



Instituto Universitário de Lisboa

Departamento de Arquitectura e Urbanismo

Projeto e lugar

Manuel João Caldeira Correia Lopes

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Arquitectura
(Mestrado Integrado em Arquitectura)

Orientador da vertente teórica:
Doutora Teresa Madeira da Silva, Professora Auxiliar,
ISCTE-IUL

Tutor da vertente prática:
Arq. José Neves, Professor Auxiliar Convidado,
ISCTE-IUL

Outubro 2016

Agradecimentos

Gostava de agradecer ao meu tutor, professor José Neves e à minha orientadora, professora Teresa Madeira da Silva, que sempre se mostraram disponíveis para partilhar a sua experiência e a encaminhar este trabalho pelo caminho certo.

Aos professores do ISCTE-IUL que me acompanharam durante o meu percurso académico e que me deram as bases e conhecimento para concretizar este trabalho e construir o meu futuro.

Aos meus colegas de turma que durante as discussões e apresentações sempre se mostraram interessados e críticos em relação ao meu trabalho. Crítica que foi fundamental para o seu aperfeiçoamento.

Por fim, a grande ajuda e apoio que a minha família me deu durante o desenvolvimento deste trabalho.

Índice geral

Introdução geral.....	1
Vertente prática	
A cidade, o porto e a arte: Residência artística em Sines.....	4
1 Enunciado/Introdução do exercício.....	8
1.1 Documento 1.....	8
1.2 Documento 2.....	12
1.3 Documento 3.....	15
2 Sines	21
2.1 A presença Pidwell em Sines.....	23
2.2 Evolução do contexto urbano.....	29
3 Residência artística.....	35
3.1 Lugar de intervenção	35
3.1.1 Levantamento fotográfico.....	37
3.2 Referências relevantes para o projeto.....	53
3.3 Experiências.....	73
3.4 Memória descritiva.....	91
3.5 Programa e áreas.....	99
3.6 Desenhos finais.....	100

Vertente teórica	
O projeto e lugar.....	114
1 Introdução	119
2 Revisão bibliográfica	121
3 Lugar e espaço arquitetónico	125
3.1 Conceito de lugar	125
3.2 Conceito de espaço arquitetónico	129
3.2.1 A visão	131
3.2.2 O som	132
3.2.3 O cheiro	133
3.2.4 O tato e a textura	134
3.2.5 O movimento	135
3.2.6 Arquitetura multissensorial.....	136
4 Casos de estudo	139
4.1 Casa de Chá (1958-1963) Álvaro Siza na Boa Nova	140
4.2 Casa da música (1999-2005) - Rem Koolhaas	151
4.2.1 A casa Y2K	151
4.2.2 O “monólito”	157
5 Conclusão	165
6 Bibliografia	169
7 Índice de Imagens	171

Introdução geral

Fábula “O lobo e o cabrito preso”

“Um cabrito, que estava protegido no curral de uma quinta, viu passar um lobo e, fazendo-se de valente, começou a gozar com ele e a insultá-lo. O lobo, serenamente, respondeu-lhe:

-Infeliz! Insensato! Fica a saber que não és tu quem me insulta, mas sim o lugar em que te refugias.”

Esopo

Para encerrar o último ano do curso de Mestrado Integrado em Arquitectura do ISCTE-IUL, foi elaborado um trabalho com duas vertentes. Uma vertente prática de projeto e uma teórica.

Na vertente prática, tendo como local de estudo a cidade de Sines, foi pedido pelo professor para se pensar e desenvolver um projeto de arquitetura para 36 residências artísticas. Durante uma fase de grupo, seria feita a análise ao território, definição do programa, ideia e locais de implantação para posteriormente cada aluno individualmente desenvolver uma parte do projeto.

Numa vertente mais teórica, foi dado aos alunos a liberdade de escolherem um tema qualquer dentro da área da arquitetura para desenvolverem um trabalho escrito.

Desta maneira, este trabalho encontra-se dividido em duas partes. A parte prática “A cidade, o porto e a arte: Residência artística em Sines” e a parte teórica “Projeto e lugar”.

Começando pela prática, num primeiro capítulo em modo de introdução e enquadramento do exercício, apresenta-se os documentos do enunciado entregues pelo professor durante o ano. Num segundo capítulo, faz-se uma breve análise histórica da cidade de Sines, e através da visualização de mapas podemos perceber o modo como a cidade se desenvol-

veu com o passar do tempo. Esta análise de Sines foi produzida e autorizada para se usar neste trabalho pelo grupo composto pela Joana Rodrigues, João Pedro Francisco e Susana André. No terceiro capítulo descreve-se então o projeto através do seu local, das suas referências, de várias experiências feitas (esquços e maquete), da memória descritiva e apresenta-se os desenhos finais (plantas, cortes e alçados).

Na parte teórica o tema escolhido para se desenvolver foi “Projeto e lugar”. É feito um estudo sobre a importância do lugar para um projeto de arquitetura e as relações que se podem estabelecer entre estes. Num primeiro capítulo mais teórico explora-se o significado de lugar e as suas características e procura-se perceber o que é o espaço arquitetónico. Num capítulo posterior é feita uma análise a dois casos de estudo aparentemente opostos na maneira de se relacionarem com o seu lugar. A Casa de Chá (1958-1963) de Siza Vieira em Matosinhos e a Casa da Música (1999-2005) de Rem Koolhaas no Porto.

A Casa de Chá apresenta fortes relações com o seu lugar e uma subtileza no modo como é implantada enquanto que a Casa da Música é conhecida popularmente como um meteorito e sendo um projeto adaptado de uma habitação para uma família holandesa, parece pôr em questão o estudo e a importância do lugar para um projeto de arquitetura.

Vertente prática

A cidade, o porto e a arte:
Residência artística em Sines

Índice

1	Enunciado/Introdução do exercício.....	8
1.1	Documento 1.....	8
1.2	Documento 2.....	12
1.3	Documento 3.....	15
2	Sines	21
2.1	A presença Pidwell em Sines.....	23
2.2	Evolução do contexto urbano.....	29
3	Residência artística.....	35
3.1	Lugar de intervenção	35
3.1.1	Levantamento fotográfico.....	37
3.2	Referências relevantes para o projeto.....	53
3.3	Experiências.....	73
3.4	Memória descritiva.....	91
3.5	Programa e áreas.....	99
3.6	Desenhos finais.....	100

1 Enunciado/Introdução do exercício

1.1 Documento 1

Não é difícil fazermos coisas. O que é difícil é pormo-nos em estado de fazê-las.

Constantin Brancusi

Introdução

O presente documento resume, no essencial, os objectivos e o método do trabalho a desenvolver, em 2015/16, na Unidade Curricular de Projecto Final de Arquitectura, cujo programa será apresentado no início do ano lectivo.

Procurar-se-á, sobretudo, estabelecer as condições para uma sedimentação do percurso feito pelos alunos durante os oito semestres anteriores, através da simulação crítica de um projecto, ou seja, através da realização, durante um ano lectivo inteiro, de um projecto de arquitectura no âmbito académico, desde as fases de análise e pesquisa até uma fase que incidirá sobre o domínio possível da sua materialização.

1. Objectivos

- Aprofundar a prática do projecto de arquitectura enquanto andamento e sequência de procedimentos que tendem para uma materialização.
- Consolidar o trabalho de arquitectura enquanto gestão de possibilidades, identificando as circunstâncias e as condicionantes, que no conjunto correspondem sempre a um problema novo e imponderável, não como obstáculos, mas sim como dados e estímulos do projecto.
- Confirmar que os limites do projecto são sempre mais latos do que os limites do objecto projectado, aprofundando a noção de continuidade .
- Prosseguir a reflexão sobre a arquitectura enquanto um ofício que pressupõe um tempo próprio, um conjunto de meios e uma ética.

2. Método

O projecto de arquitectura pressupõe, por definição, a previsão e o plano de uma realidade que ainda não existe (do latim *projectus*: lançado para diante), através da transformação da realidade existente. Neste sentido, a escolha dos meios, técnicas e processos envolvidos no projecto, bem como os modos da sua utilização, foram desde sempre absolutamente determinantes.

A disseminação do desenho assistido por computador assenta, para já e em grande medida, sobre uma aceitação implícita das convenções do desenho arquitectónico que herdámos, tendo estabelecido entretanto um novo predomínio da representação perspéctica.

Paradoxalmente, esta aceitação das técnicas de representação parece coincidir, neste momento, com uma dificuldade crescente em lidar com elas durante o acto de projectar, tal como a crença renovada na perspectiva cónica hiper-realista parece coincidir com uma atenção e uma curiosidade cada vez menores sobre a realidade sensível.

A suposta rapidez que estes meios e instrumentos permitem, convidam, por outro lado, à eliminação dos processos de tentativa e erro associados ao projecto.

O significado destes factos leva-nos a repensar alguns princípios elementares para a prática e o pensamento da arquitectura:

- O desenho arquitectónico – as projecções ortogonais, as projecções oblíquas, a perspectiva, o diagrama e a técnica central que os cruza e sintetiza: o esquiço – são, com os modelos tridimensionais, os fundamentos da prática do projecto e da sua representação.
- A concentração sobre a situação em que se irá intervir – sobre o que lá está, o que lá esteve e o que se prevê que virá a estar – revela que a intervenção se encontra, em grande medida, aí “escondida” .
- O conhecimento e o estudo da história e da teoria da arquitectura andam a par com a atenção sistemática sobre o mundo construído, tirando partido do facto de essa massa com que nós trabalhamos, enquanto arquitectos, ser coincidente com a massa que nós

habitamos todos os dias, enquanto pessoas no meio de outras pessoas.

- O trabalho descobre-se com o trabalho.

Dada a carga horária definida para as aulas de projecto (6 horas por semana), bem como a autonomia do alunos que se pretende desenvolver, estas aulas decorrerão sobretudo com a apresentação sistemática dos trabalhos em curso, perante o colectivo da turma, promovendo a sua discussão e avaliação contínuas.

Paralelamente, e ocupando prioritariamente o horário destinado às aulas de seminário (1,5 hora por semana), agrupadas em sessões de maior duração a combinar com os alunos, serão realizadas visitas de estudo a obras de arquitectura, bem como sessões com convidados exteriores à escola.

3. Programa

O programa específico a desenvolver, será definido oportunamente, de modo a ajustar-se aos objectivos traçados, segundo o método proposto.

Este programa será eventualmente desenvolvido no âmbito do «Concurso Universidades», integrado na programação da Trienal de Arquitectura de Lisboa 2016, com o Tema «Sines-Indústria e Estrutura Portuária», encontrando-se, neste momento, os docentes do 5º ano a avaliar esta possibilidade.

Pode-se avançar desde já que se tratará de uma intervenção, cujo tema, programa funcional e lugar deverão corresponder às seguintes condições:

- O lugar insere-se numa situação urbana.
- O lugar contém edificação pré-existente, vestígio de tempos diferentes;

Enunciado/Introdução do exercício

• As necessidades concretas, relativamente ao uso, representam um nível de complexidade elevado e implicam, de forma indissociável, o seguinte:

- intervir sobre a edificação existente;
- projectar edificação nova;
- desenhar espaço público.

4. Faseamento do Trabalho e Prazos

O trabalho será anual, organizado em fases sequenciais de projecto.

5. Bibliografia

Com a definição do tema, programa funcional e lugar da intervenção, serão apresentadas as bibliografias geral e específica.

José Neves

Lisboa, 10 de Maio de 2015

1.2 Documento 2

A cidade, o porto e a arte: Residência artística em Sines

Exercício I: Pesquisa

Antes de projectar qualquer coisa deveríamos tentar compreender as complexidades de uma dada situação, farejála como um cão, observá-la como uma águia, senti-la como um morcego. Metade da intervenção está escondida na investigação imaginativa e nos registos extensivos sobre os vestígios dos diferentes tempos da história do sítio. É essencial trabalhar com o que lá está.

Architectural Research Unit, 2000

A nossa memória é a nossa coerência, a nossa razão, a nossa acção, o nosso sentimento. Sem ela, nada somos.

Luis Buñuel, 1982

O local de intervenção do projecto a desenvolver durante o ano, deixado em aberto com a apresentação dos objectivos e métodos da disciplina (v. Documento 1), é a cidade de Sines, no âmbito do «Concurso Universidades», integrado na programação da Trienal de Arquitectura de Lisboa 2016, com o Tema «Sines-Indústria e Estrutura Portuária», em simultâneo com todas as turmas do 5º ano.

Até à realização da visita colectiva a Sines, programada pela Trienal para os dias 8 e 9 de Outubro, dá-se início aos trabalhos com a pesquisa, o levantamento e o tratamento de informação sobre a cidade de Sines e o programa a desenvolver.

1. Objectivos

- Constituição pelo colectivo da turma de uma bibliografia e de uma base de informação crítica relativa à cidade de Sines e à estrutura industrial e portuária, bem como a aspectos programáticos essenciais, para utilização durante o processo do projecto.

2. Programa, Método, Apresentação e Prazo

Os alunos, organizados em grupos de trabalho de cinco elementos, deverão recorrer a todas as fontes (gráficas, escritas, orais), para lá das fornecidas pela Trienal, tendo em vista a recolha da informação, e eleger todos os meios adequados (desenhos, fotografias, filmes, textos) para o seu tratamento e partilha, de acordo com os seguintes temas:

- Sobre a cidade:
 1. Enquadramento histórico. (as transformações de Sines ao longo do tempo)
 2. Enquadramento urbano e topográfico. (a ocupação do território e a relação do construído com a topografia e com o mar)
- Sobre as "Casas" Pidwell e a Casa Emmerico Nunes (Santa Isabel):
 1. Enquadramento histórico e levantamento (recolha, tratamento e actualização dos registos gráficos e planos existentes dos edifícios e das suas envolventes, tendo em conta as transformações sofridas ao longo do tempo)
- Sobre o programa:
 1. Residências artísticas.
 2. O Atelier, o Escritório e a Câmara.

(levantamento de um conjunto de casos exemplares, tendo em conta a relação entre o uso e a organização, as dimensões e materialidade do espaço e a sua relação com a envolvente)

Os trabalhos serão apresentados por cada grupo, no dia 13 de Outubro (realizando-se entretanto a visita a Sines), através de projecções na sala de aula e de um caderno A3, ao baixo, que ficará disponível ao longo do ano, com as respectivas bibliografias, para o colectivo da turma.

Apesar do Programa detalhado para a Residência Artística ser apresentado apenas com o próximo enunciado, sugere-se que alunos não se coíbam de avançar, desde já, paralelamente e perante os estímulos que vão surgindo, com o trabalho de projecto, entendendo-se que, no trabalho da arquitectura, a análise e a síntese não constituem uma sequência.

José Neves

Lisboa, 23 de Setembro de 2015

1.3 Documento 3

A cidade, o porto e a arte: Residência artística em Sines

Programa e Faseamento do trabalho

(...)

– Ah! ... exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?

– Isso mesmo, era eu...

– Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo. A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.

Monteiro Lobato, 1922

A Cigarra e a Formiga (A Formiga Boa)

É essencial que estabeleçamos definitivamente que não há fronteira entre a mão de obra artística e não artística.

Dziga Vertov, 1924

Suponhamos que a cidade de Sines vai passar a acolher artistas, de forma organizada e sistemática, em regime de residência artística.

“Qualquer ficção começa por: suponhamos que...”, como explicou Malraux, e qualquer exercício de projecto de arquitectura não pode deixar de começar por uma ficção, num determinado lugar.

Neste caso, das circunstâncias que tornam Sines num lugar especialmente indicado para trabalhar a partir desta ficção, destacam-se as seguintes:

1. a relação de proximidade com Lisboa, por terra, e de acessibilidade ao resto do mundo, por mar;
2. a beleza da situação geográfica original;
3. a colisão evidente, na arquitectura, na cidade e na paisagem de Sines, de duas formas distintas de transformar e ocupar o território: por um lado, uma transformação lenta e contínua, constituída por intervenções de escala variada, que se dão em estreita relação com a topografia; por outro lado, uma transformação quase instantânea, fruto de um plano totalizante não cumprido integralmente, constituída por intervenções de grande porte, que parecem ignorar as intervenções anteriores e que se dão apesar da topografia, alterando-a profundamente;
4. a memória das três casas Pidwell, cujas diferentes implantações são peças chave que esclarecem a estrutura urbana, económica e social da cidade, a sua evolução e as suas contradições, e a memória de dois dos seus últimos habitantes: o artista Emmérico Nunes e, principalmente, o poeta Al Berto;
5. o objectivo principal proposto pela Trienal de Arquitectura para o concurso: “equacionar a potência produtiva do lugar”;
6. a previsão de um novo crescimento do porto, das suas infraestruturas e capacidade produtiva;

7. a percentagem (mais baixa de sempre) de cerca de 0.1% do orçamento do Estado atribuída à cultura nos últimos anos, em Portugal.

1. Programa

As instalações para residência artística deverão contemplar 36 espaços de trabalho e respectivas habitações, sendo 12 dedicados às artes visuais, 12 à música e 12 à literatura.

Sendo as residências de média e longa duração – entre três meses e um ano –, algumas das habitações deverão ser previstas para acolher também a família do artista residente.

Estas instalações, organizadas de forma unitária ou separada, deverão ser complementadas com todos os serviços e equipamentos que forem considerados necessários para o funcionamento da residência artística no contexto da cidade, ou seja, para a reflexão e investigação individual, a interacção colectiva, a recepção de convidados externos, a apresentação e a exposição, tendo em conta os equipamentos existentes.

2. Faseamento e Prazos

O trabalho será realizado ora em grupos de três alunos ora individualmente, mas em permanente discussão entre o colectivo da turma, e decorrerá de acordo com as seguintes fases:

1ª FASE: Programa Base

A realizar em grupo, até 15/12/2015.

Informação:

- a) definição detalhada do programa;
- b) definição geral do espaço público e da implantação e volumetria das edificações propostas, evidenciando as relações essenciais com a topografia, a cidade e a paisagem;
- c) definição geral das unidades para residência.

Representação:

- Planta de situação (esc. 1:2000)
- Planta, perfis e alçados parciais (esc. 1:500)
- Plantas e cortes das unidades (1:100)
- Apontamentos perspécticos
- Diagramas
- Maquetes de trabalho
- Quadro de áreas
- Memória Descritiva

2ª FASE: Estudo Prévio:

A realizar em grupo, até 16/02/2016.

Informação:

desenvolvimento da fase anterior, incluindo a organização do espaço e do uso: compartimentação, estadia e circulação, com indicação das áreas, cotas gerais planimétricas e altimétricas; princípios da definição formal e constituição material das edificações e espaço público.

Representação:

- Planta de situação (esc.:1:2000)
- Plantas de implantação e perfis parciais (esc.: 1:500)
- Plantas, cortes e alçados parciais (esc. 1:200)

Enunciado/Introdução do exercício

- Plantas e cortes das unidades (1:50)
- Perspectivas
- Diagramas
- Maquetes de trabalho
- Memória descritiva

3ª FASE: Anteprojecto

A realizar individualmente uma das partes, em articulação com o grupo, até 12/04/2016.

Informação:

desenvolvimento das fases anteriores, incluindo dimensionamento dos elementos da arquitectura; definição formal; estrutura; princípios construtivos.

Representação:

- Planta de situação (esc.:1:2000)
- Plantas de implantação e perfis parciais (esc.: 1:200)
- Plantas, cortes e alçados parciais (esc. 1:100)
- Secções horizontais e verticais significativas do conjunto, incluindo das unidades (1:20)
- Perspectivas
- Diagramas
- Maquetes de trabalho
- Memórias Descritivas

4ª FASE: Anteprojecto

A desenvolver uma das partes individualmente, em articulação com o grupo, até 14/06/2016.

Informação:

desenvolvimento da fase anterior, incluindo definição dos aspectos construtivos e materiais, em detalhe e conseqüente revisão do projecto.

Representação:

- Planta de situação (esc.:1:2000)
- Plantas de implantação e perfis parciais (esc.: 1:200)
- Plantas, cortes e alçados parciais (esc. 1:100 e esc. 1:50)
- Secções horizontais e verticais e detalhes (1:20 – 1:1)
- Perspectivas
- Maquetes de trabalho
- Memória Descritiva

Estes elementos deverão ser organizados para apresentação ao Concurso Prémio Universidades Trienal de Lisboa 2016, e acordo com o respectivo regulamento.

Com a apresentação de cada fase devem ser organizados todos os desenhos e elementos de trabalho, reconstituindo o processo.

José Neves

Lisboa,29 de Outubro de 2015

2 Sines

“A Chegada a Sines.

Sines está situada nos confins da Estremadura.

É construída sobre uma comprida faixa de terreno, que avança muito, sempre estreitando, pelo mar dentro. Santiago do Cacém, a povoação que lhe fica mais próxima, dista dela ainda assim quinze quilómetros.

A meio da estrada, que de Santiago ali conduz, a paisagem muda logo de aspecto. Desaparecem as altas serras, os umbrosos vales, o frondoso arvoredo, os lavrados talhões de terra vermelha. Na planície começa a despontar toda a flora das charnecas e dos areais: rosmaninho, tomilho, murta, camarinheiras, urzes e cardos. Os álamos da estrada, branca e deserta, vão rareando à medida que nos aproximamos, e que o mar cintila na frente, à direita e à esquerda, como cingindo num apertado abraço a vila, que se avista lá ao fim, junto das ondas, coroada pelas velas dos moinhos, guardada pelo elegante farol.”

Cláudia de Campos, 1898



Praia Vasco da Gama

Fonte: "Ler a Paisagem: Um passeio por Sines, guiado pelos seus escritores"

2.1 A presença Pidwell em Sines

Sines é uma cidade portuguesa situada no litoral sudoeste de Portugal cujo crescimento se deveu maioritariamente ao desenvolvimento do Porto da cidade. A sua forte faceta industrial manifesta-se claramente naquilo que tem sido o planeamento da cidade e nos resultados a que podemos assistir, atualmente, desse mesmo desenho.

Todavia, um estudo mais aprofundado sobre esta cidade alentejana revela-nos uma outra face: a arte, que se manifesta através da arquitetura, da poesia e do desenho, com nomes sonantes como Emmerico Nunes e Al Berto (artista de banda desenhada e poeta, respetivamente).

Sines surge como um aglomerado de habitações localizadas numa situação estrategicamente favorável para o domínio do território: num planalto, sobre uma grande falésia, praticamente impossível de transpor, sobre uma enorme baía voltada a sul. Com estas condições, o crescimento da então aldeia estava assegurado. Construíram-se muralhas em volta da mesma e criou-se assim o Castelo de Sines, ainda hoje presença evidente na cidade. Com a visão da falésia, sobre a qual se erguiam as muralhas de um castelo, poucos arriscavam tentar conquistar Sines. Em termos defensivos, para além do castelo, a região contava ainda com dois pequenos fortes, um situado perto da atual Casa de Santa Isabel (abordada adiante) e outro localizado perto da ermida de Santa Catarina (também abordada mais à frente).

Com o passar do tempo o crescimento expandiu a mancha urbana para fora dos limites dos muros, em direção aos campos de agricultura a norte e ao porto, a sudoeste.

O primeiro caminho registado de chegada a Sines era uma perfeita reta que ligava o interior alentejano ao porto, passando por um grande rossio, que marcava a entrada na cidade. Ainda hoje essa rua é perceptível na atual Rua Francisco Luís Lopes. É importante ter em mente este ponto de chegada à cidade para melhor compreender a localização das habitações da família Pidwell, adiante.

No fim do séc. XIX chegam a Sines, vindos da Cornualha, Charles e Samuel Pidwell. Dois irmãos que procuravam desenvolver a sua atividade na área agrícola e no ramo da cortiça. Descendentes de uma família burguesa inglesa, mandam edificar a Casa de Santa Isabel e a Casa Pidwell, uma para cada um dos irmãos, supõe-se.

Será interessante entender a escolha do local para a construção destas duas habitações. Em primeiro lugar, e contrariamente ao que era costume nas famílias endinheiradas, os terrenos escolhidos localizavam-se fora do núcleo histórico da cidade. Ambas eram grandes propriedades, com vastos terrenos, localizadas na periferia. A Casa Pidwell foi erguida logo à entrada da cidade, na referida estrada que ligava o interior alentejano ao porto de Sines, e feita à imagem de uma outra casa existente em Penzance, de seu nome Morrab House.



Morrab House
Penzance

Atualmente, a Casa Pidwell encontra-se despida de muitos dos elementos que a caracterizavam, nomeadamente “o jardim, os muros e o portão de entrada que definiam a hierarquia dos espaços exteriores, e até mesmo a relação com o tecido urbano foi destruída com a construção do Bairro 1º de Maio, que vem cortar a antiga estrada que ligava Sines ao interior do Alentejo.” (Plano de Pormenor da Casa Pidwell, Novembro 2011, p. 13)

Com uma observação atenta conclui-se que o edifício sofreu diversas alterações ao longo do tempo. É incerto se o anexo foi construído inicialmente (como se vê na Morrab House) ou se foi acrescentado mais tarde. De qualquer das maneiras, é evidente que esta zona da casa teve um outro anexo, devido às marcas de um telhado de duas águas que marca o alçado sudoeste. Por outro lado, essa mesma alteração é perceptível na planta da cidade de 1960. Também no alçado sul do anexo se encontram vestígios de uma qualquer construção anexa ao mesmo, mas da qual não existe qualquer tipo de registo.

Apesar de ainda hoje em dia este edifício assumir um carácter notável, destacando-se de tudo o que o rodeia, torna-se complicado entender como, quando foi erigido, se encontrava num local absolutamente marcante no planalto, dominando o momento de chegada à cidade.

Relativamente à Casa de Santa Isabel, esta foi construída no lado oposto da cidade, também na periferia da mesma, num ponto dominante sobre o oceano e a baía, junto a um dos pontos de defesa da cidade, o já referido forte. A sua linguagem arquitetónica aproxima-se da que se vê na Casa Pidwell, diferenciando-se sobretudo pela ausência do referido anexo. Outra diferença grande entre as duas habitações é que Santa Isabel assenta toda sobre uma grande cave, onde se situavam as zonas de serviço (cozinha e afins). O piso térreo era composto por salão de estar e de jantar, estando o primeiro piso destinado aos quartos.

Pouca informação se reúne sobre esta última casa, tanto em termos históricos quanto cartográficos. Talvez por isso se sinta em Sines um certo mistério em redor deste edifício. Histórias de assombrações e famílias que faleceram em incêndios na mesma são recorrentes.

A presença Pidwell em Sines



Casa Pidwell



Casa de Santa Isabel

Anos mais tarde a família Pidwell manda construir a Casa de Santa Catarina, onde anteriormente se havia localizado a ermida de Santa Catarina, também esta próxima do segundo forte de defesa da cidade. Em tom de curiosidade, de referir que esta mesma ermida foi destruída por, com o passar do tempo, se ter tornado um prostíbulo. Desconhece-se a data de construção da casa e nenhuma informação sobre a mesma se encontra. Sabe-se apenas que era descrito como uma “grande casa senhorial”. Infelizmente, um incêndio em 1994 destruiu por completo esta obra, onde atualmente se pode encontrar a urbanização de Santa Catarina.

Um dos últimos habitantes que esta casa conheceu foi Al Berto. O famoso poeta português era descendente dos Pidwell (por parte da sua avó paterna). Terá sido essa mesma avó a habitar a Casa de Santa Catarina antes dele, sendo descrita pelo poeta como uma “velha cuja presença fora sempre uma assombração, tanto na Casa Pidwell como na Quinta de Santa Catarina.” (RIBEIRO, Raquel. Já quase não se ouve o riso de Al Berto em Sines. Público.)

Al Berto foi uma figura de destaque em Sines. Regressa a Portugal em 1974, após ter estado exilado na Bélgica, e isso causa um total desfasamento entre a sua personalidade, que havia viajado, estudado pintura e fotografia, e a sociedade sineense, mais fechada e conservadora. Al Berto habitou também a Casa Pidwell e tornou-a num centro de liberdade hippie, onde não existiam quaisquer barreiras à criatividade, sexualidade e ao conhecimento. Para a sociedade da época esta foi uma imagem de devassidão não antes vista na cidade. Sabe-se então que, mais tarde, veio a ser o último habitante da Casa de Santa Catarina, onde escreveu alguma da sua obra, e que mais tarde foi abandonada e ficou entregue a toxicodependentes. Há quem diga que foi o próprio Al Berto a causar o incêndio que destruiu por completo a casa, com parte da sua obra no interior. Mas não existem certezas quanto a este facto.

Outro nome sonante a ter habitado uma das casas Pidwell (a Casa de Santa Isabel) foi Emmerico Nunes, o artista português de banda desenhada, que estava casado com a filha de Sr. Frank Pidwell, Clotilde Edwards Pidwell. Deste período de tempo nada se sabe de relevante, mas é um pormenor que contribui para a noção da importância e fascínio que

estas casas foram criando na mente de diferentes personalidades ao longo do tempo.

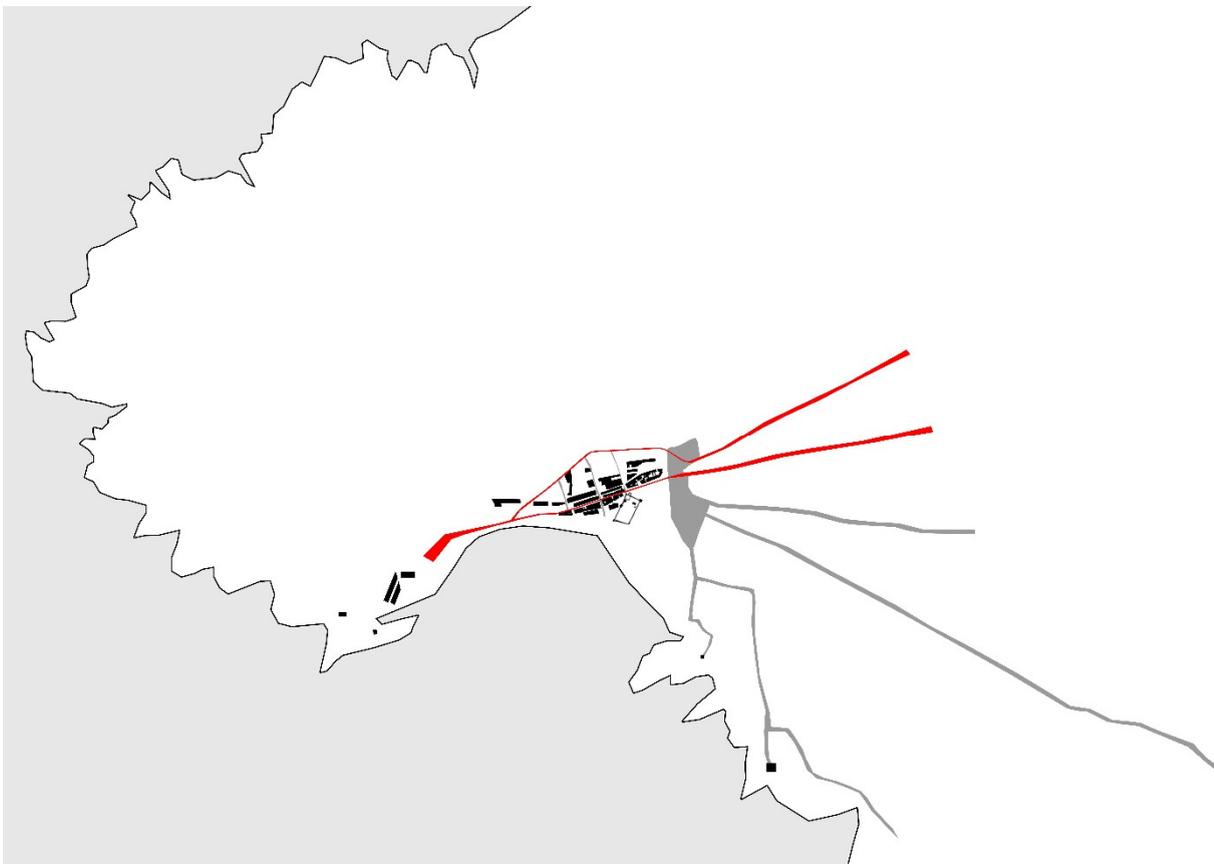
As habitações construídas pela família Pidwell têm, indubitavelmente, um valor marcante na cidade de Sines. A nível urbanístico formavam entre si um triângulo que permitia um total domínio do território e da bacia. Implantavam-se estrategicamente nas zonas de chegada à cidade e junto aos locais de defesa e maior visualização do espaço. A sua arquitetura foi e continua a ser um marco na cidade, únicas no seu estilo e por isso mesmo envoltas em histórias e mistérios. É de admirar que, depois de tantos projetos já realizados pelo menos para uma das casas (o “palacete” Pidwell), entre os quais bibliotecas e conservatórios, nunca se tenha avançado concretamente com nenhuma ideia, deixando esta e as restantes casas ao abandono.

A nível arquitetónico, considera-se que as casas são igualmente pertinentes, pelas referências que fazem a uma arquitetura longínqua, contando uma história então inacessível para muita gente; pelo uso de materiais e técnicas tradicionais da arquitetura portuguesa; também o seu património histórico e memorial são importantes. Não existe, afinal, quem em Sines não conheça as “casas dos Pidwell”.

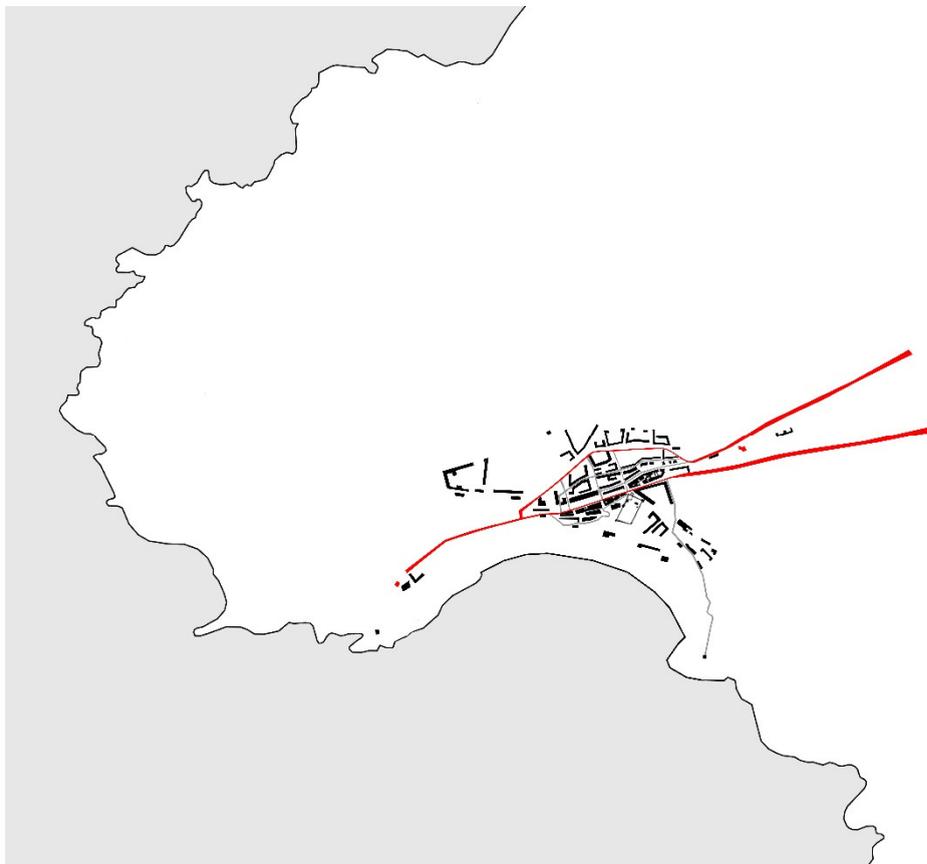
Num período em que Sines pode deixar de ser vista como uma mera cidade industrial e portuária, é importante o olhar do arquiteto sobre a cidade como um sistema que alberga e condiciona a vida das pessoas, desenhando-a para elas. Deixar de pensar somente nas estratégias financeiras, mas analisar a história do local e o que esta tem para nos oferecer. E é neste contexto que um programa voltado para as artes e para os artistas se revela absolutamente natural, fazendo uso da história e das memórias da cidade mas também de equipamentos recentes que traçam já um percurso neste sentido, nomeadamente o Centro de Artes de Sines, a Escola das Artes do Alentejo Litoral, ou a Requalificação da Casa do Médico de São Rafael, de José Baganham, que venceu o Prémio Europeu de Arquitectura Philippe Rotthier na categoria “Conversão de Equipamento Social”.

Sines

2.2 Evolução do contexto urbano



Mapa 1790



Mapa de 1930

Evolução do contexto urbano



Mapa de 1960



Mapa de 1988

Evolução do contexto urbano



Mapa de 2005



Ortofoto

3 Residência artística

Após a visita e o estudo desta cidade e uma análise ao programa que era pedido, foi escolhido um lugar para desenvolver este exercício.

Como se poderá estudar no trabalho teórico “Projeto e lugar”, cada lugar é único com características e potencialidades diferentes portanto, para oferecer as melhores condições possíveis aos residentes e artistas que vão habitar este projeto, a escolha do lugar teve de ser feita com cuidado. Por ser um trabalho académico e o exercício final de curso, este lugar também deveria ser estimulante e propício para desenvolver um trabalho de arquitetura interessante.

3.1 Lugar de intervenção

Tendo em conta a ideia de retiro e a necessidade de oferecer a privacidade e concentração necessárias às diferentes atividades artísticas, mas ao mesmo tempo existir a possibilidade de uma proximidade e contacto com a cidade, foi então escolhido para o projeto de 36 residências artísticas, espaços de trabalho e de apoio, o lugar em redor de uma das casas da família Pidwell a sudoeste do centro histórico de Sines.

Neste lugar, que marca o fim da baía e da cidade, pode-se encontrar vários edifícios e ruínas com um passado importante. A abandonada casa Santa Isabel, o Forte do Revelim, os vestígios de uma antiga corticeira, os antigos armazéns que serviam de apoio à antiga calheta e a capela da Nossa Senhora das Salas.

Fora da confusão da cidade mas com bons acessos pedonais e viários que facilitam a deslocação e a sua visita. Encontra-se a 30m a cima do nível médio das águas do mar, este é um lugar topograficamente relevante em relação á cidade e baia e onde se pode estabelecer relações visuais muito fortes com a paisagem, no entanto aparece com muitos sinais de desprezo, abandono, espaços mal qualificados e apropriados. Este território com enormes potencialidades merece, e oferece condições muito interessantes para o desenvolvimento de um projeto que venha a resolver e a proporcionar melhores condições que as existentes.

Lugar de intervenção



Localização do projeto

Lugar de intervenção

3.1.1 Levantamento fotográfico



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Fotografia Manuel Lopes

Lugar de intervenção



Imagem retirada do Google Earth

Lugar de intervenção



Imagem retirada do Google Earth

3.2 Referências relevantes para o projeto

- Ágora e stoa, Atenas (160 – 138 a.C.)
- Impluvium de uma Villa Romana, Pompeia (79 – 100 d.C)
- Claustro do Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa (1517 – 1520)
- Convento da Cartuxa, Évora (1587)
- Avenida da República, Vila Viçosa (1698 – 1759, data da construção da igreja de São Bartolomeu)
- Cabo Espichel, Sesimbra (1701 - 1707)
- Casa na Arrábida, Setúbal – Souto Moura (1994 – 2002)
- Centro de artes de Sines – Aires Mateus (2005)
- Escola Superior de Música, Benfica – Carrilho da Graça (2008)
- Escola Francisco de Arruda, Lisboa – José Neves (2008 – 2011)

Ágora e stoa, Atenas (160 – 138 a.C.)

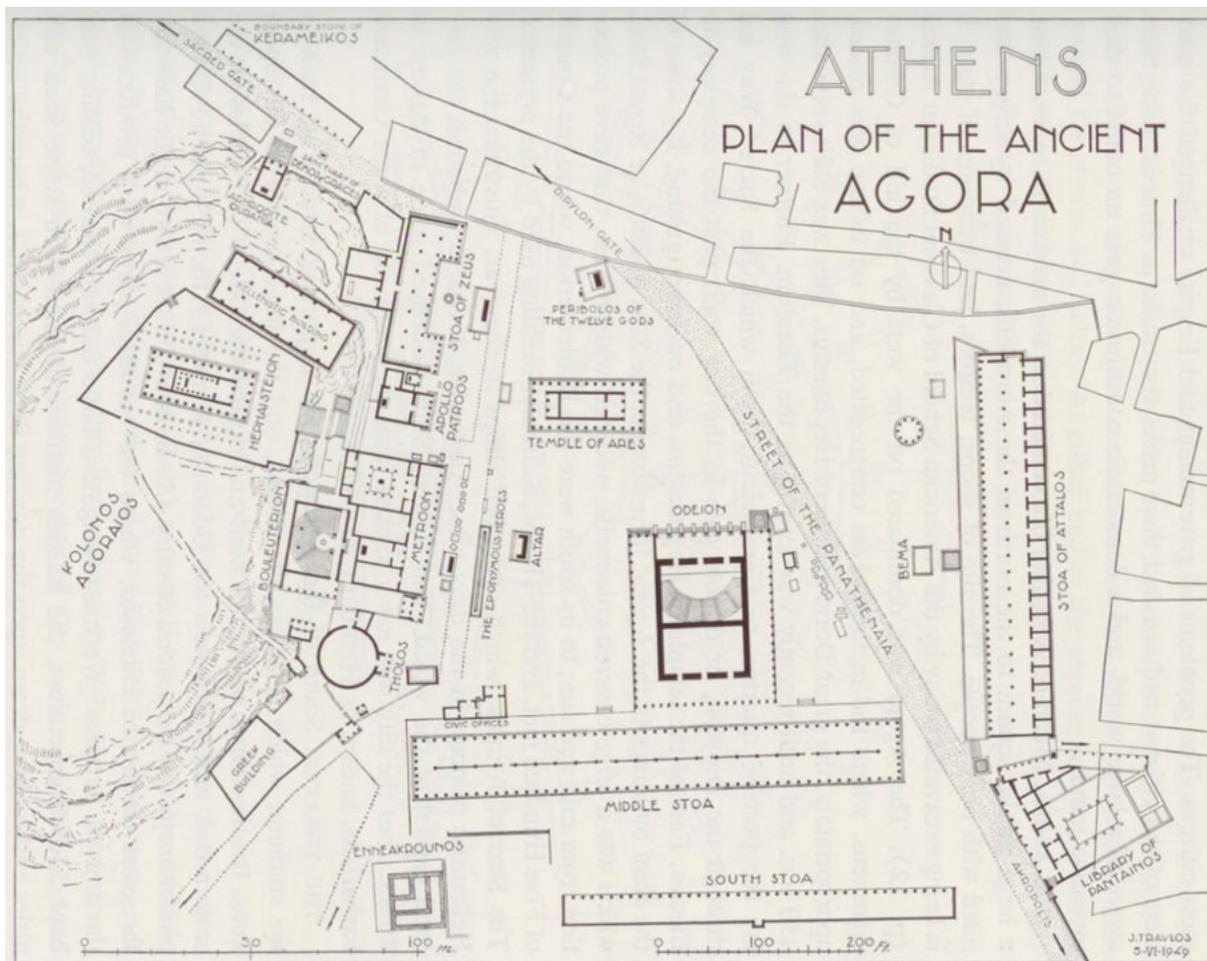


Imagem retirada de www.estudoprevio.net

Referências

Impluvium de uma Villa Romana, Pompeia (79 – 100 d.C)

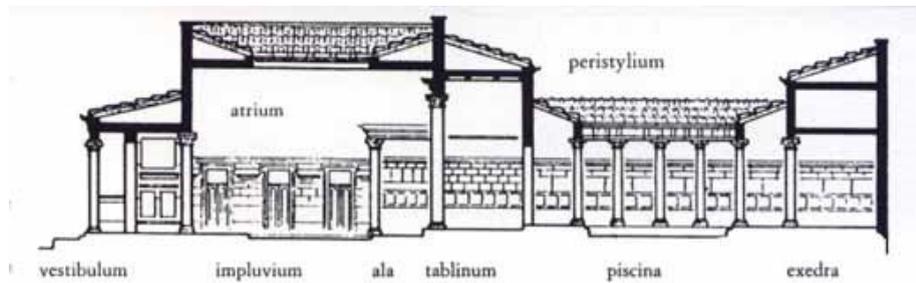


Abb. 12a Das pompejanische Haus, *domus*.

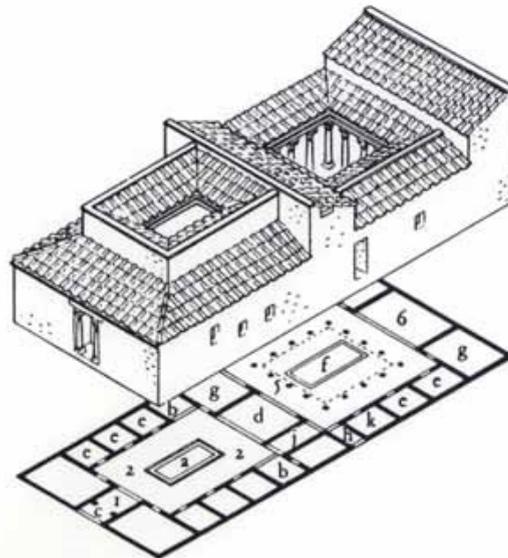


Abb. 12b *domus*: 1 Fauces. 2 Atrium. 3 Peristyl. 6 Exedra. a Impluvium. b Alae. c Vestibulum. d Tablinum. e Cubicula. f Piscina. g Triclinia. h, k Nebenräume am Peristyl. j Durchgangsraum [198] 65, Abb. 77, 78.

Imagem retirada de <http://people.duke.edu/>



Imagem retirada de <http://architectsandartisans.com/>

Referências

Claustro do Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa (1517 – 1520)



Fotografia Manuel Lopes



Fotografia Manuel Lopes

Referências

Convento da Cartuxa, Évora (1587)



Imagem retirada de <http://www.cartuxa.pt/>



Imagem retirada de www.pinterest.com

Referências

- **Avenida da República**, Vila Viçosa (1698 – 1759, data da construção da igreja de São Bartolomeu)



VILA VIÇOSA - Praça da República

Imagem retirada de <http://www.prof2000.pt/>



Imagem retirada de <http://amantesdeviagens.com/>

Referências

Cabo Espichel, Sesimbra (1701 - 1707)



Fotografia Manuel Lopes



Fotografia Manuel Lopes

Referências

Casa na Arrábida, Setúbal – Souto Moura (1994 – 2002)



Imagem retirada de <http://hicarquitectura.com/>



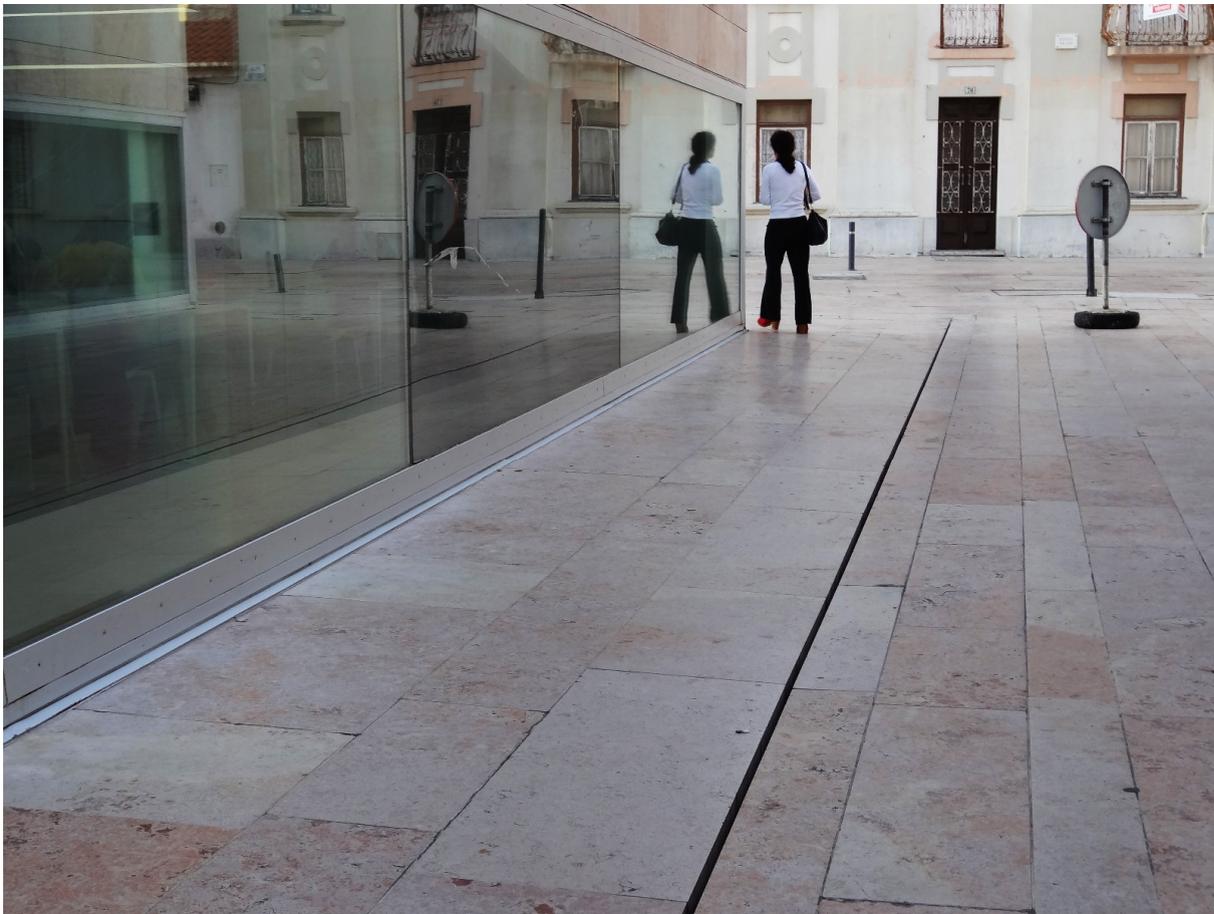
Imagem retirada de <http://hicarquitectura.com/>

Referências

Centro de artes de Sines – Aires Mateus (2005)



Imagem retirada de <https://5cidade.wordpress.com>



Fotografia Manuel Lopes

Referências

Escola Superior de Música, Benfica – Carrilho da Graça (2008)



Imagem retirada de archdaily.com



Fotografia Manuel Lopes

Referências

Escola Francisco de Arruda, Lisboa – José Neves (2008 – 2011)



Fotografia Manuel Lopes

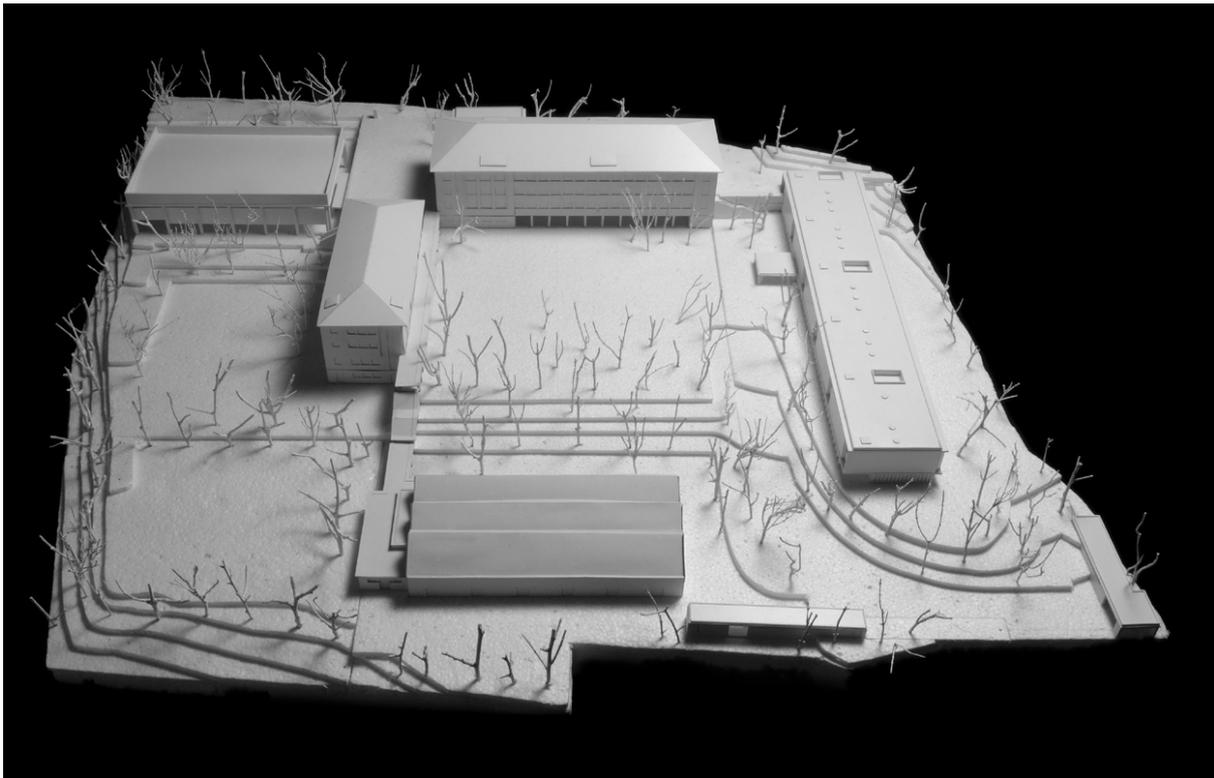
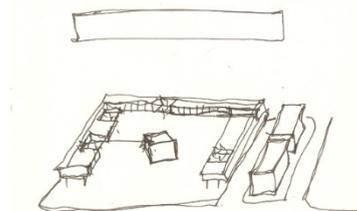
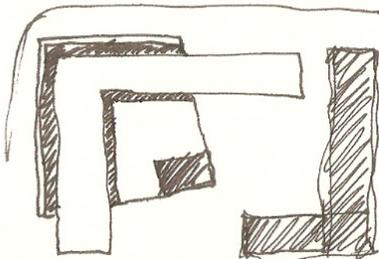
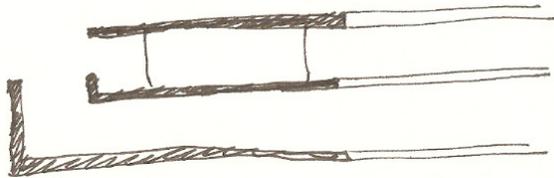
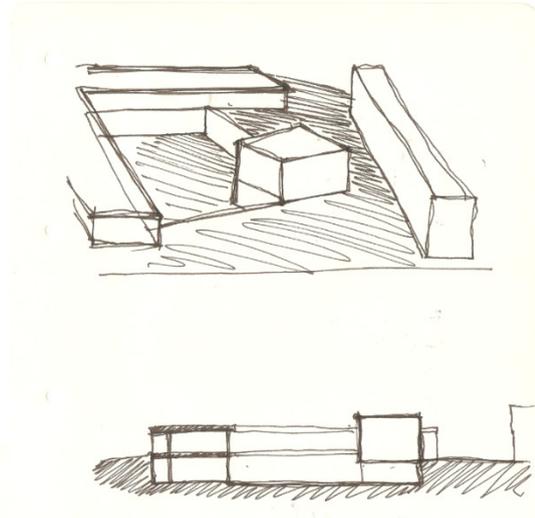
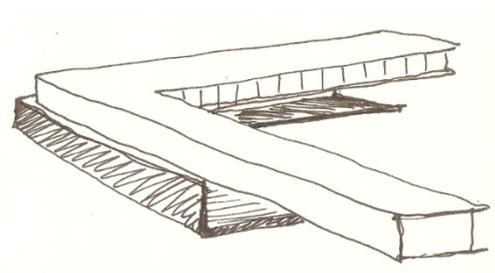
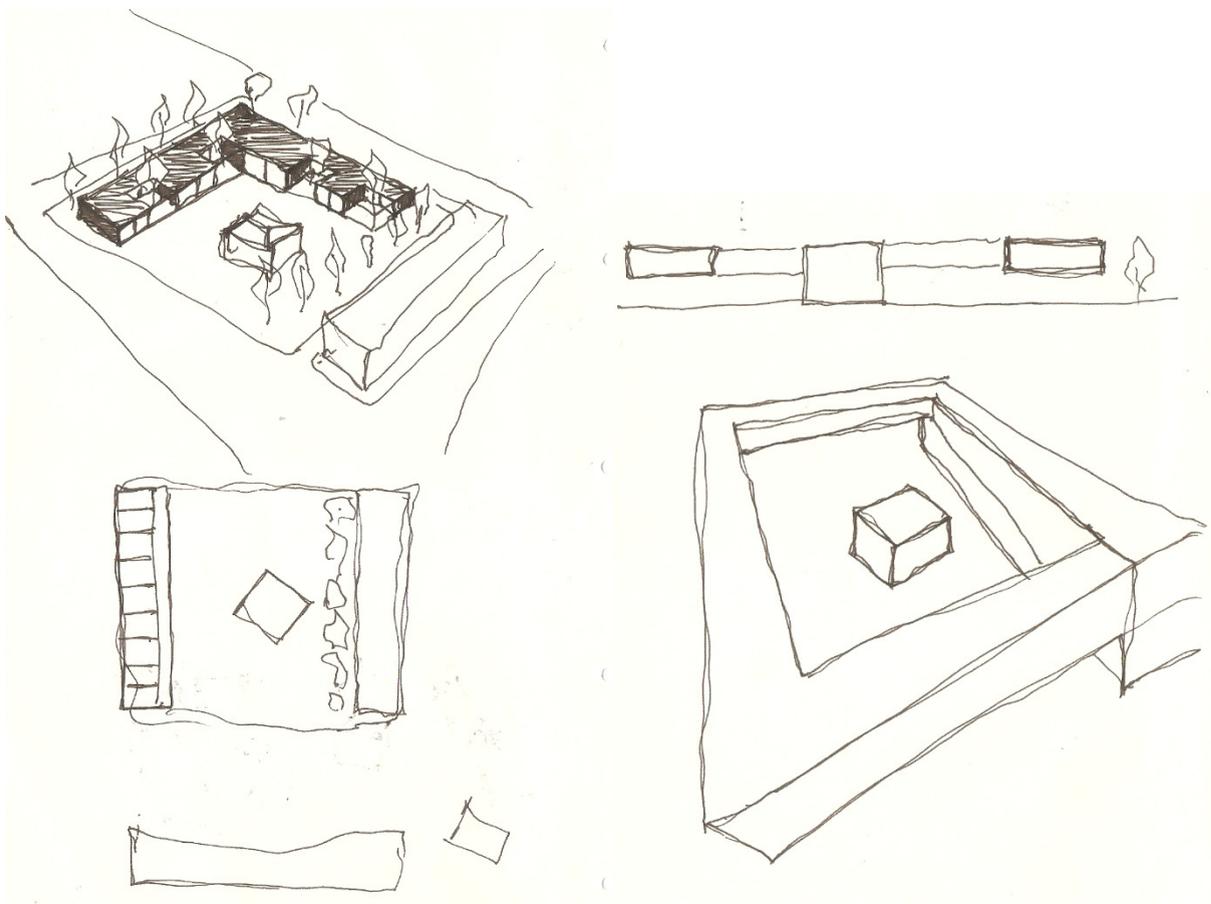


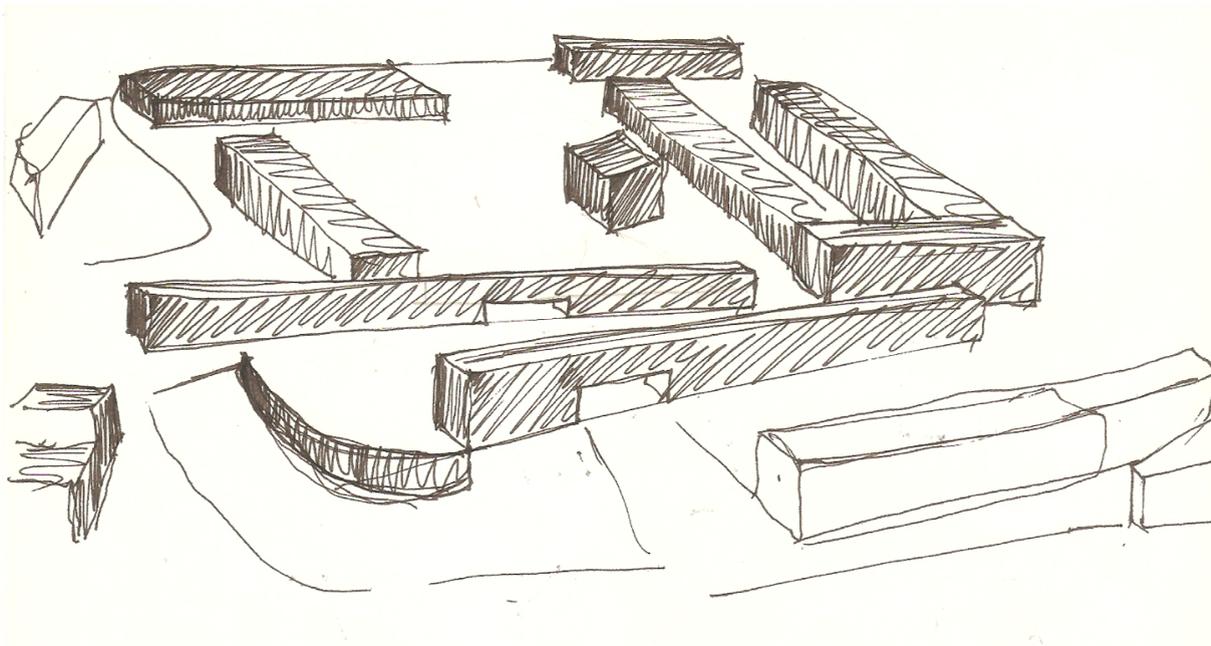
Imagem retirada do livro: **Neves, José. 2012.** José Neves | Escola Marquesa de Alorna, Lisboa + Escola Francisco de Arruda, Lisboa. Lisboa : Uzina Books, 2012.

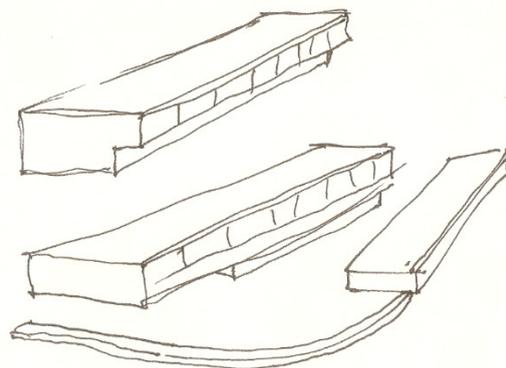
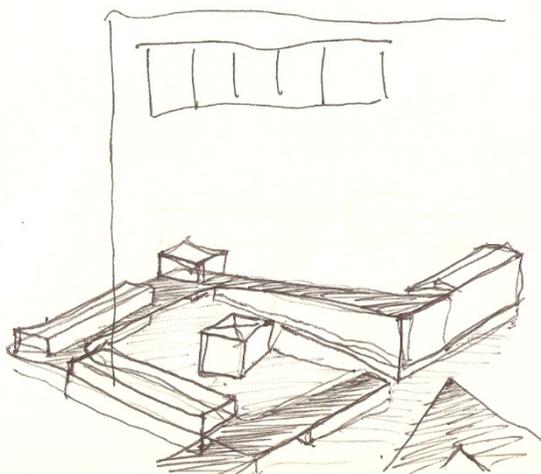
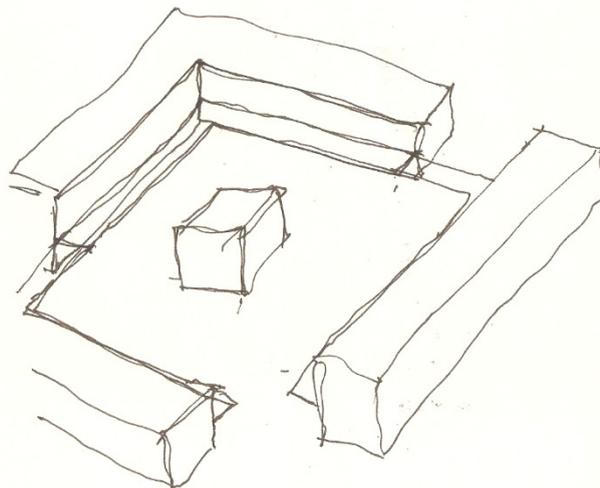
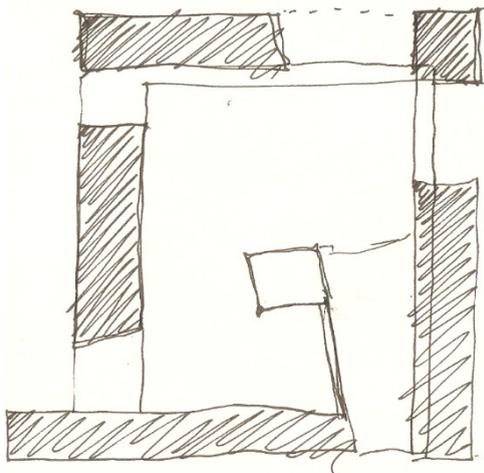
3.3 Experiências



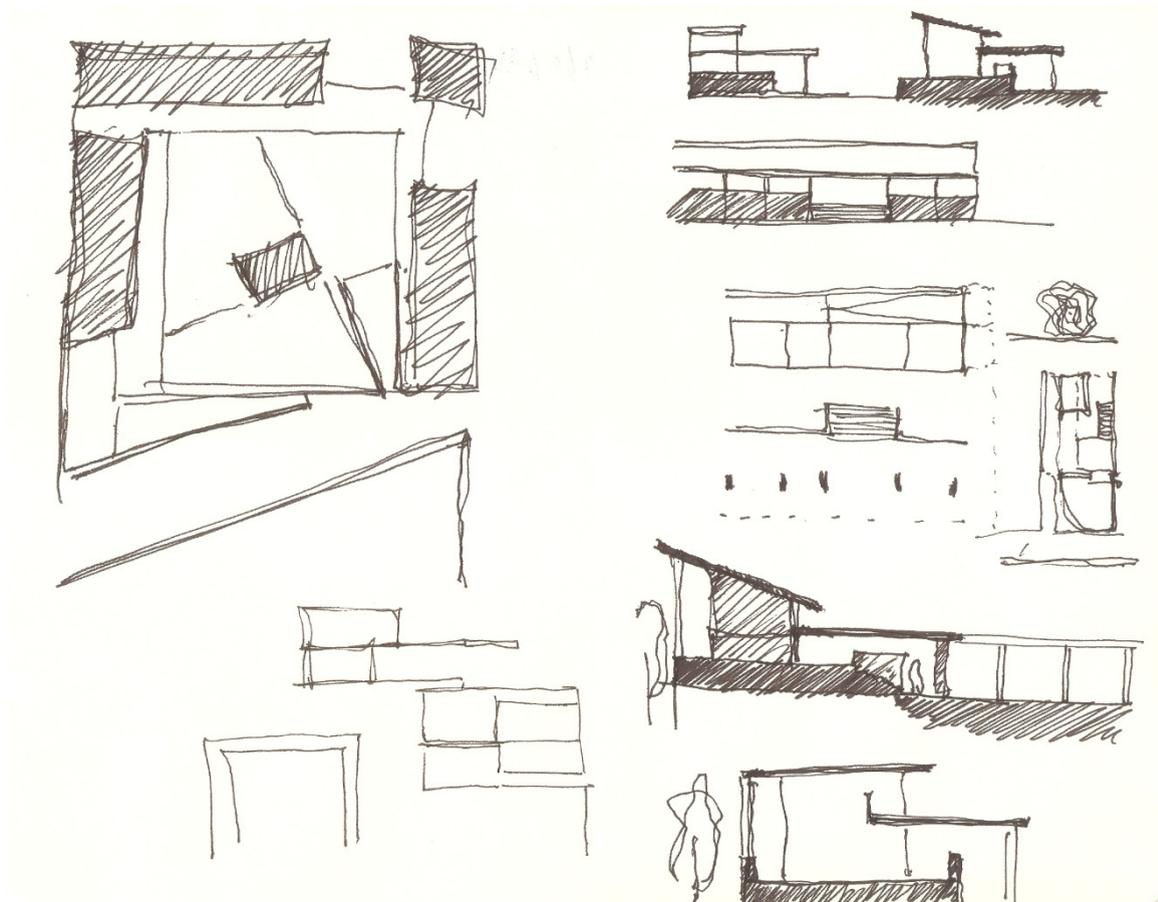


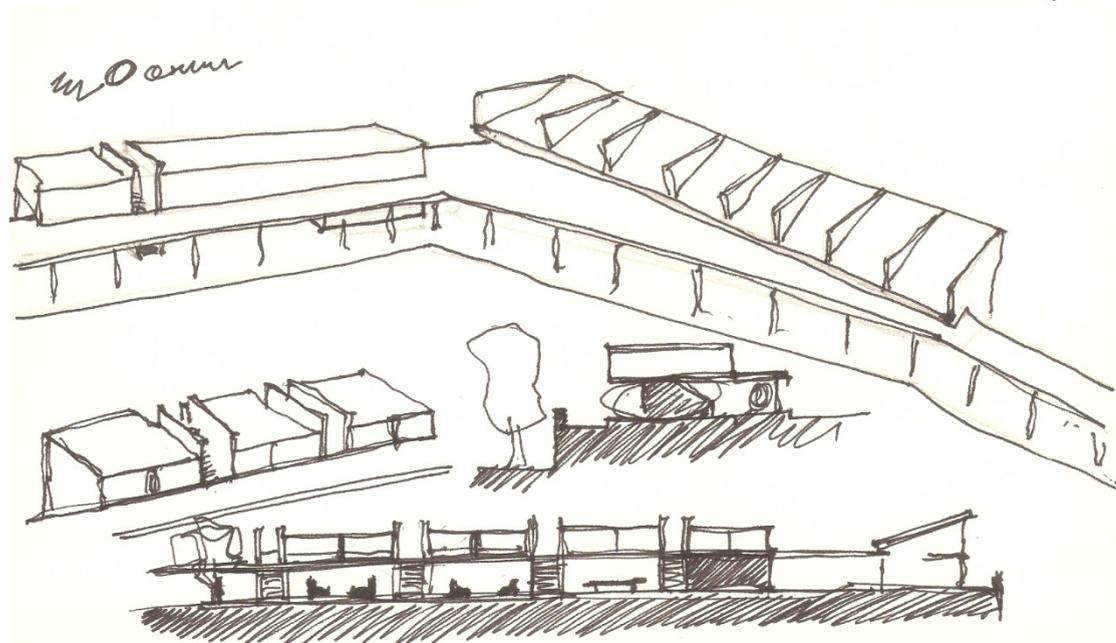
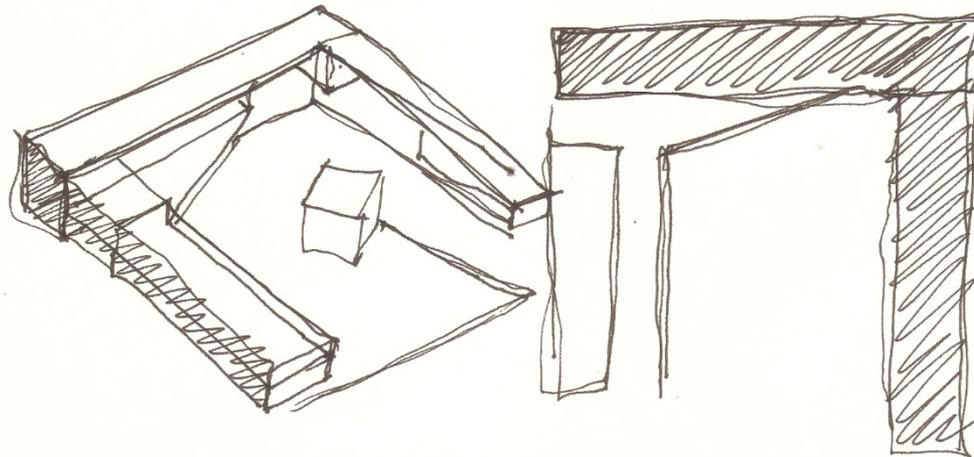
Experiências



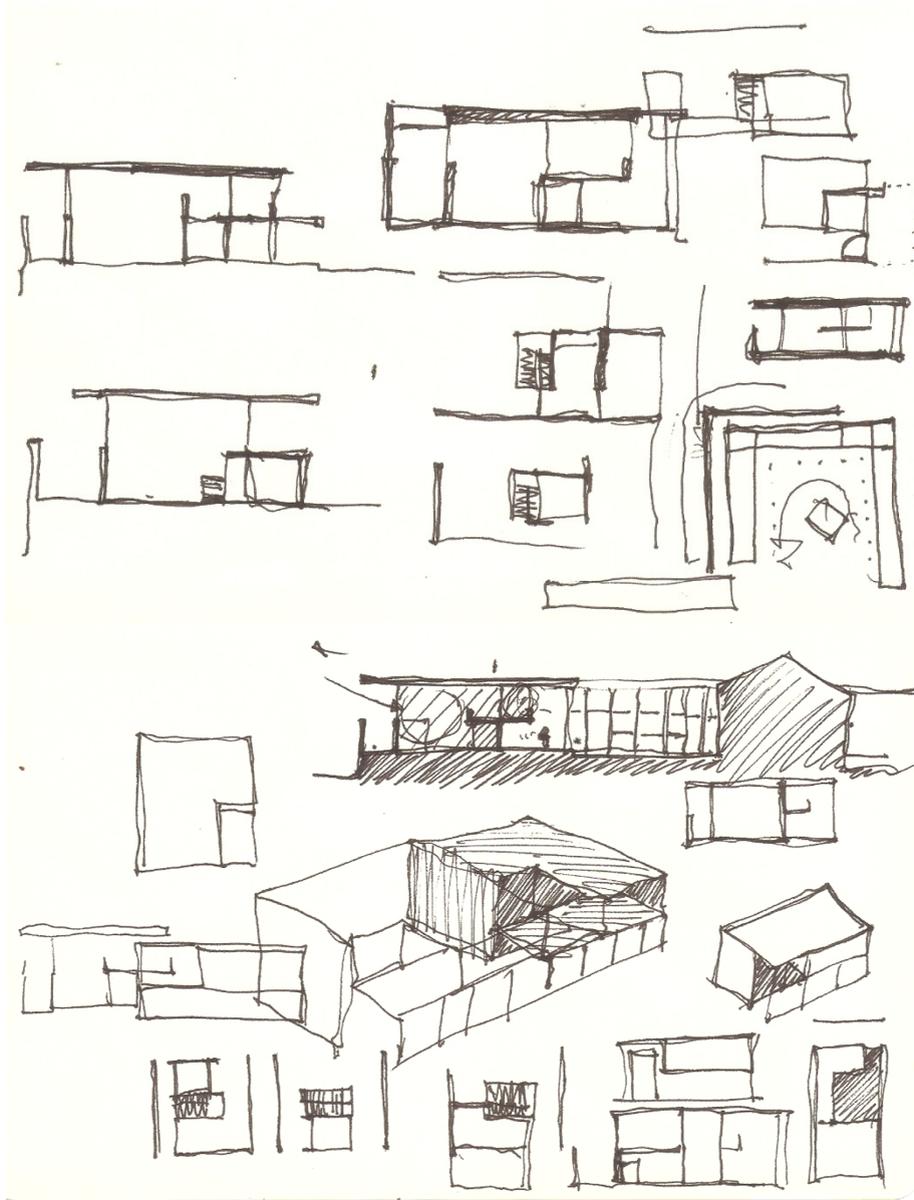


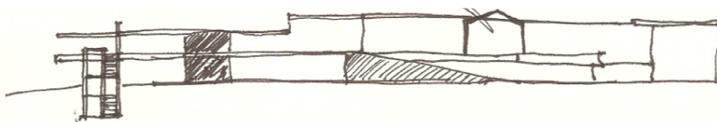
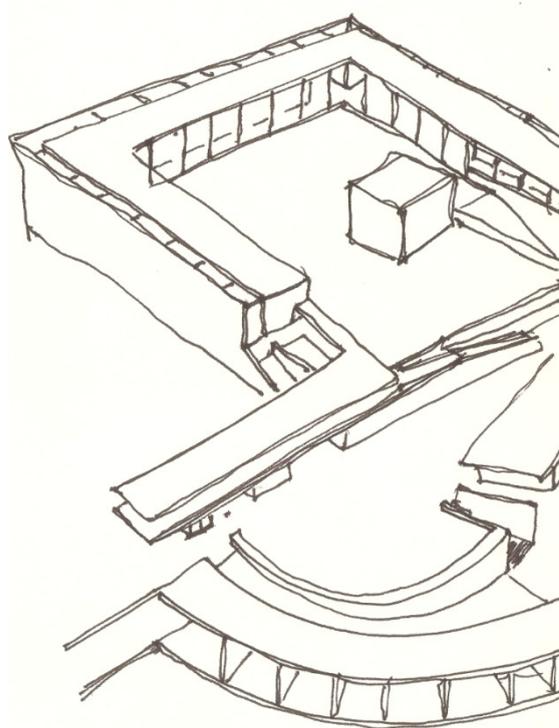
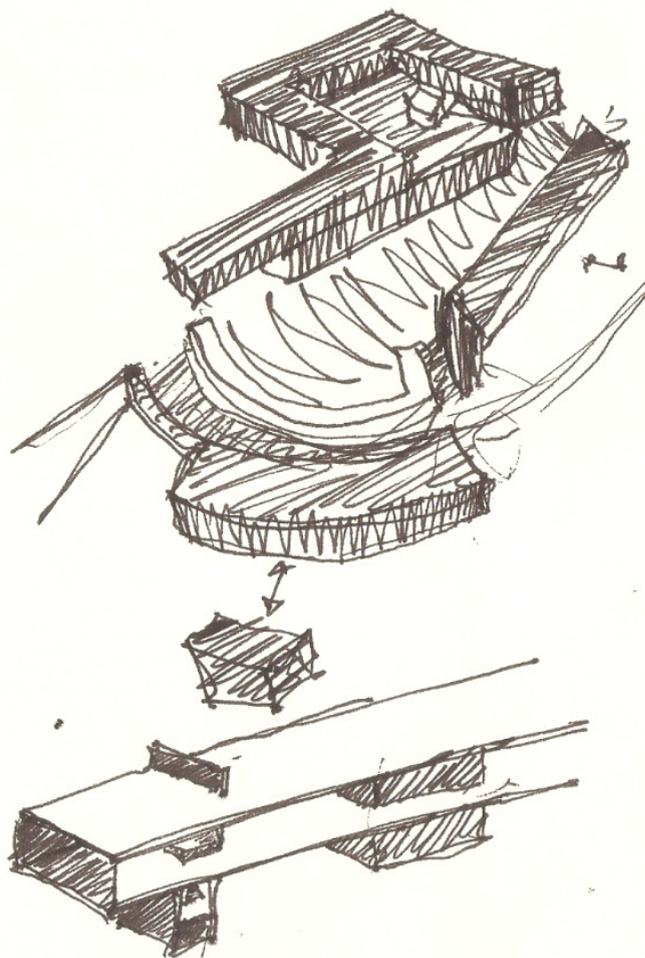
Experiências



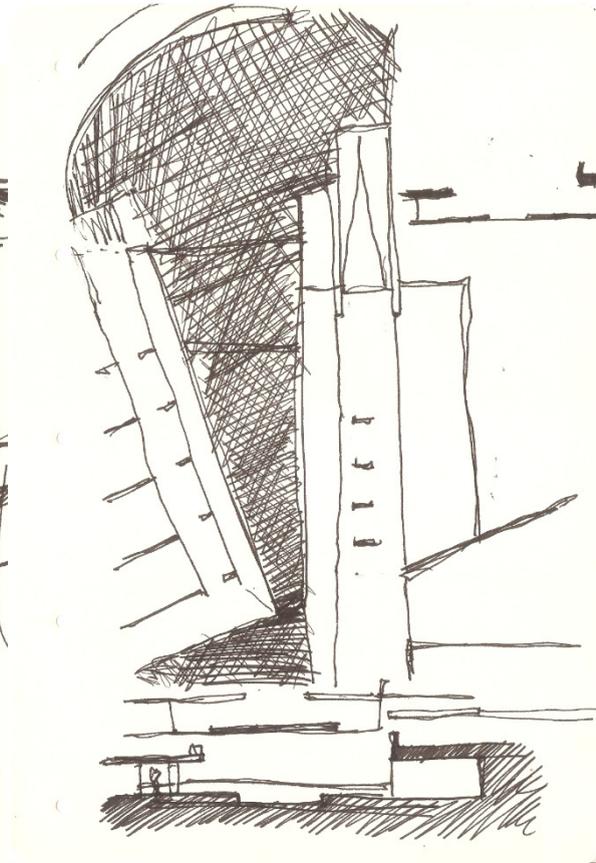
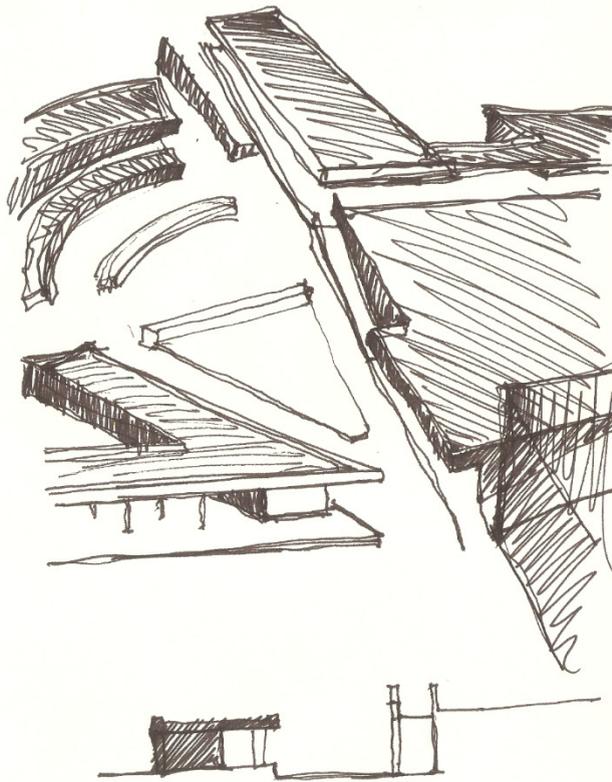


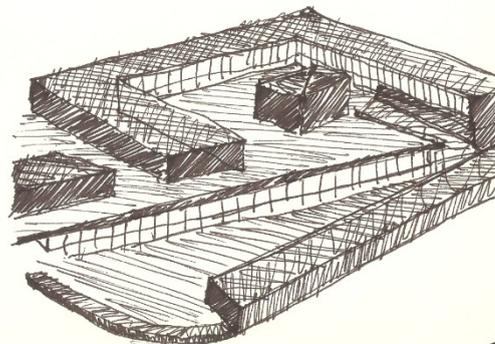
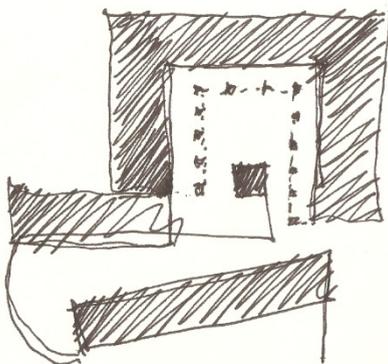
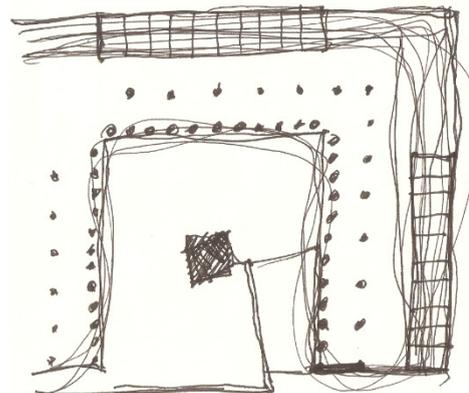
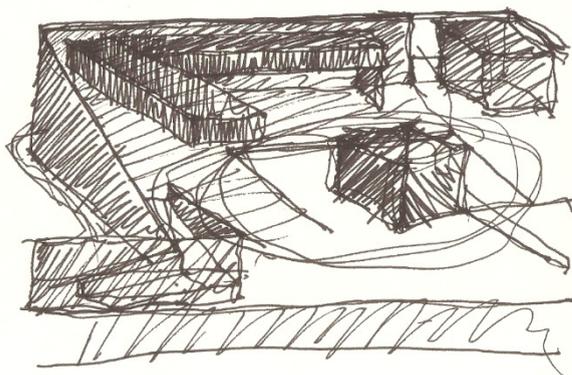
Experiências



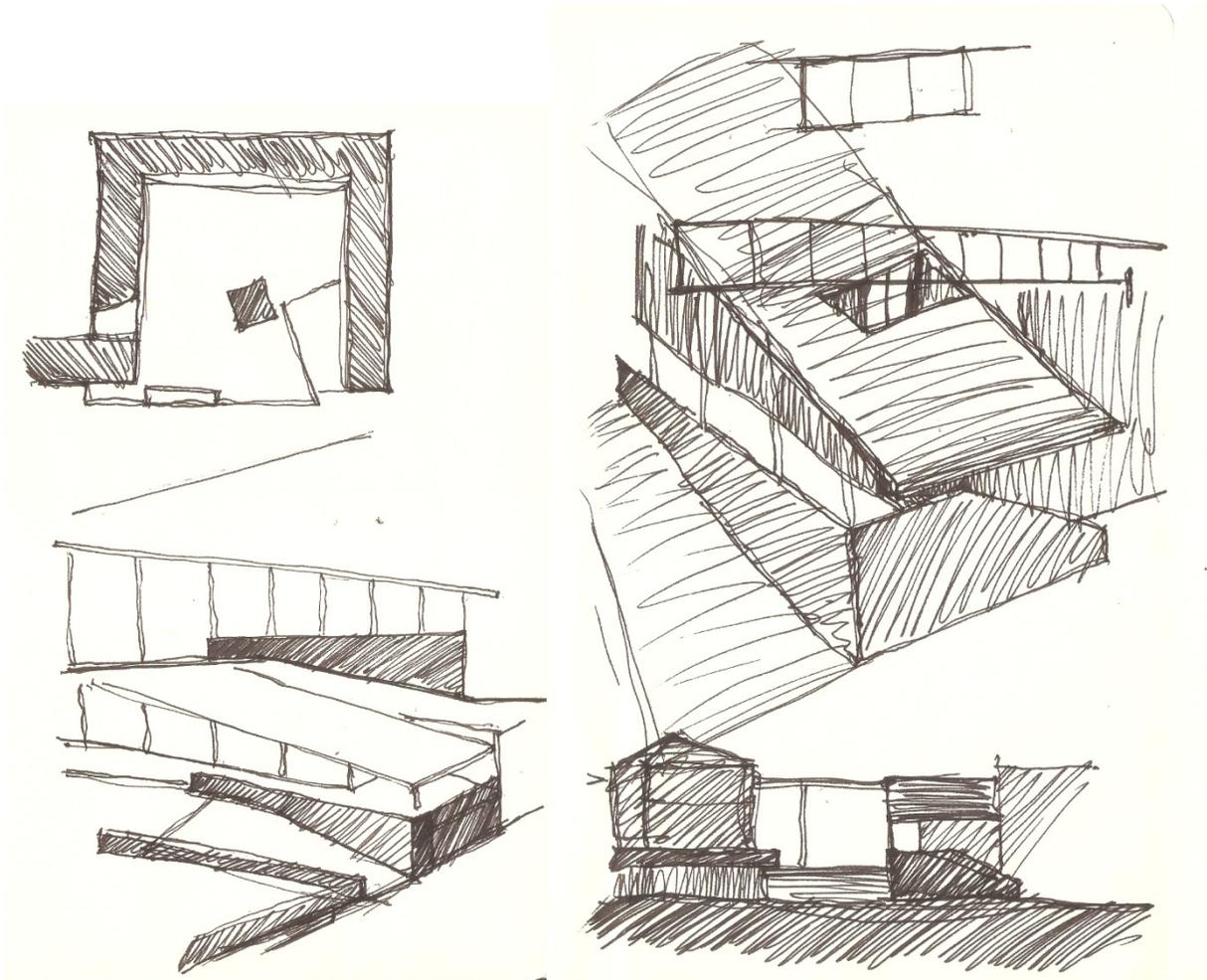


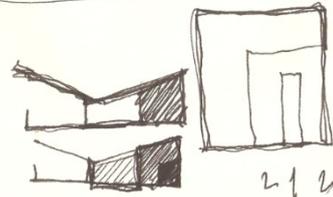
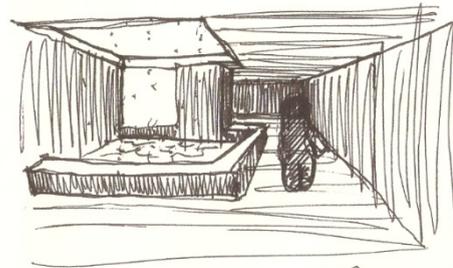
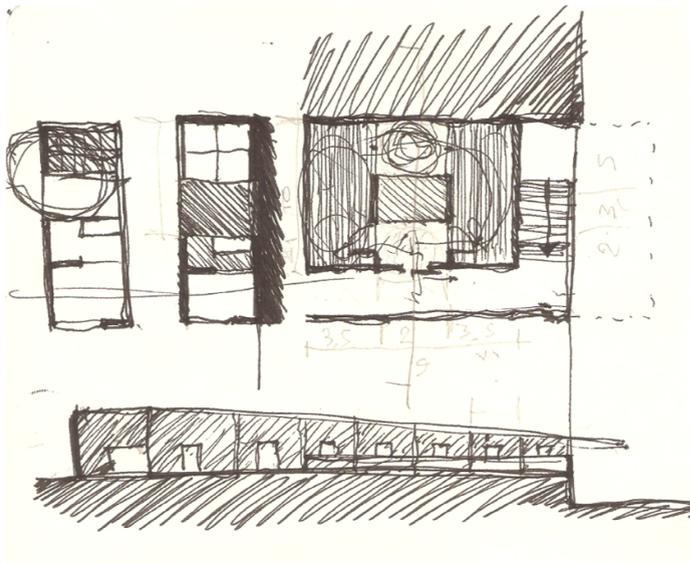
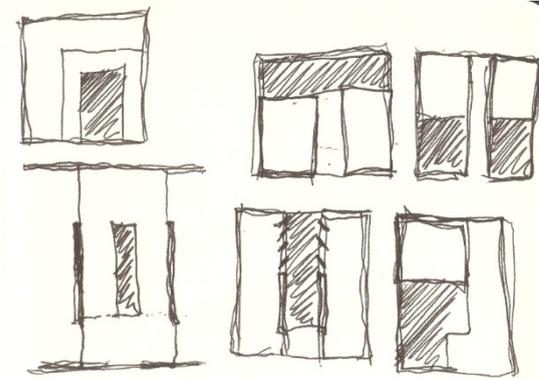
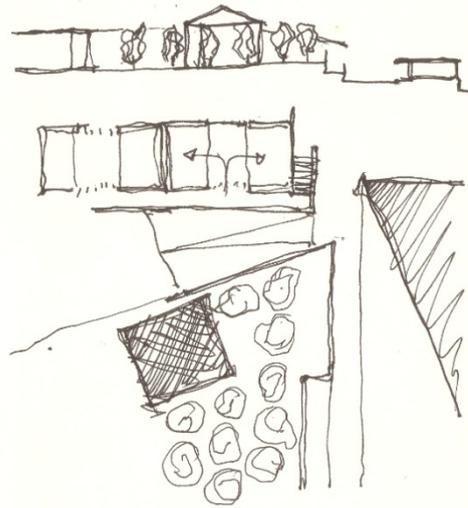
Experiências



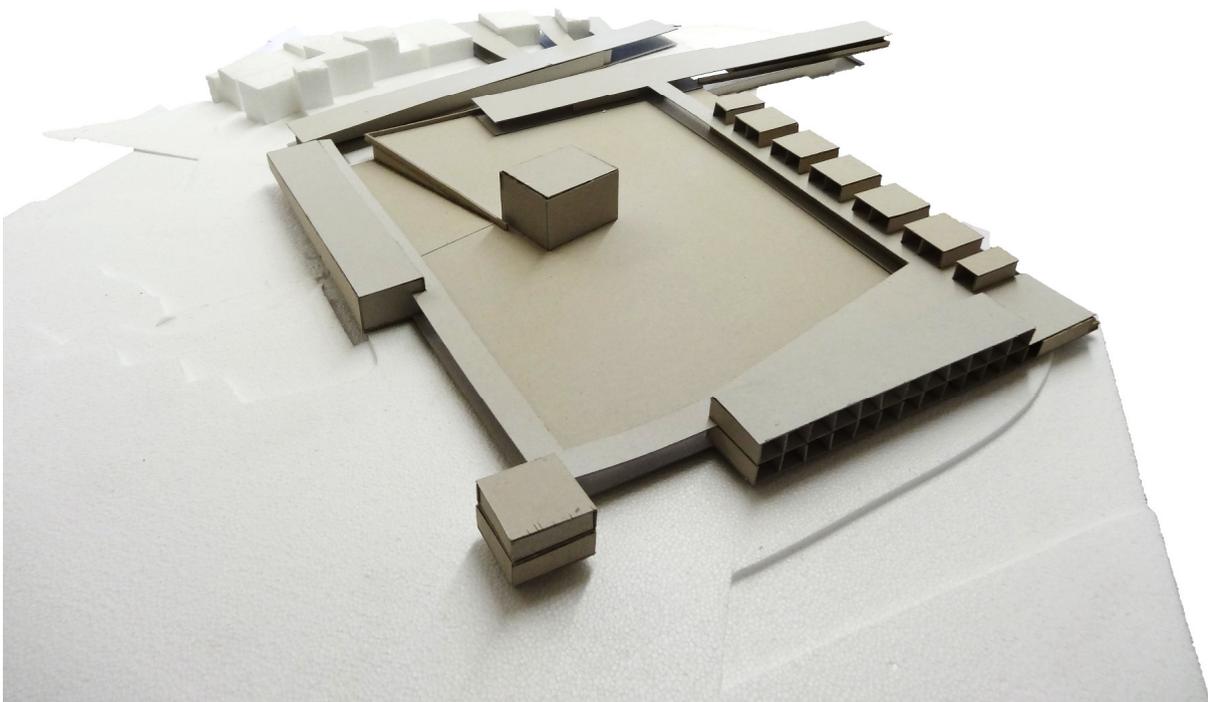


Experiências



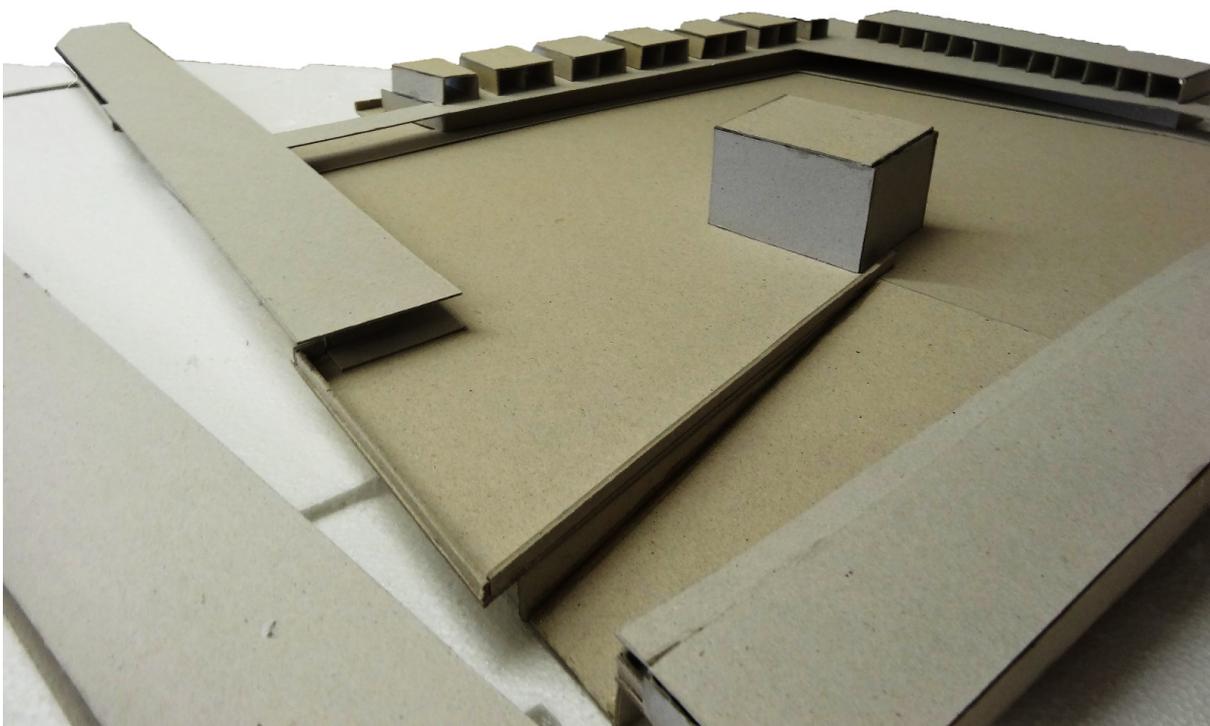


Experiências





Experiências





Experiências





3.4 Memória descritiva

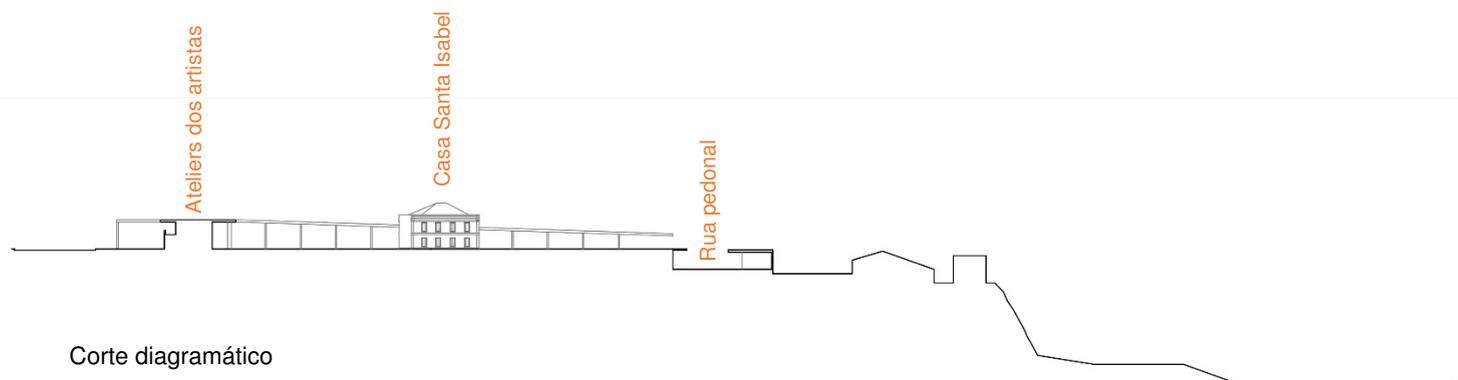
A ideia

para inserir as 36 residências e espaços de apoio neste local passa pelo desenvolvimento de uma rua e de uma praça.

A rua, pedonal, alinhada com o Forte do Revelim e dando continuidade a uma rua pré-existente, é aberta a um miradouro. Esta rua é acompanhada por lojas e espaços de estar exteriores que oferecem a oportunidade de haver uma expansão do comércio local para este lugar dinamizando e trazendo vida a esta zona.

As lojas, oferecem um percurso coberto por uma galeria que expõe as montras. No exterior existe um espaço para esplanadas que apoia a galeria e o comércio. A marcar o fim da rua encontramos um miradouro que usa o mesmo limite das ruínas de uma antiga corticeira. Anexo a este miradouro e a tirar partido da vista panorâmica é projetado um bar e restaurante para uso dos artistas e da população local.

A praça, a 4.5m a cima da rua é definida pela casa de Santa Isabel no seu centro, e limitada por uma arcada que faz o acesso às residências dos artistas. A sudeste, esta praça é aberta oferecendo vista para a baía, mar e horizonte.





1. Casa Santa Isabel | 2. Limites de uma antiga corticeira | 3. Armazéns da calheta | 4. Forte do Revelim

Na praça

existem quatro maneiras de a aceder sendo que estes acessos são colocados de maneira a resolver os cantos e a criar uma importante separação física entre os ateliers das diferentes artes.

O acesso principal a Este, é feito pela rua pedonal através de uma rampa que nos deixa entre as residências dos músicos e a receção que fica na casa Santa Isabel. A Sul, é feito o acesso mais direto ao restaurante e à rampa que faz a ligação entre este e a rua. A Oeste faz-se um acesso secundário que nos leva à zona de cargas e descargas que serve os ateliers dos artistas plásticos e a cozinha do restaurante. A Norte, marcado pela entrada do espaço de leitura e pelo prolongamento das residências dos músicos é feito um acesso muito direto à Rua do Porto Industrial.

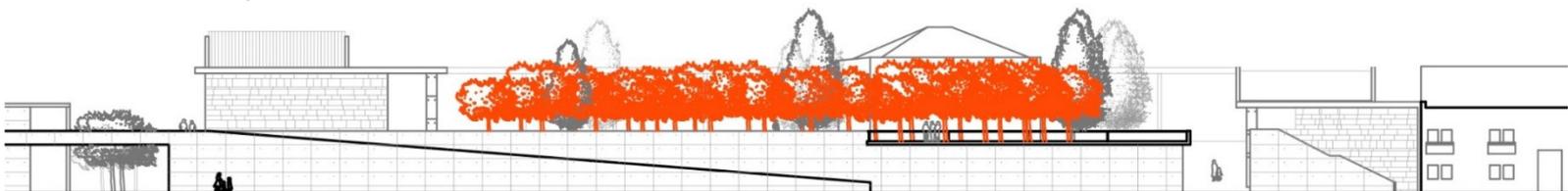
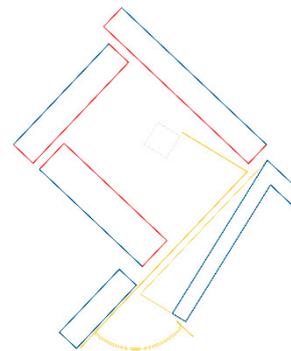
O interior e os topos desta praça vão-se relacionar com o Centro de Artes de Sines através dos materiais usados. A pedra lioz colocada de maneira a trazer a textura e o padrão desta obra existente faz destacar e reforçar o interior da praça. Nos topos, o bege do lioz contrasta com o cinzento do betão aparente usado no exterior da praça e anuncia que algo de relevante, se encontra no seu interior.

Entrando na praça descobre-se a Casa Santa Isabel rodeada por um laranjal.

A cor das árvores e os seus elementos naturais contrastam com a frieza e geometria do lioz e do que é edificado. A praça torna-se num espaço público onde artistas e a população local se poderão relacionar, apreciar a paisagem e desfrutar da serenidade deste refúgio.

— Betão aparente

— Pedra lioz



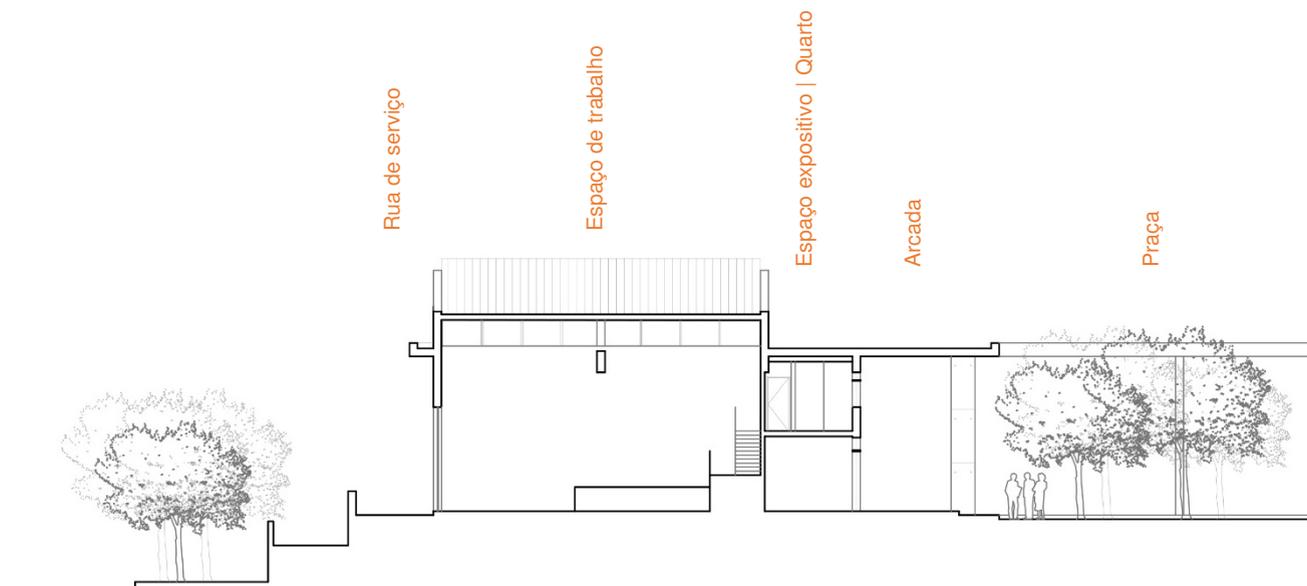


Distribuição do programa

As 36 residências dos artistas

que envolvem a praça incluem espaços de trabalho, repouso, exposição e uma biblioteca informal.

A sudoeste, as 12 residências dos artistas plásticos fazem uma frente com a praça e nas traseiras são servidas por uma rua de serviço. Cada residência tem dois pisos e os seus residentes podem usufruir de um espaço de exposição, um de trabalho e um de repouso. No piso térreo, virado para a praça, é criada uma montra onde o artista plástico pode expor o seu trabalho e por cima deste espaço expositivo, num primeiro piso, encontra-se uma casa de banho e o quarto do residente. Separado do espaço expositivo por escadas e nas traseiras da residência encontramos o espaço de trabalho. Este estúdio com duplo pé direito e equipado com uma bancada e um lavatório, oferece cerca de 40m² onde o artista poderá trabalhar. Para facilitar a entrada e saída de materiais o estúdio abre-se à rua de serviço por uma porta de fole com 5m de largura. De modo a controlar a luz, a cobertura em shed vai buscar a luz a Noroeste.

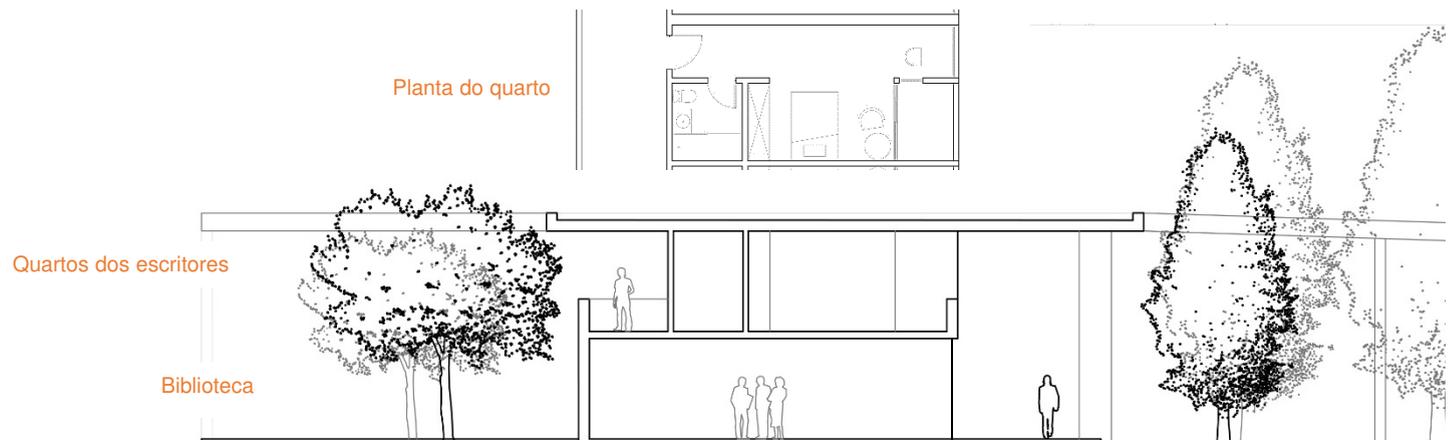


A frente Noroeste da praça é marcada no piso térreo por uma biblioteca informal e sobre esta num piso superior, surgem as 12 residências dos escritores.

A biblioteca aberta para a praça, é servida por um arquivo. Não existem paredes a separar os diferentes espaços da biblioteca. Como que um filtro que vai dividindo os diferentes espaços. estão as estantes com os livros e as duas escadas que servem as residências. Estas escadas, com paredes envidraçadas e estantes encostadas ao vidro contribuem para a ideia de que este espaço da biblioteca é um só.

Por haver esta transparência do vidro, o escritor, ao subir para o seu quarto, percorre estas escadas no meio de duas estantes com livros. Chegando ao topo encontramos o corredor que faz a distribuição para os 12 quartos dos escritores.

Uma vez no quarto, existe uma grande estante na parede que nos acompanha da entrada até a um espaço de trabalho. Este espaço tem uma secretária encostada à janela que nos oferece uma vista para a praça e paisagem envolvente.

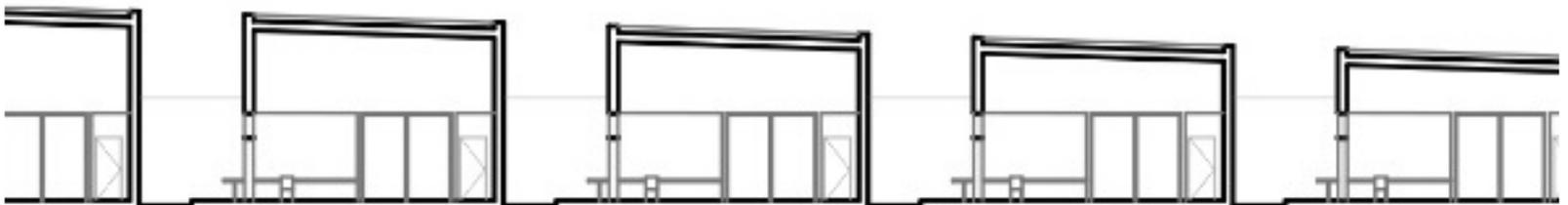


Memória descritiva

A nordeste surge uma cobertura ligeiramente inclinada que acompanha a rampa da entrada principal e vai agarrar os limites do único edifício existente que toca neste projeto. Debaixo desta cobertura desenvolvem-se as residências dos músicos.

Tendo em conta a sua proteção sonora de ruídos exteriores, estas residências têm uma relação muito restrita com a sua envolvente. Fechadas dentro de paredes cada residência tem uma zona de trabalho ou estúdio, um quarto e um pátio interior. Criando uma separação entre residências, estes pátios interiores, servem como transição do exterior para o interior, isolam o som de um estúdio para o outro e oferecem uma luz a Norte. Com a recolha das águas pluviais é feito um espelho de água que transmite frescura e dinâmica a este ambiente fechado em betão aparente. O pátio torna-se num importante espaço de estar e de reflexão.

Para marcar a entrada das residências, a materialidade deste pátio é vista da praça, criando um alçado onde o betão aparente emoldura as portas e quebra a continuidade do lioz. No interior, a divisão entre o espaço de trabalho e o quarto de dormir é feito por um módulo que contém armários e uma secretária que se prolonga para o pátio exterior. No quarto e no estúdio, os materiais mudam do betão aparente para a madeira de modo a oferecer conforto e proporcionar uma boa qualidade acústica aos utilizadores deste espaço sendo a madeira acústica, perfurada nas paredes e ripada no teto. Com a inclinação da cobertura cada residência tem um pé direito diferente o que oferece ambientes acústicos distintos de um estúdio para o outro.

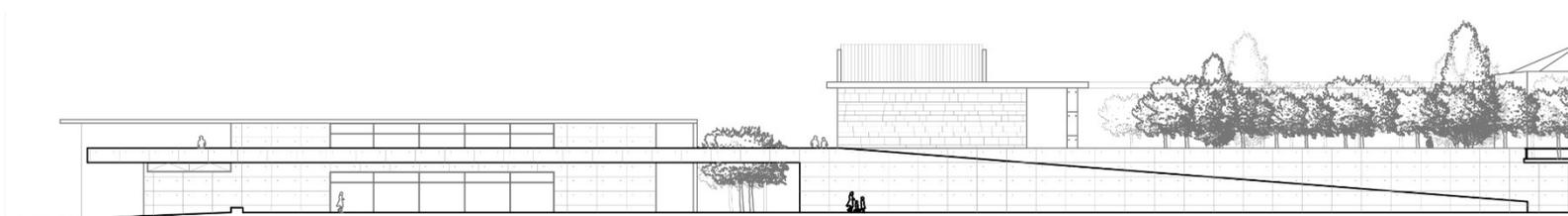


No centro da praça rodeada pelas residências encontra-se a Casa Santa Isabel. Esta casa abandonada com um passado importante na cidade de Sines passa a ser a direção e receção das residências. Com uma presença forte e reforçada pelo conjunto da praça e residências decide-se intervir o menos possível e tentar manter a sua aparência, preservando e respeitando esta memória de Sines.

Fora dos limites da praça e separado das residências, é feito um restaurante e um bar não só para os artistas mas também para habitantes da cidade de Sines ou visitantes.

Localizado no fim da rua pedonal e junto ao miradouro, este baseia-se em duas grandes lajes (cobertura e uma laje entre pisos) apoiadas sobre dois grandes pilares. Um dos pilares é feito pelas cozinhas, copas e zonas de serviço, sendo que o outro contém casas de banho e acesos verticais para os visitantes deste espaço.

Do exterior existem três maneiras de aceder a este edifício. Pela rua pedonal entramos no bar ou uma zona de refeições mais informal. Pelas traseiras e uma zona restrita, existe uma entrada de serviço e zona de cargas e descargas que serve uma cozinha industrial equipada com monta-pratos que distribui a comida para uma copa no piso superior. Acedido ao nível da praça e alimentado por esta copa, existe um restaurante. Com espaços de refeição interior e exteriores pode-se apreciar uma vista panorâmica sobre a cidade, a baía de Sines e o mar.



3.5 Programa e áreas

Praça $98 \times 72 = 7056 \text{m}^2$

- Laranjal 4248m^2

Casa Santa Isabel/receção 495m^2

Biblioteca 794m^2

- Receção 29m^2
- Salas de leitura
 $70 + 86 + 55 + 55 + 45 = 311 \text{m}^2$
- Sanitários 44m^2
- Depósito 96m^2

Residências Total = 3103m^2

Artistas plásticos $125 \times 12 = 1500 \text{m}^2$

- Montra de exposição 18m^2
- Sala de trabalho 78m^2
- Casa de banho 4.2m^2
- Quarto de dormir 11m^2

Escritores $27 \times 13 = 351 \text{m}^2$

- Quarto 12.3m^2
- Varanda 3.3m^2
- Casa de banho 4.2m^2

Músicos 1252m^2

(Residência menor) 73m^2

- Pátio 22m^2
- Sala de trabalho 27m^2
- Casa de banho 4.2m^2
- Quarto de dormir 9.7m^2

(Residência maior) 115m^2

- Pátio 34m^2
- Sala de trabalho 43m^2
- Casa de banho 4.2m^2
- Quarto de dormir 18m^2

Zona comercial $540 + 233 = 763 \text{m}^2$

Lojas menores $60 \times 9 = 540 \text{m}^2$

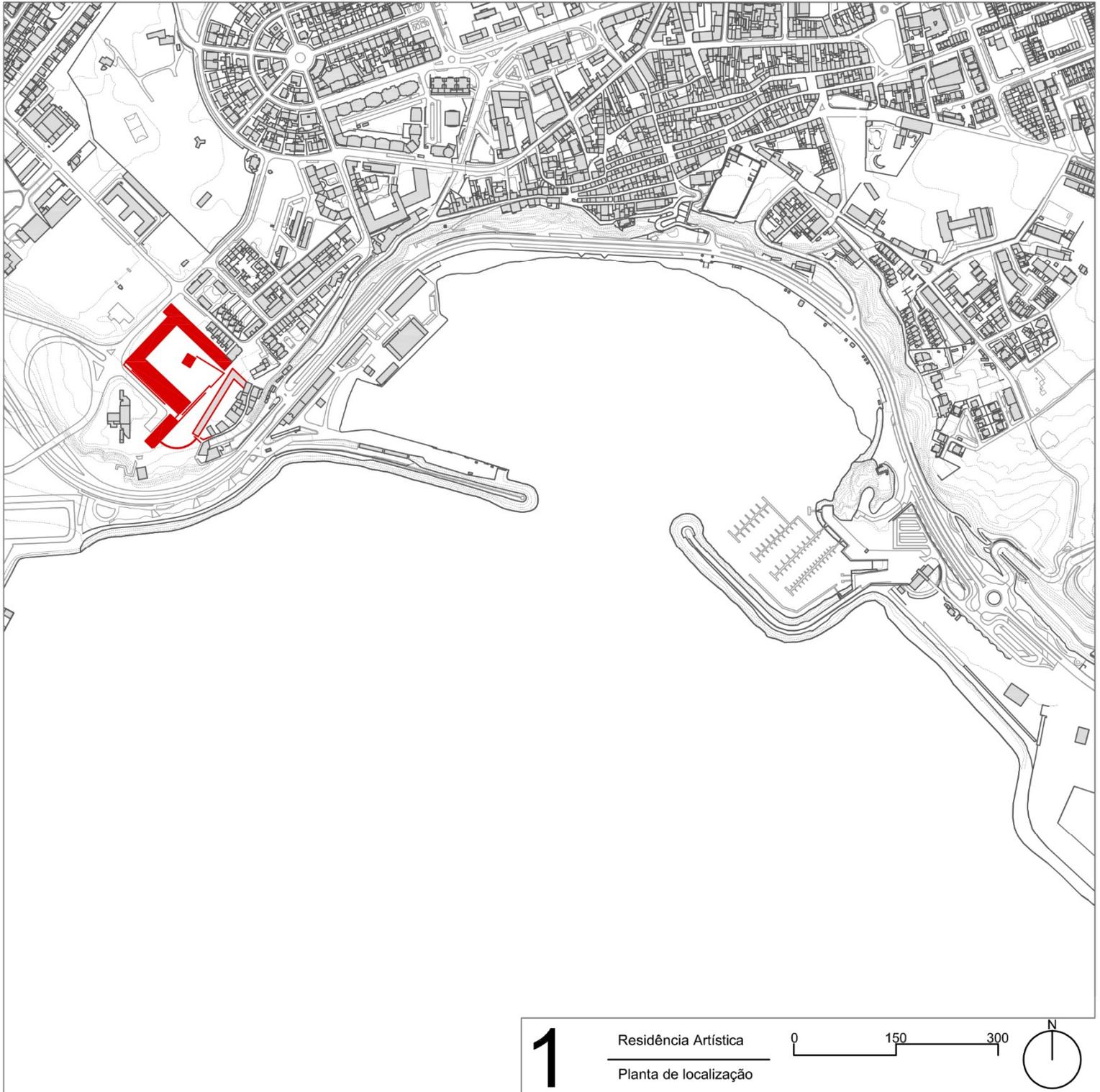
- Montra 41m^2
- Armazém 8.3m^2
- Sanitários 2.4m^2

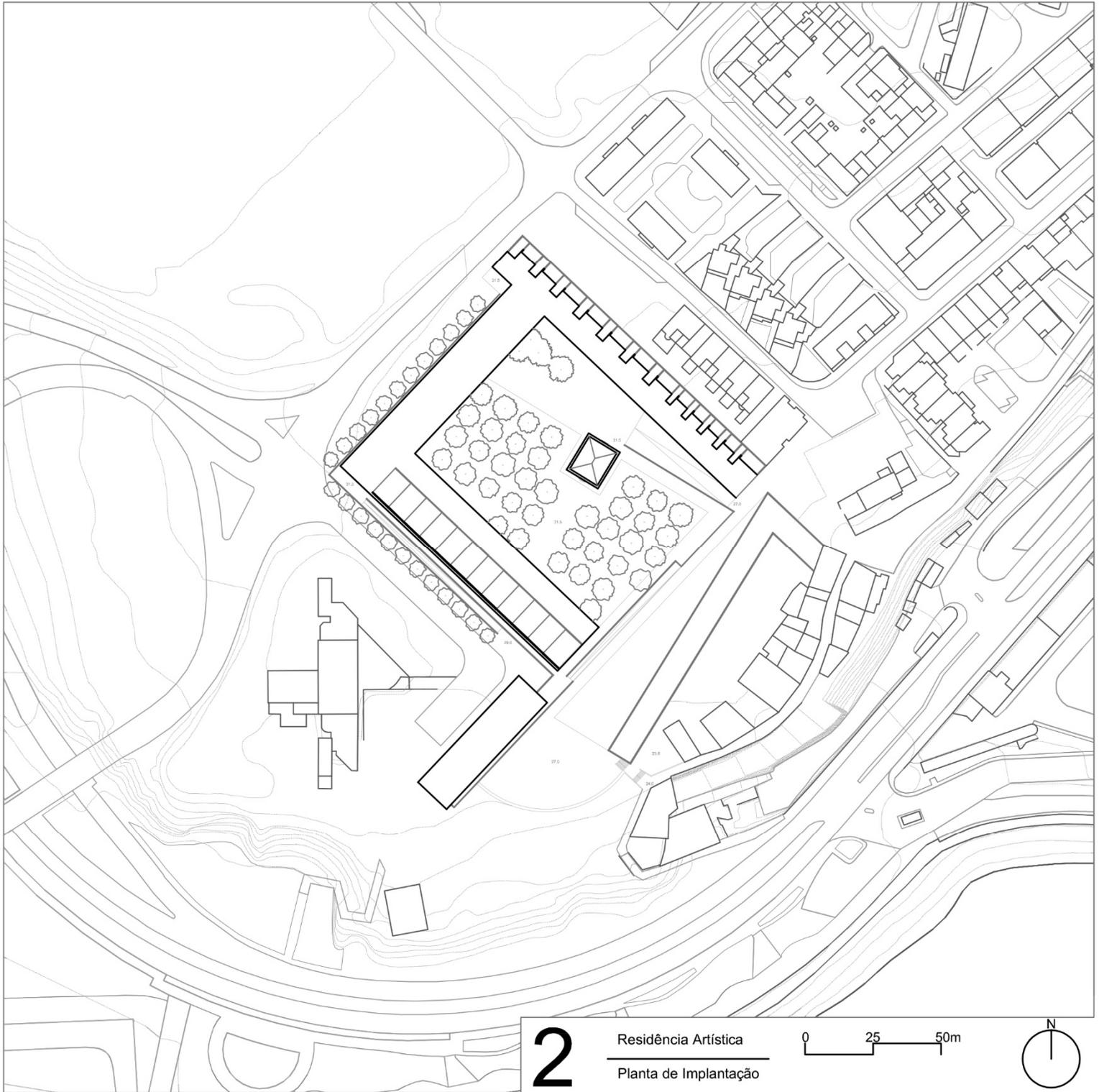
Restaurante/Bar $610 + 516 = 1126 \text{m}^2$

- Cozinha 166m^2
- Copa 38m^2
- Sanitários $33 \times 2 = 66 \text{m}^2$
- Bar 176m^2
- Sala de refeições 152m^2
- Varanda exterior 175m^2

3.6 Desenhos finais

- 1- Planta de localização
- 2-Planta de implantação
- 3- Planta de cobertura
- 4- Planta da rua pedonal e miradouro | Cota 29
- 5- Planta da praça | Piso térreo | Cota 32
- 6- Planta piso 1 | Cota 34
- 7- Cortes e Alçados A B C D E
- 8- Cortes e Alçados F G H I J
- 9- Planta | residência de um músico
- 10- Alçado e corte A | residência de um músico
- 11- Cortes B e C | residência de um músico
- 12- Pormenores D E F G

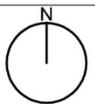


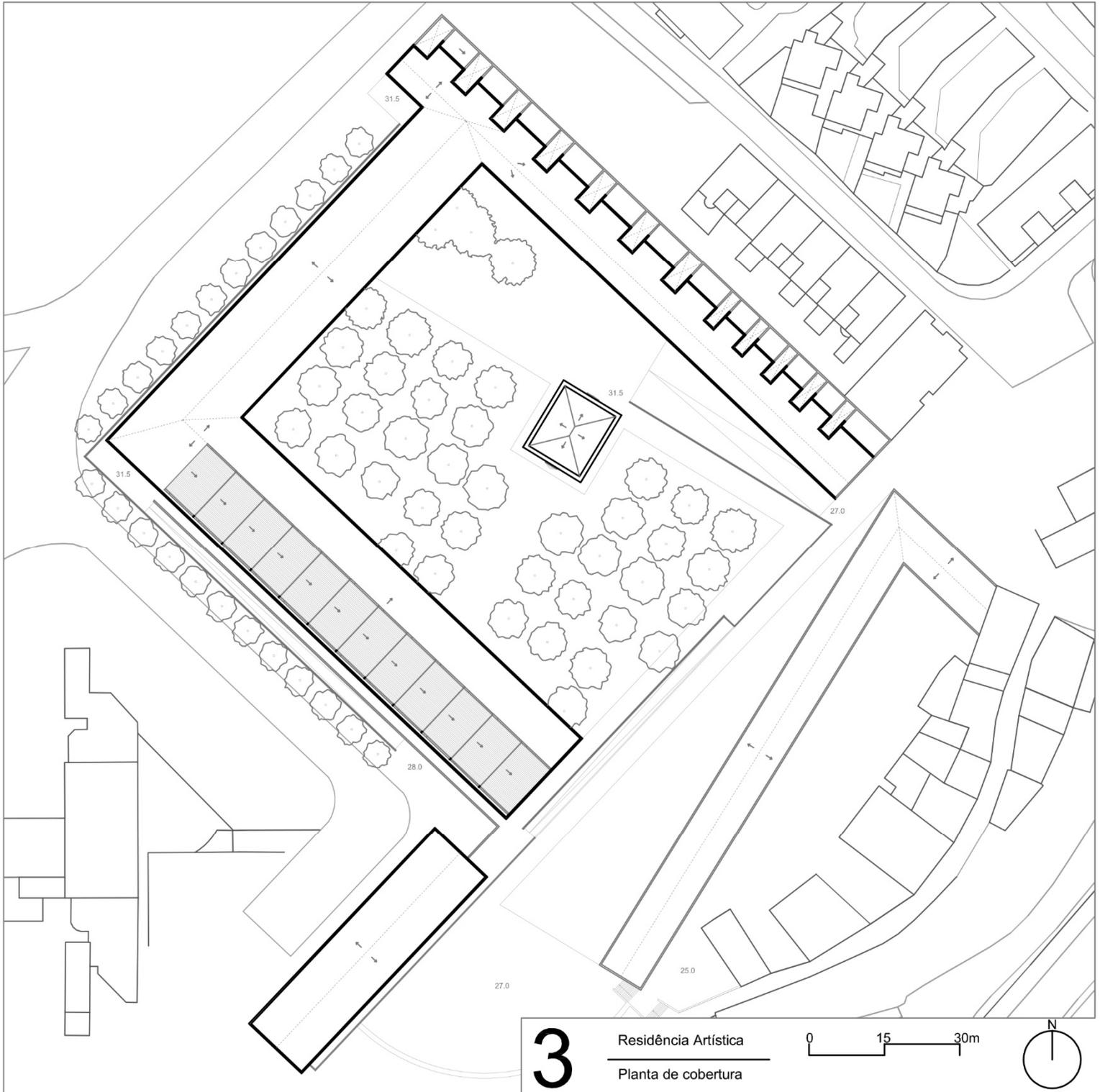


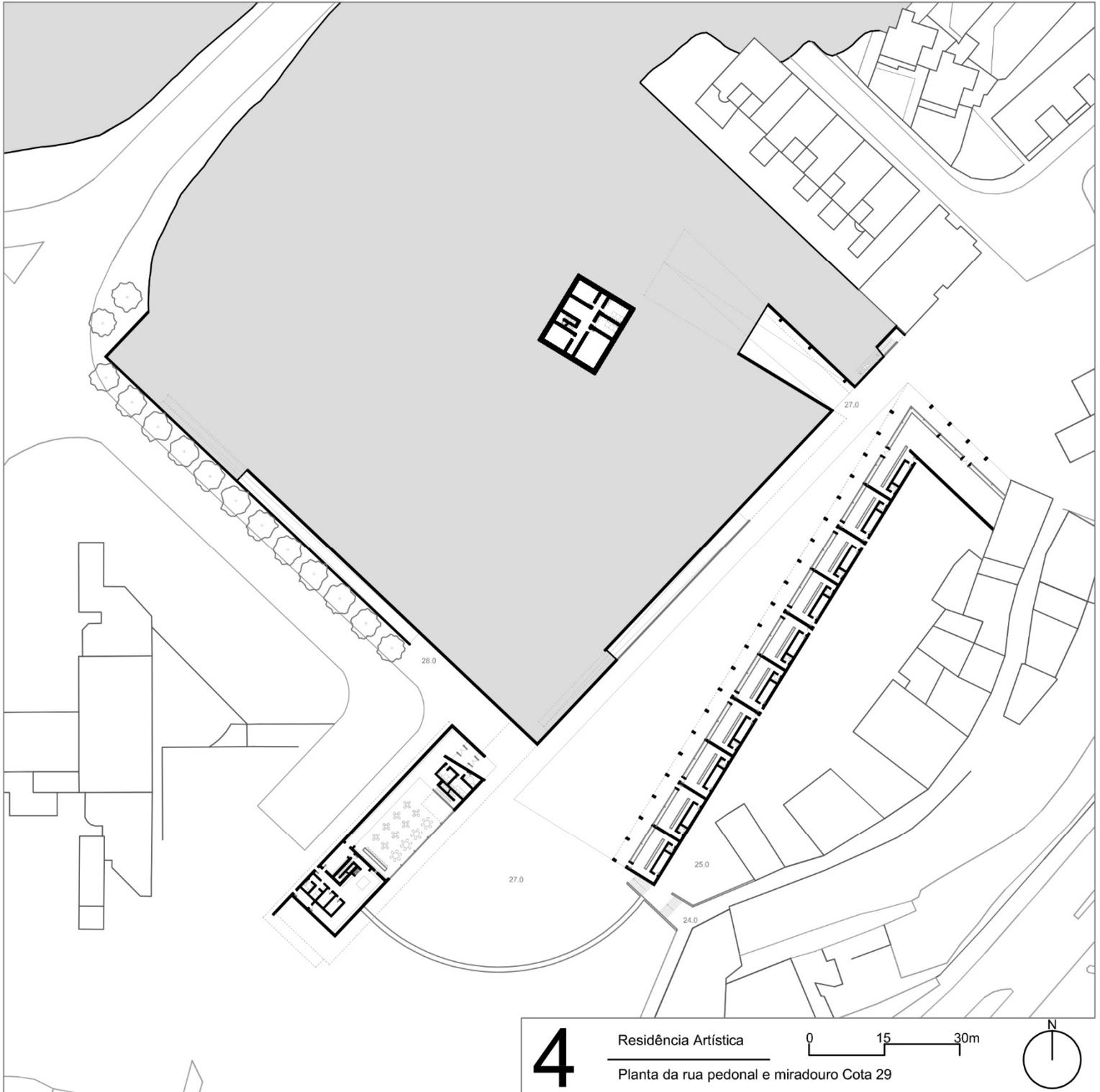
2

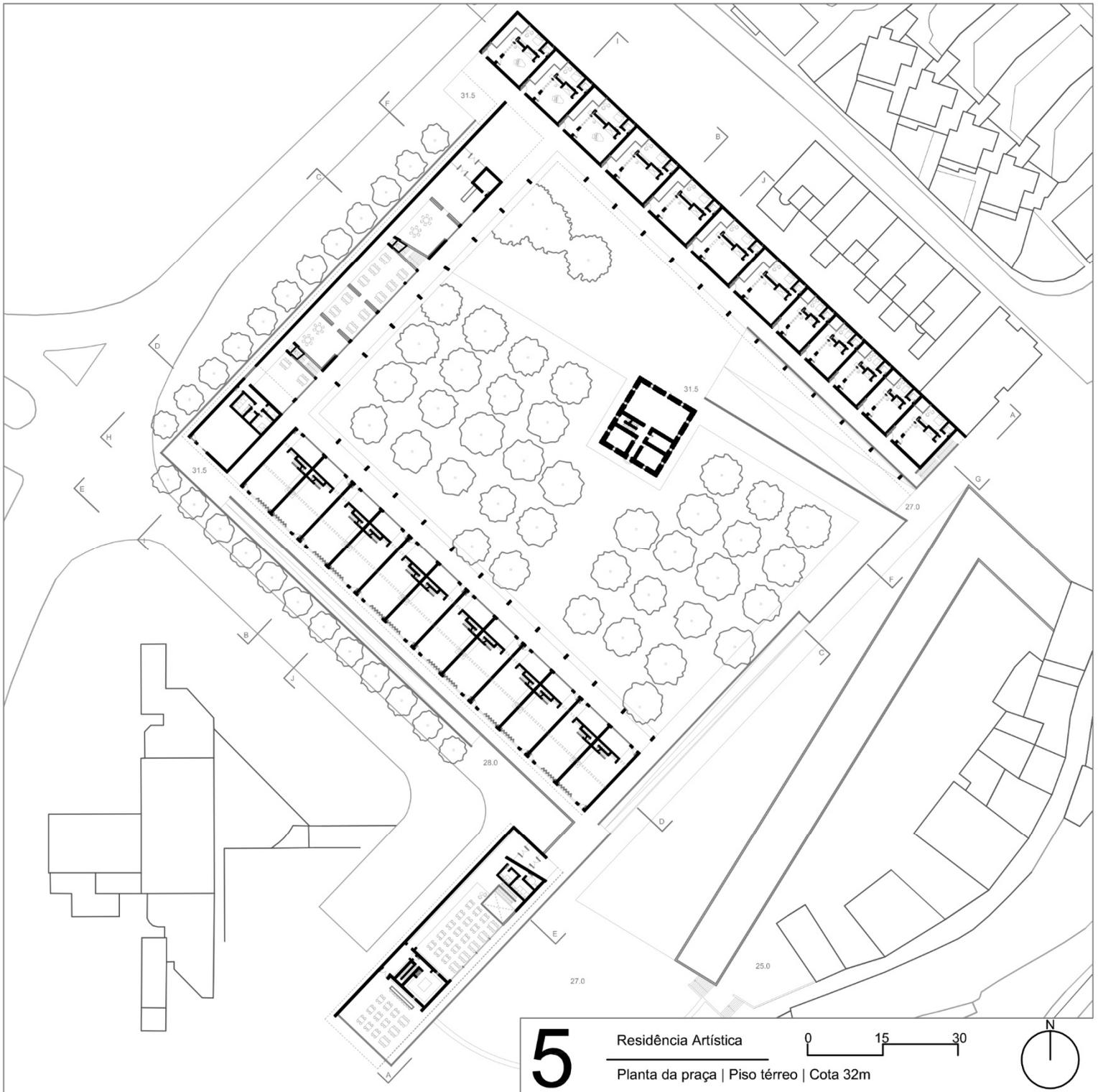
Residência Artística
Planta de Implantação

0 25 50m





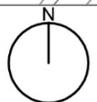
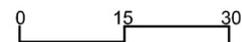


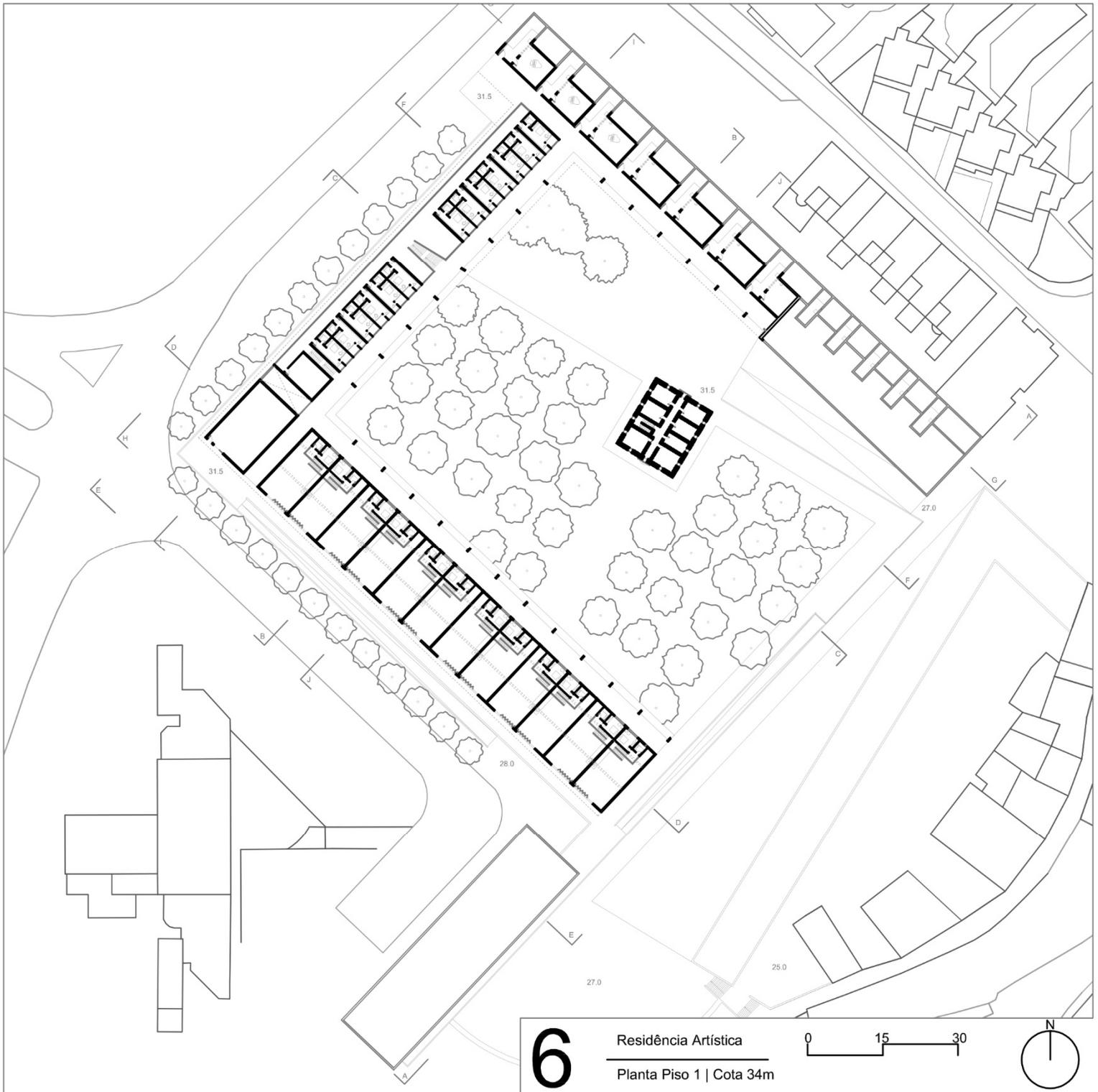


5

Residência Artística

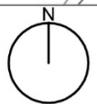
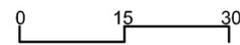
Planta da praça | Piso térreo | Cota 32m



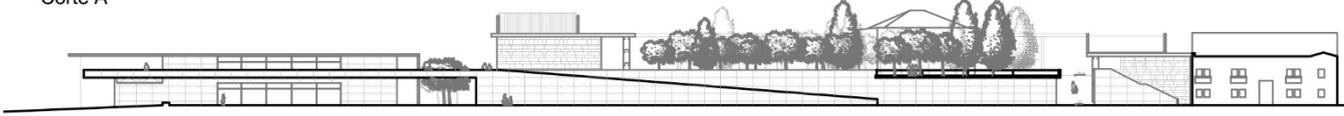


6

Residência Artística
Planta Piso 1 | Cota 34m



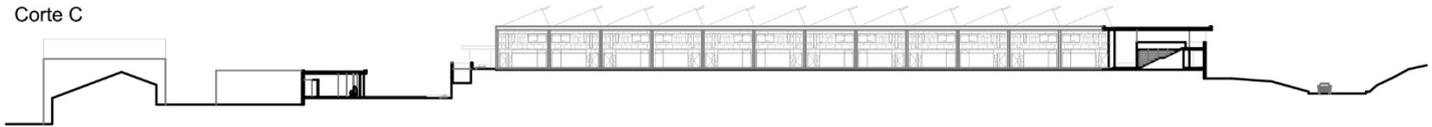
Corte A



Corte B



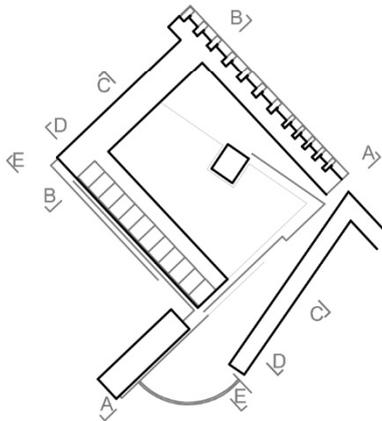
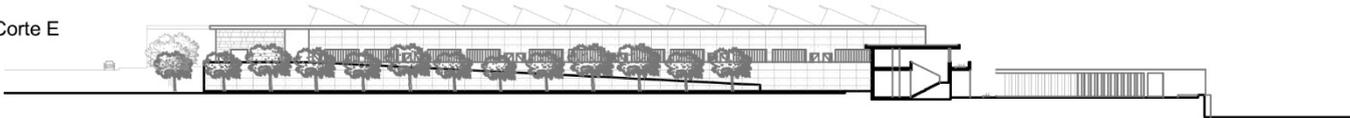
Corte C



Corte D

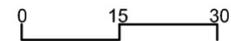


Corte E

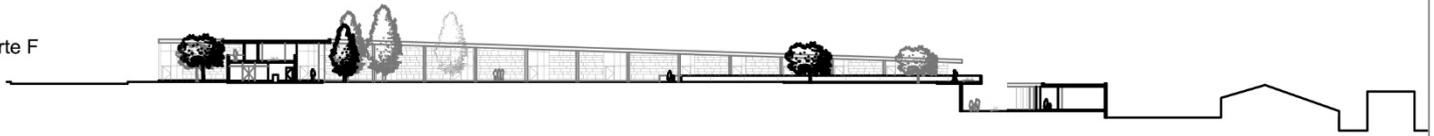


7

Residência Artística
Cortes e Alçados A B C D E



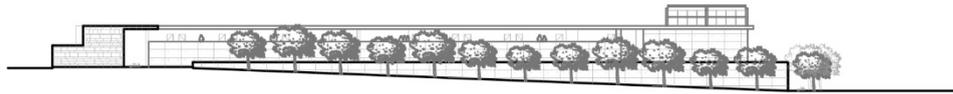
Corte F



Corte G



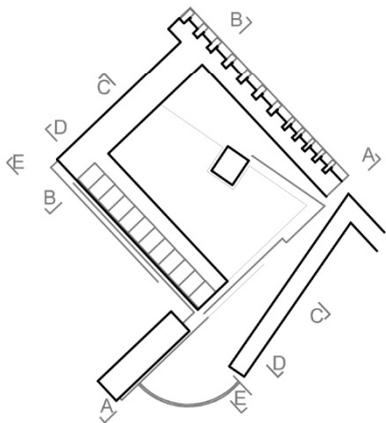
Corte H



Corte I



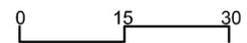
Corte J

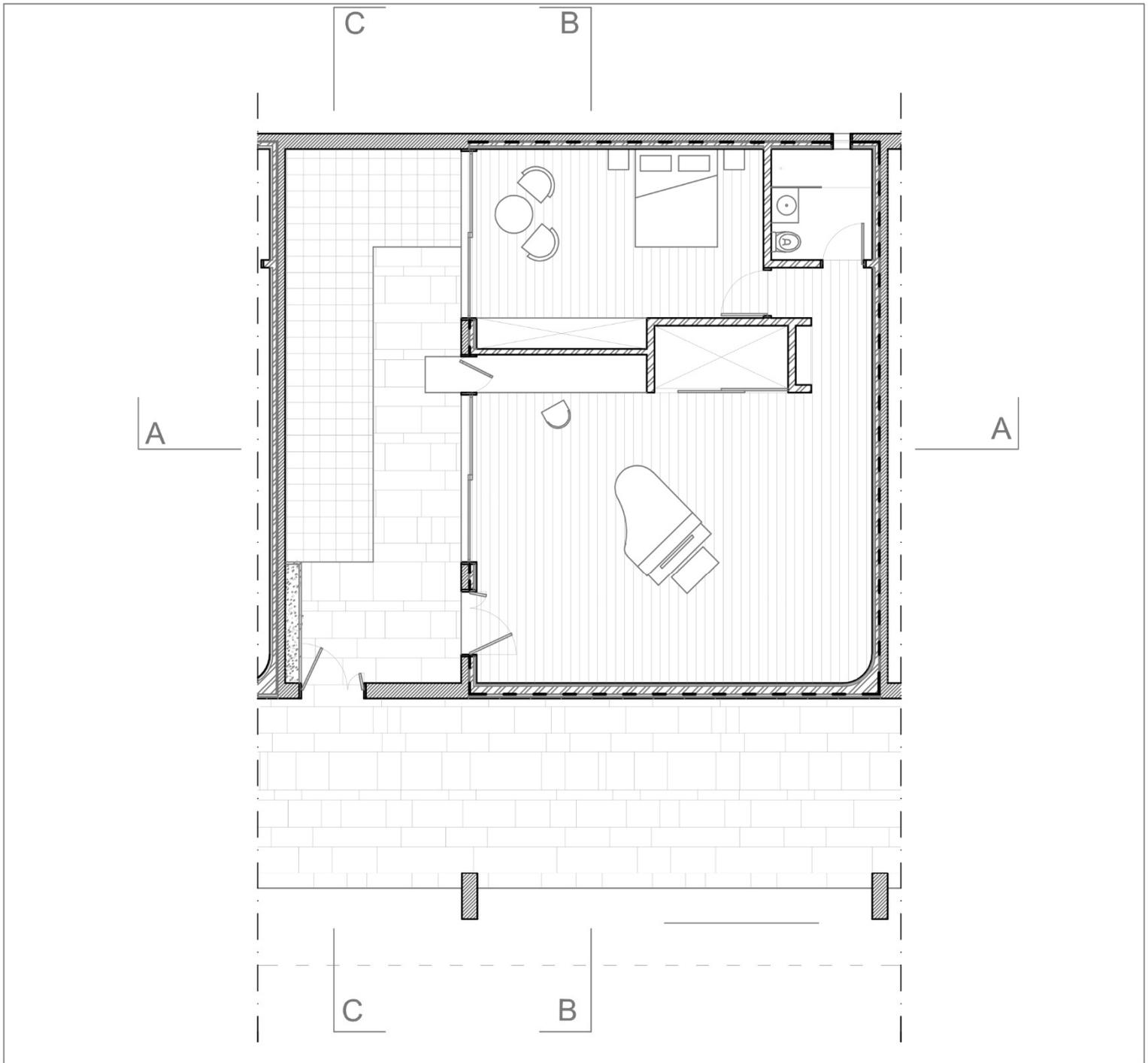


8

Residência Artística

Cortes e Alçados F G H I J





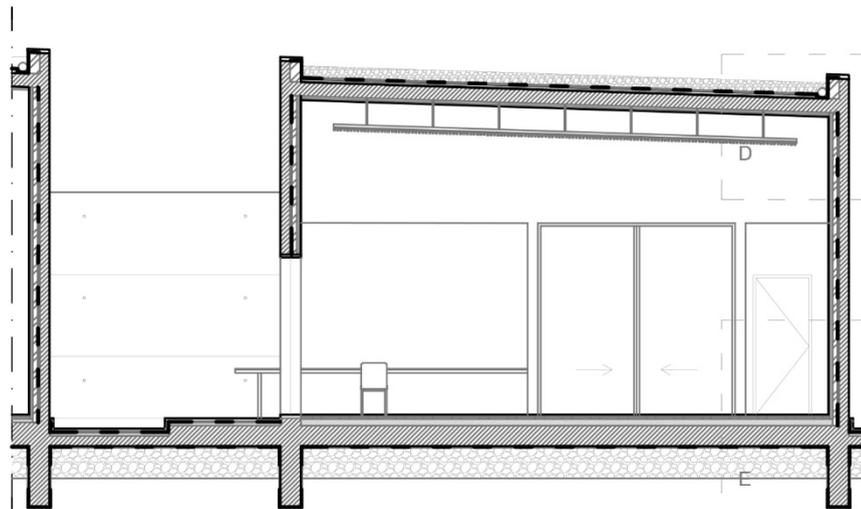
9

Residência Artística

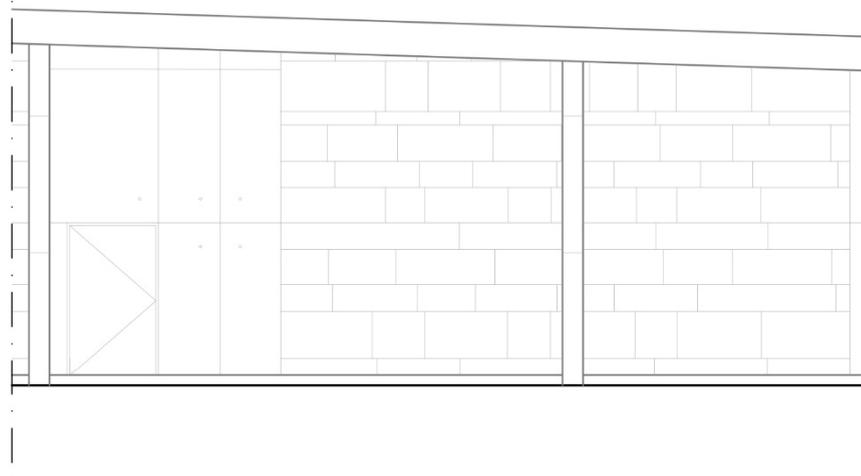
Planta de uma residência de um músico

0 1.5 3

Corte A

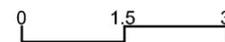


Alçado

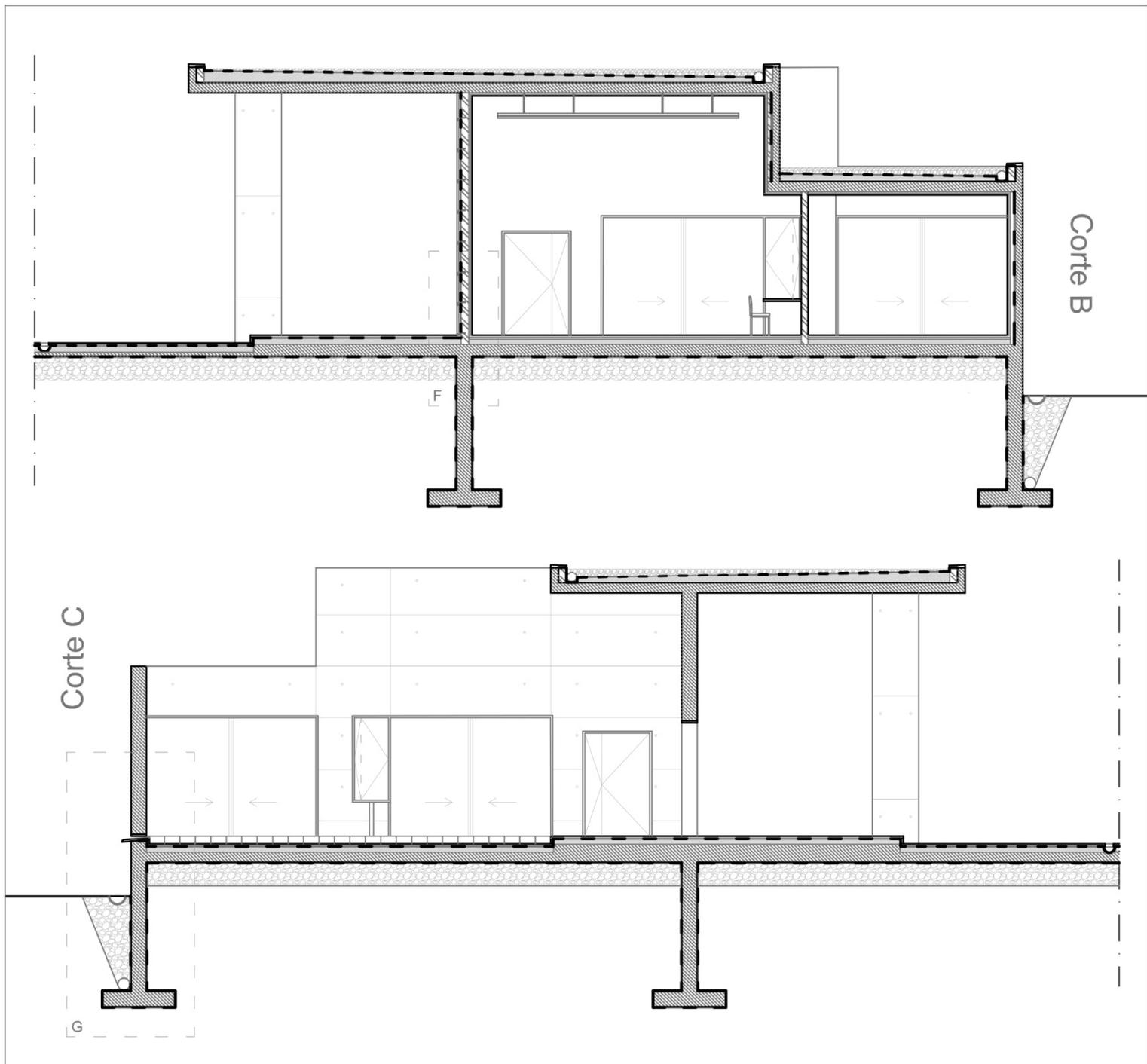


10

Residência Artística



Alçado e Corte A de uma residência de um músico

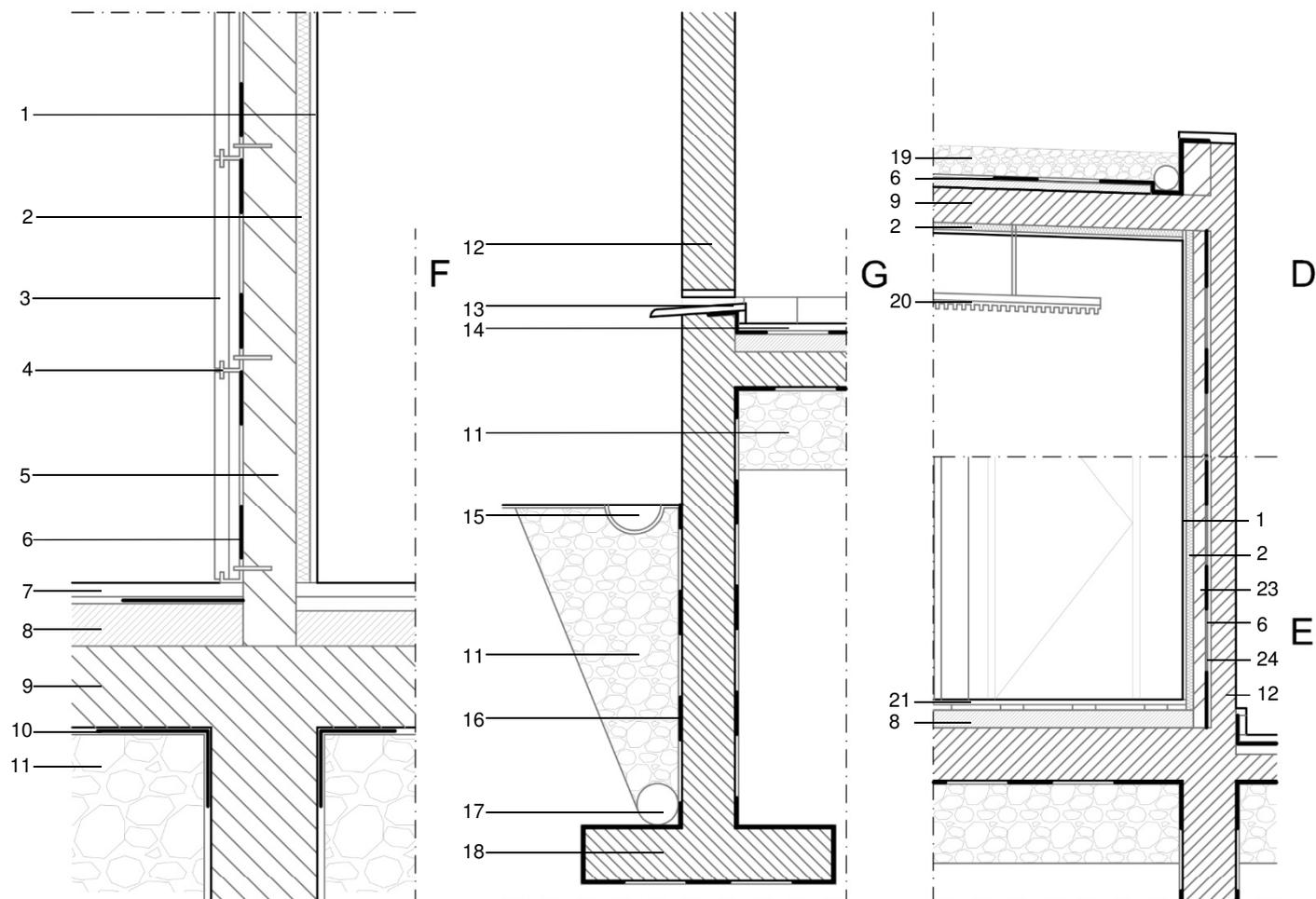


11

Residência Artística

0 1,5 3

Cortes B C de uma residência de um músico



1- Revestimento em madeira acústica
 2- Lã rocha
 3- Revestimento em pedra lioz
 4- Âncora de suporte em aço inoxidável
 5- Alvenaria de tijolo

6- Impermeabilização
 7- Piso em pedra lioz
 8- Betonilha de regularização
 9- Laje em betão armado
 10- Barreira pára vapor
 11- Enrocamento
 12- Parede de betão aparente

13- Escoamento de água
 14- Mosaico preto
 15- Caleira
 16- Geotextil
 17- Dreno
 18- Sapata
 19- Gôdo

20- Teto falso em painéis de madeira acústicos ripados
 21- Soalho de madeira
 23- Pano interior de alvenaria de tijolo
 24- Caixa de ar

12

Residência Artística

0 1,5 3

Pormenores D E F G de uma residência de um músico

Vertente teórica

Projeto e lugar

Resumo

Neste trabalho, pretende-se verificar as relações que se podem estabelecer entre o projeto e o seu lugar, e qual a importância deste no desenvolvimento do projeto de arquitetura.

Para isso, faz-se um estudo sobre a relação que dois projetos distintos têm com o seu local. A Casa de Chá (1958-1963) de Siza Vieira em Matosinhos e a casa da Música (1999-2005) de Rem Koolhaas no Porto.

Para responder ao tema deste trabalho, foram escolhidas estas obras porque as relações que estabelecem com a sua envolvente são bastante discutidas e aparentemente com ideias opostas.

A obra de Siza Vieira é um exemplo de um projeto que respeita o local e que mostra uma grande sensibilidade e delicadeza no modo como está projetado, sugerindo um conhecimento e um estudo prévio do sítio de implantação do edifício. O próprio autor afirma e defende a importância de relacionar um projeto com o seu local.

De forma diferente, a Casa da Música de Rem Koolhaas aparenta ter uma relação muito subtil com o local onde está inserida. O facto de ser um projeto “copy, paste” de uma casa para uma família Holandesa num contexto completamente diferente, a própria forma e volume desta obra e o modo como está inserida no terreno, põe em causa a relação que o projeto estabelece com o local de intervenção. Isto, ao ponto da Casa da Música ser conhecida como o meteorito que embateu no terreno com tal força que criou ondas de choque.

Para compreender estas obras foi importante não só a pesquisa bibliográfica (livros, teses e revistas) como a visita às obras e o levantamento fotográfico. Só depois desta visita é que se conseguiu perceber melhor a relação entre o projeto e o lugar e retirar informações importantes para completar este trabalho.

Índice

1	Introdução	119
2	Revisão bibliográfica	121
3	Lugar e espaço arquitetónico	125
3.1	Conceito de lugar	125
3.2	Conceito de espaço arquitetónico	129
3.2.1	A visão	131
3.2.2	O som	132
3.2.3	O cheiro	133
3.2.4	O tato e a textura	134
3.2.5	O movimento	135
3.2.6	Arquitetura multissensorial.....	136
4	Casos de estudo	139
4.1	Casa de Chá (1958-1963) Álvaro Siza na Boa Nova	140
4.2	Casa da música (1999-2005) - Rem Koolhaas	151
4.2.1	A casa Y2K	151
4.2.2	O “monólito”	157
5	Conclusão	165
6	Bibliografia	169
7	Índice de Imagens	171

1 Introdução

Partindo da premissa de que o lugar de intervenção pode ser a base de qualquer projeto de arquitetura, o objetivo deste trabalho é perceber que tipo de informações o lugar nos pode dar e qual a importância de usar os elementos que lhe estão associados como elementos de projeto. Este estudo é feito a partir de dois casos de estudo: a Casa da Chá (1958-1963) e a Casa da Música (2001-2005).

Este trabalho divide-se em dois capítulos antecidos pela Introdução e Revisão Bibliográfica e seguidos pela Conclusão e Bibliografia.

Num primeiro capítulo mais teórico após a Introdução, discute-se a ideia de lugar e como é que o espaço arquitetónico se poderá relacionar entre si, de modo a compreender de que forma os arquitetos Siza Vieira e Rem Koolhaas relacionaram os projetos da Casa de Chá e da Casa da Música com os seus locais. É um capítulo dividido por dois subcapítulos que procuram explorar dois conceitos diferentes.

O conceito de lugar - Começamos por procurar perceber o que é o lugar de intervenção e a sua importância para um projeto de arquitetura.

O conceito de espaço arquitetónico – onde se investiga o que é o espaço arquitetónico e que tipo de relações é que se pode estabelecer com o seu lugar. Porque se deve ou não trabalhar sobre essas relações?

Num segundo capítulo mais prático, e de maneira a aplicar o que foi teorizado anteriormente, são abordados dois projetos aparentemente opostos na sua ideia de relação com a envolvente. A casa de Chá da Boa Nova, em Matosinhos, de Siza Vieira (1958-1963) e a Casa da Música no Porto de Rem Koolhaas (2001-2005). É feita uma análise a estas duas obras, ao sítio onde estão inseridas e como estão ancoradas ao seu território.

A Casa de Chá de Siza Vieira é um exemplo de um projeto que, respeita o local e que mostra uma grande sensibilidade e delicadeza no modo como está projetado. O modo como a topografia gera este projeto, sugere um conhecimento e um estudo prévio do sítio de implantação do edifício. O facto de Siza não sobrepor o restaurante à capela existente no terreno vizinho, mostra a importância que o autor deu à memória desta estrutura.

Por oposição, a Casa da Música no Porto de Rem Koolhaas, estabelece uma relação, aparentemente muito subtil com o local onde está inserida. O facto de ser um projeto “copy, paste” (Koolhaas, 2007) de uma casa para uma família Holandesa, põe também em questão a importância do lugar de intervenção. No entanto, com o desenvolver da pesquisa, podemos ver que existe um certo cuidado como Koolhaas relaciona este edifício com a sua envolvente.

Em resumo, este trabalho pretende perceber como o lugar pode (ou não), ser o elemento fundador do ato de projeto, o ponto de partida projetual.

2 Revisão bibliográfica

A pesquisa de informação e referências foi feita através da leitura de várias monografias, dissertações e periódicos da especialidade.

Para os conceitos teóricos sobre o conceito de lugar, as referências mais relevantes para este trabalho foram:

A tese de doutoramento “O Lugar Arquitectónico: Um modelo teórico de interpretação” (2008) de Teresa Madeira da Silva. Neste trabalho, é criado um modelo de Interpretação com vários parâmetros que é usado para analisar as relações que diversos edifícios têm com a sua envolvente. Num primeiro capítulo é feito o estado da arte e como é que a análise de um local é feita por vários arquitetos e filósofos. No segundo capítulo é feita uma caracterização do lugar arquitetónico e a sua natureza. Para finalizar, no terceiro capítulo de uma maneira mais prática é feita uma análise às seguintes obras usando o modelo criando anteriormente: Hotel Ritz, Casa na Praia das Maçãs, Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, Piscinas de Leça da Palmeira, Pousada de Santa Marinha da Costa, Conjunto das Torres das Amoreiras e Casa em Alenquer.

Doutorado em Ciências Sociais com especialidade em Psicologia, Henrique Muga, no livro “Psicologia da arquitectura” (2006) trata do tema da arquitetura de um ponto de vista humano e da sua perceção ambiental. É um livro que explica o comportamento humano e a sua psicologia e como é que este se relaciona com o seu ambiente arquitetónico. Foi um livro importante para, perceber o que define um espaço arquitetónico e que tipo de relações estabelecem com o ser humano.

“A casa dos sentidos” (2013) de Sérgio Fazenda Rodrigues é uma compilação de crónicas que se focam no modo como a arquitetura trabalha os vários sentidos humanos. Rodrigues aborda o tema do ponto de vista de um arquiteto e usa exemplos arquitetónicos muito práticos e claros o que para o nosso trabalho foi bastante revelante.

“Os olhos da pele” (2011) de Juhani Pallasmaa trata da percepção sensorial dos espaços arquitetônicos de um ponto de vista muito diferente: é feita uma crítica à arquitetura, que dá muita importância ao sentido da visão deixando de lado os outros sentidos. Olfato, tato e audição. Desta maneira, Pallasmaa propõe e defende uma forma mais multissensorial de se projetar e pensar arquitetura.

O livro do historiador de arte, Henri Focillon “A vida das formas: O elogio da Mão” (2001) onde é analisado vários tipos de espaço sendo uma obra importante para pôr em causa a definição de arquitetura feita por outros arquitetos.

“Saber ver a arquitectura” (1977) de Bruno Zevi procura ensinar a saber ver a arquitetura, reunindo conhecimento e ideias sobre como interpretar um espaço arquitetônico até então desenvolvidos. Foi uma base para explicar o conceito de arquitetura.

Para os casos de estudo, as referências mais importantes foram:

A dissertação “A ideia de lugar, um olhar atento às obras de Siza” de Raquel Monteiro (2009) onde numa primeira parte mais teórica é feita uma abordagem e explicação sobre o que é o local e o modo como vários arquitetos e filósofos o entendem. Numa segunda parte mais prática é feita uma análise a várias obras de Siza Vieira focando as relações que estes projetos têm com a sua envolvente, nomeadamente a Casa de Chá da Boa Nova, a Piscina das Marés, a Casa Alcino Cardoso, a Quinta da Malagueira, o Centro Galego de Arte Contemporânea, a Igreja de Santa Maria, o Museu de Serralves, a Reconstrução do Chiado e a Fundação Ibero Camargo. Por ser um trabalho semelhante, foi uma referência muito consultada.

As revistas El Croquis nº 68/69+95 (Curtis, 2007) referente à obra de Siza Vieira entre os anos 1958-2000 e a El Croquis nº 134/135 (Koolhaas, 2007) referentes às obras produzidas pelo atelier OMA, oferecem uma visão pelas obras construídas de Siza e Koolhaas de uma maneira bastante detalhada incluindo textos, desenhos e imagens.

Revisão bibliográfica

O livro “Imaginar a evidência” (1998) de Siza Vieira revela as intenções, ideias e histórias por de trás dos seus projetos. De uma maneira muito clara Siza explica a sua obra sendo de grande interesse para este trabalho o modo como o projeto da Casa do Chá é descrito pelo seu autor.

Nuno Portas e Paulo Varela Gomes no livro “Casa de Chá da Boa Nova” (1992) fazem uma descrição e critica a este projeto mostrando detalhes fotografias e desenhos sobre este projeto.

“Álvaro Siza Obras y Proyectos 1954-1992” (1993) por Kenneth Frampton e, Peter Testa constitui uma compilação extensa das obras de Siza. Desde as suas primeiras obras em Matosinhos à Fundação Serralves.

O livro “Casa da Música” (Koolhaas, et al., 2008) foi muito importante o seu estudo pois relata conversas entre Mark Wigley e Rem Koolhaas onde Koolhas defende a importância de se estudar o local e curiosamente mostra o seu ódio à expressão de “meteorito”, muito utilizada quando se fala da Casa da Música. Wigley faz também uma extensa descrição do processo criativo e uma análise ao edifício.

Para além destas obras foram consultadas outras onde são feitas referências neste trabalho nomeadamente,

O livro “Álvaro Siza 1986-1995” (1995) de Jorge, Sainz, Madalena Matos e Mário Chaves;

O livro “01 textos” (2009) escrito por Siza Vieira

E “Uma Definição de Arquitectura” (1979) de Bruno Zevi.

3 Lugar e espaço arquitetónico

3.1 Conceito de lugar

Este capítulo pretende fazer uma abordagem aos conceitos teóricos que vão ser utilizados no desenvolvimento do trabalho entre os quais: o lugar e o espaço arquitetónico e a relação entre estes.

Para entender de que forma o lugar é tratado nos dois casos de estudo será necessário explorar diferentes interpretações do conceito de lugar.

De uma maneira mais objetiva e direta, o Dicionário de Língua Portuguesa descreve a palavra “lugar” da seguinte maneira:

“Lugar é sinónimo de espaço ocupado; localidade.” (Torrinha, 1942)

Desta maneira, Raquel Monteiro refere que um determinado lugar pode ser identificado pela sua localização geográfica através das suas coordenadas. “Estas coordenadas são linhas imaginárias traçadas sobre o globo terrestre e designam-se por paralelos (linhas paralelas ao equador) e meridianos (linhas semicirculares que vão do Pólo Norte ao Pólo Sul, cruzando os paralelos).” (2009: 14)

Depois de se determinar um lugar geograficamente, este tem certas características que o diferenciam de outros lugares. Entre estas características encontra-se a topografia; a geologia; a orientação solar e temperatura; os acessos, vizinhanças e a envolvente.

Raquel Monteiro desenvolve então que “A topografia do lugar determina os acidentes geográficos e as variações no relevo. A topografia é um instrumento fundamental para a implantação e acompanhamentos de obras como o projecto viário, edificações, urbanizações, movimentos de terra, etc.” (2009: 14)

A mesma autora também descreve “A geologia do lugar, através da qual se determina a sua composição, a sua estrutura, as propriedades físicas e os processos que lhe dão forma.” (2009: 15)

A orientação solar e temperatura são outras características do lugar que podem influenciar muito o seu conforto e o modo como este é usufruído.

Por fim Raquel Monteiro explica que o lugar pode, também, “ser identificado e determinado pelos seus acessos e pela sua envolvente ou seja, vizinhanças e pré-existências”. (2009 p. 15)

No entanto, para além destas definições vamos perceber que um lugar tem características mais abstratas que têm uma grande importância no seu estudo. Entre estas características é feita a referência à dimensão de um lugar; à história; o simbolismo; as interpretações feitas por outros; o tempo e mudanças que este vai sofrendo.

Neste sentido, Teresa Madeira da Silva (2008) refere que um lugar também não tem uma dimensão física definida, e por isso, não tem um princípio e um fim objetivos.

Assim, segundo a autora, “O lugar não é produto de um desenho unitário ou só o é enquanto representação, ou seja, como reprodução efectiva de uma imagem, de uma realidade que, ao transformar-se em representação, cria intencionalmente um limite, como forma de o poder representar.” (2008: 146) Desta maneira percebemos que o lugar não tem um limite, forma ou figura definidas a não ser quando é representado. No seguimento desta ideia é importante referir a escala. Na impossibilidade de representar qualquer local na sua totalidade temos de tornar a sua dimensão prática para se poder estudar e representar aumentando, ou reduzindo a sua escala.

“Nesta perspectiva, a escalas diferentes, o mesmo lugar tem significados diferentes – a cada dimensão corresponde um sentido, a mesma forma pode ter sentidos diferentes e as relações que se criam com a envolvente têm leituras diferentes consoante o ponto de vista, a escala ou a dimensão com a qual trabalhamos.” (Madeira da Silva, 2008:146)

Para além da sua dimensão (altura, largura e profundidade) Teresa Madeira da Silva também defende que um lugar pode ser caracterizado pela sua História, simbolismo e suas interpretações e tal como a mesma autora refere, à luz da filosofia hermenêutica “...os lugares e os significados que se constroem acerca deles são sempre o resultado de

inúmeras interpretações anteriores à nossa que, ao longo do tempo, informam qualquer leitura que se possa fazer de um lugar e que incorporam o próprio lugar.” (2008: 149)

Sobre estas interpretações que um lugar pode ter, Raquel Monteiro desenvolve que o “lugar também tem uma componente simbólica que vem da antiguidade, quando os romanos acreditavam na existência protetora do lugar e do ser, sendo que era a partir dessa premissa que se adquiria a essência e o carácter do lugar” (2009: 14).

Relativamente a este facto de que um lugar pode ser definido pelo seu passado e história, Teresa Silva explica que “o lugar continua para lá do nosso tempo e do nosso vizinho, e que os vizinhos também nascem, crescem e se modificam. O lugar, na relação que a obra arquitetónica estabelece com a envolvente, deverá ser visto como uma possibilidade em constante revisão, nele coexistindo vários tempos e diferentes intérpretes.” (2008: 151)

Refletindo na ideia de que um lugar vai sofrendo alterações Raquel Monteiro aponta que “Ao contrário do que muitos arquitectos consideram, o lugar não é uma realidade rígida e válida para todos. O lugar em si é tão plástico e imaterial como o próprio tempo, variando com os indivíduos, com os povos, com as épocas e, principalmente, com os pontos de vista.” (2009: 74)

Sobre o mesmo ponto Teresa Madeira da Silva refere, “Mesmo a paisagem natural se transforma, está sempre em mutação, e a envolvente construída também – são construídos novos edifícios, uns são acrescentados, outros são demolidos, os acessos modificam-se, etc. A própria arquitectura não se modifica muitas vezes em relação à sua forma, mas envelhece, a cor altera-se, os materiais desgastam-se. Isto significa que qualquer lugar é diferente no momento em que foi projectado ou construído e no momento presente.” (2008:149) Para além destas alterações materiais, “também se verifica que os locais alteram os seus usos e a sua forma com grande rapidez, transformando-se deste modo noutros lugares.” (2008:147)

Podemos então afirmar que um lugar também pode ser caracterizado pelas mudanças que sofreu durante um determinado tempo estando em constante mutabilidade. Dentro destas mudanças podemos apontar mudanças físicas como por exemplo o envelhecimento dos materiais de construção, o desenvolvimento e a construção de novas estruturas. A alteração da função de um espaço e a mudança de costumes e épocas que uma população vai sofrendo também afeta o seu lugar.

Sendo que este trabalho estuda as relações que um projeto poderá ou não, estabelecer com a sua pré-existência, nunca podemos separar uma coisa da outra. Vai ser sempre abordado o projeto e o seu lugar em conjunto e o modo como este alterou a sua pré-existência.

Desta maneira, como o lugar arquitetônico engloba um edifício e a possível relação que este estabelece com a envolvente, podemos dizer que a relação entre o edifício e a envolvente define o próprio lugar. “...quando se fala da relação do edifício com a envolvente, o espaço exterior não é um mero espaço residual em relação ao edifício, mas sim o seu complemento.” (Madeira da Silva, 2008: 144)

Neste sentido é interessante apresentar a seguinte ideia:

“Um lugar só existe enquanto tal porque aquele edifício lá está. Neste sentido, é uma falácia dizer que “um edifício está bem integrado em relação à envolvente” (ou seja, em relação a um exterior) ” (Madeira da Silva, 2008: 144)

Se retirarmos um edifício de um certo lugar, a modificação que este lugar sofre, faz com que ele se torne num espaço diferente e por isso um outro lugar. Podemos então dizer que um edifício existe em constante relação com o seu exterior, e o seu exterior em constante relação com o seu interior.

Concluindo, um lugar tem diversas características que o definem, umas mais objetivas que outras e oferece várias maneiras de ser observado e estudado. Deste modo cabe então ao arquiteto definir aquilo que pode ser importante ou não no lugar e a maneira como um projeto se poderá relacionar com a sua envolvente. “Cada intérprete dá uma resposta

orientada pelas particularidades de cada lugar, uma vez que um lugar é sempre uma resposta a uma pergunta que já traz um sentido.” (Madeira, 2008: 150) No entanto, e segundo a mesma autora, cada lugar é uma obra aberta porque é sempre possível de ser interpretado de diferentes maneiras por diferentes pessoas.

3.2 Conceito de espaço arquitetónico

“...arquitectura tem valor enquanto representação do sistema de vida, dos hábitos, da organização social, das aspirações dos vários povos nas diversas épocas.” (Zevi, 1979 p. 25)

O conceito de espaço arquitetónico varia consoante a área disciplinar que o define. Desta maneira podemos expor várias ideias e abordagens ao espaço arquitetónico feita por Henri Focillon, pelos arquitetos Bruno Zevi, Juhani Pallasmaa e Sérgio Rodrigues e Henrique Muga.

Assim, para Focillon, “o privilégio único da arquitetura entre todas as artes – quer execute moradias, igrejas ou embarcações, não é abrigar uma vida cómoda e rodeá-la de garantias, mas construir um mundo interior que mede o espaço e a luz segundo as leis de uma mecânica, de uma geometria e de uma ótica que necessariamente estão implicadas na ordem natural mas em cuja realização a natureza não intervém.” (2001: 45)

Zevi afirma, “Que o espaço, o vazio, seja o protagonista da arquitetura, se pensarmos bem, é natural, porque a arquitetura não é apenas arte nem só imagem de vida histórica ou de vida vivida por nós e pelos outros; é também, e sobretudo, o ambiente, a cena onde decorre a nossa vida.” (1977: 28)

Para Muga, “Porque a arquitetura não é um mero palco ou fundo para o comportamento humano, mas antes uma parte integrante daquele, importa desenhar ambientes adequados aos padrões naturais de interação social, espaços organizados e organizadores das actividades que suportam, competentes para permitirem uma apropriação dinâmica, uma ligação afectiva positiva, indispensável ao tratamento com amor desses espaços, e suficientemente flexíveis para a privacidade desejada.” (2006: 251)

Sérgio Rodrigues expressa que, “A ideia que temos do espaço e a forma como deste nos apercebemos é, desde sempre, fruto dos hábitos e dos costumes que detemos ou, ao fim ao cabo, da cultura que herdamos. Curiosamente, esta é uma situação recíproca, pois aquilo que somos, a cultura que nos enforma, é também, entre muitas outras coisas, fruto do espaço que habitamos.” (2013: 85)

Pallasmaa escreve, “A função intemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturam a nossa existência no mundo. A arquitetura reflete, materializa e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal. As edificações e cidades permitem-nos estruturar, entender e lembrar o fluxo da realidade e, em última análise, reconhecer e lembrar quem somos.” (2011: 67)

Após estas observações podemos ver que Focillon (2001) caracteriza um espaço arquitetônico por ser tudo o que é construído de uma maneira não natural, e que a arquitetura é feita de luz, deve haver um cuidado nas suas proporções geométricas e também refere haver leis mecânicas e físicas que o definem. É importante notar o facto de Focillon afirmar que o conforto e utilização humana de um certo espaço são um fator secundário.

De uma maneira mais humana, Zevi (1977) fala de arquitetura como sendo o espaço vazio que nós habitamos e fazemos dele o nosso ambiente. Ao contrário de uma pintura ou escultura, a arquitetura tem a vivência, escala e o conforto humano em consideração.

Muga (2006), por sua vez, é contra a ideia que a arquitetura é só o ambiente do ser humano pois acredita que o homem e o seu ambiente têm de ser pensados como um só. De maneira oposta a Focillon, Henrique Muga afirma que um espaço é feito para albergar a vida humana, portanto, tem de ser projetado de acordo a garantir a melhor apropriação possível, tem de suportar os seus comportamentos sociais e proporcionar aos seus utentes a sua privacidade necessária.

De uma forma similar, Sérgio Rodrigues (2013) refere que a arquitetura reflete a nossa cultura passada e que desta cultura, herdamos os nossos costumes. Mas, acrescenta que o próprio espaço que usamos influencia também o modo como crescemos e nos

comportamos. Arquitetura e o ser humano estão em constante relação.

Pallasmaa (2011) fala de arquitetura como sendo a materialização e a base da nossa vida e existência e que procedendo ao seu estudo conseguimos perceber quem somos e identificar a nossa cultura e compreender o nosso passado. Observar arquitetura é uma introspecção que o ser humano faz a si próprio.

Na continuação deste estudo sobre um espaço arquitetônico e as suas relações com o seu lugar, podemos afirmar que um certo espaço é composto, não só de barreiras físicas mas de sons, cheiros, diferentes texturas e cores o que condiciona a forma como o ser humano percebe e vive os espaços. É através destas características que um espaço se poderá relacionar com outro espaço.

“Toda experiência relacionada com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente pelos nossos olhos, ouvidos, nariz, pele e corpo.” (Pallasmaa, 2011: 39)

Nos próximos subcapítulos é então feita uma breve análise a estas características que compõem a arquitetura e que podem ser a base para se relacionar um espaço arquitetônico com o seu lugar. Começando pela visão, seguido pelo som, o cheiro, o tato, por fim fazemos uma referência ao movimento e apropriação de um espaço.

3.2.1 A visão

Começando por estudar a visão, Muga (2006) refere que a maior parte da informação que chega ao nosso cérebro é proveniente de estímulos visuais e o que sensibiliza a visão é a luz. Desta maneira percebemos que a visão é o sentido mais usado pelo ser humano e como poderemos estudar mais à frente nos casos de estudo, um sentido muito usado para estabelecer relações importantes entre um projeto de arquitetura e a sua envolvente.

O que nós vemos é o reflexo da luz que bate nos objetos que nos rodeiam portanto, a materialidade de um certo espaço e o modo como é construído, tem uma influência enorme neste tipo de percepção. Sérgio Rodrigues expõem o seguinte:

“Nos objetos evitam-se os brilhos e exaltam-se os reflexos. Não o espelhar cru e direto da luz (brilho) mas sim o reflexo profundo que, absorvendo essa mesma luz, a devolve transformada pela persistência do uso e do tempo. É disso exemplo o escuro lustro do repetido passar da mão numa madeira, o reflexo intrínseco e denso de uma laca na penumbra de uma sala, ou as simples folhas de papel que tradicionalmente recusam a acutilância das arestas direitas ou do branco imaculado da superfície e se exaltam pela delicadeza da matéria (o papel tosco e quase húmido) e pela forma como esta absorve a luz e a tinta.” (2013: 39)

Rodrigues explica também o modo como diferentes culturas podem influenciar a perceção e o uso da luz. “No Ocidente falamos em “aclarar” uma coisa, “trazendo-a à luz” de forma a evidenciar a sua beleza ou a torna-la “resplandecente”, no Oriente é a quantidade e o tipo de sombra, a sua espessura e a sua densidade, que a torna bela e única.” (2013: 39)

3.2.2 O som

Em relação ao som Muga (2006) aponta que é um sentido menos exato que a visão mas que nos ajuda a manter contacto e relação com o ambiente como complemento à visão, principalmente em situações em que não conseguimos ver.

Ao contrário da luz, o som exige um meio para se poder propagar, porque os sons são vibrações transmitidas através de um meio material. Desta maneira, mais uma vez, a tectónica e os materiais usados influenciam muito o modo como os espaços se relacionam com este sentido.

Sérgio Rodrigues dá o seguinte exemplo “...uma casa que abafa o ruído parece-nos subitamente mais acolhedora, mas o eco de uma sala despida, vazia, amplia o desconforto da sua nudez. Ao fim e ao cabo, trata-se de se ter atenção e ouvir a forma como os edifícios espelham ou absorvem a vida que os circunda.” (2013: 52)

Sem nos aperceber, o som tem uma influência enorme no conforto que temos de um espaço. O mesmo se passa numa sala de aula ou auditório. São espaços que têm de oferecer condições apropriadas para quem fala e quem ouve.

É importante notar que a audição é um sentido que nos oferece um contacto com o nosso ambiente de uma maneira diferente da visão. Rodrigues desenvolve que “O som ou a sua ausência é algo que recebemos e que nos envolve. Enquanto o olhar se dirige para fora, projetando a visão sobre qualquer coisa mais além, ouvir implica uma ação contrária. Ouvindo, deixamos que aquilo que nos cerca, venha até nós. Os olhos selecionam, focalizam, e os ouvidos recebem, sem distinção.” (2013: 52)

É também através deste sentido que se estabelece uma relação muito forte entre a arquitetura e a música pois ambas as artes trabalham com ritmos, tempo e som: “a arquitetura é uma geometrização do espaço e a música uma geometrização do tempo.” (Rodrigues, 2013: 51)

3.2.3 O cheiro

“A cada inspiração fazemos entrar no organismo partículas microscópicas do mundo externo, que entram em contacto com os nervos respetivos de odores situados no nariz.” (Muga, 2006: 54)

Podemos então afirmar que o olfato, é então dos sentidos que nos relaciona de uma maneira mais direta e constante com o ambiente e espaços que nos rodeiam.

Henrique Muga (2006) desenvolve que os cheiros fornecem pontos de referência e caracterizam um espaço de uma maneira muito forte. Por exemplo, uma cozinha, um mercado, uma rua poluída pelo trânsito automóvel são locais que o cheiro pode afetar e ditar o nosso conforto.

“O olfato é um dos sentidos de maior interesse na forma como o homem se apercebe do espaço, pois de maneira subtil, e quase impercetível, constrói uma impressão que é intensa e que nos marca ou referencia um dado local.” (Rodrigues, 2013: 43)

Muito associado ao olfato é a memória. Muitas vezes certos cheiros conseguem trazer-nos memórias de certos momentos que vivemos. Muga explica este fenómeno pela “íntima ligação entre os bolbos olfativos na base do cérebro, o sistema límbico (responsável pelos humores, impulsos sexuais e emoções fortes) e o hipocampo (ligado às funções da

memória) faz com que o olfato seja o mais evocativo de todos os sentidos: tem o dom de evocar recordações muito mais profundas do que as imagens e os sons” (2006: 54)

3.2.4 O tato e a textura

Também o tato e a textura nos podem ajudar a relacionar uma obra arquitetónica com o lugar onde se implanta.

“O tato é o sentido mais primitivo da realidade e o que, à semelhança do olfato, nos liga mais diretamente ao ambiente físico; o sentido do tato é também denominado de perceção háptica (do grego hapteshai, tocar).” (Muga, 2006: 57) O mesmo autor (2006: 56) também refere que é através da pele e do seu sistema nervoso que sentimos todos os estímulos relacionados com o tato.

Pallasmaa afirma que “A visão revela o que o tato já sabe.” (2011: 40) e que se pode também pensar no tato como se fosse um sentido que, tal como a audição, completa a visão.

Rodrigues exemplifica “Pôr a mão num corrimão ou pisar um pavimento irregular são experiências onde o nosso corpo é confrontado com o corpo do edifício. Muitas vezes a mão que segura, acaricia, empurra e retém é um dos melhores veículos para experimentar e compreender um dado local.” (2013: 47)

Quando se visita um certo espaço, muitas vezes para compreender melhor a sua materialidade e tectónica existe a necessidade de tocar ou bater nas paredes. Desta maneira consegue-se perceber se é falsa ou estrutural. É um tipo de informação que mais uma imagem não nos consegue transmitir.

“Os nossos olhos apreciam as superfícies, curvas e fronteiras distantes; mas é a sensação tátil inconsciente que determina se uma experiência é agradável ou não.” (Pallasmaa, 2011: 40)

É através das mãos que interagimos com grande parte dos objetos que nos rodeiam e desta maneira através do tato são criadas relações muito importantes com o nosso ambiente.

Sérgio Rodrigues exemplifica:

“As janelas que Siza Vieira desenhou para algumas das suas casas, com as suas esguias e frágeis ferragens, são bonitas não só pelo desenho da forma (a geometria, o brilho, a elegância, etc.), mas sobretudo pelo uso a que induzem. A sua aparente fragilidade obriga a um contacto deliberadamente delicado, cuidadoso e quase contemplativo. Aqui, mais do que puxar ou abrir, a mão encontra, pousa e acompanha.” (2013: 49)

Relacionado com o tato é a temperatura ambiente que também afeta de uma maneira muito direta o conforto de um certo ambiente.

Muga explica que “A temperatura é uma das dimensões mais variáveis do ambiente, e com importantes efeitos psicofisiológicos e emocionais. O conforto térmico situa-se entre os 20º e os 25º, sendo afectado também pela humidade e correntes de ar, bem como pela actividade física desenvolvida.” (2006: 57)

3.2.5 O movimento

“Para além de olhar, ouvir, cheirar, a exploração do ambiente implica caminhar, olhar à volta, manipular as coisas. A “cinestesia visual” envolve três tipos de movimentos: virar a cabeça, movimento dos membros e locomoção.” (Muga, 2006: 58)

Com isto, Muga (2006) adiciona uma dimensão temporal à percepção que temos de um espaço. O mesmo autor afirma que “muitas pessoas têm consciência do volume do espaço como uma qualidade da sua experiência; mas têm frequentemente menos consciência do facto de que a sua experiência tem lugar no tempo” (2006: 58).

Como já vimos anteriormente, a arquitetura é “o ambiente, a cena onde decorre a nossa vida.” (Zevi, 1977: 28) portanto o nosso corpo deve ter uma grande importância na maneira como os espaços são projetados e pensados.

“Muitas são as formas como isso se passa e, seja por via de uma ligação mais direta ou por via de uma relação mais subtil, a articulação do espaço com o homem surge do entendimento do corpo como modelo e padrão mas também do diálogo que, refletindo as necessidades físicas, reflete também as necessidades psicológicas.” (Rodrigues, 2013: 101)

O mesmo autor explica que “Numa leitura simbólica, também a presença do corpo é fundamental na conceção do espaço. A analogia entre o homem e o edifício tem especial protagonismo nos espaços sagrados, onde a figura humana é entendida como o espelho reduzido do cosmos (microcosmos). É o famoso caso das igrejas medievais, onde a planificação do edifício, da entrada à cabeceira, se associava à imagem do corpo humano. Nessa mesma perspetiva simbólica, o edifício cruzava duas escalas distintas, a escala do homem e a escala divina, afastadas na grandeza mas reunidas no traçado geométrico do espaço.” (Rodrigues, 2013: 102)

Desta maneira podemos dizer que um arquiteto quando está a projetar um certo espaço deve concebê-lo imaginando-se na pele do utilizador desse espaço.

No estudo sobre a casa da Música é notável o modo como é estabelecido uma forte relação entre a arquitetura e a sua envolvente através deste sentido. O modo como a praça exterior é apropriada pela população local faz dela um espaço bastante dinâmico e importante para o seu lugar.

3.2.6 Arquitetura multissensorial

Concluindo este capítulo, podemos afirmar que a visão é o estímulo principal e aquele que o ser humano tira maior partido ou se deixa seduzir mais facilmente e tal como Rodrigues e Juhani Pallasmaa apontam, devemos procurar trabalhar com todos os sentidos para tornar a experiência arquitetónica mais interessante e completa.

“Na arquitetura contemporânea, que vive num fascínio pelo aspeto, há uma hegemonia do olhar. Privilegia-se a visão sobre os outros sentidos, tanto na forma como a arquitetura é pensada, na perda do lado tectónico ou na perda de uma lógica do material, como na forma como é apreendida, assimilada apenas como imagem. O que é certo, é que a nossa perceção se torna mais estimulante, subtil e assertiva quando os nossos sentidos, em vez de gerir reações isoladas, funcionam em conjunto e em harmonia.” (Rodrigues, 2013: 41)

“Já há algum tempo tenho-me preocupado com a importância da visão em detrimento dos demais sentidos no modo como a arquitetura era concebida, ensinada e criticada, bem como

o conseqüente desaparecimento das características sensoriais e sensuais nas artes e na arquitetura.” (Pallasmaa, 2011: 9)

Como já vimos, o espaço arquitetónico envolve todos os sentidos portanto para compreender totalmente um certo espaço, é importante a vivência do lugar para o perceber na sua totalidade, e como é apontado, não devemos deixar levar só por aquilo que a visão nos oferece, as imagens.

“Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e se fundem entre si.” (Pallasmaa, 2011: 39)

Um exemplo onde todos os sentidos interagem de uma maneira muito forte com um espaço arquitetónico é na capela de Bruder Klaus (2007) de Peter Zumthor em Mechernich, Alemanha (fig.1).

Como se pode ver na figura 3, neste projeto foi usado um método de construção pouco comum. Criou-se uma estrutura de madeira usando troncos de árvores e sobre esta aplicou-se betão. Depois de secar, pegou-se fogo à madeira. Também é interessante reparar no modo como esta estrutura foi feita para que no topo pudesse entrar luz natural e oxigénio para a combustão da estrutura.

O resultado (fig. 2), foi a textura, a forma e o cheiro próprio da madeira queimada ficarem impressos no betão da capela caracterizando de uma maneira única aquele espaço.

Desta maneira Zumthor (2011) refere que:

“De modo a que a projectar edifícios com uma forte conexão à vida, temos de pensar de uma maneira que vai muito para além da forma e da construção.” (Sveiven, 2011)



Fig. 1- A Capela de Campo Bruder Klaus (2011). Fonte: www.archdaily.com



Fig. 2- Materialidade no interior da Capela (2011) Fonte: www.archdaily.com



Fig. 3- Estrutura em madeira durante a betonagem (2011). Fonte: www.snpcultura.org

4 Casos de estudo

Como foi referido na Introdução para este trabalho, faz-se uma análise aos projetos do arquiteto Siza Vieira (fig.4), a Casa de Chá (1958-1963) situada em Matosinhos e do arquiteto Rem Koolhaas (fig.5), a Casa da Música (1999-2005) situada no Porto.

Para estudar a importância de relacionar um projeto com o lugar onde se implantam foram escolhidos estes dois casos de estudo por serem obras que, aparentemente, mostram maneiras opostas de se inserirem e relacionarem com o seu lugar envolvente. O facto de serem localizadas em Portugal, o que permitiu o seu acesso e visita para estudo e levantamento fotográfico, também influenciou a sua escolha.



Fig. 4- Siza Vieira na Casa de Chá (2012). Fonte: www.cm-matosinhos.pt



Fig. 5- Rem Koolhaas visita a Casa da Música no Porto (2006). Fonte: www.publico.pt

4.1 Casa de Chá (1958-1963) Álvaro Siza na Boa Nova

“A musical ordem do espaço,
a manifesta verdade da pedra,
a concreta beleza
do chão subindo os últimos degraus,
a luminosa contenção da cal,
o muro compacto
e certo
contra toda a ostentação,
a refreada
e contínua e serena linha
abraçando o ritmo do ar,
a branca arquitectura
nua
até aos ossos.
Por onde entrava o mar.”

Eugénio de Andrade. S. Lázaro, 11 de Maio, 1992.



Fig. 6- Casa de Chá vista da capela
(2015). Fonte: Fotografia de Manuel Lopes

“Começo um projecto quando visito um sítio.” (Siza, 2009: 37)

Localizada no extremo Norte da marginal de Matosinhos a Casa de Chá foi construída junto à costa orientada a Oeste. Este projeto foi a consequência do primeiro lugar num concurso atribuído a Fernando Távora e Francisco Figueiredo.

“Após ser definida a implantação, Fernando Távora deixou o desenvolvimento do projeto para a equipa do seu colaborador Álvaro Siza Vieira.” (Monteiro, 2009: 85)

Siza (1998) lembra que o lugar era inabitado e com poucos elementos artificiais com exceção para uma estrada, um farol e uma pequena capela.

“Aquele local foi escolhido porque se caracteriza por um promontório rochoso que se eleva e avança pelo mar dentro.” (Siza, 1998: 23)

Era um local com uma grande beleza (fig.7) que transmitia um certo receio a Siza que começava recentemente o seu trabalho como arquiteto e porque como o próprio admite, “muitas vezes construir num local muito belo equivale a destruí-lo.” (1998: 23)

Siza explica que “Numa primeira fase, o projecto acompanhou o perfil das rochas de forma continuada, agarrando-se a elas como se fosse uma âncora. Só depois, constatando a excessiva descontinuidade, diria imaturidade do perfil do edifício, se optou por uma cobertura praticamente horizontal, enquanto a articulação das cotas das diferentes funções permitia ao restaurante assentar constantemente em cima dos rochedos.” (1998: 23)

Como podemos ver na fotografia panorâmica anterior (fig.6), à distância a Casa de Chá apresenta-se sem entrar em confronto com a paisagem envolvente, e mostra um cuidado enorme com que foi integrada nas rochas que em certos locais quase parecem invadir o espaço interior.

Raquel Monteiro aponta, “...era um lugar topográfico com características muito particulares, das quais Siza tirou partido, integrando-as cuidadosamente no projeto” (Monteiro, 2009: 85).



Fig. 7- Casa de Chá vista aérea
(2014). Fonte: preto-marfim.blogspot.pt

O arquiteto Nuno Portas concorda e explica, “É consensual que a casa de chá se relaciona com as pré existências de uma forma rigorosa. As plataformas e escadas estão ancoradas nas rochas, num trabalho rigoroso da topografia e durante o percurso, a Casa de Chá “surge e desaparece, mas nunca se deixa ver e compreender totalmente.” (1992: 18)

O acesso ao edifício é feito por um percurso exterior composto por muros, degraus e pavimentos brancos, dispostos de maneira a encaminhar os visitantes até alpendre de entrada. Este alpendre é definido pelo prolongamento da cobertura e um pé direito muito baixo, que nos obriga a parar antes de entrarmos para dentro do restaurante (fig8,9 e 10).

Este momento de chegada e uma vez dentro do edifício é descrito por Nuno Portas da seguinte maneira: “junto à entrada, quando se esperava uma ascensão final para um horizonte simultaneamente artístico, objectual e de sentido, é-se obrigado, pelo contrário, a descer. E, franqueada a porta, aparece de facto o horizonte emoldurado por uma janela rasgada sobre as escadas que descem para o acesso às salas. A horizontalidade e a presença da paisagem são, assim, o resultado de um enquadramento, ou seja, de uma operação artificial de apontar, de designar, que é não-naturalista; quem olha está separado física e mentalmente do horizonte olhado.” (1992: 18)

A relação do interior para o exterior é então reforçada pelos vãos que vão emoldurando e controlando a beleza da paisagem.

Tal como Raquel Monteiro descreve, “À medida que o visitante entra no espaço, diversos elementos vão surgindo e apresentando pictogramas da paisagem. Primeiro, a claraboia mais alta mostra-nos o céu, a claraboia mais baixa apresenta-nos o mar e a porta de vidro mostra-nos as rochas.” (2009: 87)

“Seguindo no átrio, baixo e largo, outros pictogramas surgem envidraçados como uma teatralização onde, a horizontalidade do espaço relaciona-se com a horizontalidade do mar.” (2009: 87)

Fig.8- Casa de Chá vista da marginal (2015). Fonte: Fotografia Manuel Lopes



Fig.9- Casa de Chá, acesso ao alpendre (2015). Fonte: Fotografia Manuel Lopes



Fig.10- Casa de Chá, chegada ao alpendre (2015). Fonte: Fotografia Manuel Lopes



Refletindo um pouco o que foi tratado na primeira parte deste trabalho, podemos dizer que Siza Vieira com estes pontos de vista explora e trabalha muito com o sentido da visão e com o nosso movimento no espaço (fig.11).

Monteiro exemplifica, “Nestas molduras que Siza criou, encontramos um espaço que foi concebido com uma forte relação interior/exterior, um lugar onde se avista, intencionalmente, uma envolvente específica, filtrada por aberturas minuciosamente estudadas para obter um determinado enquadramento e uma relação sensorial muito forte, com a envolvente.” (2009: 87)

O arquiteto Nuno Portas também aponta estas relações visuais que a Casa de Chá estabelece com a sua envolvente e reflete sobre o modo como a luz é controlada, “E até o mar que, visto de dentro das salas, se coloca afinal à distância de uma imagem (obtida pelo avanço das coberturas que afasta o exterior do interior permitindo uma observação recolhida, íntima). O contraste, entre a luz de dentro para fora (a luz do olhar) e a luz de fora para dentro que se desvia, se domestica e nunca é direta, resguarda a casa do olhar impiedoso do céu.” (1992: 25)

Segundo o arquiteto Siza, “A evolução do projecto foi influenciada pela extrema atenção ao equilíbrio existente e tangível, entre a natureza, uma capela e um pouco mais longe, o farol. Não é por acaso que o restaurante é baixo: não se podia sobrepor à capela por razões afectivas, mas também porque o próprio projecto do edifício não consentia.” (1998: 23)

Siza defende então a importância em deixar prevalecer esta capela (fig. 12), “sem que por isso o restaurante se tornasse uma construção sem carácter: era necessário conciliar a autonomia do edifício com o que pré-existia” (1998: 23).

“De Siza é costume dizer-se que é o arquitecto mais genuinamente português e que, a sê-lo, o não será porque se tenha isolado mas, antes, porque tendo intuído sobre a instabilidade e descontinuidade das muitas realidades, as soube incorporar nos seus edifícios que, assim, e para além das suas funções primeiras, se converteram em testemunhas silenciosas sobre os numerosos sinais que, precisamente, denunciam o fluir do tempo e, também, o tempo própria a cada lugar” (Sainz, et al., 1995: 7)



Fig. 11- Interior da Casa de Chá (2014). Fonte: <http://cultour.com.pt/>



Fig. 12- Relação entre a Casa de Chá e a capela (2015). Fonte: Fotografia de Manuel Lopes

Neste projeto e em toda a obra de Siza Vieira é muito importante falar das suas referências que o assistiram durante a conceção dos diferentes espaços. Tal como o próprio admite, “o arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um.” (1998: 34)

Sobre esta ideia, Siza admite que “o meu restaurante da Boa Nova tem referências muito directas a Alvar Aalto – especialmente a sua Maison Carrée.” (1998)

Para além de Aalto, Siza explica que também “houve uma atração muito forte por Frank Lloyd Wright, cuja obra, na época, era divulgada pela revista “Arquitectura” e pelo livro História da Arquitectura Moderna, de Bruno Zevi.” (1998: 34)

Kenneth Frampton também refere que “o ritmo da cobertura de uma água do restaurante parece estar inspirado parcialmente nas coberturas da Câmara de Săynätsalo de Alvar Aalto, ou talvez mais claramente, as plataformas escalonadas que sobem até ao restaurante podiam entender-se como uma aplicação da estratificação geológica da obra de Aalto, aplicada a uma formação rochosa indisciplinada.” (1993: 16)

Podemos então afirmar que este restaurante projetado sobre as rochas de Matosinhos mostra várias influências vindas de Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright e do arquiteto Fernando Távora (fig. 13, 14 e 15).

“...a sua arquitectura evoca outras arquitecturas, outros lugares, outras culturas.” (2009: 89)

Sobre a concretização deste projeto, Siza Vieira aprecia que, “esta primeira experiência revelou-se um exercício extremamente útil para o aperfeiçoamento da sensibilidade em afinar a intensidade da expressão num contexto tão rico” (1998: 23).

Após a visita ao local e o estudo destas obras sobre este projeto podemos observar que são estabelecidas relações muito importantes com o seu lugar. Ao haver uma aproximação



Fig. 13- Casa da Cascata (1934) de Frank Lloyd Wright
Fonte: www.fallingwater.org/



Fig. 15- Visita de Siza à Maison Carrée
Fonte: www.static.panoramio.com



Fig. 14- Maison Carrée (1957) de Alvar Aalto
Fonte: www.beaudouin-architects.fr

pela marginal nota-se a cobertura em telha integrada sobre o terreno rochoso e sem nunca se sobrepor à capela vizinha.

O movimento que fazemos pelas plataformas até chegarmos à entrada estabelece uma interação entre os visitantes daquele espaço com o próprio terreno e oferece-nos um olhar sobre a costa rochosa de Matosinhos.

Uma vez no seu interior o sentido da visão é muito trabalhado através da abertura de vãos que nos mostram o mar, o céu e as rochas daquele lugar. A abertura do restaurante para o seu exterior criando um plataforma sobre as rochas coloca-nos numa interação muito direta com a costa e deixa-nos até tocar e aproximar daquela envolvente rochosa. Aberto para este espaço exterior o som e o cheiro do mar e vento tornam-se elementos presentes e característicos nos espaços deste restaurante o que torna a visita a este lugar uma experiência muito completa e interessante.

Constatamos então que na obra de Siza Vieira as preocupações e o respeito como um edifício se insere num local são muito evidentes. A relação que o edifício estabelece com o lugar topográfico, o mar, a paisagem e a capela existente, mostra as preocupações de Siza com o lugar e a sua memória (fig.16). Essa preocupação vai ser refletida no decorrer de toda a sua obra e tal como o próprio admite,

“A relação entre a natureza e a construção é decisiva na arquitectura. Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, representa para mim como que uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva.” (1998: 17)



Fig. 16- Casa de Chá no seu lugar
(2015). Fonte: Fotografia Manuel Lopes

4.2 Casa da Música (1999-2005) – Rem Koolhaas

“Imaginada como obra perene para assinalar o ano festivo de 2001, em que a cidade do Porto foi Capital Europeia da Cultura, a Casa da Musica é o primeiro edifício construído em Portugal exclusivamente dedicado à Música.” (Koolhaas, et al., 2008: 151)

Após um concurso, foi escolhida a proposta apresentada por Rem Koolhaas – Office for Metropolitan Architecture

No contexto deste trabalho, para se analisar a Casa da Música e a sua relação com a envolvente, é importante a abordagem a um outro projeto de Rem Koolhaas. A casa Y2K, projetada para uma família holandesa que acabou por nunca sair do papel.

4.2.1 A casa Y2K

Quatro meses antes de surgir a proposta de trabalho para a Casa da Música, OMA trabalhava sobre a casa de um cliente holandês muito rico. Koolhaas explica que este cliente exigiu 3 coisas.

“Em primeiro lugar ele detestava desarrumação. Outra declaração foi o seu cepticismo relativamente ao ano 2000. Ele queria que eu pensasse na casa antes; mas eles não fariam nada na casa até depois do ano 2000, até estarem certos de que seria seguro. A última afirmação dizia respeito à relação bastante ambígua com os membros da sua família, o que o levava a não querer estar sempre com eles” (Koolhaas, et al., 2008: 156)

Desta maneira teria de ser uma casa com um espaço onde a família se pudesse reunir mas que permitisse a sua vida separados.

Como podemos ver na figura 17, Koolhaas respondeu a estas condições criando um espaço central e único. Como Koolhaas caracteriza “parece quase um túnel” (2008: 156). Em redor deste espaço de reunião encontram-se os quartos e zonas de circulação permitindo a independência de cada membro desta família holandesa.

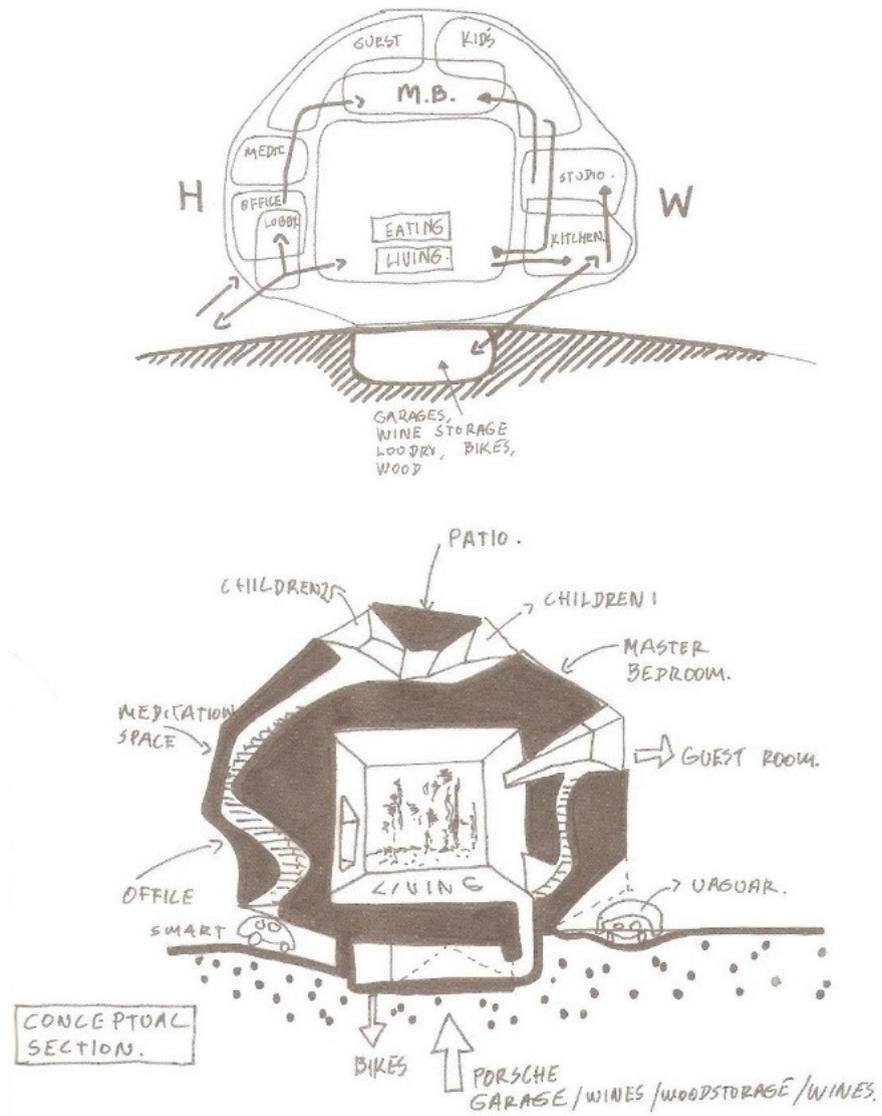


Fig. 17- A casa Y2k
(2008). Fonte: Koolhaas, et al., 2008: 265

No entanto, Koolhaas explica “Depois apresentámos o projecto e fomos confrontados com um cliente que se mostrava constantemente excitado, mas que enviava faxes dois dias depois indicando que tinha mudado de ideias e estava agora preocupado e crítico em relação à nossa apresentação” (2008: 158)

Após uma série de discussões esta habitação, o cliente nunca totalmente convencido viria a sistematicamente anular as propostas feitas acabando o projeto, conhecida como a casa Y2K, nunca sair do papel.

“É claro que, em arquitectura, a relação com o cliente não é só um diálogo; contém sempre algumas tensões.” (Koolhaas, et al., 2008: 156)

Entretanto OMA foi convidado a participar num concurso para uma sala de concertos no Porto.

Koolhaas refere, “O convite era bastante estranho, porque o projecto devia ser feito em três semanas e o edifício tinha que ser erigido em dois anos, isto é, em condições de uma urgência inusual.” (2008: 160)

OMA propuseram então a ideia de alargar a casa Y2K e adaptá-la à sala de concertos, respondendo desta maneira, ao que era pedido no concurso.

“A Casa da Música começou por ser uma casa para uma família holandesa. A sua “reciclagem” é uma alegoria à instável relação entre a forma e o uso, uma mistura de psicologia, investigação científica e uma boa oportunidade.” (Koolhaas, 2007: 208)

Através das figuras 18 e 19, podemos observar desenhos da casa Y2K e Casa da Música e ter uma ideia do modo como foi feita a adaptação desta habitação, numa sala de concertos.

Podemos observar como a forma e o volume aumentaram para passar a albergar um programa muito mais vasto e como o grande vazio central, que antes era uma sala de estar, passou então a ser uma sala de concertos.

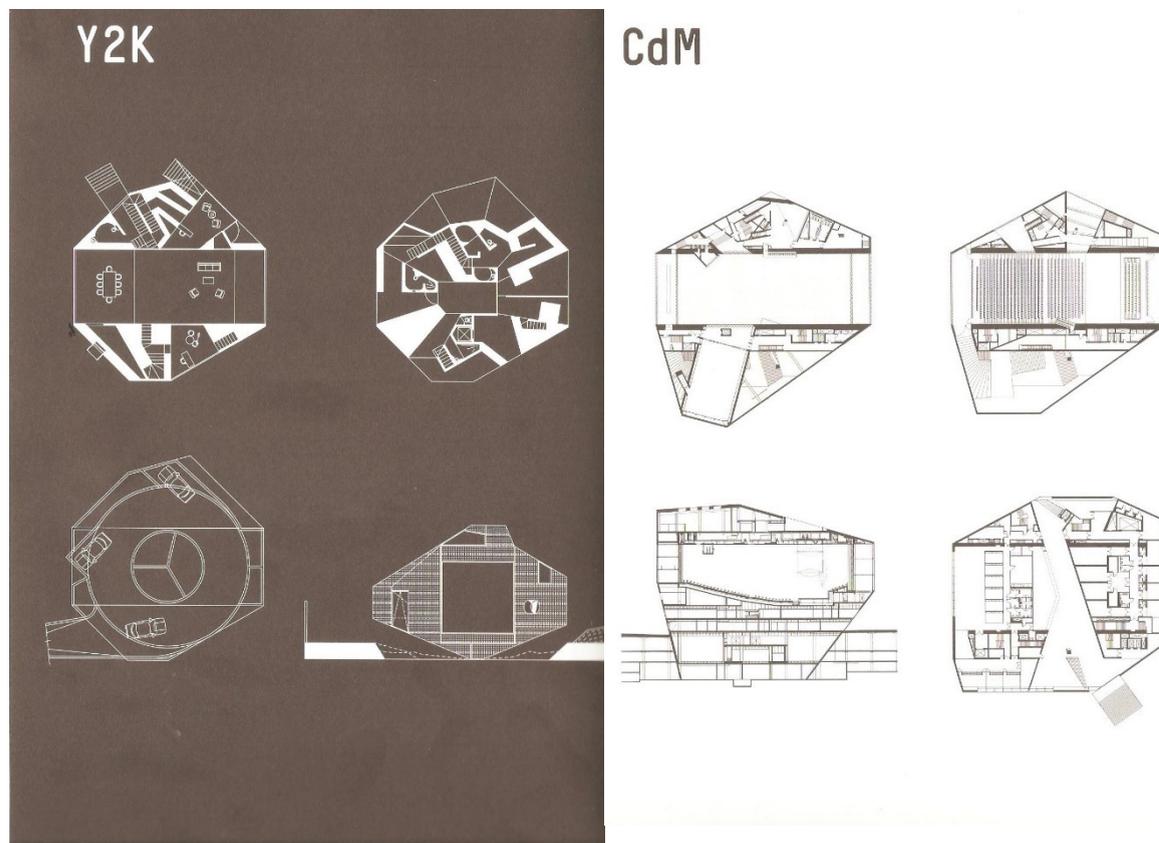


Fig. 18- Comparação entre a casa Y2K e a Casa da Música (2008). Fonte: Koolhaas, et al., 2008: 262

Na opinião do arquiteto Wigley “é um fator interessante pois prova que uma casa projetada para uma família com exigências extremamente específicas, num local particular, com um certo orçamento pode, com uma eficiência sem paralelo, ser a abordagem certa para um cliente diferente, numa situação diferente, para um programa diferente.” (2008: 181)

Rem Koolhaas desafia a ideia de que o arquiteto tem que estudar o cliente, o programa, o lugar, o orçamento durante um projeto de arquitectura.

Koolhaas admite que “inicialmente, se deu um choque e membros do escritório ficaram escandalizados com a possibilidade de serem tão cínicos. O que parecia ter sido feito especificamente para um propósito, pudesse subitamente ser usado de forma oportunista para algo completamente diferente.” (2008: 160)

Assim em entrevista a Wigley em resposta à seguinte questão “Como é possível despejar um conceito no sítio sem qualquer compromisso? Como é possível que o cliente o vá aceitar, pagar e que, no final, até resulte belo? Isto é simplesmente insuportável! Isto é que o teus colegas estão a pensar.” (2008: 188)

KOOLHAAS refere: “Não notei muita hostilidade por parte de outros arquitectos.” (2008: 188)

Ao que Wigley contrapõe: “Eu diria mais confusão de que hostilidade, porque a coisa perturba as regras do jogo” (2008: 188)

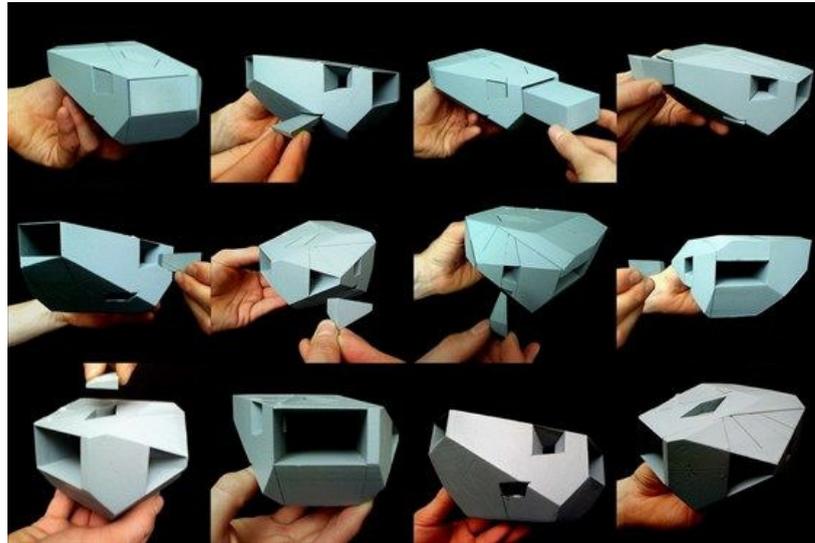


Fig.19- Maquetas de estudo da Casa da Música
(2008). Fonte: www.pinimg.com



Fig. 20- Maqueta de estudo da casa Y2K
(2008). Fonte: www.ytimg.com

4.2.2 O “monólito”

“Voando alto e veloz sobre o Porto é já evidente que algo diferente aterrou na cidade. Até perante a vista da notável paisagem ondulante da cidade das pontes, uma forma singular é imediatamente distinta. A sua brancura e geometria são contrárias aos edifícios à sua volta e flutuam numa clareira inusitadamente vazia no tecido urbano. A forte sombra sobre esse espaço sugere qualquer coisa alta, uma grande forma branca.” (Koolhaas, et al., 2008: 239)

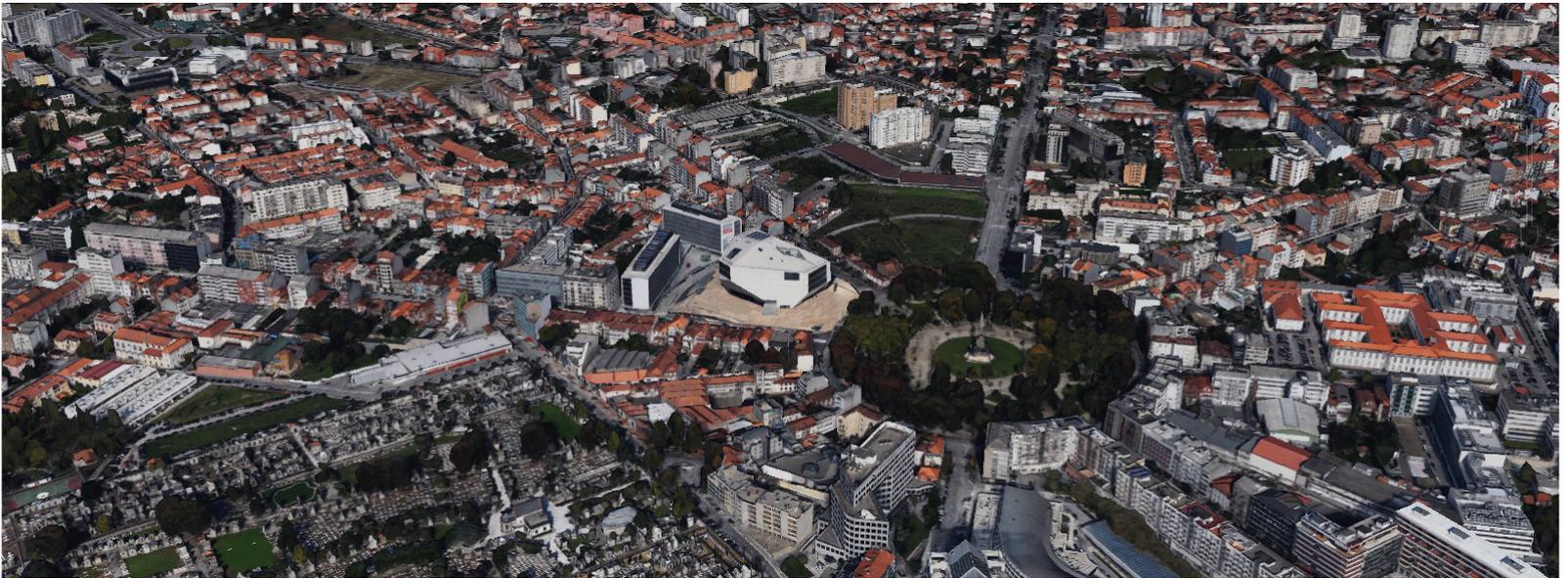


Fig. 21- Vista aérea da Casa da Música (2016). Fonte: Google earth

Observando a vista aérea sobre o local, o projecto da Casa da Música destaca-se. É como se fosse um monólito, uma grande massa volumétrica com uma forma exterior completamente independente da sua envolvente. Koolhaas decide não articular o novo edifício com a malha existente da cidade de escala pequena. Criou um edifício situado numa nova praça ligada ao parque histórico da rotunda da Bela Vista e rodeada por três blocos de edifícios. Reparámos que é um edifício que se destaca do seu lugar, pela sua escala e tamanho, por ser mais alto e largo do que qualquer outro à sua volta, e pelas suas superfícies cegas com ângulos diferentes entre si.

Tal como Siza descreve “O projecto da Casa da Música traduz a reflexão sobre a cidade contemporânea e as convicções de Rem Koolhaas em torno dos sinais de impossibilidade de controlar globalmente o seu evoluir. Assim, constitui uma proposta radical de transformação urbana, assumindo-se como um núcleo potencialmente organizativo de cidade. Aquela “rocha” facetada vive do contraste com um ambiente eclético, de escala e qualidade descontínuas mas contidas; do emergir de um contínuo de jardins (os quintais a poente, até ao mar), mais ainda do que o jardim da Rotunda.” (2009: 326)

Também Mark Wigley (2008: 239) associa este edifício a “um gigantesco naco de betão perfurado por alguns buracos que parece ter-se embebido no Porto, atingindo a praça com tal impacto que a sua face inferior se imagina enterrada sob a superfície.”

Através da praça onde se insere este projecto é criada relações importantes com o seu lugar. Como se fosse uma continuação do parque da Rotunda da Boa Vista, a laje desta praça vai ondulando e quando se eleva cria espaços de comércio acessíveis através da rua. Por apropriação, a cidade tomou conta deste espaço de uma maneira bastante interessante. Tirando partido das rampas criadas pelos desníveis da laje (fig. 24), reúne-se aqui muitos jovens a andar de skate, bicicleta e a praticar outros tipos de desportos.

Sobre a praça Wigley refere que, “a precisão afiada dos ângulos que cortam o solo é uma surpresa. A parte enterrada do objeto deve ser mais estreita e menos profunda do que parecia do ar, mas não se fica com a impressão de que o enorme volume pendurado possa tombar, pois aquela massa ameaçadora transpira um equilíbrio teimoso.” (2008: 240)



Fig. 22- Vista do grande auditório sobre a rotunda da Boa Vista (2016). Fonte: www.cargocollective.com



Fig. 23- Vista do restaurante sobre a cidade (2016). Fonte: Fotografia cedida pela professora Teresa Madeira

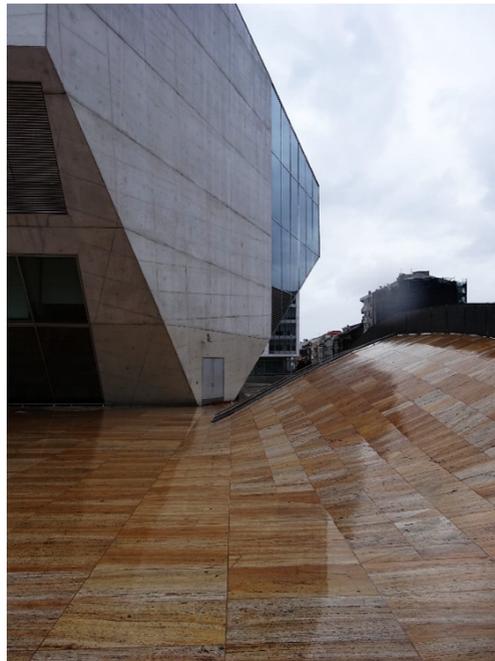


Fig. 24- Laje onde assenta a Casa da Música (2015). Fonte: Fotografia Manuel Lopes



Fig. 25- Vista da Casa da Música sobre o edifício da antiga sede do BPN (2015). Fonte: Fotografia Manuel Lopes

Ao haver uma aproximação, percebe-se através dos vãos que os espaços interiores foram formados através da subtração da massa, como se este monólito tivesse sido escavado. Através destes, nota-se relações muito importantes com o exterior. O espaço de estar exterior do restaurante na cobertura virado para a cidade (fig. 23) é um exemplo do que acabámos de afirmar, assim como, o grande vão da sala de concertos que mostra a estátua da rotunda da Boa Vista sobre a copa das árvores (fig.22) .

Outro facto interessante é que o vão nas traseiras impôs que a vista a noroeste não deveria ser tapada por edifícios ou construções futuras, o que em 2005 viria a obrigar a alteração do projeto para a sede do BPN (Banco Português de Negócios). Koolhaas defendia que este vão deveria ter vista para o mar, no entanto é interessante notar que desta posição é impossível isso acontecer (fig.25).

Na opinião do arquiteto responsável pelo projeto para o edifício sede do BPN, Ginestal Machado, a casa da música encontra-se mal localizada. Segundo este, “Qualquer peça de arquitectura/escultura tem que ter ângulos de visão, distância e uma envolvente com outra dimensão. Acho que ela perde pelo sítio onde está.” (in Público, 2005)

Apesar das críticas e de ser conhecido popularmente por um meteorito que ignora a envolvente, é inesperado Koolhaas defender a importância de vários pontos de vista, alinhamentos e reforçar certas pré-existências que existem neste lugar. O próprio Koolhaas reforça essa ideia em conversa com Mark Wigley, quando refere:

"Nunca liguei o projecto a algo de extraterrestre ou a um meteorito. Detesto essa metáfora." (2008: 187)

“Porque é que a detestas?” (2008: 187) Pergunta Wigley ao que Koolhaas explica,

“Porque sugere algo de alienígena e de impacto mas o projecto é sobre relações e delicadeza.” (2008: 187)

“Pode ser-se um alienígena delicado.” (2008: 187) Anota Wigley ao que Koolhaas defende,

“Mas um meteorito é uma espécie de assalto; não se pode amarrar a uma situação existente. Paradoxalmente, para mim, no projecto o elemento local é mais interessante do que o estrangeiro.” (2008: 187)

No entanto Wigley refere que “E, ainda assim, há a sensação palpável de uma chegada sem precedentes. A ilusão é completa quando a estranha massa de betão que surge no lote tem a mesma qualidade abstrata da maquete na mão. Mesmo depois de anos de construção, há um curto-circuito surpreendente entre conceito e edifício.” (2008: 187)

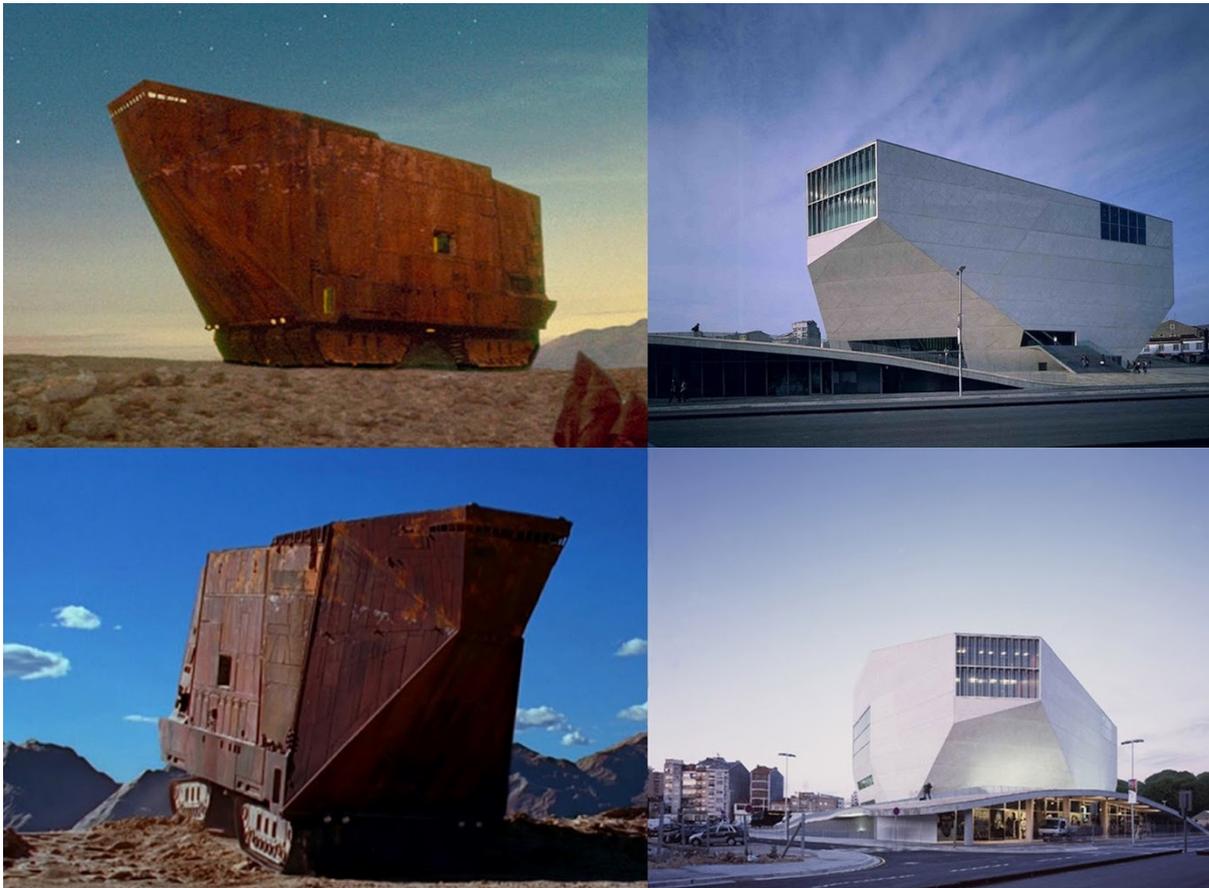


Fig. 26- Alegoria feita entre uma nave do filme “Star Wars” e a Casa da Música (2005). Fonte: blogspot.com

Concluindo, podemos verificar que apesar do seu aparente desprezo pela sua envolvente, são estabelecidas diversas relações fortes com o seu lugar.

Através da figura 27 percebemos que Koolhaas coloca o alçado principal alinhado com o alçado de edifícios existentes.

Existe também uma relação física através da continuidade do espaço público da Rotunda da Boa Vista pela praça criada pela Casa da Música. Nesta última praça, a apropriação por parte dos habitantes da cidade é feita de uma forma muito positiva. Os diversos desníveis são aproveitados para se praticar vários desportos (skate, bicicleta, patins). Como foi referido no capítulo anterior, existe então uma forte perceção deste espaço através do movimento e do nosso corpo. Apesar do contraste e destaque há relação de continuidade com os edifícios da envolvente.

É muito óbvio a procura de enquadrar esta “rocha” (Siza, 2009: 326) com a sua envolvente tirando partido da perceção visual. Através da figura 28 podemos ver um estudo sobre alguns desses alinhamentos que Koolhaas procurou estabelecer com o lugar. No vão do grande auditório podemos observar a estátua situada no centro da rotunda. No vão das traseiras, Koolhaas definiu que nada deveria obstruir essa vista a tal ponto que o projeto para a sede do BPN teve de sofrer alterações.



Fig. 27- Continuação do alçado da rua pela Casa da Música (2015). Fonte: Fotografia Manuel Lopes



Fig. 28- Alinhamentos e implantação da Casa da Música (2008). Fonte: Koolhaas, et al., 2008: 256

5 Conclusão

Começamos este trabalho por investigar o que é o lugar.

Percebemos que este pode ser visto de uma maneira objetiva e abstrata. Tem várias características como a topografia, a geologia, a orientação solar, os seus acessos, vizinhanças e por fim a sua dimensão tridimensional. O lugar também é definido pela sua história, pelas interpretações que foram sendo feitas por povos passados e pelo simbolismo estando em constante mudança e desenvolvimento.

De seguida investigámos o que é o espaço arquitetónico. É apresentado várias perspetivas sobre o que poderá ser e concluímos que este só pode ser percebido na sua totalidade usando todos os sentidos. É referido também que é através destes sentidos que os espaços se relacionam entre si sendo importante um breve estudo sobre o impacto da visão, do som, do cheiro, do tato e do movimento num espaço arquitetónico.

Passando para os casos de estudo são abordadas duas obras aparentemente diferentes na maneira de se relacionarem com o seu ambiente. A Casa de Chá (1958-1963) de Siza Vieira e a Casa da Música (1999-2005) de Rem Koolhaas.

Olhando para a Casa de Chá pudemos concluir que o lugar topográfico tem uma enorme importância. É um aspeto importante no processo deste arquiteto, que usa a curva de nível como elemento gerador do projeto. Na Casa de Chá, a topografia invade o espaço e o restaurante acomoda-se nas rochas, onde as plataformas e escadas estão ancoradas.

Para tirar partido da vista panorâmica e da posição que este edifício tem sobre o mar e a costa, os vãos são horizontais e existe uma continuação da sala de refeições para o exterior.

O cuidado que Siza teve ao colocar a Casa de Chá de modo a que não se sobrepusesse à capela pré existente mostra respeito pela memória das pré existências do lugar envolvente.

O modo como Siza Vieira nos leva a passear pelo terreno até chegar ao alpendre convida-nos a apreciar a vista e a beleza daquele lugar. Uma vez no interior percebemos que os vãos emolduram elementos da paisagem envolvente. O mar, o céu e as rochas.

Percebe-se de imediato a atenção que Siza tem ao sentido da visão e do movimento que o corpo humano tem no espaço.

Por ter uma zona exterior e haver a possibilidade do espaço interior estar aberto é interessante notar quando se visita, o barulho do mar, do vento e o cheiro do oceano torna faz que este espaço esteja em constante contacto e relacionamento com a natureza daquele lugar.

No fim observa-se o modo como o arquiteto trabalhou e trouxe para este projecto referências de outros lugares e culturas.

Sobre a Casa da Música concluímos que numa primeira impressão é um objeto que se destaca da envolvente. Por ser um volume formado por planos com ângulos completamente distintos parece ignorar completamente aquilo que o rodeia.

Por ser uma adaptação de uma habitação holandesa, num lugar e contexto completamente diferentes Mark Wigley comenta mesmo até que ponto essa atitude “copy paste” (Koolhaas, 2007: 208) não irá contra aquilo que é arquitetura.

O arquiteto Ginestal Machado (responsável pelo projeto da sede do BPN) acredita mesmo que a Casa da Música é um edifício no lugar errado.

No entanto podemos argumentar que, apesar de até ser popularmente conhecido como um meteorito que aterrou no terreno e ignora toda a sua envolvente, quando observado atentamente revela relações com a envolvente mais harmoniosas do que parece à primeira vista.

Neste sentido, de acordo com a pesquisa que foi feita, nota-se que da mesma maneira que Siza faz na Casa de Chá, Koolhaas estabelece relações visuais muito importantes com o lugar que está inserido. O vão do grande auditório encontra-se alinhado com a estátua da rotunda mostrando uma relação visual muito forte com a rotunda. Nas traseiras, Koolhaas defendeu que não deveria haver edifícios a obstruir a vista desse vão, o que obrigou em 2005, à alteração do projeto para a sede do BCP.

Conclusão

Na cobertura, o espaço exterior do restaurante também se mostra alinhado com a Rotunda da Bela Vista e estabelece uma relação visual, auditiva e olfativa muito forte com a cidade do Porto.

De uma maneira muito positiva a praça à volta deste meteorito é apropriada pela cidade e sugere uma continuação do parque da Rotunda da Boa Vista. Também se notou que este grande volume, com planos e ângulos aparentemente estranhos, marca a continuidade do alçado de edifícios existentes.

Podemos então concluir que mesmo sendo um projeto adaptado de circunstâncias diferentes, tal como Siza faz nos seus projetos, Koolhaas defende e estabelece uma série de relações fortes entre a Casa da Música e o seu lugar envolvente.

Tanto num como noutro caso, a opção foi tirar partido das pré-existências embora no segundo caso (Casa da Música) à primeira impressão essa relação não parece ser tão evidente.

6 Bibliografia

Curtis, William J.R. 2007. *El Croquis 68/69 + 95 Álvaro Siza*. Barcelona : EL CROQUIS , 2007.

Focillon, Henri. 2001. *A vida das formas: O elogio da Mão*. Porto : Edições Sousa & Almeida, Lda, 2001.

Frampton, Kenneth e Testa, Peter. 1993. *Álvaro Siza Obras y Proyectos 1954-1992*. Barcelona : Gustavo Gili, 1993.

Koolhaas, Rem e Wigley, Mark. 2008. *Casa da Música / Porto*. Porto : Fundação Casa da Música, 2008.

—. 2007. *OMA. El Croquis*. 2007.

Madeira da Silva, Teresa. 2008. *O Lugar Arquitectónico: Um modelo teórico de interpretação*. Lisboa : ISCTE, 2008.

Monteiro, Raquel. 2009. *A "ideia de lugar", Um olhar atento às obras de Siza*. Coimbra : Universidade de Coimbra, 2009.

Muga, Henrique. 2006. *Psicologia da arquitectura*. Vila Nova de Gaia : Gailivro, 2006.

Pallasmaa, Juhani. 2011. *Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos*. Porto Alegre : Bookman, 2011.

Portas, Nuno e Gomes, Paulo Varela. 1992. *Casa de Chá da Boa Nova*. Lisboa : Editorial Blau, 1992.

Rodrigues, Sérgio Fazenda. 2013. *A casa dos sentidos: Crónicas de arquitectura*. Lisboa : Uzina Books, 2013.

Sainz, Jorge, Matos, Madalena e Chaves, Mário. 1995. *Álvaro Siza 1986-1995*. Lisboa : Blau, 1995.

Siza, Álvaro. 2009. *01 textos*. Barcelos : Civilização Editora, 2009.

Torrinha, Francisco. 1942. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Porto : Domingos Barreira, 1942.

Vieira, Álvaro Siza. 1998. *Imaginar a evidência*. Lisboa : Edições 70, 1998.

Zevi, Bruno. 1977. *Saber ver a arquitectura*. Lisboa : arcádia, 1977.

— . **1979.** *Uma Definição de Arquitectura*. Lisboa : Edições 70, 1979.

Páginas Internet:

Sveiven, Megan. 2011. <http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>. [Online] 2011. [Citação: 20 de 9 de 2016.]

7 Índice de imagens

Figura 1 A Capela de Campo Bruder Klaus.

(<http://www.archdaily.com.br/br/01-55975/capela-de-campo-bruder-klaus-peter-zumthor>)

Figura 2 Materialidade no interior da Capela.

(<http://www.archdaily.com.br/br/01-55975/capela-de-campo-bruder-klaus-peter-zumthor>)

Figura 3 Estrutura em madeira durante a betonagem.

(http://www.snpcultura.org/fotografias/peter_zumthor/65.jpg)

Figura 4 Siza Vieira na Casa de Chá.

(<http://static.globalnoticias.pt/storage/JN/2012/medium/ng1864435.jpg>)

Figura 5 Rem Koolhaas visita a Casa da Música no Porto.

(<https://imagens7.publico.pt/imagens.aspx/831187?tp=UH&db=IMAGENS>)

Figura 6 Casa de Chá vista da Capela

(Fotografia de Manuel Lopes, 2016)

Figura 7 Casa de Chá vista aérea

(<http://preto-marfim.blogspot.pt/2014/07/casa-de-cha-boa-nova.html>)

Figura 8 Casa de Chá vista da marginal

(Fotografia de Manuel Lopes, 2016)

Figura 9 Casa de Chá, Acesso ao alpendre

(Fotografia de Manuel Lopes, 2016)

Figura 10 Casa de Chá, Chegada ao alpendre

(Fotografia de Manuel Lopes , 2016)

Figura 11 Interior da Cassa de Chá

<http://cultour.com.pt/sites/default/files/styles/galeria-colorbox/public/galerias/casacha-2-fg.jpg?itok=ZO5wU9K2>

Figura 12 Relação entre a Casa de Chá e a capela

Fotografia de Manuel Lopes, 2016

Figura 13 Casa da Cascata (1934) de Frank Lloyd Wright

<http://www.fallingwater.org/>

Figura 14 Maison Carrée (1957) de Alvar Aalto

www.beaudouin-architectes.fr

Figura 15 Visita de Siza à Maison Carrée

<http://static.panoramio.com/photos/large/55465628.jpg>

Figura 16 Casa de Chá no seu lugar

Fotografia de Manuel Lopes, 2016

Figura 17 A casa Y2k

Imagem retirada da seguinte monografia (Koolhaas, et al., 2008: 265)

Figura 18 Comparação entre a casa Y2k e a Casa da Música

(Koolhaas, et al., 2008: 162)

Figura 19 Maquetas de estudo da Casa da Música

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/14/b6/e7/14b6e7141589a7b563c8705e475e6be9.jpg>

Figura 20 Maqueta de estudo da Casa da Música

<https://i.ytimg.com/vi/f3nFx1b8RmQ/hqdefault.jpg>

Figura 21 Vista aérea da Casa da Música

Vista aérea retirada do programa Google Earth

Figura 22 Vista do auditório sobre a rotunda da Boa Vista

<http://payload174.cargocollective.com/1/12/393042/5799873/25.png>

Figura 23 Vista do restaurante sobre a cidade

Fotografia cedida pela arquiteta Teresa Madeira da Silva

Figura 24 Laje onde assenta a Casa da Música

Fotografia de Manuel Lopes, 2016

Figura 25 Vista da Casa da Música sobre o edifício da sede do BPN

Fotografia de Manuel Lopes, 2016

Figura 26 Alegoria entre uma nave do filme “Star Wars” e a Casa da Música

<http://2.bp.blogspot.com/->

[BmFpNihQSUo/VnWWzhIs46I/AAAAAAAAGG0/Aq2Rvy68rWs/s1600/casa%2Bda%2Bmusica.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-BmFpNihQSUo/VnWWzhIs46I/AAAAAAAAGG0/Aq2Rvy68rWs/s1600/casa%2Bda%2Bmusica.jpg)

Figura 27 Continuação do alçado da rua pela Casa da Música

Fotografia de Manuel Lopes, 2016

Figura 28 Alinhamento e implantação da Casa da Música

(Koolhaas, et al., 2008: 256)

