

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Verdades e contos de fadas: a percepção e o desenho de uma disciplina construída

Bárbara Alexandra Pereira Alves Morais

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador:

Mestre Filipe André Touças Magalhães, Professor Auxiliar

Convidado

Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Novembro, 2022

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Verdades e contos de fadas: a percepção e o desenho de uma disciplina construída

Bárbara Alexandra Pereira Alves Morais

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador:

Mestre Filipe André Touças Magalhães, Professor Auxiliar

Convidado

Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Novembro, 2022

verdades e contos de fadas

a percepção e o desenho de uma
disciplina construída

bárbara alexandra pereira alves morais

mestrado integrado em arquitectura
iscte – instituto universitário de lisboa

orientador

filipe andré touças magalhães
iscte – instituto universitário de lisboa

a todos os que me acompanham e para todos que o fazem no meu coração.

obrigada.

agradecimentos

Como ponto de partida da investigação, compreende-se que como críticos somos egoístas e perseguimos interesses pessoais - sejam eles baseados num autor, obra ou elemento. Acreditamos e defendemos ideias reivindicando-as como verdades absolutas, e as colunas podem ter um pluralismo de significados, ou não. Assim, importa reconhecer que a retórica é essencial à arquitectura e que a forma como nos relacionamos com o mundo está intimamente dependente daquilo que conhecemos.

Como criticados, também. A segunda parte do trabalho pressupõe a elaboração de um projecto: uma casa unifamiliar. Esta fase compreende o projecto como a materialização de uma resposta a questões que vão sendo colocadas, pelo que o processo é parte fundamental da narrativa. O todo é complicado e conflituoso, chegar a uma resposta definitiva também. Deste modo, a arquitectura passa a ser entendida como uma colagem, sucessão e sobreposição de várias realidades, e não de forma única e coesa. Tal como acontece num filme, numa cidade ou mesmo no pensamento - muitas vezes contraditório, inconsistente e incompleto. O resultado é um trabalho que pode ser lido em qualquer ordem, colocando-se como um ponto de interrogação constante.

palavras-chave

ambiguidade, elementos, sistemas, repetição, incompleto

As a starting point of the research, it is understood that as critics we are selfish and pursue personal interests - be they based on an author, work or element. We believe and defend ideas by claiming them as absolute truths, and columns can have a plurality of meanings, or not. Thus, it is important to recognise that rhetoric is essential to architecture and that the way we relate to the world is intimately dependent on what we know.

As criticised, too. The second part of the work presupposes the elaboration of a project: a single-family house. This phase understands the project as the materialization of an answer to questions that are being asked, so the process is a fundamental part of the narrative. The whole is complicated and conflictive, so is reaching a definitive answer. In this way, architecture comes to be understood as a collage, succession and superposition of various realities, and not in a single and cohesive way. Just as it happens in a film, in a city or even in thought - often contradictory, inconsistent and incomplete. The result is a work that can be read in any order, placing itself as a constant question mark.

key-words

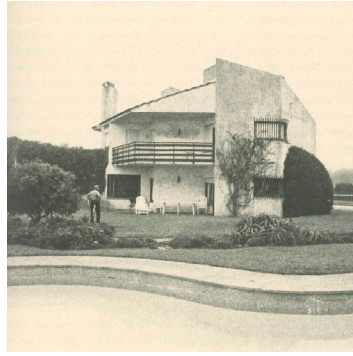
ambiguity, elements, systems, repetition, incomplete

184 casas	06
12 casas	19
casa luís rocha ribeiro	
casa triangular	
casa em queijas	
casa própria	
casa na rua padre xavier coutinho 87-91	
casa na travessa campo do paiva	
casa em fafe	
casa na rua do breiner	
casa em moledo	
casa tapada	
casa no lugar da várzea iii	
casa em boliqueime	
curadoria	33
verdades	
um catálogo (permanentemente) inacabado	
processo	46
terreno em rio tinto	
terreno em fânzeres	
terreno no marco de canavezes	
terreno no lugar de levedinho, covelo	
ponto intermédio	61
verdades temporárias	
sistemas e elementos	
construção	
síntese	
casa e coroa	73
o sítio	
a dúvida	
história em aberto	
maquete de compreensão	
construção	
considerações finais	100
referências bibliográficas	103
créditos de imagens	105

“uma casa é uma obra de arte.”
- kazuo shinohara, 1962

Como ponto de partida para uma investigação, compreendeu-se uma amostra, ampla mas ao mesmo tempo cuidadosamente limitada. O objecto era a casa, unifamiliar, reconhecível; o período histórico uma baliza imprecisa entre o fim do moderno e o início do novo século; os autores seriam portugueses e as obras localizadas em território nacional.

Os critérios foram listados como podiam ter sido quaisquer outros: a definição de uma colecção, de um arquivo, foi apenas uma desculpa que serviu de base para tudo o que seguiu. Semanalmente, os exemplos foram dissecados e apresentados em turma; posteriormente, foram reorganizados e curados, possibilitando novas leituras resultantes das sobreposições e enquadramentos propostos.



1960
manuel tainha
casa do freixal

1966
victor palla e bento d'almeida
casa vale de centeanes

1970
álvaro siza
casa manuel magalhães

1970
pádua ramos
rua azevedo coutinho

1965
raul chorão ramalho
moradia coronel homem da costa

1968
victor palla e bento d'almeida
moradia na praia grande

1970
conceição silva
casa rogério martins

1970
tomás taveira
balaia bungalows

1966
agostinho ricca
casa m. araujo e j. montenegro

1969
álvaro siza
casa luis rocha ribeiro

1970
fernando távora
casa eng. guilherme álvaes ribeiro

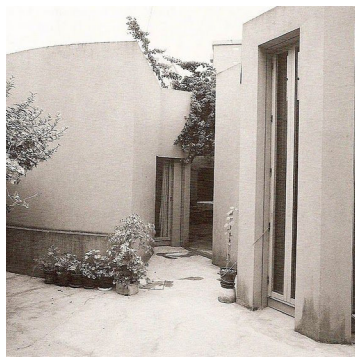
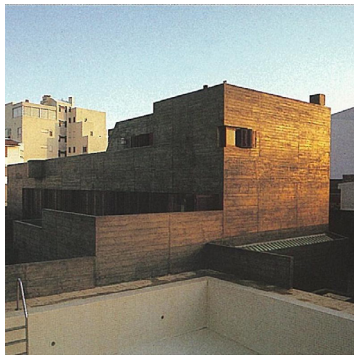
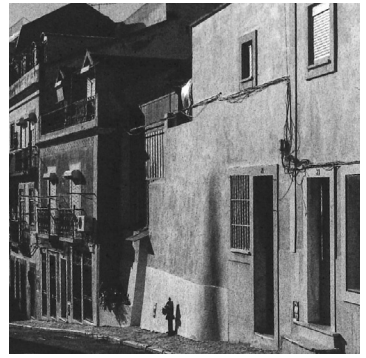
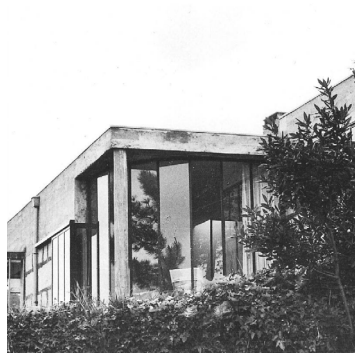
1971
agostinho ricca
casa ferreira alves

1966
pedro ramalho
casa emílio peres

1970
álvaro siza
casa alves dos santos

1970
manuel tainha
casa gallo

1971
álvaro siza
casa alves costa



1971
domingos tavares
casa albino matos

1974
antônio teixeira guerra
casa triangular

1975
manuel tainha
casa martins dos santos

1976
joao nasi pereira
casa sidarus

1973
álvaro siza
casa alcino cardoso

1974
sérgio fernandez
vill'alcina

1975
manuel vicente
casa weinstein

1978
álvaro siza
casa antônio carlos siza

1973
raul hestnes ferreira
casa de queijas

1975
alexandre alves costa
casa marques guedes

1976
álvaro siza
casa beires

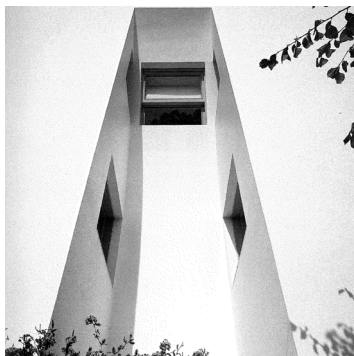
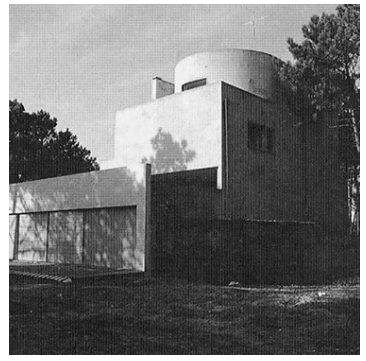
1978
manuel correia fernandes
quatro casas na aguda

1974
antônio teixeira guerra
casa no guincho

1975
bartolomeu costa cabral
casa rua verônica

1976
fernando tavora
casa na covilhã

1978
pedro ramalho
casa na rua veludo



1978
fernão simões de carvalho
casa no restelo

1982
manuel correia fernandes
casa mortágua

1982
troufa real
casa fátima cruz

1984
álvaro siza
casa avelino duarte

1979
pádua ramos
casa na estrada exterior da
circunvalação

1982
pancho guedes
casal dos olhos

1983
josé santa-rita e manuel vicente
casa dos bicos

1984
pancho guedes
casa vale vazio

1982
carlos prata
casa casimiro vaz

1982
fernão simões de carvalho
casa em queijas

1984
agostinho ricca
casa agostinho ricca

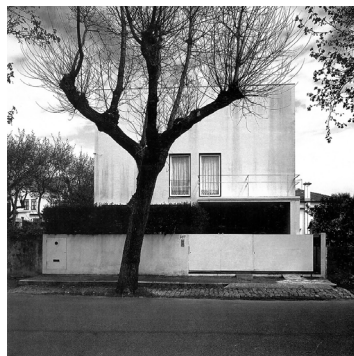
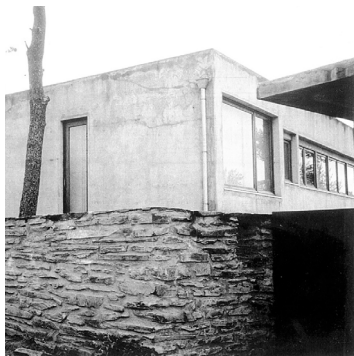
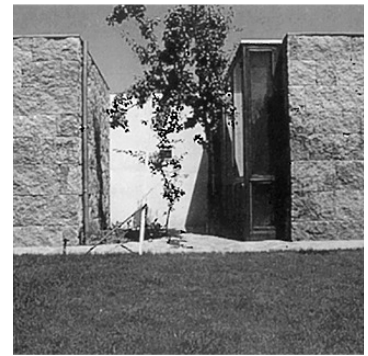
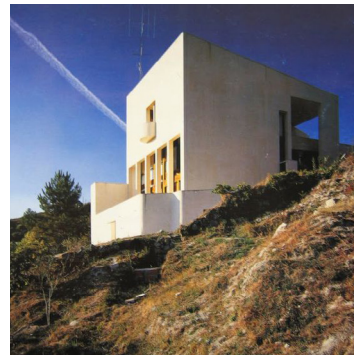
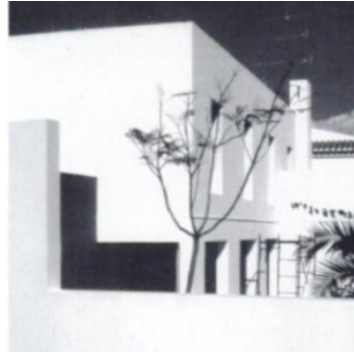
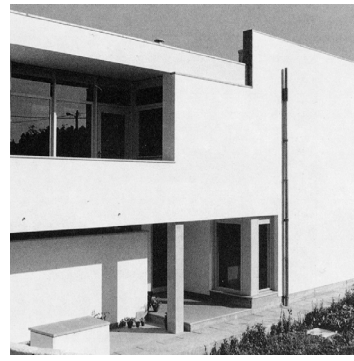
1984
rui barreiros duarte e ana paula
pinheiro
casas na aldeia dos navegantes

1982
joão carreira
casa josé lino ramalho

1982
eduardo souto de moura
ruína no gerês

1984
alcino soutinho
casa pinto sousa

1985
pedro ramalho
casa carlos de sousa



1985
eduardo souto de moura
casa i em nevigilde

1986
manuel botelho
casa ricardo noronha lima teles

1987
fernando távora
casa da rua nova

1987
teresa fonseca
casa antónio filipe

1985
troufa real
casa mario cabrita gil

1987
alcino soutinho
casa filipe grade

1987
joão nasi pereira
casa mosca

1988
adalberto dias
casa j. neto

1986
joão alvaro rocha
casa dr. mário lourenço

1987
alcino soutinho
casa no barreiro

1987
manuel botelho
casa barroso pires

1988
alexandre manuel da cruz silva
casa na rua professor melo adriano
128-130

1986
joão nasi pereira
casa própria

1987
álvaro siza
casa margarida machado

1987
manuel botelho, isabel sereno e j. d.
carreira
casa joão machado

1988
joão carrilho da graça
casa da fonte fria



1988
gonçalo byrne
casa sá da costa

1989
francisco guedes de carvalho
casa horst tjgerman

1990
fernando távora
casa em briteiros

1990
teresa nunes da ponte
casas toca da areia

1988
joão álvaro rocha
casa de mesão frio

1989
gonçalo byrne
casa César ferreira

1990
joão nasi pereira
casa amarela

1991
alexandre alves costa
casa ricardo país

1988
manuel correia fernandes
casa em moledo

1989
eduardo souto de moura
casa na quinta do lago

1990
mário fróis do amaral
casa unifamiliar

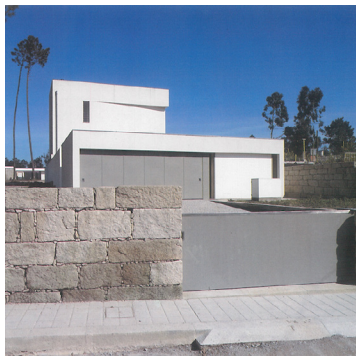
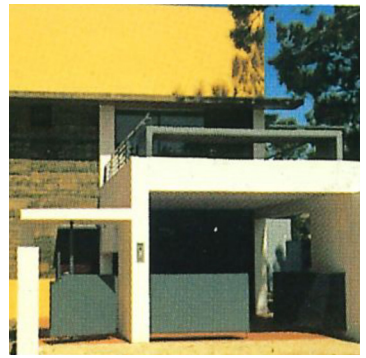
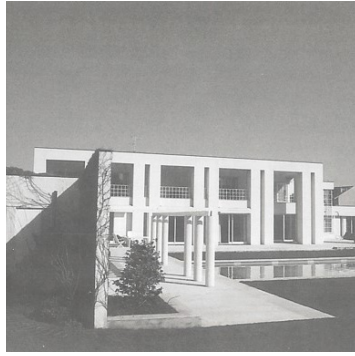
1991
carlos prata
casa dr. pedro barata feyo

1988
eduardo souto de moura
casa ii em nevogilde

1990
carlos prata
casa francisco mourão

1990
eduardo souto de moura
duas casas na rua beato inácio de
azevedo

1991
carlos prata
casa luis príncipe



1991
jose pulido valente
casa na rua padre xavier coutinho 87-91

1992
frederico valsassina
casa do alto

1992
manuel correia fernandes
casa atelier carlos barreira

1993
joão alvaro rocha
casa no lugar da várzea i

1991
pádua ramos
casa rua dr. egas moniz

1992
jose carlos magalhães carneiro
casa tomás gervell

1992
manuel correia fernandes
casa da galé

1993
joão alvaro rocha
casa no lugar da várzea ii

1991
eduardo souto de moura
casa i em miramar

1992
jose charters monteiro
casa sob a duna

1992
eduardo souto de moura
casa em alcanena

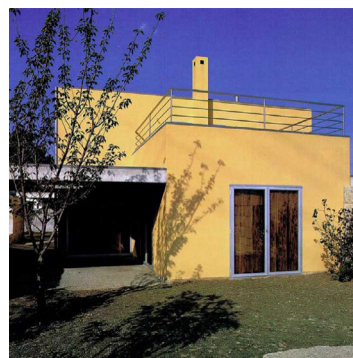
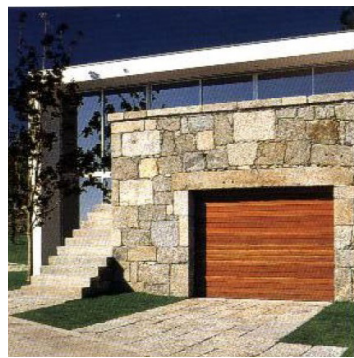
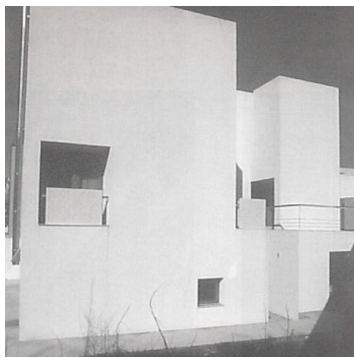
1993
joão pedro falcão de campos
casa carlos bettencourt

1992
alexandre manuel cruz silva
casa na rua padre xavier coutinho
95-99-101

1992
luís patricio costa
casa jose avillar

1993
egas jose vieira
casa em tróia

1993
joão pedro falcão de campos
casa comandante almeida cavaco



1993
manuel e francisco aires mateus
casa em nafarros

1993
mário fróis amaral
casa na travessa do campo do paiva

1993
nuno e josé mateus
casa pátio melides

1994
adalberto dias
casa de penha longa

1994
álvaro siza
casa luis figueiredo

1994
cândido chuva gomes
casa dra. celeste gonçalves

1994
carlos prata
casa engenheiro raimundo delgado

1994
manuel graça dias e egas josé vieira
casa no penedo

1994
manuel botelho
casa engenheiro nunes souza

1994
rui duarte e ana pinheiro
casa vítor caine

1994
souto de moura
casa i no bom jesus

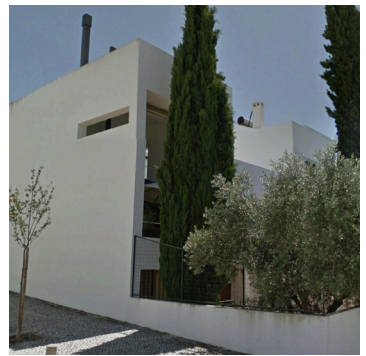
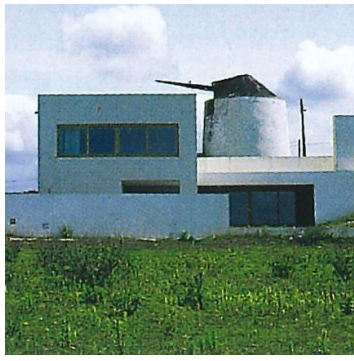
1994
eduardo souto de moura
casa em cascais

1994
eduardo souto de moura
casa na avenida da boavista

1995
alexandre marques pereira
casa das tílias

1995
carvalho aráujo
casa jlf

1995
josé bernardo távara
casa em fafe



1995
josé simões neves
casa rui jordão

1995
mário fróis do amaral
rua almirante reis

1996
álvaro siza
casa césar rodrigues

1996
josé fernado gonçalves
casa j

1995
manuel botelho
casa eng. matos almeida e eng.
augusto pina

1995
paula santos e rui ramos
casa antónio feijó

1996
mário fróis do amaral
casa no lugar de ponte de várzea

1996
josé gigante
reconversão de moinho

1995
manuel graça dias e egas josé vieira
casa do guarda

1995
ricardo bak gordon e carlos vilela
casa no cabo da roca

1996
joão carreira e paulo valente
casa dr. francisco valente

1996
manuel correia fernandes
casa teixeira dos santos

1995
mário fróis do amaral
moradia bi familiar

1995
eduardo souto de moura
casa em tavra

1996
joão pedro falcão de campos
casa cavaco rodrigues

1997
alexandre manuel cruz silva
casa na rua viana lima 54



1997
carlos castanheira
quinta do buraco - casa i

1997
manuel e francisco aires mateus
casa na quinta da moura

1998
carlos prata
casa dr. castro rocha

1998
pedro maurício borges
casa fonseca e macedo

1997
domingos tavares
casa na rua do breiner

1997
manuel correia fernandes
casa malafaya

1998
carlos prata
casa dr. pinheiro pinto

1998
eduardo souto de moura
casa em moledo

1997
mário fróis do amaral
casa na rua cálvario

1997
ruí duarte e ana pinheiro
casa lajas pereira

1998
joão pedro falcão de campos
casa tomé matos lopes

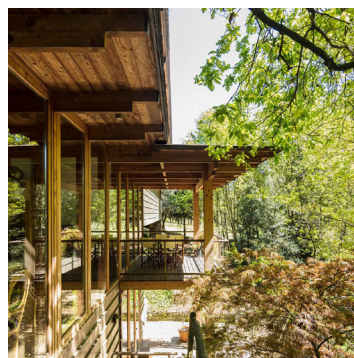
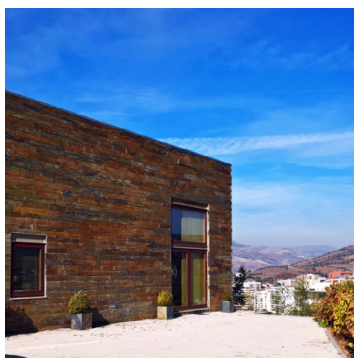
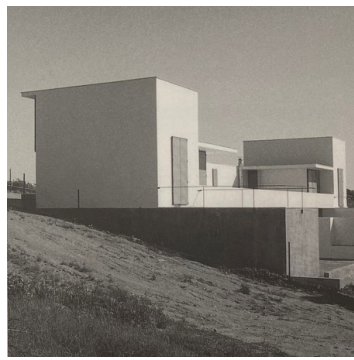
1999
alcino soutinho
casa pina vaz

1997
joão alvaro rocha
casa no lugar do paco

1998
carlos castanheira
casa senhora da guia

1998
miguel salgado braz e josé nuno beirão
casa santos viana

1999
alexandre marques pereira
casa saraiva



1999
álvaro siza
casa david vieira de castro

1999
inês lobo e pedro domingos
duas casas em sesimbra

1999
josé gigante e nuno valentim lopes
complexo residencial gavião

1999
eduardo souto de moura
casas pátio em matosinhos

2000
manuel e francisco aires mateus
casa no litoral alentejano

2000
alcino soutinho
moradia na rua júlio dantas

2000
joão carrilho da graça
casa tapada

2000
eduardo souto de moura
casa d6

2000
gonçalo leitão e pedro viana carreiro
casa na aroeira

2000
joão mendes ribeiro
reconversão de um palheiro

2000
joão ribeiro de carvalho
moradia nas azenhas do mar

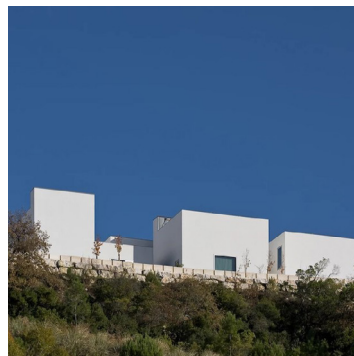
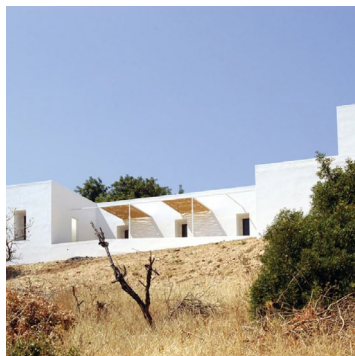
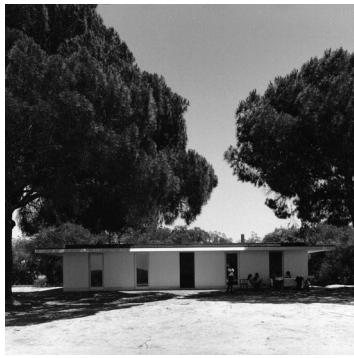
2000
luís ferreira rodrigues
casa ze+si

2000
manuel botelho
casa dr. paulo pires

2000
nuno brandão costa
casa da boavista

2001
carlos castanheira
quinta do buraco - casa iii

2001
joão álvaro rocha
casa no lugar da várzea iii



2001
joão pedro falcão de campos
casa saraiva lima ii

2001
pedro maurício borges
casa pacheco de melo

2002
antônio belém lima
casa mts

2002
paulo gouveia
casa em sintra

2001
josé pulido valente
moradia carla afonso

2001
eduardo souto de moura
casa ferreira de castro

2002
nuno e josé mateus
casa na malveira

2002
ricardo bak gordon
casa em boliqueime

2001
manuel botelho
casa maia ribeiro

2002
manuel e francisco aires mateus
casa em alenquer

2002
carlos castanheira
casa tivinha

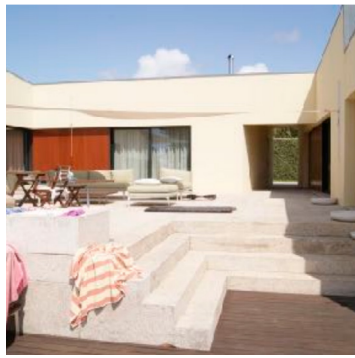
2002
ricardo bak gordon
casa em pousos

2001
nuno brandão costa
casa em affe

2002
álvaro siza
casa armanda passos

2002
paulo gouveia
casa em são joão

2002
eduardo souto de moura
casa na serra da arrábida



2002
eduardo souto de moura
duas casas em ponte de lima

2003
nuno lacerda lopes
casa botte

2003
alcino soutinho
casa em afife

2003
nuno e josé mateus
casa no romeirão

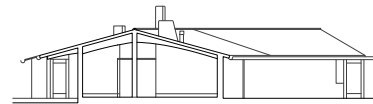
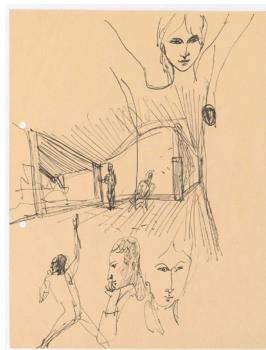
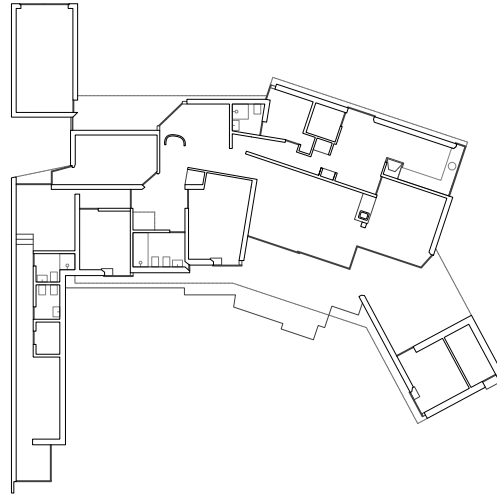
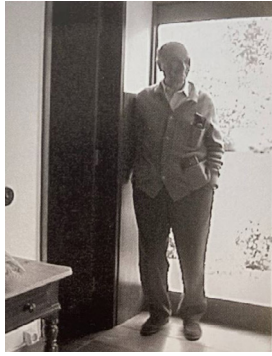
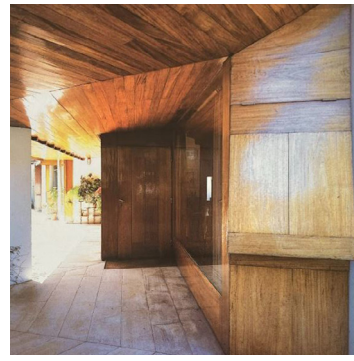
2003
jorge mealha
casa em tróia

2003
pedro mendes
casa em pavia

2003
josé gigante
casa gabriela pinheiro

2004
joão álvaro rocha
casa no lugar do baixinho

12 semanas, 12 casas. Para cada objecto procuraram-se as fontes, de revistas a entrevistas, digitalizaram-se imagens, redesenharam-se plantas, cortes e alçados. Para alguns afortunados, visitaram-se, in situ, os espaços. A colecção foi minuciosamente organizada num servidor comum acessível a todos. Semana a semana, cada aluno apresentou uma casa, permitindo um alargamento constante do arquivo. Os padrões que viriam a ser curadoria formaram-se lentamente.



álvaro siza
1969

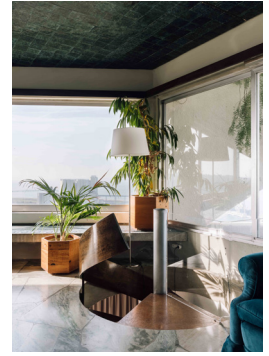
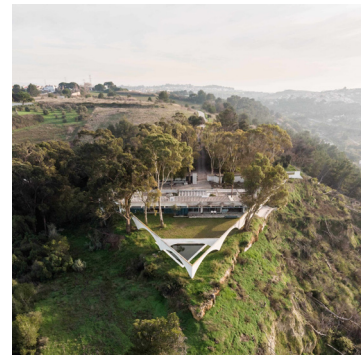
casa luis rocha ribeiro
1:400

Projectada em simultâneo à construção da Casa de Chá da Boa Nova, a Casa Luis Rocha Ribeiro é o resultado de uma depuração crítica a este projecto, chegando o arquitecto a afirmar que contrariamente ao que acontecia na Casa de Chá, poucas coisas haveria a alterar neste (Siza, 1967).

A casa está organizada num único piso e o seu desenho horizontal contrasta com a verticalidade da vegetação envolvente, que manifestamente o arquitecto faz questão de preservar (Siza, 1960). Deste modo, é a cobertura que unifica os volumes por onde o programa está distribuído, articulando-os em torno de um grande espaço exterior que comunica directamente com a zona social da casa. Os materiais utilizados são os típicos da região para este tipo de construção: paredes em tijolo vazado, cobertura em telha, estrutura em betão armado e caixilharias e portas em madeira (Siza, 1960).

Assim, dada a sua construção e paleta de materiais - cobertura plana e as paredes e caixilharias são rebocadas e pintadas a branco, respetivamente - é fácil identificar o anexo construído posteriormente¹ pelo próprio arquitecto, que encerra e enfatiza ainda mais o carácter central do espaço exterior.

¹ A propósito do nascimento de um novo filho, o projecto é aumentado e o anexo é construído em 1972 (Siza, 1969)



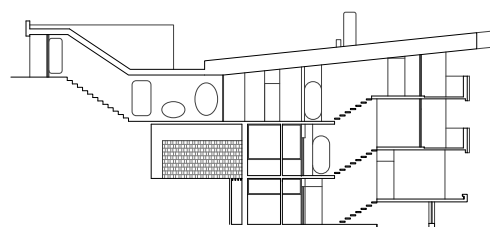
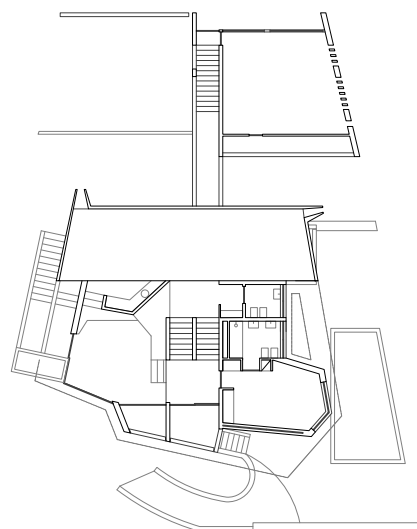
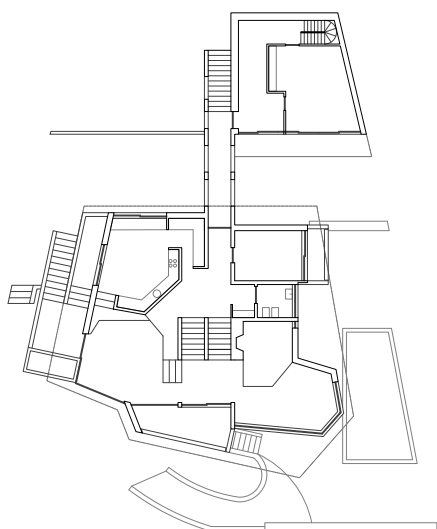
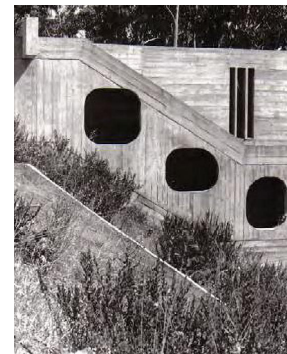
antónio teixeira guerra
1974

casa triangular
1:400

António Teixeira Guerra é um arquitecto português de formação e referências suíças, pelo que é através de uma paleta de materiais portuguesa que a sua arquitectura se enraíza - o percurso até à entrada na casa é feito sobre calçada portuguesa e os azulejos cerâmicos são uma presença constante.

A casa está implantada sobre uma encosta na zona da Trafaria, e um corpo retangular - onde está inserido todo o programa da casa - desenha um dos limites do triângulo equilátero que define a implantação do projecto. Ainda que o desenho do triângulo de implantação se prolongue até ao espaço de *atelier*², é a casa que define a separação entre a zona de aproximação e chegada ao projecto da zona de estar, que em todo o comprimento da casa confronta o pátio e a paisagem.

² Devido à instabilidade do terreno o *atelier* não foi construído de acordo com o desenho, estando localizado por baixo da zona social da casa



fernão simões de carvalho
1982

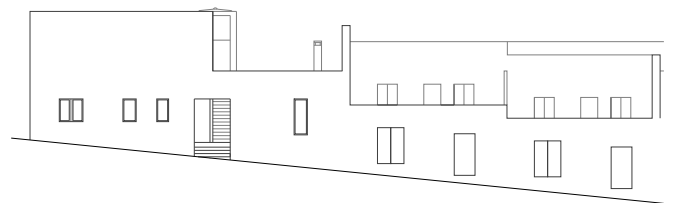
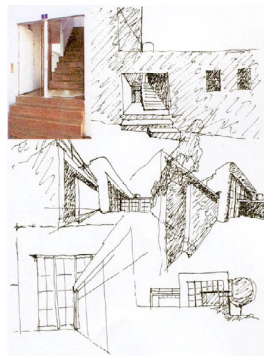
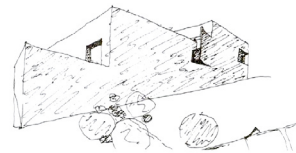
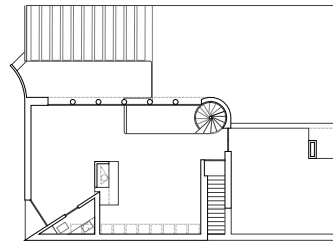
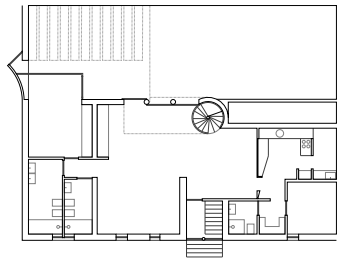
casa em queijas
1:400

³ O próprio viria a afirmar "esboço [sempre] de acordo com o *Modulor*. Tudo o que fica de acordo com o *Modulor* sai certo... sai sempre proporcionado, sempre agradável!" (Nunes & Vaz Milheiro, 2008)

⁴ Em 1958 defende, em Lisboa, a sua tese sobre um Centro de Televisão. Mais tarde, em 1963, constrói a Rádio Nacional de Luanda (Nunes & Vaz Milheiro, 2008)

Entre 1956 e 1959, Fernão Simões de Carvalho trabalha no *atelier* de Le Corbusier, onde colabora diretamente com André Wogenscky nos projectos Mosteiro de La Tourette e Pavilhão do Brasil na Cidade Universitária de Paris. Exerceu posteriormente atividade em Angola, onde, à época, a liberdade construtiva era maior que em Portugal (Nunes & Vaz Milheiro, 2008).

Esta casa é o resultado da experiência acumulada do arquitecto dos seus tempos no atelier de Le Corbusier e em África. A sua construção começou em 1974, mas só viria a ficar concluída oito anos mais tarde por motivos económicos. A casa divide-se em dois volumes autónomos – o *atelier* e a casa, unidos por um túnel suspenso em betão armado pintado de cinzento. Desenhada como qualquer outro projecto do arquitecto usando o *Modulor*³ como referência, a casa organiza-se em meios pisos, que se complementam entre si, correspondendo cada meio piso a uma ocupação específica. A casa está orientada a sul, e sensível às questões acústicas⁴, as paredes de betão são revestidas de madeira escura (que segue a orientação da cofragem do betão) e o chão é revestido de alcatifa, igualmente escura.



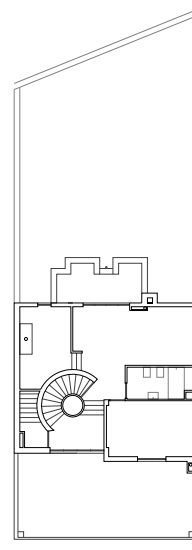
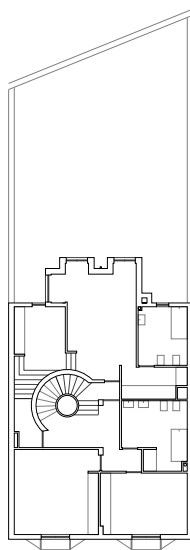
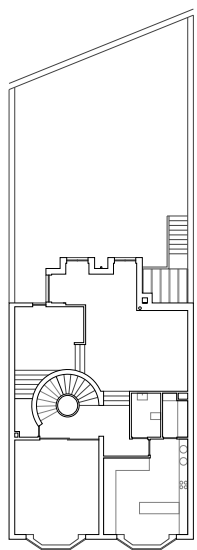
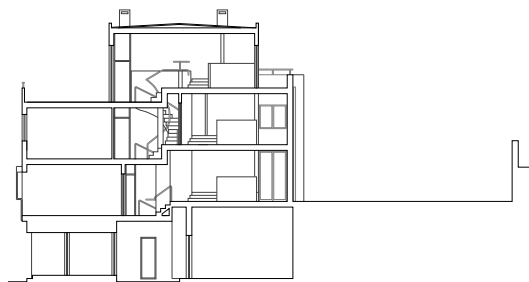
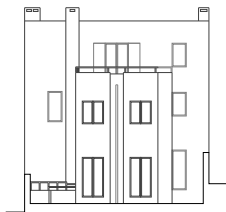
joão nasi pereira
1986

casa própria
1:400

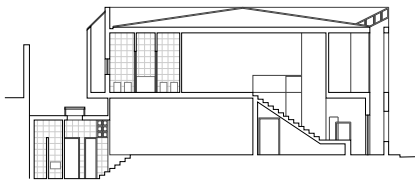
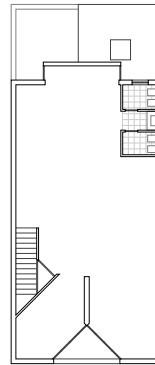
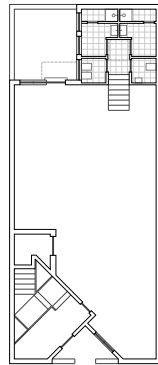
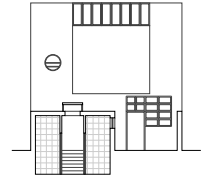
Arquitecto e professor da Universidade de Évora (à data de construção do projecto), João Nasi Pereira colabora – como arquitecto local - com o arquitecto Álvaro Siza no conjunto habitacional da Quinta da Malagueira (1977). Em conversa⁵, o arquitecto deixa transparecer a sua admiração por Álvaro Siza, e a sua própria casa é parte integrante do plano da Quinta da Malagueira naqueles que são os lotes reservados à construção privada.

O projecto encerra um dos corpos das longas ruas, e à semelhança de outros lotes do conjunto habitacional, a casa é tipicamente encerrada para o exterior. É o momento inaugural da casa – uma porta dupla com um pilar descentrado – que faz a distribuição do programa, no piso inferior estão organizados os espaços destinados à habitação, no piso superior, o *atelier*. Como revelado pelo arquitecto, a proporção dos vãos é a máxima permitida para os lotes privados, como se de um jogo privado entre arquitectos se tratasse.

⁵ Conversa realizada, via *zoom*, com o arquitecto João Nasi Pereira a 10 de novembro de 2021 (anterior à apresentação da casa em turma)



Numa rua onde a referência de projecto da casa vizinha é a sua própria obra, esta casa poderia ser uma ode à normalidade. É uma casa profundamente honesta para com a nossa memória colectiva de uma casa, até anónima em certa medida. Deste modo, a única casa nesta rua que não é do arquitecto é facilmente identificável. A casa organiza-se em quatro pisos, havendo a diferença de cotas de um piso entre a fachada frontal e traseira do lote. Deixados à imaginação os materiais e segredos do interior, as relações entre espaços são trabalhadas naturalmente, e uma escada em caracol resolve a circulação vertical do projecto.



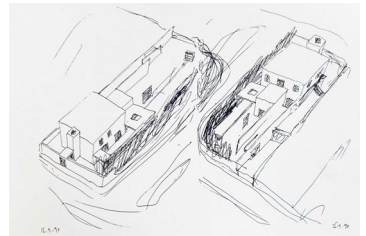
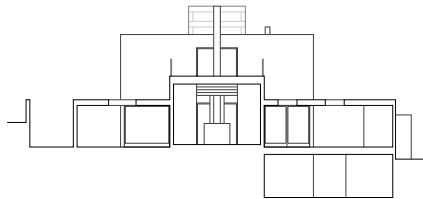
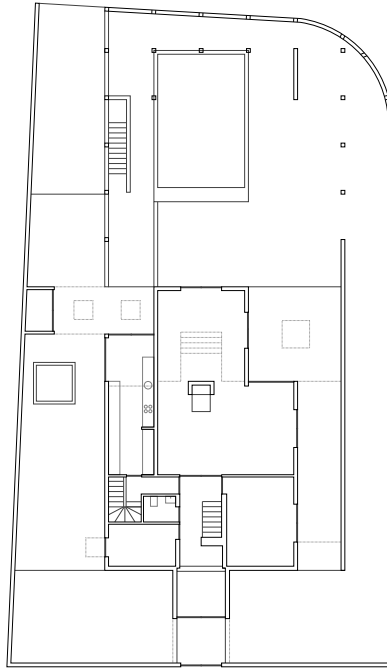
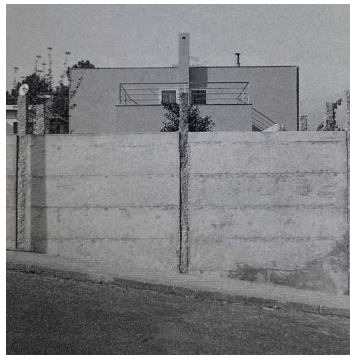
mário fróis do amaral
1993

casa na travessa campo do paiva
1:400

25 / 105

Mário Fróis do Amaral foi encarregue da recuperação de um edifício em estado de pré-ruína, anteriormente ocupado por uma oficina de ourives. O programa é o mesmo e é distribuído por dois pisos: a oficina e respectivos balneários de apoio ocupam no piso inferior, enquanto no piso superior estariam os escritórios. Não havendo qualquer tipo de informação acerca do interior, a narrativa deste projecto assenta nas suas fachadas. Com um discurso pragmático, o arquitecto retoma um tema recorrente no arquivo de turma quando os projectos são implantados em lotes urbanos: a negociação entre o alçado frontal e o alçado tardoz. Confessadamente admirador de Mario Botta⁶, torna-se evidente a leitura do arquitecto na sua obra. A fachada frontal é um plano revestido a tijolo de burro de cor vermelha que parece ser escavado, e recuando portas e janelas, o arquitecto retira os elementos habituais de referência de escala, substituindo-os pelo recorte que ficou no plano escavado. Em contrapartida, o alçado tardoz, que dá para um muro elevado, tem uma leitura mais modesta e é desenhado a partir da ocupação do espaço interior, posteriormente é areado, rebocado e pintado de rosa velho.

⁶ Conversa realizada, via zoom, com o arquitecto Mário Fróis do Amaral a 10 de dezembro de 2021 (posterior à apresentação da casa em turma)

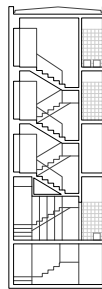
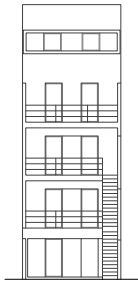
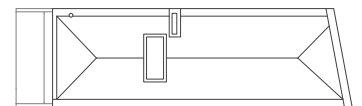
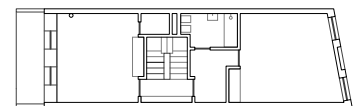
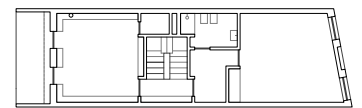
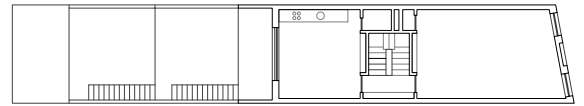
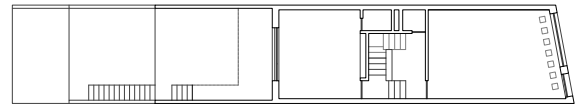
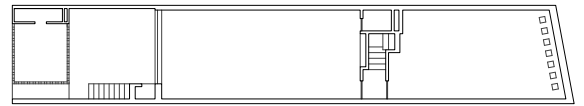
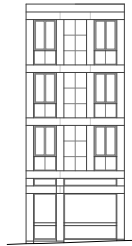


josé bernardo távora
1995

casa em fafe
1:400

26 / 105

Nesta casa, única de cobertura plana nas proximidades, os princípios estruturais são os princípios fundamentais de projecto. O mote do projecto é uma métrica de 2,5 metros por 2,5 metros que define a estrutura elementar da casa. A partir desta decisão todas as outras são tomadas: o afastamento ao terreno dos vizinhos é de 5 metros, e a implantação ocupa um espaço de 10 por 10 metros. Deste modo, são os elementos, bem como a sua composição, que permitem a leitura da simetria inerente ao projecto, nomeadamente a lareira (e consequentemente chaminé), os pilares, que são diferentes dos pilares estruturais precisamente por não o serem, e as escadas do primeiro piso que espreitam no piso inferior. O prolongamento da estrutura interior para o jardim e espigões no muro que faz o limite da casa contribui para a compreensão desta lógica académica e rígida, numa vivência que ultrapassa o desenho em planta.



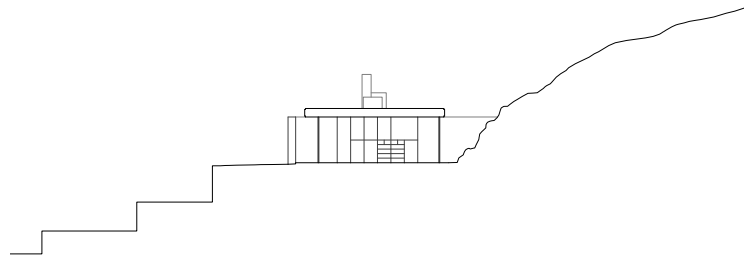
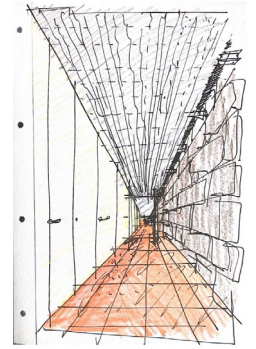
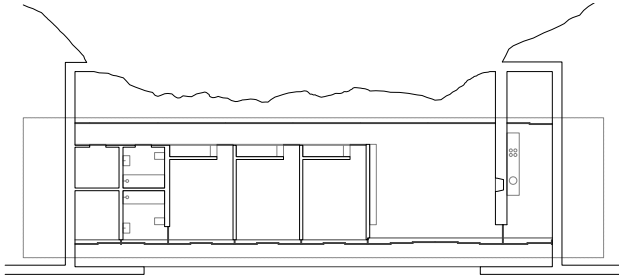
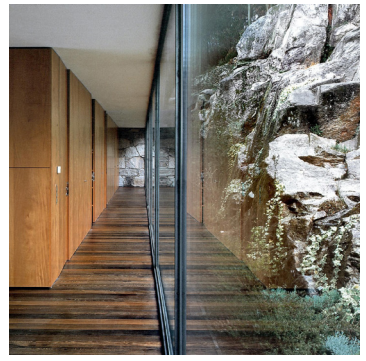
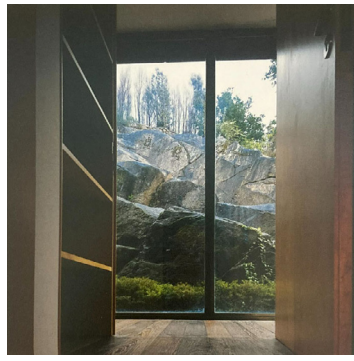
domingos tavares
1997

casa na rua do breiner
1:400

27 / 105

Atualmente sede da Dafne Editora, este projecto evidencia a dualidade urbana consequente de lotes estreitos e longos da cidade do Porto: uma fachada com uma linguagem formal e representativa, neutra e abstrata naquela que é a sua forma de se apresentar e relacionar com a rua; e uma outra fachada que, até poderia pertencer a um outro projecto, que procura uma relação diferente, mais íntima e doméstica, com o interior do quarteirão.

Estando reunidos num corpo central a circulação vertical do projecto, bem como as instalações sanitárias, a organização interna sublinha esta dualidade urbana, onde podemos novamente ler uma frente e traseira do lote no desenho em planta. Com excepção do último piso, os espaços repetem-se e são independentes do programa, mudando apenas a forma como se relacionam com o interior do quarteirão.

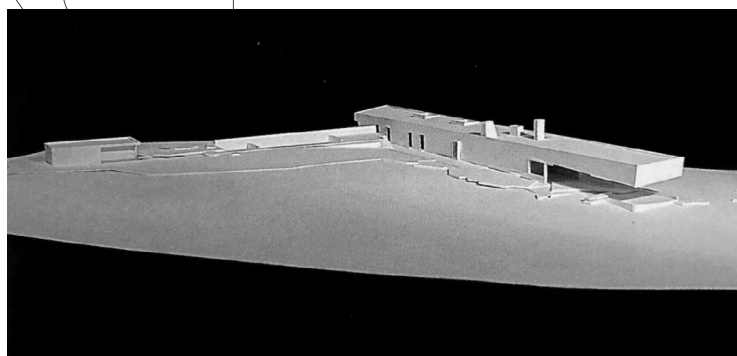
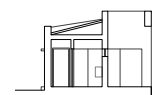
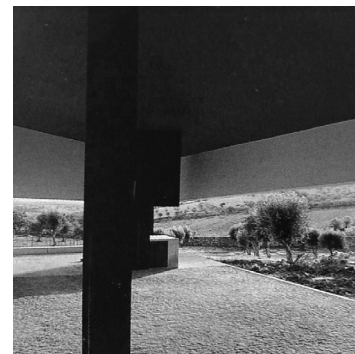
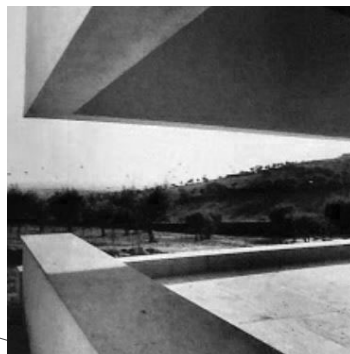
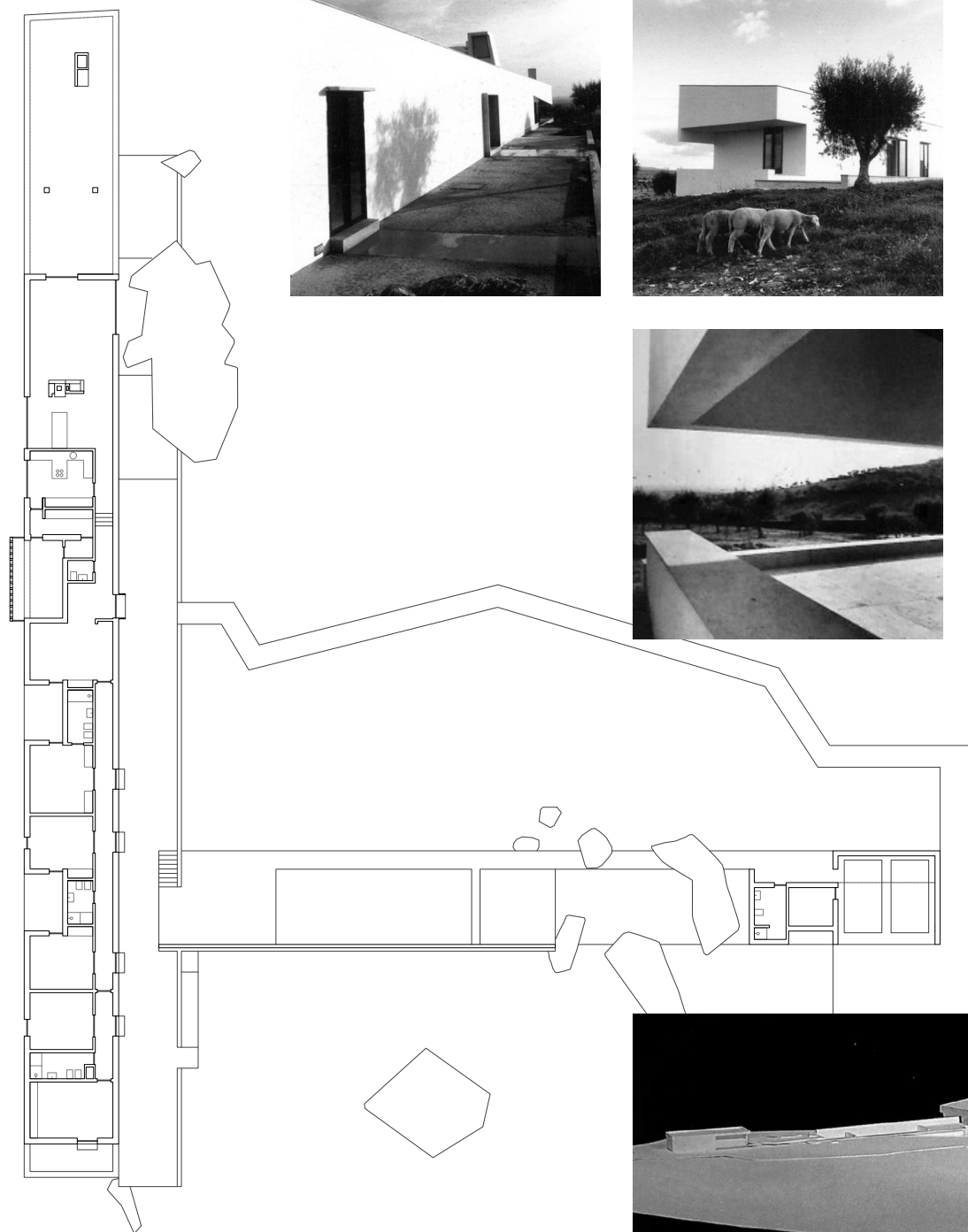


eduardo soto de moura
1998

casa em moledo
1:400

A Casa em Moledo construiu a paisagem: foram reordenados os socalcos, feitos novos muros e plataformas, e toda esta reconfiguração terá custado mais que a casa propriamente dita (Souto de Moura, 1998). A este propósito, Eduardo Souto de Moura afirmou: "O sítio é um pressuposto. Não existe sítio. O sítio é um instrumento. É impossível fazer casas sem ter um lápis e ter casas sem ter um sítio. E o sítio é aquilo que se quer que ele seja. Tentou-se 'vender' o sítio como entidade objetiva, com frases como 'A solução está no sítio'. A solução está na cabeça das pessoas." (Souto de Moura, 1994).

A casa é escavada num destes socalcos e acomoda o programa entre duas paredes de vidro paralelas. Atrás da fachada que confronta o mar está organizado todo o programa da casa - seguindo uma lógica hierárquica funcional numa tipologia que se viria a repetir inúmeras vezes nas casas estudadas. A outra fachada, a interior, sublinha a relação visual com o lugar, estando todo o corredor de distribuição que atravessa a fachada do edifício em confronto direto com a rocha escavada. É a cobertura plana que nos lança uma provocação final sobre a integração da casa no terreno: a laje pousa sobre os socalcos como um elemento autónomo, e os objetos que pragmaticamente a habitam - chaminés e equipamentos necessários - não procuram integrar-se, mas assumir-se orgulhosamente.

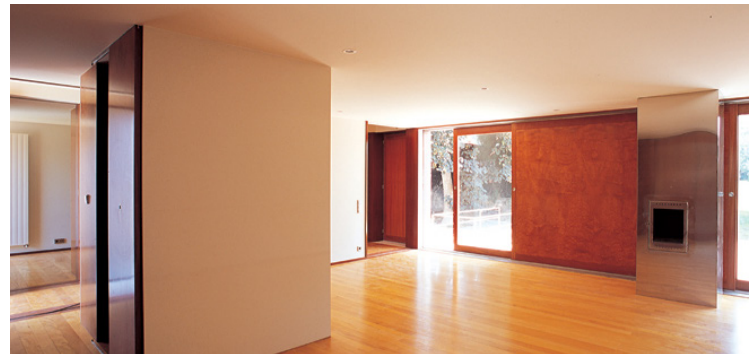
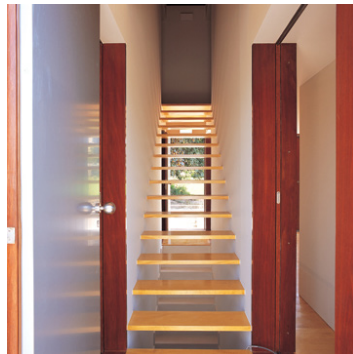
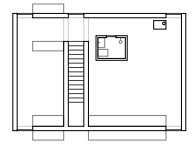
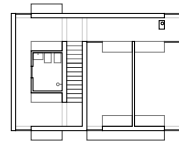
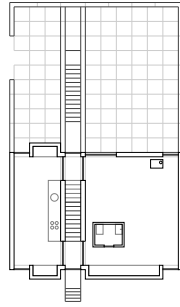
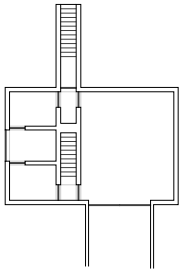
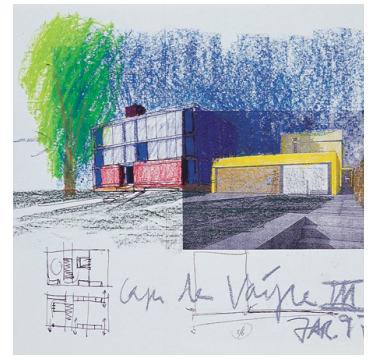


joão carrilho da graça
2000

casa tapada
1:400

29 / 105

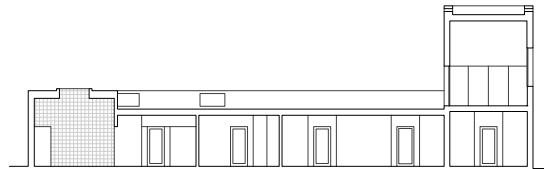
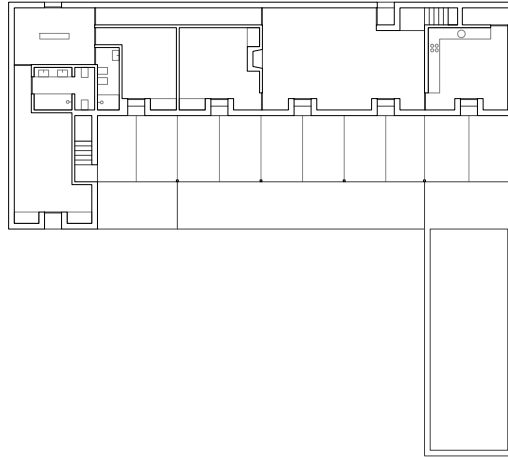
Esta casa foi desenhada para um terreno no Alentejo, sobre a crista de um pequeno monte, por um arquitecto do Alentejo. O projecto procura agarrar o terreno pelo comprimento e pode ser compreendido como uma sucessão de espaços onde se desenrolam as funções essenciais da casa – quartos, cozinha e sala – frequentemente ligadas a pequenos pátios voltados para o vale. A narrativa do projecto é de um crescente pé direito longitudinal e transversal, até alcançar os extremos como momento privilegiado de relação com a paisagem. Perpendicularmente a este corpo, e apropriando-se dos afloramentos rochosos existentes no local, são desenhados os programas complementares - piscina, balneários e garagem.



joão álvaro rocha
2001

casa no lugar da várzea iii
1:400

Quase uma década depois da construção das Casas no Lugar da Várzea I e II, o projecto desta casa encerra a construção do conjunto previsto. Com um programa semelhante às anteriores, esta casa é uma nova oportunidade de exploração espacial: a cave resolve a relação do projecto com o terreno, contendo a garagem e áreas de apoio, e a casa organiza-se numa sequência de espaços verticais organizados em torno de uma escada que cobre a sua profundidade. O carácter modular do projecto, que pode ser compreendido de forma mais evidente nos alçados exteriores, resulta da necessidade de estabelecer um ritmo que permita a organização e articulação dos elementos da casa. A partir desta lógica invisível, a escada que faz a distribuição do programa é alinhada, paredes são erguidas, e nos espaços amplos da casa surgem pontualmente volumes autónomos com programas de apoio.



ricardo bak gordon
2002

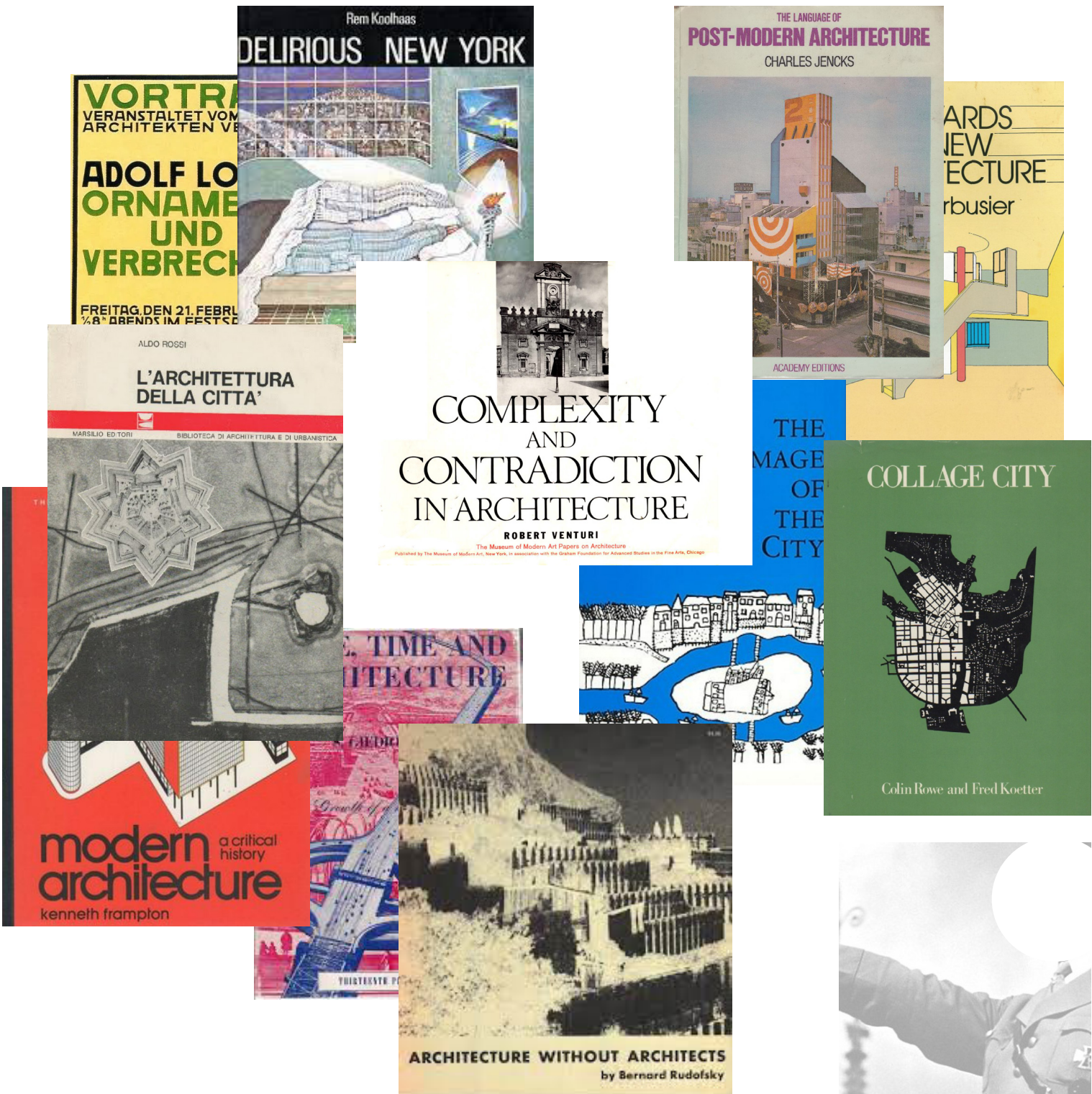
casa em boliqueime
1:400

31/105

A Casa em Boliqueime é entendida como uma reacção ao fenómeno turístico que consumiu o Algarve nas décadas anteriores (Bak Gordon, 2005). Assim, a procura do projecto é no sentido de uma arquitectura sensível à paisagem, sem perder a consciência da sua própria construção e artificialidade.

A partir de geometrias puras, típicas da arquitectura do Sul, uma volumetria única vai-se decompondo e resolvendo a implantação e organização do programa da casa. O alçado que nos confronta na aproximação ao projecto sugere a leitura do mesmo como um volume que protege do calor do território. Deste modo, o espaço interior prolonga-se para um espaço exterior pontualmente coberto, e a casa abre-se para a paisagem que se estende até ao litoral.

Organizar uma exposição, tese ou manifesto tendo apenas como matéria-prima o arquivo criado nas 12 semanas de discussão. Propor uma leitura pessoal de um tema, sem pré-definições ou limitações, fosse ele baseado num autor, obra, elemento ou obsessão pessoal. Da cor à chaminé, da organização à percepção, cada aluno enfrentou a colecção de ângulos distintos e com objectivos diferentes. Os resultados nunca poderiam estar certos ou errados.

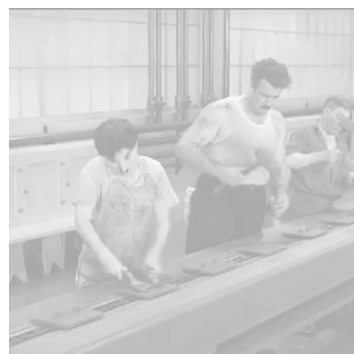
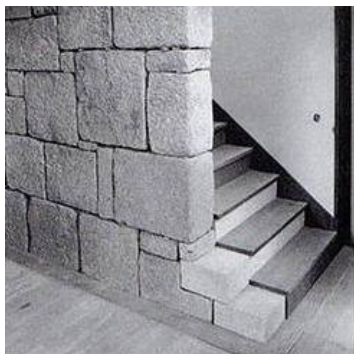
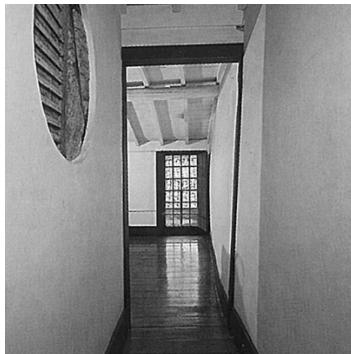
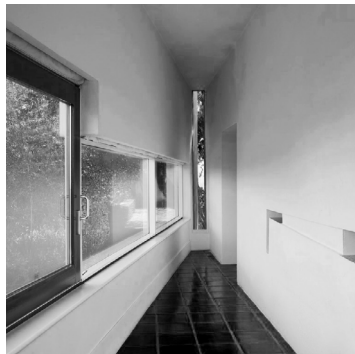


verdade autoritária
less is more. less is a bore

⁷ Estas reflexões do historiador Henry-Russell Hitchcock foram recuperadas a propósito da exposição curada por Sylvia Lavin (2019), *Architecture Itself and Other Postmodernization Effects*

⁸ Charles Jencks declara "a morte da arquitectura moderna" com a demolição de vários blocos do conjunto habitacional de Pruitt-Igoe, às 15 horas e 32 minutos do dia 15 de Julho de 1972 (Jencks, 1977)

Os avanços tecnológicos do período moderno, desenvolvidos durante o século XX, resultaram numa abordagem única, livre da tradição e enraizada exclusivamente na função e tecnologia avançada, refletindo-se numa "forma contemporânea de construir", de modo que a arquitectura já não poderia mais ser avaliada pela sua inovação construtiva⁷. O período moderno viria a *morrer* com os seus mestres⁸. Assim, o debate ressurgiu como crítica a esta abordagem e ao entendimento do modernismo como dogma, rejeitando a singularidade associada a este período em favor de uma abordagem mais inclusiva da forma de pensar e construir. Esta aproximação procurou reconectar a arquitectura com o seu passado numa relação historicamente mais informada. Face a verdades absolutas, arquitectos e críticos sentiram a necessidade de reivindicar as suas próprias verdades, através de argumentos que acreditam em determinada abordagem intelectual da arquitectura em apoio de causas próprias. As tentativas de encontrar a verdade resultaram em contradições constantes e só vieram a enfatizar que esta verdade talvez não exista, não invalidando, contudo, o carácter absoluto (e autoritário) de cada uma delas.



casa em são joão
paulo gouveira, 2002

casa da fonte fria
joão carrilho da graça, 1988

casa da rua nova
fernando tâvora, 1987

casa sidarus
joão nasi pereira, 1976

casa de mesão frio
joão álvaro rocha, 1988

casa em fafe
josé bernardo tâvora, 1995

casal dos olhos
pancho guedes, 1982

casa sidarus
joão nasi pereira, 1976

casa luís príncipe
carlos prata, 1976

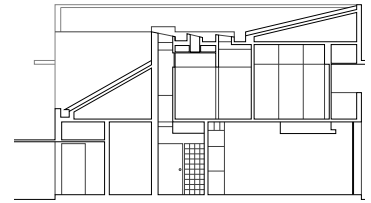
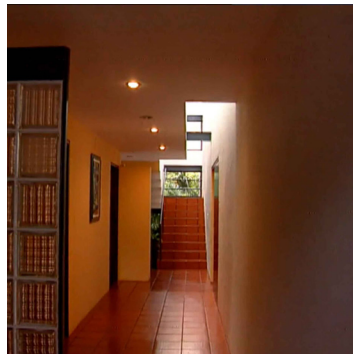
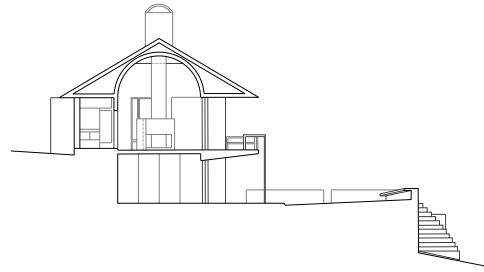
casa na rua xavier padre coutinho 87 91
josé pulido valente, 1991

casa carlos souza
pedro ramalho, 1985

casa na rua veludo
pedro ramalho, 1978

verdade construída

Ainda que não seja um conceito moderno, ou inventado por arquitectos e críticos modernos, em *Words and Buildings - a Vocabulary of Modern Architecture*, Adrian Forty distingue três lentes, desenvolvidas durante o século XIX, utilizadas neste período no que diz respeito à verdade: (1) verdade expressiva, presente quando o trabalho é honesto com a sua própria essência; (2) verdade estrutural, que responde à expectativa de que a expressão formal do edifício está em conformidade com o sistema estrutural e com as propriedades dos materiais de que é construído; e (3) verdade histórica, que reflete a exigência de pertença de uma obra ao seu próprio tempo e seja fiel ao desenvolvimento histórico da época, de modo que não interessa tanto o autor em particular, mas o panorama que a obra é capaz de evidenciar. Qualquer um destes posicionamentos, e admitindo que se possam sobrepor, compreende a arquitectura como construção.



casa no penedo
manuel graça dias e egas josé vieira,
1994

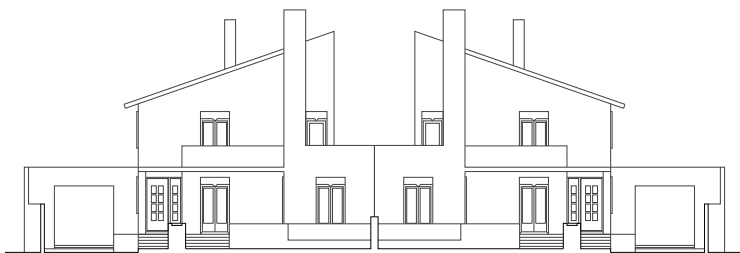
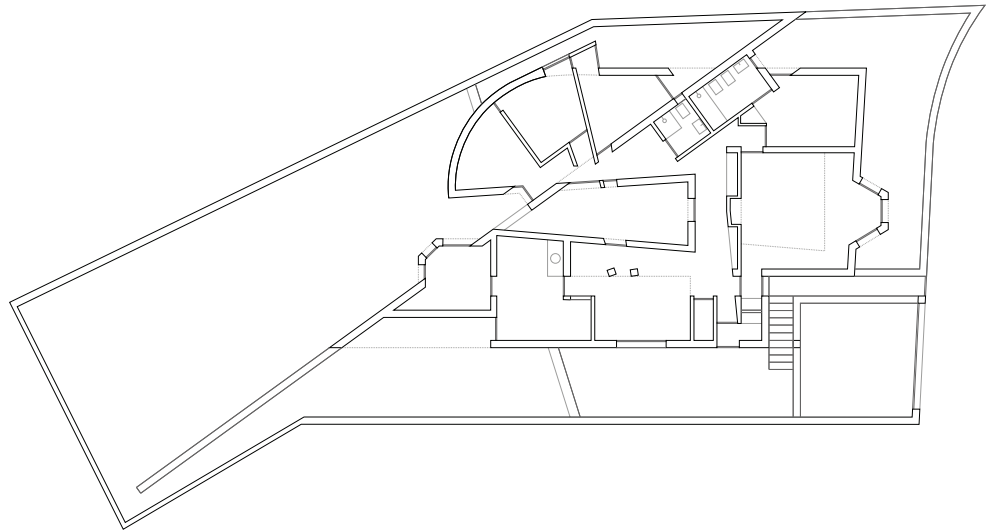
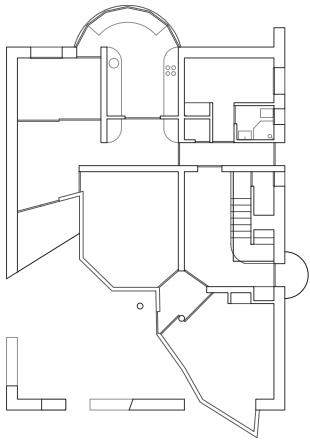
casa saraiva
alexandre marques pereira, 1999

casa em tróia
egas josé vieira, 1993

mentira construída
1:400

O contrário também é verdade e a mentira pode igualmente ser construída.

Numa procura pela essência das coisas, o arquitecto Louis Kahn diria aos seus alunos, que à falta de inspiração, deveriam pedir conselhos aos próprios materiais - que por sinal teriam vontade própria - perguntando-lhes o que queriam ser. Contudo, Kahn na sua obra, aplicando o mesmo exercício, fá-lo sem perder o pragmatismo em reconhecer que de facto o betão e outros materiais conferem características estruturais superiores. As coisas são o que são, podendo parecer o que são, e parecer o que não são. A verdade e a arquitectura não são sobre o certo e errado, mas devem de alguma forma ser factuais (Scully, 1966).



casa beires
álvaro siza, 1976

casa antónio carlos siza
álvaro siza, 1978

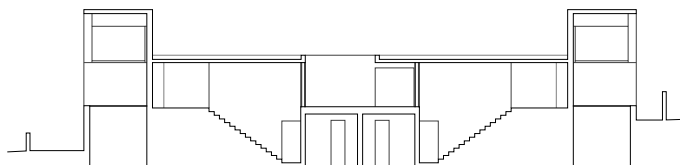
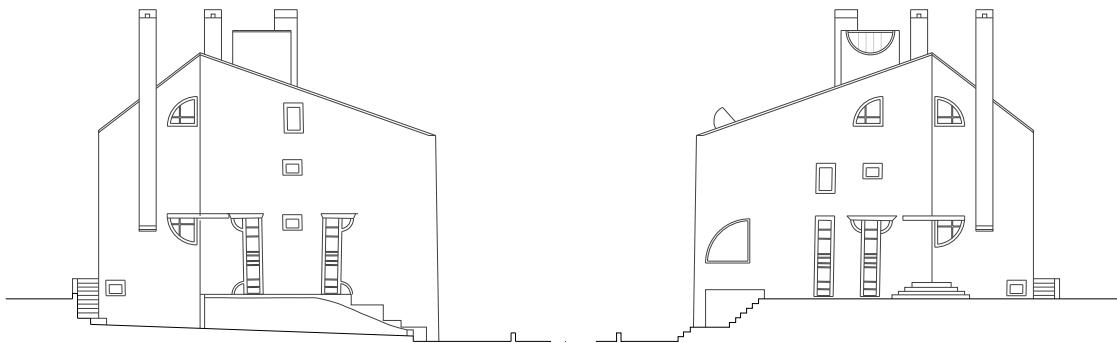
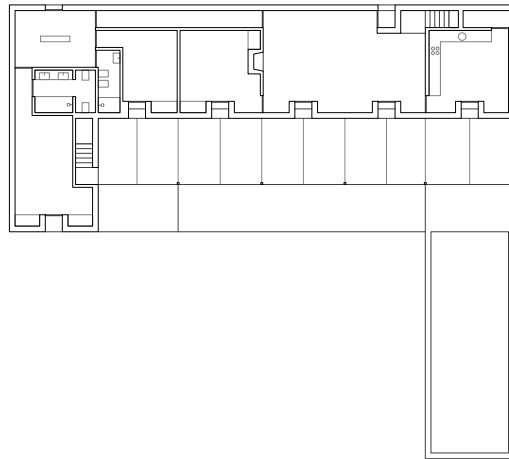
casa mosca
joão nasi pereira, 1987

casa 2 em nevogilde
eduardo souto de moura, 1988

verdade ambigua
1:400

Em 1994 o artista Mark Pimlott levanta a pergunta “o que vejo quando olho para alguma coisa?”, pelo que a ambiguidade resulta da tensão referida anteriormente sobre o que as coisas são e o que as coisas parecem que são, podendo significar uma coisa e outra coisa qualquer ao mesmo tempo.

Em *Complexity and Contradiction in Architecture*, o arquitecto Robert Venturi constrói um exercício através do qual se torna possível identificar relações ambiguas em qualquer exemplo, promovendo uma riqueza de leituras em vez de clareza das mesmas (Venturi, 1966). Deste modo, utilizando a conjunção disjuntiva ‘ou’ seguida de um ponto de interrogação, Venturi coloca a primeira pergunta: [o rés-do-chão da] Villa Savoye é uma planta quadrada ou não? (Venturi, 1966, p. 20) A Casa Beires tem uma planta retangular ou não? O seu volume é paralelepípedo ou não? A diagonal da Casa António Carlos Siza deverá ser considerada uma parede única ou vários segmentos com uma mesma direção? É interior ou exterior? O terreno da casa resulta de uma ação aditiva ou subtrativa? A Casa Mosca é uma casa dividida em dois ou duas casas geminadas? A ruína da Casa 2 em Nevogilde pode ou não ser construída?



casa luís rocha ribeiro

álvaro siza, 1969

casa em boliqueime

ricardo bak gordon, 2002

casa em queijas

raul hestnes ferreira, 1973

duas casas em sesimbra

inês lobo e pedro domingos, 1999

casa em moledo

eduardo souto de moura, 1998

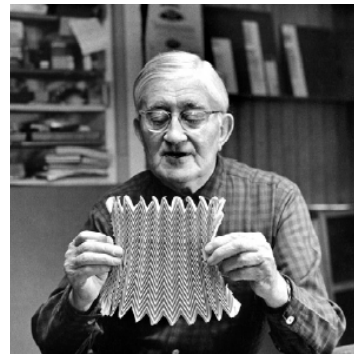
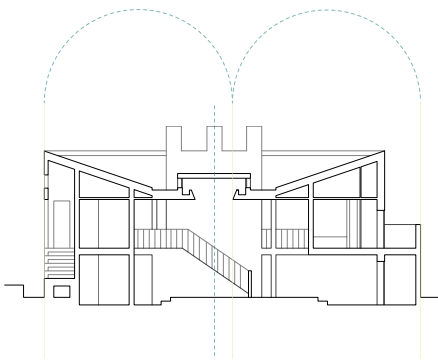
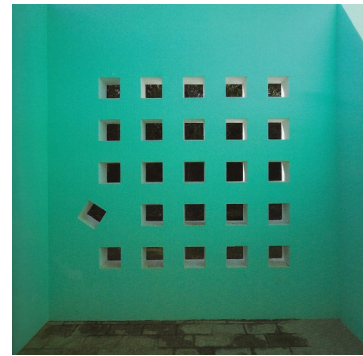
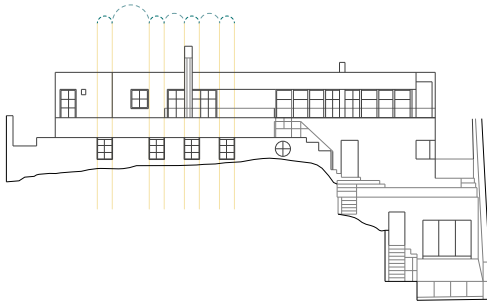
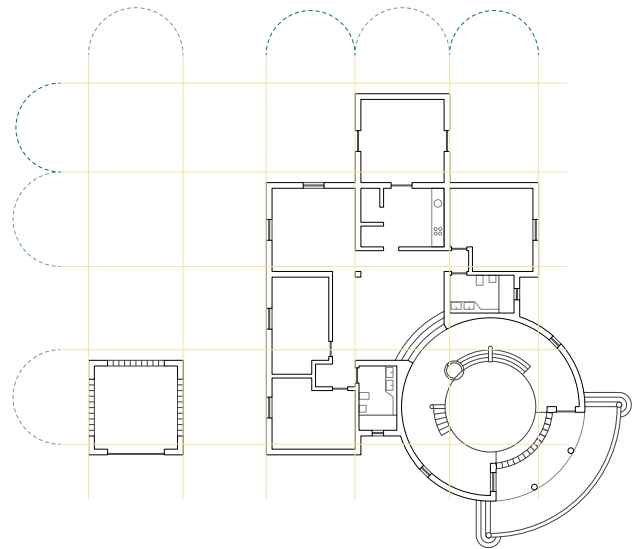
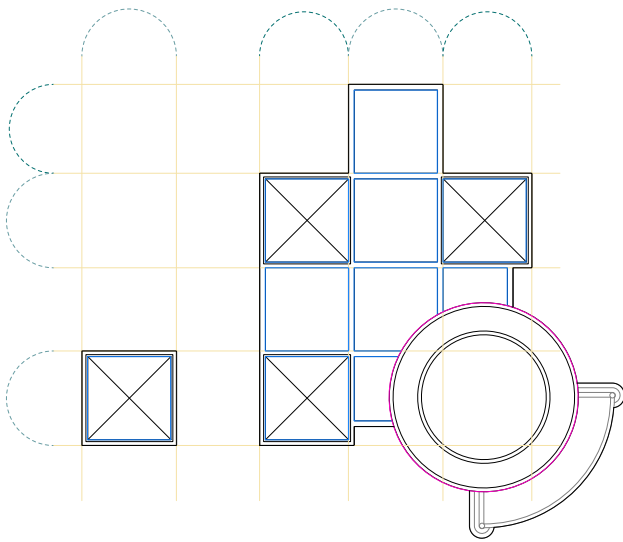
verdade ambígua

1:400

Os espaços de ligação entre divisões da Casa Luís Rocha Ribeiro são zonas de circulação ou de permanência? A forma como o espaço exterior da Casa em Boliqueime se relaciona com o espaço interior é independente ou não do programa? Os alçados da Casa em Queijas são diferentes ou iguais? As duas casas em Sesimbra são simétricas ou não? A Casa em Moledo seria diferente ou igual se tivesse sido construída em Boliqueime ou em Sintra?

Cara ou coroa?

Em qualquer um dos casos, a resposta deverá ser "ambos".



casa fátima cruz
troufa real, 1982

casa casimiro vaz
carlos prata, 1982

casa pinto sousa
alcino soutinho, 1984

casa na quinta do lago
eduardo souto de moura, 1989

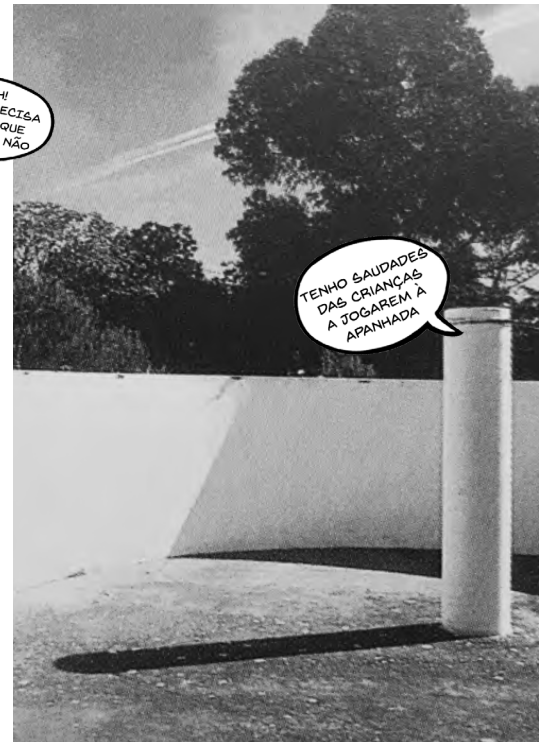
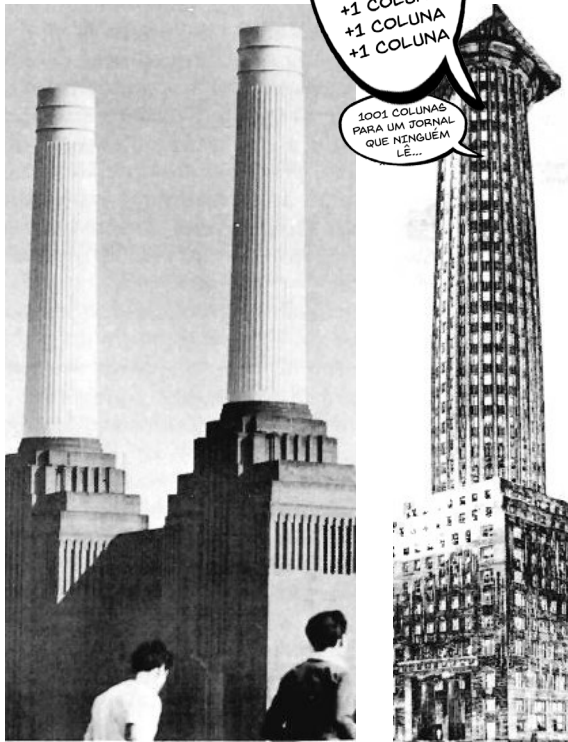
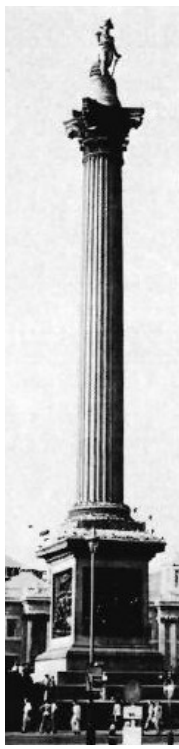
bauhaus e origami
josef albers, 1928

gramática e vocabulário
1:400

"quando eu uso uma palavra, ela quer dizer exactamente o que me apetecer... nem mais nem menos - retorquiu humpty dumpty num tom sobranceiro. a questão - disse alice - é se você pode fazer com que as palavras queiram dizer tantas coisas diferentes."

alice do outro lado do espelho
-lewis carroll, 1871

A arquitectura ambiciona um pluralismo que pode ser potenciado pela ambiguidade, mas também por palavras e jogos de linguagem irónicos e duplamente codificados (Figueira, 2014). Deste modo, importa reconhecer a arquitectura como uma linguagem antiga, que apesar de possuir vocabulário e gramática própria, pode adquirir vários significados (Jencks, 1977). Esta linguagem é direta e indireta e não reside apenas nas palavras e discurso utilizado para descrever a disciplina, mas também nos próprios elementos e fragmentos que a constroem e materializam - pelo que definir uma coluna apenas pelo seu significado linguístico seria redutor.



the language of post-modern architecture
charles jencks, 1977

casa na rua veludo
pedro ramalho, 1978

ruína no gerês
eduardo souto de moura, 1982

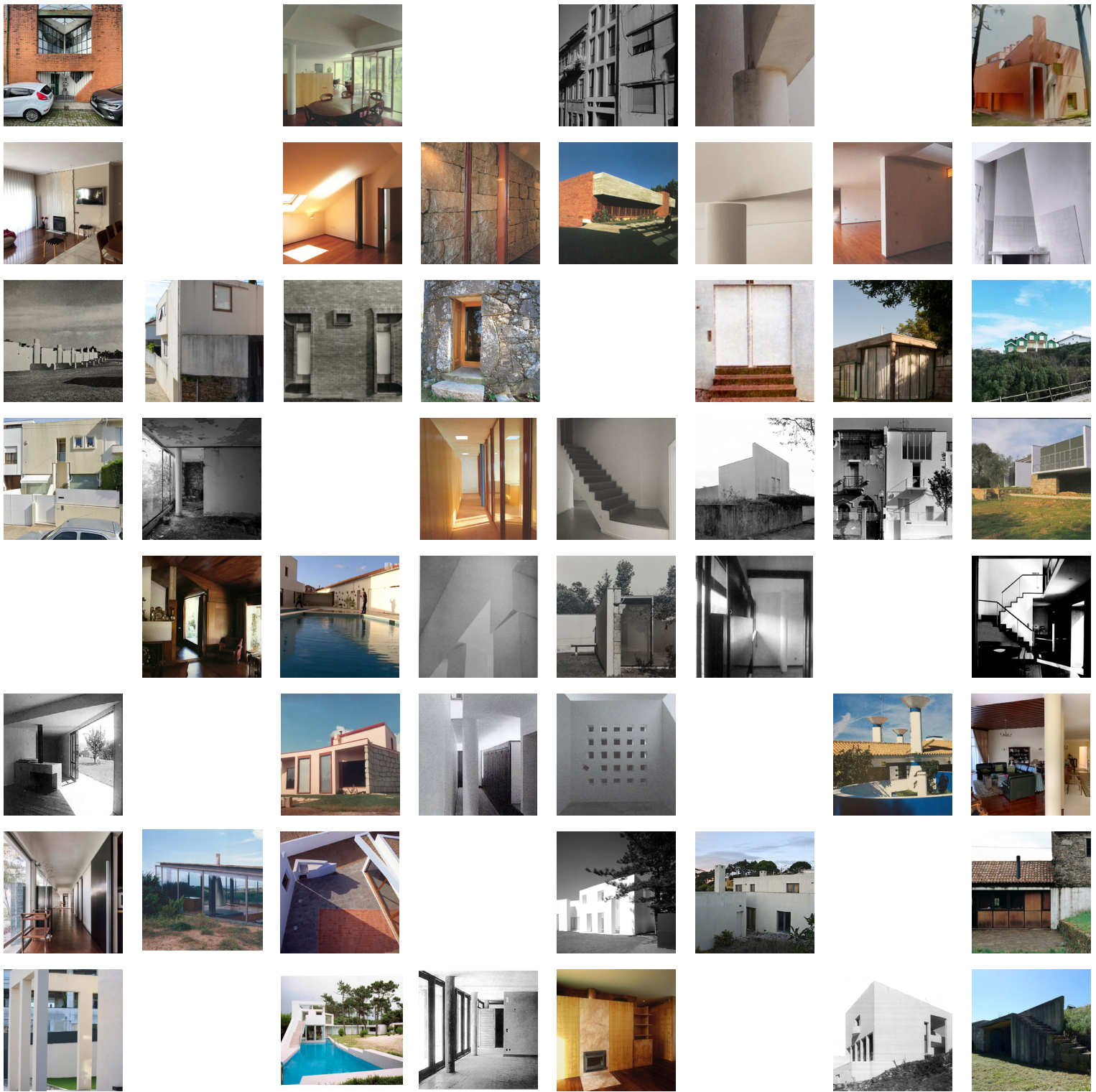
casa vale vazio
pancho guedes, 1984

se podes olhar, vê. se podes ver, repara

40 / 105

"nós entendemos melhor um conto de fadas quando já não acreditamos em fadas porque então o que nos fala não é a limitação da sua suposta realidade, mas o seu maravilhoso que não tem limite algum."
- vergílio ferreira

Koji Taki distingue a linguagem da casa em dois momentos: o impacto imediato é visual e corresponde à ideia social daquilo que é uma casa; contudo, uma casa não responde unicamente a esta retórica nem é apenas construída de tijolo e argamassa, mas de pensamentos intelectuais que também se vão consolidando, resultando num espaço habitado moldado a percepções e experiências anteriores de cada um - de modo que importa reconhecer que aquilo que vemos está intimamente relacionado com o que sabemos e conhecemos (Berger, 1972). Joseph Albers afirma que a "discrepância entre o facto físico e o efeito psíquico" é a contradição que constitui a própria "origem da arte" (Venturi, 1966).



um catálogo (permanentemente)
inacabado

41 / 105

A arquitectura está intimamente próxima a uma vontade de pensar sobre o futuro, sendo constantemente levantadas novas questões que procuram responder a novos problemas. Contudo, um projecto não consegue evitar construir-se sobre precedentes e familiarizar-se com o trabalho e investigação de gerações anteriores. A relação que temos com o passado nunca é autónoma de algum tipo de realidade concreta, pelo que mais que uma afinidade formal procuramos uma afinidade de pensamento. Procuramos ideias, autores, projectos e formas de construir que queremos conservar e recordar. Somos colecionadores. Acumulamos o que nos fascina e intriga, e recolhemos, misturamos, sobrepomos, interpretamos e contextualizamos reflexões anteriores. Deste modo, a referência traduz-se em memórias, associações e emoções, algumas das quais pessoais, outras partilhadas. Esta é a faísca que cria novos lugares, espaços e realidades.



casa j. neto
adalberto dias, 1988

casa vale vazio
pancho guedes, 1984

casa em alcanena
eduardo souto de moura, 1992

a imagem como projecto

As imagens são a síntese de uma ideia numa única composição - podendo mesmo ser projectos autónomos da própria arquitectura (Zenghelis, 2016). Quando fotografados muitos dos elementos apresentados anteriormente são descontextualizados e perdem a sua relação com o todo, no entanto, ultrapassam a sua função pragmática e ganham uma independência face ao projecto que interessa explorar.

Deste modo, importa discutir a cor da coluna da Casa em Alcanena ou a questão fundamental deverá residir sobre a sua existência? Assim, entende-se que a narrativa que estes objectos constroem não é linear - pessoas diferentes propõem leituras diferentes, e consequentemente uma narrativa, igualmente válida, mas também diferente.



casa na quinta do lago
eduardo souto de moura, 1989

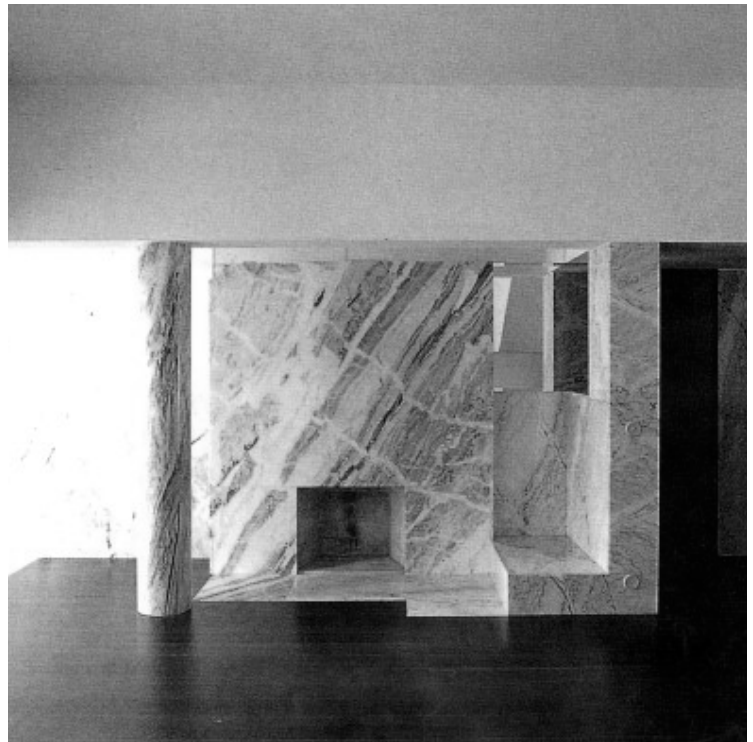
eduardo souto de moura e a coluna que
não toca no teto

43 / 105

⁹ Conversa realizada, na Casa das Artes, com o arquitecto Eduardo Souto de Moura a 15 de Janeiro de 2022

¹⁰ À semelhança do jogo de vãos subjacente ao projecto da sua própria casa entre João Nasi Pereira com Álvaro Siza

Esta coluna, como elemento, é menos verdadeira por quase tocar no tecto, não chegando a fazê-lo? Ela não é estrutural, pelo que não tocar no tecto lhe confere uma maior honestidade construtiva? Como esclarece o arquitecto⁹, mais importante que a sua relação com o tecto é a sua relação com o chão e é estruturante na forma como organiza o programa de um espaço quadrado e com poucas referências. Eduardo Souto de Moura confessa ainda que esta coluna é igualmente um jogo disciplinar¹⁰ com uma outra coluna desenhada por Álvaro Siza - poder-se-ia pensar na coluna que não toca no chão do Bonjour Tristesse - porém, não é esta a referência que o arquitecto recupera, mas a coluna (estrutural) do apartamento J. M. Teixeira, cuja construção ficou concluída três anos antes da construção da Casa na Quinta do Lago.



casa antónio carlos siza
álvaro siza, 1978

casa margarida machado
álvaro siza, 1987

casa avelino duarte
álvaro siza, 1984

álvaro siza e as pedras de papel

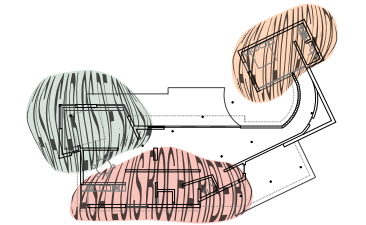
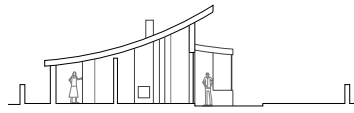
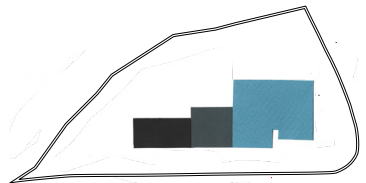
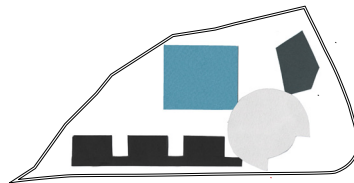
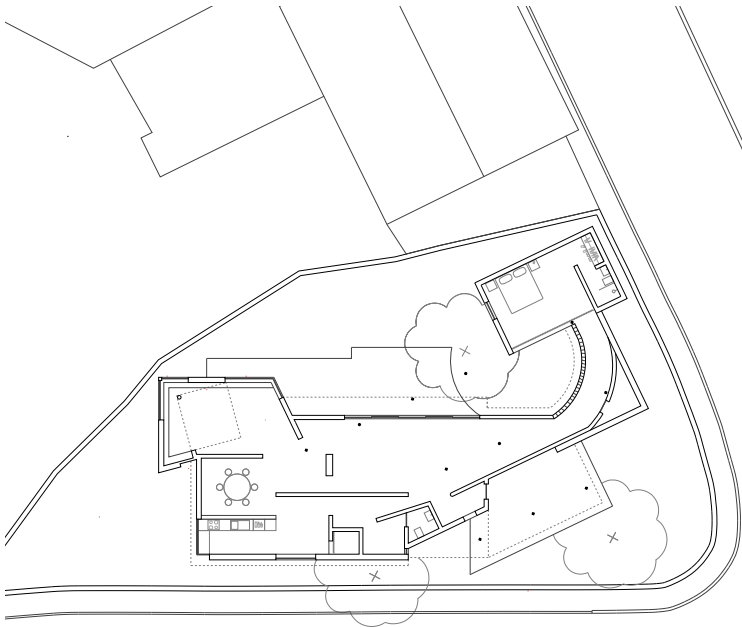
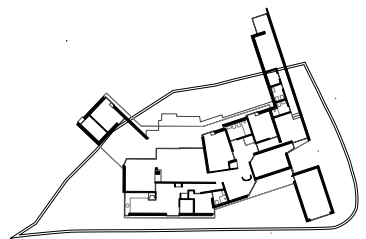
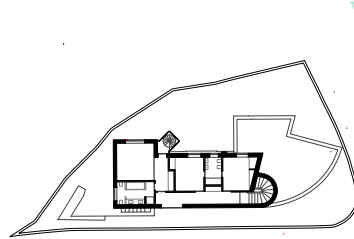
“tudo o que se inventa é verdade, disso se pode ter a certeza. a poesia é tão precisa como a geometria, a indução é o equivalente à dedução, e depois chega-se finalmente ao ponto em que já não se erra nestas questões da alma.”
- flaubert

Na sala de jantar da Casa António Carlos Siza, encontramos um pilar fracturado ou uma coluna de secção quadrangular? A escada da Casa Margarida Machado foi intencionalmente construída assim ou não? As escadas da Casa Avelino Duarte são de mármore ou revestidas a mármore? A coluna é compositiva ou estrutural? O compromisso para com a arquitectura reside numa procura constante, honesta consigo própria. No entanto, compreendendo-a como um diálogo constante com outros arquitectos, vivos ou mortos, levanta-se a questão se existe algum tipo de obrigação formal para com a disciplina. De modo que entendendo o carácter absoluto de muitas reflexões, quem pode legitimar a arquitectura senão ela própria?

As ferramentas de produção de um projecto são lentes para a sua leitura e vice-versa. Num pós investigação, propôs-se o difícil exercício da passagem do crítico a criticado: desenhar uma casa.

Não foi imposta qualquer obrigação de relação com o arquivo que tinha sido desculpa para um momento anterior, ficando ao critério de cada um a relação ou falta dela com o que tinha sido estudado. Nada é mais contextual do que a eventual rejeição de um contexto.

Foram atribuídos terrenos sem qualquer valor particular de forma aleatória a todos os alunos. Regularmente, os mesmos foram trocados entre si, forçando cada actor desta dança colectiva a reagir rapidamente a novas condições e problemas. Não era objectivo uma apropriação do lugar, sendo cada um deles uma condição temporária.



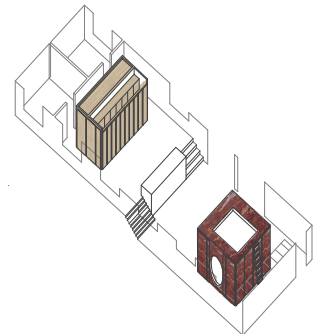
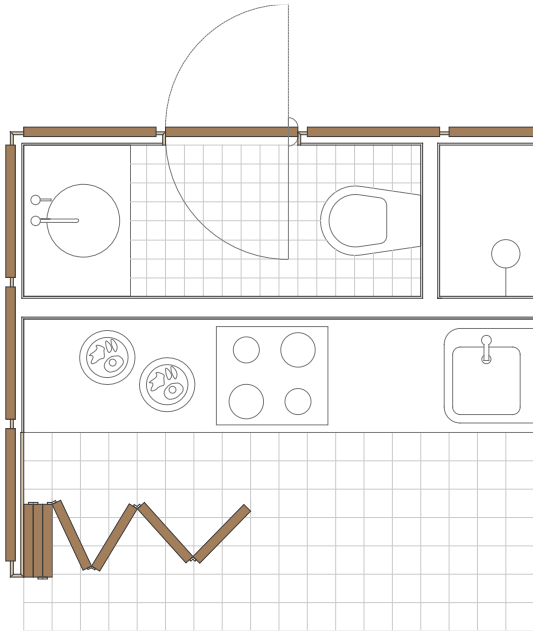
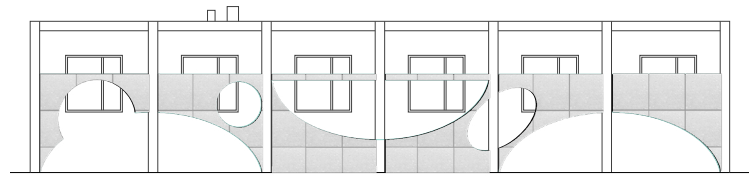
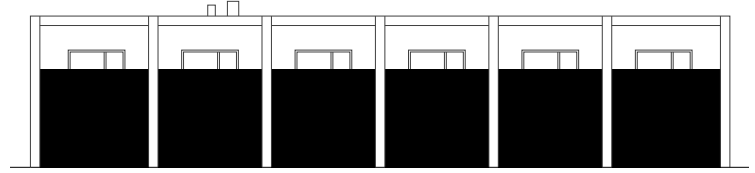
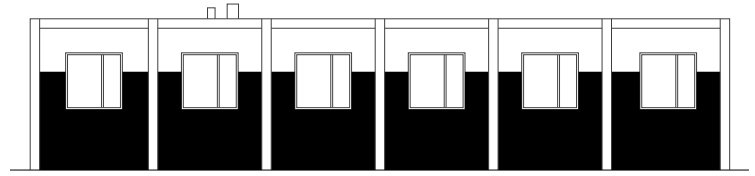
rio tinto
gondomar

frankenstein
1:400

47 / 105



A partir do arquivo de turma, *os suspeitos do costume*, foram impressas várias plantas de casas estudadas à mesma escala, e usando o corte e colagem como ferramenta é montada a Casa Frankenstein. A sala e a cozinha pertencem à Casa Luís Rocha Ribeiro (1969), um pequeno espaço de apoio à sala é retirado da Casa Carlos Sousa (1985), e o quarto é subtraído da Casa João Machado (1987). É a cobertura, independente daquilo que protege, o elemento que *coze* os vários *membros* da casa espalhados pelo terreno.



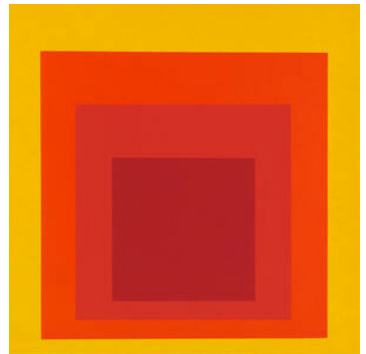
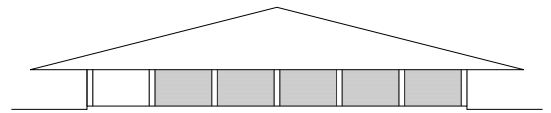
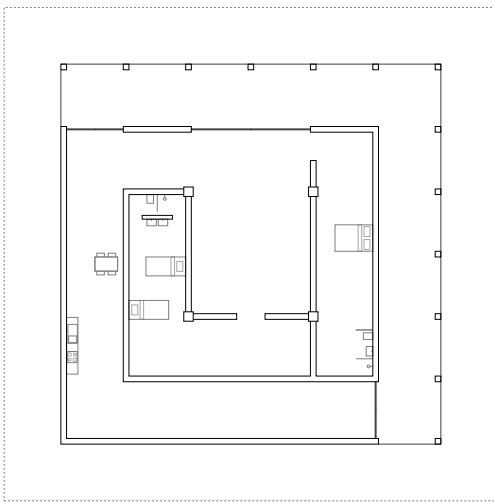
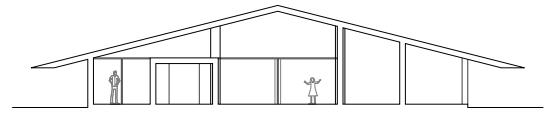
rio tinto
gondomar

sobre volumes
1:200 e 1:40

48 / 105



Esta casa procura uma síntese volumétrica que a proposta anterior carecia. A exploração deste projecto vai no sentido de compreender e relacionar vários volumes que comportem programas essenciais à domesticidade da casa de modo a que o seu posicionamento crie e hierarquize espaços, fazendo a mediação entre o espaço social e privado. Cada volume acaba por permitir oportunidades diferentes de exploração da materialidade, sendo todos revestido a materiais naturais diferentes - o das instalações sanitárias e cozinha é revestido a madeira, o do quarto a pedra mármore vermelha, e finalmente o da casa é revestido a pedra calcária, que é trabalhada de forma plástica. Sem os volumes interiores (provavelmente) seria uma casa melhor.



fânzeres
gondomar

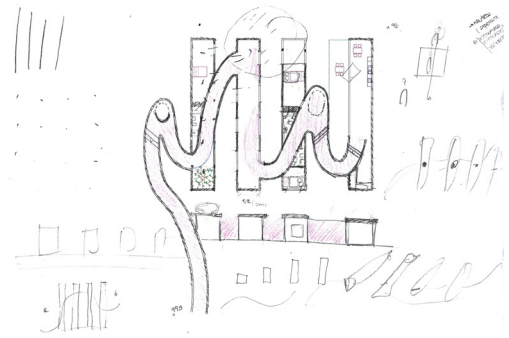
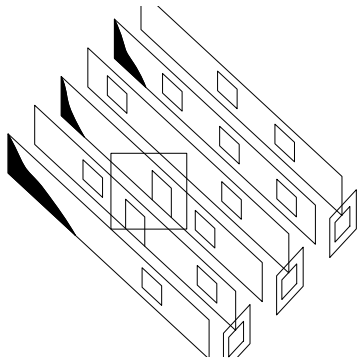
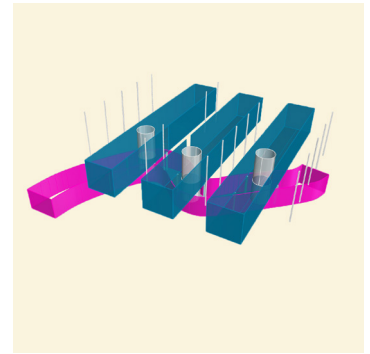
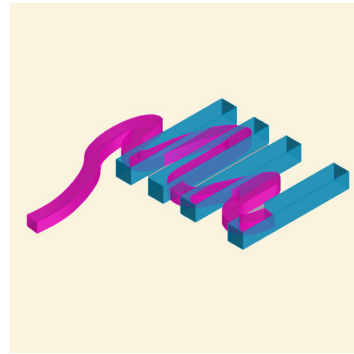
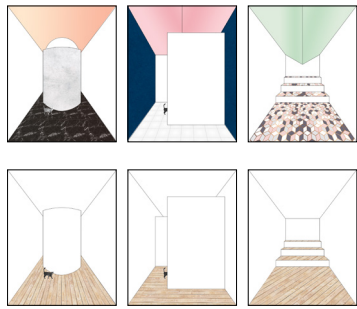
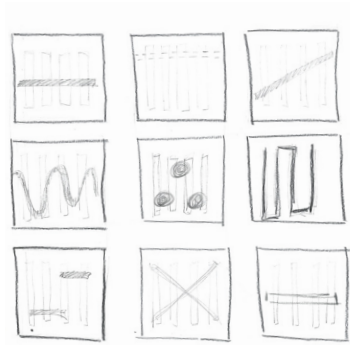
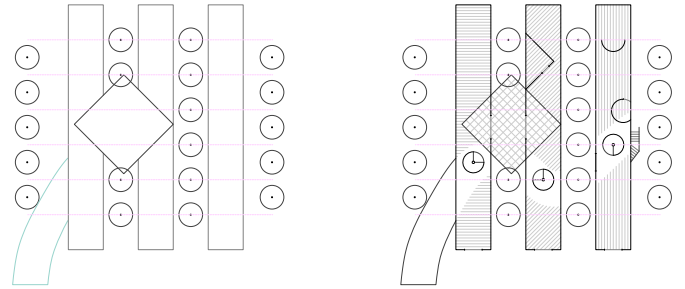
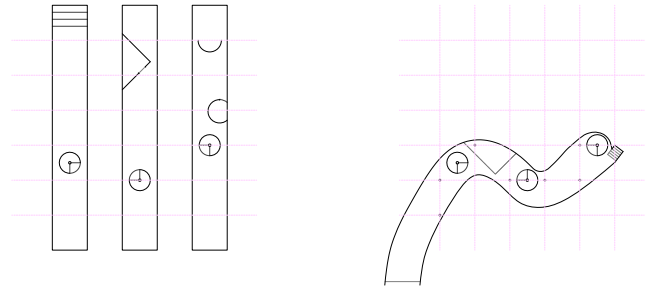
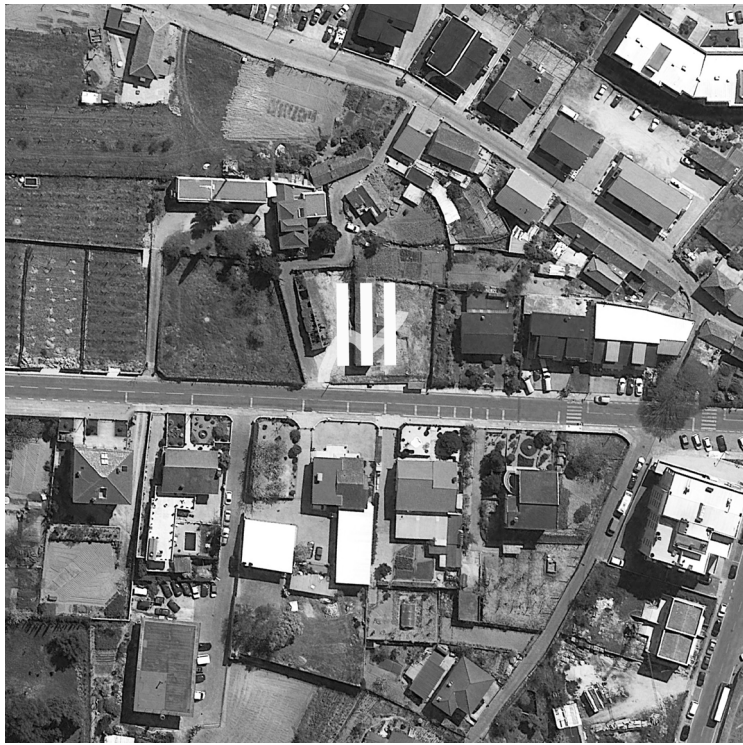
homage au carré
josef albers, 1965

matrioska
1:400



49 / 105

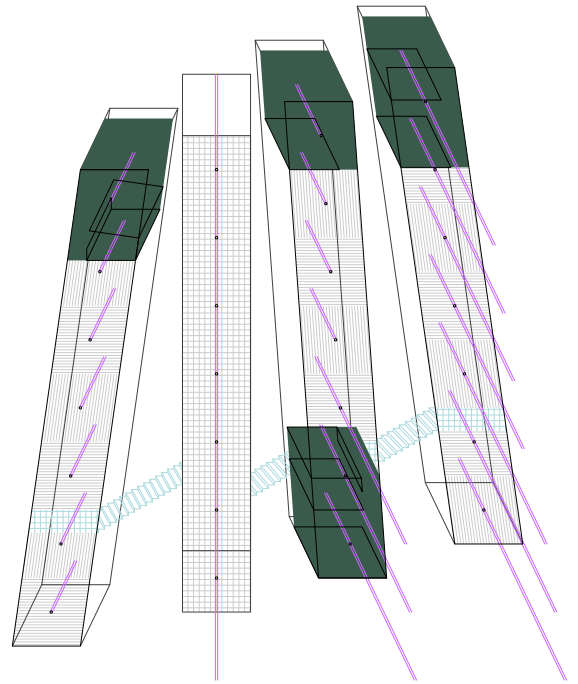
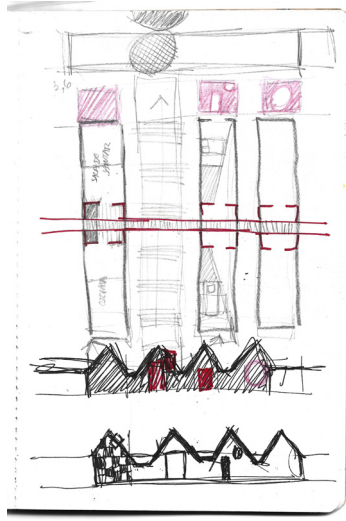
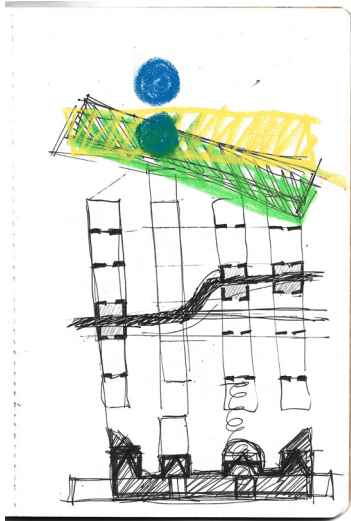
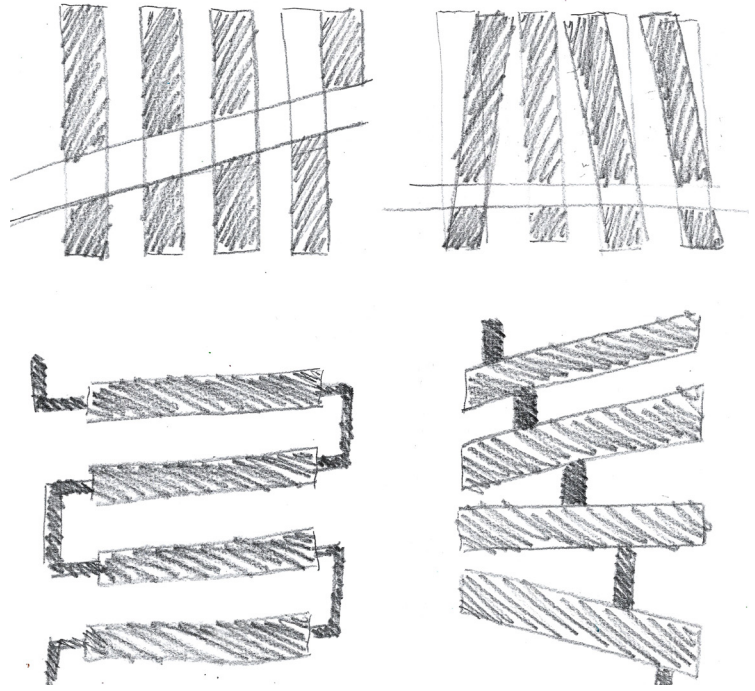
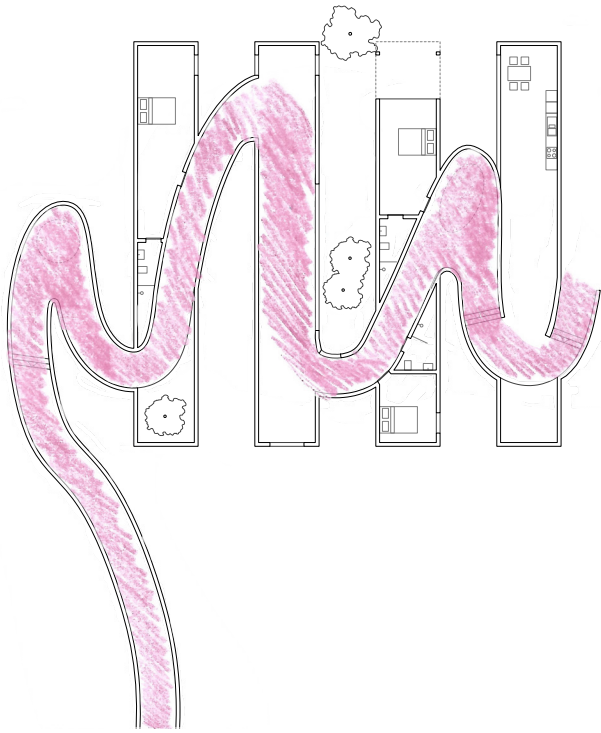
Este projecto é sobre um espaço contínuo e sobre a acumulação de diferentes camadas de uma planta. Seguindo uma estrutura regular que resulta em camadas de largura constante, todos os espaços são em simultâneo espaços de estar e espaços de circulação. Perdendo progressivamente a escala humana, o projecto cresce até um momento central, que coincide com o ponto mais alto da cobertura. Uma boneca russa seria igualmente ilustrativa da ideia de um espaço dentro de um espaço (dentro de um espaço).

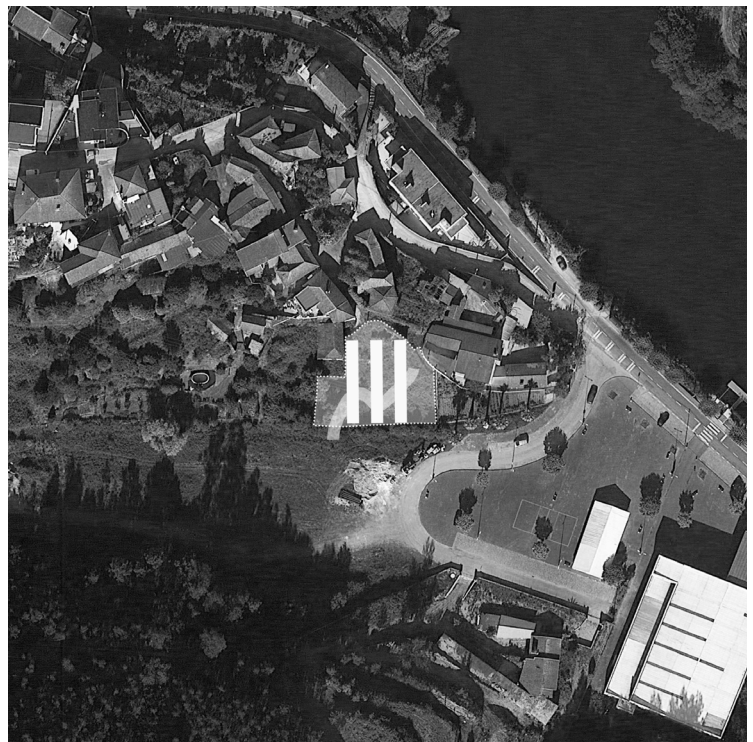
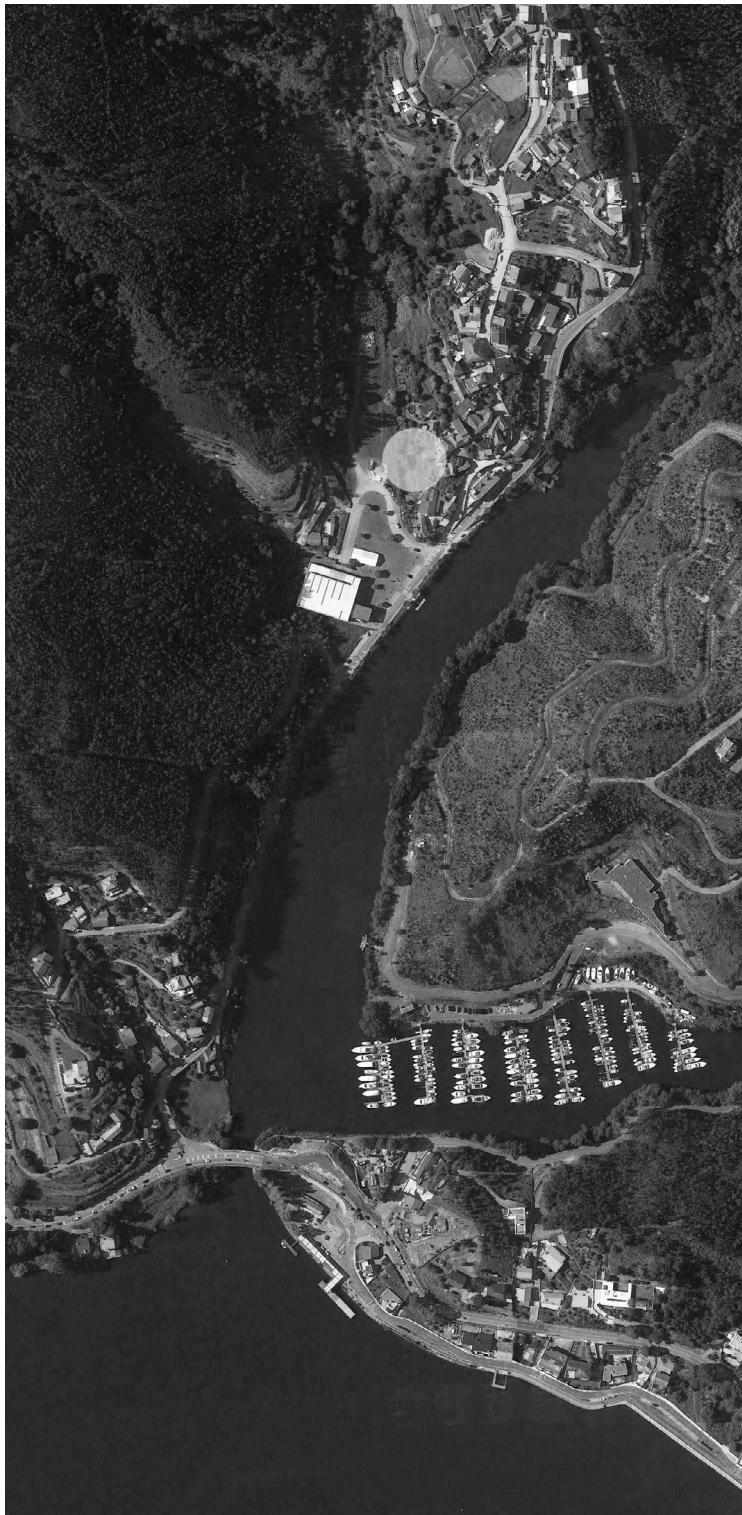


tuíás
marco de canaveses

o corredor
⊙

Para esta casa o princípio que se pretendeu explorar tinha como ponto de partida o pressuposto de que o corredor, um elemento pouco amado na habitação portuguesa, e habitualmente nem conceptualizado como um espaço secundário, mas de circulação, poderia ser o elemento fundamental da casa. Todos os espaços com funções consideradas essenciais - quartos, cozinha, sala - seriam secundários. Deste modo, o corredor, como elemento independente e autoritário, invade os volumes estreitos e longos onde o programa da casa está distribuído. A procura é no sentido de que forma estes volumes podem ganhar autonomia e existir independentes do próximo (e anterior), sem perder as oportunidades de relações dos vários elementos entre si.



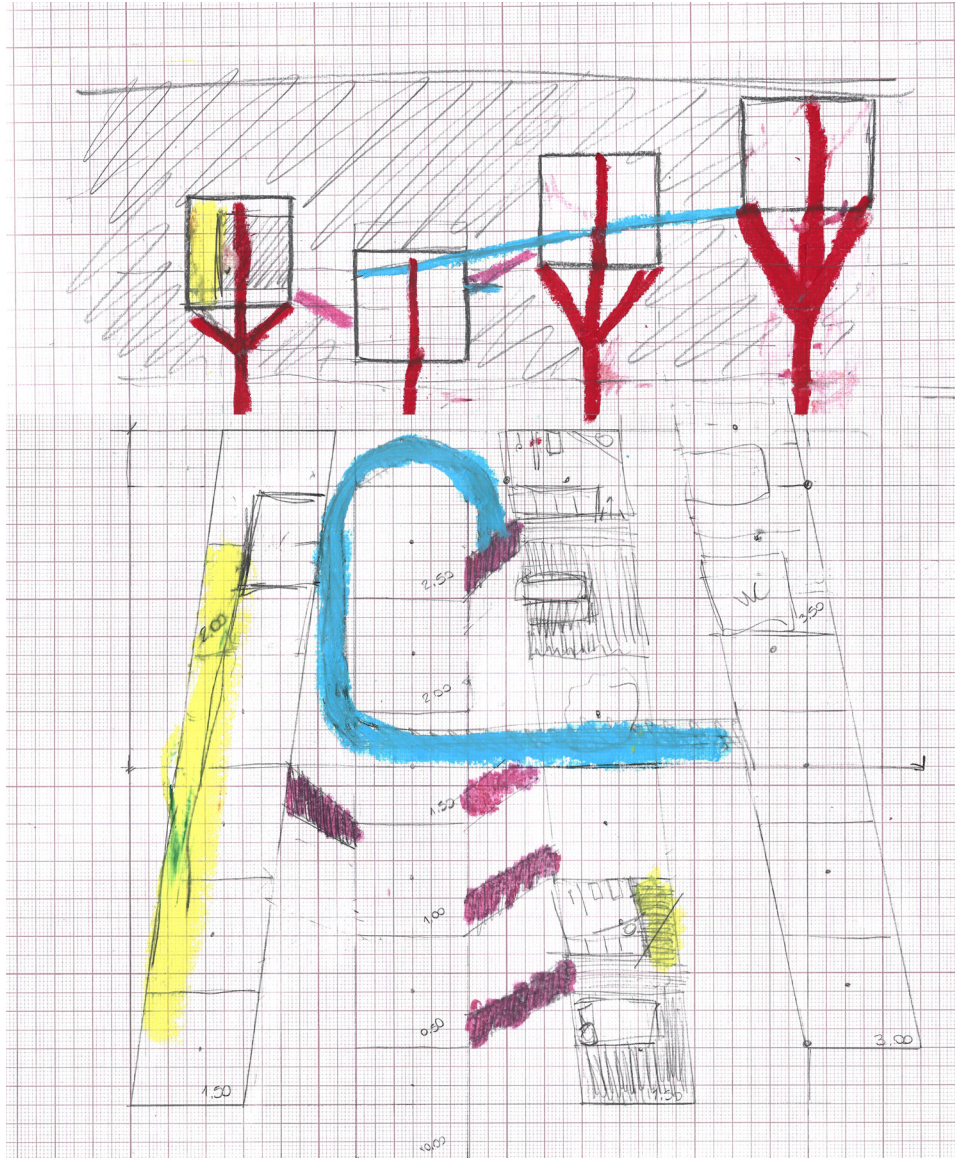


lugar de levedinho, covelo
gondomar

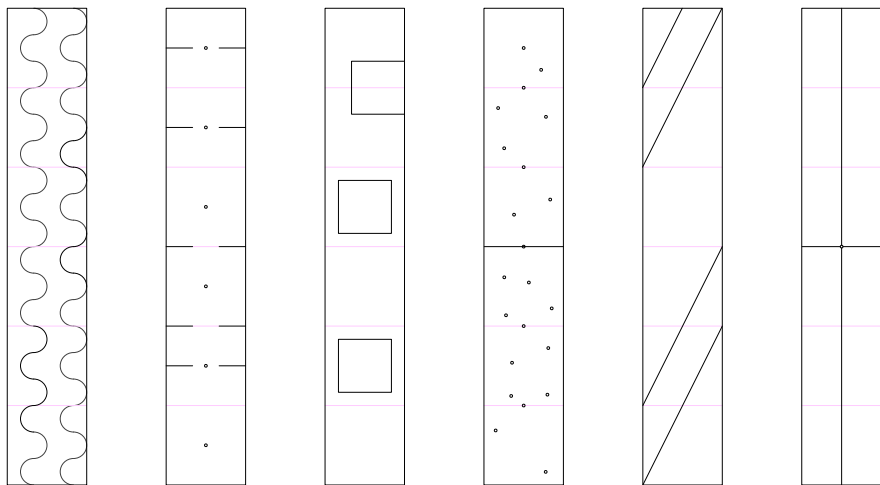
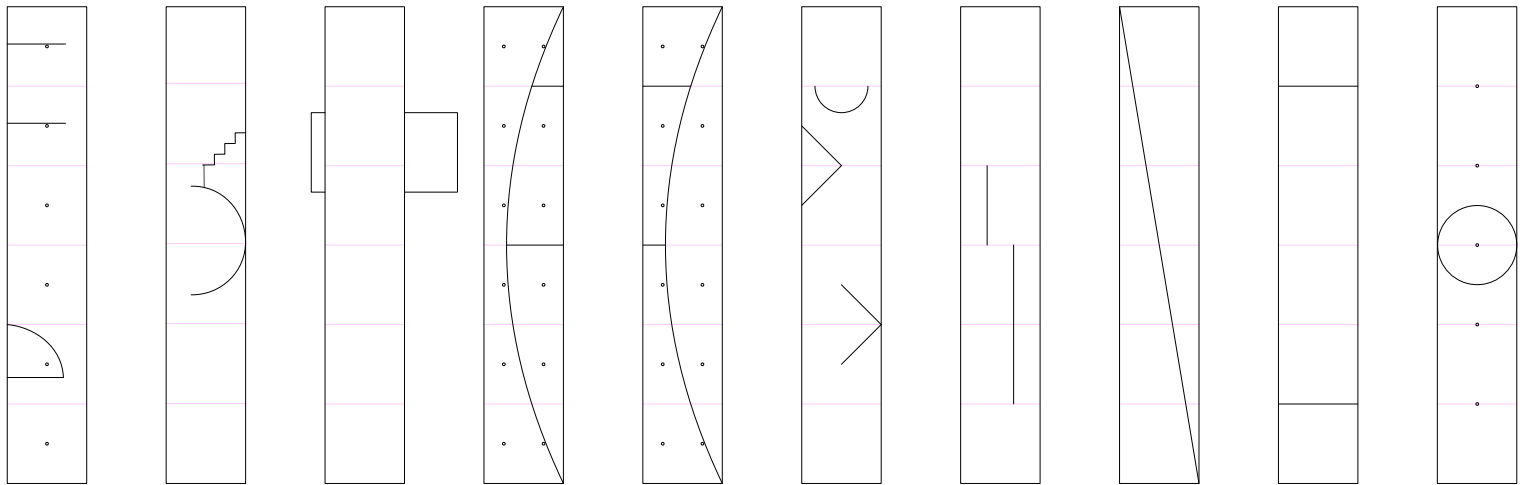
o sítio



Perto do rio Douro, é a topografia que desenha uma pequena aldeia entre os montes junto às margens do rio. O lote de intervenção localiza-se no desnível acentuado que define o limite da aldeia, que apesar da sua proximidade ao rio não o confronta de forma direta, estando voltado ao invés para uma zona alta de densa vegetação. Utilizando uma grua (imaginária), o primeiro gesto foi mover crua e literalmente a proposta do sítio anterior para este. As ideias têm sítio?



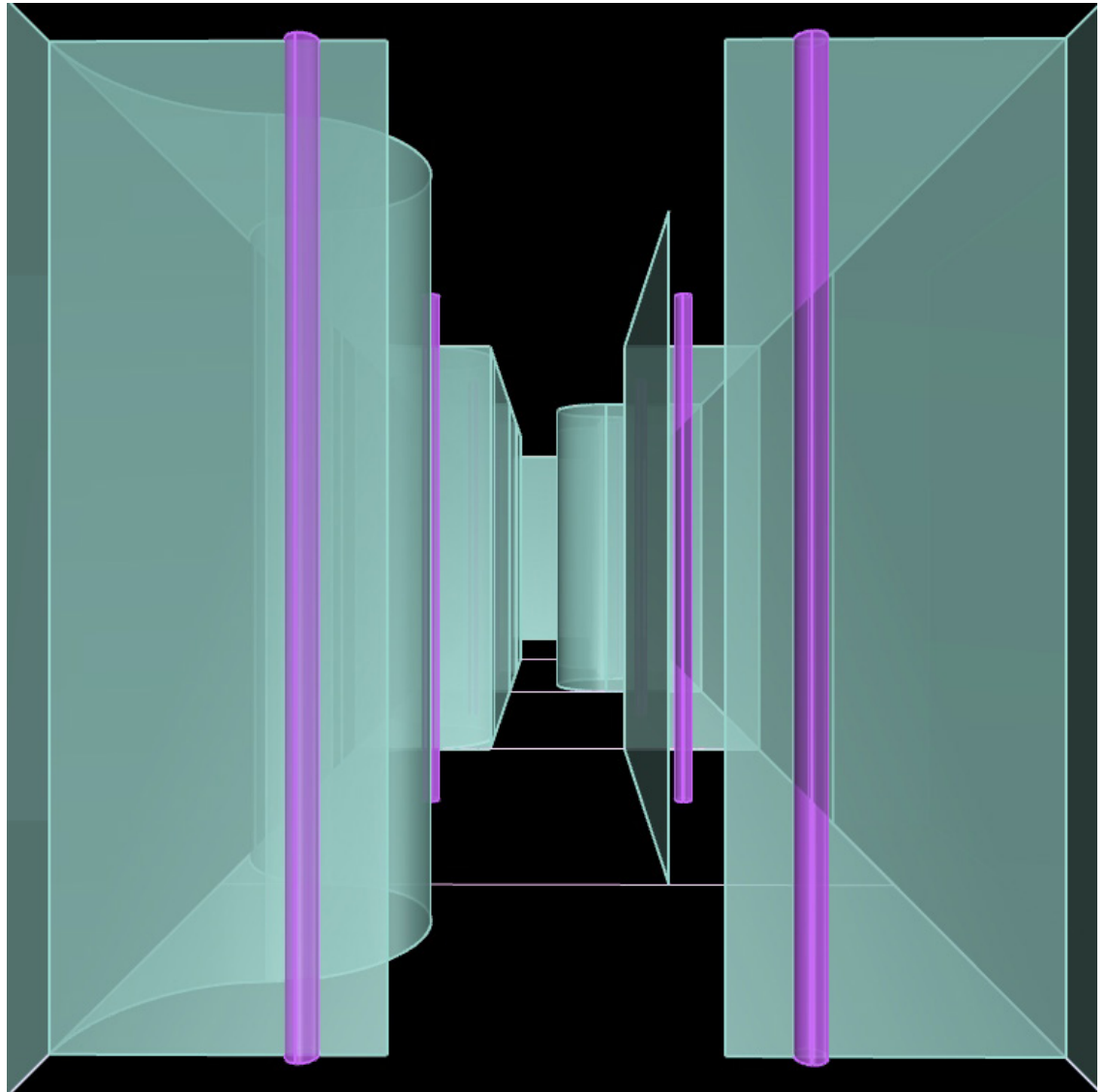
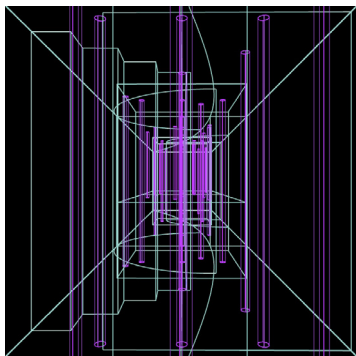
A arquitectura procura muitas vezes por algum tipo de síntese, pelo que decompor a arquitectura nos seus diferentes elementos foi fundamental para Vitruvius, Alberti e Palladio, mas também para a formalização de reflexões das Beaux-Arts nas obras de Durand, Reynaud, e Guadet (Galiano, 2014). Este interesse perdeu-se ao longo do século XX, tendo sido recuperado com o pós-modernismo nas décadas de 1970 e 80, juntamente com o interesse pelo passado e pela imagem. É novamente recuperado a propósito da Bienal de Veneza de 2014, onde Rem Koolhaas apresenta a exposição *Elements of Architecture* com a intenção de reexaminar os fundamentos de uma arquitectura construída, analisando a evolução do desenho dos seus elementos essenciais em diferentes períodos e contextos.

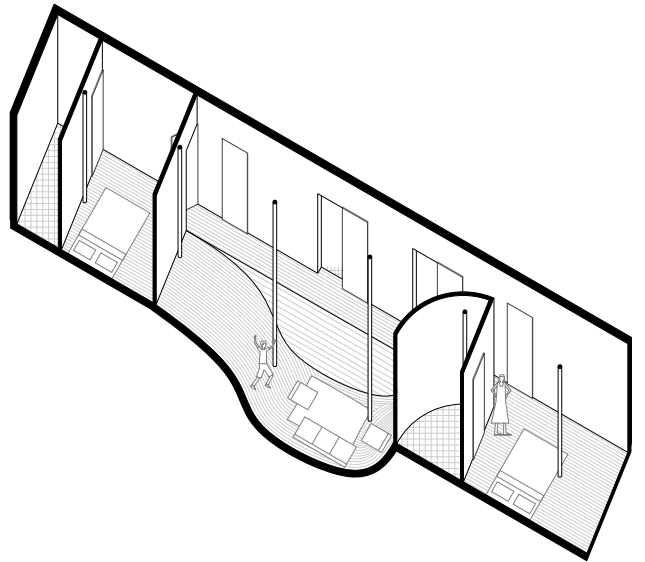
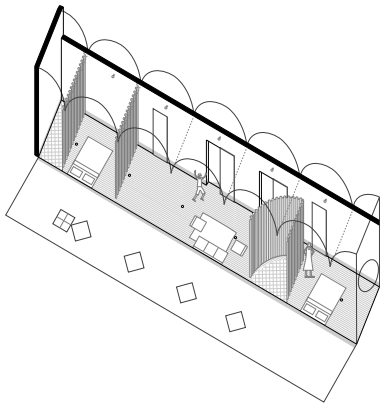
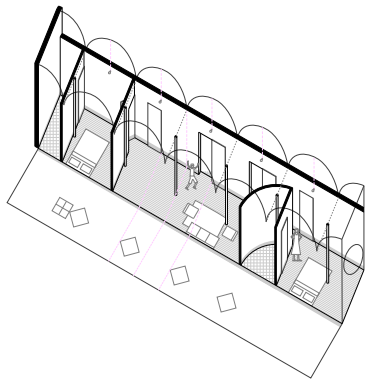
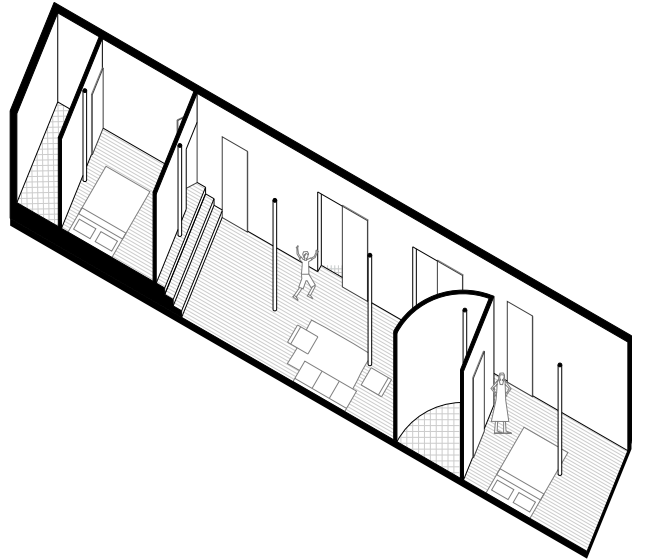
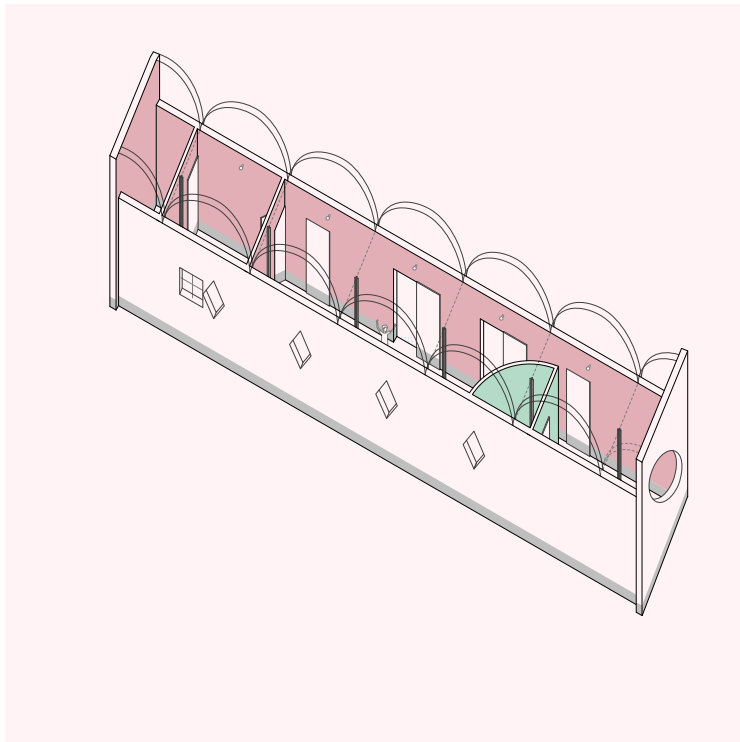


wedding souvenir
claes oldenburg, 1966

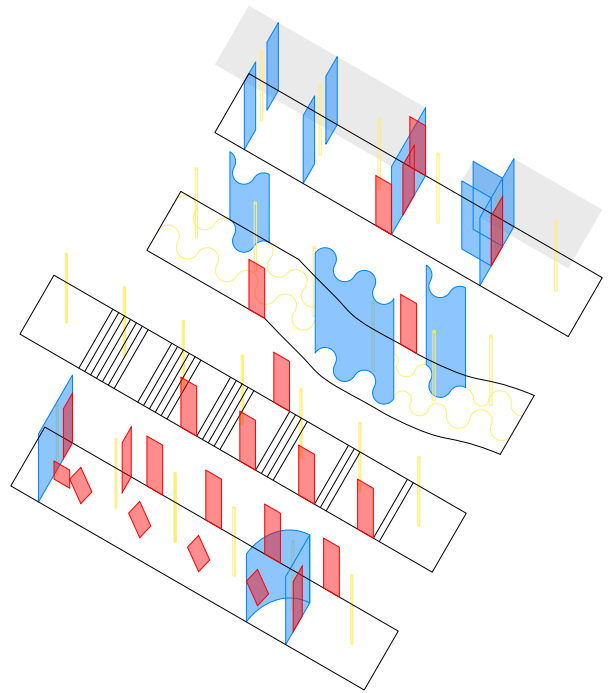
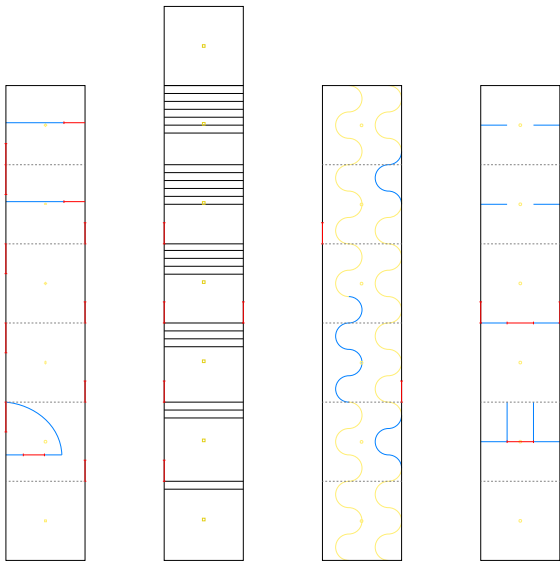
a repetição como ferramenta

Tendo como ponto de partida um desenho neutro e propositadamente pouco informado, a repetição é explorada como ferramenta de projecto e obriga ao desenho de novas oportunidades de organização espacial. As proporções deste desenho aparecem numa sequência processual, e se estas fossem diferentes, as conclusões também o seriam.





Surge deste modo, e inevitavelmente, a necessidade de encontrar uma lógica interna que permita a exploração espacial de vários volumes em simultâneo de forma coerente. As várias axonometrias aqui apresentadas mantêm a mesma planta, e experimentam materiais diferentes, cortes diferentes e alinhamentos de elementos (como portas, janelas, colunas e luzes) diferentes.



Sol LE WITT
Born 1928, Hartford, Connecticut
Lives in New York

PROPOSAL FOR WALL DRAWING, INFORMATION SHOW

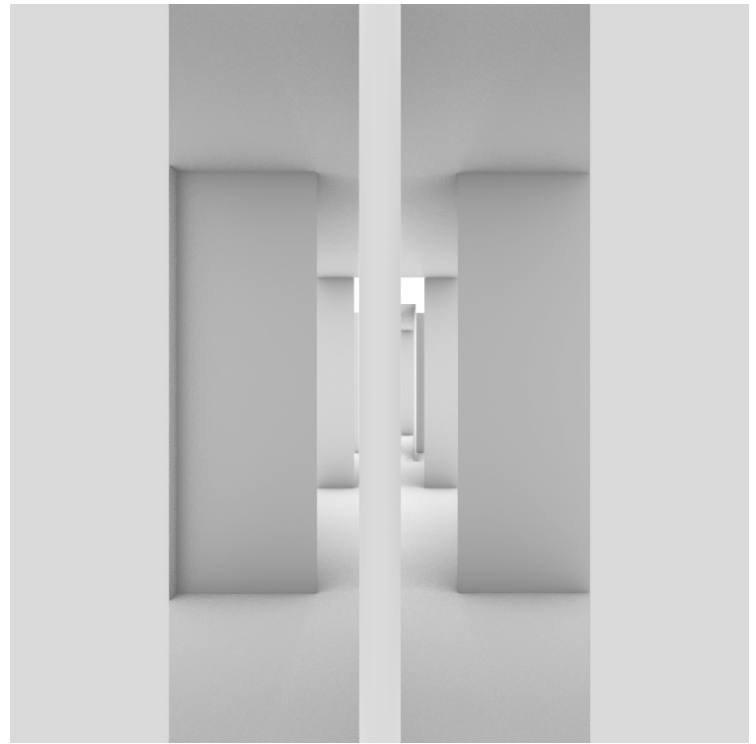
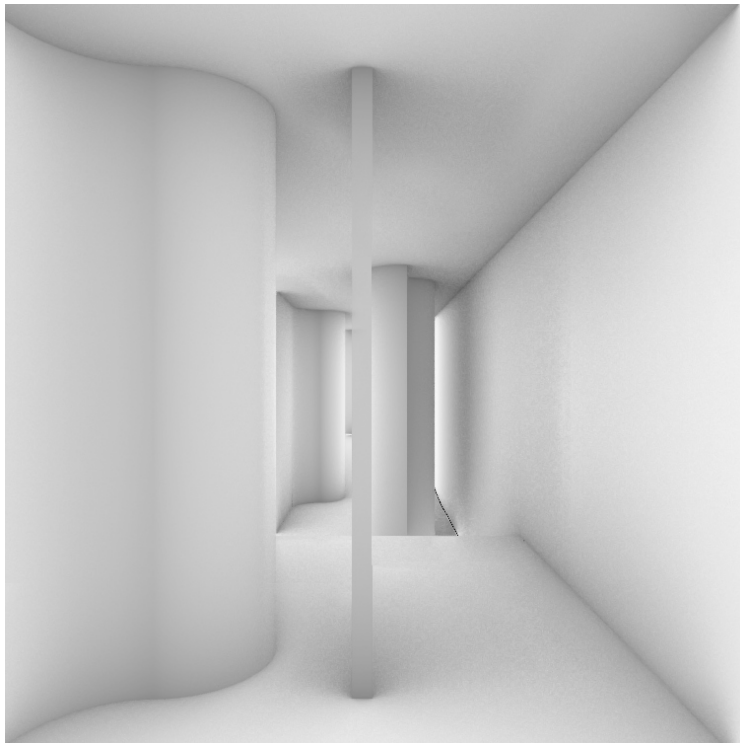
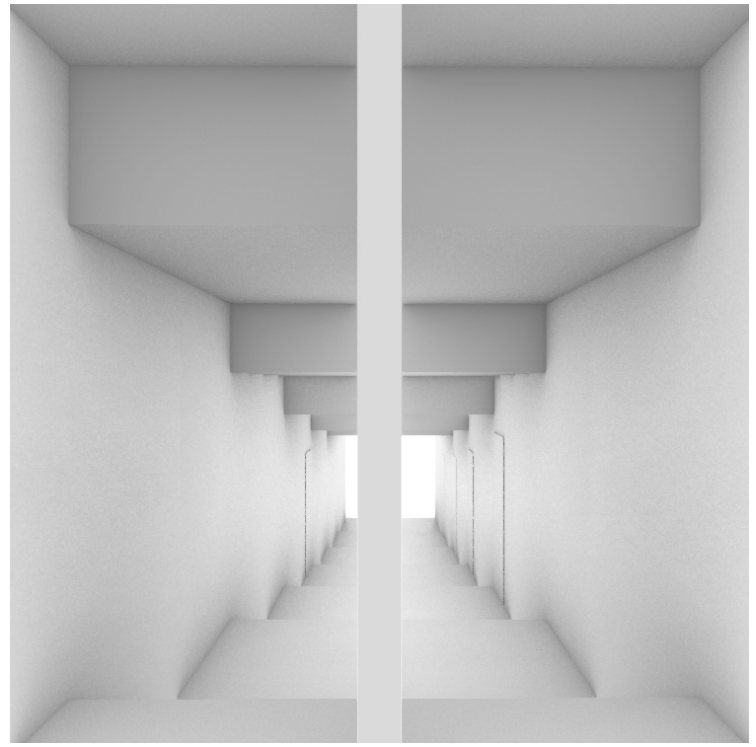
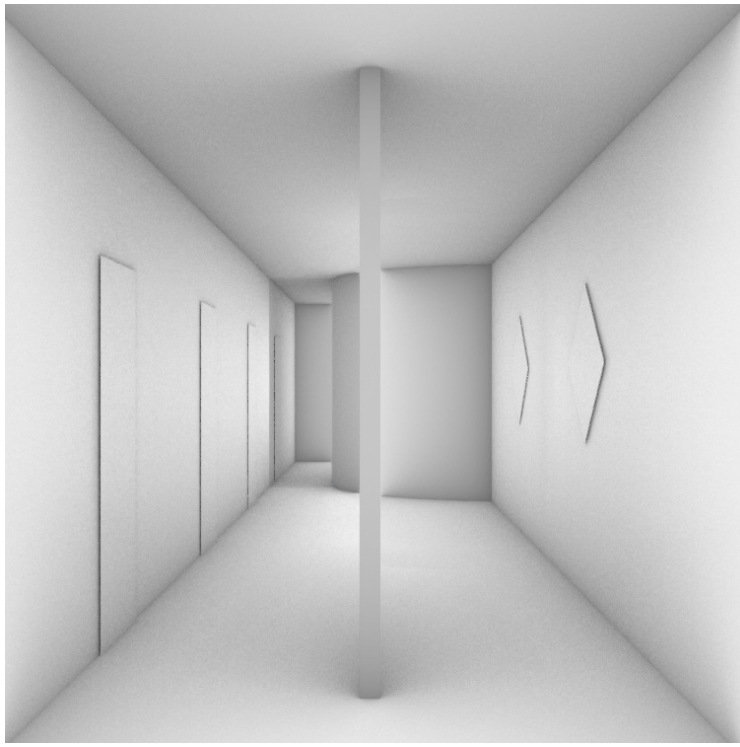
Within four adjacent squares,
each 4' by 4',
four draftsmen will be employed
at \$4.00/hour
for four hours a day
and for four days to draw straight lines
4 inches long
using four different colored pencils;
9H black, red, yellow and blue.
Each draftsmen will use the same color throughout
the four day period,
working on a different square each day.

73

proposal for a wall drawing
sol lewitt, 1970

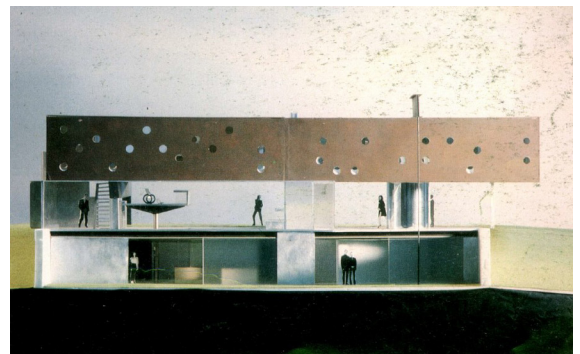
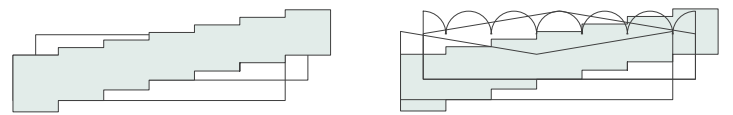
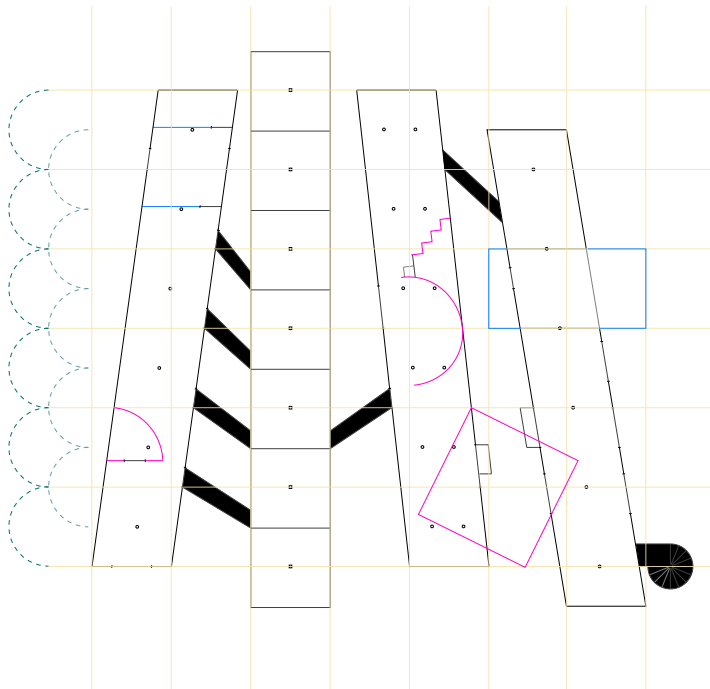
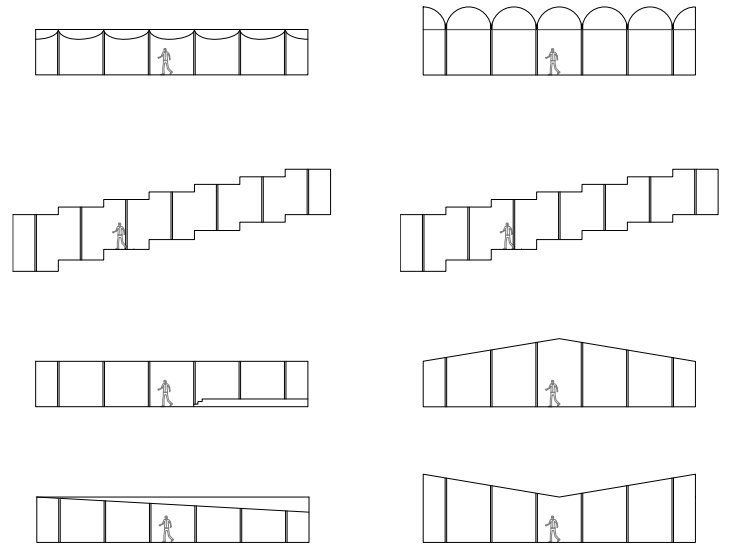
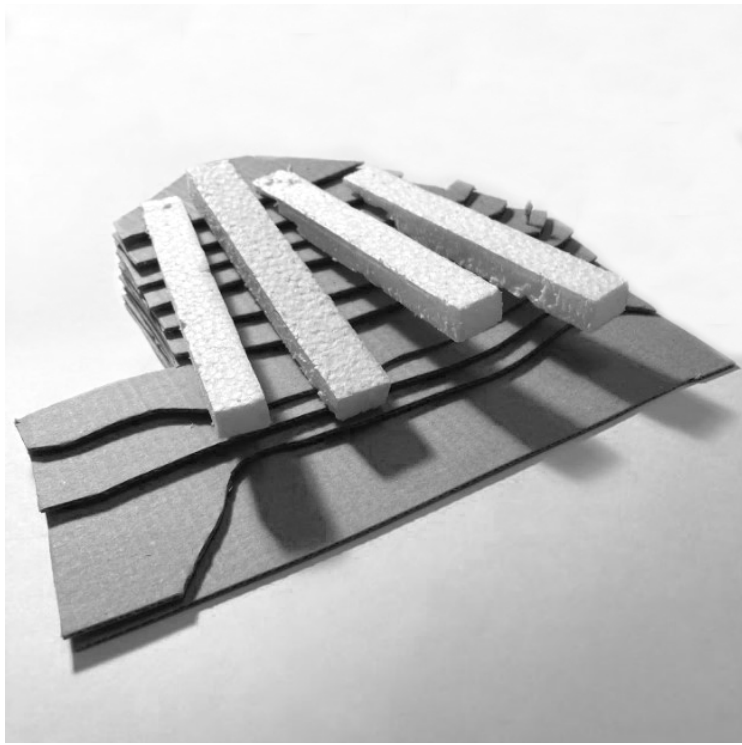
proposta para o desenho de uma casa

As propostas de desenhos de parede que Sol Lewitt desenvolve, são no seu limite a proposta. Celebram a liberdade, a falta de controle e em certa medida a desresponsabilização do autor pelas mesmas quando acabadas. Propondo que cada pessoa utilize uma cor diferente, mas a mesma cor ao longo dos quatro dias de trabalho, Sol Lewitt convida ainda a descobrir semelhanças e diferenças dentro da aleatoriedade que ao materializar estas propostas são inevitáveis. Do mesmo modo, fazendo cada cor corresponder a um elemento diferente, que pode ser trabalhado sem que outros o informem, as imagens apresentadas materializam o interesse pessoal em compreender como a individualização dos elementos (portas, paredes e colunas) é capaz de gerar sistemas complexos. Seria possível concretizar a proposta para um desenho de parede de Sol Lewitt no desenho de uma casa? Onde residiria a autoria?



¹¹ A qualidade da questão determina a qualidade da resposta. Quando Lacaton e Vassal questionam sobre a necessidade da arquitetura para a praça em Bordéus a pergunta é boa. Nesta sequência, “de que forma posso fazer o melhor aproveitamento do espaço por metro quadrado?”, por exemplo, não o é.

A partir de questões - que devem ser fundamentalmente boas¹¹ - a arquitetura cria e desenvolve conceitos materializando-os em espaços físicos (Tschumi, 2012). No entanto, os conceitos, e mesmo a própria disciplina, não devem ser reduzidos à construção - a construção é uma coisa concreta, e a arquitetura não o é. De modo que um conceito arquitectónico não tem materialidade, e materiais diferentes podem construir o mesmo conceito, gerando consequentemente resultados também diferentes - conseguindo até mesmo reforçar o conceito ou anulá-lo.



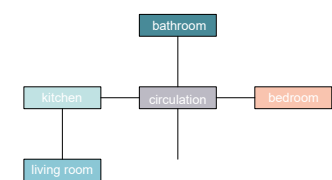
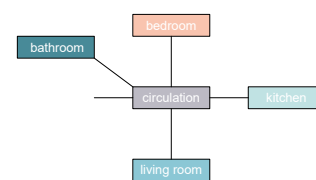
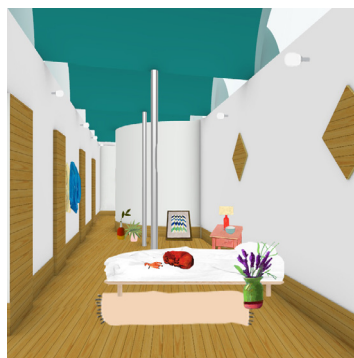
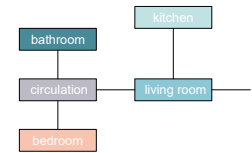
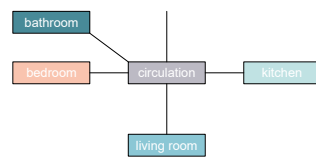
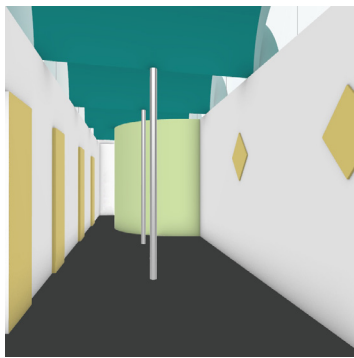
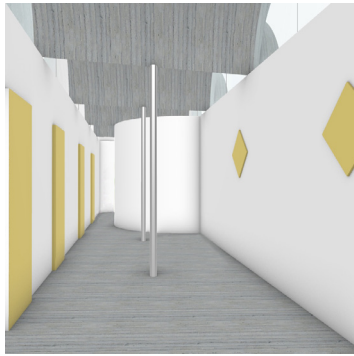
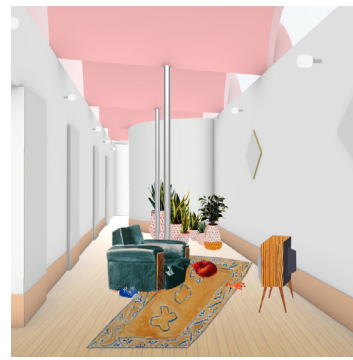
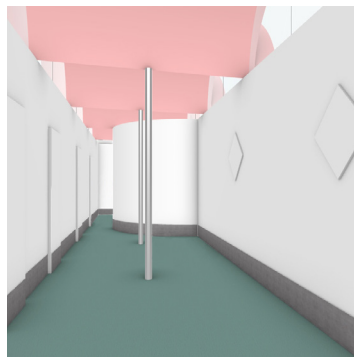
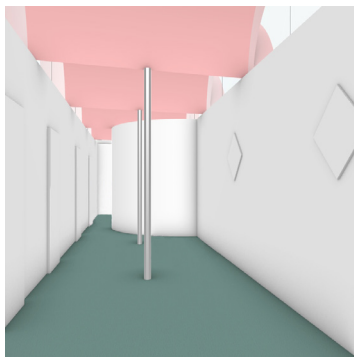
casa em bordéus
rem koolhaas, 1998

processo

59 / 105

O limite do terreno impõe-se sobre os volumes que compõem a casa, e ao invés de neutros e equidistantes entre si, força-os a adaptarem-se. Assim, o único volume que mantém a sua posição, ao contrário dos outros, aproxima-se da topografia e acompanha o desnível do terreno. Pensado num outro material, este volume é o único com uma função claramente estabelecida - permitir a circulação no projecto e fazer a distribuição do programa da casa, servindo também como ponto de encontro.

Recordar a invenção tecnológica da circulação e a flexibilidade do espaço arquitectónico da casa em Bordéus são temas importantes para o trabalho. Contudo, neste momento importa recuperar a forma como cada piso é compreendido autonomamente dos outros, resultando na leitura de cada patamar como um projecto, com materiais e lógica construtiva própria. Do mesmo modo, cada volume da casa é também entendido como um projecto que permite a exploração de diferentes oportunidades espaciais e construtivas.



casa manuel magalhães
álvaro siza, 1970

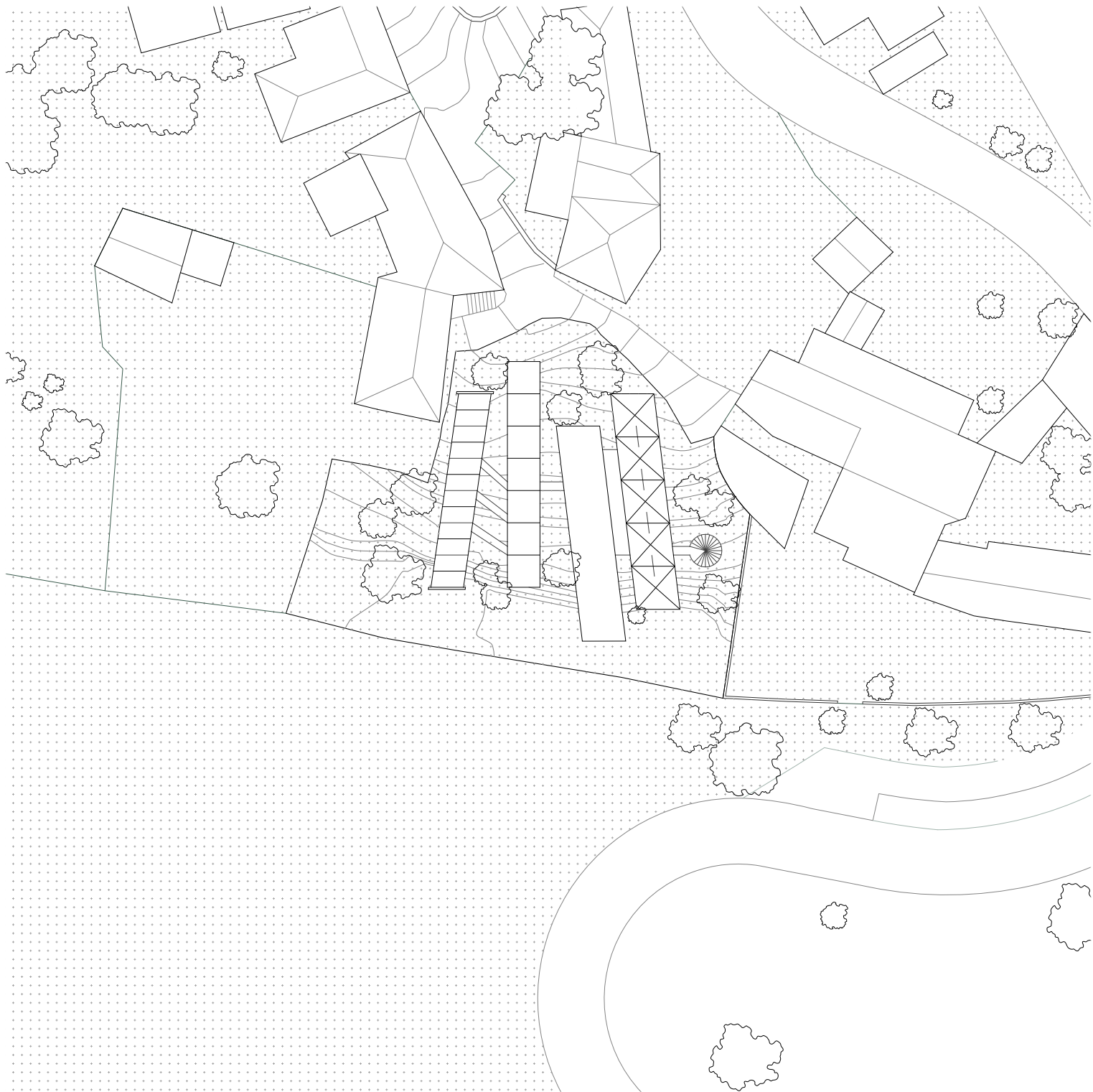
casa ferreira alves
agostinho ricca, 1971

casa mortágua
manuel correira fernandes, 1985

casa no romeirão
arx, 2003

Com ou sem rodapé, através de uma tectónica falsa reduzida a cores (com excepção da madeira), estas imagens pretendem explorar sensações - como uma cor escura no chão projecta o olhar para cima e um material semelhante no chão e no tecto é de alguma forma claustrofóbico. Este espaço (à semelhança de outros no projecto) não foi pensado com uma função específica previamente atribuída, pelo que a investigação procura explorar a sua capacidade de se adaptar a qualquer ocupação, potencializando a reflexão posterior sobre as qualidades fundamentais do espaço. Neste sentido, com o objetivo de compreender a distribuição e organização do programa da casa, a partir de casas estudadas anteriormente são elaborados diagramas sequenciais que se abstraem do espaço que comporta determinada função.

No final aritmético do semestre, consolidou-se um objecto. Uma "casa", um "projecto", uma "ideia". Em limite, um protótipo de qualquer coisa que podia ser real, ainda que nunca tenha sido esse o objectivo. Os projectos foram apresentados em dois momentos a dois júris, um da academia e outro da prática; cada aluno, que agora era também autor, levou consigo o que bem entendeu.



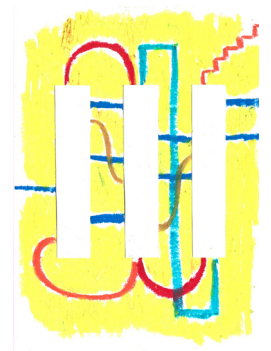
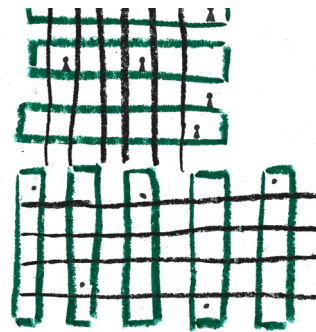
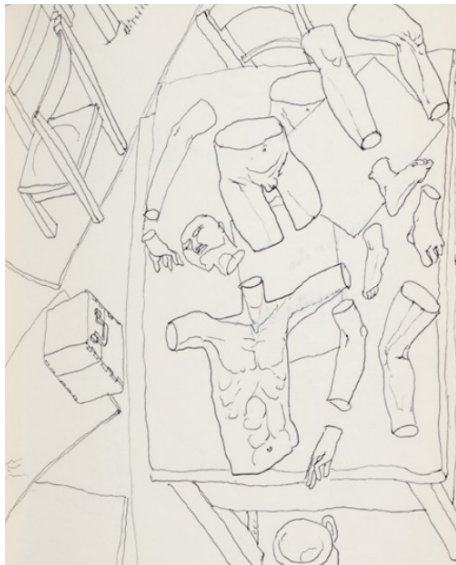
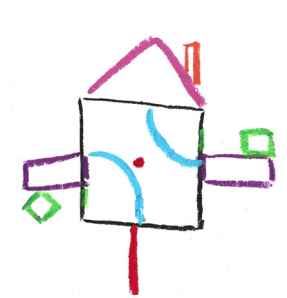
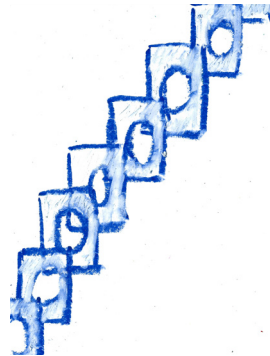
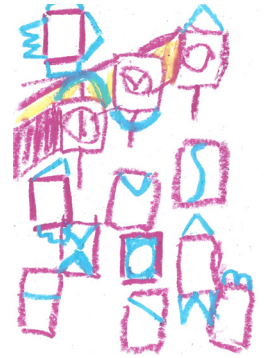
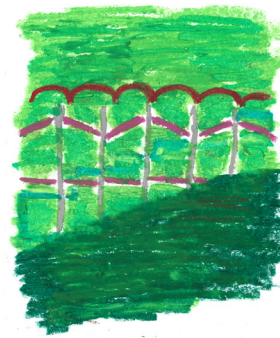
planta de implantação

1:500



62 / 105

O acesso ao projecto faz-se a partir da cota mais alta do terreno, procurando dar continuidade às ruas da aldeia e a vegetação alta faz o controlo da privacidade. O volume de entrada e circulação, que celebra o momento de chegada ao projecto, acompanha o desnível do terreno, que se aproxima progressivamente da cota do rio. A proporção e direcionamento da casa aumentam a tensão entre a domesticidade do interior e o que exterior que confronta.



casa na quinta do lago
eduardo souto de moura, 1989

casa margarida machado
álvaro siza, 1987

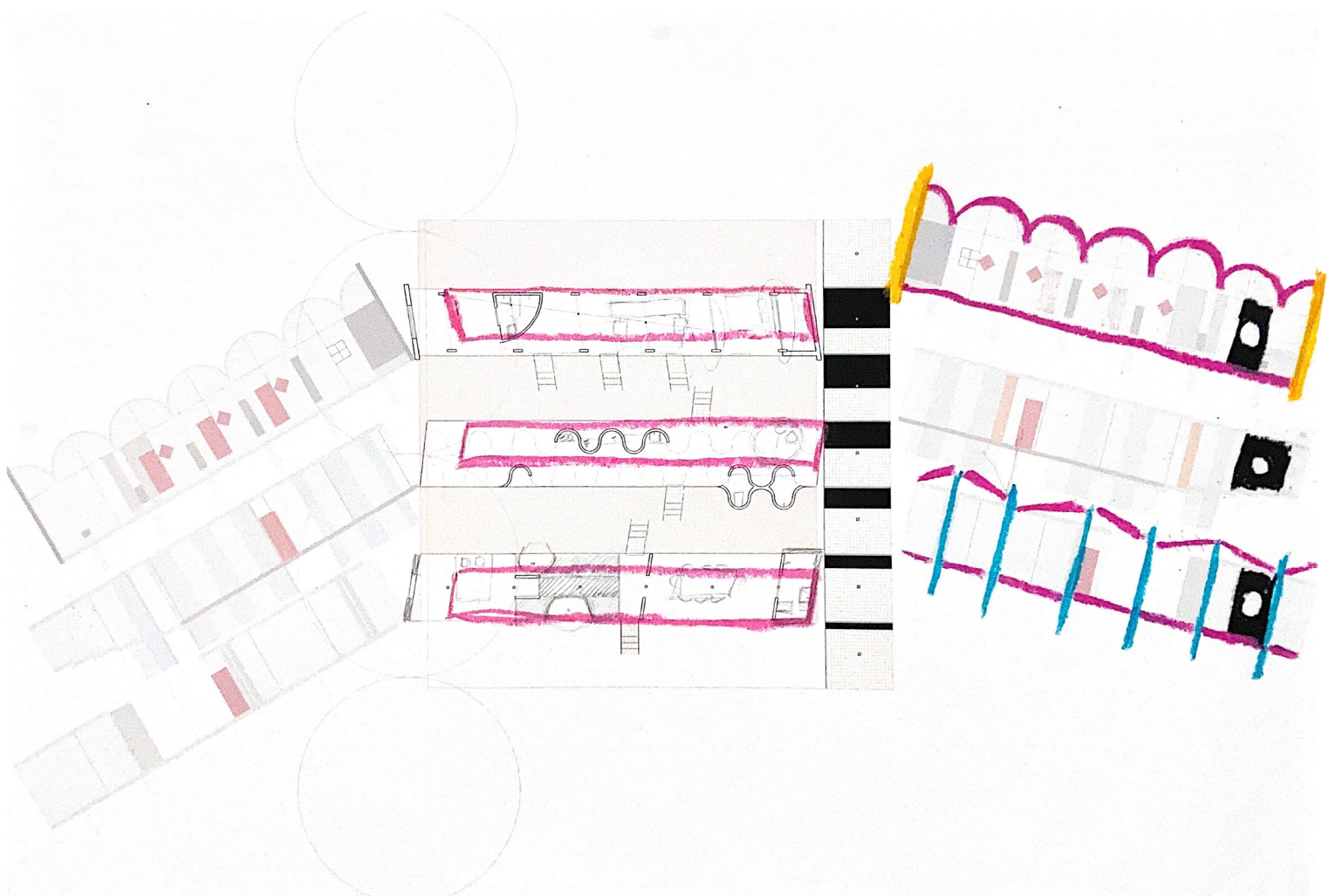
casa j. neto
adalberto dias, 1988

casa vale vazio
pancho guedes, 1984

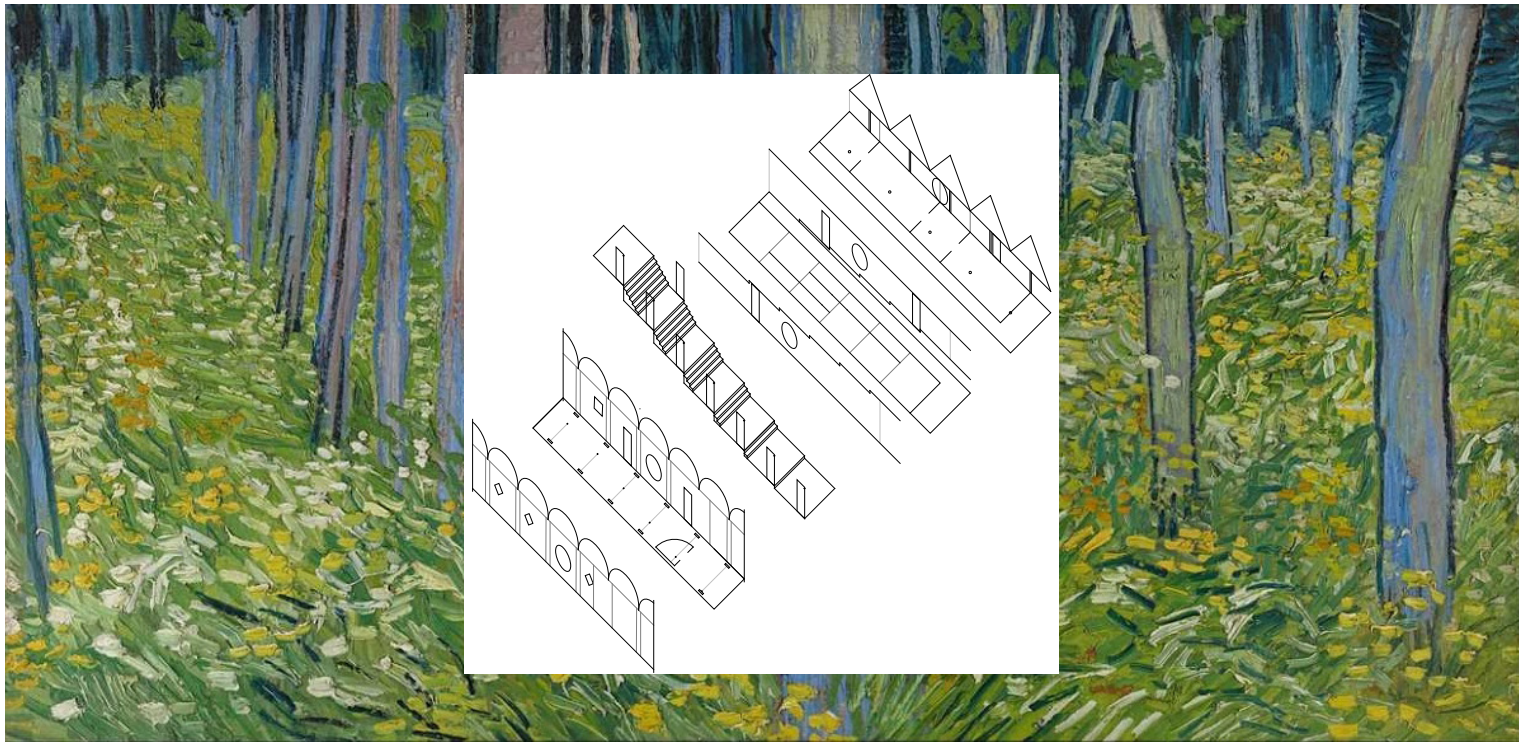
esquiço, caderno 110
álvaro siza, 1982

desenhos síntese
a procura por um todo difícil

O projecto é compreendido como um todo num momento e uma parte de um todo noutra, de modo que fazer um único desenho síntese sempre se revelou uma tarefa complicada, porque na verdade este desenho traduz uma síntese que ainda não existe - virá a existir?
O projecto é feito de fragmentos. O todo é conflituoso e difícil de atingir (Venturi, 1966).



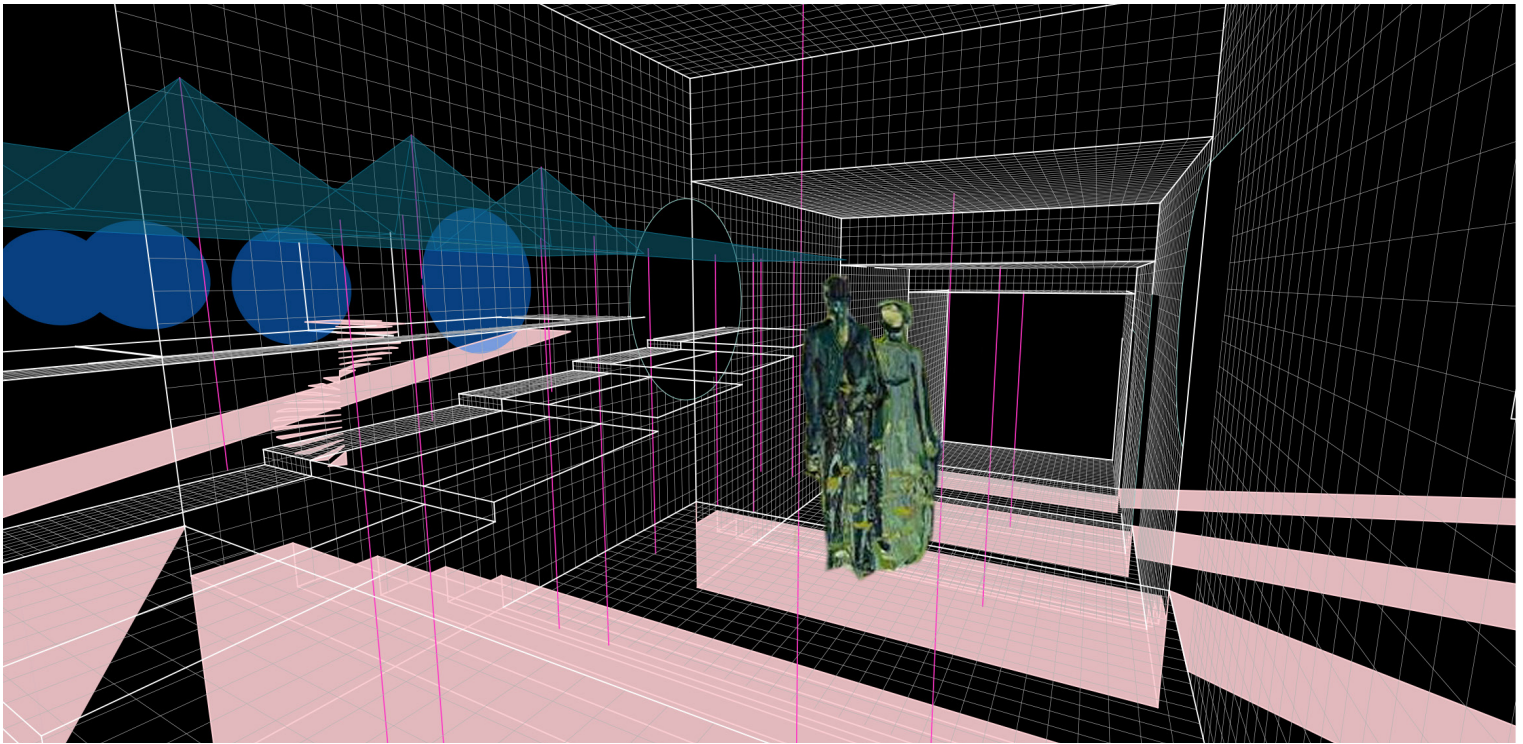
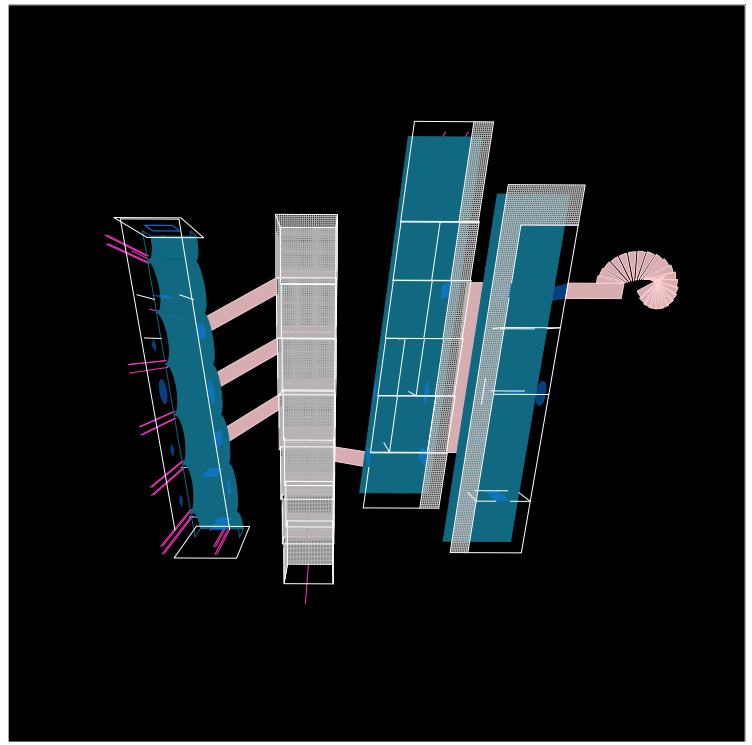
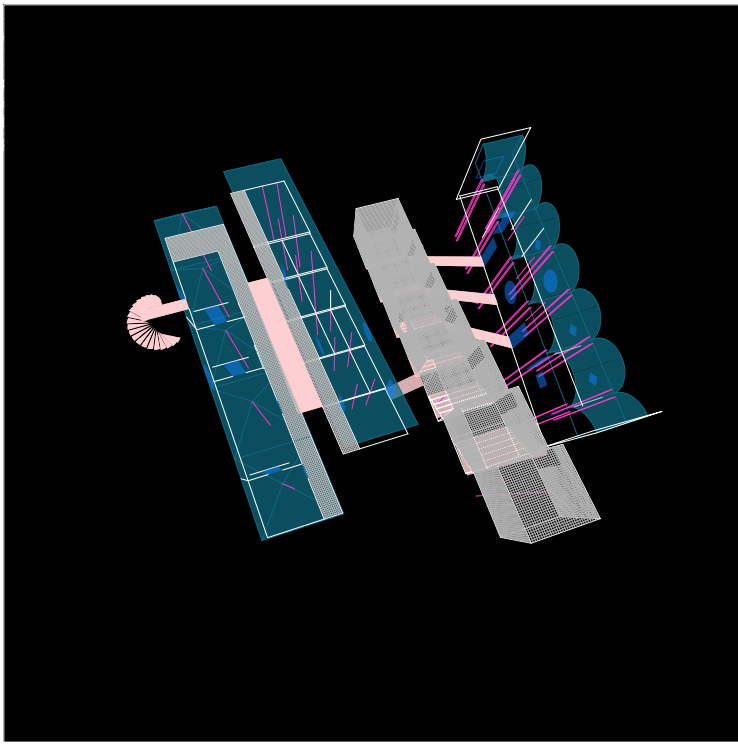
A aproximação rigorosa cristaliza um momento da reflexão arquitectónica - em plantas e cortes. O pastel clarifica as intenções e evidencia os elementos e possíveis relações entre si. Deste modo, o desenho resulta num híbrido entre a razão e a intuição, pelo que a partir deste momento, o projecto deixa de ser visto como um todo coerente e passa a viver da sobreposição e sucessão de várias realidades.



undergrowth with two figures
vincent van gogh, 1890

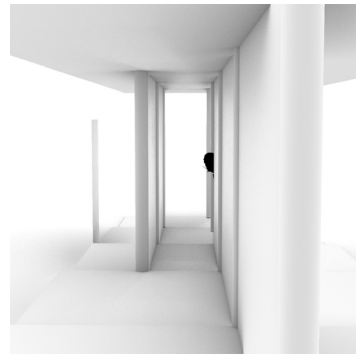
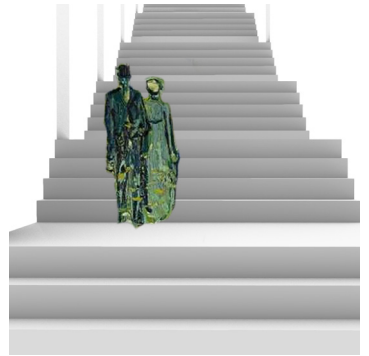
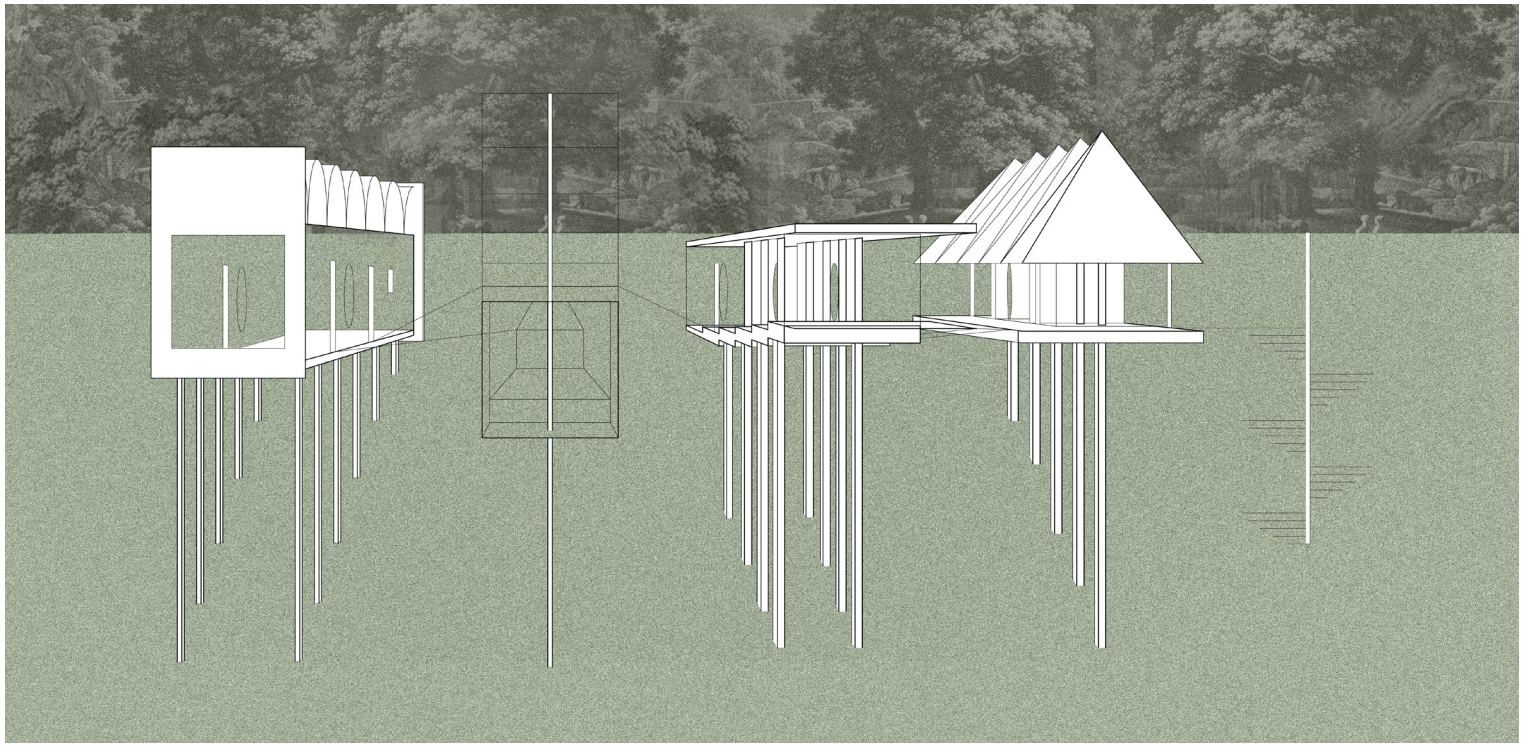
transparências e alçados

Cada volume tem a oportunidade de se reinventar continuamente, traduzindo na sua planta, corte e alçado uma nova forma de ler e compreender a lógica unificadora da proposta. Contudo, a relação entre volumes é inevitável e desejável, e compreender que os alçados são simultaneamente interiores e exteriores é fundamental. Observar e ser observado torna-se uma realidade incontornável e a composição do alçado procura evidenciar esta realidade. Os alçados poderiam continuar até à indefinição. As possibilidades de elementos externos sublinham a lógica subjacente da proposta também - desde árvores que alinham com os elementos estruturais até referências futuras alheias à construção da casa.



De forma a compreender a relação fundamental entre os elementos da arquitectura, primeiro é necessário entendê-los como autônomos e absolutos em si mesmos. Em 1967, Richard Serra reuniu uma série daquilo a que chamou "acções para se relacionar consigo próprio, material, lugar e processo". Assim, entende-se que estas poderiam igualmente ser aplicadas aos elementos - isto é, utilizamos diferentes elementos para separar, para discutir, para isolar, para enfatizar, para expor, para esconder, para ver e não ver.

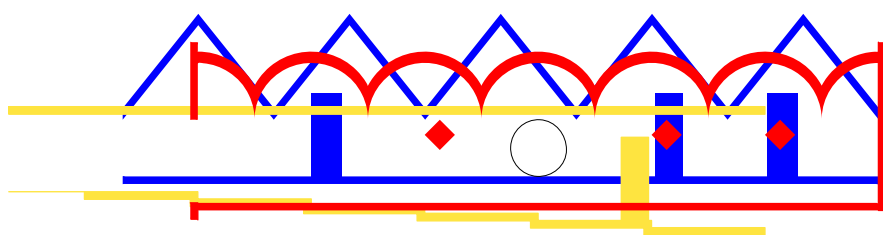
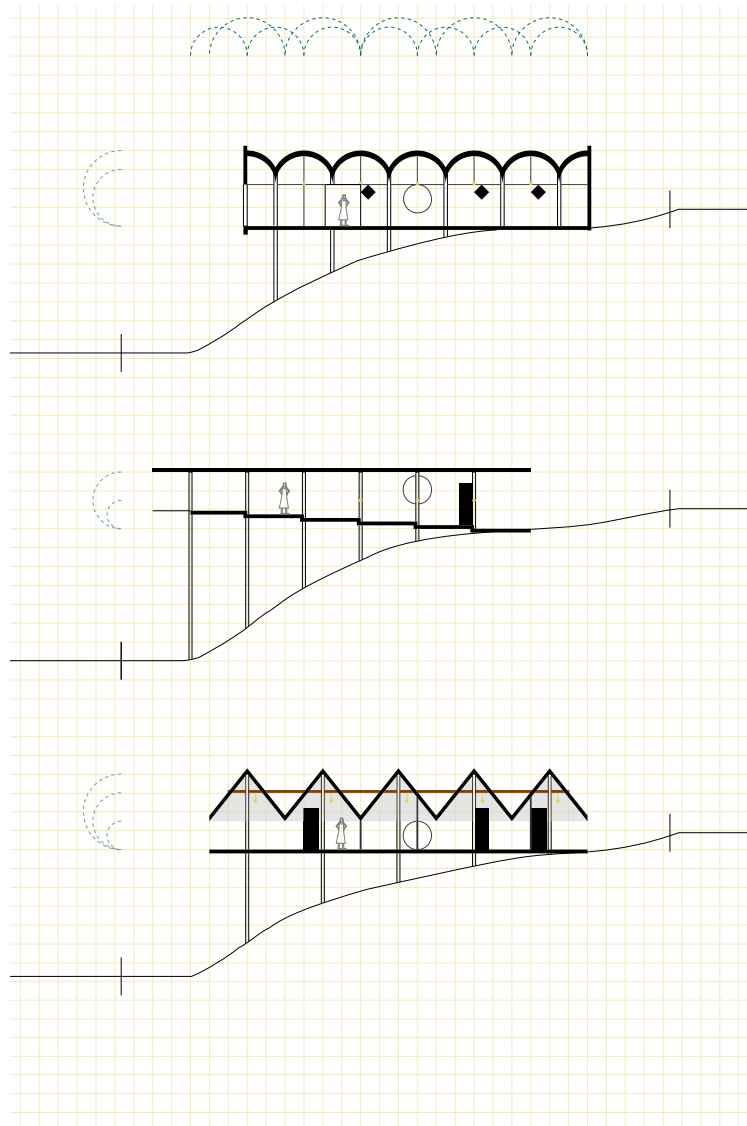
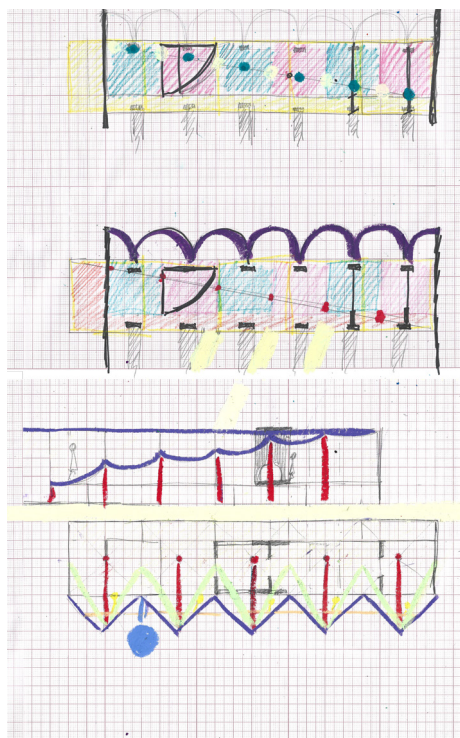
Superfícies, como o chão, escadas e rampas, permitem-nos movimentar; vigas e colunas suportam o projecto; vãos, como portas e janelas, possibilitam o acesso e uma possível relação com o exterior; telhado, paredes e até armários, definem limites. Este discurso evidencia novas interações entre o mesmo elemento e com outros diferentes, resultando em novos significados, e consequente acumulação dos mesmos.



villa bay
aldo rossi, 1974

aprendendo com aldo rossi

A descoberta da Villa Bay vem de alguma forma sedimentar decisões e reflexões anteriores, e originar outras. O projecto comporta-se como uma presença autónoma, que apesar de objectivamente se projectar para o Lago Maggiore, localiza-se numa floresta anónima que parecemos já conhecer de algum lado e de lado nenhum. Os volumes são, ou pelo menos aparentam ser, todos iguais - o telhado e os pilares que suportam o projecto sublinham esta leitura, pelo que são temas fundamentais. Deste modo, a arquitectura é entendida como uma procura e inquietação constante, que recorrendo à repetição de padrões, elementos e processos como ferramentas, continua para reflexões e projectos futuros do arquitecto.



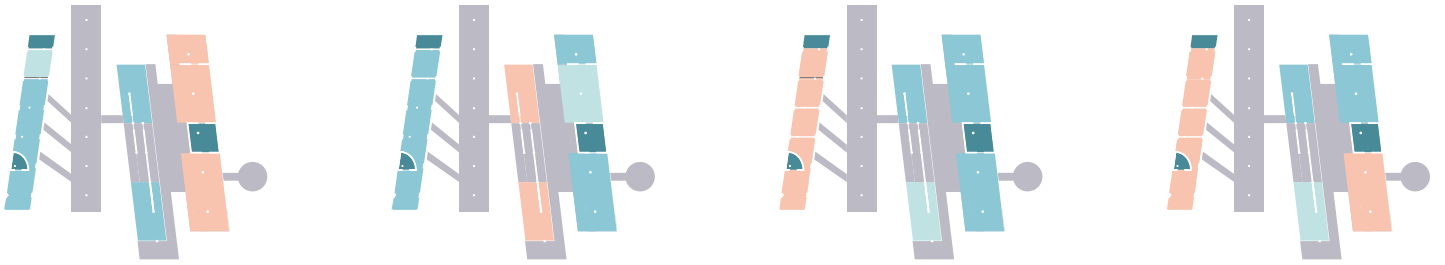
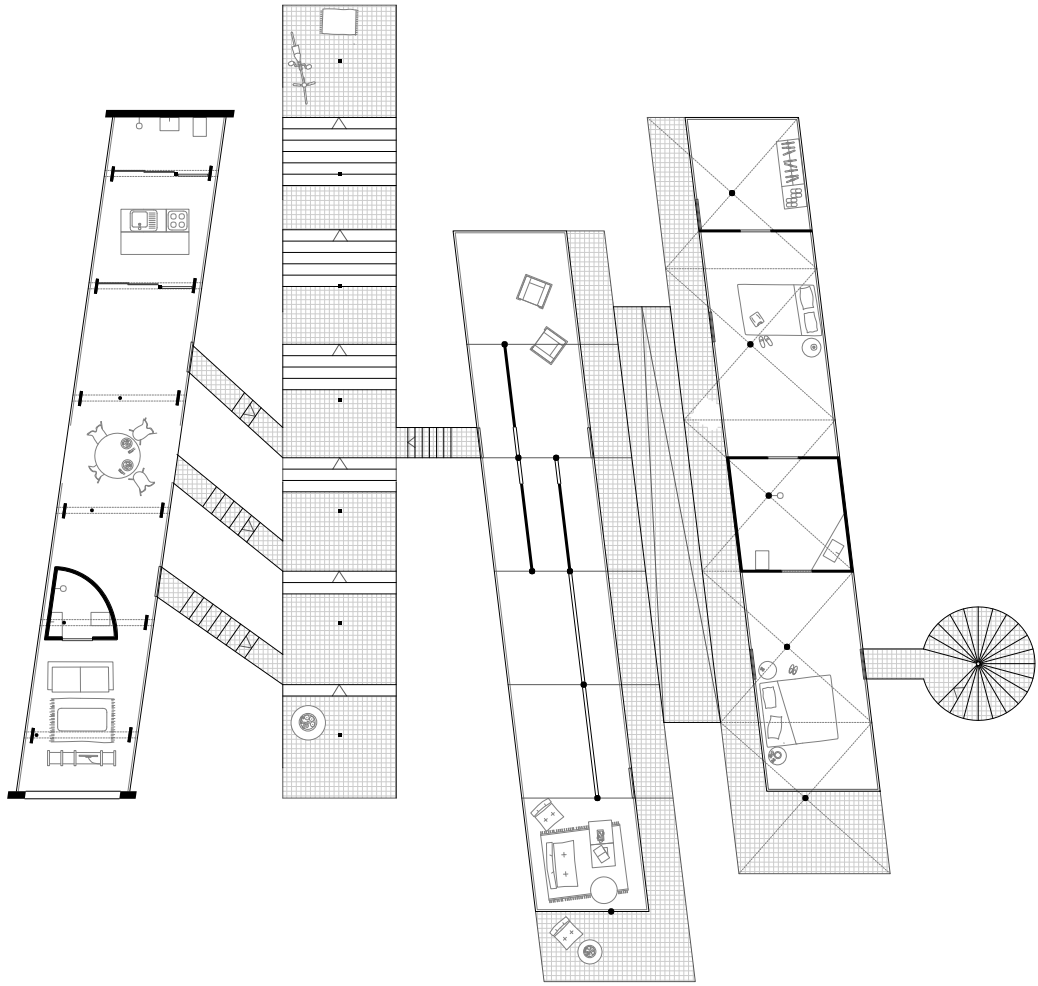
cortes
1:200

68 / 105

¹² Que devem ser seguidos de forma absoluta e lógica. Lewitt, S. (1969). *Sentences on Conceptual Art*

A par do pensamento racional, está o pensamento criativo que é compreendido como processo crítico e fundamental para estruturar pensamentos irracionais¹². Como tal, é o cruzamento de informação entre estas duas realidades que permite gerar soluções mais ou menos concretas (Fabrizi & Lucarelli, 2019), traduzindo-se num optimismo inocente em criar narrativas e ficções que aspirem a tornarem-se reais.

À semelhança da pergunta colocada por Kahn ao tijolo, pergunta-se a uma janela redonda - com a ambição própria de ser uma varanda - onde quer ser posicionada em cada volume. A cota deste posicionamento - que é constante enquanto elemento, mas diferente de volume para volume - define a relação entre as cotas do chão e um momento de comunicação entre os vários corpos do projecto.

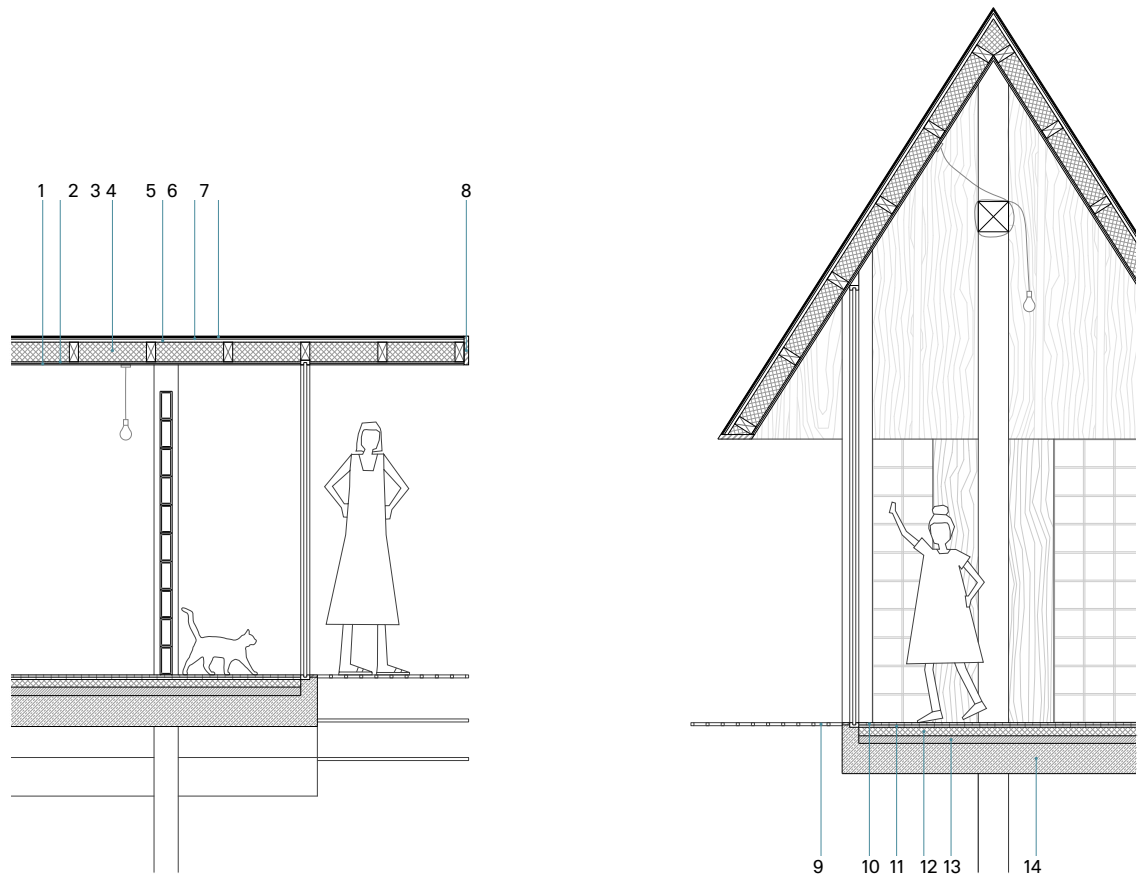
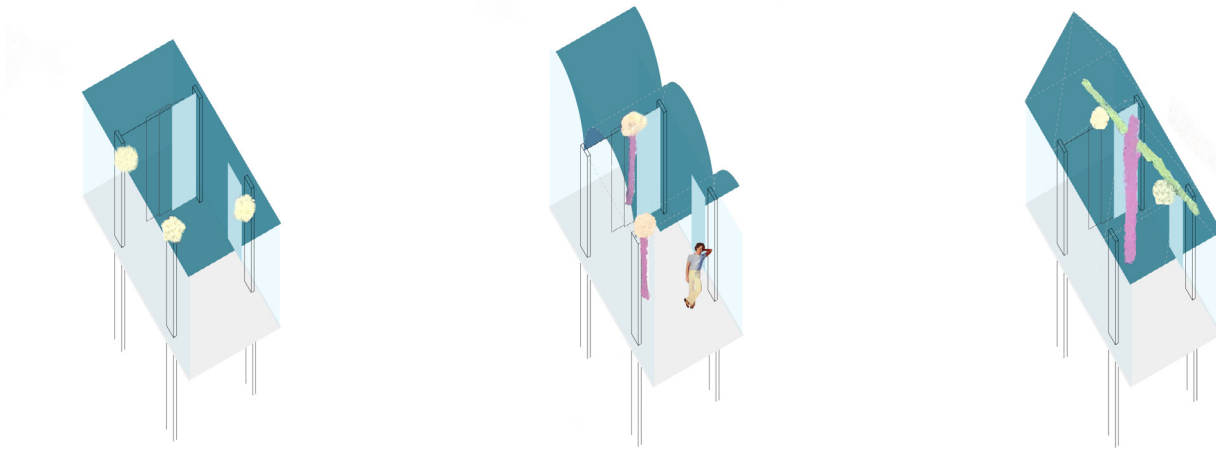


- sala
- cozinha
- quarto
- instalação sanitária
- espaço de circulação

a planta
1:200

69 / 105

Cada espaço acaba por fazer parte de uma narrativa maior que ele próprio, de modo que importa reconhecer como são os espaços quando compreendidos de forma autónoma e como se relacionam entre si. Reimaginar aspectos da vida quotidiana livres das ambições formais da arquitectura permite o desenvolvimento de explorações espaciais inovadoras que se traduzem em interações novas e contínuas (Borasi, 2021). Deste modo, escala e proporção, a par de um conjunto de elementos desenham espaços sem função definida e sem hierarquia, de forma a que o programa seja facilmente adaptado a diferentes necessidades e formas de viver em constante mutação.

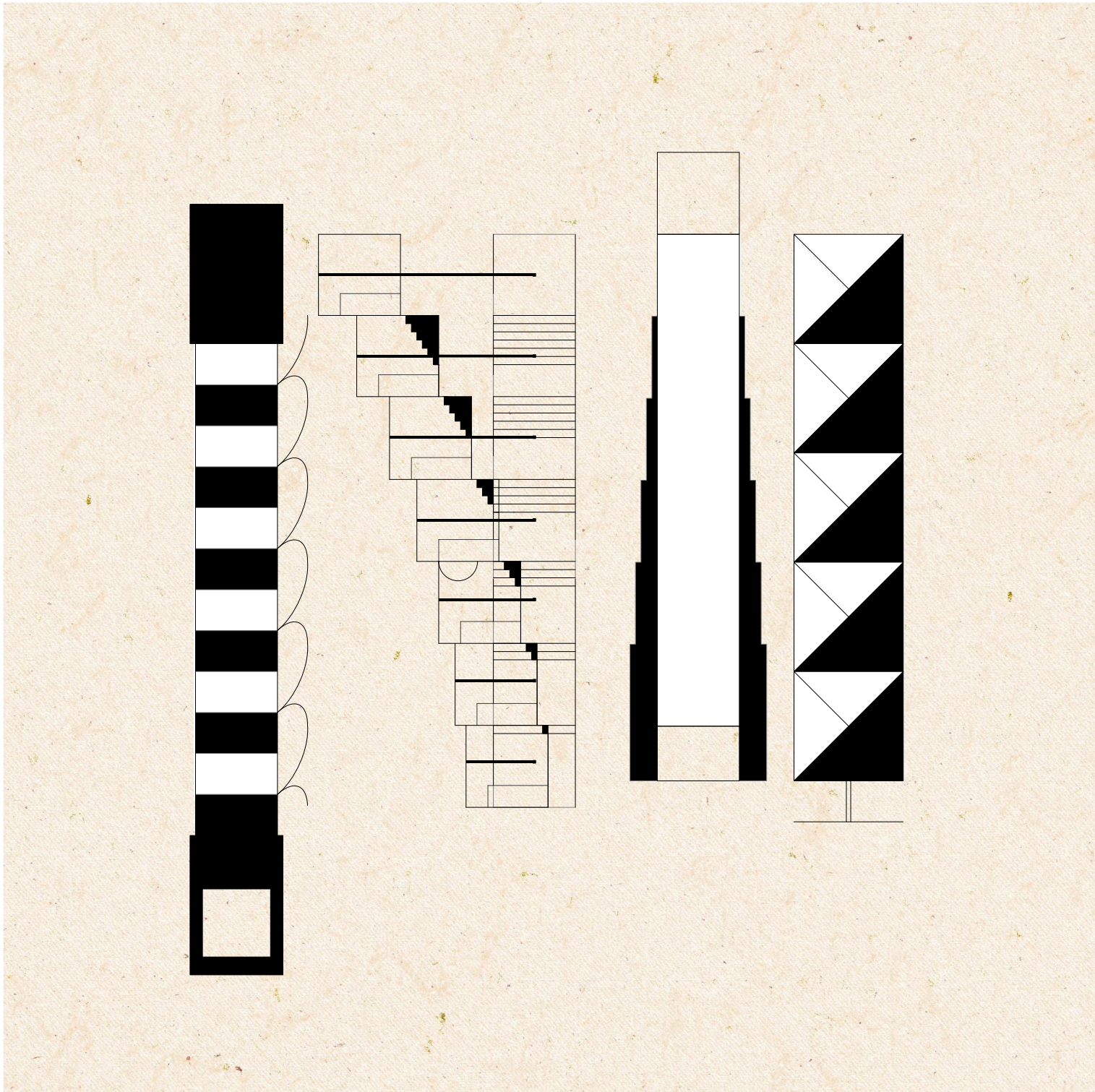


1. chapa metálica
2. tela impermeabilizante
3. revestimento de madeira
4. ripa de madeira
5. isolamento térmico
6. barreira pára-vapor
7. gesso cartonado
8. pedra mármore
9. grelha metálica
10. soalho em madeira de pinho
11. contra ripado em madeira
12. isolamento térmico
13. camada de regularização
14. laje em betão armado

construção
1:50

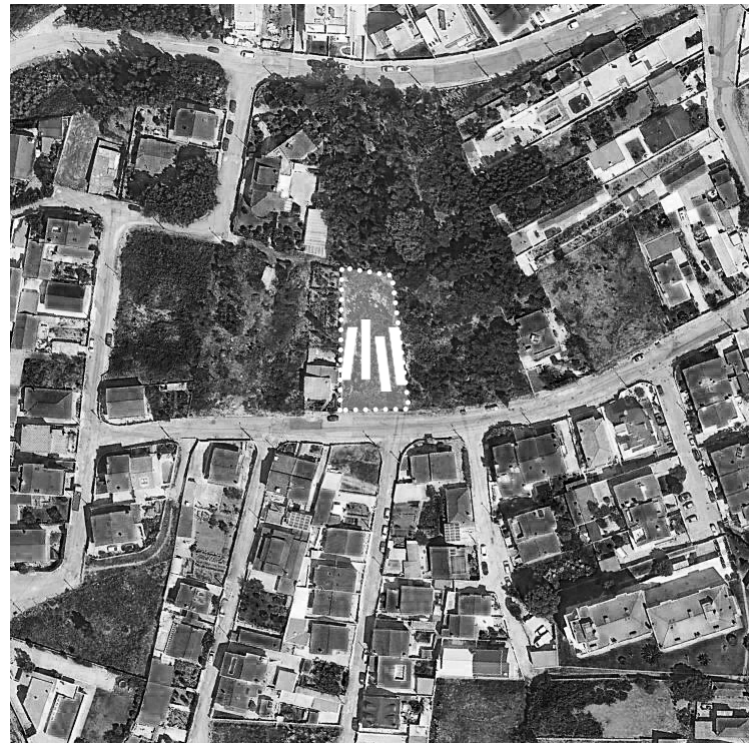
70 / 105

Como elemento, o telhado não é entendido como definidor de espaço, mas como criador de oportunidades, pelo que é pensado numa estrutura leve que prevê a mudança (irrealista) entre volumes. Esta alteração não procura promover novas espacialidades, mas antes valorizar a flexibilidade do espaço como qualidade essencial - diferentes coberturas potencializam novas leituras e diferentes disposições de elementos (como portas e janelas, luzes e colunas).



Este é um desenho que ao mesmo tempo que tenta comunicar tudo de uma vez, não comunica nada. Talvez recupere a procura pela síntese, falhando a fazê-lo. É a tradução em linhas de 0.5 pt de espessura das reflexões sobre como o projecto coexiste simultaneamente num mundo lógico e racional, e num outro mundo onde tudo é possível e vivemos felizes para sempre. É uma planta e é um corte. É o real e o imaginário. É uma afirmação e um ponto de interrogação.

Como exercício final, foi proposta uma última troca de terreno e dada liberdade total, numa quase ausência de crítica, para que cada um produzisse o seu projecto final. Talvez esse objecto, e este capítulo, seja o único que responde efectivamente ao enunciado do PFA, sendo tudo o resto que o antecedeu apenas processo. Adolf Loos escreveu, em 1910, que “a casa deve agradar a todos, ao contrário da obra de arte, que não tem que agradar a ninguém sendo a obra de arte um assunto privado para o artista e a casa não.” Aos alunos foi pedido o oposto: que, como autores, desenhassem a sua casa como a sua obra de arte, e que apenas a eles a mesma interessasse. Tudo o resto que daí resultasse seria um produto colateral dessa atitude.

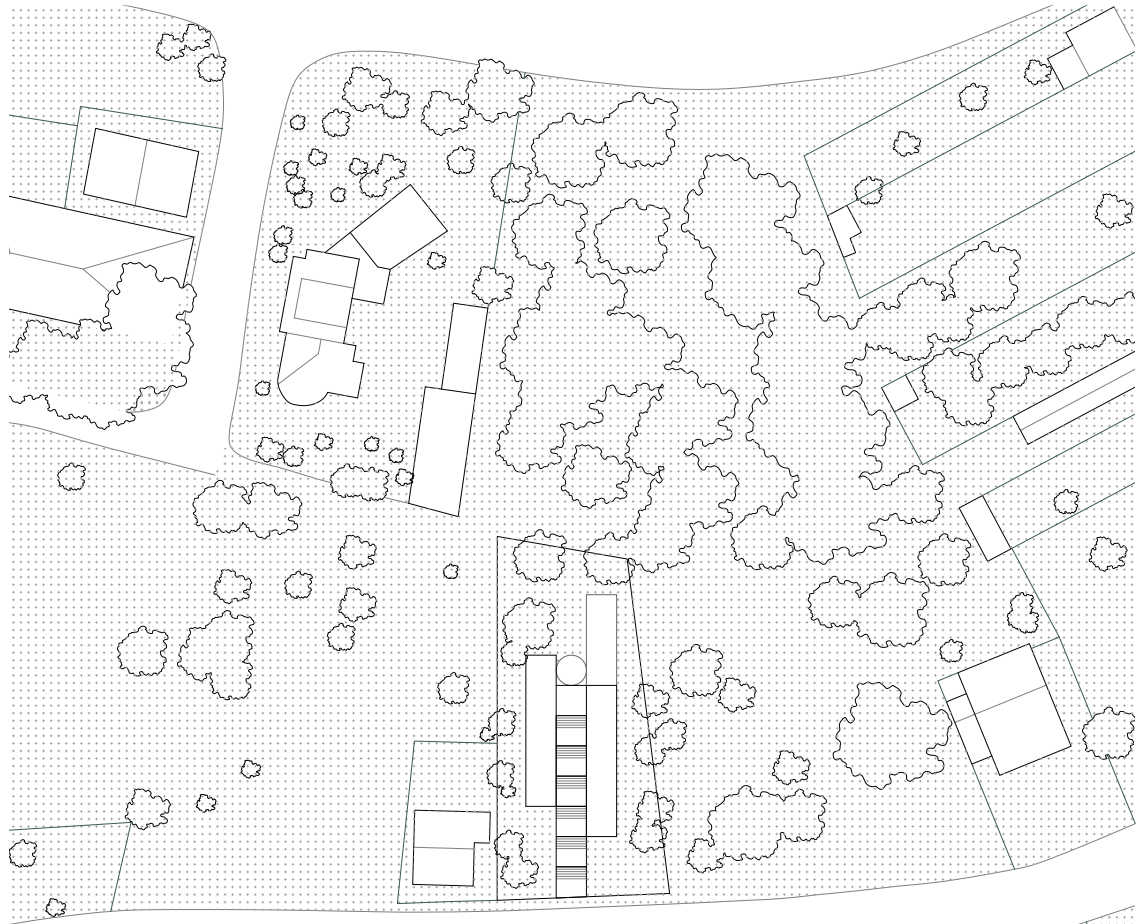
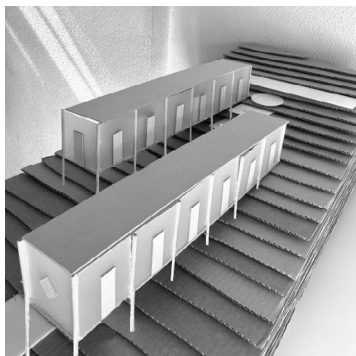
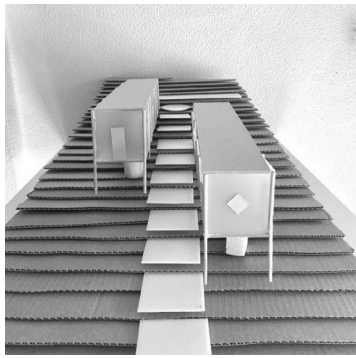
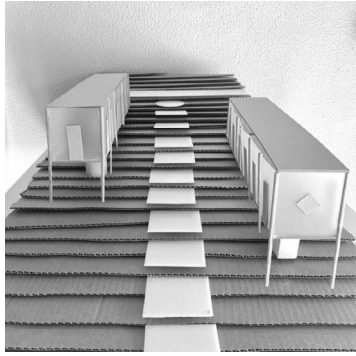
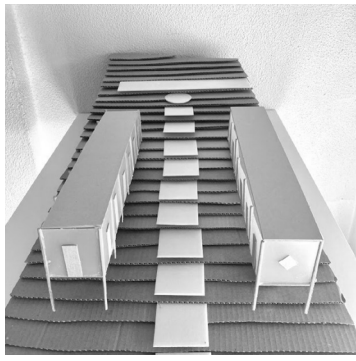


rua nova do picão
vila nova de gaia

o sítio



A dez minutos do centro histórico da cidade do Porto, podemos localizar o local de intervenção - um subúrbio na margem sul do Rio Douro, igual a tantos outros. Os subúrbios acabam por ser entendidos como espaços anónimos que respondem a necessidades imediatas, muitas vezes sem o planeamento adequado - as casas parecem todas iguais e a construção de passeios não é uma prioridade. Seria excessivamente inocente pensar que uma casa resolveria a fragilidade urbana deste tipo de territórios, o que não invalida que a mesma procure responder a questões fundamentais da arquitectura.



maquetes de estudo

1:50

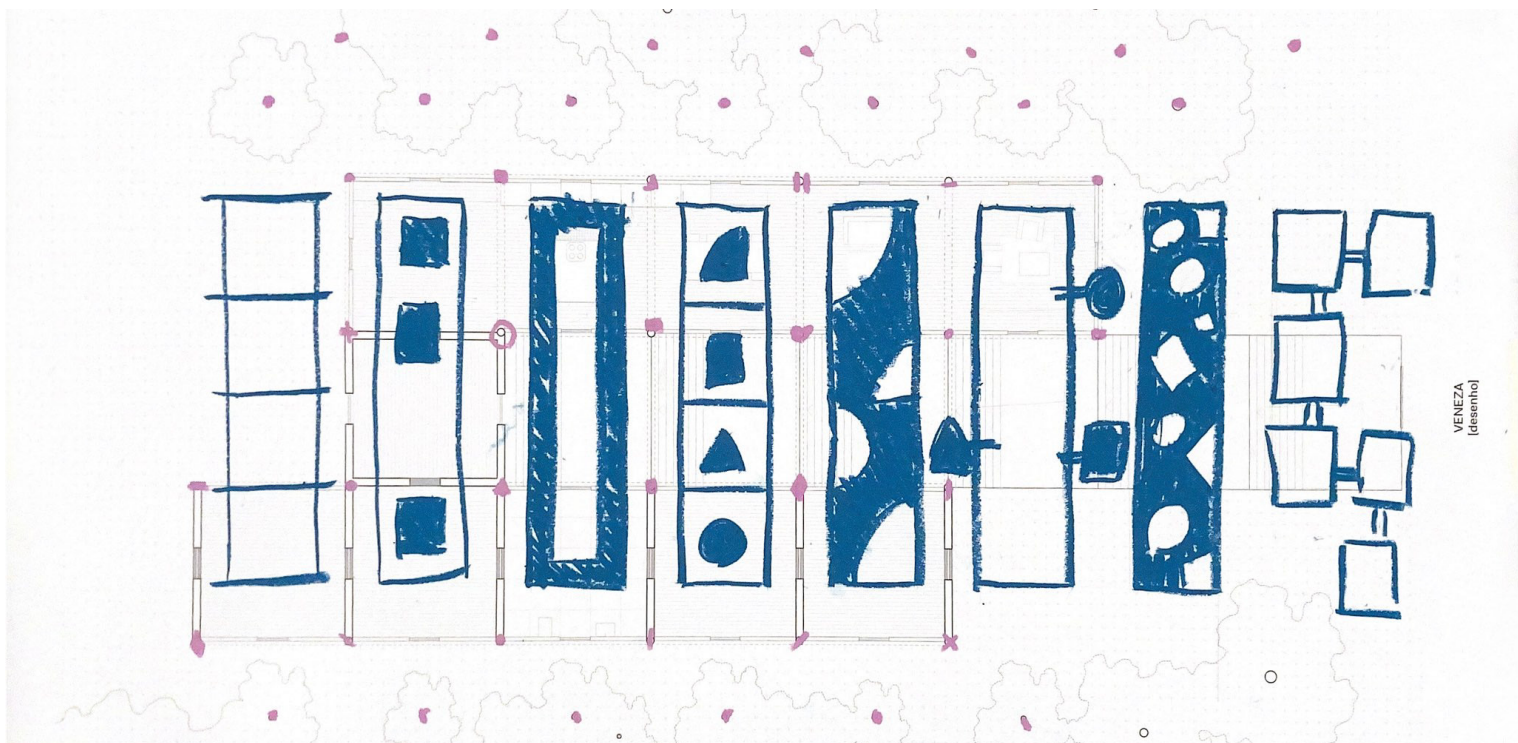
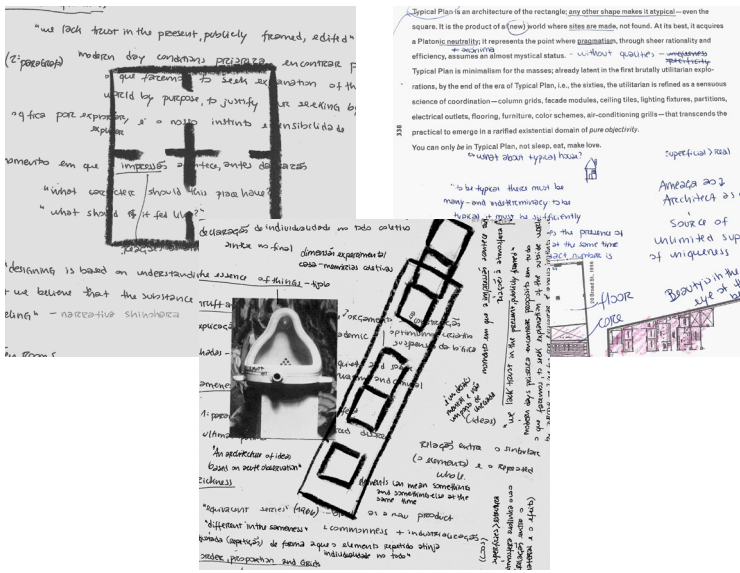
75 / 105

planta de implantação

1:500



Trocando novamente de terreno, é necessário olhar para o trabalho e reflexões produzidas até à data, na procura de uma organização de questões internas e dúvidas constantes que de outra forma se tornariam apenas sugestões. Os problemas por resolver da proposta anterior permanecerão problemas por resolver e servirão como oportunidades nesta fase do trabalho, pelo que um novo local de intervenção pode significar uma reformulação de princípios e clarificação de outros, resultando numa possível comprovação da ideia.



umbrella house
kazuo shinohara, 1961

house with an earthen floor
kazuo shinohara, 1963

north house in hanayama
kazuo shinohara, 1965

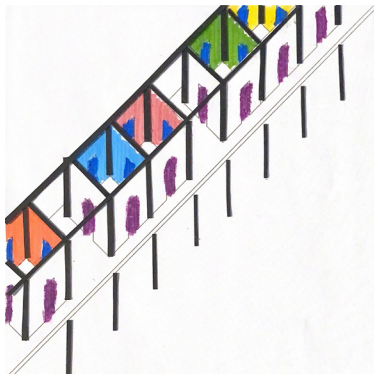
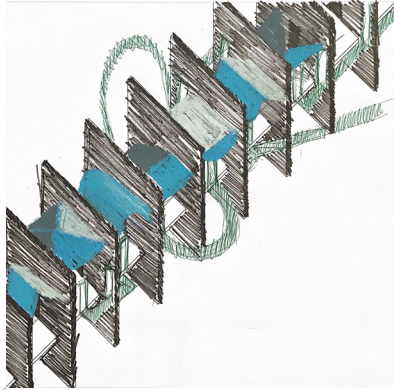
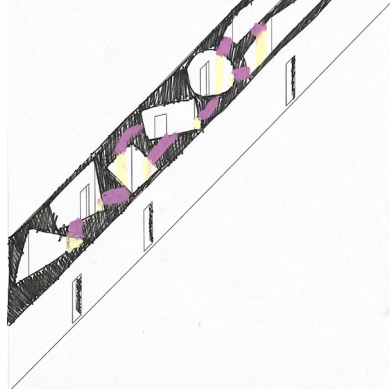
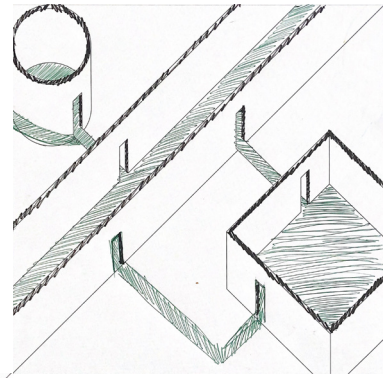
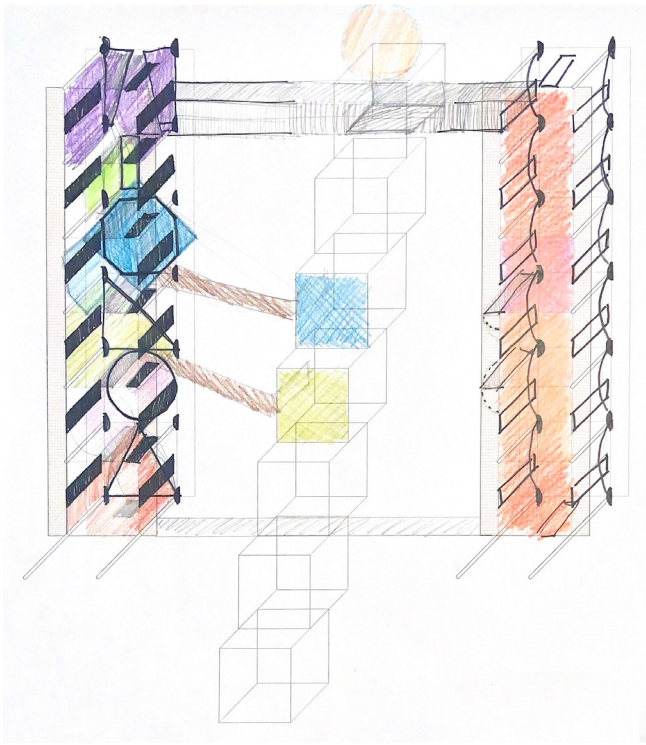
house in white
kazuo shinohara, 1966

a dúvida

O contexto, seja ele geográfico, social, económico ou cultural, em que o projecto é concebido é parte integrante da narrativa. Os projectos cujo seu contexto é académico não têm limite algum (à semelhança dos contos de fadas) - a discussão e crítica aparecem com uma certa urgência, talvez própria da ingenuidade e vontade de quem ainda está a descobrir a abordagem que mais lhe interessa explorar. O arquitecto japonês Kazuo Shinohara teve a oportunidade de explorar o tema da coluna central em diferentes projectos. Eu não a tenho. Tenho, no entanto, uma melhor - fazer isso num único.

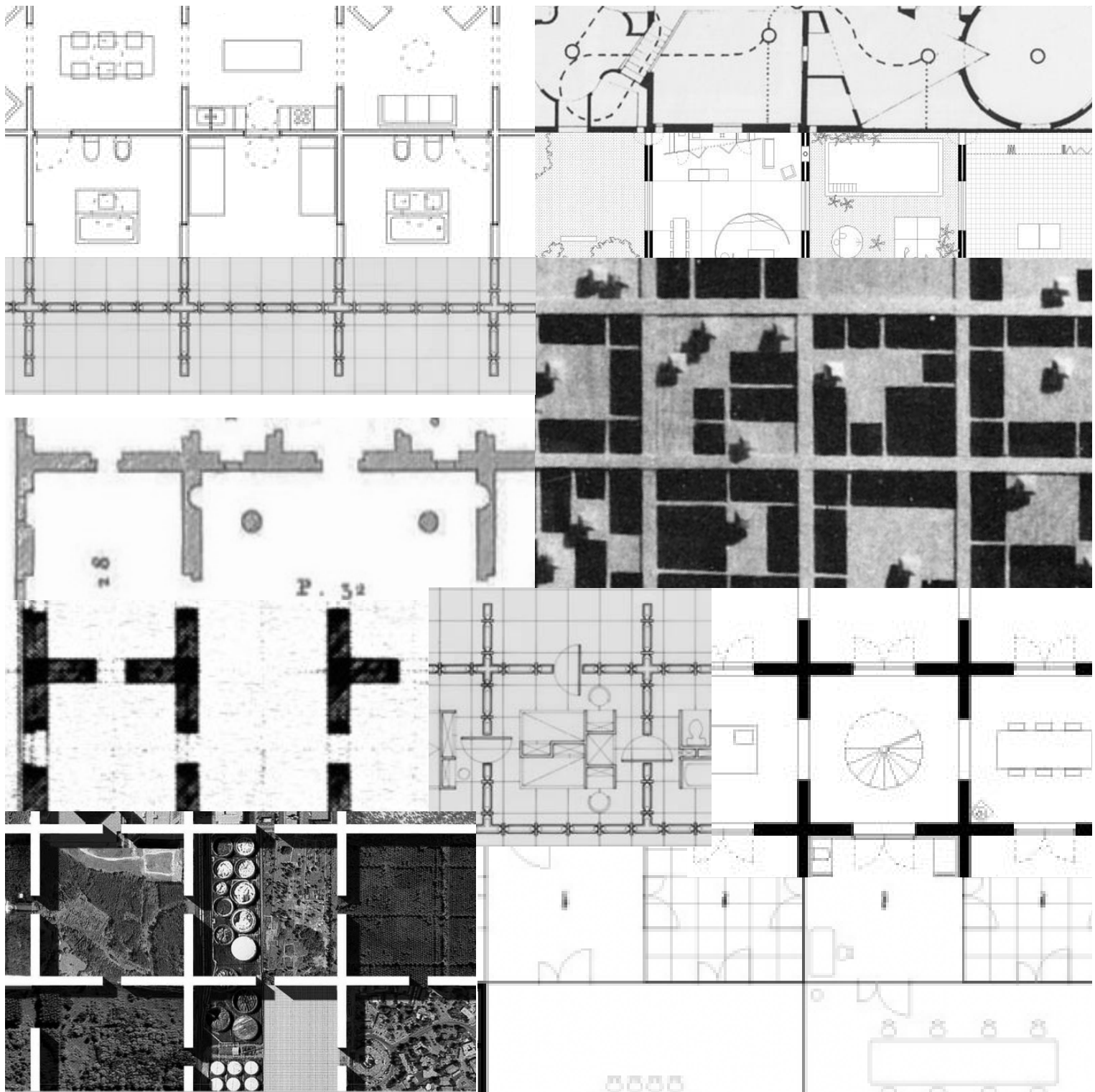
Quando confrontado com a complexidade do projecto, Álvaro Siza afirmou recorrer ao "conhecimento prévio, eventualmente experiência e sem dúvida a *dúvida*" (Siza, 2019). Resta-me a *dúvida* - uma qualidade, se devidamente educada, que de forma a poder ser utilizada como ferramenta de trabalho, tem que tornar-se, ela própria, uma crítica.

E a *dúvida* é uma constante.



A proporção da presente forma resulta de experiências anteriores, e é a que melhor materializa uma ideia de espaços sequenciais, que nada ou pouco precisam de se relacionar com o anterior.

Sobre a mesma grelha cartesiana, comparando, seleccionando, excluindo, associando, sobrepondo, contrapondo, misturando, e fundamentalmente multiplicando, a mesma ideia conseguiria gerar o que poderia ser um *monumento contínuo* de propostas, como se o projecto continuasse para o seguinte e para o seguinte.



palazzo antonini
andrea palladio, século xvi

weekend house
office kgdvs, 2012

história em aberto

elements of buildings
jean nicolas louis durand, século xix

meri house
pezo von ellrichshausen, 2014

agricultural city
kisho kurokawa, 1961

project e-2
hiromi fujii, 1971

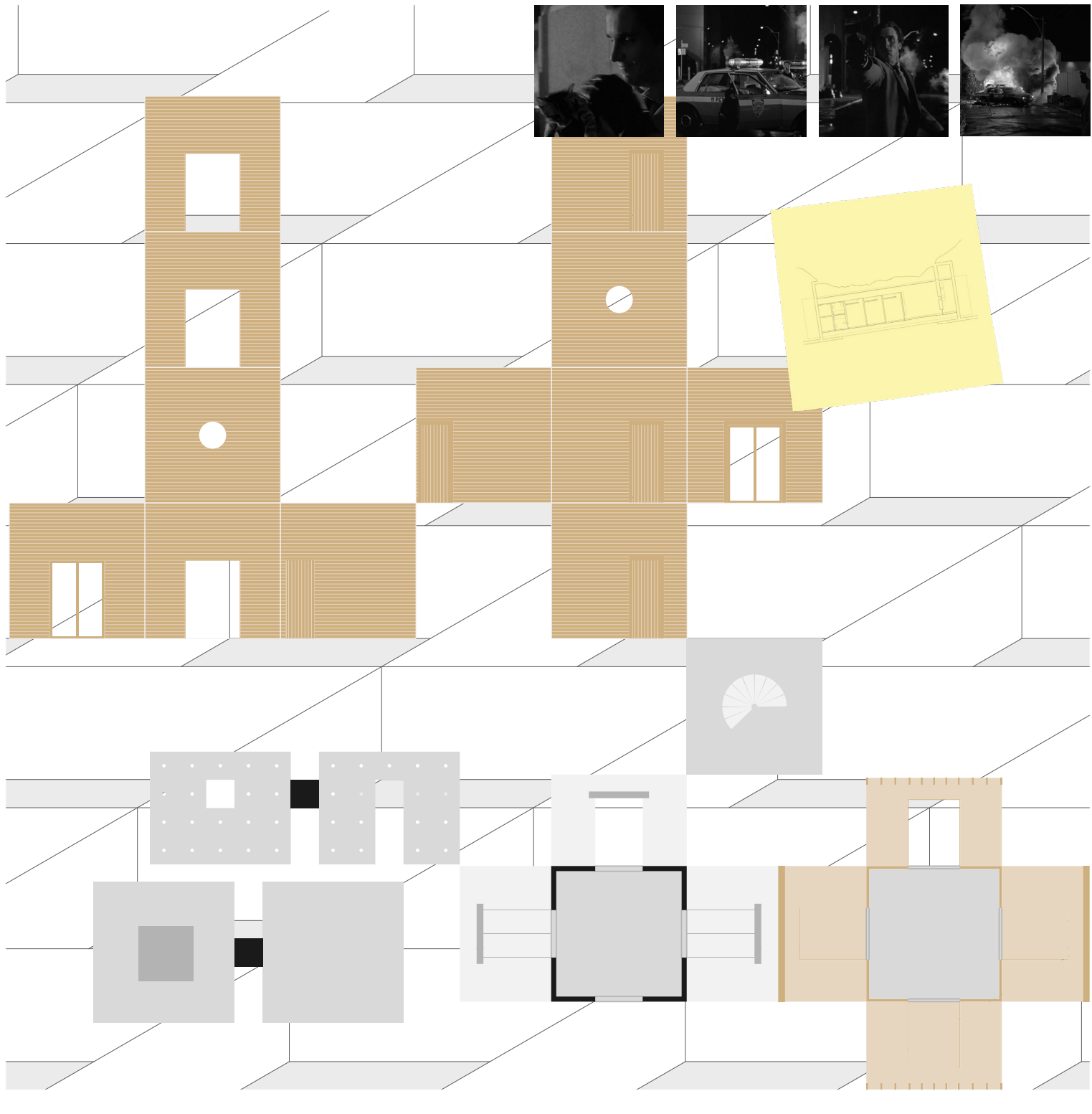
sequential house
bernard tschumi, 1981

a grammar for the city
office kgdvs + dogma, 2005

zollverein school of
management and design
saana, 2006

villa buggenhout
office kgdvs, 2012

A redução do desenho a espaços essenciais de proporções semelhantes que materializam uma sequência em simultâneo de espaços servidos, de serviço e de circulação denuncia um padrão evidente da vida doméstica, que apesar da inovação do corredor, teima em aparecer em diferentes épocas (Evans, 1997). O desenho desta narrativa é, em certa medida, neutro e permite a exploração constante de diferentes pontos de vista, convidando ao questionamento da sua própria identidade, pronta para se negar a cada discussão. Deste modo, compreende-se a nossa presença como ativa e crítica, convidando a uma leitura do passado como contínuo, aberto e em constante revisão - e não tragicamente encerrado em si mesmo onde somos meras vítimas e espectadores. Esta genealogia visual e reflexão não começa realmente no meu projecto, nem nele deve acabar.



american psycho
mary harron, 2000

desenhos de compreensão

80 / 105

Os espaços parecem ser os mesmos, mas não são. Os temas e preocupações são constantemente renovados.

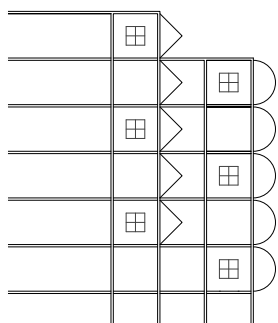
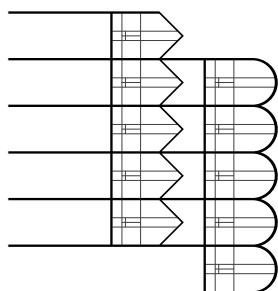
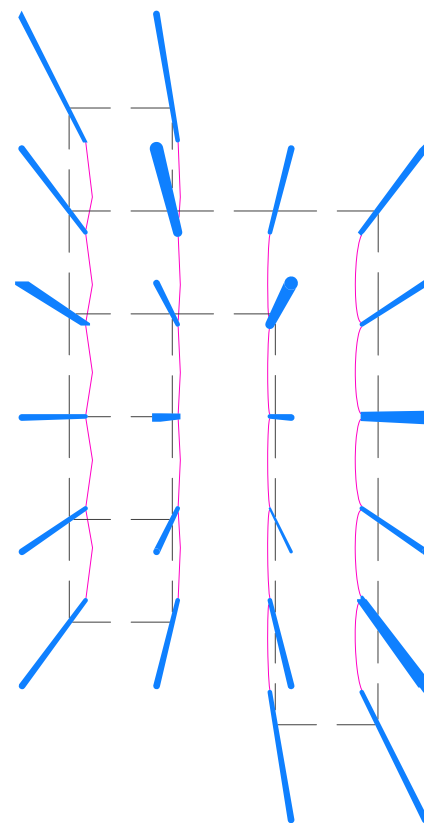
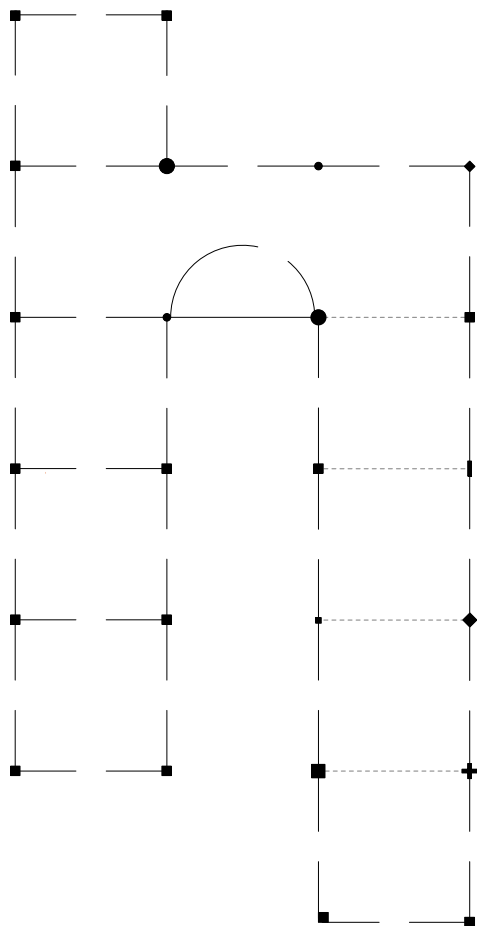


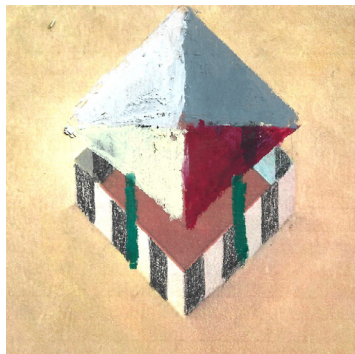
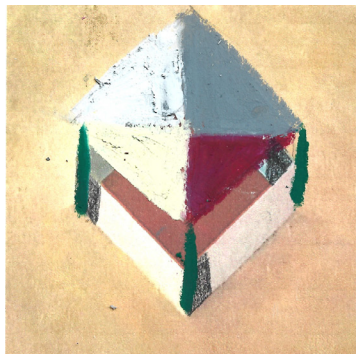
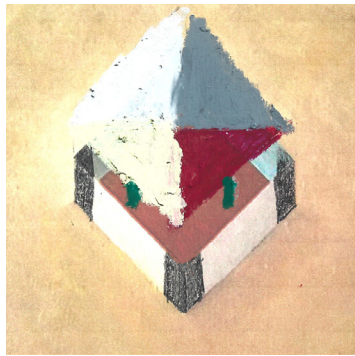
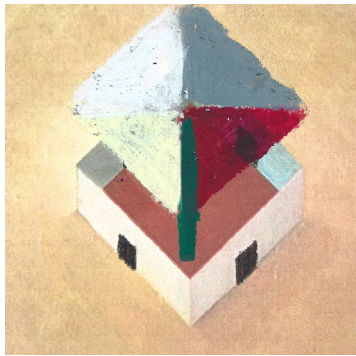
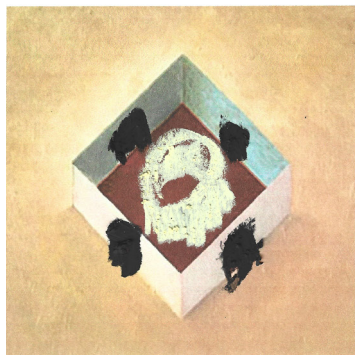
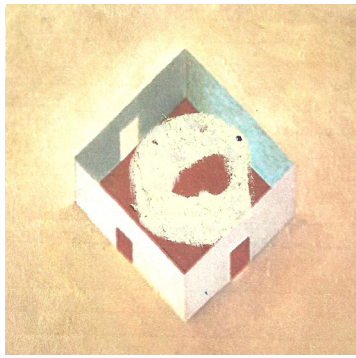
imagem genérica
planta, corte e alçado
perspetiva

81/105

“as imagens são explicações, metáforas, fundações, memórias e intenções. são confissões poéticas e filosóficas que revelam uma perspectiva pessoal dos pensamentos. mostram as raízes da arquitectura e as expectativas em relação aos projectos”¹³
- valerio olgiati

¹³ A propósito do livro *The images of architects* (2014), Valerio Olgiati convida quarenta e quatro arquitectos - que o próprio considera actualmente únicos - a partilhar o seu imaginário, escolhendo dez imagens que revelem a origem da sua arquitectura e pensamento e estejam presentes quando projectam

Como é uma imagem que não explica nada, que não cria metáforas, fundações, memórias e intenções? Surge então a imagem genérica (ou diagrama). A imagem genérica não tem identidade e tem todas as identidades possíveis. É pragmática e repetitiva, e para que possa ser adaptada inúmeras vezes procura em si uma certa indefinição. É universal. (Koolhaas, 1993). A imagem genérica não tem qualidades.

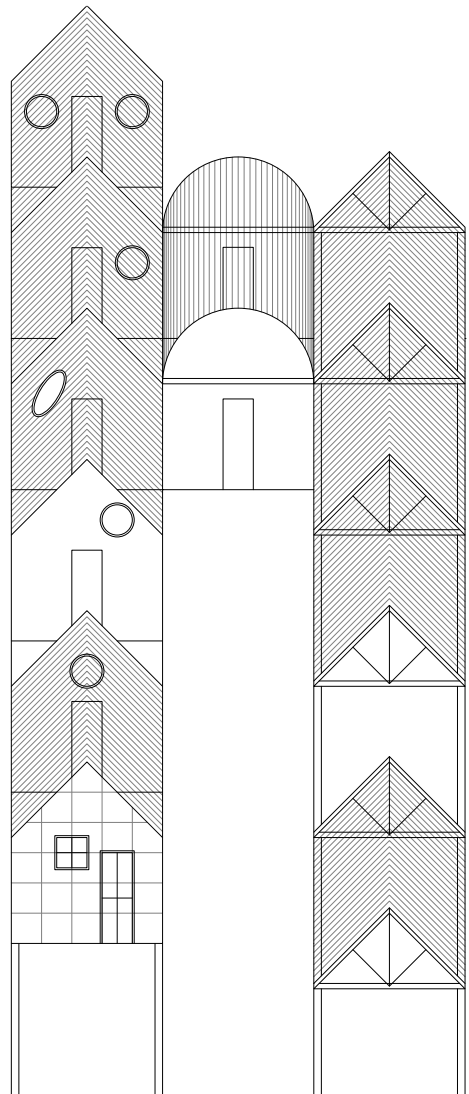


estruturas espaciais (editado)
pezo von ellrichshausen, 2016

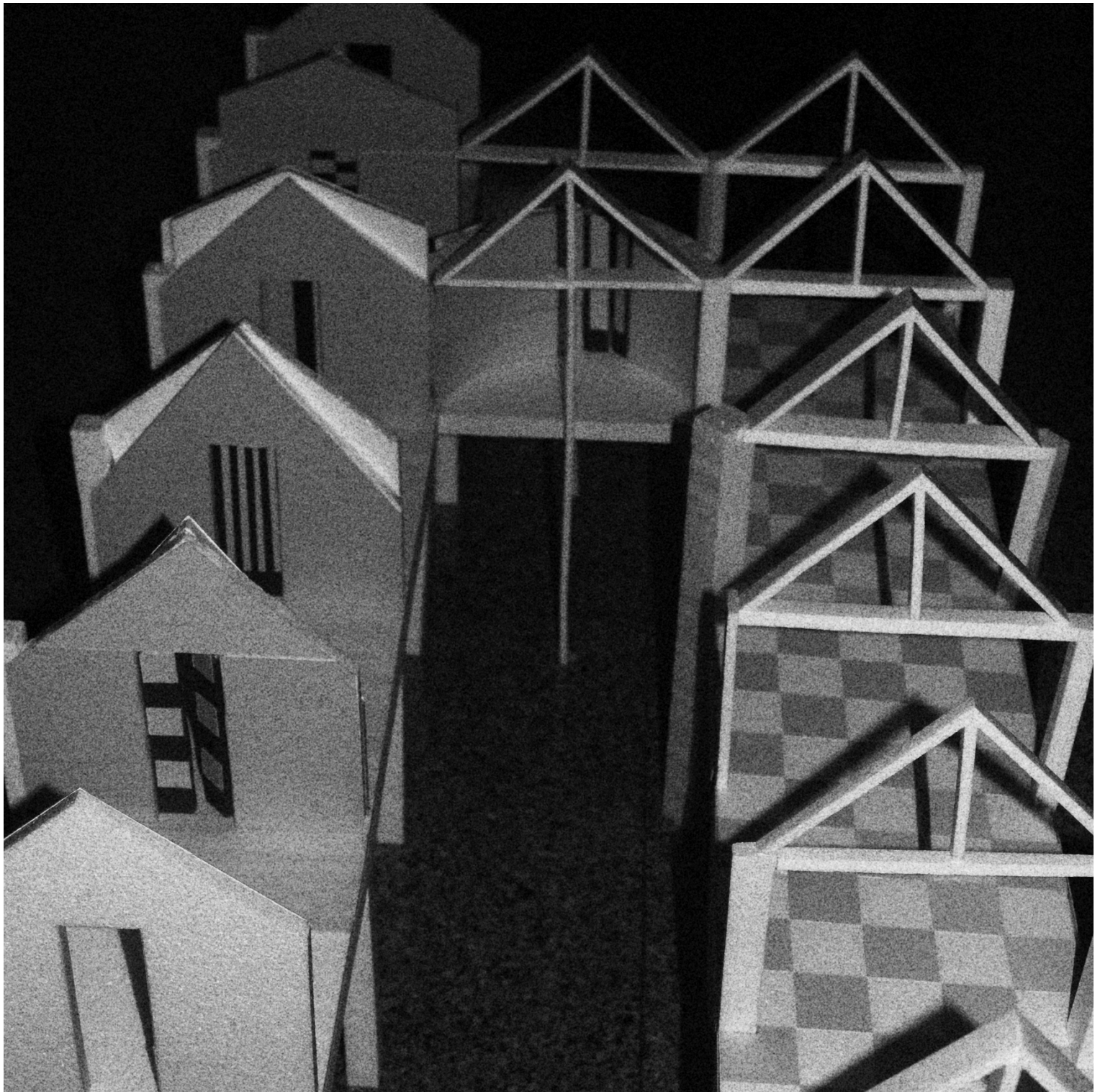
monumento contínuo (editado)
superstudio, 1969

o abrigo e o monumento contínuo

A reflexão do projecto vai no sentido de colidir o ordinário e essencial do dia-a-dia com o caótico, e muitas vezes inexplicável, do imaginário. Assim, ferramentas que antes de *falarem* do projecto, *falam* de ideias elementares (cuja abstracção do espaço é de tal forma reduzida ao essencial que torna evidentes as proporções e relações entre elementos) surgem para o trabalho como um laboratório experimental que cultiva a exploração da anomalia através da repetição. Apesar de, enquanto pessoas, sermos egoístas, o projecto é autónomo ao ponto de não o ser. Ainda que semelhantes em planta, os espaços não têm as mesmas preocupações e não se materializam da mesma forma. Deste modo, é a diferença de leituras que vem evidenciar as características próprias de cada corpo, mas sobretudo as do outro.



"os antigos construíram valdrada à beira de um lago com casas repletas de varandas sobrepostas e com ruas suspensas sobre a água desembocando em parapeitos balaustrados. deste modo, o viajante ao chegar depara-se com duas cidades: uma perpendicular sobre o rio e a outra refletida de cabeça para baixo. [...] nada existe e nada acontece na primeira valdrada sem que se repita na segunda [...] os habitantes de valdrada sabem que todos os seus atos são simultaneamente aquele ato e a sua imagem especular, que possui a especial dignidade das imagens, e essa consciência impede-os de abandonar-se ao acaso e ao esquecimento mesmo que por um único instante. [...] às vezes o espelho aumenta o valor das coisas, às vezes anula. nem tudo o que parece valer acima do espelho resiste a si próprio refletido no espelho. as duas cidades gêmeas não são iguais, porque nada do que acontece e, valdrada é simétrico: para cada face ou gesto, há uma face ou gesto correspondente invertido ponto por ponto no espelho. as duas valdradas vivem uma para a outra, olhando-se nos olhos continuamente, mas sem se amar."
as cidades invisíveis
-italino calvino, 1972



maquete de compreensão
1:20

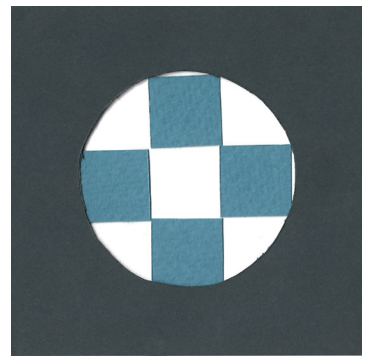
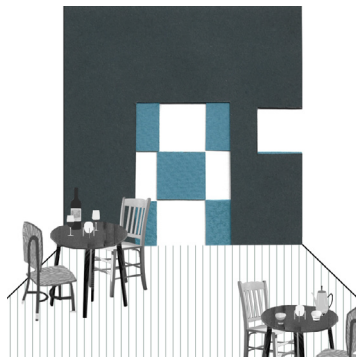
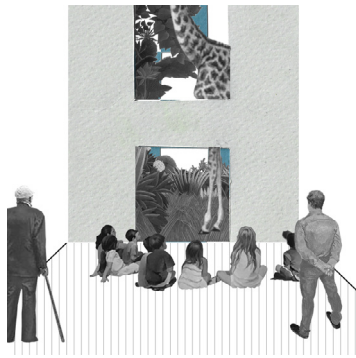
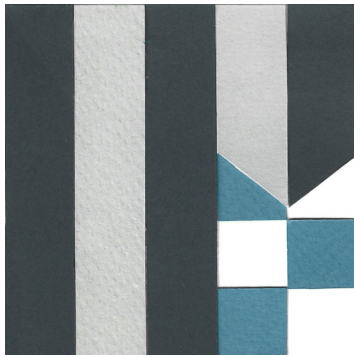
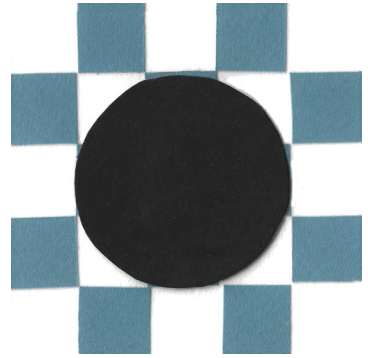
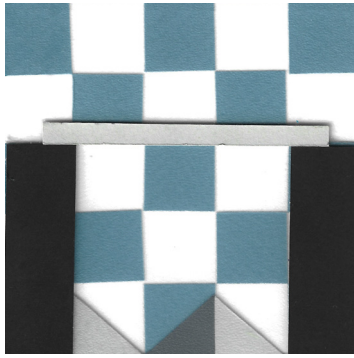
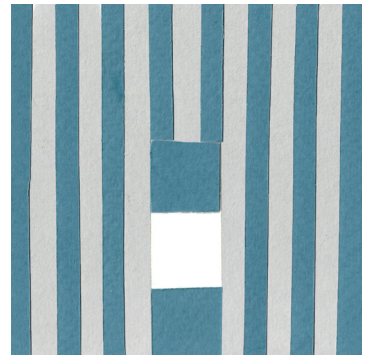
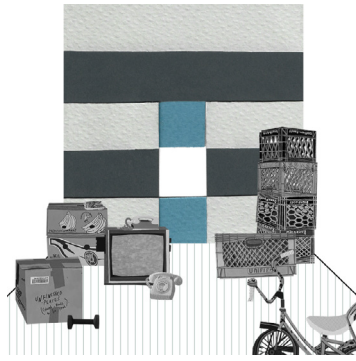
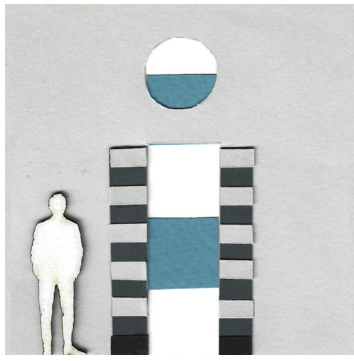
“uma arquitectura que possa simultaneamente reconhecer níveis contraditórios deve poder admitir o paradoxo de todo o fragmento: o edifício que é um todo a um nível e um fragmento de um todo maior a outro nível!”
-robert venturi, 1966

Esta maquete constrói-se de fragmentos, de várias fases do trabalho e de preocupações constantes (mas distintas em diferentes momentos da investigação) que sentiram a necessidade de se materializar, resultando na compreensão do projecto como o próprio processo.



Em constante comunicação visual, é a partir de um espaço central, de proporção semelhante aos outros, que os dois corpos que constroem o projecto comunicam fisicamente.

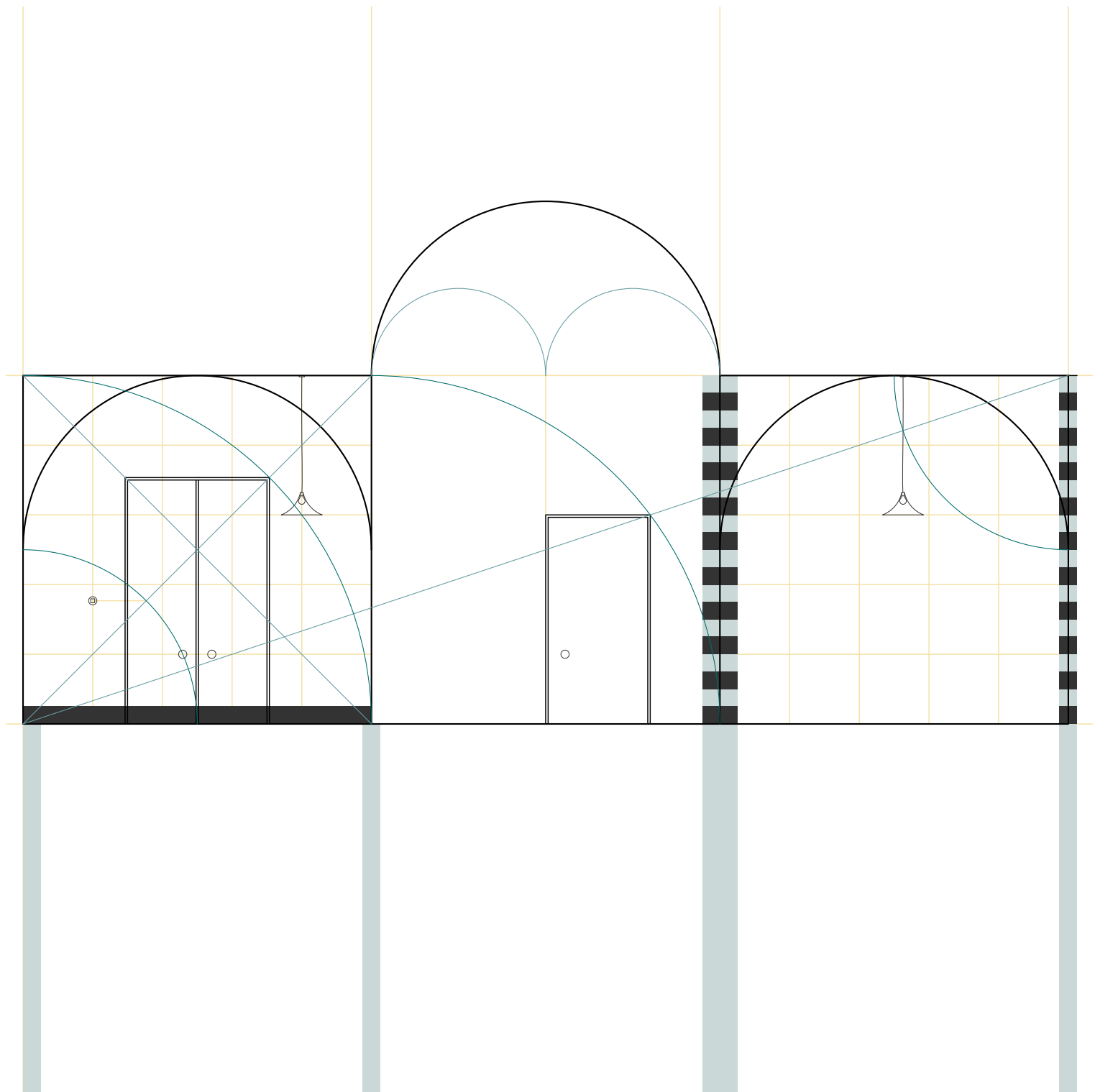
A casa é entendida como um todo que se fragmenta em todos igualmente unitários - dividindo e organizando o programa em social e privado. Todos os espaços são os mesmos, no entanto, são utilizados de forma ligeiramente diferente, pelo que importa reconhecer a domesticidade como pessoal e como uma vontade, que só reivindicando o projecto é possível torná-lo doméstico, e talvez real.



la strada novissima
paolo portoghesi, 1980

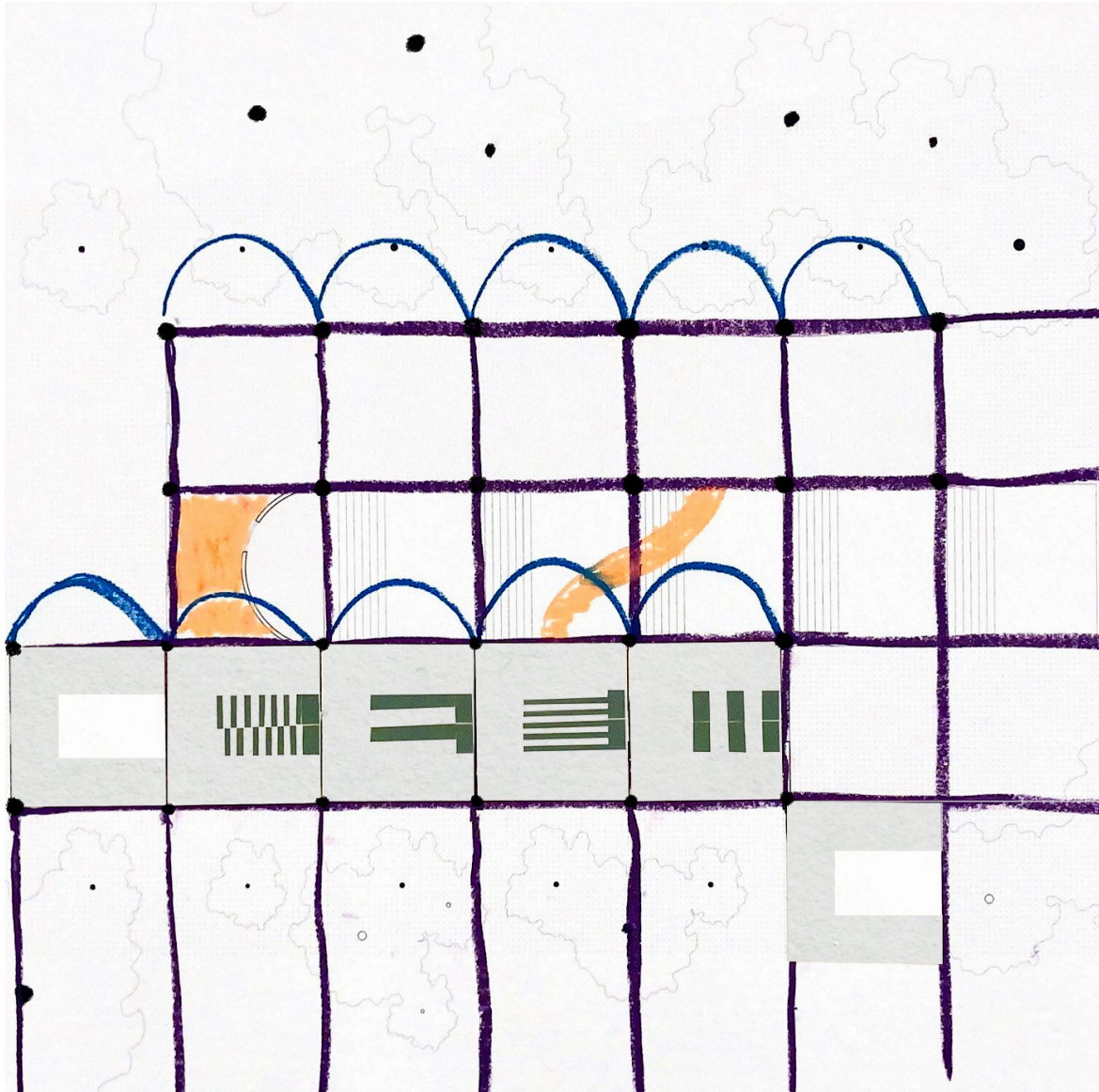
fachadas e superficies

Na sua obra escrita e construída, Robert Venturi mostra-nos que a fachada pode ser ela própria um projecto. A planta desenha o chão, a fachada desenha-se a ela própria - aqui, o desenho da fachada sobrepõe-se ao desenho de uma grelha em planta que o alçado procura tornar explícita. Assim, compreende-se a fachada como um elemento que transparece uma vontade de comunicar alguma coisa, desenvolvendo uma espécie de mundo interior secreto deixando a promessa de que algo se passa por trás. No entanto, às vezes pode não acontecer nada, como nos cenários dos antigos filmes de cowboys.



A compreensão dos alçados como oportunidades não invalida a procura de uma síntese no seu desenho. Deste modo, ainda que nem sempre possam ser apreendidos, desenhos de linha e alinhamentos (a gramática dos arquitectos) estabelecem, talvez inconscientemente, uma posição racional que permite o controlo da variação.

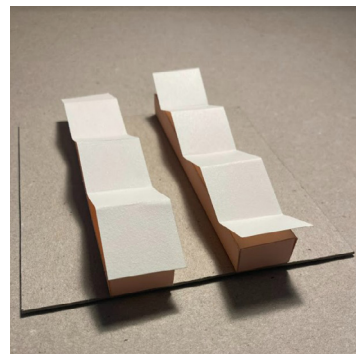
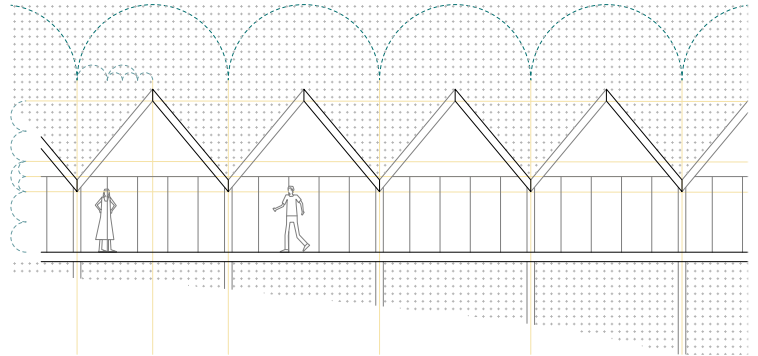
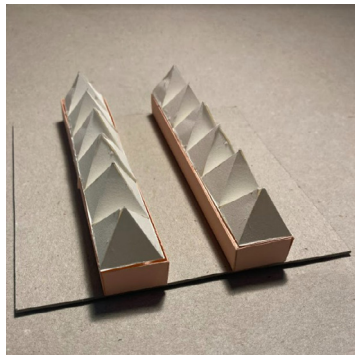
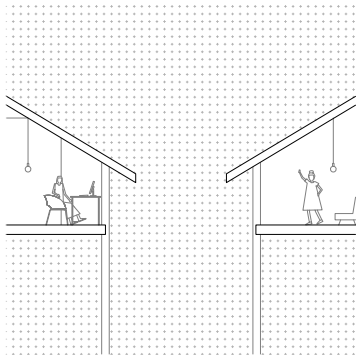
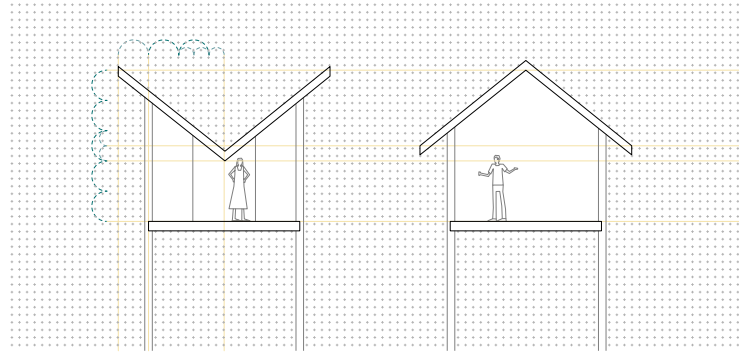
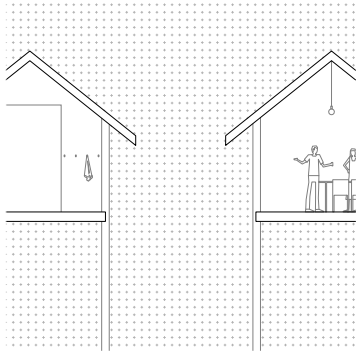
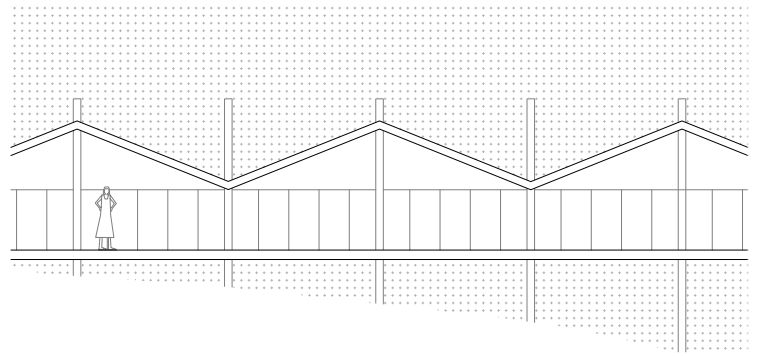
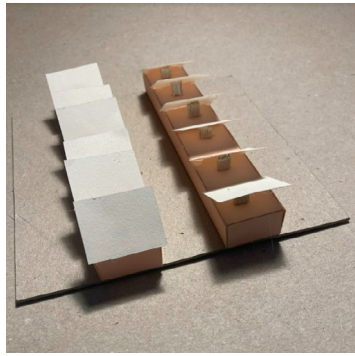
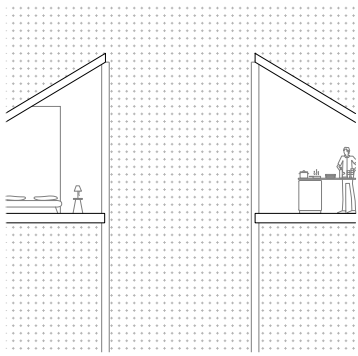
Nesta sequência, a grelha surge a partir da largura do elemento que permite a transição entre os vários espaços do projecto - a porta. Impessoal e autoritária, a grelha retira a importância das medidas reais, focando-se em possíveis alinhamentos e proporções do espaço. Assim, a influência mútua entre os dois corpos do projecto evidencia novas tensões espaciais, desde os seus limites (que ultrapassando-os, o espaço central ganha maior destaque) ao tamanho relativo das coisas, de forma que as medidas do elemento que serviu como referência para a grelha, perderam-se.



desenho genérico
a partir da imagem genérica

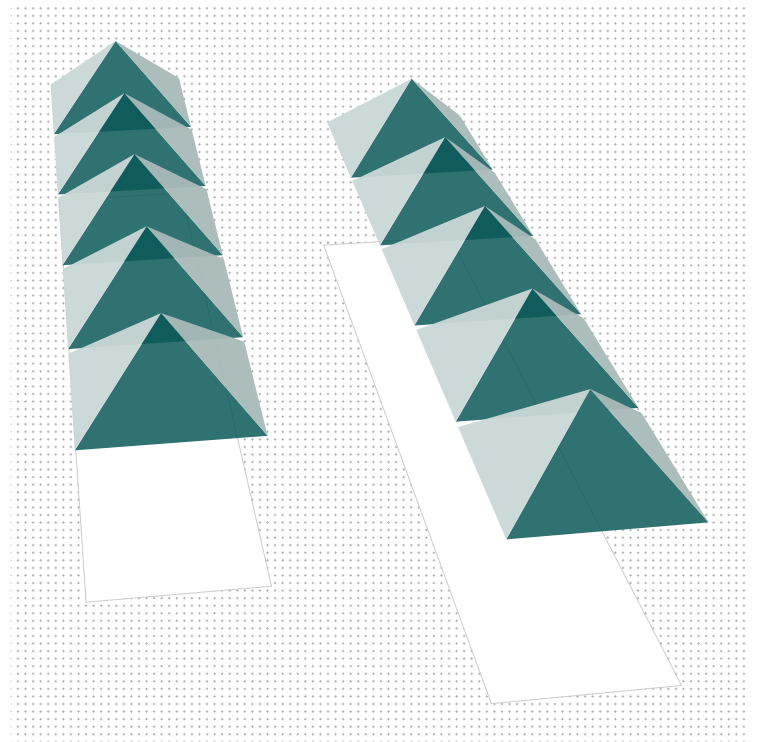
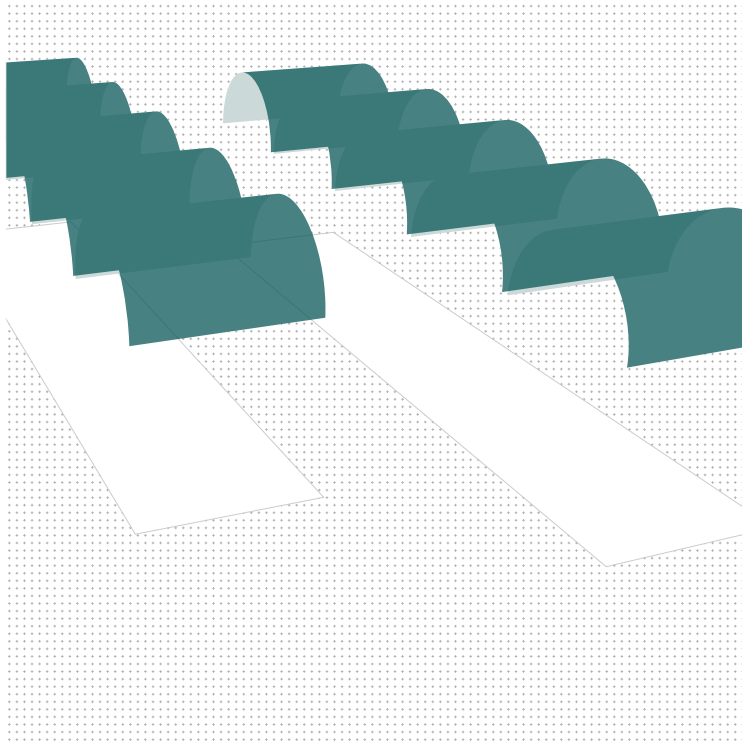
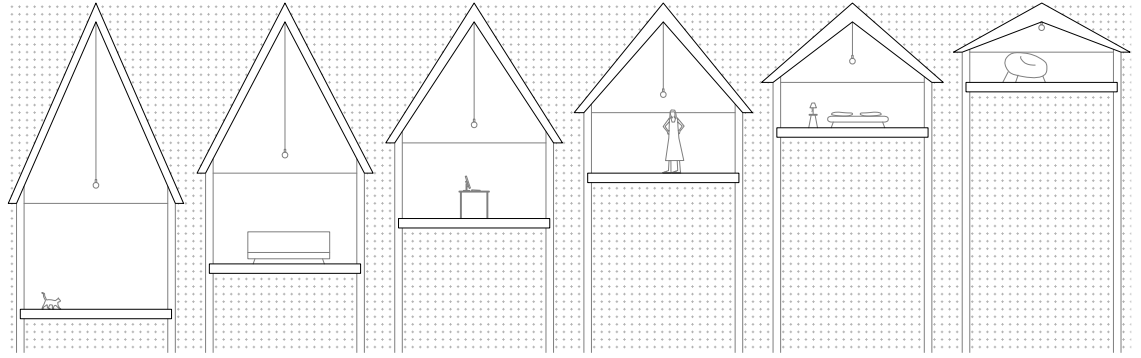
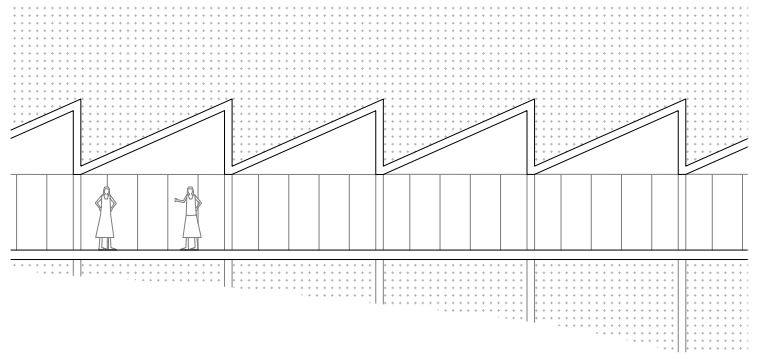
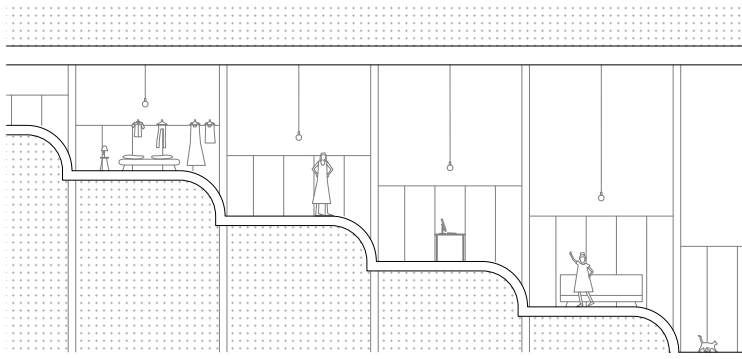
"[a cidade genérica] é igualmente excitante - ou não excitante - em todo o lado. é 'superficial' - como o lote de um estúdio de hollywood que pode produzir uma nova identidade todas as segundas-feiras de manhã"
- rem koolhaas, 1995

O desenho genérico sobrepõe ao mesmo tempo todas as informações do projecto, não comunica nada e comunica tudo. A sua leitura obriga à individualização de cada elemento, bem como a unificação de todos. Este sentido duplo, e por vezes ambíguo, do desenho é libertador e remete para um pluralismo de leituras que encontra legitimação em reflexões anteriores.



cortes
1:200

O trabalho não procura reunir um conjunto de hipóteses que acompanharam o processo de investigação, nem traduzir uma imagem mental, nem ser uma possível representação do real. Os cortes exploram a forma de dissolver a barreira entre o desenho e a construção e são eles próprios entendidos como realidade. Cada um destes desenhos estabelece um compromisso, estando todos corretos e em constante estado de negação, em simultâneo.



cortes
1:200

90 / 105

Considerando a neutralidade do desenho da planta, é novamente o telhado que permite a exploração de diferentes espacialidades. Contudo, reconhecendo que a forma de cada um de nós se relacionar com um espaço nunca está assente numa abstração pura de uma realidade concreta, importa admitir que antes do pensamento acerca de espaços construídos, o mesmo converge para o lugar eleito de construir espaços ao longo da investigação - a própria mente.

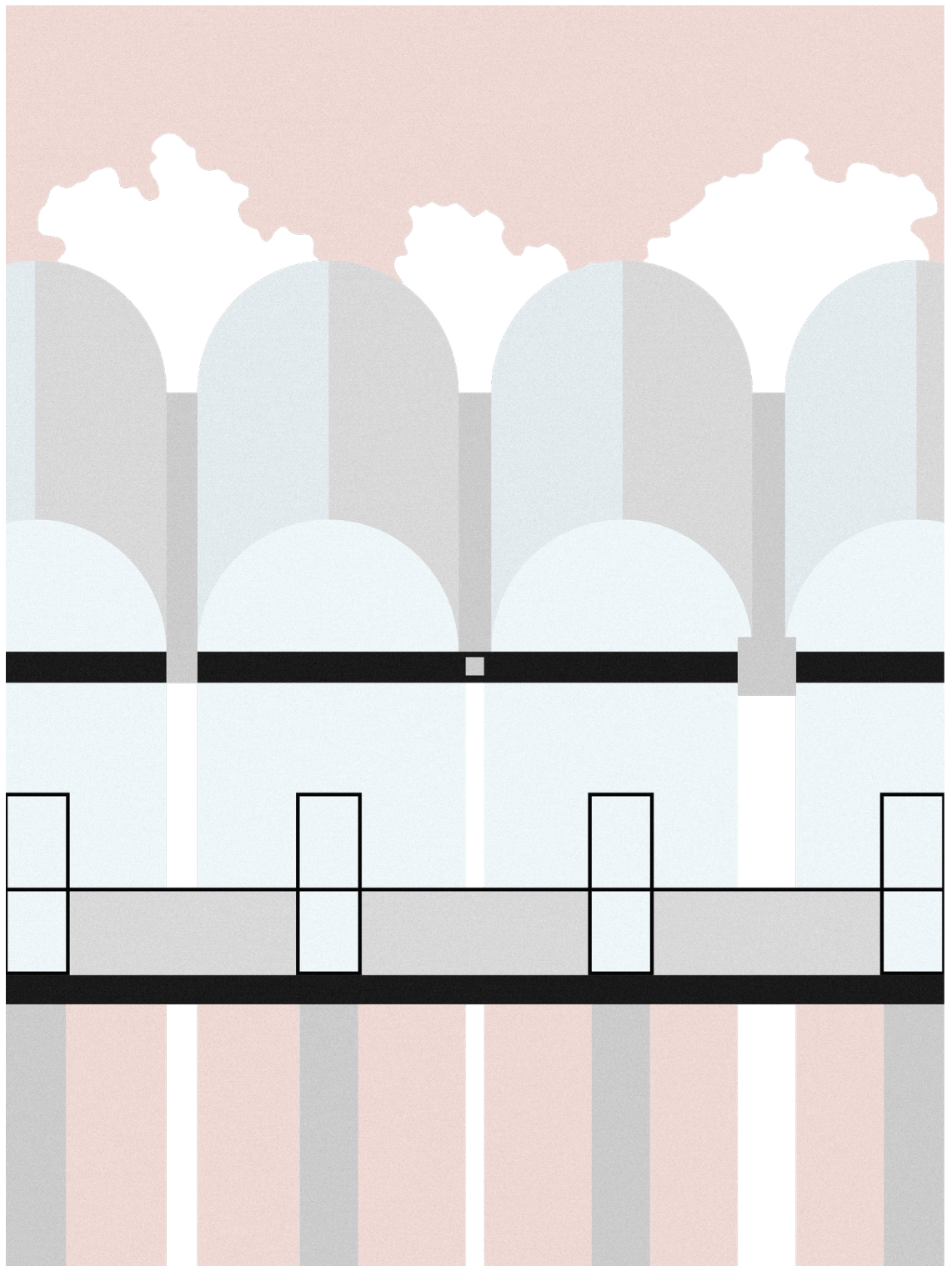
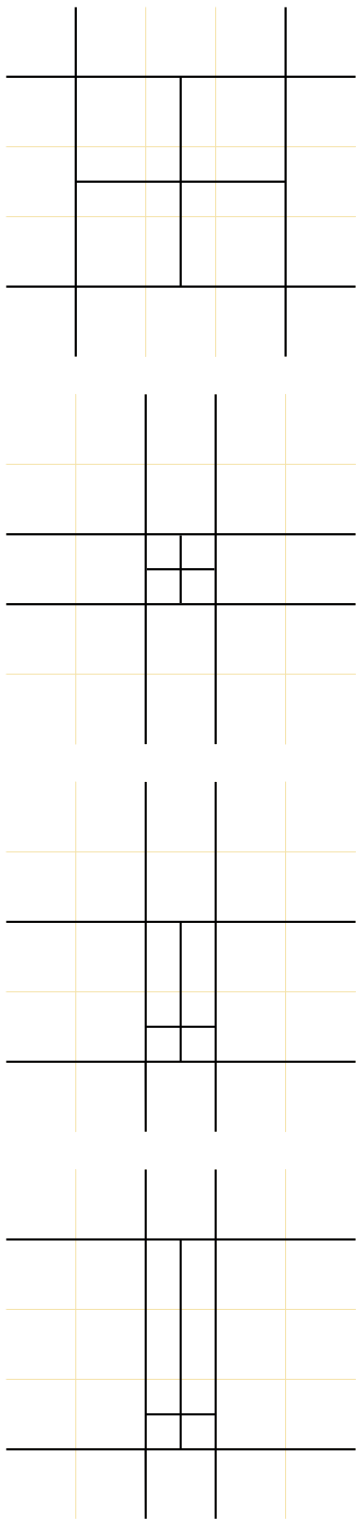


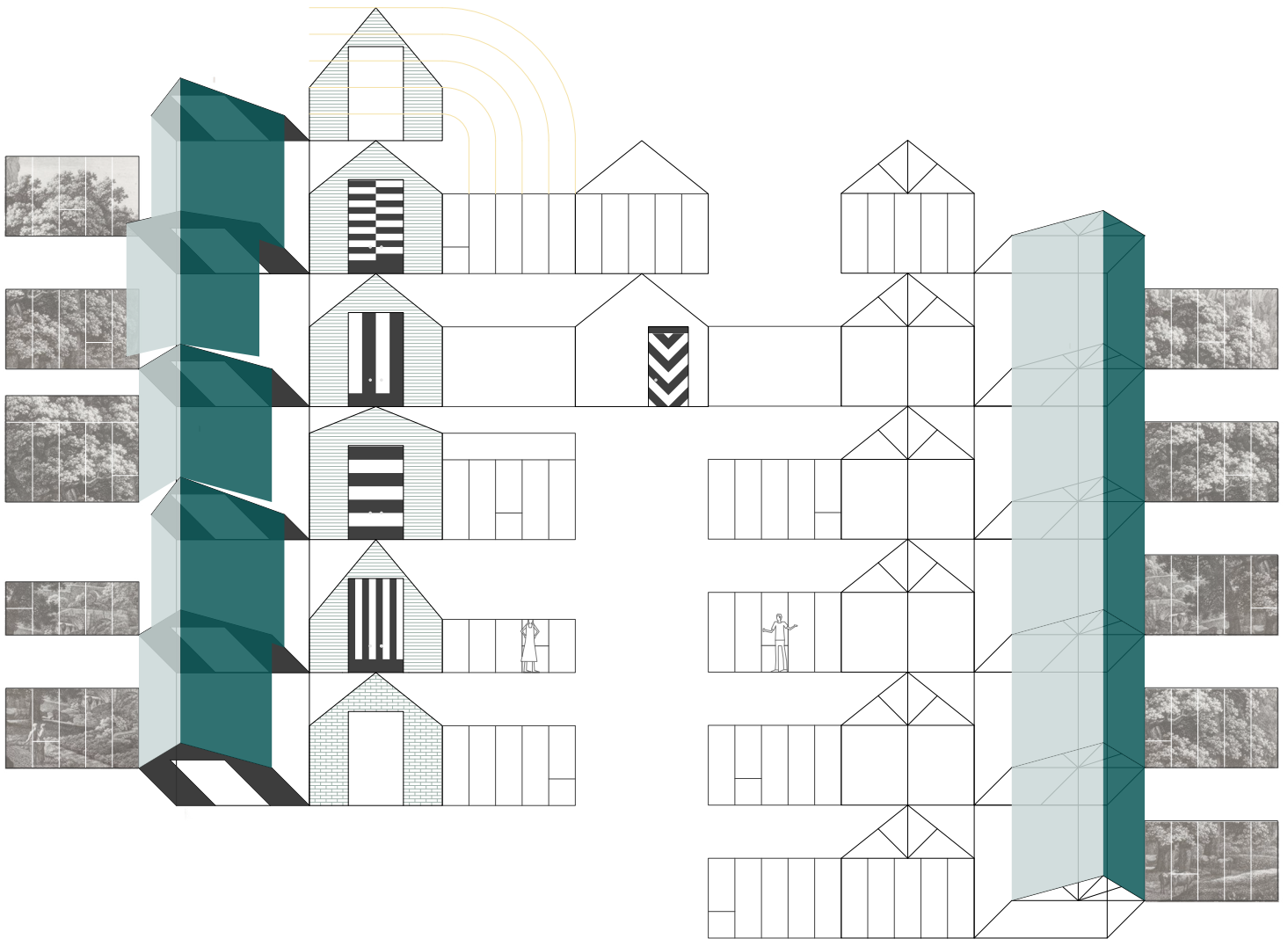
exotic landscape
henri rousseau, 1910

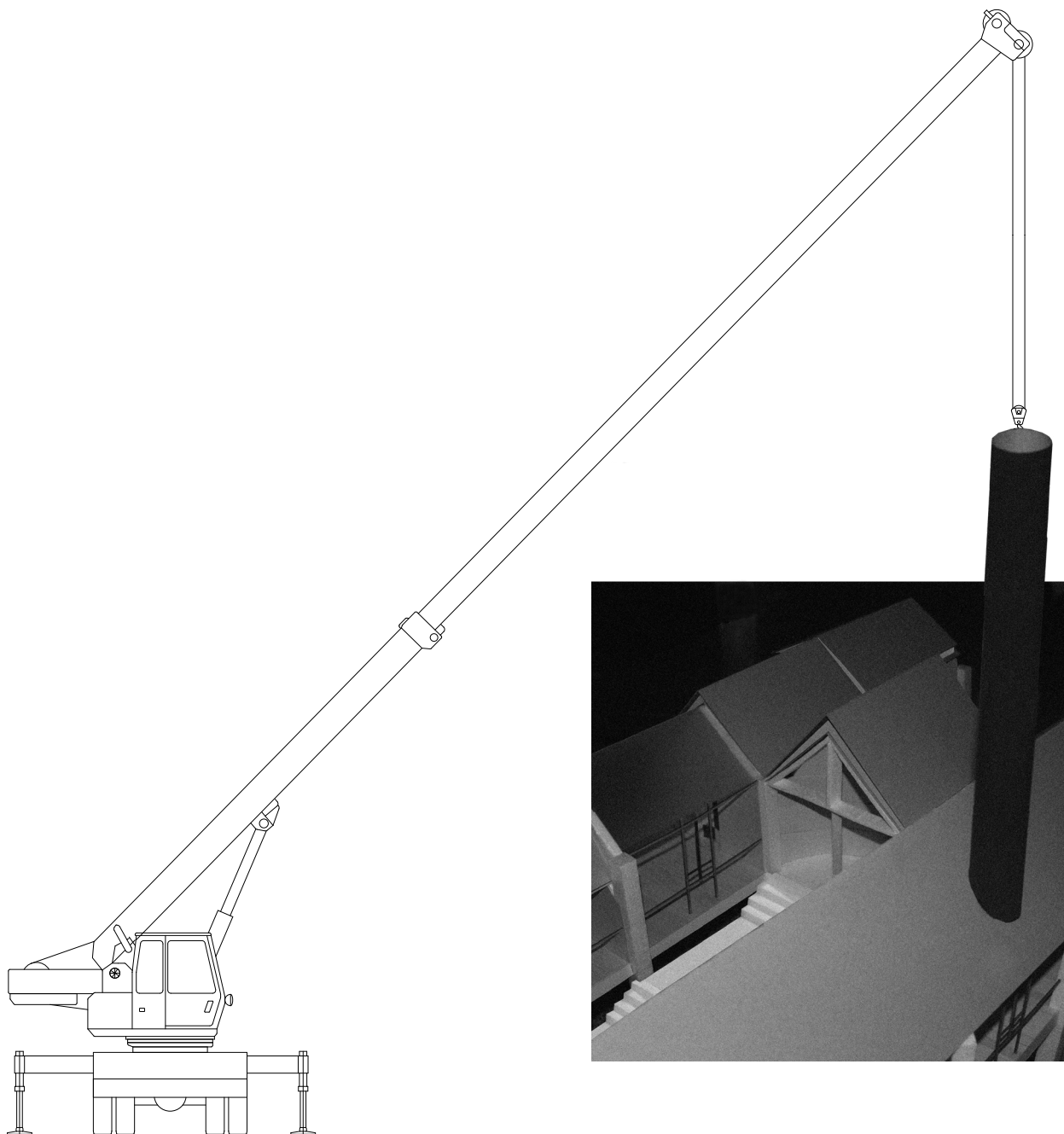
limites e indefinição

91/105

Os alçados virtualmente não existem (à semelhança do alçado que confronta a rocha escavada da Casa em Moledo) e poderiam continuar indefinidamente até ao limite que o sítio (que poderia ser noutra geografia qualquer) lhes permite. Contudo, esta falta de contexto e definição de um limite - ainda que indefinido - força a que o projecto se relacione apenas consigo próprio e não procure referências externas. Deste modo, cada espaço é pensado como um projecto e um universo em si mesmo, pelo que é a tensão constante entre ver e ser visto que permite ao projecto ser apreendido como um todo por quem o habita.







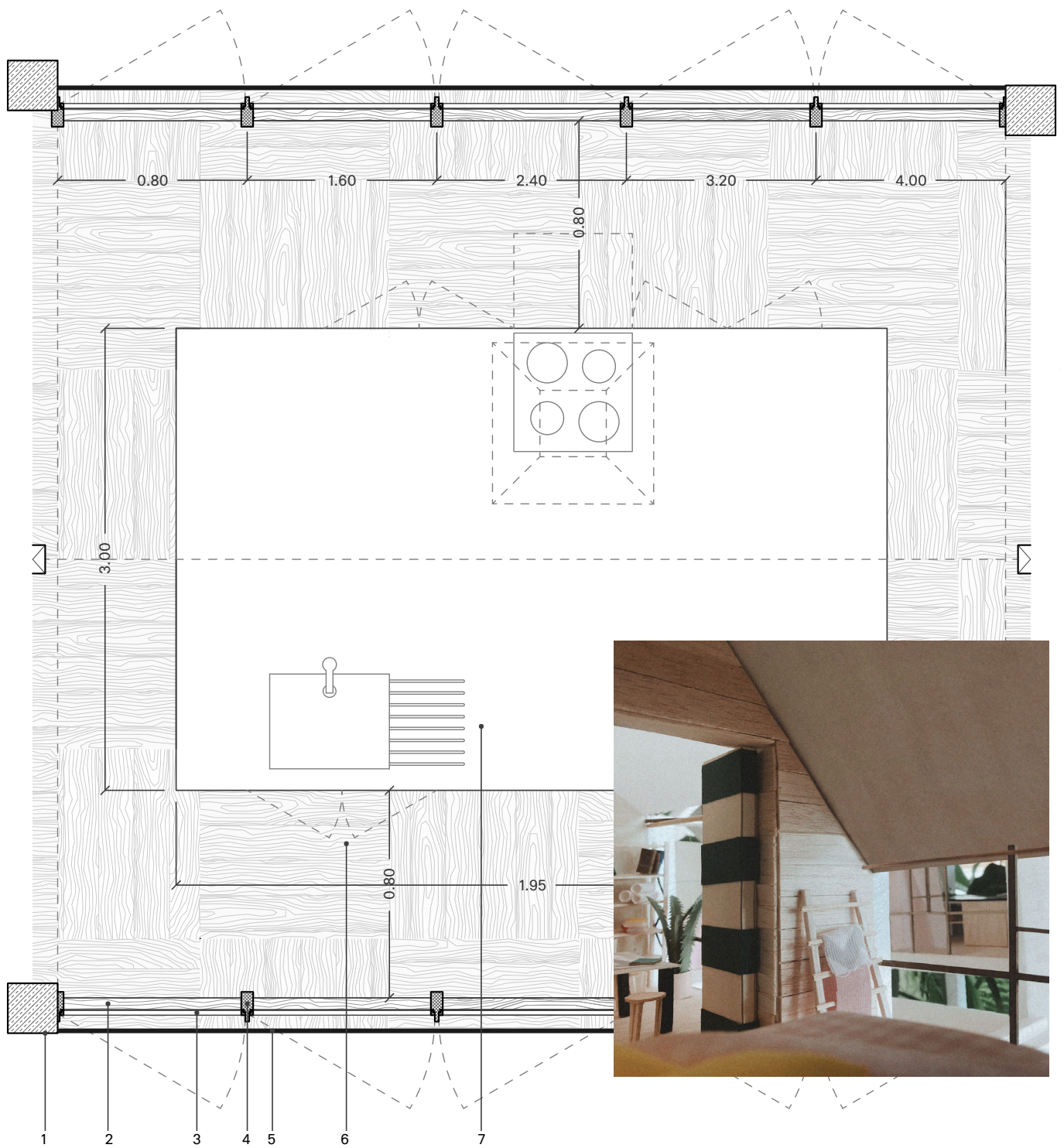
construção
1:20

94 / 105

O desenho arquitectónico procura, muitas vezes exaustivamente, uma formulação definitiva. Contudo, o tempo obriga a que a arquitectura se renove e se desfaça do seu estatuto de *completa*, deixando pistas e memórias que posteriormente podem ser mais ou menos visíveis - quando está o Partenon mais completo: nos seus dias de glória ou no seu actual estado de ruína? Propõe-se a procura de momentos (no plural) em que se considera que o projecto atingiu de algum modo a formulação desejada e pode ser rotulado por *completo*.

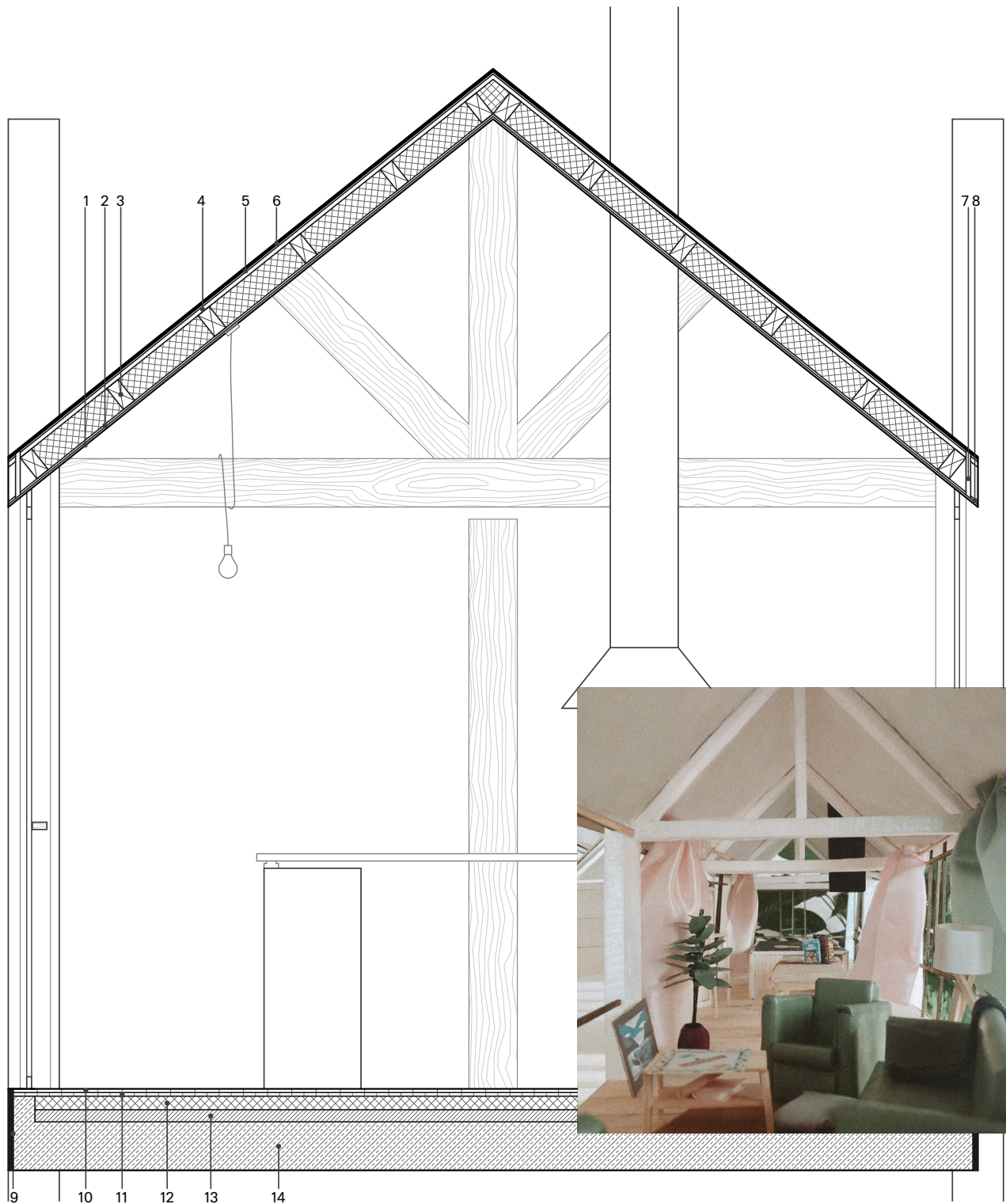
Ao ritmo do desenho, o primeiro momento em que se pode começar a fazer alterações só acontece quando o projecto começa a estabilizar numa forma *completa*, porque só então conseguimos compreender o que podemos e devemos mudar, e o que não podemos e não devemos mudar (De Vylder, 2015). Assim, entende-se que o desenho em constante revisão e renovação é mais honesto para com o projecto, uma vez que obriga a interrogações constantes.

Cada desenho (ou projecto) é em simultâneo um fim e um começo em si mesmo, pelo que é necessário que esteja *completo* para formular novas questões, tornando-se inevitavelmente *incompleto* durante o processo de procura, para poder ser *completo* novamente.



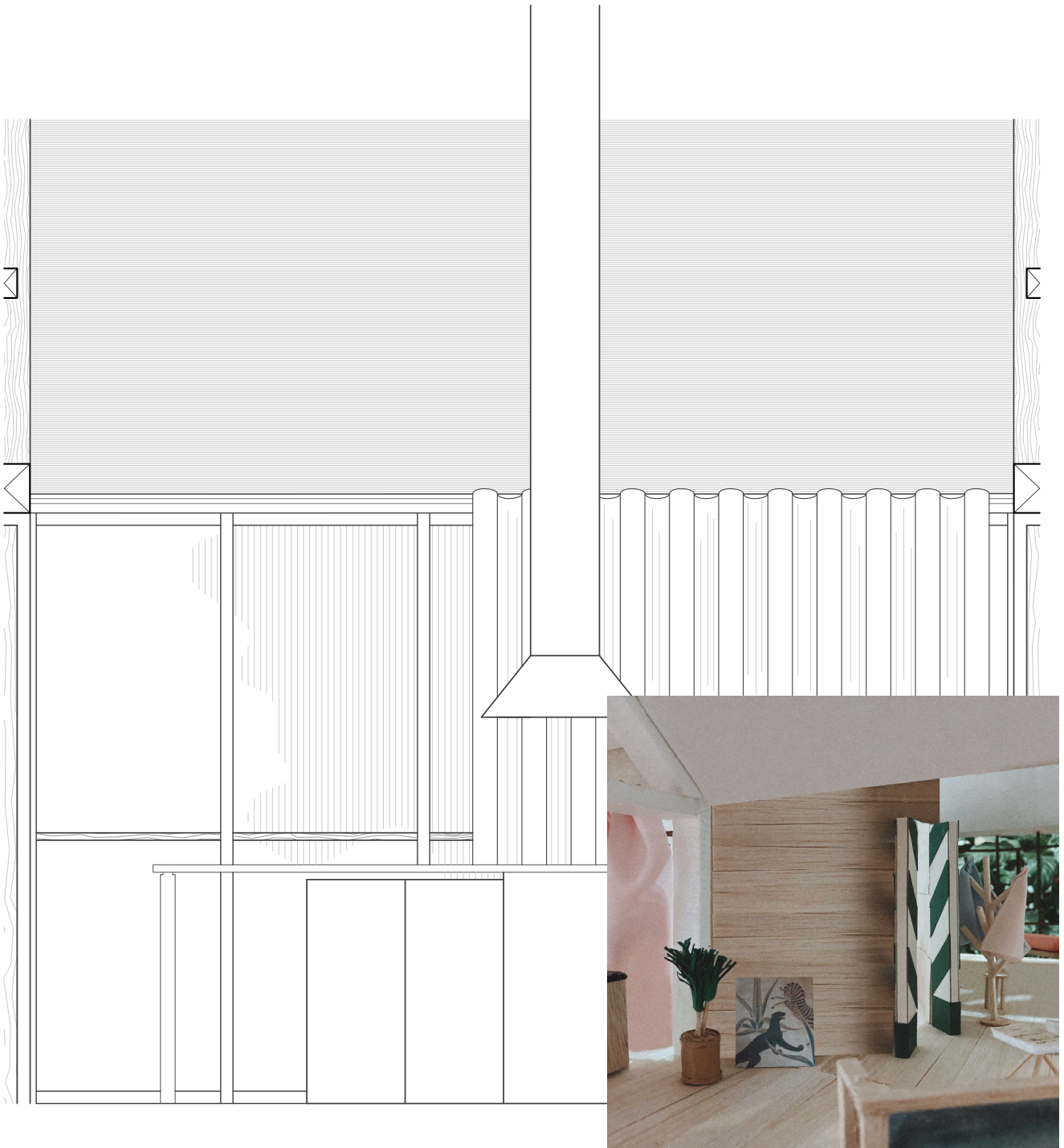
1. pilar em betão armado
2. guarda interior em madeira de pinho
3. vidro duplo
4. caixilho em alumínio
5. pedra mármore preta
6. soalho em madeira de pinho
7. bancada em pedra mármore rosa

planta de uma cozinha possível



1. gesso cartonado
2. barreira pára-vapor
3. revestimento de madeira
4. isolamento térmico
5. tela impermeabilizante
6. chapa metálica
7. remate em madeira
8. gesso cartonado pintado
9. pedra mármore preta
10. soalho em madeira de pinho
11. contra ripado em madeira
12. isolamento térmico
13. camada de regularização
14. laje em betão armado

corte de uma cozinha possível



alçado (interior) de uma cozinha possível



"quando é que um edifício é mais real?
quando é apenas um punhado de ideias? um rabisco grosseiro?
serão os muitos lençóis municipais impressos em linho?
quando os ossos estão de pé?
quando o revestimento está feito?
quando os donos o ocupam?
quando se incendia?
ou quando os primeiros donos saem?
não é real ao explodir?
é menos real crivado de balas?"
- pancho guedes, 1964

Uma obra de arquitectura é o resultado de inquietações pessoais motivadas por uma espécie de impulso, que recorrendo às próprias preocupações, medos, desejos e obsessões é conduzida de forma mais ou menos coerente. Em diferentes momentos a arquitectura foi posicionada como uma disciplina sobre a construção baseada na engenharia, um serviço e até mesmo uma arte, contudo, independente da forma como é catalogada a arquitectura continua constante e renovadamente a questionar-se a si própria.

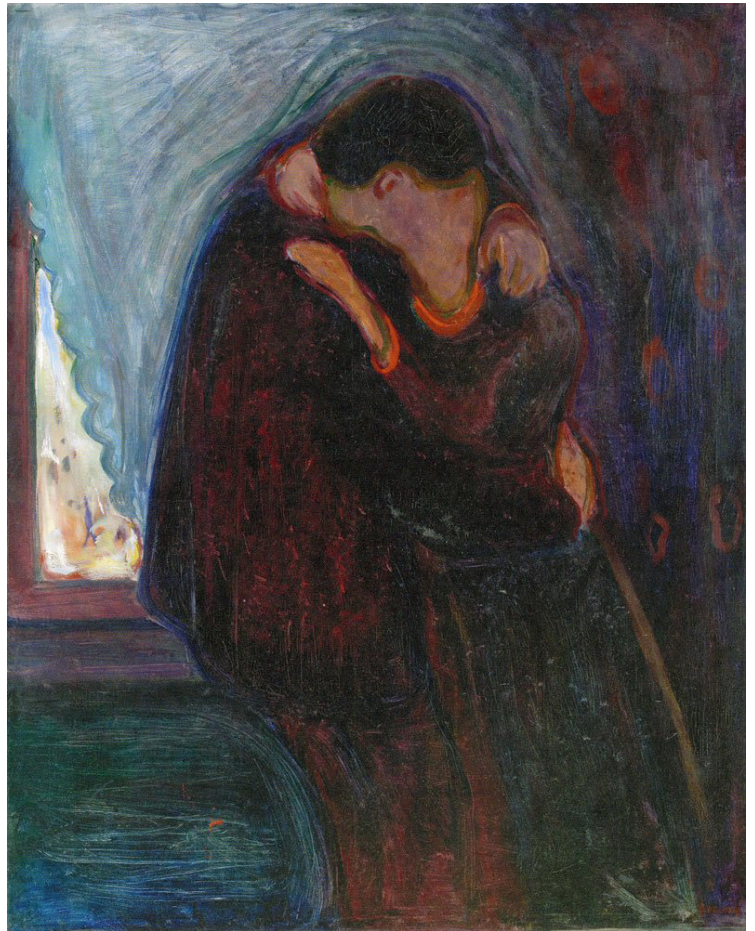
O arquivo colectivo de turma - *os suspeitos do costume* - começa na década de 60. Talvez as reflexões desenvolvidas ao longo da investigação seriam diferentes se começasse noutra década qualquer, ou talvez não. Este período é marcado por reacções e questões (cujas respostas encontradas nunca poderiam estar realmente certas ou erradas), mas sobretudo pela consciência colectiva de que a mudança era fundamental. Neste momento, artistas questionam-se sobre museus e galerias serem o espaço indicado para a exposição da sua obra e arquitectos debatem sobre a abordagem moderna como resposta única à arquitectura, valorizando antes uma pluralidade de leituras, interpretações e significados. Um discurso simultaneamente familiar e não familiar desafia o pensamento racional e aquilo que conhecemos, traduzindo-se numa necessidade em desconcertar, ainda que ligeiramente, o espectador.

A obra de René Magritte deixa evidente que a sua leitura da realidade não é meramente entendida como uma representação da mesma, mas como um mecanismo que tem em si a capacidade de criar outras. Deste modo, o projecto propõe-se essencialmente a duas coisas: num momento convida ao habitual café da manhã e no outro a descobrir qual é a narrativa por trás de si mesmo. Ao longo do trabalho, a realidade foi sendo explorada inúmeras vezes como uma ferramenta que possibilita e potencializa a liberdade necessária ao pensamento, contudo, importa esclarecer que a realidade é entendida como uma verdade que cristaliza reflexões (reais e imaginárias) e molda a nossa percepção sobre o que está à nossa volta. Este posicionamento não é uma forma de evitar o compromisso, mas é um compromisso em si mesmo que procura abraçar a tensão entre a possibilidade de existirem várias realidades e nenhuma, ao mesmo tempo.

Neste teatro colectivo que é a vida, a figura do arquitecto é compreendida como o criador de possibilidades que comanda a narrativa e é capaz de compreender que a oscilação entre várias realidades pode criar novas leituras capazes de aproveitar o melhor *disto* e o melhor *daquilo*, tornando explícito o implícito. Deste modo, o projecto comunica em diagramas, e é ele próprio um - as representações são o projecto e tornam-no real. Os diagramas aceitam uma complexidade que vai para além da forma arquitectónica e estabilizam uma ideia (Vittorio Aureli, 2005).

Os espaços que dele resultam são espaços sem qualidades que em todos os momentos procuram ultrapassar a realidade empírica com que se relacionam. Apesar da referência à imagem genérica, a abordagem adoptada não o é. Assim, o projecto constrói um mundo lógico e autónomo que convida a um optimismo criativo e suspensão de uma abordagem indiferente e generalizada que uma aproximação meramente racional pressupõe, pelo que é correcto, e até desejável, que cada um o interprete à sua maneira e que sirva de material de crítica.

Para além de egoístas, somos curiosos. Acreditamos que tudo é uma oportunidade de reflexão sobre a arquitectura e sobre o mundo. De modo que se compreende que o pensamento sobre a materialização da arquitectura é cada vez menos importante face ao próprio pensamento arquitectónico. A compreensão de que de um certo ponto de vista o projecto está *completo*, estando *incompleto* em simultâneo de outro ponto de vista diferente é fundamental para a disciplina. Assim, o trabalho é sobre habitação, domesticação, união, altruísmo, opressão, libertação, individualização, contemplação, fragmentos, duplicidade, continuação, igualdade, proximidade, anonimato e sonhos, estando definido na sua indefinição.



the kiss
edvard munch, 1897

words and buildings: a vocabulary of modern architecture
adrian forty, 2004

memória descritiva do projecto (disponível no arquivo de serralves)
álvaro siza, 1960

carta a nuno portas
álvaro siza, 1967

sobre a in/disciplina
álvaro siza, 2019

le corbusier e os portugueses
ana vaz milheiro & jorge nunes, 2008

architecture concepts: red is not a color
bernard tschumi, 2012

the language of post-modern architecture
charles jencks, 1977

a ambição à obra anónima
eduardo souto de moura, 1993
entrevista de paulo pais

themes for projects
eduardo souto de moura, 1998

the image as emblem and storyteller
elia zenghelis, 2022
disponível em https://www.youtube.com/watch?v=jGifwMLqT_M

inner space: constructing the imagination
fosco lucarelli & mariabruna fabrizi, 2019

reframing how we live
giovanna borasi, 2021

jan de vyllder x eric owen moss: the difficult double
jan de vyllder, 2015
disponível em https://www.youtube.com/watch?v=bl_15UGCCDY

ways of seeing
john berger, 1972

a periferia perfeita: pós-modernidade na arquitetura portuguesa
jorge figueira, 2014

the language of a house
koji taki, 1975

after the diagram
pier vittorio aureli, 2005
disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Agu73jEwMhw>

typical plan
rem koolhaas, 1993

generic city

rem koolhaas, 1995

bak gordon

ricardo bak gordon, 2005

entrevista de ricardo carvalho

complexity and contradiction in architecture

robert venturi, 1966

translations from drawing to building and other essays

robin evans, 1997

sentences on conceptual art

sol lewitt, 1969

architecture itself and other postmodernization effects

sylvia lavin, 2020

os suspeitos do costume, arquivo colectivo

página 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 64, 79

aldo rossi

página 68

álvaro siza

página 64

andrea palladio

página 80

bernard tschumi

página 80

charles jencks

página 41

claes oldenburg

página 55

henri rousseau

página 92

hiromi fujii

página 80

jean nicolas louis durand

página 80

josef albers

página 40, 50

kazuo shinohara

página 77

kisho kurokawa

página 80

office kgdvs

página 80

office kgdvs + dogma

página 80

pezo von ellrichshausen

página 80, 83 (editado)

saana

página 80

sol lewitt

página 58

superstudio

página 83 (editado)

vincent van gogh

página 66, 67

