





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

Daniela Sofia Temudo Prudêncio

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

**O Mobiliário em Diferentes Cenários da Habitação**

Orientadora

Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar,  
ISCTE-IUL

**Reurbanização da Entrada de Alenquer: zona comercial**

Tutor

Professor Doutor Pedro da Luz Pinto, Professor Auxiliar,  
ISCTE-IUL

Outubro, 2017



## AGRADECIMENTOS

Aos Professores que me acompanharam neste percurso, em especial à Professora Paula André pela disponibilidade e dedicação prestada na vertente teórica deste trabalho e, ao Professor Pedro Pinto pela transmissão de conhecimentos e sabedoria na vertente prática.

Aos arquitetos Luís Pedra Silva, Pedro Fonseca Jorge e André Eduardo Tavares pela disponibilidade, amabilidade e ensinamentos partilhados acerca das suas visões da arquitetura.

A todos os meus amigos e colegas pela companhia e amizade durante este percurso.

Aos meus pais e família pelo apoio, carinho e confiança.

Ao Pedro pelo afeto, paciência e sobretudo por acreditar.

Obrigada.



## ÍNDICE GERAL

### **I - Vertente teórica**

#### ***O Mobiliário em Diferentes Cenários da Habitação***

1. Introdução	19
2. Três arquitetos   três perspetivas	
2.1. Arquiteto Luís Pedra Silva	33
2.2. Arquiteto Pedro Fonseca Jorge	61
2.3. Arquiteto André Eduardo Tavares	95
3. Considerações finais	121
4. Índice de Imagens	125
5. Bibliografia	135
6. Anexos	139

### **II - Vertente prática**

#### ***Reurbanização da Entrada de Alenquer***

1. Introdução	195
2. Paisagem e Infraestrutura no Eixo Alenquer - Carregado	197
3. Reurbanização da Quinta do Bravo: Uma Porta de Entrada em Alenquer	205
4. Anexos	222







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

Daniela Sofia Temudo Prudêncio

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

**O Mobiliário em Diferentes Cenários da Habitação**

Orientadora

Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar,  
ISCTE-IUL

Outubro, 2017





**O Mobiliário em Diferentes  
Cenários da Habitação**

três arquitetos | três perspectivas

## RESUMO

O presente documento, com o título “O Mobiliário em Diferentes Cenários da Habitação”, foca-se no estudo do interior da habitação, nomeadamente no espaço doméstico e na sua relação com o mobiliário.

No período em análise, são abordados projetos em desiguais circunstâncias, relativas a dissemelhantes modos de vida que caracterizam o quotidiano de núcleos familiares tanto da atualidade, como de épocas passadas.

A análise destes projetos apresenta-se, como aspeto fundamental na compreensão deste tema, em que a habitação se revela o centro das atividades domésticas, que por sua vez se encontram organizadas segundo esquemas espaciais, marcados pela presença do mobiliário como elemento definidor do espaço.

Diretamente influenciadas pelo tipo de habitante, bem como pelo pensamento arquitetónico e metodologia de trabalho, relativo a cada arquiteto, destacam-se três casos de estudo respeitantes a Luís Pedra Silva, Pedro Fonseca Jorge e André Eduardo Tavares. Revela-se assim esta dissertação como uma análise detalhada ao trabalho de cada arquiteto tanto na habitação como no mobiliário através da avaliação e caracterização das dinâmicas espaciais pretendidas por cada um.

**Palavras-chave:** habitação; espaço doméstico; mobiliário; Luís Pedra Silva; Pedro Fonseca Jorge; André Eduardo Tavares

## ABSTRACT

This document, entitled “ O Mobiliário em Diferentes Cenários da Habitação “, focuses on the study of the interior of dwelling, namely in the domestic space and its relation with furniture. In the period under analysis, projects are approached in different circumstances, related to the different ways of life that characterize the daily life of families, both now and in the past.

The analysis of these projects presents itself as a fundamental aspect in the understanding of this theme, in which housing becomes the center of domestic activities, which in turn are organized according to spatial schemes, marked by the presence of furniture as a defining element of space.

Directly influenced by the type of inhabitant, as well as by the architectural thinking and work methodology, related to each architect, three case studies stand out respecting Luís Pedra Silva, Pedro Fonseca Jorge and André Eduardo Tavares. This dissertation is thus revealed as a detailed analysis of the work of each architect in both housing and furniture through the evaluation and characterization of the spatial dynamics desired by each one.

**Keywords:** housing; domestic space; furniture; Luís Pedra Silva, Pedro Fonseca Jorge, André Eduardo Tavares



## ÍNDICE

<b>I - Resumo   Abstract</b>	12
<b>II - Índice</b>	13
<b>1. Introdução</b>	19
<b>2. Três Arquitetos   Três Perspetivas</b>	
<b>2.1. Arquiteto Luís Pedra Silva</b>	33
<b>2.1.1. Apartamento em Moscovo</b>	39
Espaço Doméstico	43
Mobiliário Singular	51
<b>2.3. Arquiteto Pedro Fonseca Jorge</b>	61
<b>2.3.1. Habitação unifamiliar em Cruz de Oliveira</b>	67
Espaço Doméstico	73
Mobiliário Versátil	83

2.4. Arquiteto André Eduardo Tavares	95
2.4.1. Habitação rural na Aldeia de Trebilhadouro	101
Espaço Doméstico	107
Mobiliário Vernacular	113
<b>3. Considerações finais</b>	121
<b>4. Índice de imagens</b>	125
<b>5. Bibliografia</b>	135
<b>6. Anexos</b>	139
<b>Anexos 1 - Levantamento fotográfico dos casos de estudo</b>	
Habitação unifamiliar em Cruz de Oliveira	141
Habitações rurais na Aldeia de Trebilhadouro	142
<b>Anexos 2 - Entrevistas</b>	
Entrevista arquiteto Pedro Fonseca Jorge	154
Entrevista arquiteto André Eduardo Tavares	166
Entrevista arquiteto Luís Pedra Silva	177







## INTRODUÇÃO

**Introdução: tema, objetivos, contributos, metodologia, estado da arte, estrutura.**

A vertente teórica, de tema livre, teve por base os interiores da habitação e a relação entre o espaço doméstico e o mobiliário, através da análise de obras desenvolvidas por três arquitetos portugueses. O interesse por este tema partiu de uma conferência dada pelo Arquiteto Luís Pedra Silva, no ISCTE-IUL. Ao expor alguns dos seus projetos, foi possível observar o interesse particular pela

arquitetura e design de interiores, já que o mobiliário é desenhado pelo próprio atelier. Desde logo, considereei pertinente desenvolver o trabalho em torno dos interiores da habitação e desenho de mobiliário. Além de se tratar de uma área de gosto pessoal, a mesma corresponde a um campo arquitetónico menos explorado, já que ambos se encontram intimamente ligados ao habitante e ao seu quotidiano.

O ser humano, durante a sua evolução, concebeu formas de se adaptar às dificuldades que o dia a dia lhe apresentava. O desenvolvimento de artefatos para uma melhoria das atividades do seu quotidiano, foi desde sempre uma prática. Podemos assim, canalizar esta criação de objetos, para a esfera doméstica, no sentido em que ela favorece a relação entre o indivíduo e o espaço como resposta a um aperfeiçoamento das atividades domésticas. Os móveis emergiram assim como uma solução funcional face às necessidades, assumindo-se como elementos capazes de tornar confortável a vivência do espaço interior.

Porém, o espaço habitacional não se resume a atividades domésticas. É um conjunto de ambientes que o constituem e são delimitados por esses objetos capazes de proporcionar diferentes momentos dentro da habitação, que por sua vez a transformam num lugar íntimo que abraça a vida familiar.

O objetivo principal deste documento é a relação entre o mobiliário e o espaço no contexto do interior habitacional, podemos considerar que é através dessa relação que se torna possível habitar o espaço construído. Deste modo, é intenção apresentar diversos tipos de design de mobiliário, inseridos em dispareas circunstâncias e domínios da habitação. Para tal, são mencionadas três referências relativas a três arquitetos – Luís Pedra Silva, Pedro Fonseca Jorge e André Eduardo Tavares. A escolha dos referidos arquitetos deve-se ao facto de se tratar de profissionais portugueses que desenvolvem projetos no âmbito da habitação e design de mobiliário.

Este estudo pretende contribuir para reflexões sobre o tema e uma melhor compreensão do interior da habitação e a sua relação com o mobiliário, expondo pontos de vista, pensamentos e práticas de arquitetos com experiências de vida distintas que, por sua vez levam a arquiteturas peculiares.

A metodologia adotada para a elaboração do trabalho baseou-se na análise de fontes primárias e secundárias. O contacto com os arquitetos em estudo revelou-se crucial para reunir informação sobre o tema deste trabalho em que se realizaram entrevistas tanto presenciais como não presenciais. Apesar disso as visitas às obras fizeram também parte do processo metodológico, revelando-se assim de extrema importância na investigação e compreensão dos casos de estudo

relativosvos a cada arquiteto. A consulta de fontes secundárias baseou-se na investigação de livros, teses, dissertações, artigos e website. Focou-se em pesquisas na Biblioteca do ISCTE-IUL, na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, no Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal e por fim no repositório europeu DART-European E-Teses Portal.

A partir da pesquisa, encontrámos esta temática a nível nacional e internacional em diversas investigações académicas para obtenção de graus académicos, bem como em monografias e artigos que fazem parte do estado da arte seguidamente apresentado.

“Interiores Domésticos e Mobiliário Social no Contexto Português”- corresponde a uma dissertação de mestrado em Design de Equipamento especializado em Design Urbano e Interiores de Ana Encarnado, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, em 2011. Esta investigação debruça-se sobre o estudo de habitações sociais, do século XX, em que o objetivo se prende à identificação de conceitos relacionados com os princípios do design social presentes nos interiores domésticos e no mobiliário.

“Identidade Portuguesa no Mobiliário. Do gótico ao design contemporâneo.”-

trata-se de uma dissertação de mestrado em Design, da autoria de Daniela Baptista, da Escola Superior de Artes e Design, das Caldas da Rainha, de 2012. O trabalho desenvolvido debruça-se sobre um estudo acerca do mobiliário no contexto português, procurando estudar a origem do seu design, e, valorizar a história do mesmo. Com base na cultura e tradição, procura delinear a identidade do mobiliário português, defendendo que as peças tradicionais não devem ser esquecidas.

“Histórias da Primeira Casa. A Influência do Método na Conceção de um Projeto”- é o título da dissertação de mestrado da arquiteta Raquel Marques Barreira, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, em 2015. Este trabalho tem como objetivo relacionar dois temas: a casa e o habitar. O foco é colocado no primeiro projeto de habitação de dois arquitetos portugueses: Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto Moura. O estudo assenta na compreensão dos princípios e metodologias de trabalho de ambos os arquitetos no projeto das suas primeiras habitações unifamiliares, descrevendo as diferentes fases do trabalho, a fim de perceber e identificar as particularidades das metodologias de cada um na projeção e organização do espaço doméstico. Esta dissertação une-se ao trabalho aqui documentado, na medida em que investiga o processo de trabalho de arquitetos contemporâneos portugueses na conceção de espaços domésticos.

“Dimensão do Mobiliário e Equipamento da Habitação”- é um relatório elaborado pelo Núcleo de Arquitetura e Urbanismo inserido no Departamento de Edifícios pertencente do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), em 2011. Debruça-se sobre o estudo das dimensões do mobiliário e equipamento mais utilizado no espaço doméstico em território nacional, com base no “Estudo antropométrico da população portuguesa”<sup>1</sup> com o intuito de auxiliar no processo criativo dos espaços habitacionais, adequando-os às necessidades dos habitantes.

“O Design no Nomadismo Contemporâneo”- é o título da dissertação de mestrado em Design de Produto do arquiteto e designer Pedro António Fonseca Jorge, na Escola Superior de Artes e Design, pertencente ao Politécnico de Leiria, em 2016. A origem do tema desta dissertação surgiu como consequência de uma fase da vida do autor, comum na geração entre os 20 e os 35 anos, em que uma vida instável é sinónimo de constantes mudanças. Este trabalho tem por base, a análise da sociedade atual quanto às suas necessidades. O autor procura uma resposta por parte da arquitetura e do design, face à ausência de estabilidade. Neste sentido, é estudada a mobilidade no que toca aos pertences do habitante,

<sup>1</sup>AREZES, Pedro; BARROSO, Mónica; CORDEIRO, Patrício; GOMES DA COSTA, Luís; MIGUEL, A. Sérgio – Estudo antropométrico da população portuguesa. Lisboa: Instituto para a segurança, higiene e saúde no trabalho, 2006.



ou seja, ao mobiliário como elemento que surge associado à identidade de cada indivíduo. Deste modo, o trabalho foi acompanhado dum vertente prática onde se desenvolveram peças de mobiliário que respondessem às necessidades exigidas pelo fator mudança, sustentadas pelos conceitos de mobilidade e conforto.

“O Espaço Moderno Conquistado pelo Mobiliário”, do autor João Ricardo Martins, realizada para obtenção do grau mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo ISCTE-IUL, trata o espaço moderno em consonância com o mobiliário durante a primeira metade do século XX, caracterizada pelo surgimento do movimento moderno. É numa estreita relação entre o mobiliário e o espaço moderno que este trabalho se desenvolve, estudando diversas obras relacionadas com uma nova conceção de espaço. Como resultado da investigação, foi realizado um projeto de uma cadeira como um objeto funcional e integrado no ambiente.

Igualmente, a nível internacional salientamos diversos trabalhos desenvolvidos. “La arquitectura desde el interior, 1925-1937 Lilly Reich y Charlotte Perriand”, uma monografia de María Melgarejo Belenguer, que trata o surgimento do movimento moderno como marca da rutura com o passado. O ano de 1927 corresponde ao ponto de partida para um novo pensamento arquitetónico voltado para o interior do espaço doméstico, para o qual se desenvolveram soluções espaciais e construtivas direcionadas para o quotidiano do habitante, sinónimo de um novo

modo de vida. A designer e arquiteta Charlotte Perriand e a designer Lilly Reich foram personalidades cruciais na transformação do interior arquitetônico, aliadas aos prestigiosos arquitetos Le Corbusier, Mies Van der Rohe e Marcel Breuer. Este trabalho trata o aparecimento do mobiliário como o elemento definidor do espaço.

“O Mobiliário na Arquitectura Popular” corresponde a uma dissertação de mestrado em Arquitectura e Urbanismo de Rosana Folz, apresentada à Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, em 2002. Este trabalho tem por base o estudo do mobiliário na habitação urbana para cidadãos de baixo rendimento, no Brasil, olhando para as questões económicas que condicionam a habitação social, no que diz respeito à redução da sua área. O mobiliário prende-se a esta questão quando pensamos no equipamento para habitações de espaços mínimos, na sua flexibilidade e satisfação das necessidades dos moradores.

“A ideia no processo criativo: uma aplicação no projeto de interiores”, da arquiteta Cristina T. Trichez, é uma dissertação submetida ao programa de pós-graduação, no ano de 2012, em arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau mestre em arquitetura e urbanismo, em Florianópolis. Neste estudo é apresentada a questão da ideia no processo criativo

com o intuito de perceber de que forma o elemento ideia nasce. Deste modo, a autora realiza uma pesquisa bibliográfica em torno de diversos conceitos, como a ideia, criatividade, processo criativo na arquitetura e no design. O objetivo foi perceber de que forma se relacionam e como a questão do reportório pessoal pode influenciar no desenvolvimento das ideias no processo criativo, em arquitetura e no design de interiores.

“As Casas de Gio Ponti: O Mobiliário como Instrumento de Projeto”, é uma tese de doutoramento realizada por Angelica Paiva Ponzio, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul inserida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, em 2013. Pretende compreender a relação do mobiliário com o projeto, centrado nas obras do Arquiteto Gio Ponti (1891-1979) que passam pelo projeto de interiores residenciais, englobando o tema do mobiliário, procurando ao mesmo tempo entender de que forma este se assume como instrumento no processo de criação. Este trabalho compreende o estudo aprofundado de quatro casas do arquiteto Gio Ponti, encontrando-se cada obra organizada por temas, tentando comprovar a existência de uma metodologia de trabalho nos projetos do arquiteto, bem como a presença de uma estreita relação entre mobiliário e arquitetura.

“Influence of Digital Technologies on the Process of Interior Architecture”, é o título da tese de mestrado em Arquitetura de Interiores de Bahareh Lashgari Mortezapour na Eastern Mediterranean University, Chipre, em 2014. A tese estuda a evolução das técnicas digitais e as suas influências no processo de trabalho na arquitetura e design de interiores, tendo como objetivo verificar as diferentes fases do processo de trabalho. O estudo, do século actual, busca perceber de que forma as tecnologias digitais manipulam e alteram a criatividade em cada uma das fases da metodologia de trabalho.

“La Fabricación Del Interior. Arquitectura y Mobiliario en La Contemporaneidad” é um trabalho académico realizado por Ramón Esteve Cambra, na Escola Técnica Superior de Arquitetura da Universidade Politécnica de Valência, em 2015. Trata-se de um trabalho académico que analisa o mobiliário como elemento constituinte do processo arquitetónico, designadamente na criação do espaço interior doméstico moderno. Este estudo parte de um alargado número de arquitetos ligados ao tema. Começa por se focar no Século XX, altura em que se estabelecem os princípios do modernismo, com o intuito de entender a lógica do desenho do mobiliário e a relação deste com a arquitetura, abordando as questões da industrialização, produção em série, os novos materiais e salientando o trabalho em conjunto dos arquitetos. Posteriormente, o autor faz uma

análise da realidade contemporânea, e através do seu trabalho enquanto arquiteto pretende expor a influência que o mobiliário tem no espaço interior doméstico, acreditando que se trata de um elemento de ligação entre o espaço e o habitante.

“Domus 1948-1978. La Conformación Del Espacio Interior Doméstico a través Del Mobiliario” é uma tese de doutoramento realizada em 2015 por Julia Capomaggi, no âmbito da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona da Universidade Politécnica da Catalunha. Este trabalho debruça-se sobre o estudo dos interiores domésticos publicados na revista Domus (1948-1978)<sup>2</sup> dirigida por Gio Ponti. Pretende esclarecer o tipo de interiores elaborados através do mobiliário na época acima mencionada, período em que o fenómeno da industrialização estava bem presente na arquitetura. No seu trabalho, Julia Capomaggi defende que (...) *el mueble define el espacio doméstico para transformarse en el medio que establece una condición estable de equilibrio con el medio natural.*<sup>3</sup>

<sup>2</sup>Revista de arquitetura e design fundada em 1948 e dirigida pelo Arquiteto Gio Ponti até 1978.

<sup>3</sup>CAPOMAGGI, Julia – Domus (1948-1978). La Conformación Del Espacio Interior Doméstico a través Del Mobiliario. Tese de doutoramento. Catalunha. 2015, p.10

A estrutura do trabalho é constituída por três capítulos principais, que se iniciam com a apresentação dos arquitetos em estudo até ao mobiliário elaborado pelos mesmos. Em primeiro lugar o arquiteto Luís Pedra Silva, por ter sido a partir do seu trabalho que despoletou o interesse de estudar o tema aqui documentado, incluindo-se a obra que realizou em Moscovo. Inserida num contexto de habitação coletiva, trata-se um projeto de arquitetura que compilou diversas especialidades ao longo do seu processo, destacando-se, assim, os seus interiores domésticos e mobiliário.

Segue-se o arquiteto Pedro Fonseca Jorge, arquiteto que se destaca pela sua investigação sobre o tema da habitação, focou o seu trabalho na identidade do espaço e design mobiliário. É apresentada a sua obra em Cruz de Oliveira, uma habitação unifamiliar que compreende princípios espaciais baseados no conceito de imprevisibilidade, encontrando-se relacionada com o conceito que aplica ao design de mobiliário. Contrariamente aos restantes casos de estudo, o mobiliário desenhado não se destina ao projeto de arquitetura apresentado, revelando-se uma confirmação da forma de estar de Pedro Jorge enquanto arquiteto.

Por último, o arquiteto André Eduardo Tavares com o seu trabalho de reabilitação de casas na Aldeia de Trebilhadouro, inseridas num contexto rural. Esta obra apresenta uma vertente anterior da habitação e suas vivências, assim como o

o papel fundamental do arquiteto no tratamento do espaço doméstico, onde o mobiliário se destaca como o elemento chave no resnascido de espaços antigos.

Em forma de conclusão, serão apresentadas considerações finais fruto da pesquisa e análise dos casos de estudo, com o intuito de entender a relação do mobiliário com o espaço doméstico, em diferentes circunstâncias da habitação. Serão, também, reconhecidas semelhanças e dissemelhanças entre os trabalhos desenvolvidos pelos arquitetos, em forma de reflexão, procurando realçar os aspectos relevantes.







ARQUITETO  
LUÍS PEDRA SILVA



1

Fig.1 - Arquitecto Luís Pedra Silva

## 2.1. ARQUITETO LUÍS PEDRA SILVA

Com percurso pessoal e profissional em Portugal e no estrangeiro, as suas memórias são uma das grandes influências na profissão de arquiteto que desempenha. Luís Pedra Silva (fig.1) nasceu em 1972 na África do Sul, onde passou grande parte da sua vida, desde muito cedo contactou com a arte de manusear o ferro, pois o seu pai desempenhava a profissão de serralheiro, sendo que a vivência constante nesse ambiente lhe permitiu desenvolver sensibilidades em relação aos materiais. Defendendo que

*(...) a forma como somos criados tem uma influência natural na forma como vemos arquitetura, mesmo que não seja só pela forma como somos expostos a ela, mas também pelo contexto em que uma pessoa é criada(...)<sup>4</sup>*

Ao longo da sua carreira manteve o contacto com outros países, para os quais desenvolve projetos de arquitetura, o que lhe permite uma ampla visão do que é projetar dentro e fora de Portugal, e verificar diversas dissemelhanças quanto à arquitetura, em diferentes países. Segundo o arquiteto, existe uma maior sensibilidade na arquitetura portuguesa, para os detalhes, algo que não é tão valorizado

<sup>4</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3. p.177

no estrangeiro<sup>5</sup>.

Durante o seu percurso académico passou por escolas anglo-saxónicas e pela British Royal School of Music, onde estudou piano, iniciando os estudos em arquitetura na Technikon of Witwatersrand School of Architecture em Joanesburgo. Entretanto, mudou-se para Portugal, país onde reside atualmente e onde ingressou na Faculdade de Arquitetura de Lisboa. Ainda na fase estudantil realizou intercâmbios na faculdade Euskal Herriko Unibersitatea, situada no País Basco. Em Portugal, ingressou no mestrado em Construção, no Instituto Superior Técnico, em 2002.

Estreou-se como arquiteto em 1997, e em 2003 inaugurou o seu próprio atelier onde tem vindo a desenvolver diversos projetos que já lhe valeram alguns prémios. Em 2011, o atelier conquistou o prémio Archdaily “Building of the year” com o projeto para os escritórios Fraunhofer no Porto, na categoria de interiores. Fraunhofer trata-se de um centro de investigação pertencente à empresa alemã Fraunhofer-Gesellschaft, diretamente ligada ao ensino, sendo que a proposta se direcionou para dois pisos do edifício<sup>6</sup>.

<sup>5</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177

<sup>6</sup>SILVA, Luís Pedra – Luís Pedra Silva. Lisboa: Uzina Books, Fevereiro 2012, p.2

Correspondendo a um espaço de investigação e ciência, a proposta de interiores procura refletir um espaço menos formal que apele à criatividade. A mesma teve em conta as necessidades dos profissionais que frequentam este espaço de trabalho, procurando complementar o programa com espaços de estar e de reunião, onde os trabalhadores podem encontrar um espaço de concentração, de criatividade e conforto<sup>7</sup>.

A sua arquitetura estende-se também ao ramo da habitação onde a funcionalidade comanda o pensamento arquitetónico. As suas obras derivam do contexto em que se inserem, desenvolvendo-se segundo uma constante procura de soluções. A exploração de sensações é o fator primordial para o desenho dos espaços, pretendendo estabelecer relações entre o habitante e os espaços que constituem a casa, afirmando que

*(...)é tentar misturar também aquilo que eu chamo um ingrediente secreto que é aquilo que para mim é arquitetura, que é aquilo que nós sabemos que possa criar sensações, ou seja, alguma emoção com aquilo que vier a ser construído.<sup>8</sup>*

<sup>7</sup>SILVA, Luís Pedra – Luís Pedra Silva. Lisboa: Uzina Books, Fevereiro 2012, p.3

<sup>8</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177



### 2.1.1. APARTAMENTO EM MOSCOVO

Situada na capital da Rússia, esta obra, inserida no domínio de habitação coletiva, é uma das obras realizadas fora do contexto português por Luís Pedra Silva, um arquiteto que tem vindo a ganhar prestígio a nível internacional.

O apartamento que, inicialmente, correspondia somente a uma laje de betão e a paredes principais, destinado a uma família numerosa de nacionalidade russa, foi um projeto de arquitetura assumido na sua totalidade, desde a conceção de espaços até aos ínfimos detalhes<sup>9</sup>.

<sup>9</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177

Desta forma, o projeto aqui documentado corresponde a uma habitação que englobou não só a conceção dos espaços interiores, mas estendeu-se também ao arranjo e definição dos ambientes domésticos. Algum do mobiliário que compõe o espaço foi desenhado, resultando numa arquitetura exuberante que integrou diversas artes e especialidades<sup>10</sup>.

A arquitetura aliada às artes era tomada como uma renovação, um novo caminho a seguir, defendia Richard Wagner<sup>11</sup>. Podemos considerar que essa é a essência desta habitação, nascida do culminar de várias artes, originando uma obra rica dos pontos de vista arquitetónico e artístico. A intervenção e inspiração em artistas russos foi uma exterioridade, que contribuiu para que o apartamento adquirisse uma aparência peculiar, passando pelo desenho de azulejos em cerâmica para a cozinha realizado por um artista russo (fig.2), como também a inspiração em obras da artista Popova<sup>11</sup>(fig.3), uma referência para o desenho das texturas das portas de correr do vestiário principal. A mão de obra artesanal, tanto portuguesa como russa, encontra-se bastante presente, assim como uma exclusividade que concede ao projeto uma fusão de detalhes arquitetónicos<sup>12</sup>.

<sup>10</sup>ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - *Arquitectura, Artes Integradas, Fé*, in, ACCIAIUOLI, Margarida, et al., *Arte & Fé*, Lisboa: FCSH/UNL, 2016, p. 296

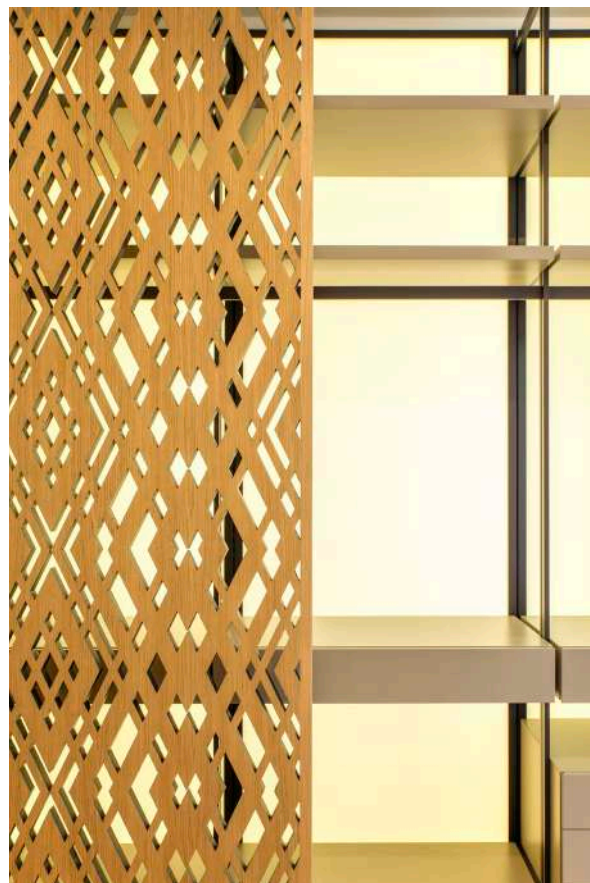
<sup>11</sup>Liubov Popova (1889-1924) artista russa dedicada à pintura.

<sup>12</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177





2



3

Fig.2 - Parede da cozinha revestida a zulejos elaborados pelo artista russo

Fig.3 - Portas do closet principal inspiradas na artista Popova



## ESPAÇO DOMÉSTICO

Com o objetivo de servir uma família numerosa, a casa foi desenhada segundo um pensamento evolutivo, de forma a acompanhar as mudanças do núcleo familiar.

A ideia passou por agregar dois pisos, ou seja, integrar outro apartamento, conseguindo assim uma separação entre o espaço destinado ao núcleo familiar, e suas atividades, bem como o espaço de serviço para os empregados. Desta forma, a casa organiza-se do piso superior (espaço de serviço) para o piso inferior (espaço familiar) (fig.4), de forma a conferir uma maior intimidade familiar<sup>13</sup>.

<sup>13</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177

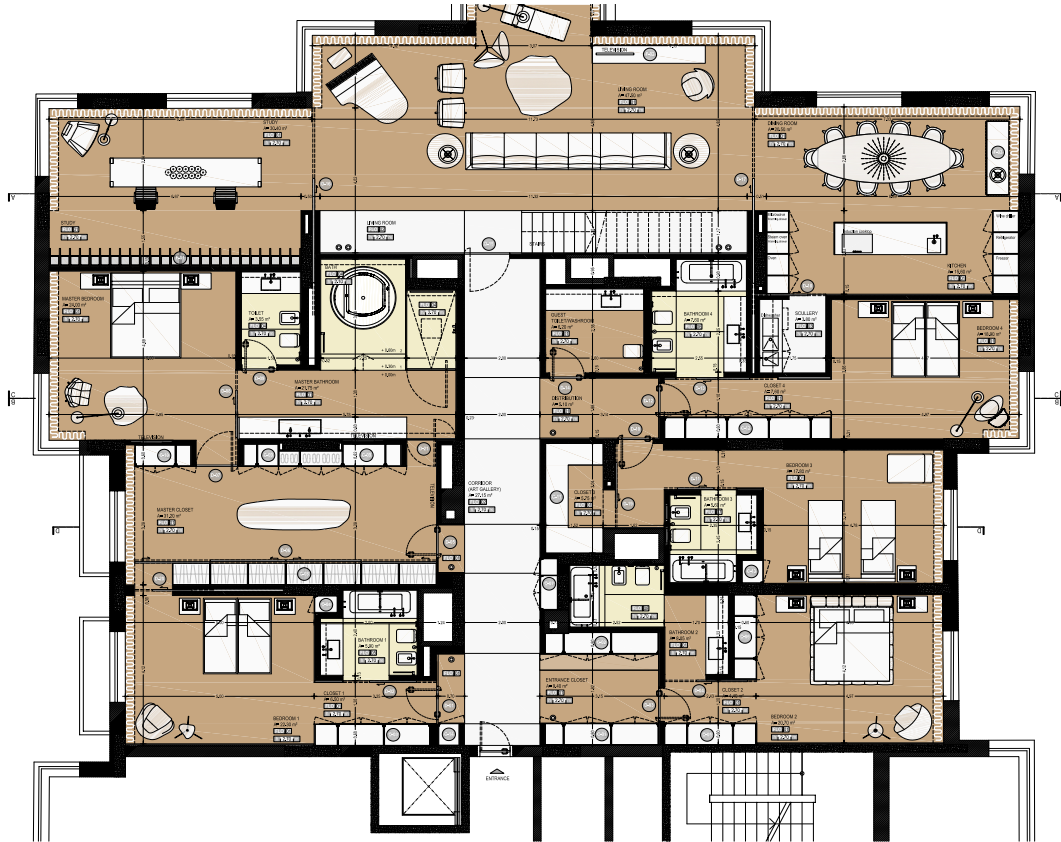


Fig.4 - Planta do piso familiar da habitação projetada pelo arquiteto

Os espaços destinados aos elementos da família derivam de uma passagem central, que faz a transição entre a área mais íntima, correspondente aos quartos, e a área mais social, onde se localiza a sala, o escritório e a cozinha (fig.5).

A zona de maior intimidade da casa compõe-se por cinco quartos, todos estes com acesso a casa de banho privativa. Existindo ainda um generoso vestiário com acesso ao quarto principal (figs.6, 7 e 8).

Ainda na zona íntima, composta por espaços de grandes dimensões, a configuração dos quartos das crianças (fig.9 e 10) aproxima-se à dimensão de pequenos apartamentos com uma estrutura comum entre si, em que a compartimentação se compreende entre a área de dormida, casa de banho e “closet”, com o objetivo de acolher futuros membros da família<sup>14</sup>. Segundo António Freire

*O “espaço” quando é habitado transforma-se num lugar e assim, a construção de uma casa ou a sua transformação recorrendo a adaptabilidade origina sempre um novo lugar.<sup>15</sup>*

<sup>14</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177

<sup>15</sup>FREIRE, António José Neto – Flexibilidade na Habitação. Tese de doutoramento em Arquitetura. Universidade da Beira Interior. Covilhã: Outubro 2013, p.20



5



6



7

Fig.5 - Ligação entre as zonas íntima e social da casa

Fig.6- Closet com sofá desenhado pelo arquiteto e portas de roupeiro inspiradas na artista Popova

Fig.7- Quarto dos pais com acesso a casa de banho privativa

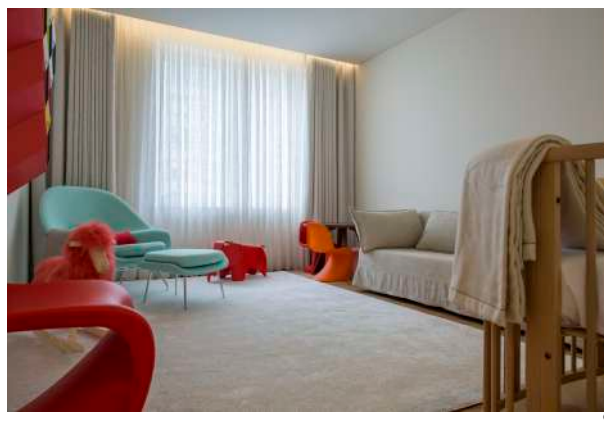


Fig.8- Casa de banho do quarto principal da casa  
Fig.9 e 10 - Quartos das crianças

Esta ideia de renovação espacial encontra-se associada à capacidade que a habitação tem de acompanhar a evolução da vida dos seus ocupantes como consequência dos novos tempos que criam novas necessidades.

Partindo deste conceito espacial, a habitação representa uma perspetiva do que está por vir, ou seja, numa ideia de “casa para sempre”, oferecendo uma liberdade na sua estrutura que permita o crescimento do núcleo familiar. De tal forma que se revelou uma preocupação para o cliente, no sentido em que a casa, sendo um bem que lhe pertence, deveria integrar espaços que se ajustassem às mudanças do seu quotidiano<sup>16</sup>.

Em relação à atmosfera doméstica, os espaços interiores resultam de um conjunto de detalhes pensados exclusivamente para a família que, por sua vez proporcionam uma relação de proximidade entre a casa e o habitante. Esses encontram-se em zonas pontuais da casa, desde a aplicação de diversas texturas, tanto no design de peças de mobiliário como no revestimento de paredes feito à mão, que permitem criar uma continuidade da arquitetura (figs.11, 12 e 13).

<sup>16</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177





11



12



13

Fig.11- Fabricação manual dos módulos em madeira

Fig.12- Pormenor do puxador

Fig.13- Parede da sala revestida com os módulos executados



## MOBILIÁRIO SINGULAR

*(...)não conseguimos desassociar uma coisa da outra, quando estamos a pensar numa habitação estamos sempre a pensar como é que essa habitação é utilizada(...) o mobiliário anda muito de mão em mão com o projeto de arquitetura(...)<sup>17</sup>*

É a partir desta relação entre o design e a arquitetura que nasceram os interiores do apartamento assim como o mobiliário, ao mesmo tempo que se teve sempre presente o modo de vida e perfil dos habitantes.

<sup>17</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177

Neste caso, houve uma preocupação em “educar” o cliente no sentido de optar por peças com qualidade e durabilidade, em que se considerou ao mesmo tempo o tipo de mobiliário que seria ideal para cada espaço<sup>18</sup>.

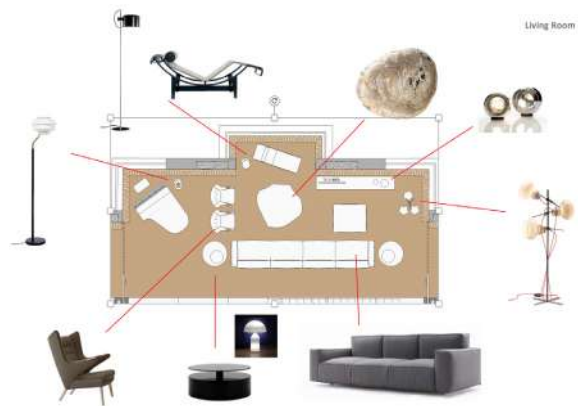
Em parte, o mobiliário envolvido nos espaços foi desenhado pelo arquiteto, sendo que também se realizou uma pesquisa para uma escolha acertiva de objetos que se enquadrassem no espaço (fig.14 e 17). Nessa seleção percebe-se uma valorização dos móveis e privilegiam-se peças célebres, da autoria de arquitetos que marcaram a história, como é o caso da “chaise longue” de Le Corbusier e Charlotte Perriand (fig.15) e da cadeira desenhada por Lina Bo Bardi (fig.18).

Luís Pedra Silva acredita que mobiliário com passado define a essência das peças, são peças com alma e foi a partir dessa premissa que compôs os interiores da habitação em Moscovo<sup>19</sup>.

Deste modo, podemos considerar que a sua obra estabelece uma ligação com a história do design, em que a presença de peças peculiares confere uma personalidade singular aos espaços (fig.16 e 19).

<sup>18</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177

<sup>19</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Setembro 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177



14

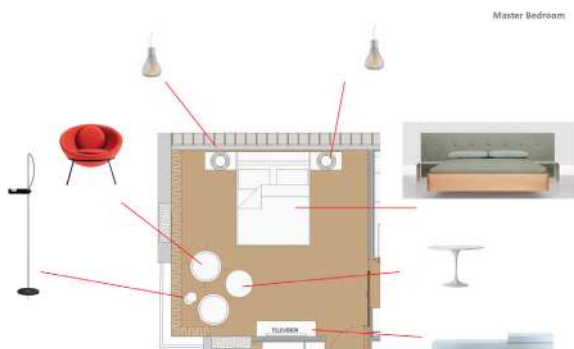


15



16

Fig.14 - Sala: enquadramento do mobiliário selecionado  
 Fig.15 - Chaise Longue de Le Corbusier e Charlotte Perriand  
 Fig.16 - Chaise Longue no espaço - sala



17



18



19

Fig.17 - Quarto: enquadramento do mobiliário selecionado

Fig.18 - Bowl chair de Lina Bo Bardi

Fig.19 - Bowl chair no espaço - quarto principal

Para além da seleção das peças, estas foram posicionadas dentro da esfera doméstica, marcando a sua função no espaço, sugerindo um esquema espacial organizado. Com base nesse esquema percebe-se uma coerência no interior da habitação, que se compõe em diferentes áreas correspondendo aos vários momentos da rotina familiar.

A definição do espaço através do mobiliário deu-se a partir de 1927, altura em que se começou a valorizar o espaço doméstico e o desenrolar da vida familiar, em que arquitetura se voltou para o interior. Segundo María Belenguer

*De acuerdo con la definición, el equipamiento dotaría organizada-mente a la casa de todo lo necesario para las funciones habituales en ella: cocinar, comer, trabajar, lavarse y descansar, y así dicho equipamiento estaría pensado para asegurar la economía de movimientos, de órdenes y pensamientos dentro de la lógica de 'economía igual a eficacia', para conseguir la practicidade.<sup>20</sup>*

<sup>20</sup>BELENGUER, María Melgarejo – La arquitectura desde el interior, 1925-1937 Lilly Reich y Charlotte Perriand. Barcelona: Fundación Caja de arquitectos, 2011. p.104

Podemos constatar que é também nesse sentido que o mobiliário presente no apartamento se relaciona com espaço doméstico. Foram realizados esquemas de enquadramento das peças nos ambientes para perceber qual a melhor solução de posicionamento, que só foi possível através do conhecimento dos habitantes e dos seus hábitos do quotidiano.

Ainda dentro da esfera espacial da habitação surge o mobiliário desenhado pelo arquiteto (figs.20 e 21), este procura uma concordância em relação às características do mobiliário icónico a partir da composição, do revestimento e da cor<sup>21</sup>. Os dois modelos de mobiliário encontram-se em conjunto no mesmo espaço o que nos remete para a ideia de um “todo” ao mesmo tempo concedendo dinamismo aos espaços interiores. Admite-se que o novo mobiliário surge sob forma de continuidade das peças emblemáticas.

O processo tanto criativo como construtivo das peças obedeceu a um grande rigor por se tratar de móveis em madeira de carvalho maciça e por compreenderem uma série de funções que lhes competia desempenhar (figs.22 e 23). De um modo geral, as peças executadas são objetos que procuram sobretudo um lado bastante funcionalista, como é o caso dos móveis utilitários presentes na sala comum e no escritório.

<sup>21</sup>Entrevista concedida por Luís Pedra Silva [Setembro 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Lisboa, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.177

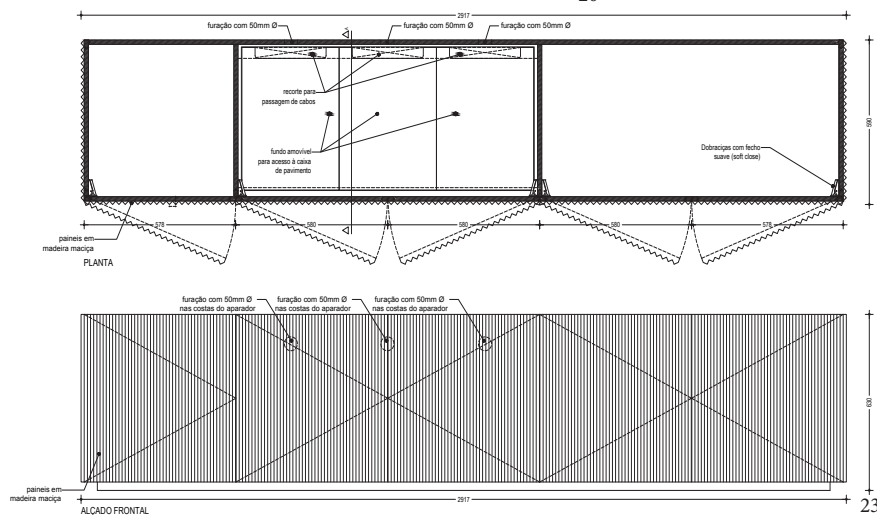




20



22



24

Fig.20- Móvel de sala desenhado pelo arquiteto

Fig.21- Funções do móvel em 3D

Fig.22- Desenhos rigorosos do móvel

Fig.23- Textura da madeira de carvalho utilizada no móvel



25



26



26



27

Figs.24 e 25 - Modelo 3D da secretária e suas funcionalidades

Figs.26 e 27- Módulos adicionais para arrumação de acessórios de escritório

São objetos que se destacam pela configuração geométrica dominada por linhas simples que, de forma quase oculta se compõe por pequenos detalhes pensados para satisfazer um leque de funções da esfera doméstica, detalhes estes que encontram presentes tanto no móvel de sala como na secretária para o espaço de trabalho. O processo de trabalho baseado em modelos 3D revelou-se fundamental para a exploração da funcionalidade dos objetos com o intuito de chegar a particularidades que oferecessem conforto na utilização das peças (fig.24, 25, 26 e 27).

A multifuncionalidade apresenta-se como uma característica notória na composição destes objetos, da mesma forma que se mostra um marco nos móveis desenhados pelo arquiteto Pedro Jorge, seguidamente apresentado. Contudo, neste ponto, falamos de móveis desenhados à medida para determinados espaços e habitantes, contrariamente às das peças criadas por Pedro Jorge, cujo o objetivo se traduz na adaptação do mobiliário a espaços “incógnitos”.





ARQUITETO  
PEDRO FONSECA JORGE



28

Fig.28- Arquitecto Pedro Fonseca Jorge

## 2.2. ARQUITETO PEDRO FONSECA JORGE

Com uma vasta formação em arquitetura e design, Pedro Jorge (fig.28) segue o pensamento de uma arquitetura versátil que procura moldar-se às transformações do quotidiano.

Arquiteto português nascido em 1977, natural de Alcobaça, licenciou-se em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, em 2001. Decidiu inaugurar o seu próprio atelier no mesmo ano, iniciando o seu trabalho com projetos nas vertentes da habitação e recuperação de edifícios. Todavia, foi em 2000 que estabeleceu o primeiro contato na área da habitação<sup>22</sup>.

Mais tarde, em 2005, tornou-se mestre em Metodologias de Intervenção no Património Arquitetónico com o tema “A casa rural do Concelho de Alcobaça em 1961: da teorização Erudita à prática Popular”. Ligado ainda ao tema da habitação, realizou um estágio de doutoramento europeu, em 2011, pela Escola Superior Técnica de Arquitetura del Vallès, pertencente à Universidade Politécnica de Catalunya, colaborando no grupo de investigação “Habitar” e investigando

<sup>22</sup>Biografia [Em linha]. [Consult. 21 de Março de 2017] Disponível em WWW:<URL: <http://www.pedrofonsecajorge.com/biografia/>

sobre o tema “A célula mínima na experiência da habitação de custos controlados”, título da tese que lhe concedeu a qualificação de doutor, em 2012.

Posteriormente, em 2015, tornou-se investigador no âmbito da Arquitetura e Urbanismo Populares/Rurais, realizando uma pós-graduação na área “Fenómenos de transformação da arquitetura popular”, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Ainda nesta fase académica, em 2014, surgiu a oportunidade de ingressar no curso de Design de Produto, um desejo que permanecia desde a sua entrada no ensino superior. Foi na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, do Instituto Politécnico de Leiria, que realizou o mestrado em Design de Produto com o tema “O Design no Nomadismo Contemporâneo: “ Móvel”<sup>23</sup>. Este tema surgiu como consequência de uma fase da vida do autor. Nesse período a incerteza obrigou-o a constantes mudanças, impedindo a existência de uma identidade de espaço/lar. De acordo com Pedro Fonseca Jorge

*o “eu”, nos meus pertences e no espaço que ocupava, cingiam-se aos objetos que podia transportar comigo, ou que podia deixar para trás aquando de nova eventual mudança.<sup>24</sup>*

<sup>23</sup>Curriculum Vitae [Em linha]. [Consult. 21 de Março de 2017] Disponível em WWW: <URL: <https://independent.academia.edu/PedroFonsecaJorge/CurriculumVitae>

<sup>24</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016, p.15



Neste trabalho, refere que o lar é feito pelos objetos que nele colocamos, sendo que isso define o que somos. Analisa a arquitetura residencial, em prol dos modos de vida contemporâneos, com o intuito de perceber a capacidade do mobiliário responder a novas necessidades dos habitantes, estando presentes conceitos como a mobilidade, multifuncionalidade e dimensão. Esta abordagem permitiu-lhe confirmar a visão sobre o espaço doméstico, que segue a premissa de que o espaço é anónimo.

Neste sentido, afirma que a ideia de espaço indefinido, sem nenhuma função prévia, abre possibilidades quanto à configuração que queremos dar em determinada habitação, consoante as necessidades do quotidiano, dando um exemplo

*(...)nesta divisão, isto é a sala deste apartamento, eu fiz aqui o escritório. É uma sala relativamente pequena para um apartamento, mas o quarto principal como era relativamente grande, eu pude passar a sala para o quarto principal. Isto foi uma liberdade que este apartamento me deu que não daria um apartamento convencional(...)*<sup>25</sup>

<sup>25</sup>Entrevista concedida por Pedro Fonseca Jorge [Maio 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Benedita, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.154



### 2.2.1. HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM CRUZ DE OLIVEIRA

Localizada na Benedita, um meio rural, a casa surge orientada a sul e para a paisagem da Serra de Aire e Candeeiros. Esta habitação tem um conceito semelhante à desenvolvida em Moscovo, anteriormente apresentada. De forma explícita, o pensamento de imprevisibilidade encontra-se evidente no desenvolvimento deste projeto da habitação unifamiliar.

Como em todos os seus projetos de habitação, o cliente tem um contributo importante, sendo crucial conhecer as suas ideias e desejos. Pedro Jorge não os deixa de parte, procurando chegar a soluções adequadas ao modo de vida de cada habitante. Esta casa é o resultado de um conjunto de respostas às necessidades de um cliente que procurou uma habitação que acompanhasse a evolução/mudança da sua vida. Pode-se comparar a uma metamorfose composta por duas fases. Partiu-se do princípio de que seria adaptável a exigências futuras quanto ao crescimento do núcleo familiar, compondo-se assim, através de módulos que pudessem vir a ser acrescentados consoante as necessidades<sup>26</sup>. A primeira fase iniciou-se com uma semelhante tipologia T1, atualmente encontra-se como tipologia T3, representado pela figura 29 e figura 30.

Segundo António Freire, as mudanças no quotidiano estão diretamente ligadas ao uso da habitação que por consequência, influenciam a sua utilização futura. Como resposta à incerteza quanto ao tipo de construção, a criação de espaços flexíveis torna-se uma hipótese, que permite deixar em aberto a sua função<sup>27</sup>.

<sup>26</sup>Entrevista concedida por Pedro Fonseca Jorge [Maio 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Benedita, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.154

<sup>27</sup>FREIRE, António José Neto – Flexibilidade na Habitação. Tese de doutoramento em Arquitetura. Universidade da Beira Interior. Covilhã: Outubro 2013, p.52



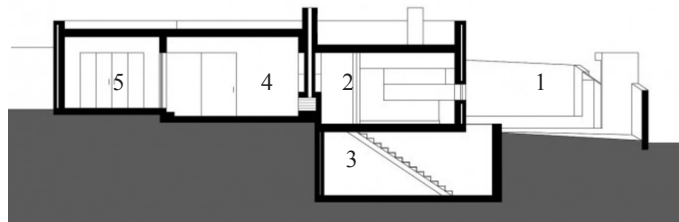
29



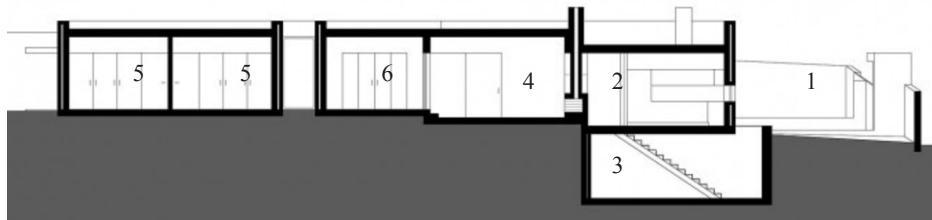
30

Fig.29 - Fase 1 da casa em Cruz de Oliveira  
Fig.30 - Fase 2 da casa em Cruz de Oliveira

70



31



32

1-entrada; 2-cozinha; 3-cave; 4-sala; 5-quarto; 6-escritório(quarto inicial)

Fig.31 - Corte longitudinal fase 1

Fig.32 - Corte longitudinal fase 2

A composição volumétrica da casa, na fase em que existia apenas um habitante, correspondia a um conjunto de três módulos (fig.31). Um destinado à garagem e os outros aos espaços naturais da casa, dispostos num espaço aberto, onde as suas delimitações resultaram das variações de patamares nascidas da natureza topográfica do terreno. A partir desta lógica de implantação “involuntária” os suaves patamares conferem um crescimento gradual à casa, onde os espaços exteriores e interiores acompanham a pendente do terreno criando uma relação entre o espaço habitável e a paisagem através de rasgos pontuais ao longo do corredor que se abrem para um exterior verde. Desta organização resulta também uma composição espacial interior, sequencial e hierárquica, quanto aos graus de intimidade. Esta composição parte da cota da rua, a cota inferior, onde nasce a entrada da casa estendendo-se aos módulos de carácter íntimo menor, situados num ponto intermédio do terreno, até aos de maior intimidade, que culminam na cota mais alta. Foi nesta sequência que a casa cresceu, dando lugar a dois novos módulos a poente, como reflexo da evolução do núcleo familiar (fig.32).





## ESPAÇO DOMÉSTICO

*Eu cada vez vejo mais a arquitetura residencial como uma coisa anónima. Se dantes pensávamos as coisas estáticas como cada área tendo uma função respetiva, eu, neste momento, inclino-me mais a pensar que cada área da casa tem uma função anónima e que nós não podemos dizer se é sala, se é quarto, qual é o fim. De modo a que a pessoa chegue e se aproprie o espaço face à medida da sua necessidade.<sup>28</sup>*

É nesta perspectiva que se desenvolve este projeto. Embora habitada por um núcleo familiar comum, a casa apoia-se numa arquitetura evolutiva, exibindo uma liberdade espacial que permitiu e permite acompanhar e responder às mudanças do quotidiano do habitante, criando uma maior interação entre o homem e o espaço, defendendo que

<sup>28</sup>Entrevista concedida por Pedro Fonseca Jorge [Maio 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Benedita, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.154

*O edifício é uma permanência (não um módulo transportável) e os espaços internos são imutáveis, mas concebidos de forma a promover a sua apreensão pelo indivíduo.<sup>29</sup>*

Os espaços interiores ramificam-se paralelamente a um corredor (fig.33), como um eixo que, partindo do “coração” da casa, procura distribuir todas as áreas, iniciando-se pelas áreas menos íntimas até às áreas de maior intimidade, resultando uma fluidez natural dos espaços<sup>30</sup>. Inicialmente, a habitação correspondia sobretudo a um espaço amplo onde se encontra a sala, que por sua vez se abre para a cozinha e sala de refeições mais a sul, e para um espaço com portas de correr, que quando encerradas dão a sensação de paredes, onde fica o quarto. O que mais distingue esta obra é, provavelmente, a versatilidade espacial ligada a um futuro incerto, um conceito muito presente no pensamento da habitação aqui apresentada. Podemos identificá-lo quando o arquiteto desenha momentos de ligação através do corredor, prevendo uma futura ampliação da casa, que se traduzem numa porta/janela envidraçada, permitindo a comunicação com dois novos módulos que deram lugar a três quartos.

<sup>29</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016, p.45

<sup>30</sup>Entrevista concedida por Pedro Fonseca Jorge [Agosto 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Bene-dita, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.154

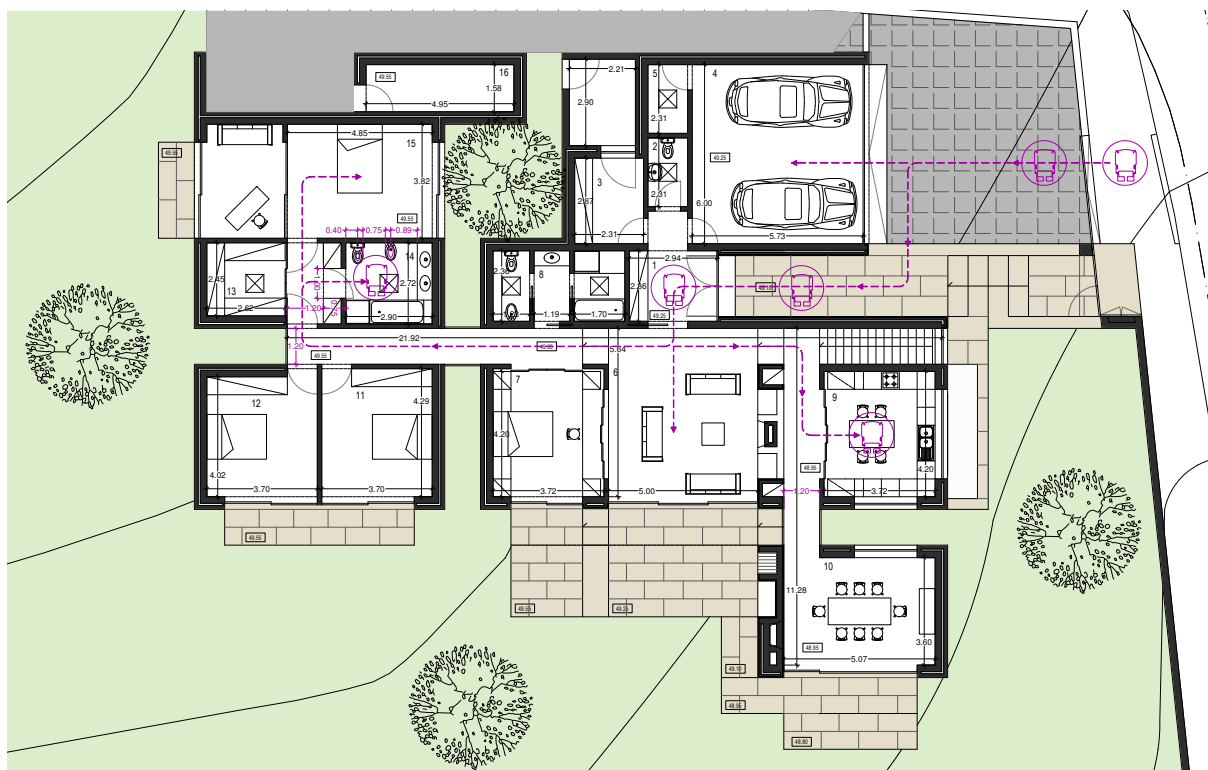


Fig.33 - Planta geral da casa projetada pelo arquiteto

Por sua vez, a composição espacial da habitação obedece naturalmente a uma distribuição dos espaços e suas funções. Contudo, é claro o afastamento do arquiteto quanto à definição destes, preferindo espaços livres de funções pré-concebidas, deixando-os abertos a interpretações, defendendo que o espaço é anônimo e que o habitante é o responsável por adequá-lo às suas próprias necessidades. É evidente uma procura no que toca a soluções de espaço que ofereçam flexibilidade no seu uso, como é o caso da casa de banho principal, quando dividida em três compartimentos - zona de duche, sanita e lavatório - permite que os espaços sejam usados simultaneamente, ainda de forma independente. Do mesmo modo, no Edifício de Habitação Coletiva do atelier SANAA, no Japão, em que existe uma única circulação dentro de cada habitação se encontra o lavatório e as restantes áreas separadas, esta configuração pode ser conferida e comparada com o projeto do arquiteto através das figuras 34 e 35. Projeto este que foi referenciado na sua dissertação de mestrado em Design de Produto como um exemplo de arquitetura flexível e de espaços independentes<sup>31</sup>.

<sup>31</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016, p.49

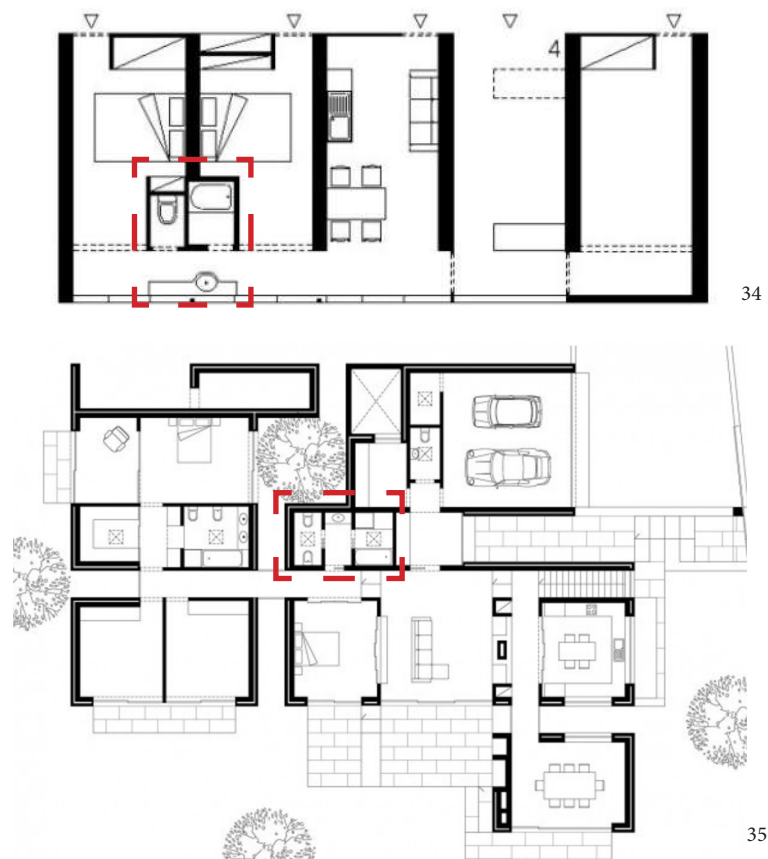


Fig. 34 -Habitação colectiva, atelier SANAA, no Japão  
Fig.35 - Habitação, Pedro Jorge, em Cruz de Oliveira

A luz revela-se um elemento enriquecedor de toda a casa, através da sua orientação a sul e da utilização de grandes vãos, que proporcionam uma forte relação entre o interior e o exterior, quase como se se tratasse de uma extensão dos espaços internos da casa (fig.36). A riqueza espacial também é adquirida por meio de detalhes interiores subtis, que afirmam os diferentes ambientes da casa que se encontram delimitados através de suaves patamares, bem como portas/painéis brancos que criam a ilusão de continuidade das paredes e permitem estabelecer relações de interdependência entre os espaços, isolando a área social da área íntima.

A multifuncionalidade é outra característica dos espaços. A possibilidade de poderem adquirir qualquer função é uma das particularidades do espaço que se encontra junto ao quarto principal, podendo ser transformado numa zona de estar, num escritório, num pequeno ginásio, entre outras opções. Assim como a zona correspondente ao quarto inicial (figs.37 e 38) . Situado junto à sala delimitado por portas de correr, permite uma extensão da sala ou a possibilidade de se transformar num espaço isolado. Muitas são as alternativas. Este é um conceito também aplicado ao mobiliário que o arquiteto desenvolveu durante o percurso académico em design de produto, que será apresentado adiante<sup>32</sup>.

<sup>32</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016



36



37



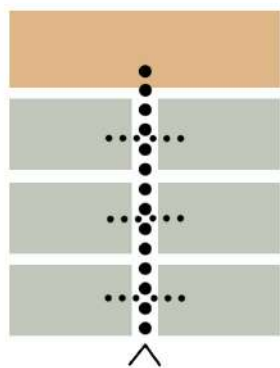
38

Fig.36 - Transição entre as áreas íntima e social da casa  
Figs.37 e 38 - Quarto inicial da casa - portas de correr que transformam o espaço

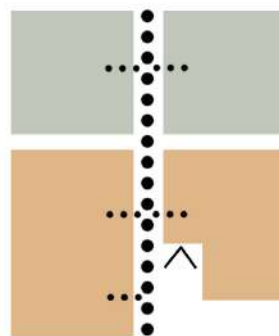
A ideia de casa evolutiva evidencia-se como princípio base no desenvolvimento das habitações de Pedro Jorge e Luís Pedra Silva, onde o plano espacial, embora distinto, confere ao habitante possibilidade em adaptar os espaços consoante as mudanças na sua vida quotidiana.

Por outro lado, as hierarquias espaciais revelam-se opostas. No caso da obra de Luís Pedra Silva, como já foi referido, o piso destinado à família acontece segundo uma passagem que provém da entrada, atravessando as áreas íntimas, que por sua vez termina nas áreas sociais (fig.39). Ao invés, da habitação projetada por Pedro Jorge que se inicia nos espaços de menor intimidade estendendo até zona dos quartos, através de uma artéria que ao mesmo tempo nos sugere uma ideia de continuidade por culminar num envidraçado projetado para o espaço verde (fig.40). Porém, podemos identificar uma similar distribuição espacial - as áreas da casa nascem paralelamente a essa artéria - perceptível em ambas as habitações, delimitando assim a circulação interior.





39



40

■ área íntima  
■ área social

Fig.39 - esquema espacial - habitação de Luís Pedra Silva

Fig.40- esquema espacial - habitação de Pedro Jorge



## MOBILIÁRIO VERSÁTIL

O mobiliário seguidamente documentado, não se destinou à habitação apresentada anteriormente, embora desenhados pelo mesmo arquiteto. Porém, mantém-se uma relação próxima entre a arquitetura e o design, uma vez que ambos se baseiam num princípio metamórfico, isto é, procuram adaptar-se às transformações da vida do habitante. Segundo Rita Folz

*O produto “móvel” não estando em concordância com o produto “casa” leva a um comprometimento do desempenho da “moradia” criando uma “habitação” deficiente.<sup>33</sup>*

Podemos considerar que é igualmente neste sentido que o trabalho de Pedro Jorge se afirma, sobre a relação entre o mobiliário e sua adaptação ao espaço interior.

<sup>33</sup>FOLZ, Rosana Rita – Mobiliário na Habitação Popular. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. São Carlos: 2002, p.6

De acordo com o arquiteto

*A identidade do utente dilui-se na ausência de um 'lar', dado que a casa, enquanto reflexo das suas opções (estéticas e funcionais) é inexistente: a constante migração do morador, resultante ora das oportunidades de trabalho que surgem em locais distintos, ora da necessidade de partilha da casa, fazem com que esta se assuma como um local temporário, sempre de transição(...)*<sup>34</sup>

Identifica-se assim uma das principais questões a que as peças procuram responder: a mobilidade. Como tal, o mobiliário criado teve por base um design que possibilitasse o seu fácil transporte, através da sintetização das formas como resultado de uma análise baseada na utilidade das peças, na sua mobilidade e dimensão (figs.41 e 42). Desta forma, as peças produzidas remetem para um tipo de móvel que se adapte não só a possíveis mudanças no quotidiano do indivíduo, mas também que conceda uma simplicidade no seu uso, estabelecendo uma conformidade entre a arquitetura e o design<sup>35</sup>.

<sup>34</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016, p.19

<sup>35</sup>Entrevista concedida por Pedro Fonseca Jorge [Agosto 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Bene-dita, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.154



41



42

Figs.41 e 42 - Estudos realizados durante o exercício prático do mestrado em design de produto para entender a “essência” e praticidade dos objetos

Os móveis elaborados apresentam-se assim compostos somente por peças estruturais, obedecendo a um processo de montagem e desmontagem relativamente simples. Feito por meio de encaixes básicos e testados em vários tipos de MDF (medium density fiberboard) e contraplacados, procuram chegar a soluções transportáveis e duráveis que, ao mesmo tempo respondam à segunda questão: o conforto. Para tal, foram realizadas várias experiências exploratórias do mobiliário tanto a nível do desenho, da estrutura como também do enquadramento das peças no espaço, com o intuito alcançar soluções de design agradáveis que, por sua vez também ambicionavam destacar o lado afetivo dos objetos para com o utilizador<sup>36</sup>.

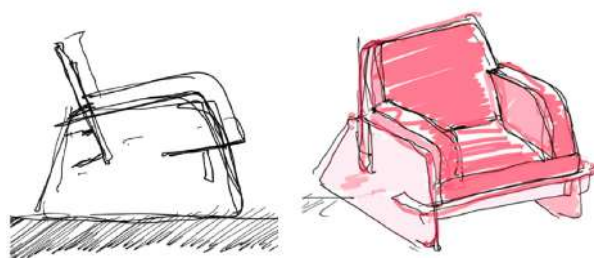
A poltrona intitulada por “the”THE” (fig.43) corresponde à primeira experiência de design. A partir desta peça desenvolveu-se os primeiros estudos estruturais que que, por sua vez permitiram a evolução do seu desenho com o intuito de chegar a uma solução harmoniosa<sup>37</sup>. (figs.44 e 45)

<sup>36</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016. p.156

<sup>37</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016. p.160



43



44



45

Fig.43 - Poltrona “the THE” em MDF- processo de desmontagem

Fig. 44 - Esquisso exploratório da forma da poltrona

Fig.45 - Poltrona aperfeiçoada

Segundo Rosana Folz, a flexibilidade apresenta-se como o aspeto primordial no design dos móveis, no que toca ao seu ajuste no espaço doméstico, através de uma estrutura modular que leve a uma fácil adaptação do móvel no espaço<sup>38</sup>. Alguns dos objetos elaborados seguem esse princípio modular, com o intuito de serem multifuncionais. Exemplo disto são os móveis construídos em contraplacado de choupo presentes nas imagens 46, 47 e 48.

De acordo com Daniela Baptista, as novas formas e soluções do novo design de mobiliário, estão na observação das peças tradicionais<sup>39</sup>. A interpretação de móveis antigos mostrou-se uma das referências para o trabalho de Pedro Jorge, por se tratar de peças que pertencem à memória do espaço doméstico (fig.49 e 50). A compreensão dos usos passados dessas peças, revelou-se uma valorização na história dos objetos, procurando enquadrá-los em espaços domésticos atuais, explorando assim, novas funcionalidades a partir da versatilidade da sua estrutura<sup>40</sup>.

<sup>38</sup>FOLZ, Rosana Rita – Mobiliário na Habitação Popular. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. São Carlos: 2002, p.157

<sup>39</sup>BAPTISTA, Daniela Patrícia – Identidade Portuguesa no mobiliário. Do gótico ao design contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design. ESAD: 2011/2012. p. 34

<sup>40</sup>Entrevista concedida por Pedro Fonseca Jorge [Agosto 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Bene-dita, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.154





46



48



47



49

50

Figs. 46, 47 e 48 - Móvel de prateleiras, armário e aparelador: em contraplacado de choupo

Figs. 49 e 50 - Móveis de cozinha antigos

Além disso, o designer norte americano, Vitor Papanek, e o seu livro “Nomadic Design”, apresentam-se também como uma influência no trabalho de Pedro Jorge. Sob forma de crítica ao consumista, o designer refere o mobiliário como objetos simplistas que apelam a uma construção simples por meio de técnicas de encaixe de materiais básicos e de baixo custo<sup>41</sup>.

Tal como no exemplo anterior, a poltrona “ABBA” (fig.51) nasceu da observação de objetos tradicionais, onde se explorou um protótipo que utilizou o contraplacado de choupo como material. É notório que a materialidade influencia claramente a estética e atratividade do objeto reconhecendo-se que o material referido concede às peças um mais carácter sublime que o MDF, apesar de perder em relação à resistência estrutural<sup>42</sup>.

O domínio dos diferentes materiais destaca-se então como a chave na elaboração da panóplia de peças. Traduzidos em objetos sinceros que apelam à simplicidade do design e uso, procuram também responder à multifuncionalidade dentro de divergentes esferas domésticas.

<sup>41</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016. p.97

<sup>42</sup>JORGE, Pedro António Fonseca – O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto. ESAD: Setembro 2016. p.203



51

Fig.51 - Poltrona “ABBA” em contraplacado de choupo - processo de desmontagem

Podemos admitir que o mobiliário aqui documentado procura a adaptabilidade a diferentes espaços domésticos onde pode vir a estar enquadrado, assim como a sua fácil mobilidade que, por consequência resulta num design versátil com o intuito de conquistar a afetividade por parte do indivíduo. Assim, esta relação permite elevar a habitação a um conjunto de espaços confortáveis.







ARQUITETO  
ANDRÉ EDUARDO TAVARES



52

Fig.52 - Arquiteto André Eduardo Tavares



### 2.3. ANDRÉ EDUARDO TAVARES

Com uma carreira relativamente recente, a habitação unifamiliar foi o seu primeiro passo enquanto arquiteto (fig.52). A procura da simplicidade é uma constante no seu trabalho.

Nascido a 1978, em Santa Maria da Feira, André Eduardo Tavares formou-se em 2004 na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, realizando o 5º ano do curso na Suíça, na École Polytechnique Fédérale de Lausanne. Exerceu a função de colaborador no Atelier de Nuno Brandão Costa entre 2001 e 2007. Em 2001 ingressou na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto como monitor da unidade curricular Projeto II, até 2003, e de assistente convidado entre 2014 e 2015<sup>43</sup>.

Desde 1999 que desenvolve os seus próprios projetos, sendo nesse mesmo ano que surgiu o primeiro projeto, a sua primeira habitação unifamiliar. A partir daí, acumulou uma notável diversidade de programas arquitetónicos, tendo já alcançado diversos prémios, correspondendo alguns deles ao ramo da habitação, como o prémio IHRU 2013 com o projeto Casa de Campo na Aldeia da Felgueira,

<sup>43</sup>TAVARES, André Eduardo – André Eduardo Tavares Arquiteto. Portfolio, 2016

na categoria de reabilitação de edifício, e em 2015, o prémio IHRU com o projeto Casas de Campo no Trebilhadouro, que posteriormente foi nomeado para a edição de 2017 do European Union Prize For Contemporary Architecture – Mies Van der Rohe Award<sup>44</sup>.

A sua visão em relação à habitação está muito ligada ao cliente – elemento fundamental - e às suas ambições, procurando encontrar um equilíbrio entre o que é pedido, o orçamento disponível e o que faz sentido no projeto<sup>45</sup>.

<sup>44</sup>TAVARES, André Eduardo –André Eduardo Tavares Arquiteto. Portfolio, 2016

<sup>45</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166





53

Fig. 53- Fotografia da Aldeia de Trebilhadouro

### 2.3.1.HABITAÇÃO RURAL NA ALDEIA DE TREBILHADOURO

O projeto aqui documentado, refere-se a habitações implantadas numa aldeia típica do norte de Portugal, mais precisamente no distrito de Aveiro (fig.53). Tratam-se de construções em pedra, integradas numa paisagem rural, onde a vida campestre e atividades agrícolas são naturais do lugar.

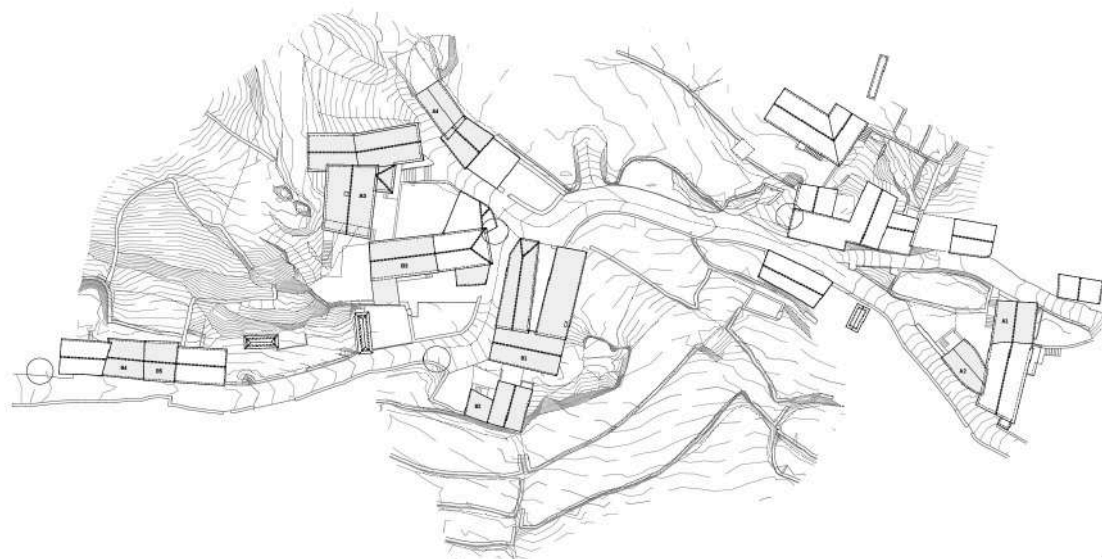
Segundo Isabel Raposo, este tipo de construção “sem arquiteto” foi esquecido, face às transformações decorrentes no século XX, altura de grande fluxo migratório, entre campo e cidade<sup>46</sup>. Este projeto, nasceu do incentivo de preservação do património histórico português, revelando-se ao mesmo tempo, um exemplo de arte popular portuguesa, com o intuito de mostrar as nossas tradições.

<sup>46</sup>ANDRÉ, Paula; SAMBRICIO, Carlos - Arquitetura Popular. Tradição e Vanguarda. Lisboa: ISCTE-IUL, 2016. p.193

Correspondente à reabilitação de nove casas, das vinte e cinco localizadas na Aldeia de Trebilhadouro (fig.54). Estas foram convertidas em alojamentos turísticos, obedecendo a um rigor e simplicidade espacial, como forma de continuidade das antigas vivências (fig.55 e 56). A intervenção focou-se na devolução da figura original da aldeia, através da reconstrução do conjunto habitacional e dos seus ambientes domésticos característicos. Com base neste contexto, André Tavares ao iniciar este projeto, partiu do princípio de que a intervenção iria respeitar a imagem original das casas, pois acredita, que uma intervenção modernista iria aniquilar a configuração rural da aldeia<sup>47</sup>.

Este conjunto de construções correspondia, por um lado a construções que já tinham a função de casa e por outro, as construções destinadas a guardar animais e elementos relacionados com a atividade agrícola. A intenção foi respeitar a tipologia original das casas nos casos onde já existia uma ideia de espaços, embora com algumas intervenções pontuais. Nas construções destinadas ao armazenamento em que havia somente um espaço vazio, houve a necessidade de reinventar uma compartimentação, convertendo-as em habitações.

<sup>47</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166



54



55



56

Fig.54 - Implantação do conjunto habitacional reabilitado  
Figs.55 e 56 - Casas da Aldeia de Trebilhadouro

Como algumas das construções se encontravam em ruína, restando somente fragmentos da construção, foi necessário repensar uma nova volumetria inspirada no conjunto. A modesta postura, no estudo e no cuidado de manter a típica vivência destas casas, foi uma constante no desenrolar do projeto. Deste modo, estabeleceu-se um princípio construtivo comum para todas as habitações, em que todas as fachadas obedeciam a um revestimento em pedra, sendo que, em caso de ampliação dos espaços, foi aplicado revestimento em ripado de madeira de pinho<sup>48</sup> (figs.57, 58 e 59). Ao contrário do que costuma fazer nos restantes projetos de habitação, André Tavares, assumiu um papel bastante interventivo neste projeto, quanto à organização, decoração e desenho de equipamento, por se tratar de construções delicadas.

<sup>48</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166





57



58



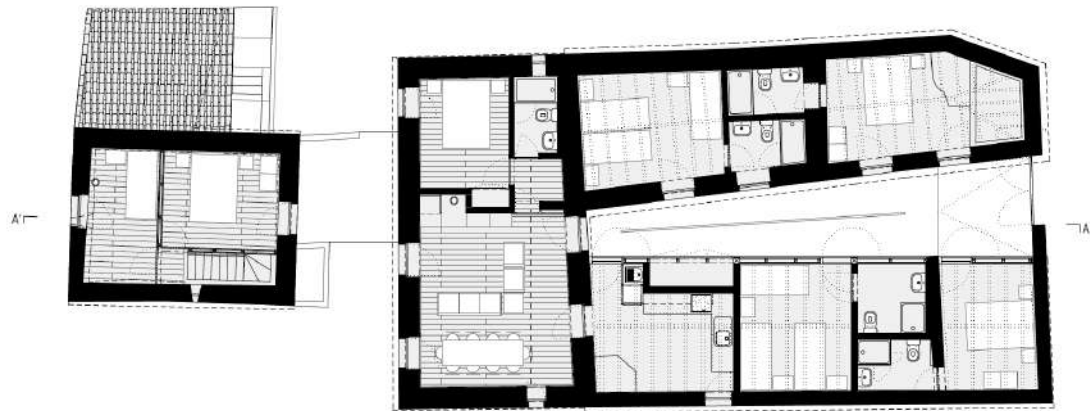
59

Figs.57, 58 e 59 - Ripado de madeira de pinho como revestimento de novos compartimentos

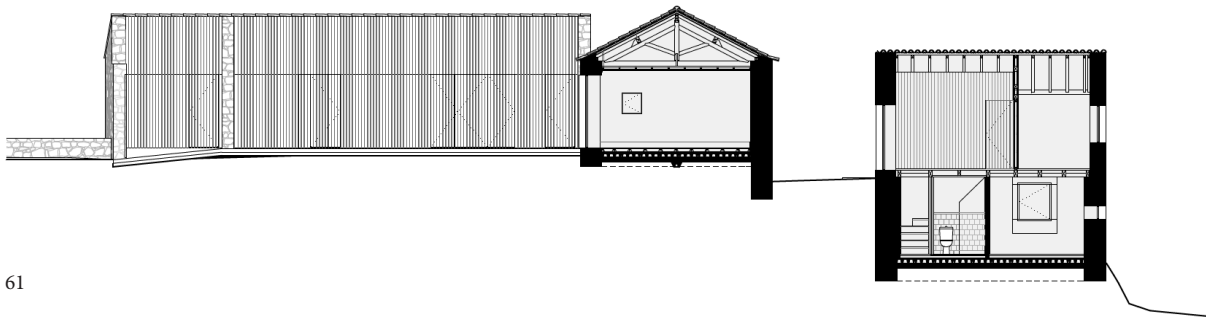


## ESPAÇO DOMÉSTICO

Constata-se uma coerência, tanto ao nível do tratamento exterior das casas, como do seu interior. A simplicidade e a fragilidade arquitetónica, caracterizam o espaço doméstico destas casas, ligadas a um modelo familiar rural. Neste sentido, procurou-se seguir uma linha condutora, para todas as construções pertencentes a este núcleo residencial, convertendo-as numa unidade.



60



61

Fig.60 - Planta da habitação denominada na planta de implantação por b1 e b2

Fig.61 - Corte da habitação denominada na planta de implantação por b1 e b2

A organização espacial das construções partiu de dois princípios. As construções em que foi possível identificar a função de habitação, foram tomadas como o ponto de partida para o entendimento do espaço doméstico. Estas adquiriram um carácter mais requintado, dando lugar a interiores mais trabalhados, ao contrário das construções que, na sua forma original, se destinavam a armazéns agrícolas exibindo uma imagem mais tosca, através da pedra à vista.

De forma geral, as habitações estão organizadas em dois pisos, sendo que outras se dispõem num só - piso térreo. No primeiro caso, o arquiteto procurou situar a área social da casa no nível térreo e a privada no nível superior, ligadas por um acesso vertical<sup>49</sup> (figs. 60 e 61).

Esta relação entre patamares permite um controlo de intimidade dos espaços, encontrando-se também presente na habitação de Luís Pedra Silva quando a área de maior grau íntimo - a da família - está separada da área destinada aos empregados, que apesar de se tratar de habitações de domínio e em contexto distintos, alguns dos princípios de organização do espaço doméstico mostram-se intemporais devido aos diferentes períodos de construção de cada uma.

<sup>49</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166

A compartimentação respeitou a original das casas o que se revelou crucial para fazer renascer a vivida atmosfera doméstica (figs.62 e 63). Embora, tenha sido necessário a adição de novos espaços, sobretudo com a introdução das casas de banho - um espaço inexistente naquela época. E tendendo à fragilidade, como também à reduzida dimensão deste tipo de construção popular, houve uma subtilidade da parte do arquiteto no acrescento destes novos espaços, de maneira, a “casarem” com o ambiente doméstico, em alguns casos criando “caixas” em madeira de pinho colocadas na área dos quartos, por detrás das camas, não havendo uma separação espacial tão demarcada (fig. 64). Noutros casos, em que a arquitetura das habitações suportava uma compartimentação mais óbvia, eram usadas paredes físicas para a divisão de espaços<sup>50</sup> (fig.65).

<sup>50</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166



62



64



63



65

Fig.62 - Sala

Fig.63 - Quarto duplo

Fig. 64 - Quarto

Fig. 65- Casa de banho





## MOBILIÁRIO VERNACULAR

*(...)uma casa bem mobilada, uma casa com as peças bem escolhidas, bem dimensionadas é uma casa necessariamente mais confortável(...)quando as peças são bem escolhidas, são bem posicionadas está-se a reforçar o espaço, estamos a dar continuidade ao projeto de arquitetura(...)*<sup>51</sup>

Caracterizadas por uma arquitetura rudimentar, as construções anteriormente apresentadas exigiram um cuidado na escolha de mobiliário para uma maior aproximação à sua imagem original. Devido à escassez de peças compatíveis com estas construções, optou-se por desenhar novos objetos, como também algum do equipamento, incluindo caixilharias, iluminação e torneiras. Para tal, André Tavares, deu prioridade aos materiais de construção do local, assim como técnicas artesanais, criando novos objetos inspirados nos antigos.

<sup>51</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166

De acordo com Daniela Baptista, a memória pode ser considerada sinónimo de tradição que nos leva a criar ligações com o nosso passado<sup>52</sup>. Neste sentido a memória do círculo doméstico das casas da família apresentou-se como o ponto de partida para o trabalho do arquiteto, que se deixou inspirar pelo ambiente rústico que quis recriar nas casas de Trebilhadouro. O interior das casas procura então, refletir o quotidiano que tivera sido ali vivido.

Como tal, a integração de peças de mobiliário antigo revelou-se crucial para fazer renascer os ambientes pretéritos. Essas foram restauradas e misturadas com o mobiliário desenhado pelo arquiteto, o que permitiu devolver peças com história ao espaço (fig.66).

Para o design das novas peças, foi necessário realizar um estudo para a compreensão do sistema construtivo das peças antigas para chegar a um desenho coerente, que criasse uma proximidade entre ambas (fig.67). Contudo, resultou um contraste subtil entre as mesmas, em que os novos móveis surgem como uma sintetização dos antigos, embora ambos procurem uma linguagem uniforme, na medida em que, estão em concordância ao nível de sistema construtivo em madeira, no revestimento a cera e a nível de proporção<sup>53</sup>.

<sup>52</sup>BAPTISTA, Daniela Patrícia – Identidade Portuguesa no mobiliário. Do gótico ao design contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design. ESAD: 2011/2012, p.10

<sup>53</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Setembro 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166



66



67

Fig. 66 - Cadeira antiga restaurada

Fig. 67 - Cadeira desenhada pelo arquiteto

Deste modo permitiu criar uma continuação do passado através da memória das formas e funções, que nos remete para os ambientes dos espaços domésticos próprios deste tipo de construção (figs. 68 e 69). Tal como nos móveis desenhados por Pedro Jorge, o mobiliário antigo foi também uma grande influência na elaboração das novas peças, onde sobretudo a sua função foi repensada tendo em conta as necessidades de uso atuais<sup>54</sup>.

A mão de obra artesanal portuguesa apresenta-se como uma tradição a preservar na nossa cultura. A utilização de técnicas artesanais foi determinante na conceção das peças, na medida em que, o trabalho manual originou objetos com particularidades únicas, conferindo-lhe um aspeto tosco que não era possível a partir de modelos standard<sup>55</sup>. O processo criativo apoiado em modelos 3D foi fundamental para ajustes de proporção e dimensão das peças.

Tanto as peças antigas como as inventadas, são constituídas na sua maioria, por formas sólidas (figs.70 e 71). O seu desenho não procura transmitir a sensação de conforto, pelo contrário, as formas puras remetem para uma utilização breve e prática. Podemos estabelecer uma relação entre o modo de vida dos habitantes com o design das peças, na medida em que, tratando-se de casas no meio rural, os habitantes passavam a maioria

<sup>54</sup>Entrevista concedida por Pedro Fonseca Jorge [Agosto 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166

<sup>55</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Junho 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.166



68



69



70



71

Fig. 68 - Quarto com camas de ferro antigas

Fig.69 - C6moda e mesa de cabeceira antigas

Fig. 70 - Mesa de cabeceira desenhada pelo arquiteto

Fig. 71 - 3D da mesa de cadeceira

do seu tempo a desempenhar atividades fora de casa, o que levava a uma menor permanência no espaço doméstico. Os móveis existentes cingiam-se às atividades básicas que se desenrolavam no interior habitacional - comer e dormir.

O ambiente rudimentar é perceptível quando entramos nas habitações e observamos um conjunto móveis modestos dispostos de forma lógica. Como já referido anteriormente, a maioria das casas organiza-se em dois pisos, em que existe um conjunto de móveis para cada um tendo em conta o nível de intimidade. No piso de carácter social (piso térreo) encontram-se apenas móveis desenhados pelo arquiteto - os sofás com mesa de apoio, móvel de cozinha e, nalguns casos, mesa de refeições, todos em madeira de pinho (figs.72). Já no piso íntimo (piso superior) destaca-se a cama em ferro acompanhada de mesas de cabeceira, cadeira e de cómoda (fig.73). É de forma natural que o mobiliário se compõe no espaço. Na maioria das casas encontra-se conjuntos de móveis novos misturados com restaurados, sobretudo no piso íntimo que, de alguma forma converte os interiores das habitações em espaços dinâmicos<sup>56</sup>(fig.74).

Podemos considerar então que o mobiliário é o elemento responsável pela configuração do interior doméstico porque, provavelmente, sem ele o carácter rudimentar caracterizador do ambiente das construções não seria perceptível.

<sup>56</sup>Entrevista concedida por André Eduardo Tavares [Setembro 2017]. Entrevistador: Daniela Prudêncio. Porto, 2017. Entrevista na íntegra - ver anexo 3.p.166



72



73



74

Fig. 72 - Ambiente do conjunto da sala e cozinha

Fig. 73 - Quarto composto por cama em ferro e mesas de cabeceira em madeira de pinho desenhados pelo arquiteto

Fig. 74 - Quarto triplo composto por camas antigas em ferro, contrastando com armário desenhado pelo arquiteto em madeira de pinho





### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui documentado pretendeu contribuir para o entendimento do mobiliário em divergentes contextos da habitação. Com base em referências de habitação relativas a três arquitetos conheceu-se as suas particularidades em relação ao pensamento arquitetónico e de que forma olham a ligação entre o design e a arquitetura.

Para tal o trabalho compreendeu a análise de referências no campo da habitação onde foi intenção abranger domínios díspares - coletivo, unifamiliar e rural - dos quais se focou o estudo do espaço doméstico - o círculo das atividades do quotidiano - e o mobiliário - o elemento que nos permite vivenciar esse espaço.

O ponto fulcral do estudo foi reconhecer cada tipo de mobiliário relativo a cada habitação como também perceber de que forma pode influenciar a metodologia de trabalho dos arquitetos.

Primeiramente a habitação coletiva de Luís Pedra Silva, uma obra pensada “à medida” para um determinado agregado familiar, revela a imagem dos habitantes e do seu quotidiano. Aliados encontramos tanto os interiores como o mobiliário traduzidos no resultado de ambições por parte da família e do arquiteto. O design dos móveis nasceu assim da composição da arquitetura, que envolve o ser humano e o espaço construído no mesmo círculo.

Em segundo lugar o mobiliário elaborado por Pedro Fonseca Jorge, destaca-se pela forte ligação com a lógica arquitetónica presente na habitação unifamiliar em Cruz de Oliveira. Assume-se que convergem na mesma essência metodológica uma vez que o arquiteto tem de forma muito presente a questão da imprevisibilidade. É notória a extensão do pensamento arquitetónico ao design de mobiliário num sentido adaptativo a exigências do quotidiano.

Por último, o mobiliário inserido no contexto rural da autoria de André Eduardo Tavares, onde é possível fazermos um retrocesso ao passado e vivenciarmos de forma quase original os ambientes das casas campestres. Neste caso a criação do mobiliário surgiu como resposta sincera ao contexto da habitação. Estas espe-lham o ambiente doméstico que ali predominou como consequência de uma arquitetura “sem arquiteto” guiada pela intuição do ser humano.

A partir da análise dos casos de estudo, percebe-se que o mobiliário muda consoante o contexto habitacional que por sua vez se encontra diretamente ligado ao

contexto social e época em que se insere.

Como esperado, as vertentes de mobiliário apresentadas revelam-se com características díspares entre si. Consegue-se diferenciar dois tipos de mobiliário, por um lado o mobiliário que nasce a partir da relação com o espaço doméstico que se pode associar a uma presença permanente e, por outro lado o mobiliário que procura o ajuste a espaços já concebidos mais ligado a uma ideia de uma presença momentânea. Porém, podemos considerar que os três casos evidenciam a intenção de valorizar e preservar a história do design. O processo metodológico criativo apresenta-se assim como a confirmação, em que se destaca uma ligação às raízes do passado como forma de compreensão da função das peças e do seu valor.

Os móveis elevam-se assim a presenças que nos permitem habitar. Emergem na proximidade com o nosso corpo revelando-se responsáveis pela configuração do espaço doméstico, sendo através das peças que os ambientes se descrevem na essência da arquitetura e a convertem num lugar inóspito. Assim admite-se que o design é, provavelmente, uma extensão da arquitetura que estimula conexões entre o homem e o espaço, neste caso da habitação. São dois campos que se complementam e permitem habitar o espaço doméstico ao mesmo tempo que o convertem num lugar confortável e aprazível de se viver.



## 4. ÍNDICE DE IMAGENS

- Fig.1- Arquiteto Luís Pedra Silva [em linha]. [Consult. 28 de Setembro de 2017] Disponível em: <http://www.pedrasilva.com/pt/home.html>. p.34
- Fig.2- Parede da cozinha revestida a zulejos elaborados pelo artista russo. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.41
- Fig.3- Portas do closet principal inspiradas na artista Popova. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.41
- Fig.4- Planta do piso familiar da habitação projetada pelo arquiteto. Planta cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p. 44
- Fig.5 - Ligação entre as zonas íntima e social da casa. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.46
- Fig.6- Closet com sofá desenhado pelo arquiteto e portas de roupeiro inspiradas na artista Popova. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.46
- Fig.7- Quarto dos pais com acesso a casa de banho privativa. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.46
- Fig.8- Casa de banho do quarto principal da casa. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.47

- Fig.9 - Quarto das crianças. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.47
- Fig. 10 - Quarto das crianças. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.47
- Fig.11- Fabricação manual dos módulos em madeira. Imagem retirada vídeo cedido pelo arquiteto. p.49
- Fig.12- Pormenor do puxador. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.49
- Fig.13- Parede da sala revestida com os módulos executados. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.49
- Fig.14 - Sala: enquadramento do mobiliário selecionado. Imagem cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.53
- Fig.15 - Chaise Longue de Le Corbusier e Charlotte Perriand [em linha]. [Consult. 26 de Agosto de 2017] Disponível em: <http://debyclark.blogspot.pt/2013/04/1930s-interior-design-charlotte-perriand.html>. p.53
- Fig.16 - Chaise Longue no espaço - sala. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p. 53
- Fig.17 - Quarto: enquadramento do mobiliário selecionado. Imagem cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.54
- Fig.18 - Bowl chair de Lina Bo Bardi [em linha]. [Consult. 26 de Agosto de 2017] Disponível em: <http://bardisbowlchair.arper.com/lina-bo-bardi/>. p.54

- Fig.19 - Bowl chair no espaço - quarto principal. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.54
- Fig.20- Móvel de sala desenhado pelo arquiteto. Fotografia cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.57
- Fig.21- Funções do móvel em 3D. Imagem cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.57
- Fig.22- Desenhos rigorosos do móvel. Desenho cedido pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.57
- Fig.23- Textura da madeira de carvalho utilizada no móvel. Fotografia cedida pelo arquiteto. p.57
- Fig.24 - Modelo 3D da secretária e suas funcionalidades. Imagem cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.58
- Fig. 23 -Modelo 3D da secretária e suas funcionalidades. Imagem cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.58
- Fig.26 - Módulos adicionais para arrumação de acessórios de escritório. Imagem cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.58
- Fig. 27 - Módulos adicionais para arrumação de acessórios de escritório. Imagem cedida pelo arquiteto Luís Pedra Silva. p.58
- Fig. 28- Arquiteto Pedro Fonseca Jorge [em linha]. [Consult. 23 de Março de 2017] Disponível em: <http://www.pedrofonsecajorge.com/biografia/>. p.62

- Fig.29 - Fase 1 da casa em Cruz de Oliveira [em linha]. [Consult. 10 de Abril de 2017] Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/15.171/5467>. p.69
- Fig.30 - Fase 2 da casa em Cruz de Oliveira. Fotografia da autora. p. 69
- Fig.31 - Corte longitudinal fase 1 [em linha]. [Consult. 20 de Setembro de 2017] Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/15.171/5467?page=2>. p.70
- Fig.32 - Corte longitudinal fase 2 [em linha]. [Consult. 20 de Setembro de 2017] Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/15.171/5467?page=2>. p.70
- Fig.33- Planta geral da casa projetada pelo arquiteto. Desenho facultado pelo arquiteto Pedro Fonseca Jorge. p.75
- Fig. 34 -Habitação colectiva, atelier SANAA, no Japão. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto**. ESAD: Setembro 2016, p.50. p.77
- Fig.35 - Habitação, Pedro Jorge, em Cruz de Oliveira [em linha]. [Consult. 20 de Setembro de 2017] Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/15.171/5467?page=2>. p.77
- Fig.36 - Transição entre as áreas íntima e social da casa. Fotografia cedida pelo arquiteto Pedro Fonseca Jorge. p.79
- Fig.37- Quarto inicial da casa - portas de correr que transformam o espaço [em linha]. [Consult. 10 Abril de 2017] Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/15.171/5467?page=2>. p.79



- Fig.39 - esquema espacial - habitação de Luís Pedra Silva. Esquema da autora. p.81
- Fig.40- esquema espacial - habitação de Pedro Jorge. Esquema da autora. p.81
- Fig. 41 - Estudos realizados durante o exercício prático do mestrado em design de produto para entender a “essência” e praticidade dos objetos. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.63. p.85
- Fig. 42 - Estudos realizados durante o exercício prático do mestrado em design de produto para entender a “essência” e praticidade dos objetos. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p. 65. p.85
- Fig.43 - Poltrona “the THE” em MDF- processo de desmontagem. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.143. p.87
- Fig. 44 - Esquisso exploratório da forma da poltrona. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.160. p.87
- Fig.45 - Poltrona aperfeiçoada. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.161. p.87
- Figs. 46 - Móvel de prateleiras, armário e apareador: em contraplacado de choupo. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.227. p.89

- Figs. 47 - Móvel de prateleiras, armário e aparelador: em contraplacado de choupo. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.227. p. 89
- Figs. 48 - Móvel de prateleiras, armário e aparelador: em contraplacado de choupo. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.228. p.89
- Figs. 49 - Móveis de cozinha antigos. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p. 225. p.89
- Figs. 50 - Móveis de cozinha antigos. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.225. p.89
- Fig.51 - Poltrona “ABBA” em contraplacado de choupo - processo de desmontagem. **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016, p.201. p.91
- Fig.52 - Arquiteto André Eduardo Tavares. **André Eduardo Tavares Arquiteto.** Portfolio, 2016. p.96
- Fig. 53- Fotografia da Aldeia de Trebilhadouro. Fotografia da autora. p.100
- Fig.54 - Implantação do conjunto habitacional reabilitado. **André Eduardo Tavares Arquiteto.** Portfolio, 2016. p.103

- Fig.55 - Casas da Aldeia de Trebilhadouro. Fotografia da autora. p.103
- Fig.56 - Casas da Aldeia de Trebilhadouro. Fotografia da autora. p.103
- Figs.57- Ripado de madeira de pinho como revestimento de novos compartimentos. Fotografia da autora. p.105
- Fig. 58 - Ripado de madeira de pinho como revestimento de novos compartimentos. Fotografia da autora. p.105
- Fig. - 59 - Ripado de madeira de pinho como revestimento de novos compartimentos. Fotografia da autora. p.105
- Fig.60 - Planta da habitação denominada na planta de implantação por b1 e b2.**André Eduardo Tavares Arquiteto**. Portfolio, 2016. p.108
- Fig. 61 - Corte da habitação denominada na planta de implantação por b1 e b2.**André Eduardo Tavares Arquiteto**. Portfolio, 2016. p.108
- Fig. 62 - Sala. Fotografia da autora. p. 111
- Fig. 63 - Quarto duplo. Fotografia da autora. p.111
- Fig. 64 - Quarto com casa de banho instalada por detrás da cama. Fotografia da autora. p.111
- Fig. 65 - Casa de banho. Fotografia da autora. p.111
- Fig. 66 - Cadeira antiga restaurada.Fotografia da autora. p.115
- Fig. 67 - Cadeira desenhada pelo arquiteto. Fotografia da autora. p.115

- Fig. 68 - Quarto com camas de ferro antigas. Fotografia da autora. p. 117
- Fig.69 - C moda e mesa de cabeceira antigas. Fotografia da autora. p.117
- Fig. 70 - Mesa de cabeceira desenhada pelo arquiteto. Fotografia da autora. p.117
- Fig. 71 - 3D da mesa de cadeceira. Desenho cedido pelo arquiteto André Eduardo Tavares. p.117
- Fig. 72 - Ambiente do conjunto da sala e cozinha. Fotografia da autora. p.119
- Fig. 73 - Quarto composto por cama em ferro e mesas de cabeceira em madeira de pinho desenhados pelo arquiteto. Fotografia da autora. p.119
- Fig. 74 - Quarto triplo composto por camas antigas em ferro, contrastando com armário desenhado pelo arquiteto em madeira de pinho Fotografia da autora. p.119





## 5. BIBLIOGRAFIA

ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, ACCIAIUOLI, Margarida, et al. - **Arte & Fé**. Lisboa: FCSH/UNL, 2016

ANDRÉ, Paula; SAMBRICIO, Carlos - **Arquitectura Popular. Tradição e Vanguarda**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2016

SILVA, Luís Pedra – **Luís Pedra Silva**. Lisboa: Uzina Books, 2012

TAVARES, André Eduardo – **André Eduardo Tavares Arquitecto**. Portfolio, 2016

Teses e dissertações

BAPTISTA, Daniela Patrícia – **Identidade Portuguesa no mobiliário. Do gótico ao design contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design**. ESAD: 2011/2012

BARREIRA, Raquel Marques - **Histórias da Primeira Casa. A Influência do Método na Concepção de um Projeto. Dissertação de mestrado em Arquitectura**. Faculdade de Arquitectura do Porto, 2015

BELENGUER, María Melgarejo – **La arquitectura desde el interior, 1925-1937 Lilly Reich y Charlotte Perriand**. Barcelona: Fundación Caja de arquitectos, 2011

CAMBRA, Ramón Esteve - **La Fabricación del Interior. Arquitectura y Mobiliario en La**

**Contemporaneidad. Dissertação de mestrado em Arquitetura.** Escola Técnica Superior de Arquitetura da Universidade Politécnica de Valência, 2015

CAPOMAGGI, Julia - **Domus 1948-1978. La Conformación Del Espacio Interior Doméstico a través Del Mobiliario. Dissertação de doutoramento em Arquitetura.** Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona da Universidade Politécnica da Catalunha, 2015

ENCARNADO, Ana - **Interiores Domésticos e Mobiliário Social no Contexto Português. Dissertação de mestrado em Design de Equipamento.** Belas Artes: Lisboa, 2011

FOLZ, Rosana Rita – **O Mobiliário na Arquitectura Popular. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo.** São Paulo. 2002

FREIRE, António José Neto – **Flexibilidade na Habitação. Tese de doutoramento em Arquitetura.** Universidade da Beira Interior. Covilhã: Outubro 2013

JORGE, Pedro António Fonseca – **O Design no Nomadismo Contemporâneo. Dissertação de mestrado em Design de Produto.** ESAD: Setembro 2016

MORTEZAPOUR, Bahared Lashgari - **Influence of Digital Technologies on the Process og Architecture. Dissertação de mestrado em Arquitetura de Interiores.** Eastern Mediterranean University, 2011

PONZIO, Angelica Paiva - **As Casas de Gio Ponti: O Mobiliario como Instrumento de Projecto. Tese de doutoramento.** Universidade Federal do Rio Grande, 2013



TRICHEZ, Cristina T. - **A Ideia no Processo Criativo: uma Aplicação no Projeto de Interiores. Pós Graduação.** Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2012

#### Webgrafia

Biografia [Em linha]. [Consult. 21 de Março de 2017] Disponível em WWW:<URL: <http://www.pedrofonsecajorge.com/biografia/>

Curriculum Vitae [Em linha]. [Consult. 21 de Março de 2017] Disponível em WWW: <URL: <https://independent.academia.edu/PedroFonsecaJorge/CurriculumVitae>



## 6. ANEXOS

### **Anexos 1** - Levantamento fotográfico dos casos de estudo

Levantamento fotográfico das Casas em Trebilhadouro

Levantamento fotográfico da Casa em Cruz de Oliveira

### **Anexos 2** - Entrevistas

Entrevista arquiteto Pedro Fonseca Jorge

Entrevista arquiteto André Eduardo Tavares

Entrevista arquiteto Luís Pedra Silva



## Anexos 1

Levantamento fotográfico dos casos de estudo

### Casa na Cruz de Oliveira, Arquiteto Pedro Fonseca Jorge



**Casas de Trebilhadouro, Arquitecto André Eduardo Taveres**





























**Arquiteto Pedro Fonseca Jorge -**

entrevista realizada a 27 de Maio de 2017, no atelier do arquiteto, Benedita.

**1-Como vê a arquitetura residencial?**

Eu cada vez mais vejo a arquitetura residencial como uma coisa anónima. Se dantes nós pensávamos as coisas estáticas como cada área tendo uma função respetiva, eu neste momento inclino-me mais a pensar em que cada área da casa tem uma função anónima e que nós não podemos dizer se é sala, se é quarto, qual é o fim. De modo, a que uma pessoa chegue e se aproprie o espaço, e se faça à medida da sua necessidade. Aqui onde nós estamos, nesta divisão, isto é a sala deste apartamento, eu fiz aqui o escritório, é uma sala relativamente pequena para um apartamento, mas o quarto principal como era relativamente grande, eu pude passar a sala para o quarto principal. Isto foi uma liberdade que este apartamento me deu que não daria um apartamento convencional com uma grande sala e os quartos mais pequeninos, mesmo em termos de equipamento e mobiliário, e na arquitetura anónima o que dará a configuração de espaço vai ser precisamente esse mobiliário. As peças que nós escolhemos são do nosso afeto e que também podemos movimentá-las de um lado para o outro, roupeiros incluídos.

**2-No seu percurso profissional sempre trabalhou nesta área, porquê esta escolha?**

Foi uma escolha e não foi uma escolha, porque em início de carreira regra geral os trabalhos a que temos acesso são sempre habitações unifamiliares, e os primeiros estudos académicos que eu fiz até foi intervenção no património, a prova final, o mestrado...

O doutoramento já foi sobre habitação e o certo é que continuamente, agora pelo menos, tenho recebido encomendas de habitação unifamiliar, ainda não tive de habitação plurifamiliar, mas ao fim ao cabo corresponde as expectativas que eu tenho em relação à arquitetura, interessa-me mais estes programas habitacionais do que propriamente outros programas utilitários. É uma casualidade, é uma consequência, mas corresponde àquilo que eu pretendo estudar, mais ligado ao habitante. E este percurso no sentido do design de equipamento, do outro mestrado, foi também nesta consequência de estudar habitação, chegar à conclusão de que o espaço é anónimo e no decorrer do mestrado apareceu então a oportunidade de estudar então o que é que dá a personalidade ao espaço, onde é que se vai buscar a identidade, nessas peças móveis, transportáveis por assim dizer.

### **3-Quando projeta habitações o que considera relevante para o desenho dos interiores?**

Há que primeiro ouvir sempre os clientes. Muitos deles trazem já um esquema, uma ideia do que querem, e eu por acaso acho que não me lembro de vez nenhuma que não tenha pegado nesse esquema e não tenha começado a trabalhar a partir desse esquema, mas proponho sempre alterações, no sentido em que às vezes as pessoas estão agarradas a certos conceitos ou certas ideias pré-concebidas sobre a casa, não digo isto duma maneira negativa, mas depois há certos

aspectos práticos que uma pessoa lhes apresenta “você realmente utilizam uma sala de jantar?”; “você realmente vão receber alguém?”, e quando se chega à conclusão que não, por exemplo, então já temos uma solução de cozinha com uma zona de refeições ampla e uma sala mais pequena porque serve só de zona de estar. Daquilo que eles pretendem vai-se estabelecer este pequeno diálogo, de modo a ver se eu realmente consigo responder às expectativas deles mesmo que sejam expectativas se calhar que ainda não estão conscientes. Portanto abrir-lhe esses horizontes.

#### **4-Considera que o interior da habitação deve refletir a forma de ser do cliente, ou assumir uma identidade universal e versátil?**

Quando estamos a trabalhar em habitação unifamiliar temos uma série de pessoas específicas que têm já a sua maneira de viver e a sua maneira de habitar, portanto é inevitável que uma pessoa não corresponda a expectativas particulares, em vez de fazer um espaço geral que agrade a todos, portanto eu diria que esse é o tipo de experiências que têm ocorrido ao longo do tempo na habitação social - não há um cliente, não há uma pessoa que vai comprar, as casas são atribuídas e uma pessoa pode experimentar e pode ver como é que as pessoas se adaptam ao espaço. Quando se trata de habitação coletiva para vender, aí realmente se calhar tem que se responder a uma expectativa do potencial cliente, mas aí é onde existe mais esse desafio duma pessoa

não saber exatamente qual é que é o cliente e realmente encontrar uma solução nisso que seja generalista, mas ao mesmo tempo que não seja banal, quer dizer pelo menos a tentativa, muitas vezes vemos que são soluções banais. Em Portugal como a cultura da casa é a cultura da casa para sempre, portanto as pessoas realmente não veem a casa um investimento numa coisa que pode ser vendida mais tarde, pelo menos nas situações em que eu me tenho deparado. Portanto sem problemas assumem que querem a casa com aquele espaço, com aquelas características, porque à partida só terá que agradar a eles e sabem exatamente qual é a vida deles. Embora, eu tento sempre impor essa ideia de indefinição, tal como eu não saberia um dia que iria trabalhar na minha própria casa, eles às vezes também não sabem se aquele quarto um dia vai ser escritório. Mas a margem é reduzida por esta questão de cultura e também pelo facto de haver um cliente direto com expectativas diretas.

**5-O mobiliário que desenha assenta numa filosofia de vida nómada. Tenta transportar essa filosofia quando desenha habitações? Por exemplo, na casa em Cruz de Oliveira?**

Essa casa por acaso ainda era numa altura em que eu realmente vinha com uma ideia muito escola do Porto, em que todos os armários deviam ser incorporados e embutidos. Essa casa ganhou uma certa dinâmica porque o módulo inicial era aquela espécie de t1 ou loft com garagem com as portas de abrir, e depois o acrescento quando se tornasse uma casa de família, que seriam os quartos, e que poderiam adotar a configuração se quisesse. Eu só tive que garantir que o corredor acabava num vidro que seria tirado quando e continuava a casa. Mas a nível de mobiliário houve aquela questão do closet que nesta adição posterior dos quartos, as pessoas querem o closet e o armário fechado, querem os armários embutidos nas paredes e isso tudo foi respeitado. Neste caso, esta imprevisibilidade não teve tanto a ver com o mobiliário, mas teve a ver com a própria casa e com o próprio utilizador, e a casa até acabou por ter uma configuração bastante comum no sentido em que tem os três quartos, a sala e essas coisas. Há uma pequena dinâmica que é o quarto, que se abre com as portas de correr, passou a ser escritório. Na altura eles pensaram em passar a sala lá para cima e a sala de jantar para baixo, e fechar então a zona da sala de jantar para um quarto suplementar e, curiosamente a casa permitia isso, não foi criada com essa ideia porque eu ainda era muito verde, nesta altura ainda não tinha estas ideias muito fixas sobre esta utilidade do espaço.

A questão do mobiliário nómada teve a ver com a minha própria experiência de vida em que trabalhei em vários sítios, e nunca senti que este era o tempo de assentar, o tempo de comprar casa e, realmente começar a gastar dinheiro nos meus móveis, porque de certa maneira não sabia se ia ali ficar e mais uma vez ia carregar os meus móveis ou deixá-los para trás, e então pensei nesta ideia de como é que eu realmente posso ter coisas que gosto, mas que possam corresponder a esta constante vida inerente e daí veio o mobiliário nómada.

(questões colocadas dia 25 de Agosto de 2017- presencial)

**6-Na habitação de Cruz de Oliveira procurou seguir algum princípio de organização do espaço doméstico?**

Eu acho que segue um pouco um sistema distributivo lógico. Se formos a ver, há o portão de entrada, passamos uns certos degraus, entramos, a porta está meio recolhida ao fundo e porquê, porque nós passamos pela zona da cozinha e eu avanço mais à frente para quando entrar em casa, entrar numa zona central que é a sala que depois distribui para o quarto, para cima, e para a cozinha, para baixo, que seria diferente se eu pusesse a porta na ponta e se entrasse pela zona da cozinha. E isso tem sido uma constante, depois que eu vi, que adoptei nos projetos, tendo wall de entrada ou não tendo, é realmente puxar a entrada até esse coração que eu considero a sala, que é aquele espaço que à partida, todas as pessoas conseguem ver quando vão a casa de alguém e depois, de certa maneira, manter recolhida a cozinha ou os espaços que podem ser quartos ou podem ser escritórios, onde realmente é uma coisa mais privada. Mas analisando, lá está, a sequência dos espaços, estes projetos que eu tenho feito acaba por ser sempre um boca-do assim, tanto que eu já percebi essa característica. Faço um percurso, por mais comprido ou aparentemente e lógico que seja no exterior, ao longo da casa depois consigo chegar ao coração da casa e distribuir à volta, em vez de fazer a porta numa ponta. Depois é uma questão de trans-



formar esse percurso nalguma piada, seja com degraus, seja com revestimento da parede, ou às vezes só o próprio volume desse percurso.

### **7-Em que medida, o arista Vitor Papanek o influenciou no desenho do mobiliário?**

Ele, quando comecei a ver, todo aquele sistema dos encaixes e essas coisas todas, eu não sei se comecei a vê-lo paralelamente à criação da minha primeira peça, mas obviamente que ele foi uma grande influência, embora ele trabalhasse num esquema em que lutava contra o consumismo, e para isso ele achava que devíamos ter coisas baratas e simples. E adotou esse esquema do encaixe como uma espécie de revolta contra esse consumismo, mas depois achei curioso é que na verdade, se nós estamos a conceber um produto que ele fazia muito simplificado com os encaixes mínimos, que não vai durar, estamos a criar tanto desperdício como se mandássemos fora uma peça que, simplesmente nos fartamos e fossemos comprar outra. E nesse sentido, houve influência positiva e influência negativa, por assim dizer, há realmente aquela necessidade de fazer uma simplificação, mas essa simplificação ajuda-nos é a manter as peças. Portanto tem que ser com qualidade, para poder levá-las, daí o fundamento delas serem de encaixe e, de certa maneira, lutar contra esse desperdício, que às vezes é deixar as nossas coisas para trás ou, simplesmente, pô-las no lixo. Não é propriamente o paradigma do móvel IKEA, não é isso que eu tento criticar, eu próprio tenho móveis IKEA, é outro esquema. Mas nesse capítulo, como

trabalhar com matérias simples e acessíveis, que era o que ele fazia, obviamente naquele sistema de simplificação, acabou por ser também um ponto de partida, porque, na medida em que eu sozinho, com as ferramentas que tinha à disposição, e falo da escola, das oficinas, do material que eu posso comprar, eu também tinha esse problema, de usar técnicas e produtos simples, para resultar num produto acabado simples. Então essa referência tornou-se importante para mim, e estudar aquilo que ele defendia, até mesmo noutros livros, não só aquele *Nomadic Furniture*, onde apresenta vários desenhos, alguns tão recolhidos e simplificados, como noutro livro a parte teórica subscrita sobre consumismo. Portanto, houve ali um depurar daquilo que nós queremos trazer como influência daquele designer, tal como outro arquiteto ou outra coisa qualquer, portanto não adotar acriticamente, mas simplesmente perceber o que é que tem lógica e o que é que não tem lógica, e às vezes pode não ter lógica porque o nosso momento é outro, ou pode não ter lógica, porque às vezes caímos em dogmas e ficamos ali a teimar em certas coisas que não conseguimos sair daquele dogma, e às vezes erramos. E nesse caso, é mesmo a questão de peneirar e tirar o que importa.

### **8-Considera que o mobiliário antigo se apresenta como uma referência para a criação dos novos móveis?**

Eu penso que sim, porque é o seguinte, temos aquilo que eu defendia que era o objeto de afeto, temos uma referência visual, uma referência formal daquele sofá, por exemplo, com as orelhas que eu fiz, e fui de certa maneira, buscar esse sofá para fazer uma coisa com o encaixe e depois com as almofadas a ajudar a essa apropriação da forma. Isto foi no sentido, de eu recolher uma imagem que já fizesse parte vocabulário das pessoas, e depois fiz aquelas outras experiências com os móveis que era o louceiro, e isso já foi uma referência mais antiga, secalhar já não faz sentido hoje em dia, já não se usam assim louceiros. Mas tentei trabalhar nessa parte dessa memória, usar a referência antiga, e noutros protótipos que fiz, porque as diretrizes eram outras, até no primeiro, que era aquele todo bicudo, realmente aquele tinha uma forma muito original, eu depois acabei por alterá-la porque queria estudar também outras possibilidades da forma. Mas a cadeira cinzenta já não tenho qualquer tipo de referência, que não fosse eu tentar fazer aquela cadeira mais leve, e em termos de estética, se calhar não há referência que eu conheça, há de certeza que nós não vimos do nada, mas aí foi uma coisa nova. A questão de às vezes procurar referências antigas, é pensar no seguinte, aquele móvel que fazia aquela coisa naquele período, hoje já não faz, o louceiro. No entanto, tem alguma lógica em aplicá-lo para outra coisa nos dias de hoje? Por exemplo, se eu realmente quero uma casa em que possa variar de um lado

para o outro...Eu vi um projeto muito interessante de um arquiteta de Barcelona, em que ela tinha um edifício de habitação, e que os apartamentos tinham a cozinha ao centro, mas depois com as casas de banho estavam nas pontas e toda a água, também obviamente se ligava às casas de banho, qualquer divisão poderia ser a cozinha porque a ligação de água estava lá. Neste caso, o móvel da cozinha voltar a ser móvel e não imóvel, será que eu podia pegar nesse louceiro que já não serve para guardar louças para expor, mas para guardar as louças para utilizar ou mercearia, pode ter alguma utilidade. Mas há sempre outras coisas que podem ser pensadas, como um móvel que se adaptasse à nossa vida contemporânea, se realmente nós fazemos tanta coisa, e tanta coisa diferente dentro de casa, há um móvel em que eu possa estar relaxado, mas o mesmo tempo, aplicar como ferramenta de trabalho - um misto com cadeira de escritório, com sofá inclinado, com uma mesa que se pode por e tirar. Mas continuo a achar que é o uso que nós damos às peças que vai determinar as referências que nós vamos buscar, sejam antigas, sejam mais recentes. E essa questão do louceiro e do sofá de orelhas, o sofá continua a ser um sofá para sentar confortavelmente, fui buscar a forma, mas o sofá para todos os efeitos está lá. E o louceiro é um objeto de arrumo, que eu fui buscar a pensar que talvez pudesse ter outras utilidades que não o louceiro, mas o que nos determina tudo, é aquilo que nós queremos fazer, ou sentar, ou deitar ou arrumar, e a, b ou c, então vamos ver o que é que existe no nosso conhecimento que permita arrumar a, b ou c, e às vezes podem ser móveis antigos que já perderam

utilidade, mas que secalhar têm uma utilidade nova para o que nós estamos a fazer. Esses móveis eu acabei por os trazer para casa, e obviamente que não está a servir de louceiro nem para guardar mercearias, porque a cozinha já trazia móveis, mas para todos os efeitos aquele móvel está a ter utilidade na mesma e eu encontro utilidades inesperadas.

**Arquiteto André Eduardo Tavares -**  
entrevista realizada a 1 de Junho de 2017, no atelier do arquiteto, Porto.

**1-Pode-me falar um pouco do que procura quando desenha habitação unifamiliar?**

É um programa muito específico e aqui entra um dado muito importante, que é o cliente. O cliente tem muita importância no desenrolar do projeto. O cliente define um programa, mas não só, tem uma série de imagens, uma série de preconceitos, uma série de sonhos na cabeça e nós temos que os orientar, e muitas vezes dizer que o que eles pensam não está certo e noutros concretizar. A grande luta da habitação familiar, no meu caso, na minha experiência recente é fazer com que o cliente perceba que muito do que está a pedir não faz sentido ou não é coerente com por um lado, o terreno, por outro lado o orçamento que ele tem disponível. Funcionam, e estamos num mundo de imagens, de frames e de colagens, e apresentam muitas vezes uma colagem das coisas que eles querem e muitas vezes essas coisas juntas não dão um projeto. O trabalho do arquiteto é dizer “isto sim, o que estás a pensar faz sentido. Isto não...” tem que haver um trabalho de triagem prévio. Essa é grande dificuldade da habitação unifamiliar. Depois há essa vantagem de desenhar um projeto, um espaço adequado a uma família, uma pessoa, isso é interessante e acabo por manter uma relação de proximidade com os clientes.

## **2-Ao longo da sua carreira, quais foram para si as principais mudanças espaciais na habitação?**

Posso falar da minha experiência, o que é que mudou...a minha primeira casa. O projeto começou em 1999, ainda era estudante e recebi um telefonema dum familiar meu a pedir um projeto de uma casa. Fiquei entusiasmadíssimo, estava no terceiro ano da faculdade, portanto antes da crise. Na altura havia a expectativa de que o arquiteto poderia construir e tinha muita possibilidade para testar aquilo que aprendeu. Recebi esse telefonema e fiquei entusiasmadíssimo e comecei a trabalhar. Essa casa demorou algum tempo a ser construída. O que é que mudou de lá para cá? Mudou, e não vou falar de arquitetura nem de espaços, vou falar para já de condicionantes: mudou a questão do orçamento disponível para construir, mudou também a abordagem em relação aos regulamentos, são muito mais pesados e tem mais interferência na arquitetura. Enquanto na habitação particular podíamos utilizar caixilharia desenhada por nós, agora as coisas começam a complicar-se e tem de ser certificados, há maior controlo. A nível espacial acho que há uma sobrevalorização do espaço da cozinha e das casas de banho, por via das publicações - das revistas de decoração. Tenho um feedback por parte dos clientes dum atenção, acho que um bocado exagerada nesses espaços. Sobrevaloriza-se ou dá-se muita importância ao desenho das casas de banho e da cozinha como espaço de exibição, é um espaço de ostentação.

O que era uma coisa útil, um espaço utilitário há uns anos, era apenas para cozinhar e pronto, agora é um espaço representativo da casa, é um espaço que mostra o estatuto social do cliente, no fundo é isso. E isso tem vindo a intensificar, ou seja, não basta desenhar uma casa de banho e pronto – organizar a casa de banho e definir o layout – não, a casa de banho tem que alguma coisa em especial. A cozinha neste momento, com esta coisa do *masterchef* e à importância que se dá a cozinhar, ganhou uma importância e um destaque, e muitas vezes essa cozinha é quase a peça central da casa, mas importante que a sala até, a sala anda à volta da cozinha.

### **3-Como vê o papel do mobiliário na habitação em geral e no caso de Trebilhadouro?**

É um ponto intermédio entre o nosso corpo e a construção. Temos a casa que é a construção, nós e esses objetos que fazem a ligação entre as duas coisas. Se nos queremos sentar, não vamos sentar no chão, temos que sentar numa cadeira, se queremos cozinhar, não vamos cozinhar no chão, temos o móvel. E esses objetos, são objetos muito importantes e é pena nós, na maior parte dos casos, não termos formação nas escolas de arquitetura para desenhar. Os arquitetos desenham móveis, mas não têm formação para isso, às vezes as cadeiras são desconfortáveis, as pernas são muito fininhas e partem-se, isso acontece porque nós não temos formação, nem formação técnica da construção nem ergonomia. Mas é muito importante e uma casa bem mobilada, uma casa com as peças bem escolhidas, bem dimensionadas é uma casa necessariamente



mais confortável, e outra coisa que me parece importante é que o mobiliário responde à arquitetura ao espaço. Muitas vezes o mobiliário está de costas voltadas para o espaço, ou seja, quem faz a escolha das peças não compreende o espaço arquitetónico e propõe soluções que não tem nada a ver, e já não estou a falar de pintar uma parede de vermelho, mesmo questões de escala e posicionamento dessas peças no espaço. Mas quando as peças são bem escolhidas, são bem posicionadas está-se a reforçar o espaço, estamos a dar continuidade ao projeto de arquitetura, mas já no âmbito de um projeto de decoração, mas isso é muito raro acontecer. Comigo nem sempre isso acontece, vejo nalgumas obras minhas coisas que não concordo, mas lá está é uma fronteira que tento não ultrapassar, já não me meto nisso, acho que já não me devo envolver. E isso é uma coisa que também se muda, o cliente daqui a dez anos pode dizer “este sofá redondo não faz sentido nenhum nesta sala” e por ele próprio ele vai mudar isso, não sou eu a dizer “desculpa lá, esse sofá que tu compraste não tem jeito nenhum”. Quantas vezes se aproveitam móveis de outras casas, a maior parte das vezes, tenta-se aproveitar ao máximo, mas já não fazem sentido nestas casas. Delírios de há dez anos atrás que hoje em dia já não fazem sentido, não vou estar a dizer “deitem isso fora”. Aqui no caso de Trebilhadouro, já fui mais interventivo porque o cliente deixou e porque eram casas muito frágeis, eram construções muito frágeis, e quando eu digo frágeis era uma construção muito simples, muito pobre e eu achei que a escolha errada do mobiliário podia aniquilar a

intervenção, podia ser completamente desinteressante.

Muitas vezes se o espaço for sólido, se a construção for sólida aguenta uma ou outra peça que não faça muito sentido, neste caso não, achei que tinha de me envolver e tinha que ajudar a mobilar e acabei por desenhar peças iluminação, tive com um fabricante de torneiras a fazer uma alteração ao modelo de torneira. Acabei por interferir em muitos campos, não só na decoração como no desenho do equipamento.

Daniela: -Até porque o cliente não é uma pessoa certa, como se trata de turismo...

Exatamente, sim. É um turista e um turista que não vai querer sentar-se num sofá do IKEA. Vai querer viver uma experiência, e eu pensei, vamos comprar um mobiliário que existe na Suécia? Um sueco, o que é que ele vai pensar sobre isso? Fiz não sei quantos mil quilómetros para me sentar num sofá feito a dez quilómetros de casa. Não faz muito sentido, então arrisquei. E para mim foi também um desafio, porque sempre achei que não era capaz de desenhar uma cadeira. Os nossos arquitetos têm medo de desenhar cadeiras, tudo o resto é simples, uma cadeira é difícil. Mas eu parti de um pressuposto que foi o seguinte: não tem que ser confortável. Assim facilita muita coisa. Muitas vezes nesta obra e noutras recuperações que fiz em que coloquei este sofá, as pessoas queixam-se que não é confortável, mas eu digo, “mas vocês querem o quê? Têm uma casa em pedra, querem sofás confortáveis?”, não faz muito sentido.

#### **4-Qual é a característica que considera mais importante numa peça de mobiliário doméstico?**

Eu não sou nenhum expert de design nem mobiliário, mas eu sei distinguir uma peça que gosto duma que não gosto. Que características é que eu vejo nessa peça que me fazem gostar de uma e não de outra, por exemplo, andei recentemente à procura de cadeiras para esta sala de reuniões e de uma mesa, vou substituir este mobiliário, andei à procura de peças com alguma banalidade. Uma cadeira de reuniões que parecesse uma cadeira de reuniões, sem nada de especial. Gosto duma certa simplicidade, alguma banalidade, alguma...eu não costumo gostar de peças caras, não aprecio luxo, não sou grande fã da cadeira do Eames, na parte das publicações tem sempre uma cadeira do Eames, no canto da fotografia. Gosto de alguma simplicidade nas peças de mobiliário, normalmente vou por aí, e isso aplica-se à escola de peças sanitárias para uma casa de banho, por exemplo, a escolha de uma torneira. Há uma luta enorme, porque eu gosto de um lavatório preso à parede, um lavatório que custa sessenta euros, para mim isso está bem. E é tao difícil convencer um cliente que isso chega, que não é preciso um lavatório numa banca em corian com móvel embutido por baixo que custa dois mil ou três mil euros. Há um certo preconceito, uma certa vergonha em ter apenas um lavatório preso à parede, acham que isso é pobre, que é do século passado. Para mim basta-me esse lavatório, acho que se for um lavatório bem escolhido, uma peça bem desenhada, eu acho muito mais interessante do que esse lavatório

que é uma bancada embutida e acho que isso é um exagero, vou sempre pela simplicidade.

**5-No projeto das casas em Trebilhadouro, qual foi a intenção quanto à organização espacial das casas?**

Neste caso estamos a falar de duas situações distintas. Eu por um lado tinha construções que já eram casas, outras que eram currais, espaços para arrumarem animais. Portanto, as casas que já eram casas, eu tentei manter um pouco a organização existente, claro que com algumas melhorias, mas se a cozinha era em determinado sítio, eu mantive a cozinha nesse sítio. A cozinha já estava inserida nessa forma da casa, já tinha uma relação com a forma, acho que não fazia sentido estar a alterar esse princípio. Nas outras casas como tinha mais flexibilidade, aí não havia nada pré-definido, eram espaços, normalmente eram compartimentos vazios e acabei por ocupar com um compartimento muito simples, não houve uma alteração tipológica. Mas sempre que possível, e quando havia a ideia de um compartimento associado ou a ideia de um quarto ou de uma cozinha, eu mantive esse princípio.

(questões colocadas dia 22 de Setembro de 2017 - via skype)

### **6- Qual é a relação entre o mobiliário antigo e as peças desenhadas?**

Existe uma relação primeiro do material que é madeira, segundo do acabamento, portanto usou-se o mesmo acabamento, o mesmo revestimento, a mesma proteção por cera. Mas o mais importante é que há uma relação de desenho, de princípio construtivo, ou seja, eu estive a estudar mobiliário antigo para saber como é que ele se organizava e como era construído e usei o mesmo sistema de montagem de peças. Portanto há uma relação não só de forma, não só de material, mas também de princípio construtivo.

Daniela: de alguma forma baseou o desenho dos novos móveis na memória do mobiliário passado?

Completamente. Tinha memória do mobiliário da casa dos meus avós, lembro-me do ambiente da casa. Isso foi a primeira referência. Sobretudo, nas cadeiras, os sofás também e também os candeeiros, tenho memórias daquele tipo de iluminação e tentei recriá-lo.

### **7- E como é que os dois tipos de mobiliário convivem entre si?**

De uma forma muito pragmática, ou seja, não houve uma intenção de misturar ou separar. Nós encontramos uma série de peças antigas e depois era necessário complementar essas peças.

Portanto o que faltava fez-se de novo, mas de forma um pouco misturada, não há uma regra ou um princípio. Portanto temos quartos mobilados com o mobiliário completamente novo, temos outros com o mobiliário misturado e temos outros só com móveis antigos. Não houve um princípio.

**8- Em relação à disposição do mobiliário no espaço, pode-me falar um pouco de qual foi a intenção?**

A intenção foi muito simples. Os compartimentos são muito pequenos, portanto tivemos que reduzir o mobiliário ao mínimo, e mesmo no desenho dos sofás, por exemplo, que era a peça mais difícil, tentei que o sofá ocupasse o menos espaço possível, porque é um sofá cama, temos que ter espaço para fazer a cama, e acabamos por fazer uma estrutura em madeira, umas costas e umas peças laterais em madeira que ocupam muito pouco espaço. Portanto há primeiro essa componente pragmática de ocupar o mínimo de espaço. Para além disso tentamos seguir uma regra, ou seja, ter sempre o conjunto de sofá com a mesa de apoio; nos quartos ter a cama com as mesas de cabeceira e com uma cadeira de apoio. Ter um layout com o mobiliário mínimo que se repetisse nas várias unidades de alojamento. Depois fomos adaptando ao espaço. Nalguns sítios havia quartos onde a parede que recebia a cama era mais larga que outra dimensão,

portanto tivemos que adaptar consoante as circunstâncias, porque não havia um quarto igual ao outro, eram todos diferentes. Sobretudo os quartos foram mais complicados, porque o espaço era mesmo muito reduzido e nalgumas situações coube apenas uma mesa de cabeceira, por exemplo. Tivemos que pegar no standard, no mobiliário, e adaptá-lo a cada circunstância.

Daniela: E em relação ao processo dessas peças?

Neste caso, eu trabalhei muito a três dimensões, fui modelando as peças e fazendo renders e afinando as proporções das peças de madeira. Claro que ia esquiçando, mas a parte mais importante do processo foi o trabalho em 3D no fundo.

### **9- Conseguir estabelecer uma distinção entre o desenho de mobiliário e o desenho de arquitetura?**

É completamente diferente. Há uma coisa apenas que une a arquitetura com o desenho de mobiliário, que é comum também ao design gráfico, à música... É a composição. Que é compor, é colocar uma série de coisas numa ordem. Portando desde pintura, música, design, arquitetura, encontramos sempre composição e é a única coisa que eu consigo encontrar em comum. E o que é que eu digo com compor, por exemplo, uma cadeira tem quatro pernas e um encosto. Compor é pegar nesses elementos, dar-lhes uma dimensão, uma posição e um material, e tornar que a junção desses elementos seja interessante.

Na arquitetura, se queremos compor um edifício ou a estrutura de um edifício usamos o mesmo processo. É a única coisa que eu consigo encontrar em comum, tudo o resto posso dizer que o mobiliário é positivo e a arquitetura é negativo. Uma é uma forma e outra é um espaço. É bastante diferente e por isso é que eu tive tanta dificuldade em desenhar mobiliário.



**Arquiteto Luís Pedra Silva -**

entrevista realizada a 23 de Junho de 2017, no atelier do arquiteto, Lisboa.

**1-O facto de ter vivido parte da sua vida fora de Portugal, influencia-o enquanto arquiteto?**

Sem dúvida. A forma como somos criados tem uma influência natural na forma como vemos arquitetura, mesmo que não seja só pela forma como somos expostos a ela, mas também pelo contexto em que uma pessoa é criada, ou seja, um contexto urbano, um contexto mais rural. Eu acho que as pessoas têm perspectivas muito diferentes de ver as coisas, digo as coisas que é uma forma mais lata de ver não só arquitetura, mas os detalhes e tudo aquilo que nos envolve. Não há dúvida nenhuma que o contexto em que uma pessoa é criada tem uma grande influência, por exemplo, o meu pai era serralheiro e eu passava muitas horas na oficina dele e esta proximidade de conhecer como é que as coisas são transformadas em algo, apesar de ser uma serralharia que não tinha a ver nada com arquitetura, tinha a ver com indústria, ou seja, não eram portões ou grades, eram coisas para centrais termo-electricas, mas é interessante como é que uma pessoa pega numa chapa com dois centímetros de espessura e consegue curvá-la, consegue fazer coisas para um determinado contexto. Isso acho que foi muito útil, ter contacto com essa forma de fabricar, de transformar, mesmo que tenha sido uma serralharia, hoje acho que esse conhecimento do material acho que é muito importante pelo menos no meu dia a dia.

## **2-O que procura quando desenha habitação?**

Eu acho que no fundo somos bastante funcionalistas da maneira como pensamos arquitetura, não começamos pela forma, começamos por questões que nós vemos que são importantes a ter em conta e encontrar soluções que respondam a essas questões e, que de certa forma, em parte ditam um pouco aquilo que é a sua forma. Mas ao mesmo tempo ao tentar resolver essas questões que são problemas ou desafios ao projeto, é tentar misturar também aquilo que eu chamo um ingrediente secreto que é aquilo que para mim é arquitetura, que é aquilo que nós sabemos que possa criar sensações, ou seja, alguma emoção com aquilo que vier a ser construído. Como é que se cria um espaço surpresa, como é que se utiliza a luz, como é que se consegue ter uma perspetiva diferente duma coisa de pontos de vistas diferentes, e é uma combinação dessas coisas todas, não há uma regra geral em como se aborda sempre um projeto, mas o projeto leva muito em conta o contexto em que está a ser desenvolvido. Por exemplo, estamos a desenvolver uma habitação em Lisboa, num contexto urbano fraco, por isso a casa envolve-se toda pelo interior, porque conseguimos construir um ambiente no interior que não existe no exterior, ou seja, a casa está fechada para fora e aberta para dentro. Mas há outra casa que estamos a fazer, em que o contexto é muito interessante, então nós relacionamos a casa com esse contexto sem também esgotá-lo, por isso cada caso é um caso específico, mas acima de tudo é identificar o que é que é bom e o que é que é mau, o que é que queremos que a casa faça e o que não faça,

depois a partir daí encontrar soluções que de certa forma vão-me ditar o esqueleto ou estrutura da casa e depois é tentar no meio disso tudo pensar como é que a casa será quando for construída, o que é que uma pessoa sente, tentar fechar os olhos e imaginar o que é que estou a sentir, é fazer um pouco esse percurso, por isso é um bocado regra geral a forma de trabalhar.

Depois há clientes e clientes. Há clientes que têm um sentido crítico excelente de arquitetura e esse tipo de clientes é ótimo porque até acabam por ser um desafio, mas por outro lado há clientes que castram muito o trabalho do arquiteto, por isso eu digo sempre que arquitetura, para mim, é o espaço de intervenção que lhe é permitido. Há clientes que dão esse espaço na sua totalidade, há clientes que dão só uma fração dessa totalidade, e uma pessoa pensa assim “bom, se eu não posso intervir em tudo, só posso intervir numa parte, justifica fazer esse projeto?” eu acho que sim, porque na pouca parte que se consegue intervir consegue de certeza fazer melhor do que uma pessoa que não é arquiteta, se esse terreno for maior melhor a intervenção do arquiteto. Também há muita troca de impressões e a pessoa acaba por ver também o ponto de vista do cliente e compreender, e enfim é um diálogo em que tem que se ter em conta aquilo que o cliente pretende e quer para encontrar uma solução ideal para o cliente, mas não é naquela perspectiva de à maneira do arquiteto não há outra maneira, mas muitas vezes ou é à maneira do cliente ou não há maneira e nesse tipo de contextos é difícil fazer um bom trabalho e influenciar o resultado duma forma positiva. O Aravena fala muito do espaço construído e a qualidade do espaço

construído, porque num espaço há imensos fatores, o cliente é um deles, mas há imensos fatores, às vezes há a legislação urbana que não faz sentido nenhum que também é um factor que influencia na qualidade do resultado desse espaço construído, por isso o arquiteto acaba por ser um negociador no meio de todas estas influencias, umas positivas outras negativas, para tentar dentro desse contexto encontrar a solução. Não há soluções ideais e acho que isso é que acaba por ser arquitetura, é resolver problemas. Com os anos de experiência uma pessoa vai estruturando uma lógica de trabalho, o que acontece é que a maior parte dos projetos são em contextos novos e desafios novos, mas a forma como os elaboramos é comum, ou seja, todos os nossos projetos de certa forma são um resultado de identificar algo sem ser resolvido, ou seja, quase converter algo que é negativo a uma coisa positiva, encontrar o problema e resolver esse problema de uma forma positiva.

### **3- Ao longo da sua carreira quais foram, para si, as principais mudanças espaciais na habitação?**

Eu tenho tido um contacto muito variado com a forma como se vê habitação em vários países, a forma como se constrói habitação e a forma que se vive habitação, falo por exemplo em Inglaterra, em Portugal, na África do Sul, em que nesses países anglo saxónicos a forma de construir é muito mais simplista, muito mais fácil, muito menos complicada e muito mais primária de

certa forma. Uma casa é feita por um número de divisórias, tem um telhado para não chover lá dentro, tem uma cozinha para cozinhar, e é um pouco assim, um pouco pragmático. Mas é interessante ver a relação que um português tem com uma casa e a relação que um inglês tem com uma casa e a relação que um sul africano tem com uma casa, são relações e perspectivas de ver a casa muito diferentes umas das outras.

Se pegar numa revista de arquitetura da primeira metade do século passado as salas de jantar eram todas isoladas, porque a mulher era vista como a dona de casa, trata da família, está na cozinha e é o marido que trabalha. Isso mudou nos últimos cinquenta anos, as mulheres também trabalham e o espaço da cozinha deixou de ser um espaço isolado e acabou ser um espaço social, e cada vez mais a cozinha quase toma um papel, na maioria das famílias, não estou a falar das que têm empregados que lhes façam tudo, mas aqueles que têm prazer em cozinhar e estar na cozinha. E cada vez mais a cozinha quase toma um papel quase tão importante como a própria sala, porque é um sítio onde os amigos se encontram e muitas vezes essa fusão da sala e da cozinha, não porque é giro, mas é uma resposta dos hábitos que as pessoas têm hoje em dia. Hoje em dia o pai e a mãe cozinham juntos, enquanto estão a cozinhar estão a fazer outras coisas, ou seja, estão a cozinhar e os filhos estão na cozinha a fazer os trabalhos de casa, por isso são os costumes de hoje em dia refletidos na habitação e não há dúvida nenhuma que os direitos da mulher foi uma coisa que mudou muito na organização.

#### **4-Como é que vê o papel do mobiliário na habitação?**

Nós não conseguimos desassociar uma coisa da outra, quando estamos a pensar numa habitação, estamos sempre a pensar como é que essa habitação é utilizada. Podemos não estar a pensar no modelo de sofá que vamos utilizar, mas estamos constantemente a desenhar o mobiliário quando desenhamos as plantas. Se olhar para os nossos esquissos, o mobiliário está sempre desenhado com as plantas, porque estamos a desenhar espaços e pensar de forma é que são ocupados, em simultâneo. Por isso, o mobiliário portanto, como referência de escala, de uso... por isso de certa forma, o mobiliário anda muito mão em mão, pelo menos no nosso caso, com o projeto de arquitetura, sem dúvida.

#### **5-Considera que o mobiliário tem a capacidade de definir o interior doméstico?**

Sem dúvida, em todos os aspetos, tanto mobiliário que é desenhado com a própria arquitetura, que torna a casa mais funcional, numa casa mais fácil de manter, que torna a casa mais agradável de ter. Enfim, quando tem um espaço pensado para as coisas que precisa de guardar numa determinada situação, acaba por ter uma casa que é funcional, e tudo o que funciona bem acaba por ser agradável. Portanto, nós gostamos destas tecnologias hoje em dia, porque acabam por fazer um conjunto de coisas que nós precisamos, mas o mobiliário acho que acaba por ser um reflexo também da personalidade da pessoa que lá habita, é uma coisa muito ligada àquilo que

fazem saldos época como se fosse modas, ou seja, haver a nova coleção 2017/2018, associar o mobiliário à moda acho que é uma espécie de “spin-off” desse mundo consumista, em que se compra uma cadeira para dois/três anos, e depois vai-se ao IKEA e “a mesa é barata, é só para três/quatro anos, depois deita-se fora e compra-se outra”. E nisso, gostava que as coisas fossem diferentes, enfim, quando uma pessoa compra uma peça porque está bem desenhada, está bem pensada, guarda-se essa peça durante muitos anos. Mas enfim, é a cultura do consumo, de produzir lixo. De certa forma, nós arquitetos temos que fazer a diferente em tentar contrariar, mas é difícil, porque muitos clientes olham para a decoração como “daqui a dez anos estou a mudar isto tudo outra vez” mas porquê? Porque é que não faz as coisas para durar mais do que dez anos. Ou seja, essa questão é um bocado mais profunda do que isso, porque há mobiliário que é intemporal, que não se cansa, pode trocar o tapete porque o tapete envelheceu ou já está com mau aspeto e troca o tapete, mas quer dizer, não pensa no recheio de uma casa para daqui a uns anos estar a mudar tudo, não faz assim muito sentido. E a tendência, nós tentamos contrariar isso um bocado, mas é comprar agora e daqui a uns anos logo se vê.

### **6-E em relação à habitação de Moscovo?**

Foi um apartamento que nós fizemos, em que o apartamento estava como uma laje de betão, com as paredes existentes e fizemos tudo desde a organização do espaço, porque entretanto, liga com o apartamento de cima, ou seja, o apartamento de cima é a casa social, onde dormem os empregados. Ou seja, os convidados entram pelo apartamento de cima e descem para o apartamento de baixo onde só vive a família, sem empregados, sem cozinheiros. E nesse aspeto, foi interessante, entre utilizar artistas cerâmicos russos para fazer azulejos para aquela cozinha, que não é a cozinha principal, é a cozinha da família, ou seja, em que a mãe pode estar com os filhos para os ensinar a estrelar um ovo, sem que haja empregados à volta, por isso é uma espécie de cozinha mais pequena, íntima, para os ricos que não querem que cozinhem para eles em determinadas alturas, para poderem estar sozinhos em família. E nesse contexto, utilizamos um artista russo, porque achámos que uma presença russa tivesse presente no projeto assim de uma forma muito discreta, ou seja, entre utilizar artista russo de cerâmica entre procurar inspiração em artistas russos, como por exemplo, a Popova, uma artista muito conhecida que tinha uns desenhos e uns detalhes muito engraçados, e nós utilizámos um mesmo desenho dela para fazer uma textura numas portas de correr de um vestiário principal, que precisava de ser aberto e arejado, e em vez de estarmos a fazer um quadriculado, fizemos uma espécie de recortado em laser a partir de um desenho dela. E nisso foi até ao puxador, até ao puxador foi feito à medida



e à mão. A quantidade de detalhe nesse apartamento, aparentemente não se vê, mas do ponto de vista de projeto é uma loucura.

Daniela: Neste projeto, qual foi o critério aplicado ao mobiliário?

Foi um projeto em que fizemos arquitetura e fizemos a decoração dos interiores, por isso o mobiliário também foi escolhido em função daquilo que nós queríamos, que refletisse de certa forma as pessoas que fossem utilizá-lo. Por acaso, nesse aspeto tentamos educar o cliente em perceber que as peças que estávamos a utilizar, eram peças de qualidade, não eram peças para usar e deitar fora.

(questões colocadas dia 8 de setembro de 2017)

### **7-Qual é a relação entre os móveis selecionados e o mobiliário desenhado?**

Existe do ponto de vista da composição, materialidade, cor... Cada peça acaba também por ter funções diferentes. Tentámos de certa forma incorporar um pouco a mesma lógica das peças icónicas, ou seja, a ideia do “feito à medida” que é quase como se fosse um fato feito à medida. E quando tens uma peça que também é desenhada a pensar no teu estilo de vida, como é que

trabalhas e tens uma coisa que responda a essa tua maneira de ser e de estar, acaba também por ser uma peça feita para ti e não uma peça que foi comprada em catálogo. No escritório a secretária foi desenhada por nós, tem caixinhas para guardar coisas e a parte eléctrica foi feita a partir dos computadores que eles trabalham e depois tens duas cadeiras do Eames que te ajudam a compor essa peça, ou seja, a mesa foi desenhada por nós mas depois a cadeira é uma cadeira icónica. Ali também é um caso em que o cliente de certa forma gostou de perceber um pouco a história por detrás daqueles designers que também eram arquitetos curiosamente. Todos eles tiveram alguma coisa interessante na sua carreira como arquitetos numa altura do aparcimento do Modernismo. Ou seja, estás sentada numa cadeira que tem uma história e isso também cria mais uma vez uma emoção afetiva do cliente com as peças. Quando levam amigos a casa também há ali uma história para contar dos objetos quando normalmente não têm história. Quando vês uma revista com um cadeirão e pedes a alguém para fazer um cadeirão parecido, não tem história... é um objeto sem alma e os objetos sem alma, da forma como nós processamos são objetos sem valor. É curioso ver até quando as coisas não têm história são fabricadas e inventadas para que as coisas possam ter valor.

### **8-Pode-me falar um pouco da disposição do mobiliário?**

Foi muito uma análise de perceber como é que a família funciona e os vários membros da família. Foi um pouco regra geral para espaços individuais como para espaços coletivos para perceber como é que a própria posição da casa está organizada e como é que o mobiliário poderia ser ajustado em função daquilo que são os hábitos da família. Também noutros projetos ajuda a criar espaços conhecendo o padrão da família que eles próprios não se lembrariam. Às vezes falando com a família não é uma coisa que diga à partida aquilo que precisam. Consegues através da arquitetura propor novas utilizações de espaços e encontrar obviamente o mobiliário que depois fortalece esse funcionamento. Mas há uma coisa que nós fazemos que sempre que estamos a desenhar um espaço estamos a desenhar o interior, a pensar na dimensão das coisas lá dentro e como é que o espaço se comporta nesse sentido. É estar sempre a pensar nas duas coisas em simultâneo.

### **9-Consegue estabelecer uma distinção entre o desenho de mobiliário e o desenho de arquitetura?**

Eu acho que a metodologia de pensar, desenhar e criar uma peça de mobiliário é igual a uma peça de arquitetura. Acho que são muito semelhantes, pelo menos a forma como nós o fazemos. A peça é um resultado dum conjunto de coisas que nós queremos que ela seja, ou seja, não pen-

samos à partida que a peça vai ter uma determinada imagem... primeiro queremos saber o que é que a peça precisa de fazer e depois tentamos perceber como é que essa peça pode-se organizar de forma como ela melhor corresponde à função que tem que desempenhar, mas nem sempre porque podes ter algumas peças que são feitas para serem funcionais, o móvel de uma televisão convem que seja funcional...Depois temos outros objetos que são pura e simplesmente objetos estéticos, uma mesa de apoio, coisas que também acabam por ter a sua utilidade através daquilo que elas representam do ponto de vista da sua imagem, mas essas peças tendemos a não desenhar porque já os fizemos no passado e também ganhámos algum respeito com o mobiliário. O mobiliário é uma coisa que precisa do seu conhecimento e muitas vezes podemos até estar a desenhar coisas, a pensar que estamos a fazer e também há enganar na parte do mobiliário, ou seja, é muito fácil tu perceberes qual é a área que te sentes à vontade fazer e qual é a área que tens mais dificuldade a fazer. Tudo o que meta ergonomia humana para mim é um nível acima, ou temos consciência disso, temos o respeito por essas peças e pensar “eu posso fazer isto mas com cuidado” ou então não tens noção disso e fazes e sai mal.







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

Daniela Sofia Temudo Prudêncio

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

**Reurbanização da Entrada de Alenquer: zona comercial**

Tutor

Professor Doutor Pedro da Luz Pinto, Professor Auxiliar,  
ISCTE-IUL

Outubro, 2017





## ÍNDICE

1. Introdução	195
2. Paisagem e Infraestrutura no Eixo Alenquer - Carregado	197
2.1. Análise do Território	200
2.2. Proposta Urbana	202
3. Reurbanização da Quinta do Bravo: Uma Porta de Entrada em Alenquer	205
3.1. Análise do Território	206
3.2. Levantamento Fotográfico	209
3.2. Proposta Urbana	212
3.3. Proposta Individual - zona comercial	214
3.4. Desenhos Técnicos	216
4. Anexos	222



## INTRODUÇÃO

Na vertente prática foi proposto o estudo da vila de Alenquer como local de intervenção, neste contexto, desenvolveu-se uma análise de grupo ao território em questão com o intuito de reconhecer debilidades e oportunidades. O objetivo foi chegar a uma proposta programática de reestruturação da vila, a mesma, foi desenvolvida individualmente, por cada elemento do grupo [Anexo1].



PAISAGEM E INFRAESTRUTURA NO EIXO  
ALENQUER - CARREGADO



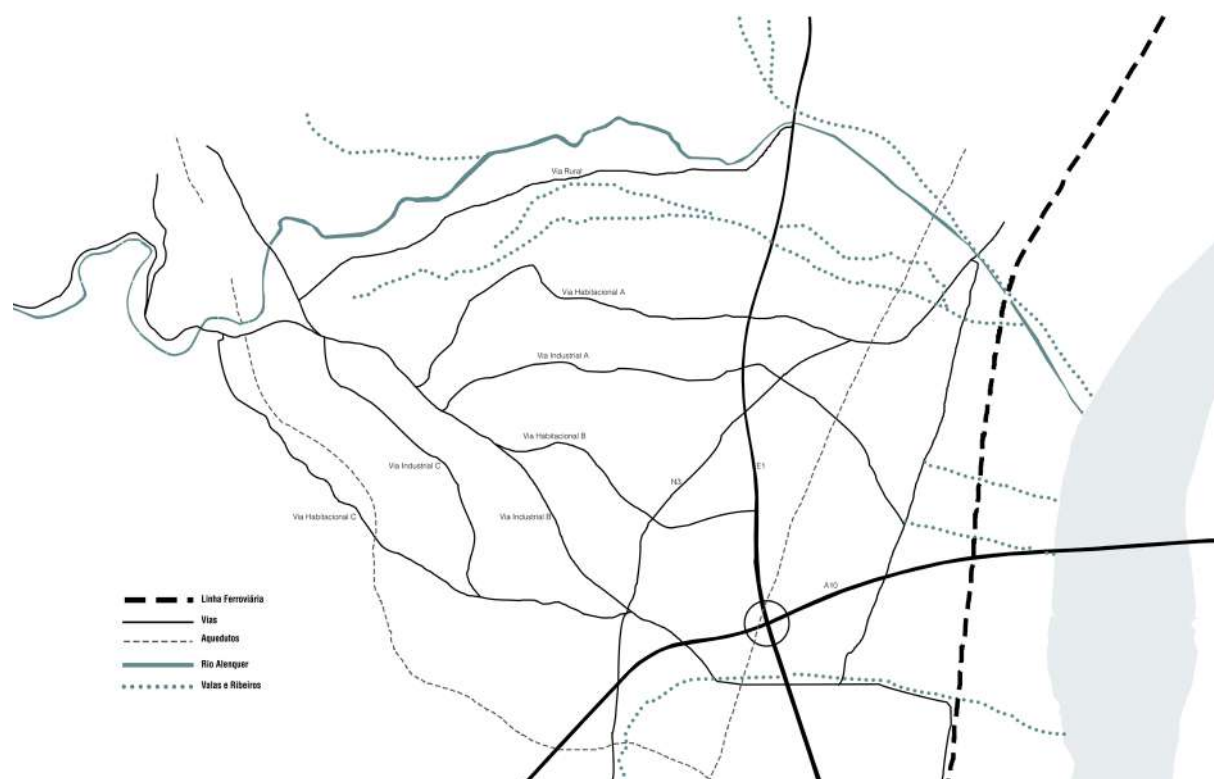


Fotografia da vila de Alenquer



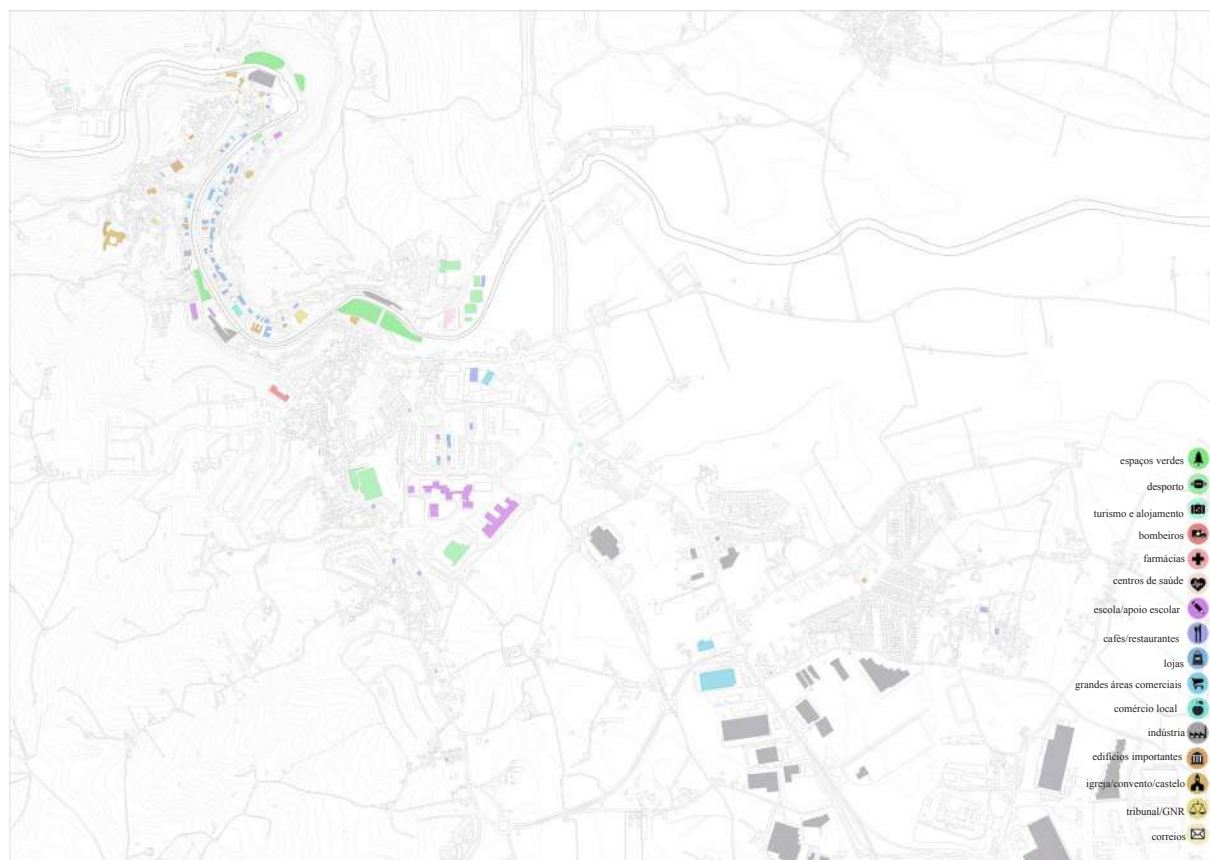
Fotografia da vila do Carregado

## ANÁLISE DO TERRITÓRIO



Planta de análise de vias elaborada pelo grupo





Planta de análise dos serviços elaborada pelo grupo

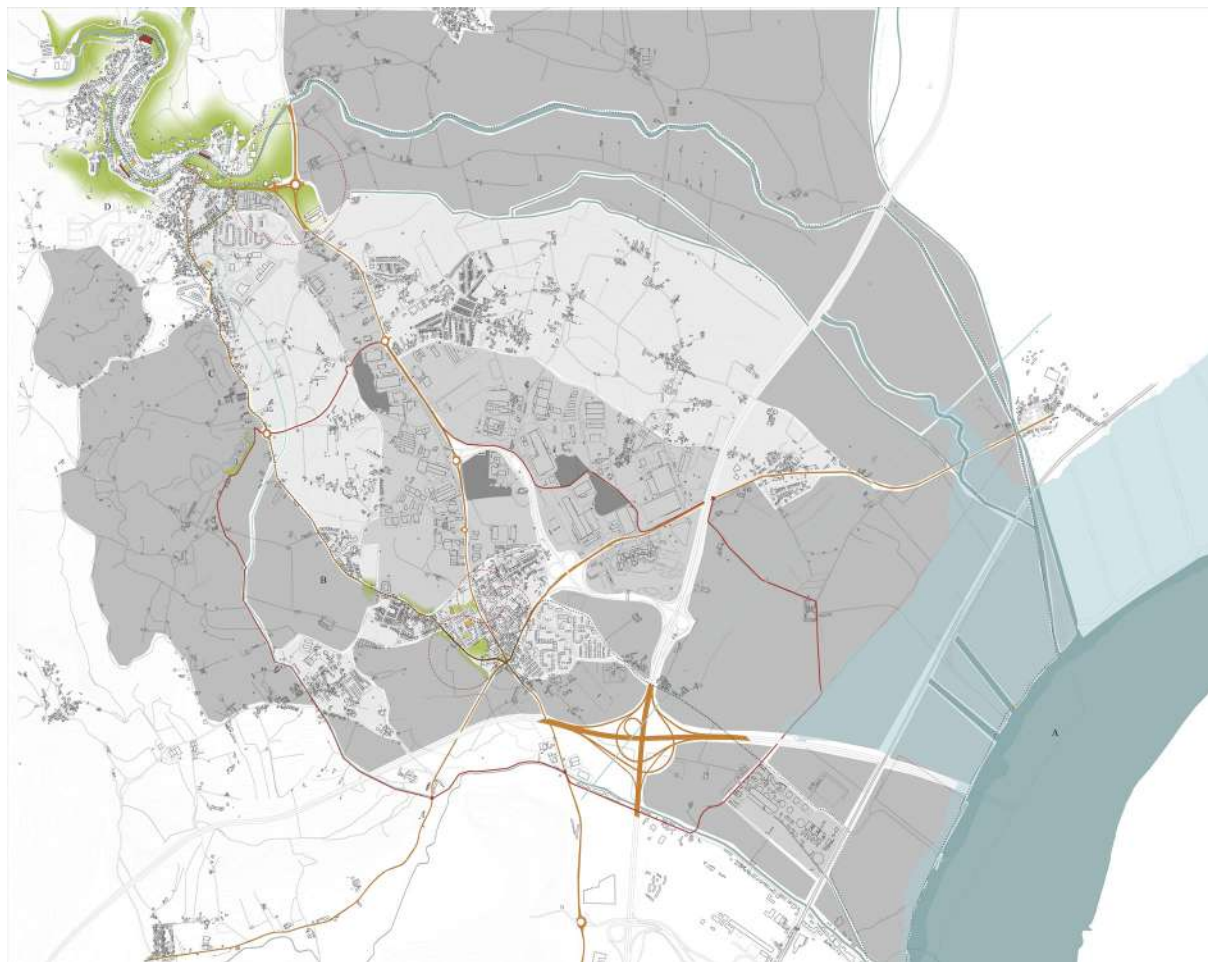
## PROPOSTA URBANA

Derivados da N1, as vilas de Alenquer e Carregado assumem-se como dois núcleos que se influenciam, embora distintos geograficamente e a nível de escala urbanística.

A vila de Alenquer estende-se paralelamente às margens do rio - a espinha dorsal de um território caracterizado por uma dispersão suburbana e ausência de atratividade, enquanto a vila do Carregado se revela um núcleo habitacional concentrado.

Após uma análise à escala territorial, o grupo dividiu-se pelos dois pólos do eixo rodoviário que marcam este território. A estratégia de grupo tem como principal objetivo acentuar e favorecer a ligação entre estes dois núcleos através das vias N1 e Rua Principal, alterando consequentemente o caráter e a vivência nos espaços circundantes.

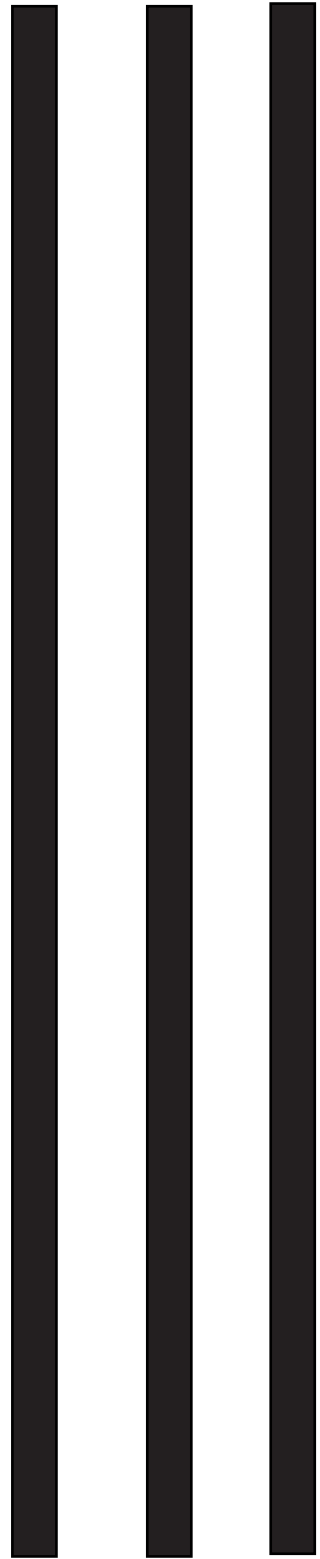
Propomos reorganizar os pontos que considerámos mais importantes - em Alenquer a reestruturação da entrada da vila e no Carregado a reestruturação dos eixos rodoviários de grande intensidade.



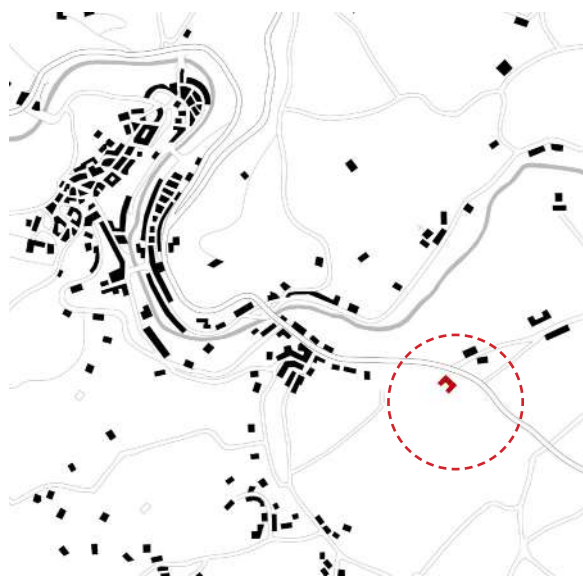
Planta da proposta urbana elaborada pelo grupo



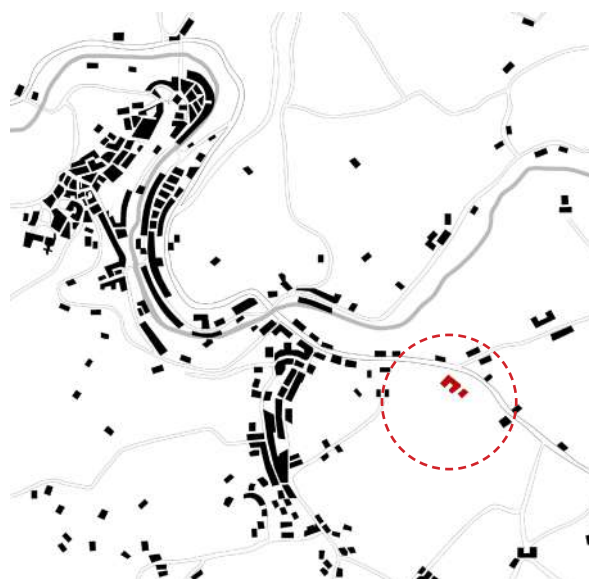
REURBANIZAÇÃO DA QUINTA DO BRAVO:  
UMA PORTA DE ENTRADA EM ALENQUER



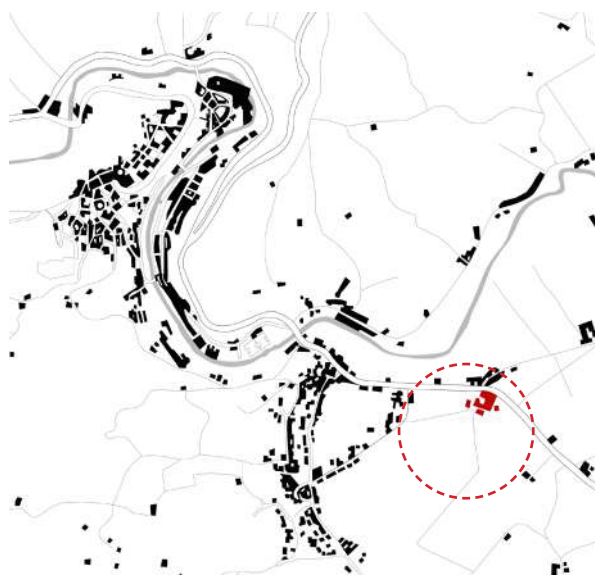
ANÁLISE DO TERRITÓRIO  
EVOLUÇÃO HISTÓRICA



Planta de 1937



Planta de 1942



Planta de 1965



Planta de 1992



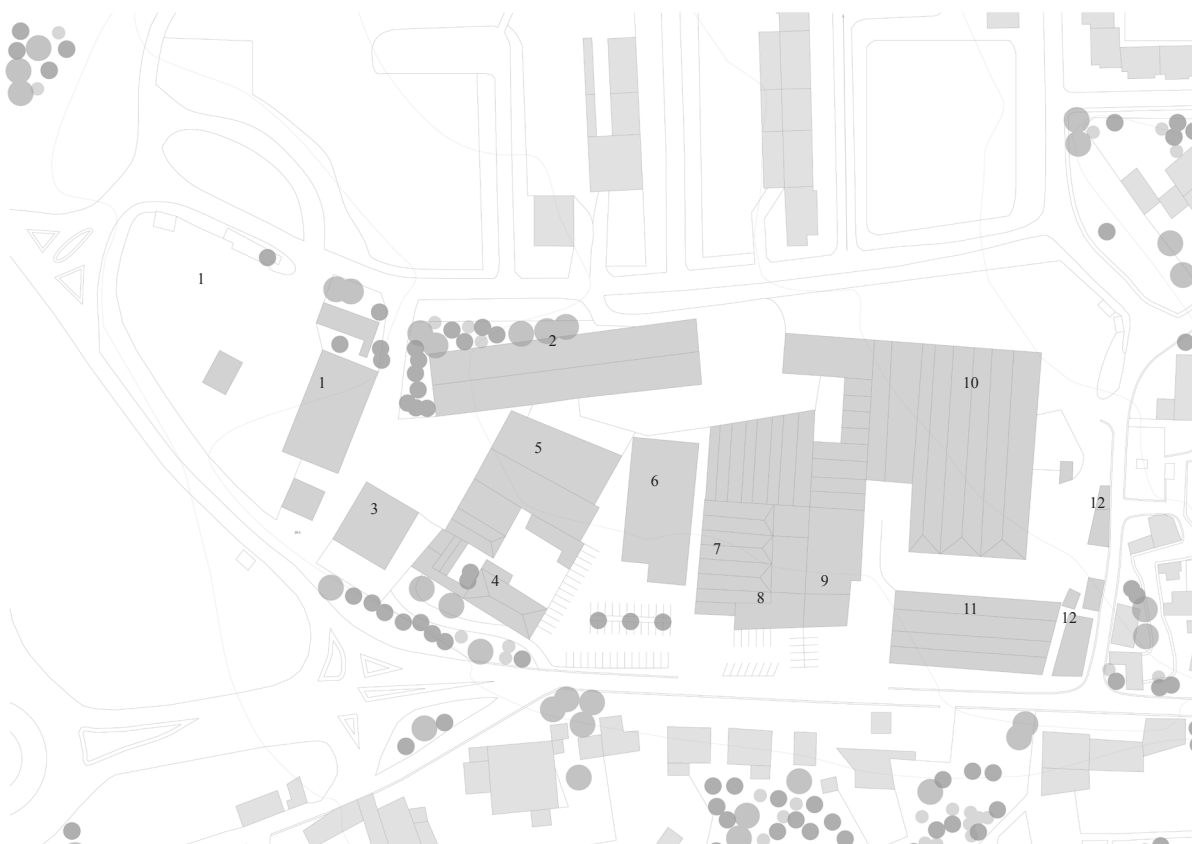
Planta de 2009 até à atualidade



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



Após a derivação N1-IC2, entra-se verdadeiramente na vila de Alenquer. Acompanhados pelos vestígios fragmentados da antiga Quinta do Bravo, impõe-se a presença desordenada da Zona Industrial de Paredes-Alenquer. Esta ocupa uma área de cerca de 50.000m<sup>2</sup>, que cresceu através de um processo de urbanização informal, constituindo simultaneamente uma barreira visual e física entre a realidade da nova Paredes e o Parque Urbano da Romeira. Esta presença ou barreira é simultaneamente um momento que estigmatiza os valores de paisagem e ambiente no primeiro momento de entrada na Vila.



Planta existente elaborada pelo grupo

1- estação de autocaros 2- armazém industrial 3- armazém antigo da Quinta do Bravo 4- edifício principal da Quinta do Bravo  
5- Armazém da Quinta do Bravo 6- supermercado 7- loja chinesa 8- restaurante 9- loja móveis 10- armazéns industriais 11- loja

## PROPOSTA URBANA

Propomos uma reorganização deste grande terreno, tentando conciliar actividades económicas e valores paisagísticos, urbanísticos e patrimoniais, como a Quinta do Bravo. Trata-se de oferecer uma nova face à entrada de Alenquer, completando os sistemas urbanos adjacentes, de modo a criar ligações, disponibilizar espaço público, reorganizar serviços, realojar funções, criando mais-valias fundiárias. O programa proposto articula-se em redor de espaços públicos generosos, realojando as áreas comerciais num núcleo organizado com apoio de estacionamento e cais de descargas, libertando áreas para actividades complementares de restauração e comércio.

Propõe-se disponibilizar lotes para habitação ou escritórios no lado Sul, cerzindo o bairro da nova Paredes e recomenda-se a instalação em local destacado de equipamentos públicos, exemplificados na proposta com o programa de uma nova filarmónica e sedes de agremiações de utilidade pública, como os escuteiros e os forçados.

Trata-se de ligar o sistema de espaços públicos, urbanizando o carácter da N1, pontuando a entrada de Alenquer com um significado: de que vale a pena viver em Alenquer!



Planta da proposta elaborada pelo grupo

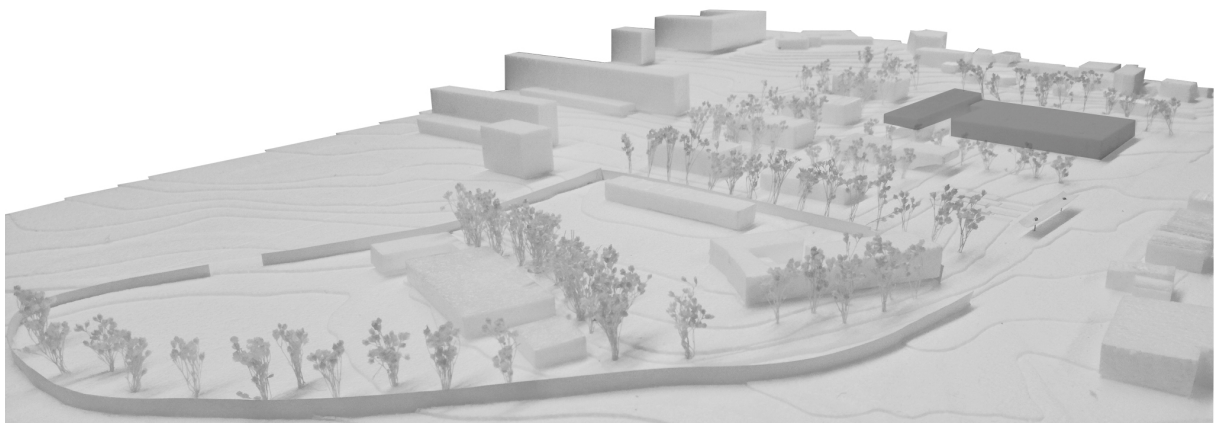
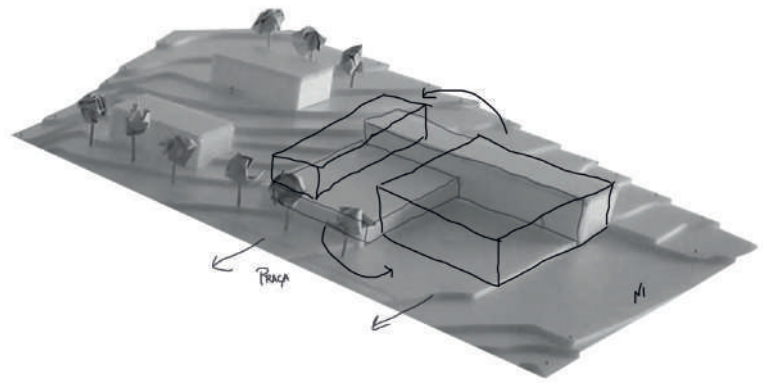
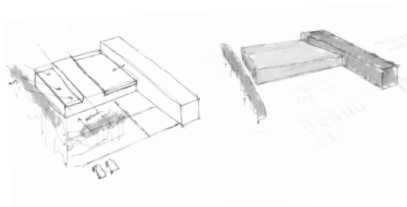
1- estação de autocarros 2- hostel da Quinta do Bravo 3- ampliação da Quinta do Bravo  
4- escritórios/habitação 5-escola de música 6- restaurante 7- supermercado 8- paragem de autocarros

## PROPOSTA INDIVIDUAL - ZONA COMERCIAL

Na sequência da proposta urbana para a criação de uma nova entrada em Alenquer, surge uma zona comercial que nasce das formas dos armazéns existentes. A intenção passa por dar continuidade aos espaços comerciais que atualmente atraem as pessoas ao terreno de intervenção, porém de uma forma ampliada e articulada com o espaço público proposto e envolvente.

O programa divide-se em dois volumes independentes - supermercado e restaurante - compostos por áreas técnicas e áreas destinadas aos clientes. Estes implantam-se segundo uma lógica de enfiamentos ditados pelas habitações a sul que rasgam o território até à Escola Secundária Damião Goes. Contudo o volume respeitante ao restaurante procura quebrar a geometria afirmando uma entrada no espaço público que estabelece uma relação com o lado poente.

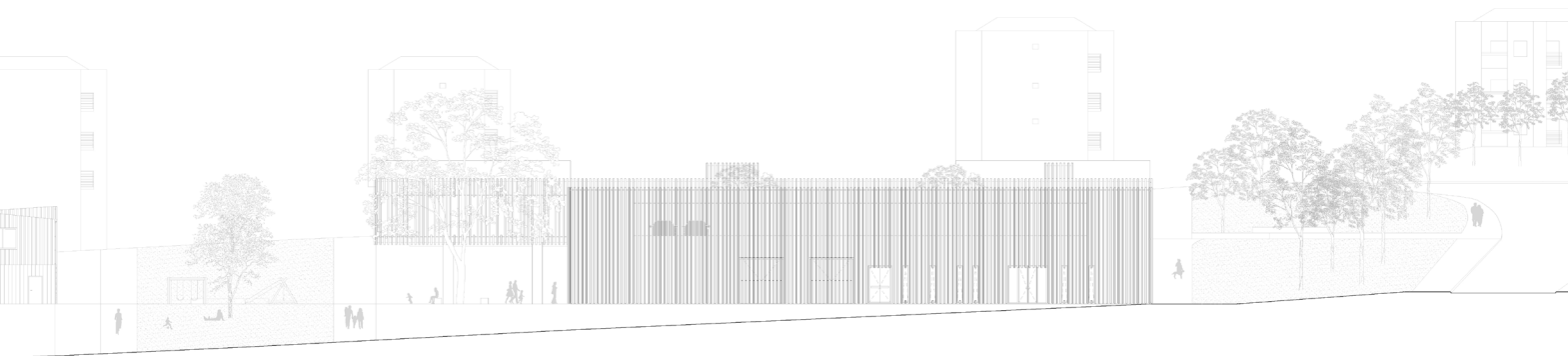
A proposta procura ser um apoio para o espaço público e para a escola de música relacionando-se com a mesma através da materialidade - ripado de madeira na fachada - procurando a ideia de continuidade projetual entre as propostas.



## DESENHOS TÉCNICOS

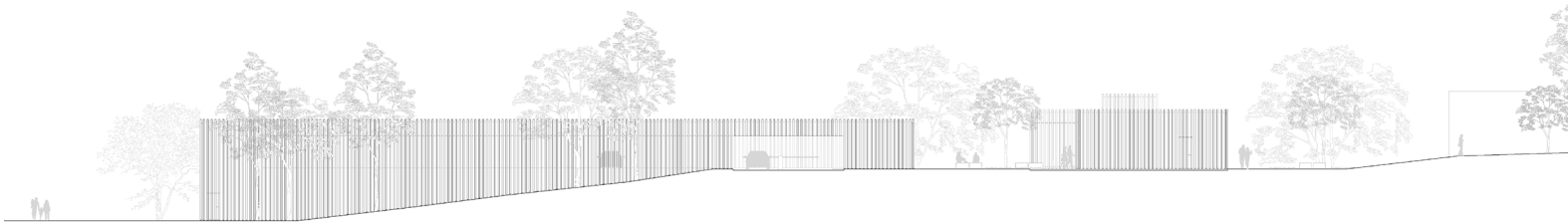


ALÇADO SUL



ALÇADO NORTE



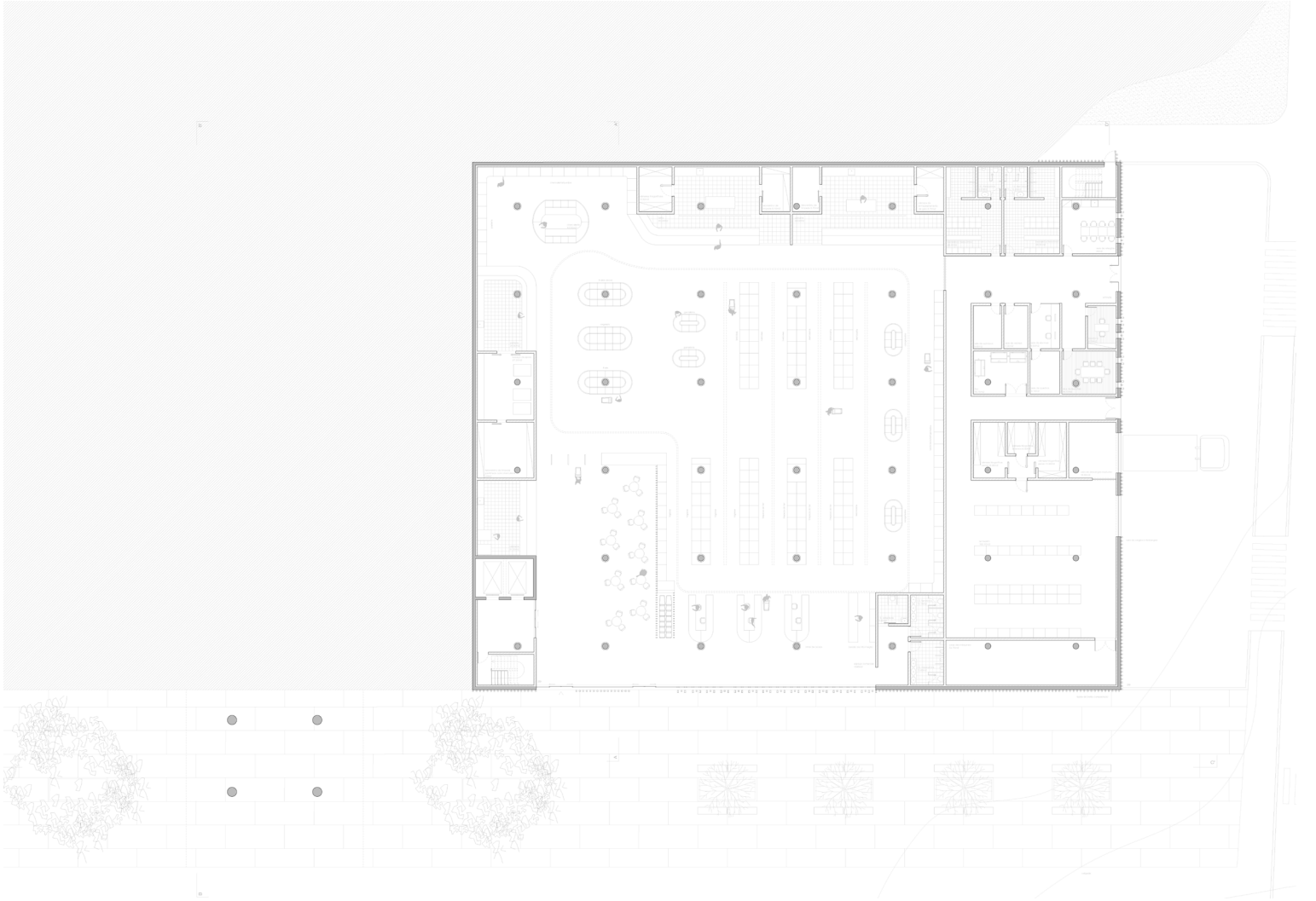


ALÇADO POENTE

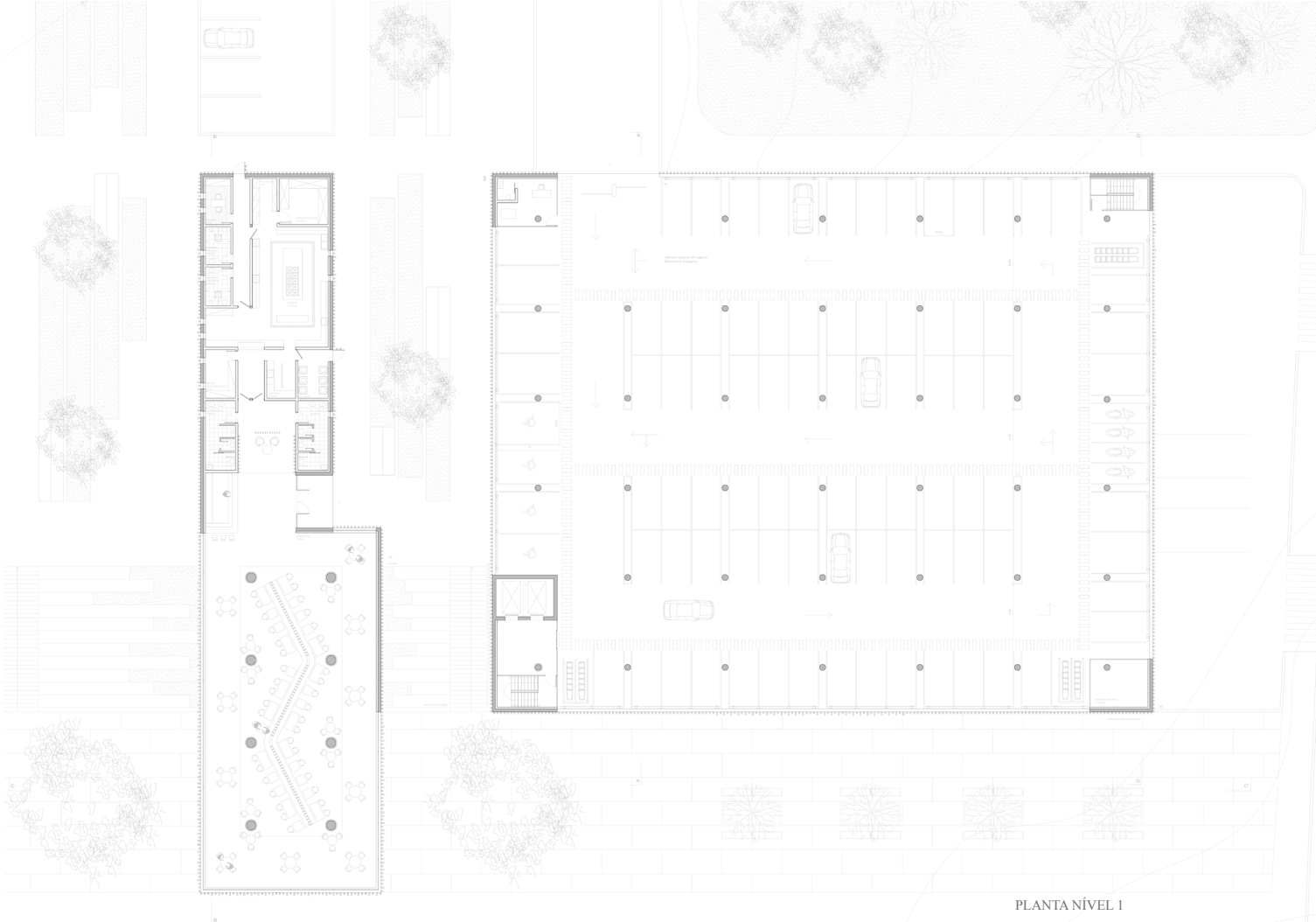


ALÇADO NASCENTE

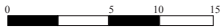


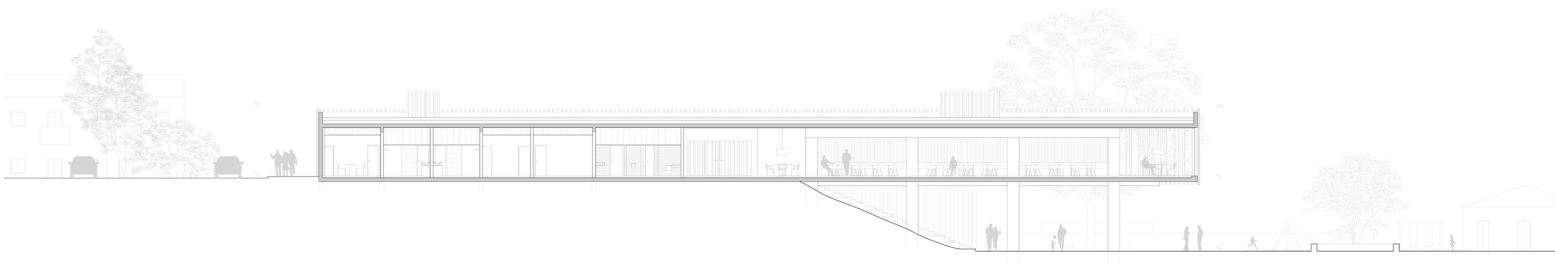
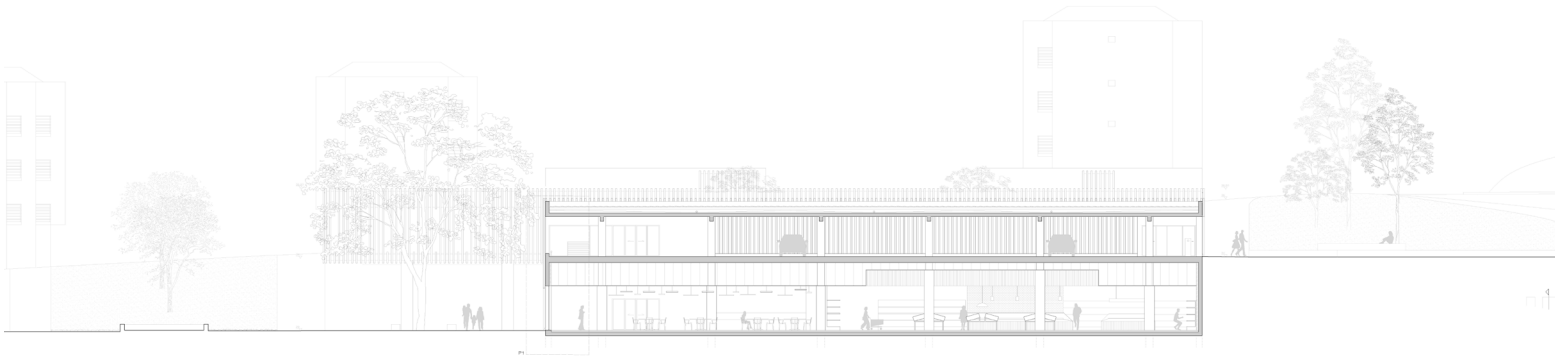


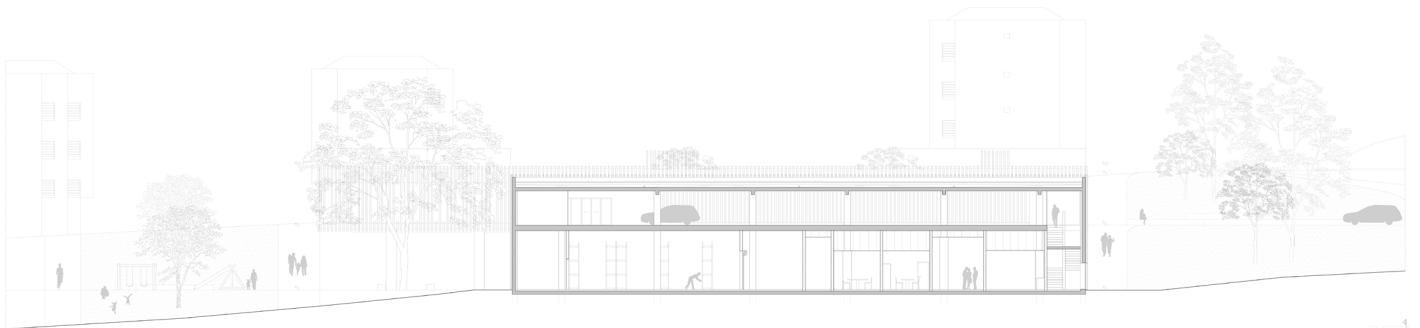
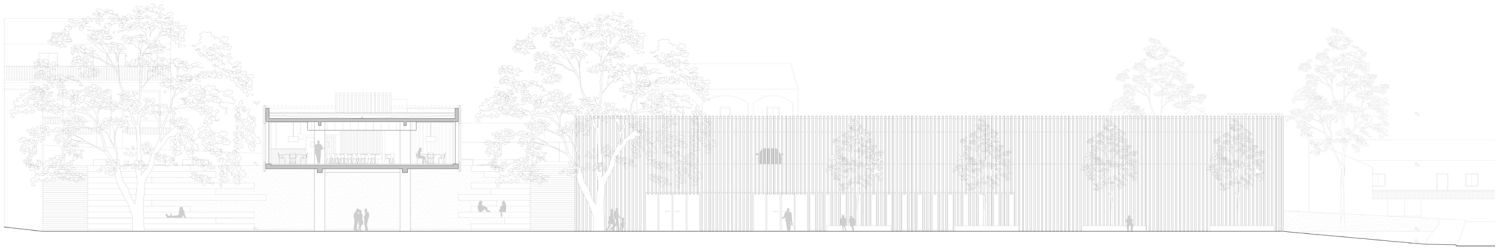
PLANTA NÍVEL 0



PLANTA NÍVEL 1







## ANEXOS

### Anexo 1 - Enunciado de PFA

#### 1. Âmbito e Tema

Este documento apresenta o Programa Preliminar da Vertente Prática (VP) Unidade Curricular (UC) de Projecto Final de Arquitectura (PFA) do 2o ciclo do MIA para o ano lectivo 2016/2017. A vertente prática consistirá num trabalho de Projecto que será desenvolvido em local a determinar em Programa Específico a apresentar no início do ano lectivo, local este que será, em princípio, partilhado em conjunto com as outras duas turmas de PFA. De igual modo, o programa detalhado da intervenção será discriminado no Programa Específico atrás mencionado. Não obstante e sem prejuízo do local de intervenção e do programa específico a serem apresentados, o Tema de Trabalho da VP de PFA para esta turma será em traços largos o da ARQUITECTURA COMO “LUGAR-FORMA”, conforme o conceito proposto por Kenneth Frampton em *Seven points*.

Neste manifesto Frampton afirmava que com a queda do projecto Socialista no final do século XX, ao qual a arquitectura moderna estava tão “intimamente ligada”, a profissão teria que procurar novas formas profícuas de envolvimento com a sociedade. Uma das possibilidades seria encarar a sociedade no seu todo como um cliente, e para tal, dizia que a educação de base em “design ambiental” de toda a sociedade seria um factor determinante para a melhorar o entendimento dos próprios clientes, da sociedade, uma vez que a qualidade em Arquitectura é impraticável sem bons encomendadores. Ao mesmo tempo e em complemento, a própria profissão teria que rever os seus objectivos pedagógicos, equilibrando o treino profissional com uma responsabilidade ética e cultural, que seria proporcionada por uma formação mais abrangente dos futuros arquitectos.

Frampton argumentava que a globalização, a tomada de consciência dos limites e da fragilidade do ambiente e dos recursos naturais, soçobrara o tecno-otimismo do século XX, cuja excessiva preponderância técnico-científica conduziu a uma disrupção entre civilização e cultura, levando ao crescimento desmesurado e desequilibrado dos aglomerados urbanos, com enormes implicações ambientais, ao ponto de se extinguir a própria capacidade de regeneração do ambiente construído pela edificação, surgindo agora a intervenção na estrutura ecológica e na paisagem, como estratégia redentora e como factor mais premente do que a edificação enquanto “objecto isolado”.

Consequentemente, mais do que uma Arquitectura como acontecimento singularmente expressivo, o novo milénio necessitaria uma Arquitectura simultaneamente “contexto de cultura” e “expressão cultural em si mesma”, pelo que uma abordagem acriticamente expressiva seria um ato redutor do “carácter sociocultural” da Arquitectura, que deverá antes ser, num contexto de crise política, económica e social, orientado não como um “produto-forma” mas cada vez mais como um “lugar-forma”, circunstância participante de um processo contínuo de regeneração dos lugares.

Estas ideias, de lugar-forma e de exaustão ideológica, económica e edificada, patente nos países do Ocidente capitalista e industrializado, seriam acentuadas pela Grande Depressão de 2008. Em paralelo, aspectos como a humanização da tecnologia, a utilização dos recursos da informatização para a participação social, vêm prometer novos modelos de planeamento e de edificação, onde o projecto de arquitectura será porventura mais discutido e as decisões de programa e projecto mais participadas.

No conjunto, estes temas transversais da contemporaneidade estarão presentes ao longo da VP de PFA. Temas estes que não revelam necessariamente uma menorização dos aspectos espaciais, formais e expressivos da arquitectura, fruto de um eventual realismo exacerbado que

apagaria a sua presença simbólica e material. Antes revelam uma maior complexidade das circunstâncias que envolvem o acto do Projecto, correspondente a um enriquecimento que amplia e funda as soluções de projecto e a própria representatividade disciplinar, conferindo à metodologia de projecto uma matriz investigatória e de interesse político e social.

Deste modo, recordando que o trabalho a desenvolver nesta VP será o de uma simulação crítica de um projecto de arquitectura, todos os actos de pesquisa e interpretação das condições dos locais, dos programas e demais circunstâncias exploradas terão sempre como objectivo final o máximo desenvolvimento possível de uma proposta de materialização arquitectónica, que apresentará uma proposta global e humanizada de transformação de espaços edificados.

[o desenho] é o instrumento através do qual a arquitectura acede à existência

Edward Robbins

Poetry is at the heart of architecture

Steven Holl

## 2. Programa e Metodologia

Sublinhamos que se aceitarmos que a reestruturação do território e a própria arquitectura são construções sociais e económicas, procura-se em PFA que o trabalho de projecto tenha uma dimensão crítica, cultural e material destes factores estruturantes - as lógicas produtivas de transformação do território e da arquitectura. Seja para as subverter ou seduzir, seja reduzindo-as ou ampliando-as selectivamente, seja com uma outra estratégia e um outro grau de relação crítica, o projecto terá como objectivo construir uma hipótese de futuro por que valha a pena trabalhar, entendendo-se o Projecto como uma proposta concreta de reconstrução de um lugar, cuja condição material reúne múltiplas dimensões (urbanísticas, paisagísticas, tecnológicas, culturais, etc.).



Deste modo, o programa desta VP de PFA englobará varias escalas de intervenção: a escala urbana, ao nível do Projecto Urbano; a escala espaço público, ao nível do Projecto de Espaço Público; a escala do edificado, ao nível do Projecto de Arquitectura. As intervenções serão efectuadas sobre tecidos urbanos existentes, incluindo espaços públicos e edifícios também pré-existentes, havendo desde modo como que uma reabilitação de espaços edificados. Não obstante, o programa específico irá prever igualmente edificação nova.

Em todas as escalas e em todos os programas é pretendido um posicionamento individual critico perante o próprio processo do projecto, que relacione metodologias de elaboração e produção com resultado produzido, valorizando o recurso a meios próprios de pesquisa e de comunicação, onde as ferramentas de representação são entendidas como instrumentos simultâneos de concentração de dados analíticos e de experimentação de uma nova ordem material proposta. Conforme o disposto na FUC de PFA o trabalho será anual, alicerçado num único exercício de fundo, organizado em fases sequenciais de projecto, estas fases articulam momentos e escalas diversas do projecto, que corresponderão igualmente a momentos de trabalho em grupo e momentos de trabalho individual. Na realidade, privilegiar-se-à um sistema de trabalho simultaneamente em grupo e individual.





