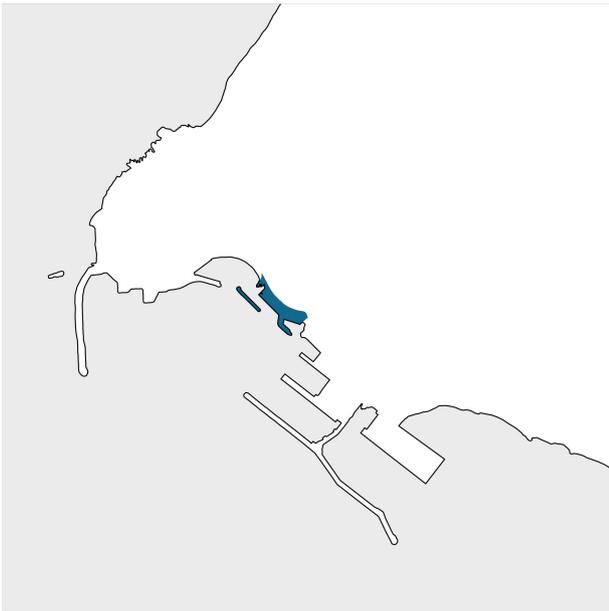
A implantação do complexo portuário e industrial transformou a relação que existia entre a falésia e o mar. Os aterros do porto, preenchidos com as suas indústrias, impuseram uma distância que impossibilitou a aproximação da cidade à frente marítima. Ao verificar que alguns espaços permanecem expectantes e com a possibilidade de serem humanizados, privilegia-se a relação terra-mar, criando uma continuidade ao nível da orla marítima, sem esquecer os serviços e infraestruturas que o sítio já oferece.

| Pedreira/ Edifício sede do Parque Natural da Costa Alentejana

A construção do porto deu origem à criação de uma pedreira que se terá estabelecido como limite da cidade a Sudeste. Impõe-se, neste momento, a necessidade de florestar este espaço, tornando-o num filtro ao crescimento do porto. O novo parque arborizado pretende também funcionar como suporte para atividades lúdicas da cidade, assim como reforçar uma preservação ambiental e territorial. Esta premissa efetuar-se-á através de um programa que explore, mantenha e potencie os elementos naturais do próprio parque, assim como do Parque Natural do Sudoeste Alentejano e Costa Vicentina e da Reserva Natural das Lagoas de Santo André e da Sancha.



À esquerda a Antiga Ribeira e Porto de Pesca e à direita o Antigo Rossio/actual Parque Desportivo João Martins |
Esquemas realizados pelo grupo.



À esquerda o Centro Náutico de Sines e a Pedreira/edifício Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Esquemas realizados pelo grupo



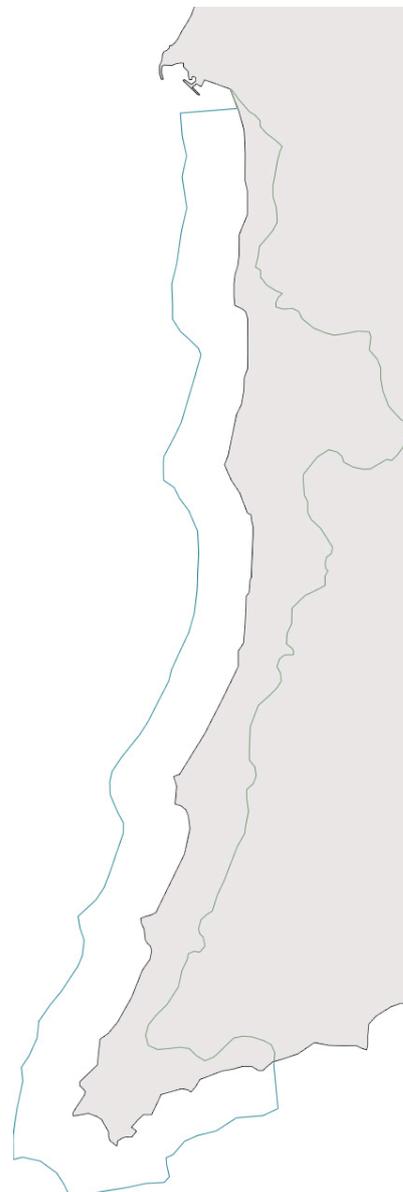
1.02 LOCAL DE INTERVENÇÃO

| O Parque Natural da Costa Alentejana

Delimitado geograficamente desde a ribeira da Junqueira, a norte de Porto Covo, no concelho de Sines, na sub-região do Alentejo Litoral, até ao Burgau, no concelho de Vila do Bispo, na região do Algarve. Com uma área de 76 mil hectares, com uma largura variável, sendo o mínimo de 0,31 milhas a norte de Porto Covo e o máximo de 18 km no concelho de Odemira.

Primeiramente denominado Área de Paisagem Protegida, foi em 1995 que surgiu o Parque Natural do Sudoeste Alentejano e Costa Vicentina. Dotado de características paisagísticas distintas, é de notar a sua importância biológica numa escala europeia, as arribas, as matas e linhas de água, e ainda lagoas temporárias. O Parque Natural regista 2 km de zona marítima paralela à costa. O quadro terrestre evidencia o contraste entre as altas arribas e as praias escavadas na rocha e os acentuados despenhadeiros, cursos de água, charnecas, compôs de regadio e matas produtivas – maioritariamente na região Norte, mais precisamente nos concelhos de Sines e Odemira. São as aves a parte mais relevante, o número de espécies é maior do que em qualquer outra área de semelhantes dimensões em Portugal. Estendida pela imensa paisagem, observa-se a flora, maioritariamente de cariz mediterrânico.

Motivados pela ideia de tornar Sines o ponto de entrada deste Parque Natural, e, tendo como certo que este não provém de um edifício sede, foi decido que o edifício sede do parque natural da costa alentejana seria implantado na encosta da pedreira de Sines – sendo esta também, no futuro, uma grande zona verde da cidade.



Áreas marítima e terrestre do Parque Natural da Costa Alentejana | Esquema realizado pela autora

| A Pedreira de Sines

A pedreira de Sines situa-se na zona Sul da cidade. A sua exploração teve início nos anos 70 e a grande parte da pedra retirada desta pedreira foi empregue nas grandes obras marítimas efetuadas em Sines. Com o avançar dos anos, tem existido um decréscimo na exploração da pedreira e, apesar de ainda ocorrerem rebentamentos ocasionais, num futuro próximo pretende-se a desativação total.

Por questões ambientais e de segurança, a recuperação paisagística da pedreira é algo fundamental para a cidade de Sines. Esta recuperação trará, com certeza, benefícios ao local explorado, à sua envolvente e a toda a região. Tendo em conta que a sede do Parque Natural da Costa Alentejana se implantaria nesta pedreira, a reabilitação pressupõe uma recuperação dos processos naturais, produzindo um ecossistema alternativo compatível com a envolvente que garanta benefícios acrescidos a toda a comunidade.

O projeto de recuperação proposto permitirá transformar a área numa zona lúdica e turística. Para além da revegetação da área afetada, o plano passa pela criação de um grande lago destinado à prática de deportes aquáticos; uma ciclo-via que se estende pela marginal; e trilhos pedestres que ligam o planalto à base da pedreira.



O PLANALTO

Local de intervenção | Fotografia da autora, 2016.



A PEDREIRA

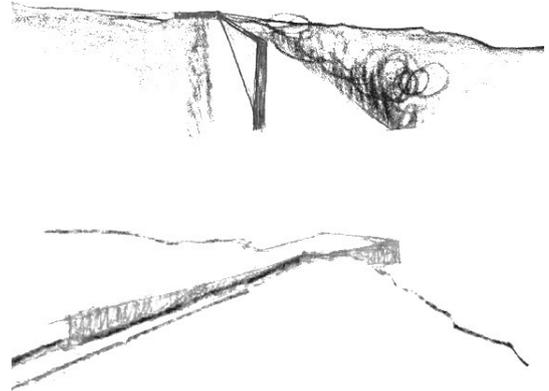
Local de intervenção | Fotografia da autora, 2016.



O LAGO

Local de intervenção | Fotografia da autora, 2016.

1.03 SEDE DO PARQUE NATURAL DA COSTA ALENTEJANA



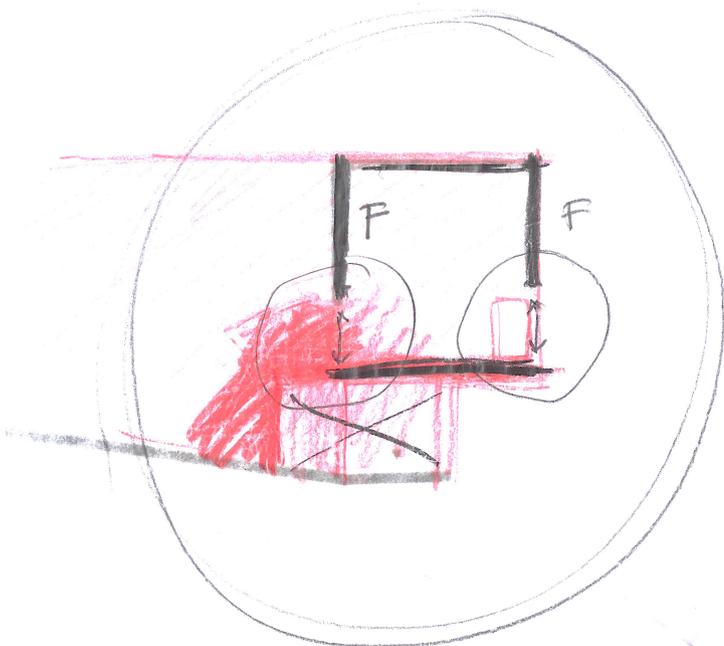
| Intervenção

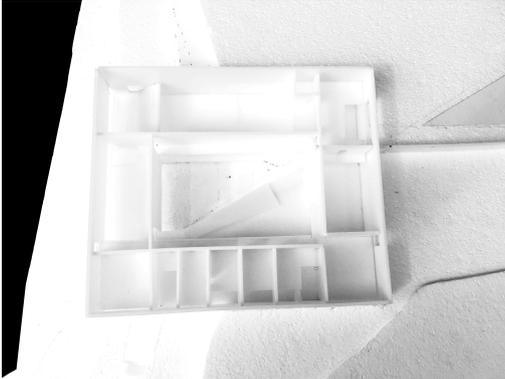
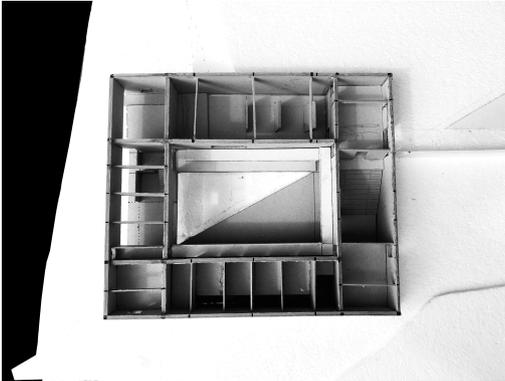
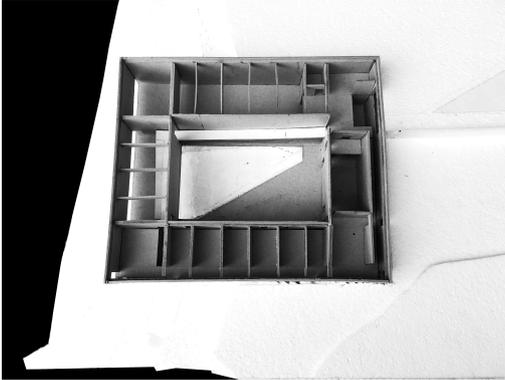
A sede do parque natural da costa alentejana situa-se na encosta da pedreira de Sines, onde a extensão do percurso da borda do planalto cruza com o prolongamento de um dos eixos que se desenvolvem para sudeste.

Na sua relação com a paisagem a forma impõe-se como massa física, e é desenhada especificamente para criar o lugar. Para quem vê de cima a intervenção assume-se como o encerramento de uma estrada ladeada por árvores que faz a transição entre a zona industrial e o limite do planalto. Para quem vê de baixo, avista ao longe um volume cravado na encosta da falésia que, se destaca, impondo-se na enorme escala da envolvente.

Há um elemento que subtrai a massa, o pátio, relacionando de forma gradual o exterior (natureza) e o interior (fechado). Este pátio, para além de um lugar de convergência e organização espacial, possibilita a permanência protegida das condições climatéricas adversas (vento e sol).

Cravado nos socalcos da pedreira, o volume destaca-se sob a forma de uma consola de 10 metros, como um miradouro suspenso. Para suportar a laje é utilizado um sistema de grandes paredes vigas de betão auxiliadas por tirantes metálicos na extremidade da laje.





O pátio surge, primeiramente, com o intuito de criar um espaço exterior controlado que organiza e distribui todos os espaços do edifício. Para além de iluminar e ventilar os espaços que o envolvem, este pátio é principalmente um local de convergência e reunião tanto para quem visita como para quem o habita diariamente.

A entrada principal do edifício é feita a Norte à cota mais alta do planalto. Existem dois percursos: o privado (para quem trabalha na sede); e o público para quem vem visitar a exposição. O percurso público inicia-se pela recepção, onde o visitante consegue ter desde logo contacto visual com a zona expositiva que se encontra no piso de baixo. Porém, para chegar à zona expositiva vai ter percorrer uma rampa que passa pela cafetaria e que culmina no pátio 5m a baixo. É a partir deste espaço exterior que o visitante tem acesso à zona expositiva e à loja. Pelo pátio é também possível seguir para os trilhos da pedreira no momento em que surge uma grande rampa que passa por baixo da consola de 10 m.

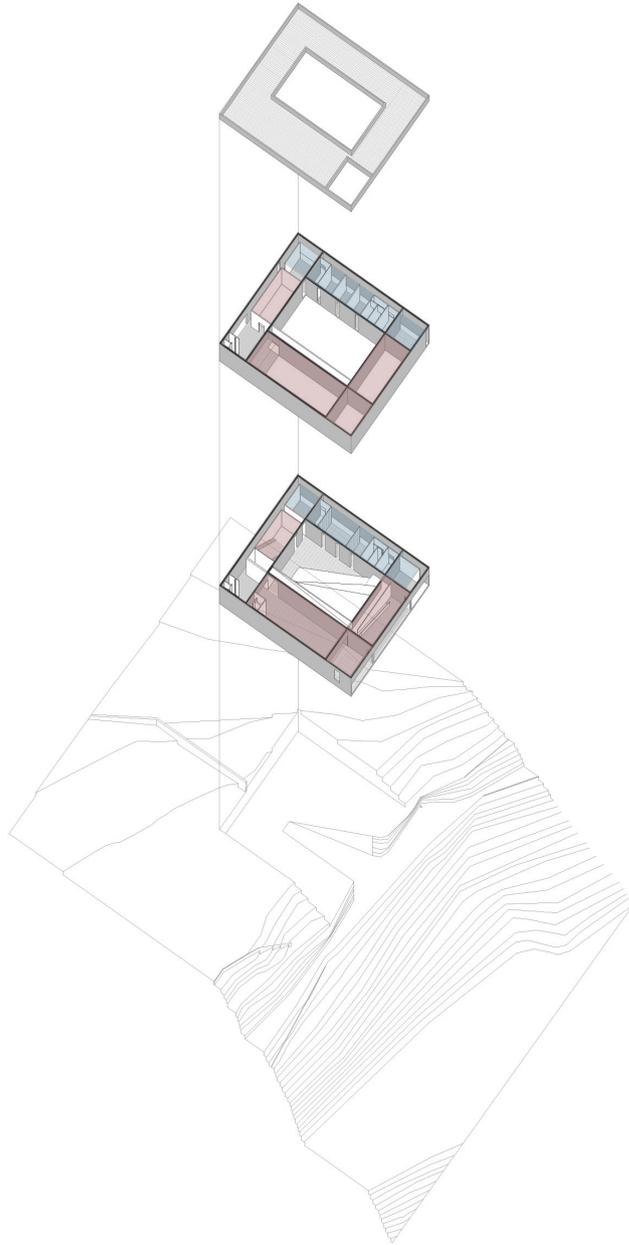
Este é o coração do projeto, tudo funciona em função deste elemento e praticamente todos os espaços se viram para o mesmo. Ao contrário do que seria espectável, pela vista magnífica da pedreira, são poucos os momentos que o edifício se abre para o exterior. Mas é o pátio que acaba por dar escala ao edifício e por se revelar o elemento de destaque em detrimento de uma vista envolvente intimidante.

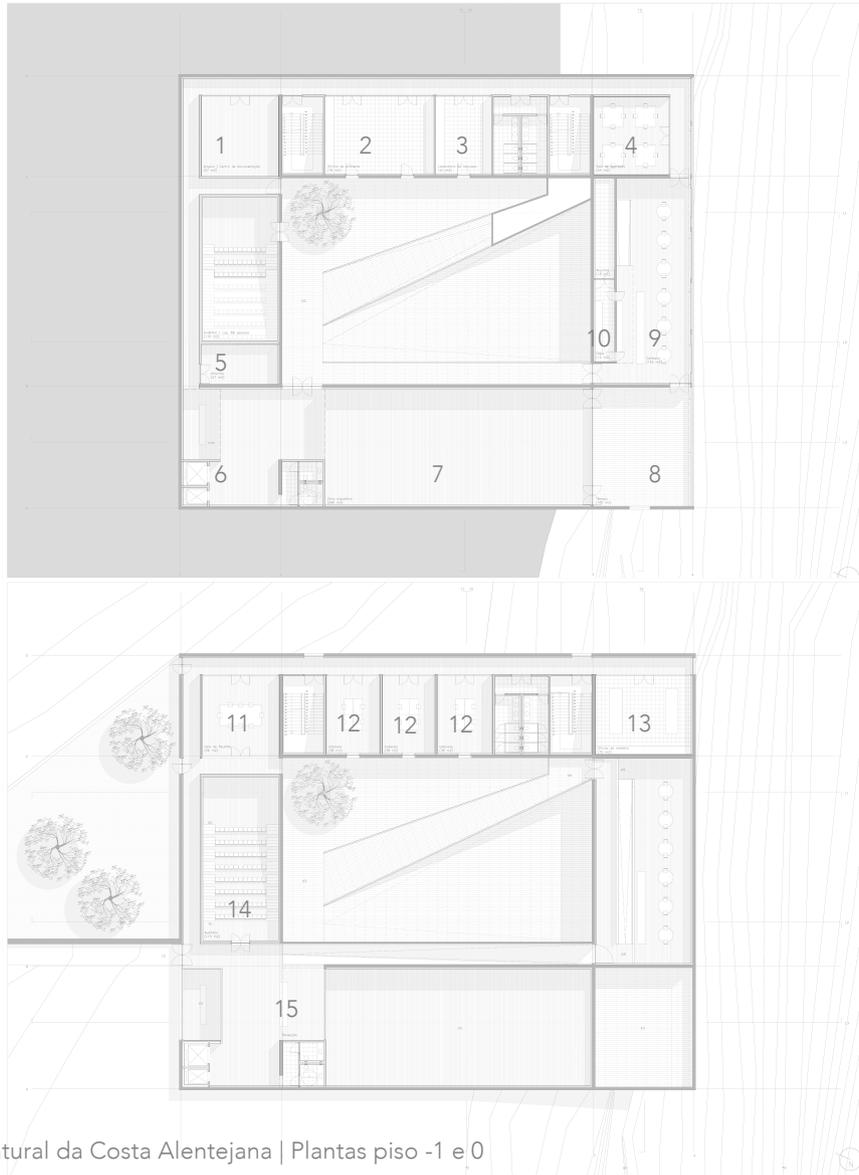
| Programa

O Parque Natural da Costa Alentejana não provém, até ao momento de um equipamento administrativo que assuma a função de sede. Desta forma, para a construção de um programa adequado, foi necessário recorrer a uma breve investigação.

Foram estudados três equipamentos, dois deles em Portugal – CISE (Sede do Parque Natural de Seia) e a Sede da Fundação Calouste Gulbenkian – e, outro em Cabo Verde – OTO (Sede do Parque Natural da Ilha do Fogo). Nos três casos, o programa é dividido em duas zonas – a zona cultural/lazer e a zona administrativa. A zona cultural é composta por salas de exposição, auditórios, cafetarias, loja, biblioteca, entre outros. Por sua vez, a zona administrativa abrange os gabinetes, áreas de uso técnico, salas de reunião, salas de formação, entre outros.

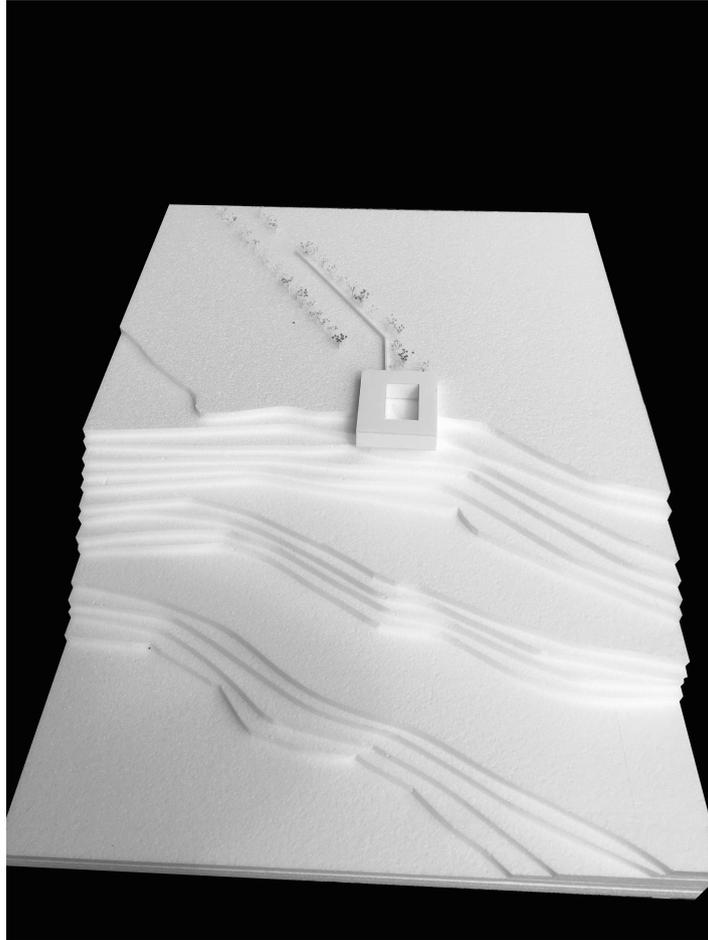
Assim, o edifício Sede do Parque Natural da Costa Alentejana organiza-se também por duas zonas principais – a zona cultural e de lazer identificada a encarnado na e a zona técnica e administrativa evidenciada a azul na figura.

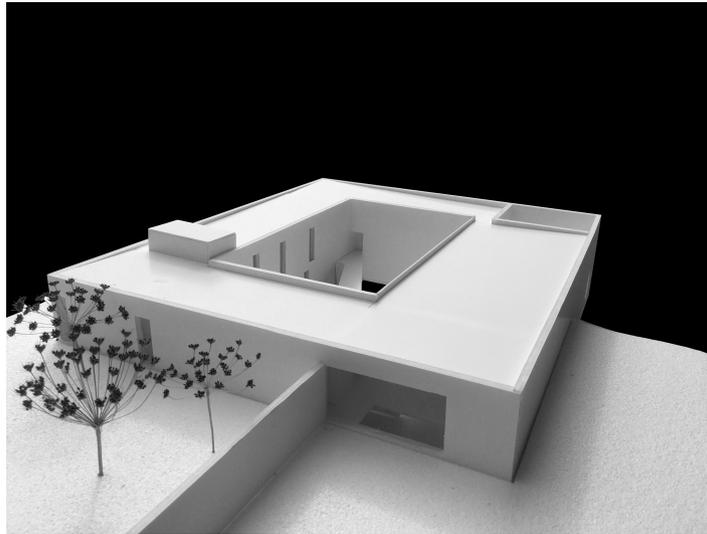
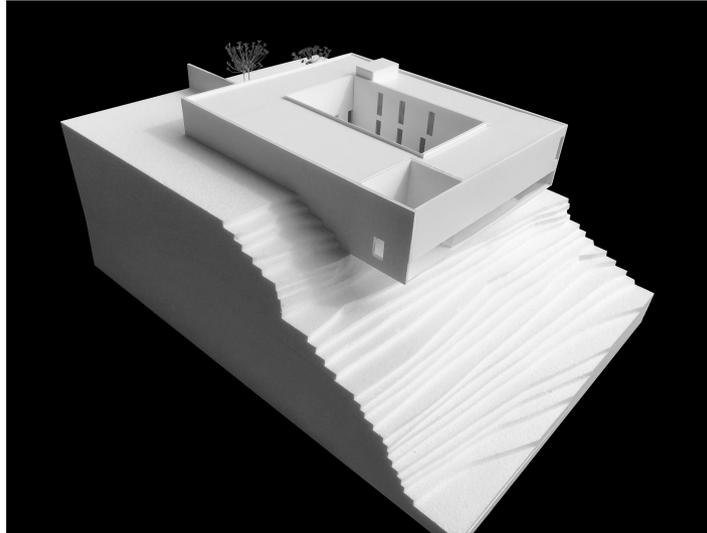




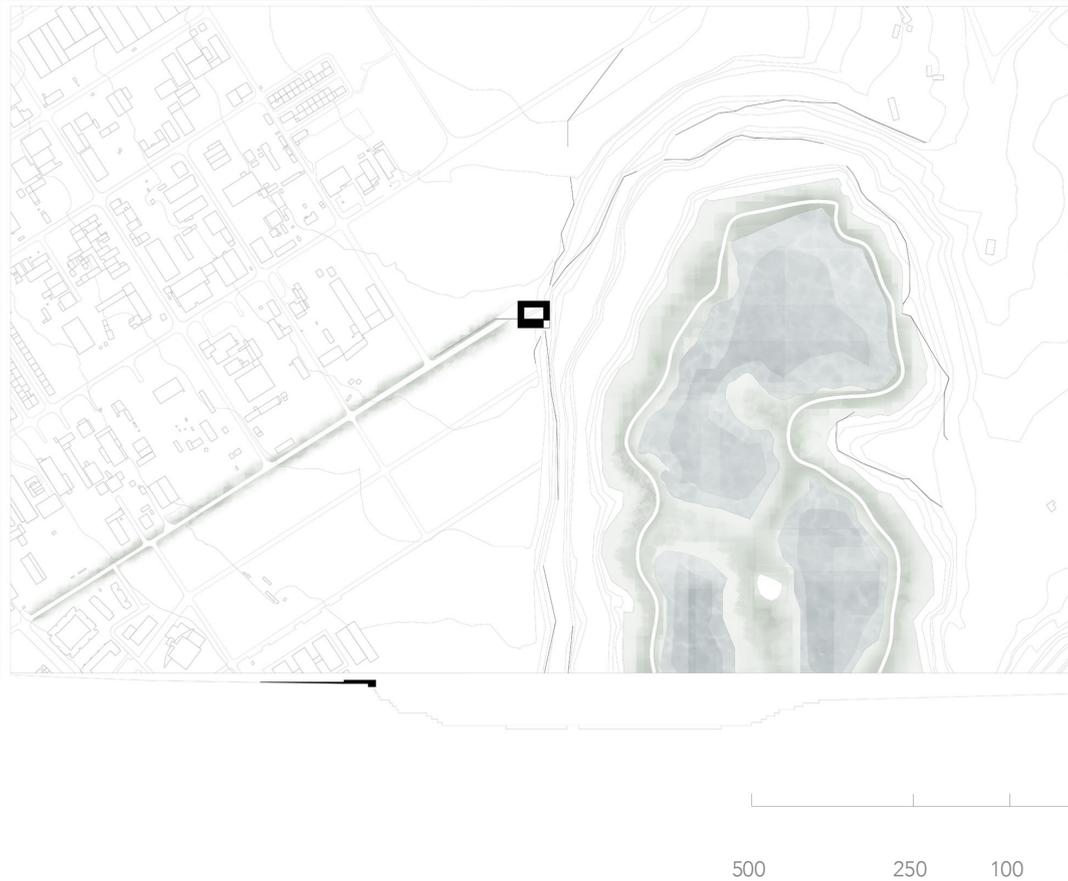
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Plantas piso -1 e 0

1. Arquivo | Centro de documentação (57m²)
2. Oficina de ambiente (78m²)
3. Laboratório de Natureza (40m²)
4. Sala de Formação (54m²)
5. Arrumos (27m²)
6. Loja
7. Zona expositiva (290m²)
8. Terraço (105m²)
9. Cafeteria (145m²)
10. Copa (15m²)
11. Sala de Reunião (56m²)
12. Gabinetes (3 x 38m²)
13. Oficina de Herbário (70m²)
14. Auditório (115m²)
15. Recepção





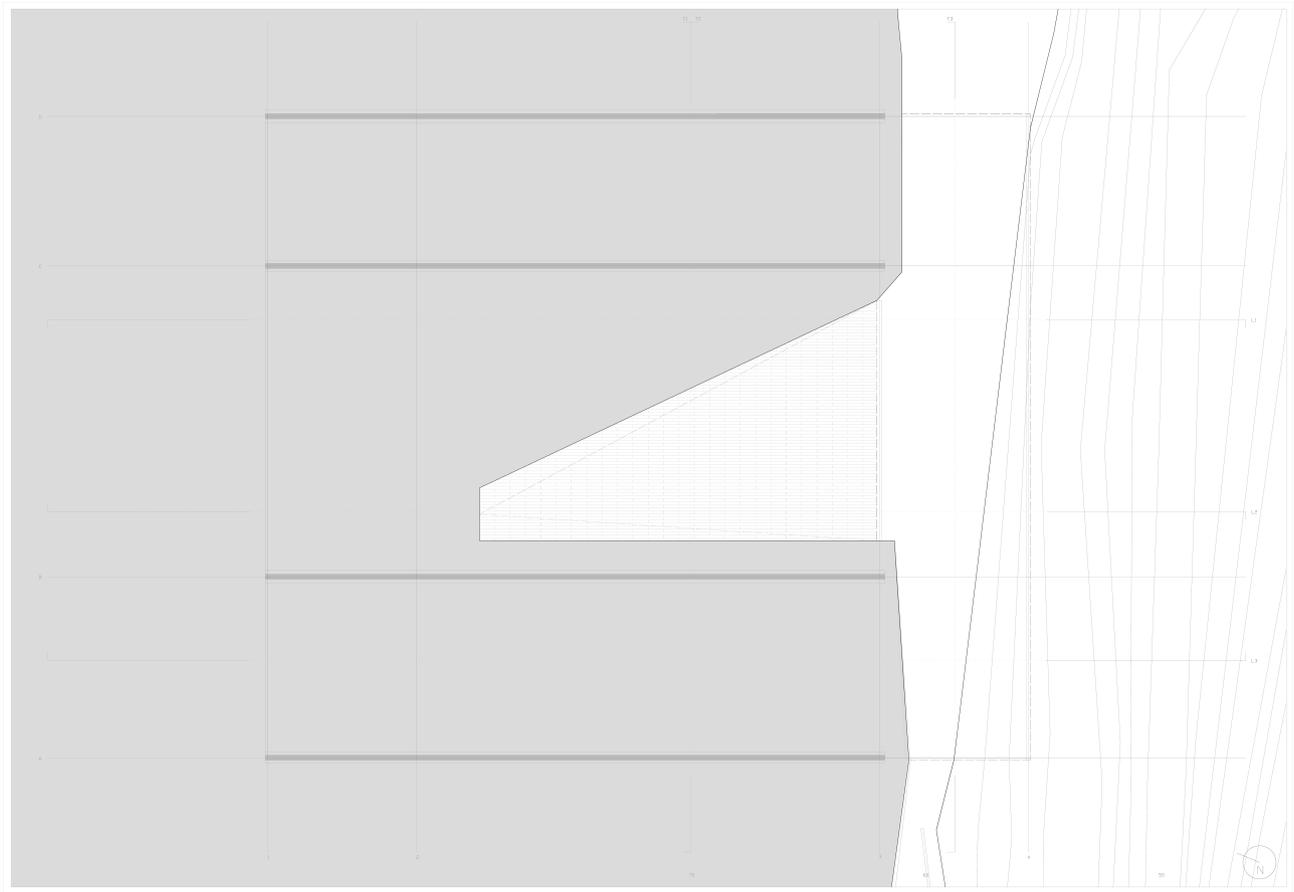
| Desenhos rigorosos



Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Implantação



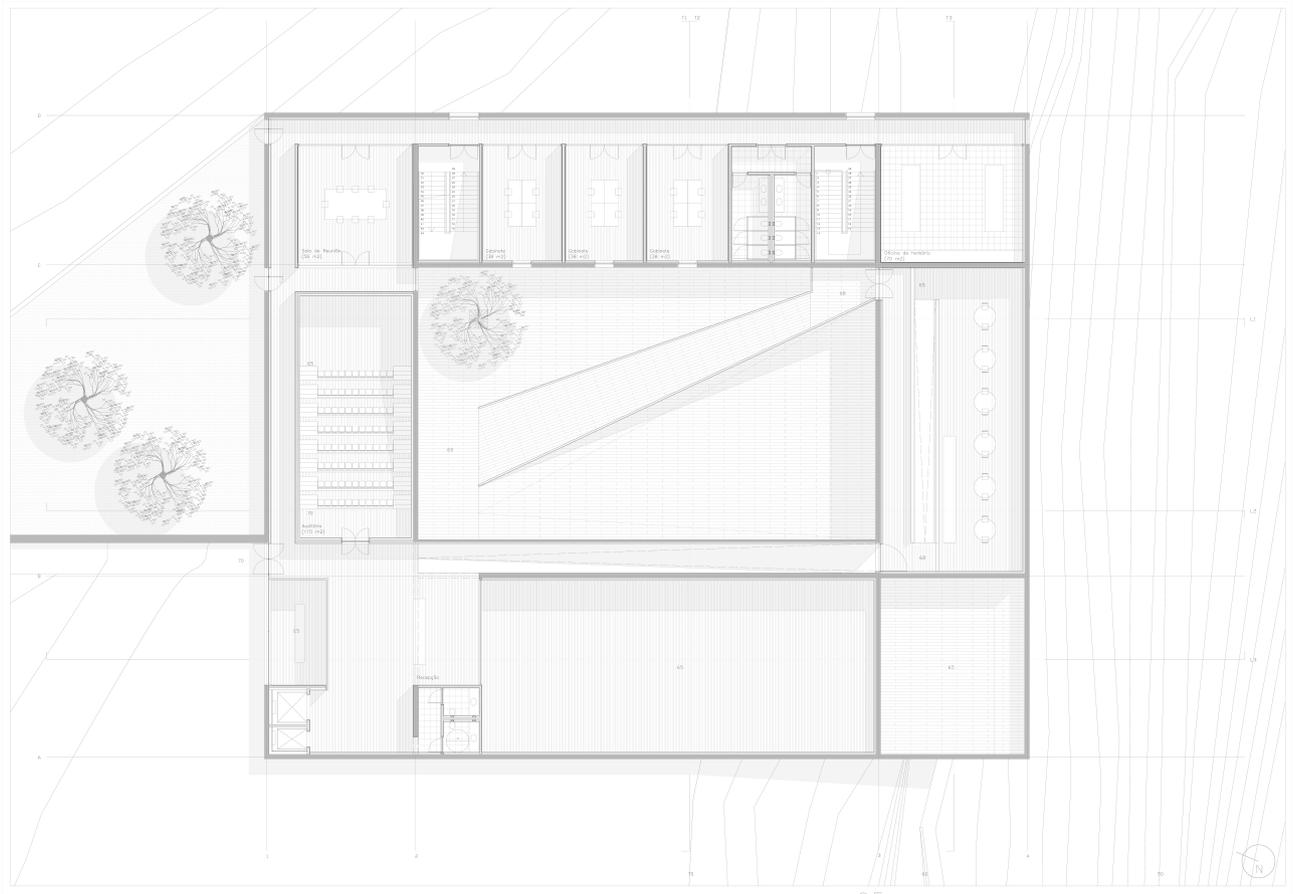
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Localização



Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Planta Piso -2



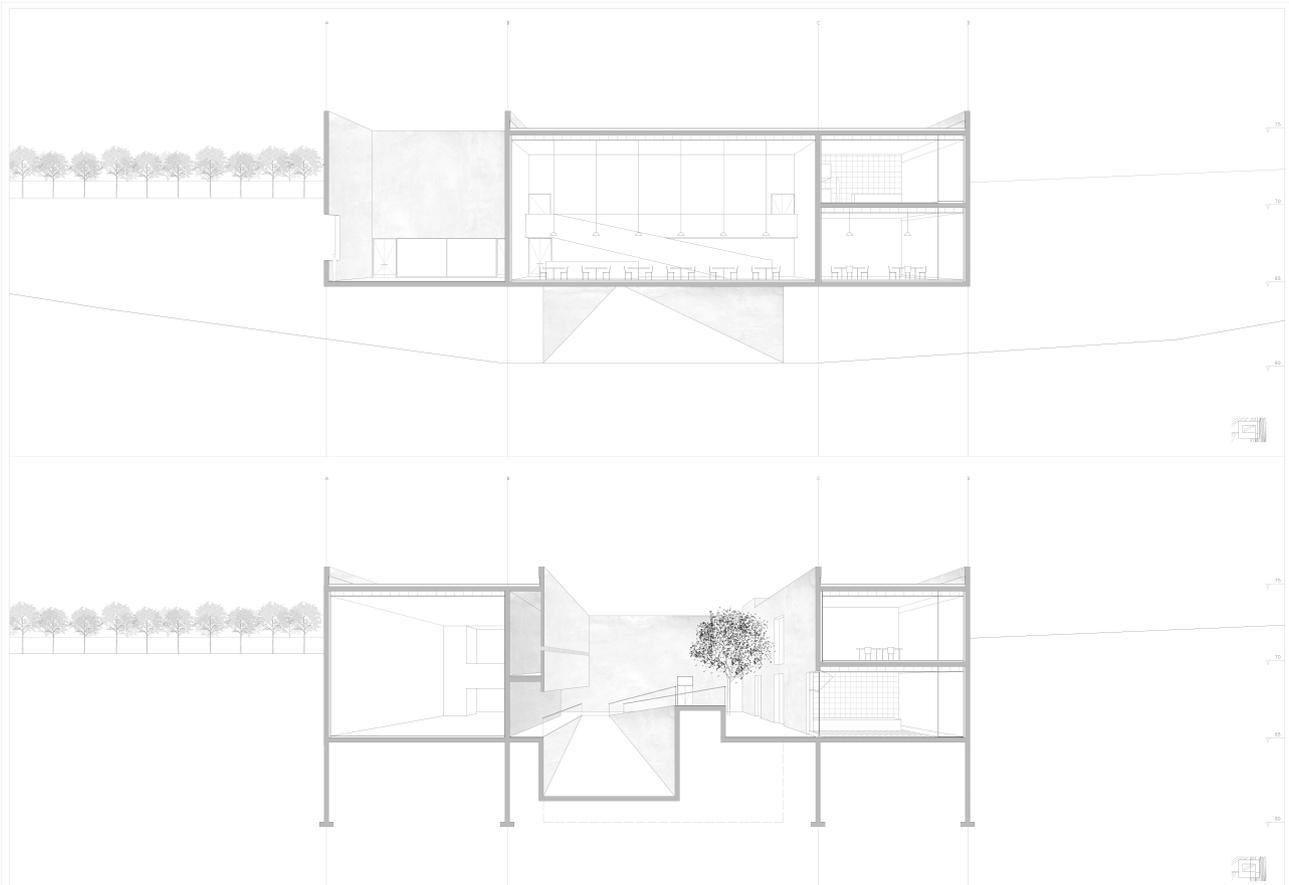
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Planta Piso -1



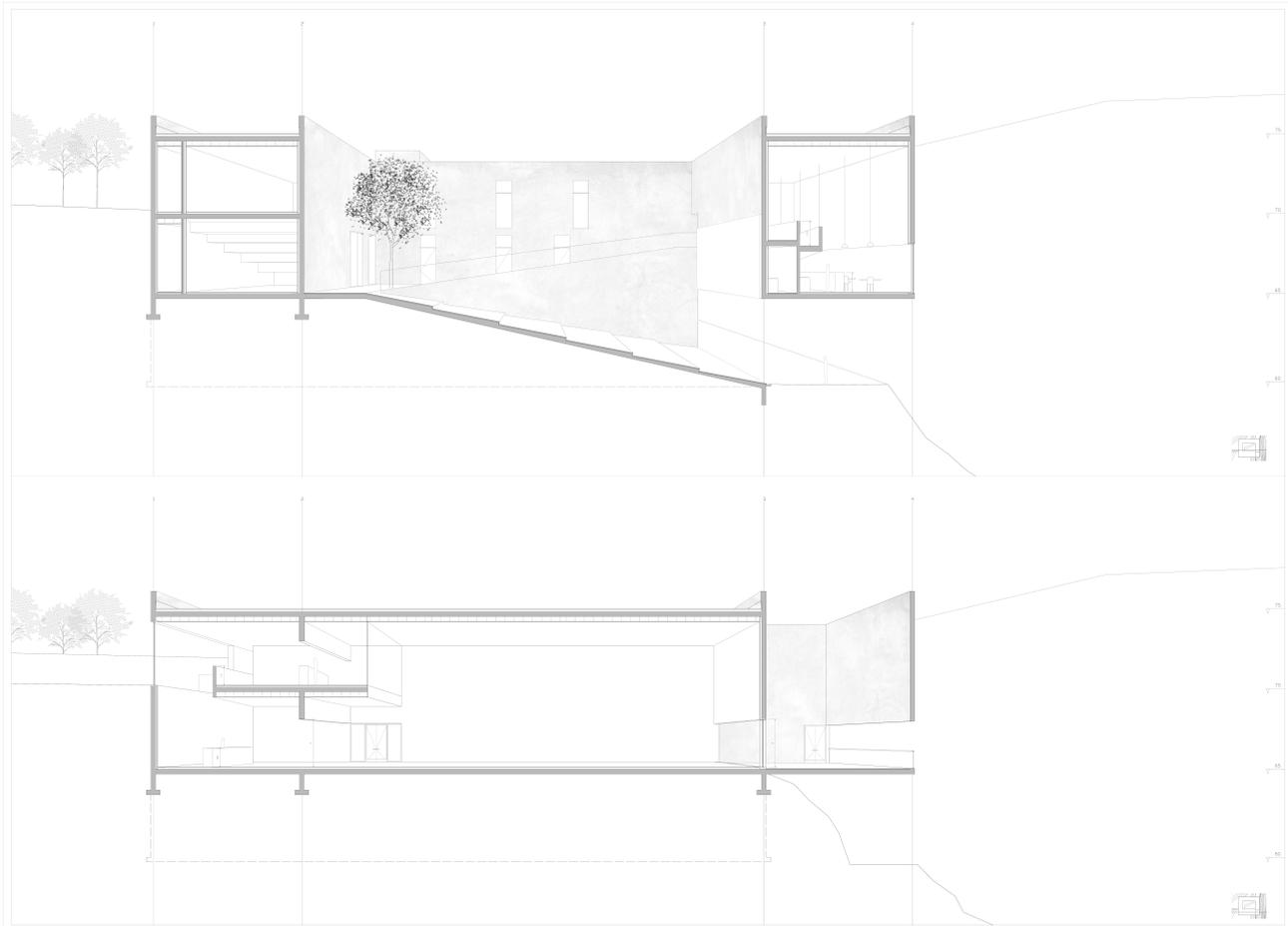
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Piso -1



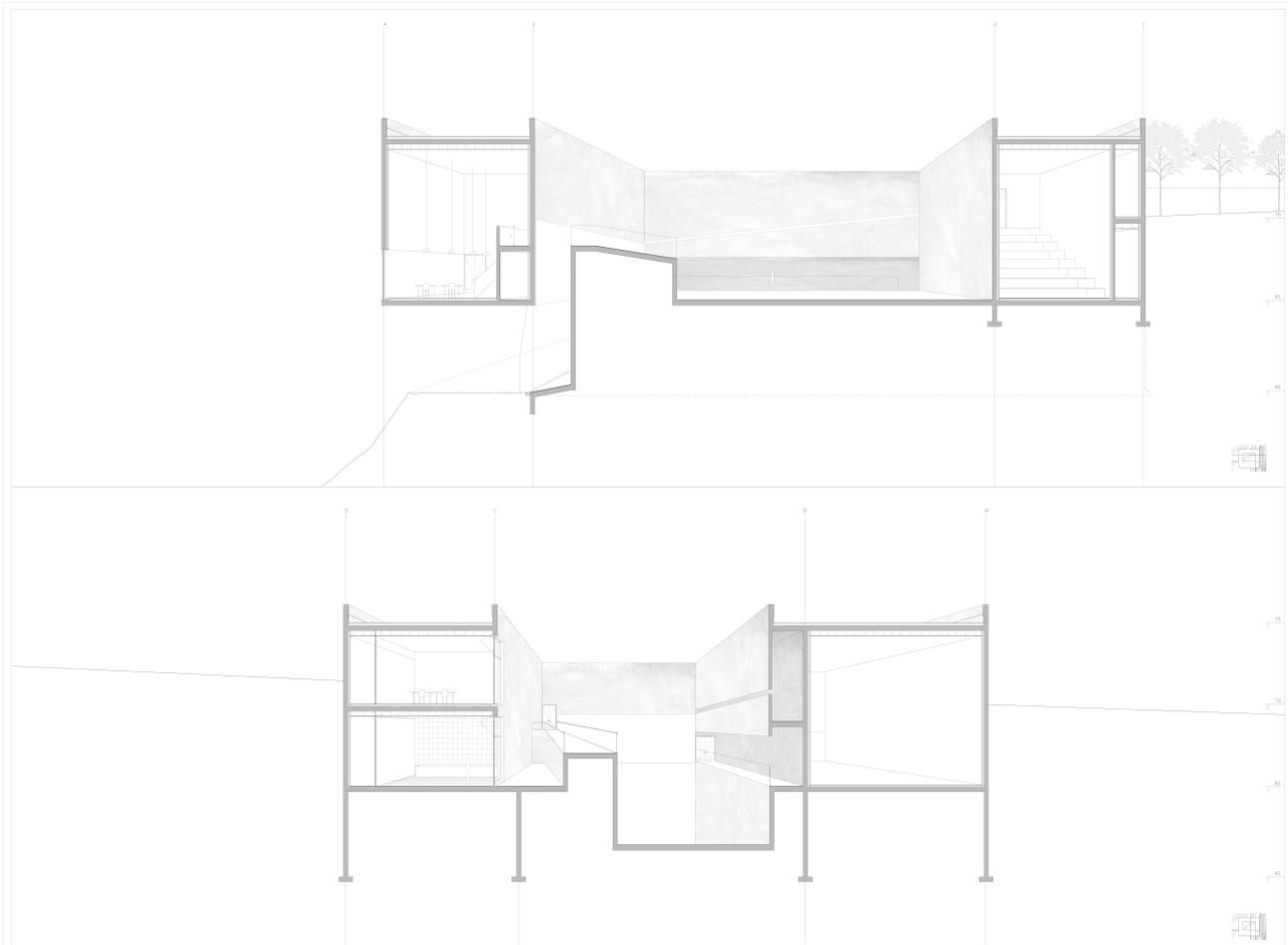
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Planta de Cobertura



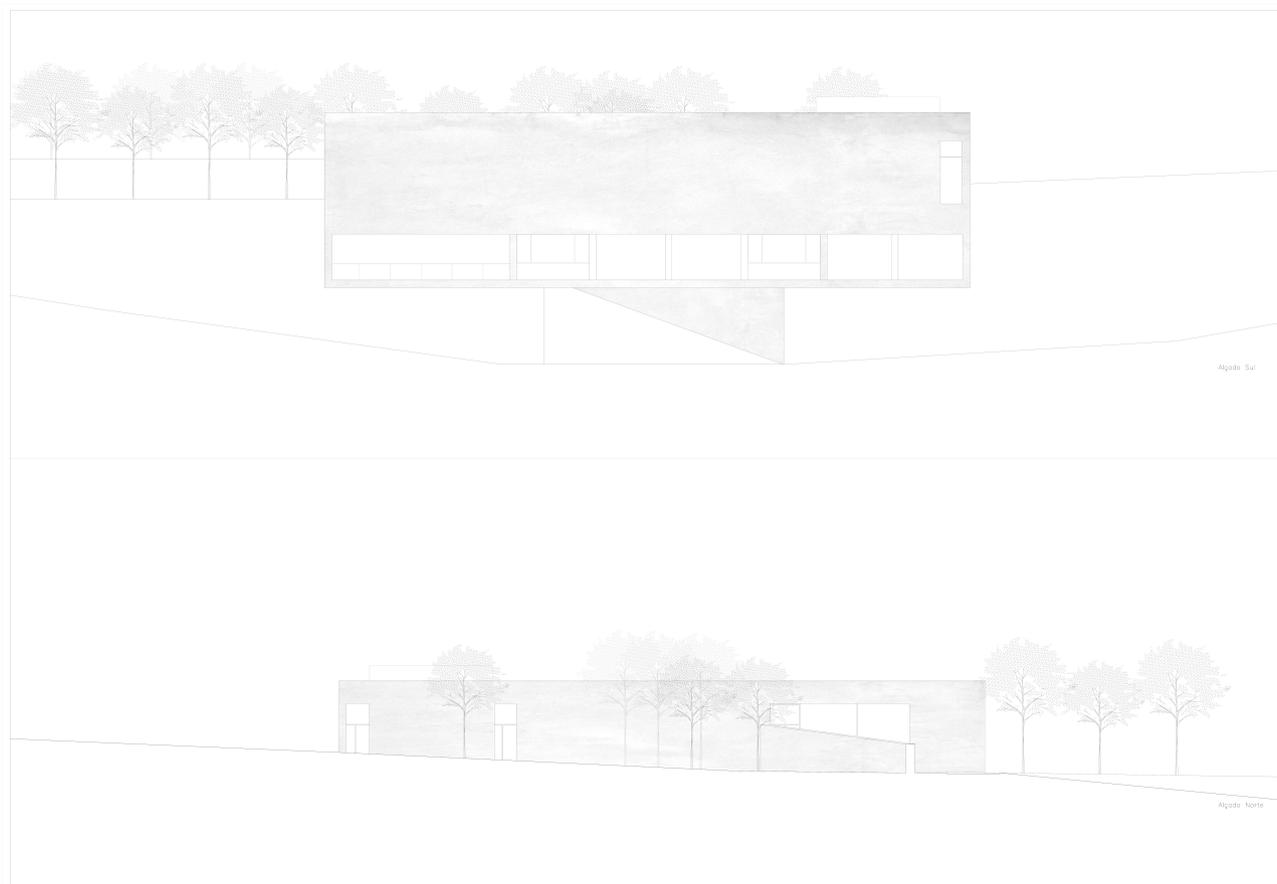
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Cortes



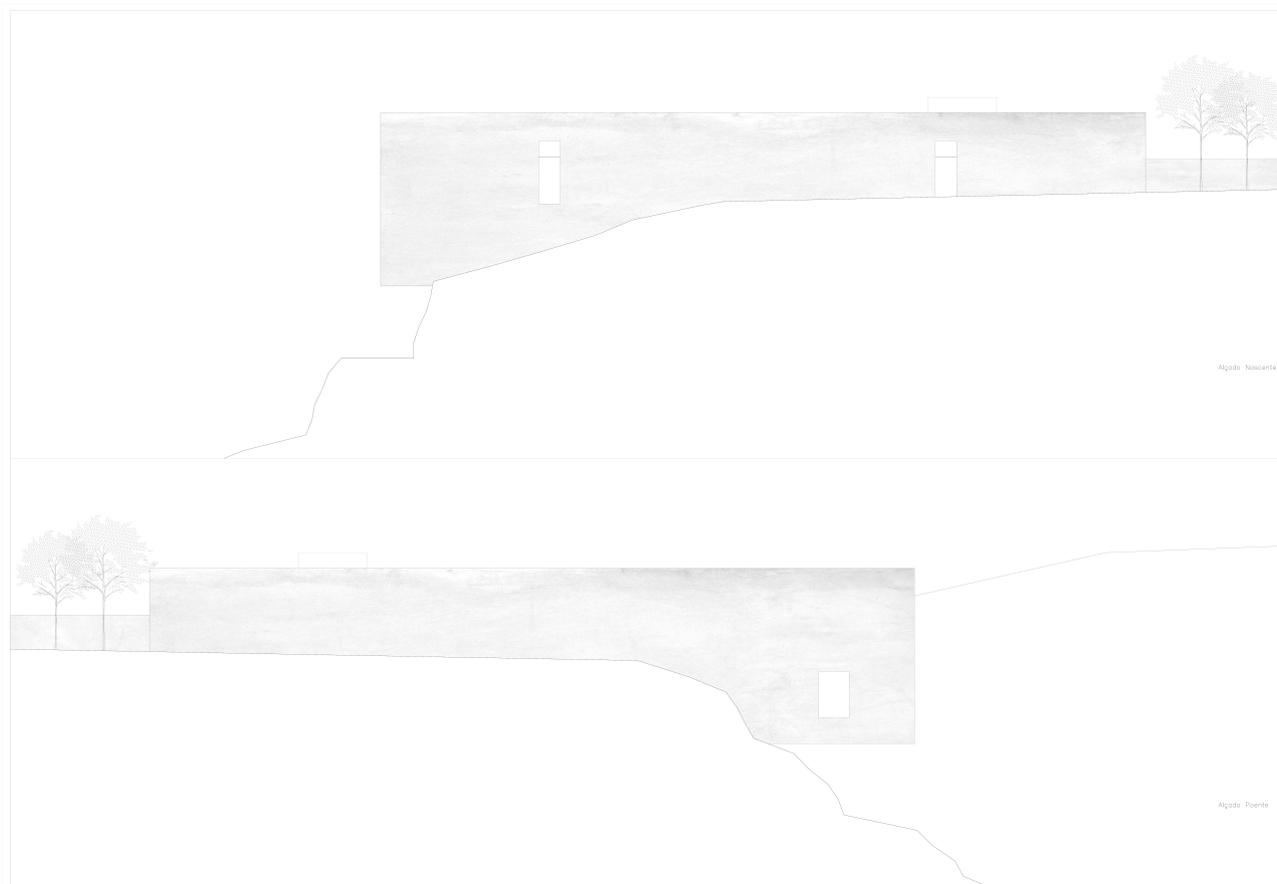
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Cortes



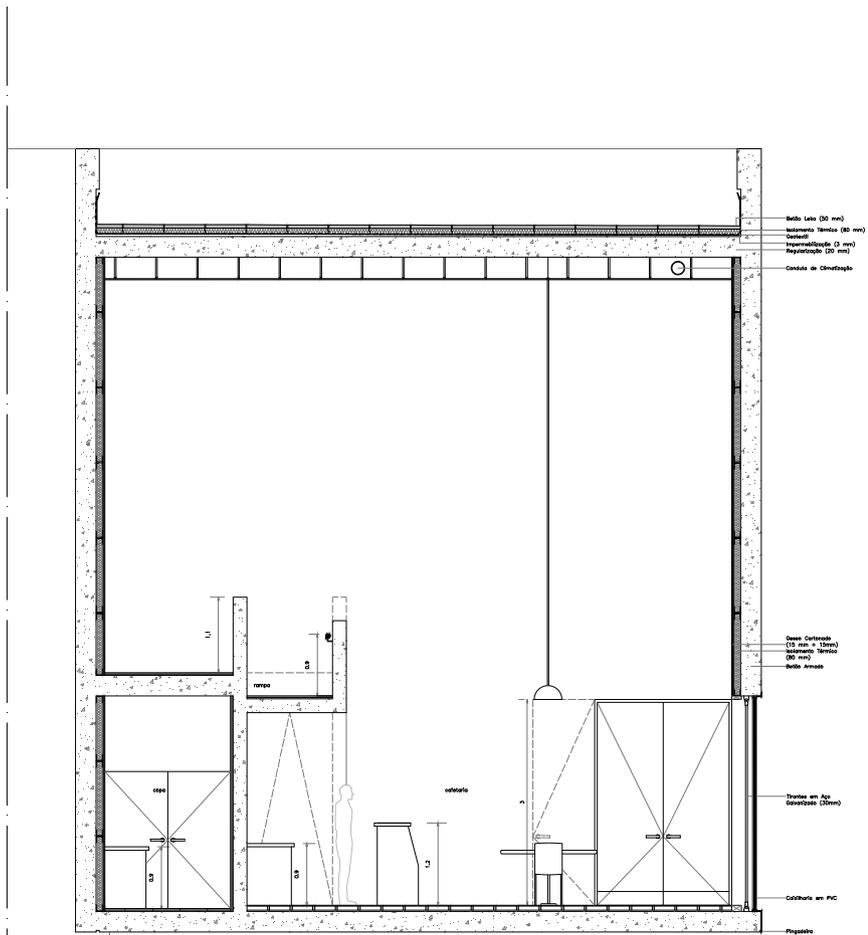
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Cortes



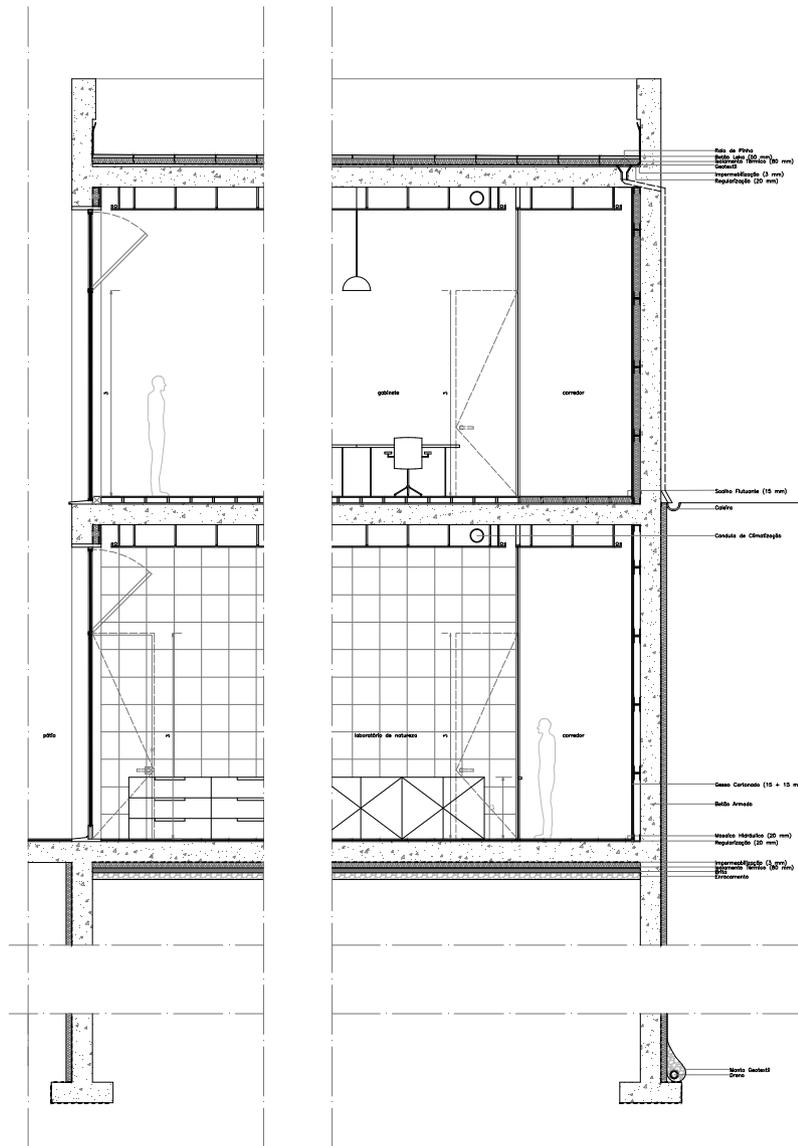
Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Alçados Sul e Norte



Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Alçados Nascente e Poente



Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Pormenor construtivo da cafetaria | Escala 1:100



Sede do Parque Natural da Costa Alentejana | Pormenor construtivo de um gabinete e de um laboratório | Escala 1:100

