



Luís Filipe Monteiro Vieira

A Construção do Espaço Vazio na Arquitetura

Trabalho realizado sob orientação do
Prof.º Doutor Arquiteto António Sérgio Koch

Versão Final

Dezembro 2016

Luís Filipe Monteiro Vieira A Construção do Espaço Vazio na Arquitetura

ULP | 2016



www.ulp.pt



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA
DO PORTO

Luís Filipe Monteiro Vieira

A Construção do Espaço Vazio na Arquitetura

Tese de Mestrado / Mestrado Integrado em Arquitetura

Tese defendida em provas públicas

na Universidade Lusófona do Porto no dia 14/12/2016,

perante o júri seguinte:

Presidente: Prof. Doutor Pedro Cândido D'Eça Ramalho

Arguente: Prof^a. Doutora Maria da Graça Ribeiro Correia Ragazzi
(Universidade Lusófona do Porto)

Orientador: Prof. Doutor António Sérgio Koch de Araújo e Silva

Dezembro 2016

É autorizada a reprodução integral desta tese/dissertação apenas para efeitos de investigação, mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete.

É com muita honra que dedico esta
dissertação aos meus pais. Por todo o apoio,
carinho e força que me proporcionaram durante
estes cinco anos.

Obrigado.

Aos meus pais e ao meu irmão, um especial obrigado por estarem presentes desde o início deste percurso e fazerem com que fosse possível a concretização desta etapa na minha vida.

À Maria Inês pela presença assídua na minha vida académica, pelo carinho e auxílio prestado quando mais precisei e por todas as palavras de motivação que me proporcionou durante todo este percurso.

Aos meus amigos, em especial ao Bruno Aguiar, Ricardo Pinheiro e Rodrigo Leite um muito obrigado.

Ao orientador científico desta dissertação, Prof.º Doutor Arquitecto António Sérgio Koch, o meu obrigado por toda a disponibilidade, dedicação e conhecimentos partilhados ao longo destes meses.

A todos os professores e colegas de curso que contribuíram para toda a aprendizagem nestes cinco anos.

Partindo de um ponto inicial de atribuir um significado aos espaços considerados vazios, com ausência de construção, surgiu a necessidade de criar um quadro teórico e prático para sustentar as várias potencialidades associadas ao vazio. Nesse propósito, a presente dissertação procurou redescobrir vantagens adjacentes às qualificações que a arquitetura atual exige, e sob a qual, os espaços vazios se encontram prontificados a intervir.

No decorrer deste trabalho científico irão ser apresentados pontos de referência, no âmbito da arquitetura urbana e habitacional, introduzindo o tema do vazio a par de uma evolução natural da sociedade. Foram destacados alguns modelos do vazio, preponderantes no universo construtivo, bem como as funções que mais convertem para uma arquitetura otimizada e de real utilidade. O projeto apresentado pelo autor da presente dissertação foi referenciado no trabalho apresentado, como elemento de análise e comparação com os restantes enfoques teóricos, nomeadamente os tipos de vazio na arquitetura (em particular, o pátio e o saguão) e casos de estudo a ser abordados.

Para tal investigação, o autor recorreu, em primeiro lugar, a uma metodologia, maioritariamente, de carácter teórico, e num momento posterior, de índole também exploratória, mas, de grosso modo, presencial e prática.

Palavras-chave:

Vazio; Silêncio; Pátio; Luz; Interior-Exterior.

The need of creating a theoretical and practical frame to sustain the several potentialities associated to the void arisen from a starting point of attributing a meaning for spaces which are deemed as void.

For that purpose, the present thesis aimed to rediscover advantages inherent to the qualifications that nowadays architecture requires, and in which empty spaces are ready to step in.

Throughout this scientific work, several points of reference will be presented, in regard of housing and urban architecture, introducing the theme of the void along with the natural evolution of society. Some models of void which are relevant in the universe of construction were highlighted, as well as the functions which more usually transform them into a useful and optimized architecture. The project which the author of the present thesis was referenced in the presented work, as an element of analysis and comparison with the other theoretical points of focus, namely the different kinds of void in architecture (particularly, the courtyard and the crush-room) and cases of study to be addressed.

For such investigation, the author recurred, initially, to a mostly theoretical methodology, and, afterwards, a practical methodology, although still of exploratory nature.

Keywords:

Empty, Silence; Courtyard; Light; Interior-Exterior.

Agradecimentos	IV
Resumo	V
Abstract	VI
 I. Introdução	 2
Justificação da Problemática	3
Objetivos	5
Metodologia Adotada	6
Estrutura do Trabalho	7
 II. Reflexão Teórica	 8
Estado da Arte	9
Os Vazios em Contexto Citadino	10
Tipos de Vazio	18
A Luz	36
Caráter Subjetivo de Peter Zumthor	44
Dicotomia Interior Exterior de Peter Zumthor	52
 III. Análise de Referências Arquitetónicas	 56
Casa em Alcanena, Eduardo Souto De Moura	57
Casa em Ponte de Lima 3, Eduardo Souto De Moura	66
Casa Giraldi, Luís Barragán	73
 IV. Análise Comparativa das Obras	 81
 V. Análise do Lugar	 85
Quinta da Conceição	85
 VI. Proposta	 97
 VII. Considerações Finais	 111
 Referências de Imagens	 114
 Bibliografia	 121
 Anexos (Projeto Escola de Dança)	 123

Índice de Imagens

Fig.1 – Cidade do Porto	11
Fig.2 – Feira Popular	13
Fig.3 – Palco de um Principal Vazio	13
Fig.4 – Vazio das Infraestruturas de Transporte	15
Fig.5 – Paisagem Industrial em Chicago. David Plowden, 1985.	15
Fig.6 – Praça General Humberto Delgado	20
Fig.7 – Crematorium Kortrijk, Eduardo Souto Moura	24
Fig.8 – Igreja de Santo António, João Luís Carrilho da Graça	26
Fig.9 – A Presença dos dois Pátios	28
Fig.10 – Os Elementos Naturais do Espaço	28
Fig.11 – Planta da Igreja de Santo António	30
Fig.12 – La Pedrera, Antoni Gaudí	32
Fig.13 – Saguão, La Pedrera	34
Fig.14 – Inserção da Luz Natural, Panteão de Roma	37
Fig.15 – Plano Horizontal com o Plano Vertical	39
Fig.16 – Cúpula, Panteão de Roma	41
Fig.17 – Distribuição ao Longo do Espaço	43
Fig.18 – Planta do Panteão de Roma	43
Fig.19 – Therme Vals, Peter Zumthor	45
Fig.20 – Habitação Malaparte em Capri, Itália, Alberto Libera	47
Fig.21 – Apropriação Humana do Espaço	47
Fig.22 – Materiais como Elementos Sonoros, Therme Vals	49
Fig.23 – Pavilhão da Suíça em Hannover, Peter Zumthor	51
Fig.24 – Interior Exterior Therme Vals, Peter Zumthor	53
Fig.25 – Habitação da Rua do Padre Luís Cabral, Eduardo Souto Moura	55
Fig.26 – Confronto Interior Exterior	55
Fig.27 – Casa em Alcanena	58
Fig.28 – Percurso	60
Fig.29 – Composição de Muros Ortogonais	60
Fig.30 – Fachada em Pedra	62
Fig.31 – Diversos Materiais	62
Fig.32 – Planta Casa em Alcanena	64
Fig.33 – Elementos no Espaço	64
Fig.34 – Plano Cego	65
Fig.35 – Espaço das Salas de Estar	65
Fig.36 – House em Ponte de Lima 3	67
Fig.37 – Identificação de dois Pisos	69
Fig.38 – Posicionamento da Habitação	69
Fig.39 – Fachada Sul	69
Fig.40 – Plano de Vidro	71
Fig.41 – Presença da Varanda	71

Fig.42 – Planta de Cobertura	72
Fig.43 – Planta Piso 1	72
Fig.44 – Planta R/C	72
Fig.45 – Percurso de Acesso	74
Fig.46 – Abertura Horizontal	76
Fig.47 – Prolongamento da Linha Branca	76
Fig.48 – Pátio Exterior	78
Fig.49 – Dois Volumes	79
Fig.50 – Plantas da Casa Giraldi	79
Fig.51 – Fachada da Casa	80
Fig.52 – Abertura da Fachada	80
Fig.53 – Quinta da Conceição	85
Fig.54 – Espaço Conventual	86
Fig.55 – Claustro Quinta da Conceição	88
Fig.56 – Alinhamentos	88
Fig.57 – Prolongamento Espacial	88
Fig.58 – Pavilhão de Ténis	90
Fig.59 – Vista da Parte Superior do Pavilhão	90
Fig.60 – Área do Campo de Ténis	90
Fig.61 – Adro que antecede a Piscina	92
Fig.62 – Piscina	92
Fig.63 – Parede Sul do Balneário	92
Fig.64 – Pátio Vermelho	94
Fig.65 – Separação Periférica	94
Fig.66 – Continuidade da Escadaria	94
Fig.67 – Estado atual da Quinta da Conceição	94
Fig.68 – Localização do Terreno	96
Fig.69 – Escadaria de Acesso	96
Fig.70 – O Espaço	96
Fig.71 – Localização	98
Fig.72 – Área de Intervenção	98
Fig.73 – Análise da Envolvente	100
Fig.74 – Interação do Edifício com o Terreno	100
Fig.75 – Construção no Terreno	100
Fig.76 – Agregação de dois Corpos	102
Fig.77 – Topografia do Terreno	102
Fig.78 – Pátio de Entrada	103
Fig.79 – Rótula de Ligação	103
Fig.80 – Organograma Planta Piso 0	104
Fig.81 – Planta Piso -1	104
Fig.82 – Espaço Vazio	106
Fig.83 – Interior Exterior	106

“Creio numa arquitetura emocional. É muito importante para a humanidade que a arquitetura comova pela beleza; embora existam muitas soluções técnicas igualmente válidas para um problema, a única que oferece ao utilizador uma mensagem de beleza e emoção é a arquitetura.”¹

¹ Barragan, L. in Rispa, R. (2003) *Barragan: The Complete Works*. Princeton Architectural Press, p.98.

I. INTRODUÇÃO

*“(...) o espaço que se deixa é tão importante como o que se preenche.”*²

De acordo com Távora (2006), a simplicidade dos espaços vazios surge em equilíbrio harmonioso com a complexidade da produção da obra. Este clarifica o potencial do espaço vazio, em contraposto com a inexistência da forma. Para este, a forma pode ser assumida, não apenas no espaço preenchido, mas também na edificação do seu oposto, o vazio, sendo que tal vazio será assumido nas suas diferentes variações.

A combinação entre o positivo e o negativo em termos arquitetónicos, carece uma nova avaliação baseada na necessidade de balancear a exploração do espaço, de acordo com as atuais carências do ser humano, num mundo moderno. A presença de espaços internos potenciadores de acolhimento e a relação antagónica com o ambiente natural (através de espaços externos), dinamizam a interação consciente entre o desejo humano e a utilidade construtiva.

Para uma organização eficiente, é fundamental a relação intrínseca do edifício, com o que lhe permite estabelecer uma continuidade com o espaço envolvente, de forma a recusar as suas limitações. De outro modo, caso esta prioridade não seja concretizada, a incapacitação do espaço em termos utilitários e simbólicos será inadequadamente apropriada pelo homem e não servirá a sua função em termos espaciais.

A forma no geral, perante este pressuposto, vem reunir intentos direcionados para uma satisfação funcional geral. O programa inicial determina a função a ser desempenhada, que, por sua vez, irá ditar uma forma. Esta última, deverá assumir uma ligação concordante com o espaço, com vista a que as duas se consolidem de modo uniforme.

A relação inconsistente do volume de um edifício com o seu exterior, pode apresentar-se como uma catástrofe natural aos olhos do espectador. Um espaço que apresente carências neste sentido, terá um reflexo de descontinuidade a nível estrutural e a sua função será claramente negligenciada. Com vista a desenvolver esta dualidade espacial, são criados espaços destinados a articular o edifício á sua componente periférica. Este concretizar de espaços silenciosos que vêm complementar

² Távora, F. (2006). *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações.

o barulho ampliado pelo edifício, podem recriar uma nova apropriação do significado humano acerca do lugar.

A temática a ser abordada nesta dissertação de mestrado, envolve-se numa preocupação fundamental de explorar uma das várias possibilidades associadas à recriação do espaço como uma panóplia de áreas (internas e externas), que se solidifiquem num único lugar. De entre as diversas hipóteses a ser consideradas, encontram-se os espaços verdes circundantes ou até mesmo integrantes do edifício, bem como outros tipos de meios de acesso ao próprio local e percursos pedonais. Mais particularmente, será focada a importância dos espaços vazios em resposta a esta necessidade. A arquitetura não se resume a quatro paredes. A definição do espaço pode muito bem ser portadora de um misto de elementos que o concretizam como um todo, e os próprios espaços vazios, por vezes, concretizam toda esta composição a que se chama de Arquitetura.

Um espaço vazio pode ter muitos significados, mas o principal passa pela interação entre o homem com a natureza. É, regra geral, a ligação entre dois edifícios, ou seja, o elo de união entre dois volumes distintos. Um espaço vazio concretiza-se em algo maior do que a simples inexistência de espaço, este é muitas vezes usado para interagir de imediato com a natureza, com o espaço natural que nos rodeia e promove a possibilidade de relações com elementos que definem a natureza tais como a presença da luz natural e do clima.

O vazio não existe sem um propósito, subsiste sempre por algum motivo, por alguma relação que seja necessária entre a Arquitetura e o seu exterior. O vazio é um elemento da Arquitetura, que por vezes é necessário projetar, mas nem sempre com a mesma linguagem, nem sempre com o mesmo tipo de desenho.

A incidência de luz natural através de um átrio ou de algum espaço, que não assuma qualquer representação construtiva elaborada, permite transformar um ambiente de inexistência visual e simbólica, em uma área repleta de dinamismo propicia à concretização de uma vasta experiência social.

A referida dissertação visa promover um esclarecimento relativo ao “vazio” no contexto da arquitetura. Pretende-se, desse modo, desmistificar mitos associados à conotação do termo, procurando explicitá-lo de acordo com uma condição enriquecedora e de potencial eminente. Para tal, serão clarificadas algumas capacidades que lhe estão associadas, quer no contexto urbano, quer numa conjuntura mais privada (na habitação), que impulsionam a arquitetura para o nível estético e equilibrado, que atualmente exhibe. De um modo bastante genérico, pretende-se apresentar respostas à problemática que suscitou a elaboração desta dissertação.

Como objetivos específicos, convém salientar a intenção de abrir espaço ao leitor para uma reflexão acerca da importância de espaços silenciosos, na configuração geral de uma proposta construtiva. Nesse sentido, intenta-se conduzir a leitura desta dissertação para a relevância multidimensional associada ao espaço vazio, desde a ausência propositada de construção, ao significado simbólico que lhe é atribuído, ou até mesmo, às atmosferas que evoca. Partindo desse pressuposto, procurar-se-á estabelecer uma contextualização de âmbito teórico, relativa ao tema da construção do vazio na arquitetura, procurando potenciar uma abertura de mentalidades e uma atualização e ponderação, daquilo que é, por muitos, considerado irrelevante.

Propõe-se, ainda, levar o leitor a conhecer obras arquitetónicas, que exemplifiquem a execução dos constructos teóricos mencionados, de modo a possibilitar uma interpretação mais realista e objetiva do que se pretende partilhar. Paralelamente à análise de cada uma das obras, objetiva-se criar um palco de discussão, recorrendo a semelhanças e diferenças, com vista a esclarecer o que de comparável possa existir entre elas.

Intenta-se, também, e por último, apresentar o desenho de uma proposta de projeto, desenvolvida pelo autor da dissertação e realizada com base em algumas influências das obras anteriormente referenciadas, tencionando estabelecer um paralelo com a informação retida e explicitada no decorrer da dissertação.

A estruturação geral desta dissertação assentou na aplicação de metodologias distintas, de modo a possibilitar um ajustamento mais consciente dos construtos trabalhados, quer na sua vertente mais prática, quer na teórica. Assim, num momento inicial, intentando decorrer a uma contextualização teórica, foi tida como ordem de base uma metodologia assente, maioritariamente, em investigação conceitual, relativa à problemática e às diversas variantes que seriam pretendidas analisar. Para tal, foram exploradas inúmeras dissertações, artigos e literacia no âmbito arquitetónico que possibilitasse uma maior fundamentação teórica relativamente ao tema “O Vazio”.

De outro modo, para a realização da Análise do Lugar e da Memória Descritiva, optou-se por usufruir de uma metodologia orientada para uma vertente mais prática e presencial. Sendo, por isso, recorrente, a deslocação ao local de implantação do projeto, procurando estabelecer uma avaliação mais objetiva do terreno e, complementar o projeto, já desenvolvido no decorrer do ano letivo, com informações implícitas ao contexto.

O programa estrutural desta dissertação repartir-se-á em duas componentes fundamentais: numa primeira parte, será desenvolvido um enquadramento conceitual acerca dos conteúdos arquitetónicos a mencionar relativos à temática. E num momento posterior, proceder-se-á à análise de uma intervenção prática assente na realização de um projeto desenvolvido ao longo do ano letivo.

Nesse sentido, o primeiro capítulo, referente à *Introdução*, apresentará uma breve justificação do tema a ser desenvolvido, visando contextualizar o leitor para as motivações de realização para a temática desta dissertação. No mesmo capítulo serão expostos os objetivos finais, pretendidos com a elaboração do trabalho desenvolvido na respetiva tese, bem como a metodologia adotada e a estrutura inerente à mesma.

No âmbito do enquadramento teórico inicial, representado pelo capítulo II (*Reflexão Teórica*), será desenvolvido um Estado da Arte, procurando compilar diversas visões arquitetónicas acerca do tema “*A construção do espaço vazio na Arquitetura*”. As diferentes perspetivas serão aprofundadas e analisadas em tópicos de âmbito diferente: a nível inicial será apresentado um esclarecimento relativo à noção de vazio em meio urbano (*Os vazios em contexto Citadino*); posteriormente serão distinguidos três tipos específicos de vazio (*Tipos de Vazio*) na arquitetura e uma das suas apropriações fundamentais, *A Luz*. Como integrante, ainda, deste capítulo, encontra-se uma referência a Peter Zumthor, concretizada nos sub-tópicos “Caráter Subjetivo de Peter Zumthor” e “Dicotomia Interior Exterior de Peter Zumthor”.

Relativamente ao capítulo III, intitulado por *Análise de Referências Arquitetónicas*, serão explorados três casos de estudo, onde a presença do vazio se torna clara e evidente. Após uma avaliação detalhada de cada obra, será realizada uma análise comparativa entre as três habitações (*Análise Comparativa das Obras*), destacando diferenças e aspetos em comum.

No capítulo V, *Análise do Lugar*, será exposta uma descrição detalhada da localização destinada à elaboração do projeto desenvolvido pelo autor desta dissertação. Projeto esse apresentado no último capítulo da presente tese, intitulado por *Proposta*.

II. REFLEXÃO TEÓRICA

São várias as interpretações atribuídas ao conceito de vazio, entre elas é de referenciar alguns autores de destaque. Para Solà-Morales, o termo é apresentado sob a definição de *“terrain vague”* desmistificado como *“...lugares aparentemente esquecidos onde parece predominar a memória do passado sobre o presente. São lugares obsoletos nos quais apenas certos valores residuais parecem manter-se apesar da sua completa desafetação da atividade da cidade.”*³

De acordo com Fernando Espuelas, o vazio é entendido como *“...meio de significação, como a continua potencialidade de onde todas as coisas nascem e para onde todas as coisas vão.”*⁴ Nesse sentido parte do caráter subjetivo e simbólico que está adjacente ao espaço e que pode ser experienciado pelo ser humano.

Assente numa perspetiva semelhante a Espuelas, Peter Zumthor assume que *“A qualidade arquitetónica – para [ele] – não significa aparecer nos guias arquitetónicos ou na história da arquitetura ou ser publicado etc... Qualidade arquitetónica só pode significar que sou tocado por uma obra.”*⁵ Para este a realidade emocional sobrepõe-se sobre a realidade material, permitindo ao ser humano ser o criador da sua própria história no espaço que experiencia através dos seus cinco sentidos.

De um ponto de vista bastante divergente dos autores anteriormente citados, destaca-se a artista plástica Rachel Whiteread. O seu estudo assenta de forma evidente na representação física do vazio, contrapondo-o ao ênfase atribuído à apropriação simbólica defendida por Solà-Morales e Espuelas. A expressão do vazio passa assim a ser traduzida através da construção a três dimensões baseada num suporte material. Esta artista contribui de modo bastante entusiasta para a conotação do vazio, uma vez que o assume não como um elemento negativo, mas pelo contrário, um espaço positivo e cheio, nas suas diversas configurações materiais.

³ Solà-Morales, I. (2002) *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gili.

⁴ Espuelas, F. (1993), *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, 5 ed., Barcelona, Caja de Arquitectos, p.103.

⁵ Zumthor, P. (2009). *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edição, 2ª impressão. p.11

OS VAZIOS EM CONTEXTO CIDADINO

“A cidade fragmentada tem tendência a ser uma cidade fisicamente do desperdício, socialmente segregada, economicamente pouco produtiva, culturalmente miserável e politicamente ingovernável. É a negação da cidade que na prática nega o potencial das liberdades urbanas, a promessa de justiça e os valores democráticos.”⁶

⁶ Borja, J., & Muxi, Z. (2003). *El Espacio Público: Ciudad y Ciudadanía*. Barcelona: Electa.



Fig.1 – Cidade do Porto

A definição de vazio carece de uma explicação abrangente para aglomerar toda a ambiguidade que lhe está implícita. Importa primeiramente salientar que a presença de um vazio poderá decorrer num ambiente externo, considerado especificamente em ambiente urbano, ou interno, dentro do próprio edifício arquitetónico. Embora situados em locais distintos, assumem uma relação bastante significativa e, de algum modo, uma evolução necessária.

Fala-se assim primeiramente de vazios urbanos, caracterizados como “... áreas encravadas na cidade consolidada, podendo fazer esquecer outros “vazios”, menos valorizáveis, os das periferias incompletas ou fragmentadas, cujo aproveitamento poderá ser decisivo para reurbanizar ou revitalizar essa cidade outra.”⁷ Os numerosos vazios urbanos existentes nas cidades atuais dizem respeito a pausas territoriais que podem oferecer funções de transição e vínculo na cidade ou, pelo contrário, de quebra, podendo mesmo não presentear com qualquer tipo de usufruto e significarem apenas um esquecimento da sua apropriação. Por tal motivo, é-lhes conferido um carácter impreciso e variável.

De acordo com Sousa (2010), no dialeto comum, os vazios urbanos muitas vezes são encarados como fruto de processos de rarefação e rutura urbana, à espera por uma possível requalificação. Embora considerados, de forma evidente, pela ausência de uma edificação construtiva, a sua presença representa um elemento importante para a harmonia e equilíbrio da cidade, pelo que assumem um poder funcional bastante diferenciado. Existe, nesse sentido, uma complementaridade presente nesta dialética antagónica entre o considerado cheio construtivo e o dito vazio. A definição do termo vazio surge claramente na explicação de uma ausência de ocupação em termos de usufruto.

Ora se efetivamente a sua presença se torna cada vez mais evidente no contexto citadino, porque não lhe atribuir a valorização que lhe é devida, produzindo um novo conceito arquitetónico? É desse espaço ausente que reside a motivação para a mudança. Essa transformação não se cinge obrigatoriamente a uma mudança construtiva, uma edificação estrutural, mas a um reaproveitamento simbólico e identitário ou a uma nova qualificação (como espaço verde).

⁷ Portas, N. (2010). *Do vazio ao cheio*. Cadernos de Urbanismo nº2.



Fig.2 – Feira Popular



Fig.3 – Palco de Um Principal Vazio

No fundo, torna-se num espaço flexível e potenciador no contexto urbano, na medida em que surge como um ponto de partida para diversas apropriações, e como apresenta um panorama desertificado, ostenta um elevado grau de adaptabilidade.

É nesta dicotomia presente entre um cenário de ausência visual e uma oportunidade para a mudança, que lidera a linha temporal na sua evolução do passado para o futuro.

Uma característica essencial associada aos vazios urbanos assenta na sua fugacidade. A relação é estabelecida pelo facto da presença de um vazio representar uma alavanca para a criação de algo, ou seja, não é algo profundamente estagnado nem obstruído porque pressupõe uma ocupação temporária. Além deste aspeto, os vazios na cidade, de um modo geral, representam sempre um elemento do imaginário histórico da cidade: em tempos primitivos terão representado grandes espaços de valorização cultural.

O tema dos *vazios urbanos* é um dos principais elementos de curiosidade referentes a diversos arquitetos contemporâneos, quer por questões teóricas ou até mesmo devido a apropriação ou reconversão.

O construto de *Terrain Vague* proposto por Solà-Morales pressupõe a existência de descontinuidades citadinas ocorrentes de uma rarefação urbana. Estes espaços de ausência urbana representam não apenas uma inexistência construtiva, mas também um histórico temporal que os antecede, nomeando-se de vazios expectantes. As suas determinações encontram-se relacionadas conforme a época que lhes é referente, desse modo apresentam uma função social de acordo com o espaço temporal presente. Um caso concreto que surge de exemplo a esta perspetiva é um espaço situado no centro de Lisboa, anteriormente destinado a uma feira popular, e nos dias de hoje, palco de um dos principais vazios presentes na cidade, devido à ausência da função que acolhia. (fig.2 e 3)

De acordo com Solà-Morales, os *Terrain Vague* “São lugares aparentemente esquecidos onde parece predominar a memória do passado sobre o presente. São lugares obsoletos nos quais apenas certos valores residuais parecem manter-se apesar da sua completa desafecção da atividade da cidade (...) Em definitivo, lugares estranhos ao sistema urbano, exteriores mentais no interior físico da cidade que aparecem como



Fig.4 – Vazio das Infraestruturas de transporte



Fig.5 – Paisagem Industrial em Chicago. David Plowden, 1985.

Contraimagem da mesma, tanto no sentido da crítica como no sentido da sua possível alternativa.”⁸

Habitualmente os *Terrain Vague* estão associados a áreas presentes na margem de infraestruturas de transporte (fig.4), ou indústrias (fig.5) de grandes dimensões, constituindo assim exemplos concretos de vazios urbanos. Caracterizam-se como espaços intermédios, regra geral, de ligação, que propiciam uma possibilidade de aproveitamento das condições de tecido urbano. A definição de Solà-Morales abrange uma panóplia de territórios, desde os espaços urbanos aos espaços mais rurais, passando mesmo por espaços com limites e fronteiras bem definidos, ou, pelo contrário, onde essas fronteiras são inexistentes.

Como já referenciado anteriormente, a presença de vazios urbanos suscetíveis de um reaproveitamento favorece uma nova mentalidade referente á organização da Cidade, estabelecendo uma ponte para um equilíbrio existente entre a área preenchida e os vazios urbanos.

De acordo com Fernando Espuelas, o vazio é encarado numa perspetiva de experiencia pessoal, valorizada de uma forma individual e privada. Nesse pressuposto, a sua dimensão simbólica assume um maior enaltecimento do que propriamente a vertente construtiva, no sentido em que colmata as ausências materiais substituindo-as por uma interpretação subjetiva do “eu”. Realiza-se no inverso das potencialidades presentes, possibilitando um equilíbrio entre os diversos componentes do espaço. A facilidade em retirar apropriações subjetivas imediatas é uma vantagem que lhe subjaz, na medida em que permite produzir experiências instantâneas e de caráter simbólico, pessoal. A relativa inexistência de fronteiras materiais visuais permite que o individuo que percebe o espaço percorra livremente o local, imprimindo-lhe uma história pessoal e uma caracterização própria de acordo com a sua construção imaginária. Do mesmo modo, torna-se possível de um “nada” construir-se uma plenitude de elementos psicológicos através de uma inexistência visual, onde tudo pode ser incluído.

Na presença da condição humana, como destacado anteriormente, o vazio assume um cheio subjetivo ou simbólico. Por outro lado, se esse mesmo

⁸ Solà-Morales, I. (2002) in Sousa, C. A. (2010). *Do cheio para o vazio: Metodologia e Estratégia na Avaliação de Espaços Urbanos Obsoletos*. Instituto Superior Técnico Universidade Técnica de Lisboa.

mesmo vazio não usufruir da presença humana, a sua utilidade deixa de ser valorizada e retorna á sua inexistência.

Alimentada numa perspetiva mais materialista, Rachel Whiteread pressupõe a existência do vazio numa condição construtiva englobante de todos os elementos que, contraditoriamente, o tornam num cheio, num conteúdo sólido e compacto possibilitando a criação da forma dentro de um espaço edificado: o chão, as paredes e o próprio teto. Assim, nesta conceção, o vazio acaba por adquirir uma nova categoria, torna-se num quadro de elementos construtivos que apesar de, representarem uma ausência, manifestam-se através de um preenchimento edificante. São invertidas assim as noções de positivo e negativo através da procura de dar a conhecer aquilo que inicialmente não era visível de forma consciente. Desse modo, são requalificados espaços internos à habitação, trabalhados por Rachel Whiteread, comuns nas nossas experiências quotidianas que passam despercebidos numa observação natural.

A artista plástica dá corpo ao que até então não existia, através de conjugações entre material e forma, produzindo esculturas direccionadas para objetos e ainda obras públicas.

TIPOS DE VAZIO

O vazio pode assumir diferentes configurações consoante o contexto a que está delimitado. As suas expressões ao longo do tempo foram-se desenvolvendo de acordo com as particularidades que cada contexto espacial carecia. A determinação do vazio passa assim a apresentar novas motivações para uma reconfiguração urbana e a contribuir para uma evolução espacial.

A PRAÇA



Fig.6 – Praça General Humberto Delgado

O termo praça surgiu associado à Sociedade Grega, aquando da criação da *Ágora*. A *Ágora* denominava o espaço destinado às praças públicas na Grécia Antiga, nas quais decorriam reuniões de interesses comuns à vida da *pólis* (a civilização grega) ligados à justiça, obras públicas, ao panorama cultural, entre outros, e onde se praticava a democracia direta. Este espaço era também palco de declarações políticas e, até mesmo, de manifestações públicas festivas e eventos religiosos. De uma forma bastante sucinta, a praça, era o plano contextual destinado às dimensões económica e social adjacentes à população. É possível afirmar que a *Ágora* grega foi uma das principais precursoras das grandes praças avistadas na atualidade.

Ao longo dos tempos, a praça vai alargando a sua presença ao Fórum Romano, criando uma adaptação espacial da *Ágora* e destinando a sua ocupação a edifícios singulares com ostentação de poder político vigorante. Durante vários anos fez-se acompanhar de funções eminentemente estatutárias, associadas a edifícios influentes, instituições religiosas e casas senhoriais e com importante destaque ainda na vertente comercial. Todos os seus papéis destinavam-se primordialmente à reunião social.

A praça intentava primordialmente estabelecer a sociabilidade num contexto urbano, possibilitando o convívio e a aproximação da população através de motivações de várias ordens (quer económica, política, social, religiosa ou até mesmo mercantil). Para tal, as praças surgem como espaços abertos de carácter público e acessíveis a todos os indivíduos.

É no período do Renascimento que toma o seu auge máximo, momento em que um intento racional e organizado faculta a localização das praças no panorama urbano e permite a criação do seu devido desenho. Surge, assim, pela primeira vez associada à praça, o valor artístico e simbólico que até então era desconsiderado. A presença de espaços destinados ao comércio e à função mercantil, passa a ser substituída por áreas de lazer figuradas por bancos e árvores, com o objetivo de enaltecer a vertente estética atribuída às praças. Apenas no século XIX, as praças passam a ser pensadas em termos arquitetónicos e o seu desenho começa a apresentar um maior destaque, através de arquitetos como Frederick Law Olmsted (arquiteto paisagista), entre tantos outros. As relações com os edifícios envolventes passam a obter uma maior

importância, sendo a sua estruturada organizada precisamente pelas fronteiras realizadas com estes, surgindo como um ponto central para onde convergem todas as ruas perpendiculares. A cidade constata-a como um espaço amplo, repleto de espaços verdes e ausente de edificações pesadas e forçosas aos olhos de quem a observa, contrastando com o contexto urbano circundante.

A mudança relativa ao desenho das praças e à sua apropriação, bem como o seu significado, surgiu, anos mais tarde (séc. XX), também, a par de um rápido desenvolvimento que levou a um estilo de vida totalmente diferente, no que confere ao encontro dos cidadãos em espaço social (fig.6) e, até, à própria troca de informação. As evoluções a nível tecnológico, revelaram-se uns dos principais entraves ao desenho das praças realizadas na antiguidade, uma vez que vêm quebrar uma ampla gama de relações sociais, da qual a praça surgia como plano de fundo. Este espaço acaba por ser marginalizado, não só pelas evoluções tecnológicas, mas também pelo homem, que, através de um sistema económico cada vez mais exigente, desenvolve uma gama de produtos que acabam por destruir o carácter atribuído às praças, tornando-as em espaços de poluição e de insegurança. De acordo com tal, a praça pública, obrigatoriamente, necessitou de evoluir em paralelo com estas novas aspirações, contornando-as através de novas edificações físicas, sociais e culturais.

De um modo geral, e como já referenciado através da sua origem, é de verificar que todas estas praças se encontram impregnadas de um simbolismo histórico e cultural que confere um carácter identitário à própria cidade. É um local representado por uma multiplicidade de interações, de experiências, de apropriações individuais e grupais. Habitualmente torna-se um ponto de passagem obrigatório por todos os residentes urbanos, porque é daquela presença arquitetónica, que emergem histórias de interesse comum e significado coletivo.

O PÁTIO



Fig.7 – Crematorium Kortrijk, Eduardo Souto Moura

O pátio encerra variadas situações espaciais e formais, sendo este um tema que não é específico de um programa, é nada mais que uma delimitação que permite a ligação entre o lugar e o céu (fig.7). Este arquétipo apareceu nas civilizações primitivas e continua vivo na presente arquitetura contemporânea. Revela-se ao formalizar-se como um elemento semelhante à ideia de refúgio, como um escavar de uma massa ou mesmo no resultado de uma soma de peças que se organizam em torno de um espaço vazio, criando uma relação e permitindo que tudo se conjugue, de forma a possibilitar diversas oportunidades de abertura para o mesmo.

A sua função mais importante é a de interagir diretamente com o céu, como se fosse o reflexo ou a sua própria janela, de modo a garantir a total privacidade visual e espacial.

O pátio estimula a organização funcional e espacial e cria a ligação interior-exterior, permitindo a incidência de luz natural e tornando os espaços com mais interação com o seu exterior, assente numa relação mais consolidada entre a natureza e a cultura – a ligação entre o Homem e a envolvente com tudo a que tem direito. Assume assim que a arquitetura se estende para todo o espaço onde se insere. É necessário respeitar as origens do contexto de inserção do pátio e ter em conta as relações existentes entre o programa e o lugar, de modo a que se consiga responder às suas necessidades, respeitando o mesmo e permitindo a sua continuidade. A sua primeira estruturação parte de uma preocupação de não causar dano no espaço existente.

É possível, através do pátio, transportar o carácter social e urbano presente na rua para uma dimensão mais interna e mais íntima ao dispor do ser humano na sua própria habitação. É, desse modo, atribuída ao pátio uma componente mais pessoal e simultaneamente de liberdade espacial – *“no pátio substitui-se a casa pela rua e a rua pela casa”*⁹

A organização de espaço referente ao pátio não depende de uma definição sólida: pode ser característico de um edifício público como ser também destinado à intimidade de uma habitação. O último realçado trata-se de um contexto de introdução à privacidade, já o primeiro tendera para um local comum entre dois edifícios unidos por este mesmo elemento de ligação espacial (pátio), o que torna o espaço mais aberto e liberta o carácter

⁹ Leite, A. C. & Vilhena, J. F. (1991). *Pátios de Lisboa, Aldeias entre muros*. p.105.

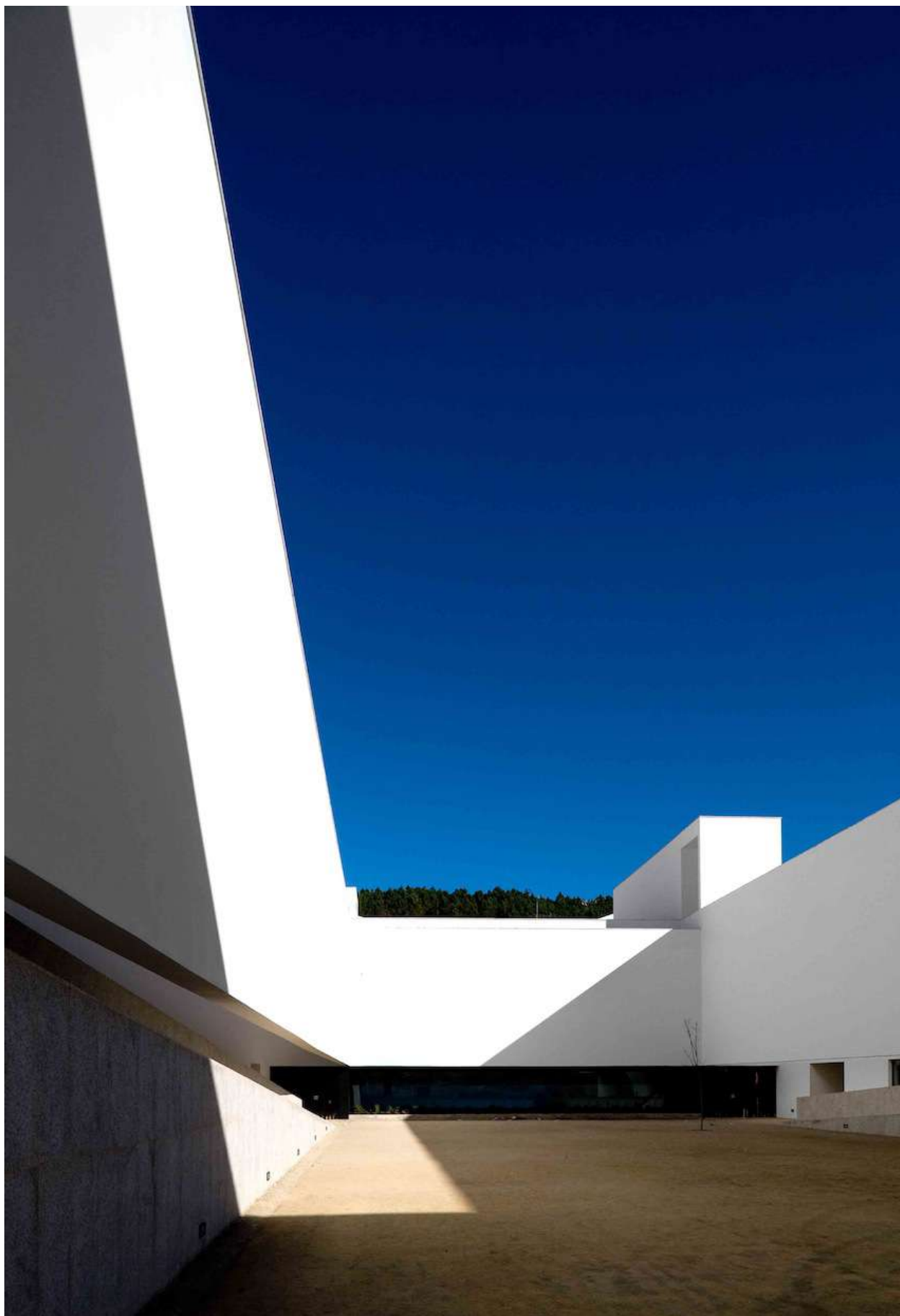


Fig.8 – Igreja de Santo António, João Luís Carrilho da Graça

funcional de cada um dos edifícios circundantes.

O pátio, enquanto elemento organizador de espaço é mais do que um simples vazio no meio de uma construção: pode ser mesmo o centro de todo o programa ou a interação do programa com um lugar.

Existem inúmeros exemplos onde o pátio assume uma enorme importância na arquitetura. Apesar de aos olhos do homem este método ter sido poucas vezes utilizado, este elemento é uma das soluções mais fiáveis do ponto de vista funcional e espacial onde o contacto direto com a Natureza acontece sem se estar exposto à sociedade. De forma semelhante, a natureza invade o pátio nas suas várias representações. A entrada da luz é uma delas, permitindo criar um ambiente de propagação para o interior, como será referido posteriormente nesta dissertação – “*E o facto de o arquiteto poder dispor desta luz é mil vezes melhor do que a luz artificial.*”¹⁰

Uma obra que realça o carácter produtivo e estético do pátio é a Igreja de Santo António e Centro comunitário dos Assentos (fig.8), localizada num bairro degradado de Portalegre. Este é um edifício com elevado valor no âmbito da arquitetura sacra portuguesa e internacional, tendo destacado diversos pontos que alertam para uma atenção especial de quem a presenteia. Um destes pontos incide na qualidade adjacente ao esforço em valorizar a zona urbana periférica.

A articulação com o exterior referenciada é reproduzida através da presença de um pátio, que serve diversas funções ao dispor do aproveitamento da igreja. Numa vertente mais relacional, este espaço surge como um palco de relações sociais ao proporcionar um local de cultura sacra ampla mais informal, onde podem ser debatidos assuntos religiosos, ou de qualquer outra área de interesse privado e público, destinado somente ao convívio social.

A obra arquitetónica referenciada aglomera a presença de três edifícios, a Igreja de Santo António, o Centro Comunitário de Assentos e o Centro Paroquial. No espaço de junção destes três edifícios é formado o pátio, que decorre da funcionalidade acima referenciada, como potenciador de relações humanas. A sua edificação assenta numa expressão de enfoque contemporânea incorporada numa cultura de tradição local,

¹⁰ Zumthor, P. (2009). *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edição, 2ª impressão. p.63.



Fig.9 – A Presença dos Dois Pátios



Fig.10 – Os elementos Naturais do Espaço

traduzindo a harmonia necessária a um local de tamanha espiritualidade.

A organização estrutural do edifício apresenta uma entrada que direciona o edifício ao pátio que o acolhe de uma forma mais estendida – *“O espaço principal é um contínuo que nos leva desde a rua até a rocha quartzítica posta a nu.”*¹¹

É destacada assim a presença de dois pátios (fig.9) na dinamização estrutural desta igreja. Primeiramente, um pátio-adro que se prolonga entre os centros comunitários e o centro paroquial presentes nas suas laterais, e ainda um segundo pátio, exterior, com especial destaque pelo seu caráter incomum, repleto de elementos naturais (fig.10), com elevada predominância de rochas, água, plantas e uma luz zenital. O prolongamento do pátio exterior para o interior é expresso através de linhas estéticas muito simplistas e sóbrias, inseridas num contexto bastante tradicional.

Todo este ambiente propiciador de um sentimento de imensidão e plenitude, aliado à espiritualidade do divino presente nesta mesma igreja, alicerça um contexto de acolhimento a quem a experiencia. A presença dos pátios transmite essa continuidade através da extensão que é evidenciada desde o local sacro até aos espaços circundantes de socialização (fig.11).

De forma benéfica, os dois pátios, ora interior ora exterior, contribuem para o aproveitamento de forma energética na dinamização da Igreja de Santo António, dando espaço para uma iluminação natural incidente através destes espaços exteriores. Existe uma preocupação em proporcionar um conforto visual nesta obra, não estando as janelas verticais expostas à agressividade do contato direto da luz solar, sendo protegidas pelas extensas paredes brancas que rodeiam o pátio nas suas laterais.

¹¹ Carrilho da Graça, J. L. (2009). *Texto sobre a Igreja de Santo António*. ARQ/A nº65.

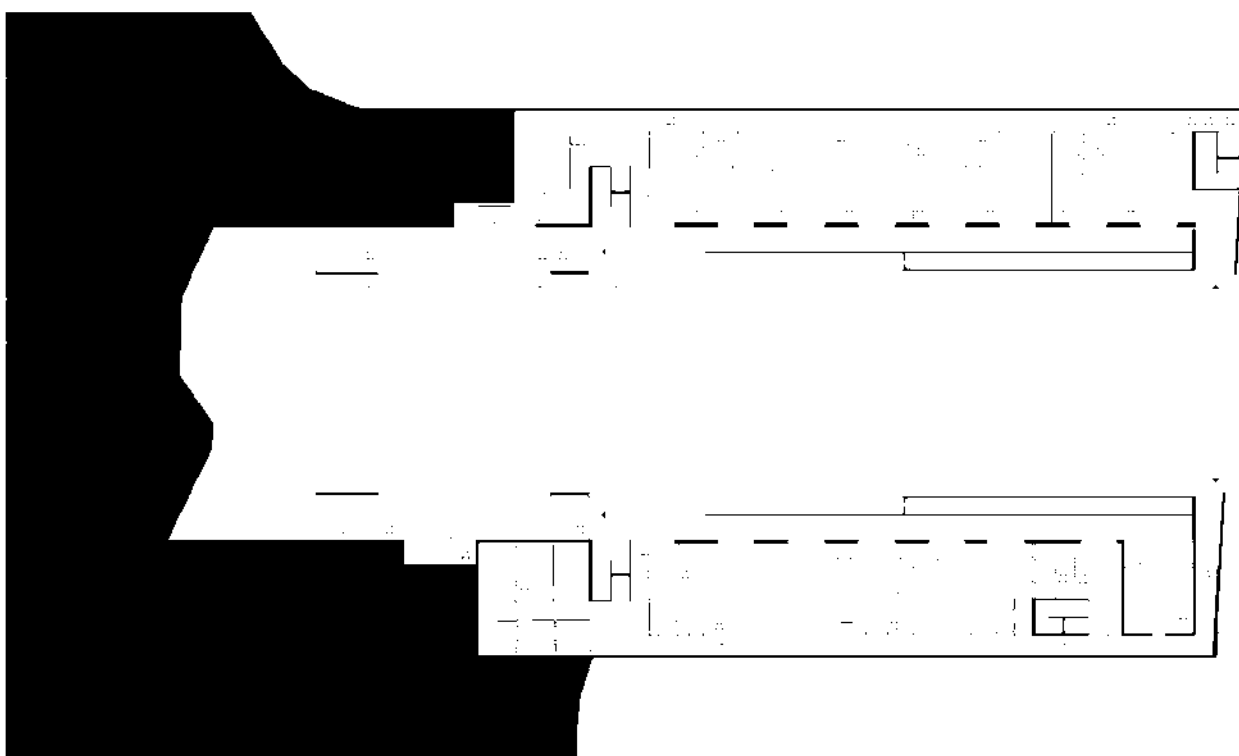


Fig.11 – Planta da Igreja de Santo António

O SAGUÃO



Fig.12 – La Pedrera, Antoni Gaudí

O saguão provém da evolução do conceito de pátio. Difere em aspetos como uma desproporção entre a área ocupada e a altura, resultando num lugar menos harmonioso comparativamente à proporção de pátio. Desse modo, uma primeira hipótese da criação do saguão surgia como uma “... *redução da dimensão (horizontal) do pátio e o crescimento em altura da casa-pátio, pressionadas pelo aumento da densidade urbana, [que] induzem um crescimento da proporção vertical do pátio, e, em casos extremos a sua conversão num ponto de ventilação.*”¹²

Este espaço apresenta-se como uma solução a áreas compartimentadas, que não interagem em contacto direto com o exterior, assumindo o saguão o papel de iluminação e ventilação que a elas lhes é necessária (fig.12). O saguão define-se como um espaço estreito que facilita a iluminação e a ventilação natural, assemelhando-se a um “fosso” ou a uma “chaminé” no seu carácter funcional.

A caracterização do saguão, apesar de estar associada às questões de iluminação e ventilação, não representa uma presença tão clara como a noção de pátio, o que faz com que seja considerado de modo desigual e com causas distintas. A seguinte distinção entre pátio e saguão revela-se necessária, na medida em que surge com frequência uma definição de saguão confundida com a noção de pátio, sendo diversas vezes considerado como uma derivação do mesmo (como um elemento acessório), ou menosprezada comparativamente à grandiosidade daquele. Embora a distinção seja necessária, também a aproximação entre ambos faz sentido para compreender os contornos da arquitetura na intenção de idealizar os dois espaços. Por um lado, o pátio associa-se a um espaço exterior que interage com várias características - particular e permeável fisicamente -, de outro modo o saguão assume-se como a presença de um vazio num volume, onde não é possível identificar uma permeabilidade física, apenas visível ao nível do contexto visual e intelectual. Distinguindo novamente da noção de pátio, este pressupõe a existência de usufruto particular, enquanto o saguão surge como um elemento de uso comum, destinado a infraestruturas técnicas, entre outras utilidades comuns.

A transferência do saguão para o interior da habitação ocorre, quando o espaço que o necessita, se encontra de forma encerrada ou

¹² Arenga, N. (2009). *O Saguão na habitação urbana*. Tese para obtenção de grau de Doutor. Faculdade de arquitetura, Lisboa, p.41.



Fig.13 – Saguão, La Pedrera

delimitada por outras circunstâncias (fig.13).

É realizada no espaço de maior privacidade da habitação, sendo inscrito num vazio vertical nuclear. Deste modo, a sua localização é feita no sentido inverso ao exterior da casa, estando assim destinado ao espaço doméstico mais privado.

Assente em preocupações de utilidade privada e higiene da habitação, o saguão torna-se num dos espaços de grande interesse para a construção atual, colmatando necessidades que crescem a par do aumento exponencial de população, das suas habitações e das condições a elas adjacentes.

A introdução do saguão em edifícios extensos conduz a uma hierarquização mais homogénea dos espaços, no sentido em que existe uma polaridade entre o espaço exterior e o compartimento mais interior e privado destinado ao saguão. Esta divisão hierárquica é, de alguma forma, bastante consistente e enriquecedora, fornecendo uma maior qualidade a nível da organização espacial, e ainda, um maior contraste, embora com as similaridades necessárias, entre o espaço doméstico e o espaço exterior.

Algumas perspetivas, que atribuem ao saguão um papel mais secundário comparativamente ao pátio, interpretam este espaço como um compartimento de reduzida importância arquitetónica, mantendo-se como um espaço acessório e servindo unicamente a função de conduta ventiladora. Nesta condição única de espaço de respiração, o saguão encerra muitas das aspirações arquitetónicas que possam surgir associadas a um espaço com carácter habitacional. No entanto, visões mais inovadoras concedem ao saguão o destaque que lhe é devido, colocando-o em paralelo com o pátio em termos de referência na construção de habitações. Apesar da edificação arquitetónica estar centrada em espaços mais circundantes deste compartimento, o equilíbrio desenvolvido na relação entre ambos requer uma especial atenção pela parte dos arquitetos.

A definição de saguão, ainda, se revela demasiado circunscrita à noção de pátio e à condição de zona de serviço e, como tal, não permite redescobrir novas explicações que possam defini-lo como um elemento de maior intento estético no contexto da habitação.

A LUZ

“O desenho da estrutura é também o desenho da luz. A relação entre o que faz o espaço (estrutura) e o que dá vida ao espaço (a sua luz natural) é a base para a conceção de espaço. A planta de um edifício deve ser lida como uma harmonia de espaços em luz. Cada espaço deve ser definido pela sua estrutura e o carácter da sua luz.”¹³

¹³ Kahn, L. (2002). *Conversas com Estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili. p.73.



Fig.14 – Inserção da Luz Natural, Panteão de Roma

A presença da Luz é uma mais valia na concepção da arquitetura, tornando o espaço numa vivência entre o ambiente físico e visual, na certeza que sem a participação da sua incidência não seria possível uma leitura espacial.

*“O tema da Luz é recorrente na concepção da Arquitetura. A sua manipulação foi variando ao longo do tempo, consoante o contexto social e as questões metafísicas inerentes a cada época, de tal forma que se poderia descrever a história da arquitetura como a história da concepção arquitectónica da luz.”*¹⁴ De acordo com a Arq. Elisa Valero Ramos (2009) é de reter a ideia de que a história da luz ocorre em paralelo com a história da arquitetura. A sua evolução verifica-se em quatro momentos distintos na história da arquitetura. Primeiramente, na Idade Média, a conjugação entre concepção espacial e a luz era trabalhada de um modo mais secundário, não existindo um detalhe tão aprofundado na estruturação de como a luz era aplicada, refletido em rasgos mais estreitos aplicados nas paredes maciças. Posteriormente, no período Gótico, o método de inserção da luz procurava de certa forma uma ligação ao divino. A projeção da luz propagava-se pela sua estrutura de suporte elevando a sua condição física a uma dimensão espiritual possibilitando a relação entre a natureza humana e a divina. Já no período referente ao Barroco era utilizada a permanência da inserção da luz natural (fig.14) pelo espaço de uma forma difusa, valorizando as características do movimento e da expressão daquela época como a escultura e a talha dourada realçadas no interior do edifício. E, finalmente, o Movimento Moderno caracterizado pela ação de pôr fim à parede opaca com o objetivo de a preencher com longos panos de vidro, de modo a autorizar que a luz se propague no espaço de forma uniforme e inserir o homem no meio que o rodeia.

Atualmente a luz assume um enredo central na concepção da arquitetura solucionando uma panóplia de questões funcionais referentes ao edifício. Nesse sentido deve ser tomada em conta a relação que o edifício toma com a orientação solar para posteriormente obedecer a um conforto permanente. O próprio edifício deve explorar propriedades estruturais de modo a que possa facilitar uma entrada adequada da luz natural.

¹⁴ Ramos, E. V. (2009). *IA Matéria Intangible. Reflexiones sobre la Luz en el Proyecto de Arquitectura*. Espanha: Ediciones Generales de la Construcción, 2ª Edição.



Fig.15 – Plano Horizontal com o Plano Vertical

De entre as várias funções são-lhe atribuídas as incumbências de proporcionar luminosidade nos determinados espaços que careçam de tal elemento, dinamizar um contexto de harmonia visual e reduzir a energia elétrica em detrimento de um aproveitamento solar.

*“Existem muitos tipos de LUZ, (...) Segundo a sua direção, LUZ HORIZONTAL, LUZ VERTICAL e LUZ DIAGONAL. Segundo a sua qualidade, LUZ SÓLIDA e LUZ DIFUSA.”*¹⁵ Em termos de direção, Baeza distingue os tipos de luz de acordo com as aberturas realizadas no contexto espacial. Assim, a luz horizontal por ele mencionada decorre quando esta se localiza ao nível de um plano vertical. De outro modo, uma luz vertical surge associada à presença de uma abertura no plano horizontal. Por último, referencia a luz diagonal através do cruzamento de um plano vertical e horizontal (fig.15).

Ao nível da qualidade, caracteriza-se a luz difusa como portadora de um potencial expansivo permitindo preencher o espaço de uma forma equilibrada e proporcional. Por outro lado, a luz sólida assume um “palco” da ação funcionando como um elemento de concentração da luz.

Para além destas categorias conceituais, é de ter em atenção que a expressão da luz pode assumir diferentes características consoante os elementos que a moldem, desde as aberturas no espaço até às várias fissuras verticais e horizontais, ou até mesmo elementos de carácter interior ou exterior que funcionem como barreiras ou filtros que condicionem a entrada da luz.

A materialidade do espaço é um outro ponto a ser discutido em termos de reflexão da luz, na medida em que pode desenvolver uma condução desigual luminosa de acordo com a cor, inclinação e textura.

Remontando aos tempos mais primórdios, a luz apresenta-se assídua na arquitetura, permitindo dar forma à estrutura já existente, adicionando-lhe um toque arquitetónico que permite moldar o edifício de acordo as vontades implícitas à sua edificação. Muito mais do que a luz artificial, a luz natural surge como o propiciador deste embelezamento espontâneo. *“Os templos majestosos mostravam uma arquitetura exterior*

¹⁵ Baeza, A. C. (2013). In Estêvão, M. (2013) *Arquitetar a Luz em Alberto Campo Baeza e João Luís Carrilho da Graça*.



Fig.16 – Cúpula, Panteão de Roma

*definida por grandes contrastes de luz e sombras precisas e delineadas que recortavam de forma completa os volumes. A luz natural, forte e clara permitia conhecer e medir as formas arquitetónicas e o compasso do tempo.”*¹⁶

Uma das obras que apresenta maior destaque a nível de enriquecimento luminoso é o Panteão de Roma (fig.16). A grandiosidade do edifício é complementada por uma luz natural que o interceta, produzindo uma panóplia de expressões ao nível de diferentes graduações de luz.

*“A luz reflete no mármore do chão e produz sombras invertidas como se de uma caixa de ressonância de luz se tratasse. Em suma, tratam-se de luzes diretas, refletidas, difusas e sombras próprias, arrojadas, invertidas, que esculpem as paredes com uma grande beleza plástica. A sua verdadeira fachada está no seu interior, aberta à chuva e ao sol. (...) O Panteão produz uma sensação de equilíbrio e serenidade isolada da confusão e movimento da rua.”*¹⁷

Na parte superior do Panteão situa-se uma cúpula (fig.17) que permite a entrada de luz, distribuindo-a proporcionalmente ao longo da altura do espaço (fig.18). Esta graduação de luz varia substancialmente consoante a variação da orientação solar, apresentando características bastante diversificadas ao longo das quatro estações do ano.

Fornecendo uma contextualização de acordo com a temática a ser trabalhada, o vazio, verifica-se que a luz é um dos pontos essenciais na sua caracterização. Na grande maioria dos Pátios, onde existe a predominância de elementos de vidro, é notória a presença de luz numa direção horizontal, possibilitando uma distribuição mais abrangente por toda a dimensão espacial (luz difusa). Já relativamente ao Saguão, a luz assume uma direção mais vertical e concentrada (luz sólida).

¹⁶ Ramos, E. V. (2009). *La matéria intagible, reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitetura*. Ediciones Generales de la Construcción. Valencia, p.51.

¹⁷ idem. p.53

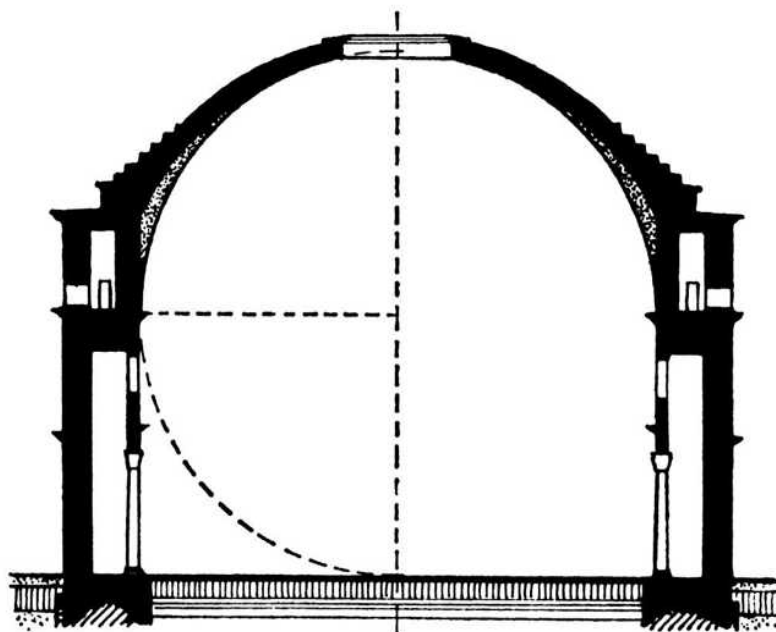


Fig.17 – Distribuição ao Longo do Espaço

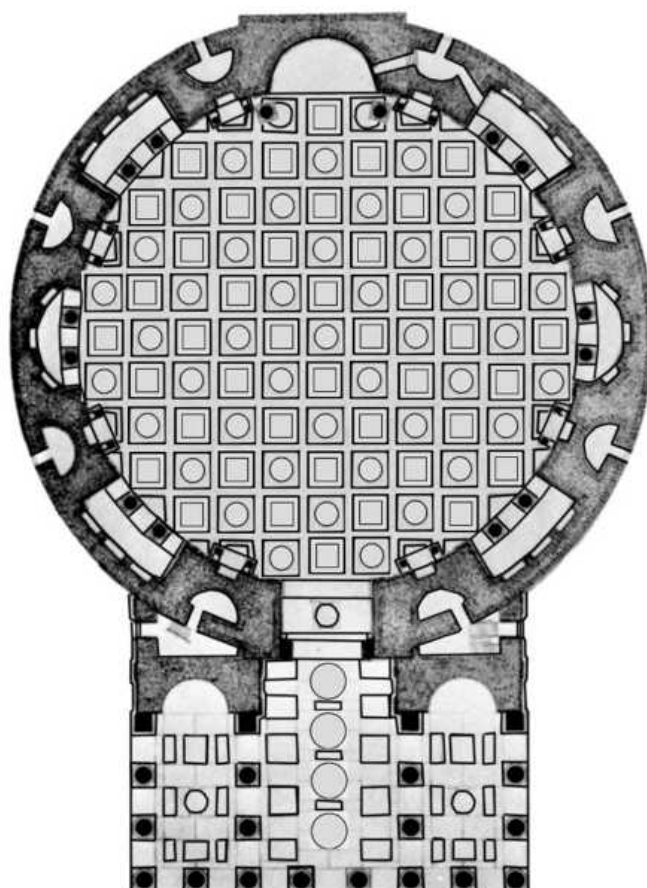


Fig.18 – Planta do Panteão de Roma

CARÁTER SUBJETIVO DE PETER ZUMTHOR

“Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fração de segundo sinto o que é.”¹⁸

¹⁸ Zumthor, P. (2009). *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edição, 2ª impressão, p.13.

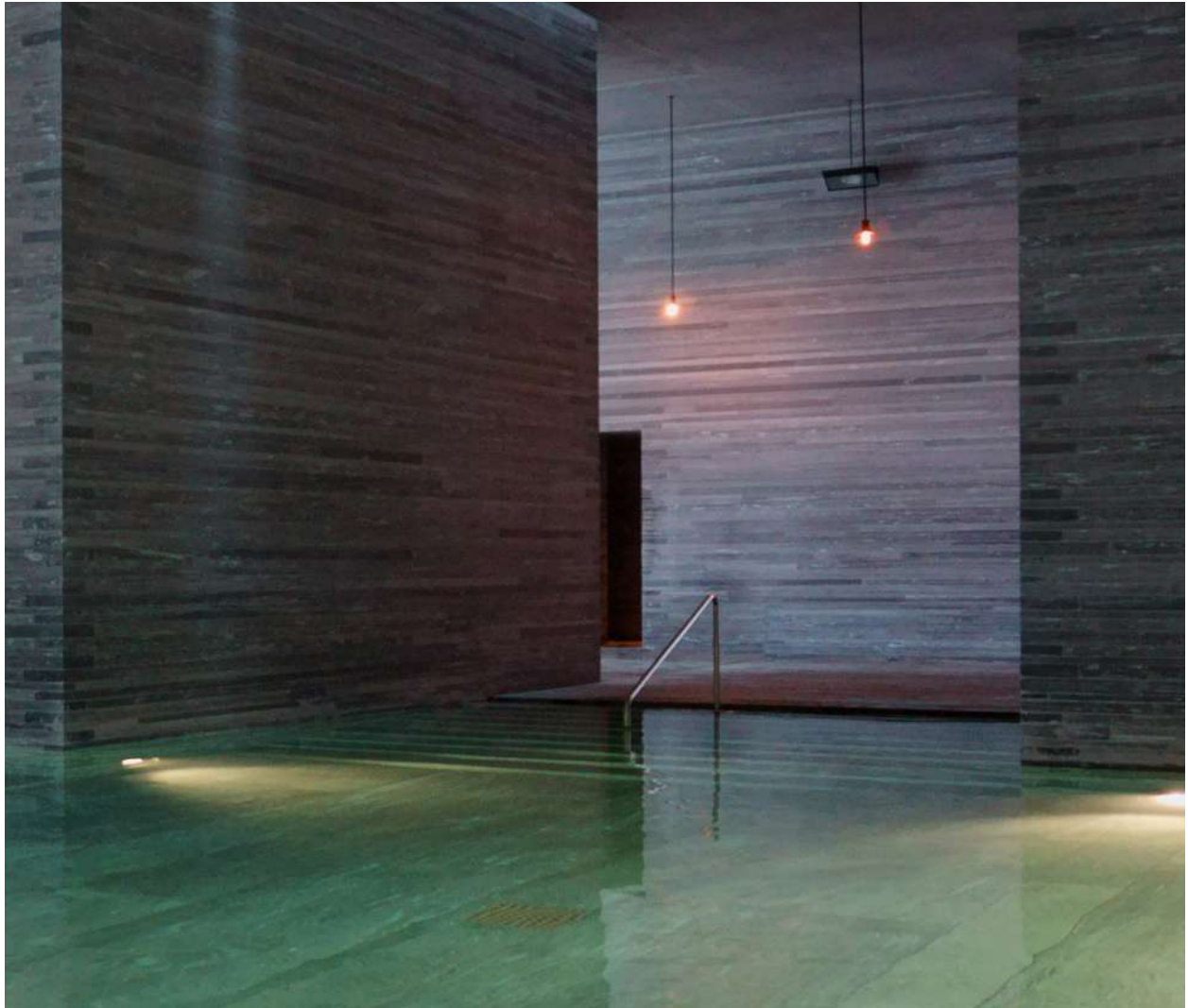


Fig.19 – Therme Vals, Peter Zumthor

Peter Zumthor atribui uma vertente extremamente emocional ao contexto arquitetónico. Para este, a conjugação dos nossos sentidos na interpretação de um espaço vazio fomenta a possibilidade de apropriar o espaço como um local pessoal e repleto de simbologia para o ser humano. Traduz esta ideia no conceito de atmosfera, expressando “*A atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver.*”¹⁹

A presença do ser humano é a mais valia para a apropriação dos cinco sentidos referidos pela análise do arquiteto. É através da condição humana que a presença de um espaço, vazio ou cheio, ganha cor, textura e interpretação. Ora sem tal condição, a sua leitura é invisível aos olhos críticos de quem a utiliza. Um exemplo bastante concreto acerca da presença humana na percepção espacial é o caso da existência de uma ilha deserta, na qual não existe indícios de vida humana, aqui a percepção da sua subsistência é inexistente, uma vez que não existe ninguém a usufruir da sua utilidade e, fundamentalmente, a apropriar-se dela como uma experiência pessoal. Assim, ninguém saberá da sua existência e não terá qualquer significado humano, continuará apenas a ser uma ilha. Contudo, se existir presença humana todo o contexto terá uma continuidade na memória do observador, e por consequente, residirá no seu percurso ao longo da sua vida. No caso da habitação Malaparte (fig.20) na ilha de Capri, Itália, é visível uma reconstituição de um espaço vazio através de uma presença humana. Embora a restante área da ilha seja preenchida através do usufruto humano, a extensão referente a esta habitação encontrava-se desocupada até ao momento em que a condição humana se apropriou da sua simbologia (fig.21) e lhe atribuiu um carácter habitacional. Tal como menciona Juhani Pallasmaa (2007) “*No mundo, o que percebemos não é nunca a sua realidade, mas apenas a repercussão das forças físicas sobre os nossos órgãos sensoriais.*”²⁰

No início é atribuída uma especial atenção à visão como principal facilitador da admiração de um espaço. Recorda que embora a visão se revista de um carácter bastante objetivo, apresenta uma enorme subjetividade adjacente da memória do observador referente a determina-

¹⁹ Zumthor, P. (2009). *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edição, 2ª impressão, p.13.

²⁰ Pallasmaa, J. (2007). *Gli occhi della pelle: l'architettura e i sensi*. Milão: Jaca Book.

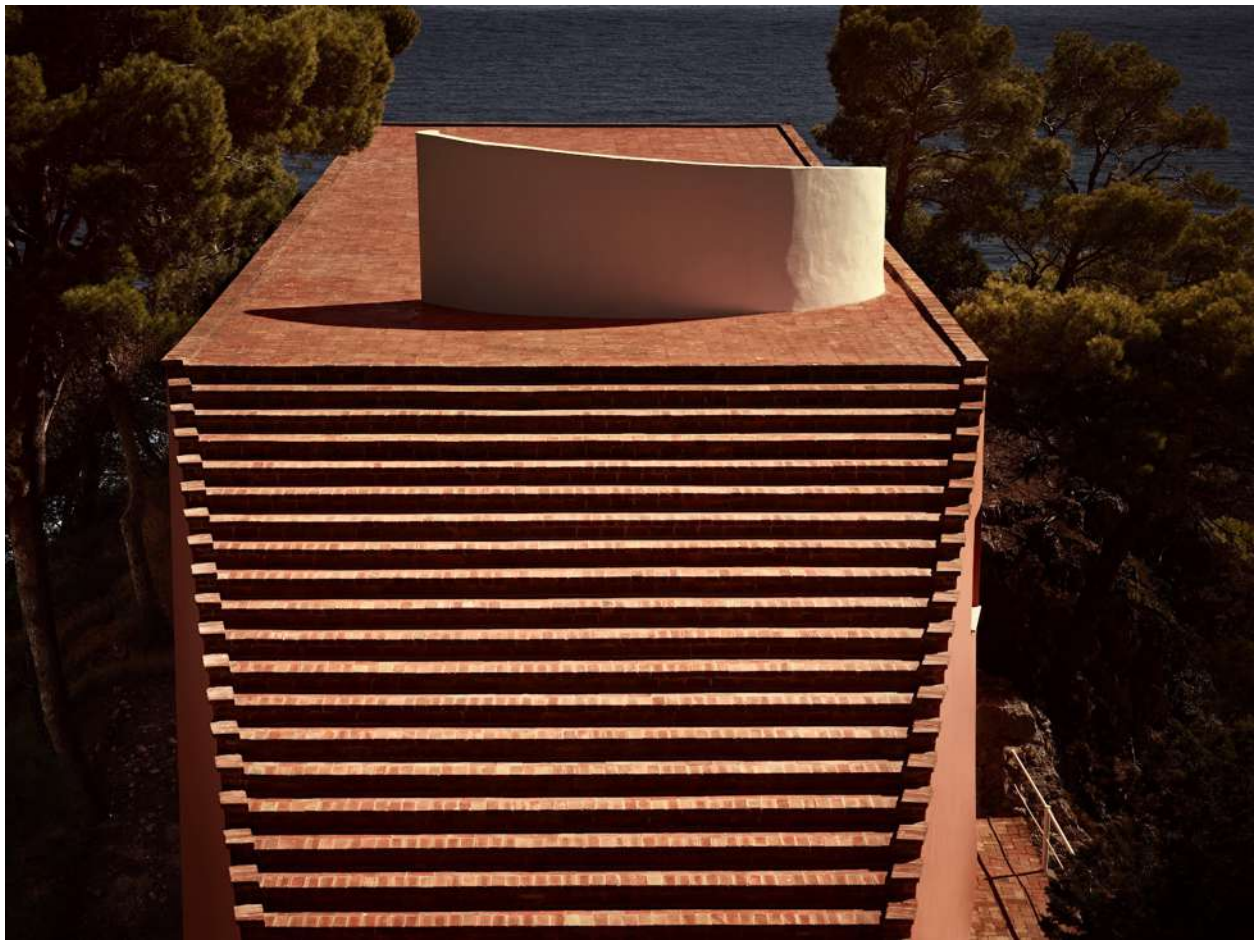


Fig.20 – Habitação Malaparte em Capri, Itália, Alberto Libera

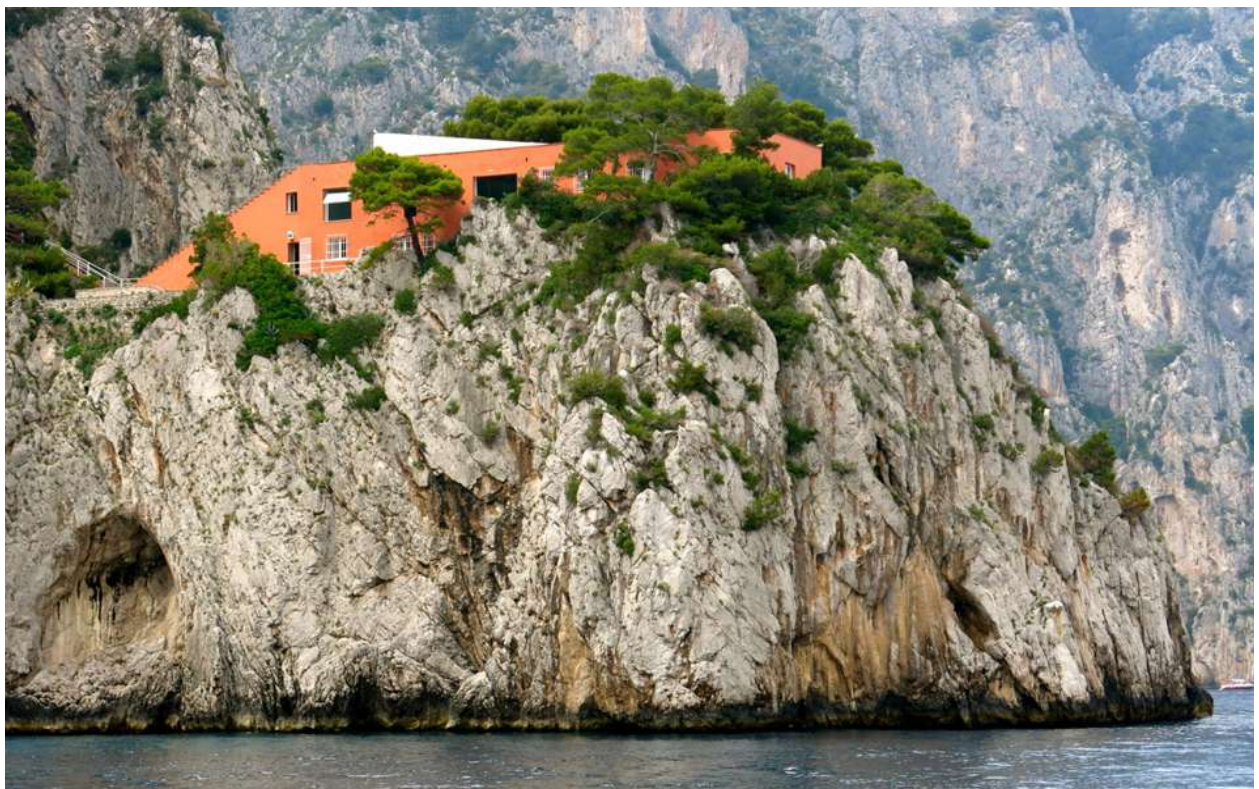


Fig.21 – Apropriação Humana do Espaço

do local. Peter Zumthor realça a importância do estado emocional no momento aquando da interação com o espaço, na medida em que este exerce uma influência sobre a interpretação que o indivíduo terá desse mesmo local. Nesse sentido, a presença de sentimentos e aspirações poderão deformar ou embelezar o respetivo espaço.

De outro modo, *“A qualidade sonora de um espaço afeta muito o homem, mesmo de forma inconsciente.”*²¹ Zumthor remonta a uma panóplia de sons para caraterizar um espaço e para exemplificar as memórias decorrentes do mesmo.

Mesmo num contexto familiar as lembranças dos sons são constantes e fazem-nos retornar a momentos vividos no passado: *“o que primeiro me vem à cabeça são os ruídos de quando era criança, os barulhos da minha mãe a trabalhar na cozinha. Estes sempre me fizeram feliz. Podia estar na sala e sabia sempre que a minha mãe estava ali atrás a bater com os tachos ou com alguma coisa assim.”*²² Ainda atualmente, esses sons são fruto da nossa atenção e remontam os nossos sentidos para experiências positivas antigas, que são transportadas para o respetivo espaço.

Estabelecendo um paralelo com a dimensão arquitetónica, os próprios materiais usados na construção do espaço funcionam como uma sinfonia para quem os percebe, criando um equilíbrio sonoro entre eles: *“Um exemplo: imaginem um pavimento de madeira de pinheiro maravilhoso como um estojo de violino, colocado sobre madeiras na sua sala. Ou outra imagem: Estão a colá-lo à placa de betão! Sentem a diferença no som?”*²³ (fig.22) Todos os espaços são constituídos por materiais e todos os materiais são emissores de um determinado som, mesmo na inexistência de elementos construtivos o som propagar-se-á através do formato existente. Ao mesmo nível da visão e da audição, também a temperatura do espaço assume uma importante influência na atmosfera do local. Assim, o estado de espírito referente à pessoa que experimenta aquele lugar vai decorrer do ambiente térmico presente, que tornará o lugar mais acolhedor.

²¹ Caberti, S. (2013). *Da Imagem à Atmosfera: A Materialização da obra de Peter Zumthor*. Universidade do Porto. Faculdade de Arquitetura

²² Zumthor, P. (2009). *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edição, 2ª impressão, p.31

²³ idem. p.29



Fig.22 – Materiais como Elementos Sonoros, Therme Vals

Para promover uma melhor eficácia da temperatura ambiente no interior de um edifício, é necessário adequar os materiais de modo a promover um conforto térmico. No caso da construção do Pavilhão da Suíça em Hannover (fig.23), Peter Zumthor refere “(...) *utilizamos muita, muita madeira, muitas vigas de madeira. E quando havia calor, estava fresco neste Pavilhão como uma floresta, e quando fazia frio, havia mais calor lá dentro do que lá fora, mesmo não estando fechado.*” ²⁴

²⁴ Zumthor, P. (2009). *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edição, 2ª impressão, p.35.



Fig.23 – Pavilhão da Suíça em Hannover, Peter Zumthor

DICOTOMIA INTERIOR EXTERIOR DE PETER ZUMTHOR

*“Na arquitetura retiramos um pedaço do globo terrestre e colocamo-lo numa pequena caixa. E de repente existe um interior e um exterior. Estar dentro e estar fora. Fantástico.”*²⁵

²⁵ Zumthor, P. (2009). *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edição, 2ª impressão, p.47.



Fig.24 – Interior Exterior Therme Vals, Peter Zumthor

A interação entre o ambiente interior e exterior revela-se fundamental para o equilíbrio perfeito na arquitetura. Desse modo o transporte das funções públicas e externas foi-se introduzindo dentro do espaço de habitação do ser humano, produzindo uma relação constante entre o público e o privado. A própria formatação dos edifícios foi sofrendo um avanço para ir de encontro a estas novas realidades. A estas organizações revolucionárias está adjacente uma curiosidade de quem se encontra no contexto exterior ao edifício, causando uma grandiosa atenção pelo ser humano que o rodeia. Do mesmo modo, acontece no sentido inverso onde quem usufrui do seu interior procura despertar um maior interesse nos observadores alheios: “(...) *o que é que nós, que o utilizamos, queremos ver, quando estamos lá dentro? O que é que quero revelar?*”²⁶

Um exemplo desta dicotomia entre o interior e o exterior (fig.24) é representada através dos elementos como o Pátio e o Saguão. A facilidade de acesso a uma pequena dimensão que interage diretamente com a natureza, permite qualificá-lo com um carácter dicotómico de representatividade interna e externa. O conjunto desta interação concretiza-se na exploração de elementos naturais expressos através da luz, o céu e a atmosfera.

Constituir um espaço interior com um carácter espacial exterior, permite atribuir ao edifício uma vertente mais social na qual podem ser desenvolvidas funções que dentro de um espaço seriam limitadas.

A interação entre interior e exterior pode expandir-se ao próprio meio entre construções, o que não carece necessariamente de se adaptar a um meio ou local alargado que possibilite a interação, como é o caso da Habitação da Rua do Padre Luís Cabral do arquiteto Eduardo Souto Moura (fig.25). Aparentemente e numa vista mais distraída, a habitação não demonstra que existiu uma preocupação com a dicotomia acima, contudo numa análise mais aprofundada é possível verificar que dentro da própria habitação (fig.26) é evidente o espaço destinado a esta relação, a existência de um compartimento que se estende a um pátio, permite o equilíbrio perfeito da natureza no interior da casa. Esta contradição coerente permite atribuir á habitação um maior conforto espacial e social.

²⁶ Zumthor, P. (2009). *Atmosferas. Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edição, 2ª impressão, p.49.



Fig.25 – Habitação da Rua do Padre Luís Cabral, Eduardo Souto Moura



Fig.26 – Confronto Interior Exterior

III. ANÁLISE DE REFERÊNCIAS ARQUITETÔNICAS

PRIMEIRO CASO DE ESTUDO
CASA EM ALCANENA, EDUARDO SOUTO DE MOURA



Fig.27 – Casa em Alcanena

A Casa em Alcanena foi realizada entre finais dos anos oitenta e inícios dos anos noventa (1987,1992) e localiza-se na fronteira entre a freguesia de Zibreira e de Alcanena, mais especificamente no concelho de Torres Novas, pertencente ao distrito de Santarém.

A implantação da casa, projetada por Eduardo Souto Moura, situa-se numa zona elevada (de pequenas dimensões) do terreno que a acolhe, que, por sua vez, acaba por constituir uma plataforma praticamente plana. Relativamente ao terreno envolvente, este é ocupado por uma vinha e algumas azinheiras que figuram a paisagem da habitação (fig.27). A área de construção insere-se no núcleo deste terreno, tornando-se num ponto benéfico para quem a habita, na medida em que o local propicia uma forte visibilidade e uma apreciação panorâmica dos espaços envolventes. A centralidade do terreno atribui, também, um maior destaque ao edifício devido ao carácter solitário emergente no meio do amplo espaço de vinhas.

O ponto de entrada para a Casa de Alcanena, é um caminho demarcado desde a entrada para a propriedade, expandindo-se para diversos percursos de acesso às fiadas da vinha. Este eixo (fig.28) tem por base uma visão lógica do percurso, uma vez que o trajeto é longo e, como tal, necessita de uma orientação definida, e de uma separação entre a habitação e a vinha, levando a que o topo desta colina se ligue à estrada nacional, localizada no limite norte do terreno.

O carácter construtivo da habitação, numa vista mais afastada, cria uma imagem de muros que, aparentemente, se relacionam como se tratasse de uma ruína, sendo estes muros planos retangulares perfeitos. A ideia da habitação é clara: a imagem que é visualizada caracteriza um conjunto de diversos planos, entre os quais é formado um espaço exterior. A imagem que é transmitida neste jogo entre os muros da habitação, não é apenas inerente à ideia de ocultar a cobertura. Existe, ainda, um interesse em criar pátios através dos muros que se estendem pelo exterior, até que o declive os impeça de continuar.

A interpretação do edifício não é representada somente por um volume, até porque não se apresenta como uma peça única ao qual se abrem vãos. Pelo contrário, é-lhe atribuída uma composição de muros ortogonais, (fig.29) entre os quais se realizam espaços exteriores e interiores separados por planos de vidro. O método tomado na construção desta habitação faz com que a sua composição seja disposta numa forma



Fig.28 – Percurso



Fig.29 – Composição de Muros Ortogonais

irregular.

A organização inicial destes muros no lugar destinado, era correspondente à sua integração no terreno (N-S e E-O). No entanto, a certa altura optou-se por rodar os planos existentes, a 45°, tendo por base a intenção de melhorar a apreciação da paisagem - *“fixando-se melhor na paisagem”*²⁷. Além disso, o arquiteto constata que *“Pens[a] que a rotação dê maior força à ideia da fachada em pedra, que teriam tido uma falsa impressão; efetuando a rotação, mostr[a] o reboco, denunci[a] a fachada de pedra mas deix[a] perceber que a casa não é de pedra.”*²⁸, intento este que será mencionado de seguida. Esta transformação levou a que a posição dos muros se tornasse oblíqua à vinha e ao eixo de acesso. A construção dos respetivos muros, de acordo com a inserção no lugar já referido, e pelo facto de terminarem de modo aleatório, cria uma ideologia que poderia ser prolongada infinitamente.

*“Entre muros brancos, de pedra e em tijolo, fixámos vidros espelhados. Entre muros brancos, de pedra e em tijolo, a paisagem subia suavemente em simetria.”*²⁹ Como realçado anteriormente na intenção do arquiteto Eduardo Souto Moura, a existência de variação de materiais é algo permanente nesta construção, apresentando uma maior predominância nas paredes que contactam diretamente com o exterior. Na aproximação à casa, pelo percurso que se realiza a norte, observa-se uma fachada em pedra (fig.30), que tem como objetivo realizar um plano que crie uma certa quebra no itinerário e que faça sobressair a presença da construção existente. Com a mesma intenção, são apresentados os muros rebocados, as paredes em vidro e uma face em tijolo.

De diferentes pontos do terreno, o observador consegue avaliar a casa nos seus diversos materiais: pode considerar que a casa é edificada em reboco, pedra ou tijolo, ou simplesmente pode ter a percepção de que é apenas elaborada em reboco branco (fig.31). A materialidade da habitação altera-se conforme a posição do observador. A par disso, o conjunto volumétrico destacado, apresenta uma complexa aglomeração de materiais que enriquecem o ambiente espacial – *“Três volumes, três*

²⁷ Moura, E. S. (1996) in *Eduardo Souto Moura*, ed. Luiz Trigueiros, p.104.

²⁸ Moura, E. S. (2003) in *Esposito, A., & Leoni, G.* Barcelona: Gustavo Gili, p.143.

²⁹ Moura, E. S. (1996) in *Eduardo Souto Moura*, ed. Luiz Trigueiros, p.104.



Fig.30 – Fachada em Pedra



Fig.31 – Diversos Materiais

*materiais: a fachada principal é em pedra, para os quartos utilizei uns tijolos comprados numa demolição em Lisboa (era uma fábrica de vidro e os tijolos tinham fragmentos), o resto está em reboco branco.”*³⁰

Um aspeto de realçar é, também, o facto de existirem diferentes elementos de vegetação que determinam uma modificação na paisagem no decorrer das várias estações do ano. Esta característica, leva a que a habitação adquira diversos planos de paisagem natural, o que, possibilita uma maior adequação da construção às texturas que se alteram no meio ambiente. Neste contexto, a casa é implantada de modo consistente no lugar, transmitindo uma íntima relação com o espaço e evidenciando uma cuidadosa harmonia na interação que é sustentada com o meio natural. Assim, é possível afirmar-se que o próprio lugar permite que a construção o manipule, através da interação entre os vários materiais usados na edificação da habitação e a vegetação circundante.

De acordo com Eduardo Souto Moura, *“A casa (...) é enorme, decididamente são três casas unidas por um pátio”*³¹ Este pátio (fig.32) é caracterizado por uma forma quadrada, figurada por alguns elementos vegetais e um tanque de pedra, que limitam um círculo presente no pavimento, demarcando a centralidade do espaço (fig.32). O desenho relativo ao local, resulta da configuração espacial que a habitação ocupa, criando um espaço de receção para os três conjuntos volumétricos situados em torno do círculo nuclear e, funcionando, ainda, como um término do percurso que se realiza até à casa.

A primeira leitura da casa advém de um plano cego posicionado a norte do pátio (fig.34), com o objetivo de proteger a habitação presente na retaguarda de um muro em forma de U. A composição das repartições da casa divide-se em três corpos: as zonas de quartos, situadas a sul; o espaço destinado às salas, numa localização a poente-sul (realizando-se as aberturas a poente-norte, de modo a diminuir a incidência solar) (fig.35); e uma área de serviços, condensada numa zona mais recatada, iluminada por pequenos pátios de auxílio, e que beneficia da possibilidade de promover uma maior visibilidade do percurso de acesso à casa.

³⁰ Moura, E. S. (2003) in Esposito, A., & Leoni, G. Barcelona: Gustavo Gili, p.143.

³¹ Idem p.143.

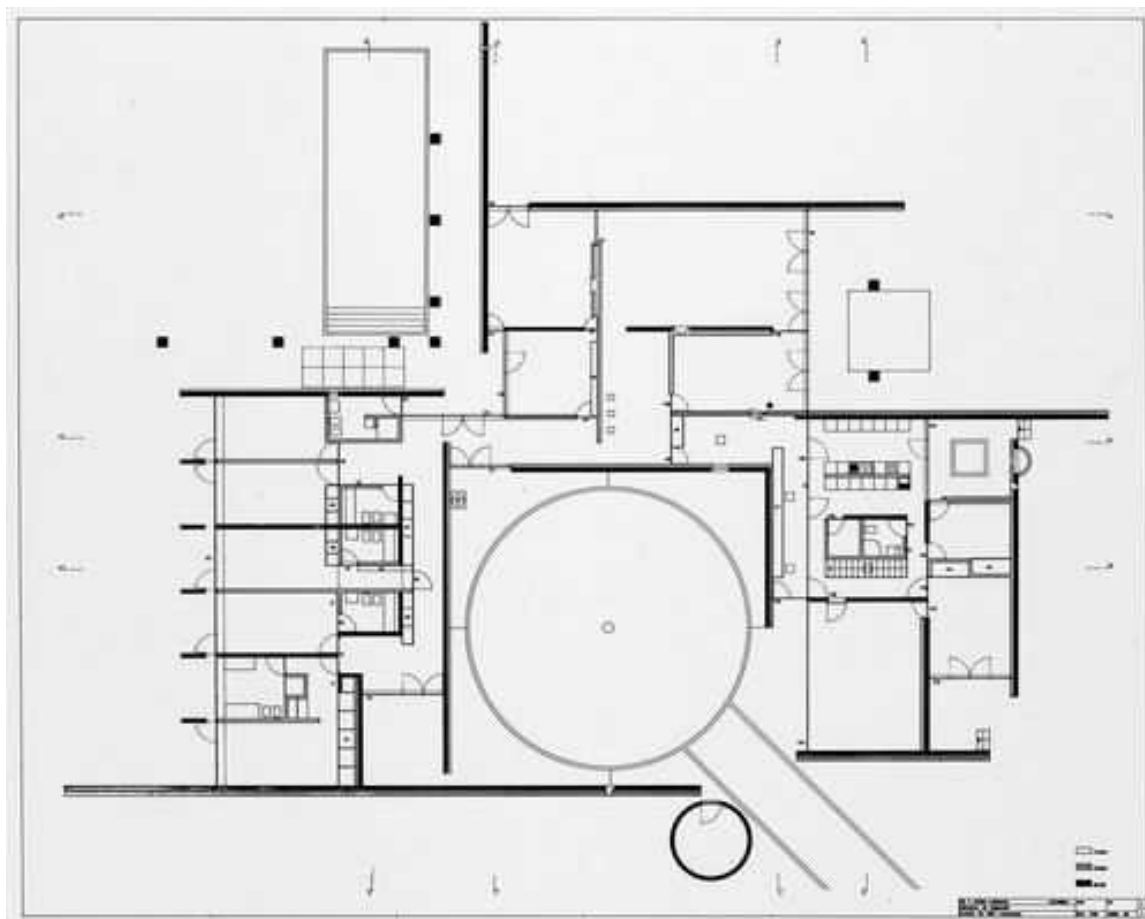


Fig.32 – Planta Casa em Alcanena



Fig.33 – Elementos no Espaço



Fig.34 – Plano Cego



Fig.35 – Espaço das Salas de Estar

SEGUNDO CASO DE ESTUDO
CASA EM PONTE DE LIMA 3, EDUARDO SOUTO DE MOURA



Fig.36 – House em Ponte de Lima 3

A habitação em Ponte de Lima 3 (fig.36), iniciada em 2003 e terminada em 2012, é um dos trabalhos mais recentes de Eduardo Souto de Moura e revela-se alvo de destaque pela simplicidade da sua forma e pela composição enriquecedora de detalhes, apresentada pelo arquiteto.

Souto de Moura é permanente na linguagem silenciosa que aplica sobre as obras das quais é autor. Procura, de forma eminente, optar por uma arquitetura assente em vazios e espaços, nos quais, a ausência é uma constante.

A sua poesia arquitetónica é revelada na elaboração do projeto desta habitação, onde se torna notória a predisposição para utilizar uma redução às formas geométricas mais básicas. São de identificar dois pisos em formato de paralelepípedo: um piso inferior, onde é possível, desde logo, identificar a entrada ao nível da rua; e um piso superior (fig.37).

No que confere à sua implantação, a casa de Ponte de Lima encontra-se posicionada sobre a encosta ocidental do terreno, abrindo-se lentamente para sul - *“Tentou-se vender o sítio como entidade objetiva, com frases como: “A solução está no sítio” A solução está na cabeça das pessoas (...) Portanto, o sítio é tão importante quanto as outras coisas que intervêm no projeto.”*³² Anteriormente, ao terreno desta habitação, era destinado um espaço que acolhia uma casa rural.

O volume da casa é figurado por uma peça sólida que assume uma condição de adaptação ao terreno, na intenção de promover uma continuidade na tomada de posição da natureza sobre o espaço. É com base nesse propósito, que o encaixe deste respetivo volume, acaba por possibilitar uma apropriação do espaço verde sobre a zona da cobertura (fig.38), tornando o projeto devidamente adaptado ao meio envolvente. Do lado norte, localiza-se a entrada para a habitação, representada por uma estrada pavimentada em granito, onde é possível, mais uma vez, observar uma união do volume com o terreno. À fachada sul, estão destinadas as varandas e janelas adjacentes aos quartos e salas de estar, situadas no piso superior (fig.39). Já no piso inferior, encontra-se uma piscina de largas dimensões, que, pela presença de um plano de vidro a toda a volta, permite apreciar a paisagem circundante (fig.40)

³² Moura, E. S. (1996). *A ambição à obra anónima – numa conversa com Eduardo Souto Moura*. Entrevista por Paulo Pais, Lisboa, Outubro. Eduardo Souto Moura in *Eduardo Souto Moura*, ed. Luiz Trigueiros, p.30.



Fig.37 – Identificação de dois Pisos



Fig.38 – Posicionamento da Habitação



Fig.39 – Fachada Sul

Observando a habitação segundo um ponto de vista advindo do lado norte, aparentemente, é tido como primeiro impacto, o corte efetuado pela colina que acompanha a casa, dividindo-a em dois. Na deslocação até à parte mais superior do terreno, é possível obter a sensação de que o chão vai desaparecendo gradualmente, iniciando-se assim uma espécie de abertura ao parque que o rodeia.

O volume apresenta uma característica suplementar forte: a ausência de construção num espaço, que interage diretamente com o exterior e que, serve de receção à área de entrada. A composição desta área é determinada por um prolongamento das paredes da habitação, delimitando a presença de um pátio.

A cor branca da casa, tal como é recorrente nas obras de Eduardo Souto de Moura, surge de modo a produzir uma silhueta que faça fronteira com a área verde, potenciando um maior destaque à habitação. A própria orientação solar, é auxiliada na presença desta cor, e incide nos espaços que foram destinados para tal. A entrada de luz, não é realizada de forma direta, pelo contrário, encontra-se ligeiramente moderada pela presença das varandas que a interrompe (fig.41). Nesse pressuposto, os quartos, a sala de estar e a cozinha encontram-se encerradas em três laterais, já a quarta lateral delimitada por vidro a toda a volta, apresenta uma posição orientada para sul, permitindo uma maior entrada de luz.

A cerca suspensa no lado Este da habitação serve a função de proteger a casa e tem por inspiração a história emergente do próprio lugar. Nesse preciso local, em tempos prévios, era apresentada uma cerca de muros. Para a construção desta habitação, essa cerca foi transferida para a parte superior, ladeando um espaço vazio, preenchido unicamente por uma árvore, que surge central numa larga zona de granito. A incidência solar vertical neste local, permite recriar a imagem de uma sombra advinda da cerca circundante. Pelo facto de não estar fechada na parte superior, esta cerca permite que a árvore presente cresça livremente.

Seguindo a mesma linha arquitetónica, encontra-se uma escadaria no meio exterior, prolongada do pátio da habitação para o jardim, bem como a presença de um telhado protegido por um plano relvado, equilibrando o espaço com a paisagem.



Fig.40 – Plano de Vidro

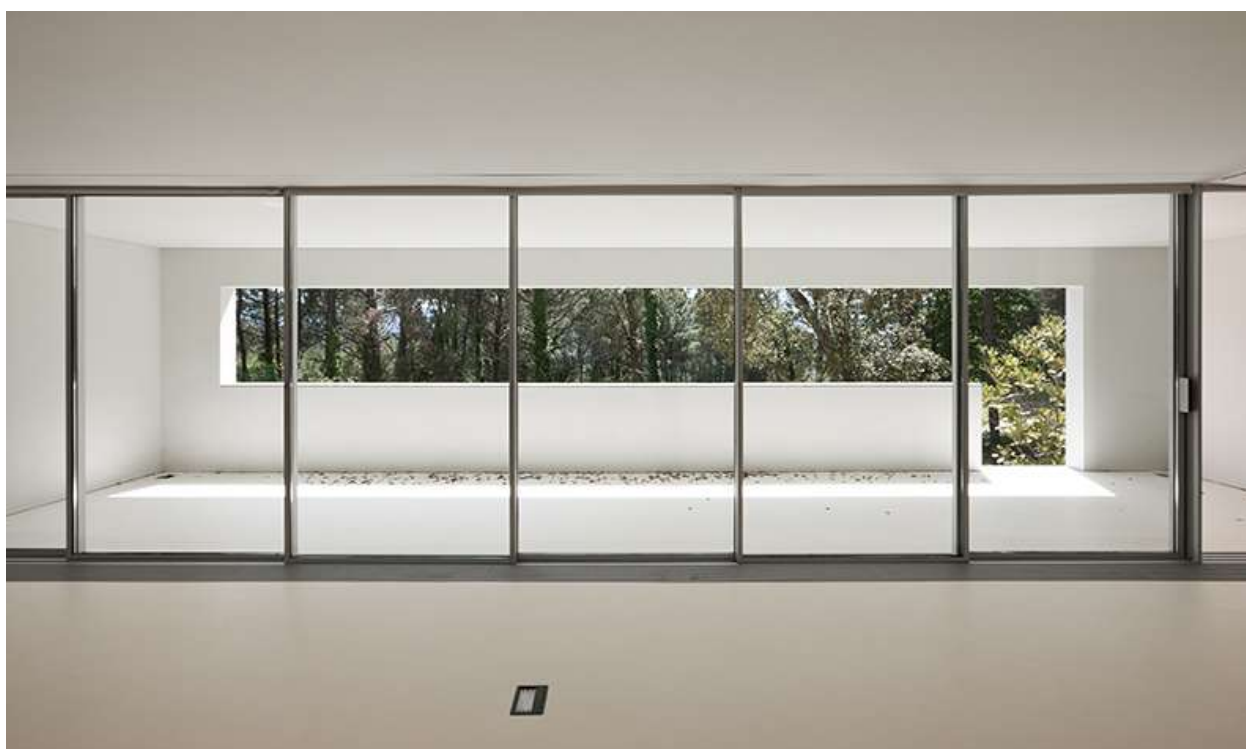


Fig.41 – Presença da Varanda

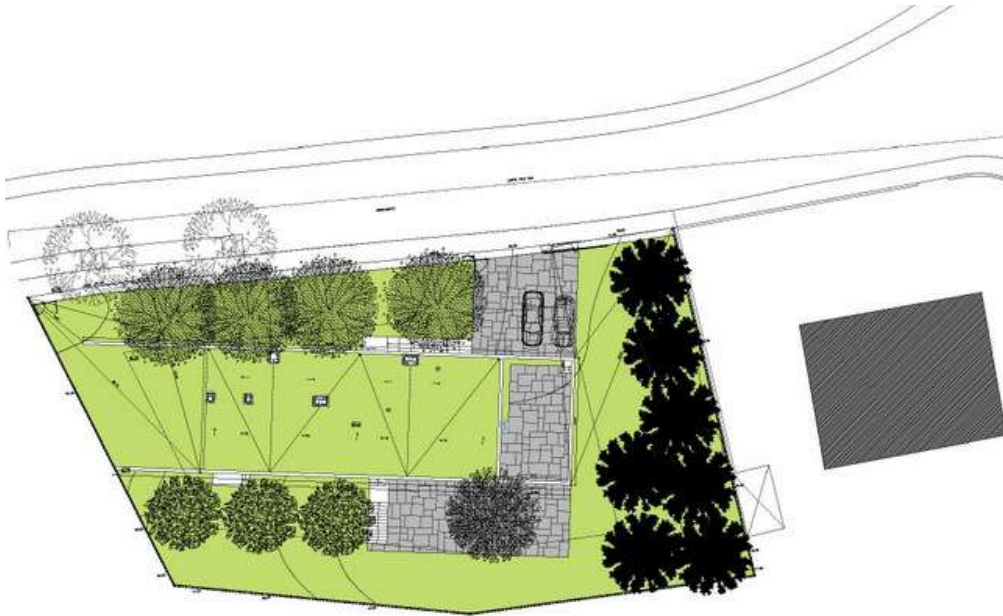


Fig.42 – Planta de Cobertura



Fig.43 – Planta Piso 1

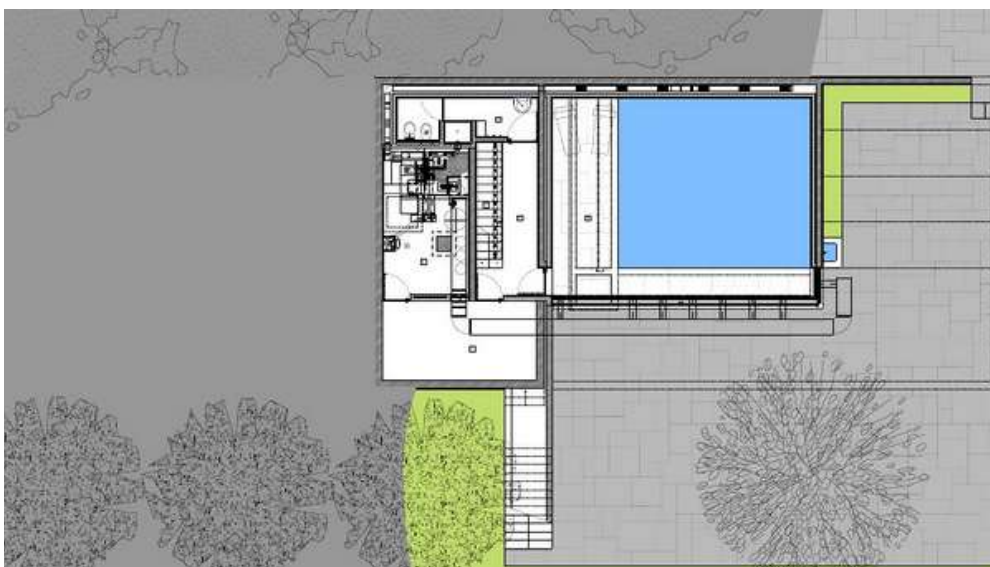


Fig.44 – Planta R/C

TERCEIRO CASO DE ESTUDO
CASA GIRALDI, LUÍS BARRAGÁN

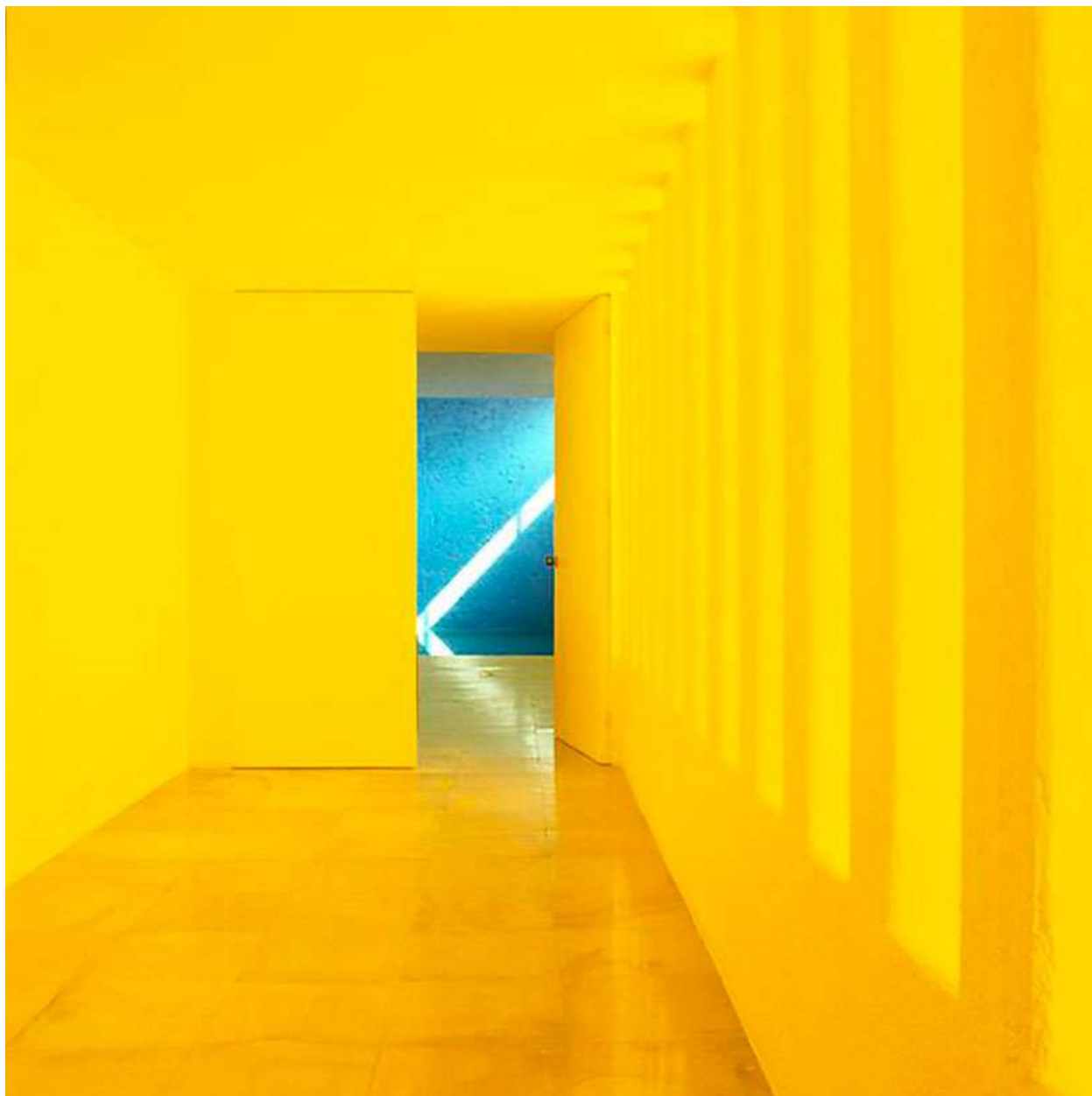


Fig.45 – Percurso de Acesso

A Casa Giraldi de Luis Barragán (Cidade do México) foi realizada em finais dos anos setenta (1975,1977) e é um dos grandes ícones estéticos e construtivos oferecidos pelo arquiteto. Destaca-se num âmbito espacial de pequenas dimensões e transmite uma relação forte de intimidade com quem a habita, pelo facto de não assumir diretamente um grande impacto urbano e não ser invadida de forma agressiva pelo mesmo, assim como todas as obras do arquiteto.

O carácter temporário da arquitetura de Barragán é uma das características mais fortes das suas linhas construtivas e é claramente evidente nesta obra, através da íntima relação entre espaço e percurso. A existência de diversos planos leva a que decorra uma perceção espacial centrada em elementos independentes. Já através da utilização de diferentes dimensões de paredes e cores, o arquiteto ornamenta percursos marcados pela tensão e ritmo entre os diversos espaços (fig.45). Este método característico do arquiteto faz com que os elementos espaciais se revelem ao longo do percurso.

Denota-se nas linhas arquitetónicas de Barragán uma atenção centrada na harmonia entre os espaços interiores e a natureza, em toda a sua arquitetura esta é uma das características mais presentes.

A Casa Giraldi é um volume isolado do espaço público com uma fachada em que existe um número muito restrito de vãos. O facto de incorporar um pátio no piso térreo estratifica o espaço e permite distinguir zonas associadas a diferentes sensações realizando assim um percurso que conduz o habitante à sala de jantar.

A cor é uma característica presente, visível na sala de jantar e nos corredores e é utilizada para tornar o espaço mais abstrato. O percurso do sol faz com que as cores presentes no interior da habitação transmitam uma sensação de fluidez do tempo. Neste sentido, a abertura horizontal (fig.46) na piscina (localizada na sala de jantar) com uma propagação da luz de forma diagonal serve para atribuir um maior ênfase ao espaço, através da incidência solar, e o próprio jogo de cores selecionado confere ao local um carácter mais subtil. A entrada de luz através desta abertura horizontal, permite criar uma linha branca intacta na parede (fig.47), que se prolonga ao longo da superfície da piscina, criando uma ilusão de continuidade.



Fig.46 – Abertura Horizontal

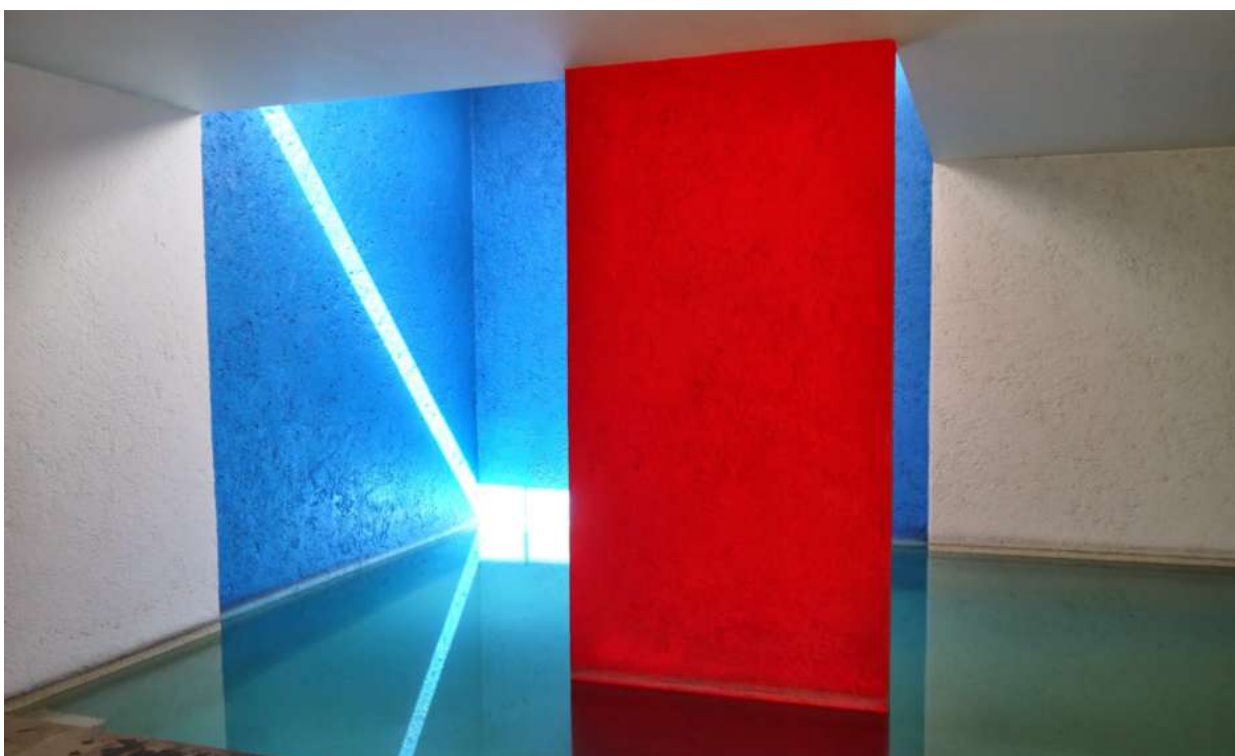


Fig.47 – Prolongamento da Linha Branca

A Casa de Giraldi é emblemática também pela presença de espaços desertos de construção, como é o exemplo do pátio exterior (fig.48) situado numa área mais resguardada e de caráter mais íntimo da habitação. A sua presença é notória no piso de entrada, paralelamente à sala de jantar e ao corredor que surge como um ponto de acesso que distingue o caráter social e privado da casa. É através do pátio que é efetuada a iluminação natural do corredor paralelo. A luz proveniente do pátio interceta o espaço através de lâminas verticais que percorrem o corredor de forma gradual e ritmada. O espaço destinado ao pátio é preenchido única e exclusivamente por uma árvore, precisamente pela sua função essencial de sombreamento, na sua intenção mais embrionária de usufruto social de acordo com as condições climatéricas.

A existência de um fundamento construtivo bastante complexo exige a presença de um elemento natural que harmonize o poder edificante da habitação.

A volumetria deste projeto é segmentada em dois volumes (fig.49) situados em dois polos opostos do terreno, ambos interligados por um ponto de acesso de longa expressão. A organização estrutural do volume à face da rua divide-se em três andares (fig.50): um piso de entrada destinado a áreas de serviço como a garagem, a cozinha e a presença de um pátio de auxílio e acesso à cozinha, lavandaria e um quarto de serviço. Este mesmo piso assume ainda um corpo que atribui um caráter mais social à casa, figurado por uma sala de jantar situada no oposto à cozinha, ligada diretamente ao pátio exterior, mencionado anteriormente. O primeiro e segundo piso intentam a presença de compartimentos destinados ao objetivo primordial da habitação, os quartos, bem como um espaço complementar de convívio partilhado representado por uma sala de estar. Os espaços de dormitório usufruem de uma vista privilegiada para o pátio situado no piso da entrada. Um aspeto de relevo relativamente ao primeiro piso, é a existência de um espaço exterior que serve a zona do quarto e da, adjacente, sala de estar.

A presença de uma fachada (fig.51) com reduzidas aberturas requer um suporte interno de equilíbrio com vista a desempenhar a função exterior e ambiental, de modo a que se torne possível concretizar uma entrada de luz natural na habitação. Esta função é desempenhada pela presença dos pátios situados no piso de entrada e no primeiro andar.



Fig.48 – Pátio Exterior

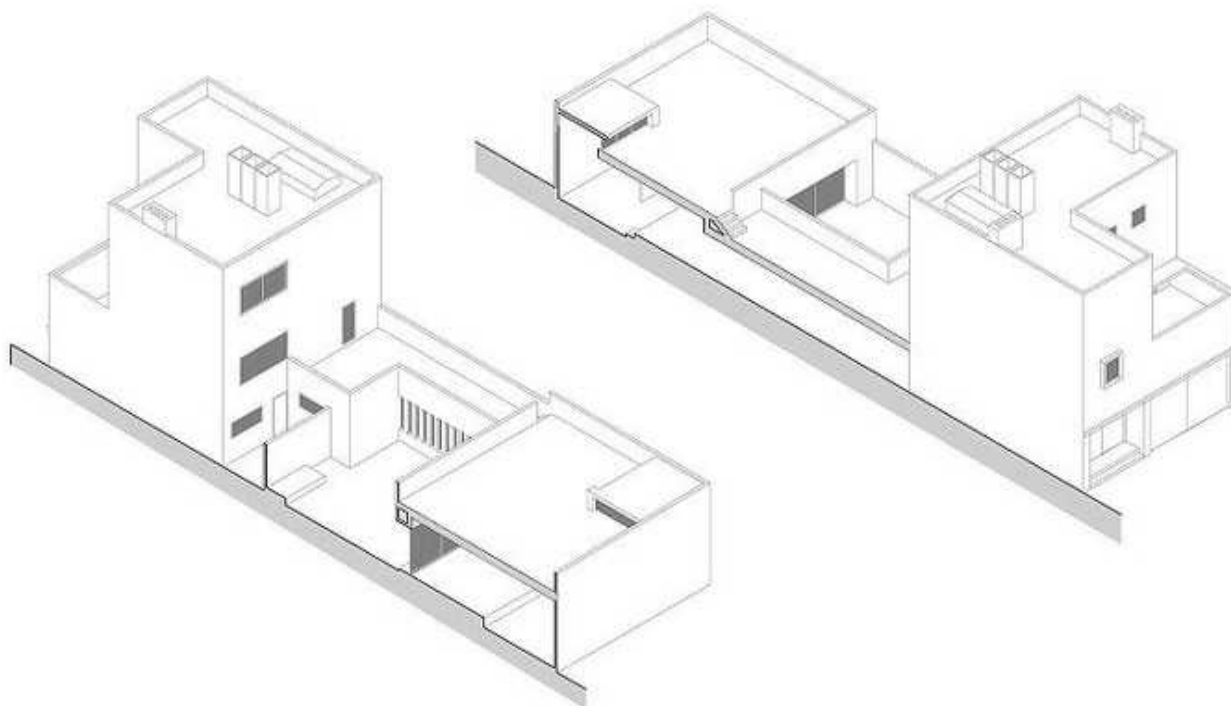


Fig.49 – Dois Volumes



Fig.50 – Plantas da Casa Giraldi



Fig.51 – Fachada da Casa



Fig.52 – Abertura da Fachada

IV. ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS

Relativamente à análise comparativa das obras em estudo, podemos considerar que existem intenções de projeto distintas no que toca à escolha da volumetria optada nas obras descritas previamente: a Casa em Alcanena, Casa em Ponte de Lima 3 e a Casa de Giraldi.

A Casa em Ponte de Lima distingue-se do leque das restantes duas obras: este projeto assume uma volumetria sólida, com uma forma geometricamente regular (apresentada sob a forma de um paralelepípedo), transmitindo a imagem de uma peça, que se insere por completo no meio ambiente. Por outro lado, a Casa em Alcanena não adota uma volumetria propriamente estabelecida, pelo contrário revela-se num conjunto de planos que determinam e delimitam o espaço. A Casa Giraldi, por último, diferencia-se das duas anteriores, pela forma como a sua volumetria se distribui em dois corpos diferentes, como se tratasse de uma ligação proveniente da habitação e tendente a um anexo, situado no seu limite de implantação. A ideia de volumetria existe nesta habitação, contudo não foi manifestada na preocupação em desenvolver uma peça sólida onde todas as funções de uma casa se inserem, o que é possível observar, por exemplo, na Casa em Ponte de Lima.

Quanto à interação com o meio ambiente, nos três casos de estudo, é de verificar que este ponto é recorrente como objetivo dos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Luís Barragán. A intenção é mais notória no segundo caso de estudo, devido ao facto do desenho da obra, se adaptar por completo ao terreno envolvente, e por existir uma forte ligação entre o interior e o exterior. Esta relação dicotómica entre o espaço interior e exterior encontra-se presente, também, no primeiro caso de estudo, na Casa em Alcanena, em que os planos que confinam a habitação, determinam o seu limite quando atingem uma cota inferior à da plataforma da casa, o que resulta numa interação entre estes planos e o terreno, constituindo assim a ideia de que eles já existiam naquele lugar.

No terceiro caso de estudo, é evidente a condicionante atribuída à implantação da habitação, no que confere à relação com o meio ambiente. O seu terreno localiza-se no intermédio de duas habitações, o que, desde logo, impossibilita uma interação lógica entre a construção e a natureza. Denota-se que o arquiteto tomou isso em conta, visto construir um pátio exterior entre os dois volumes, que preenchem o referido lote permitindo uma ligação com a natureza e tomando em conta de que, o ser humano

não vive confinado a quatro paredes, assumindo assim este pátio um caráter mais privado da habitação, mas simultaneamente de exploração mais exterior e ambiental.

No que confere á implantação das habitações do arquiteto Eduardo Souto de Moura, verifica-se que a sua localização se destina a zonas de contexto mais rural, o que possibilita uma inserção mais evidente no terreno a que se destina. Pelo contrário, a Casa Giraldi, de Luís Barragán, encontra-se enquadrada num cenário mais urbano, onde a relação com o meio ambiente é escassa e de qualidade condicionada.

A materialidade que determina estes três casos de estudo, é usada de forma preocupada e em consonância com o contexto de inserção no lugar. Nestes três casos de estudo, a diferença de materialidade é visível, não só por serem diferentes arquitetos e apresentarem linhas de construção bastante distintas, mas também por necessitarem de estabelecer uma contextualização adequada ao espaço destinado. No que toca às obras de Eduardo Souto de Moura, verifica-se a tendência em optar por uma reduzida gama de materiais, embora utilizada em grande escala, ou seja, o seu emprego é efetuado na maioria dos planos do edifício, resultando numa repetição consecutiva de material. As tonalidades utilizadas por este arquiteto, revelam-se identitárias na realização das suas obras. As cores mais sóbrias, nomeadamente tons claros, cinzas e beges são predominantes na Casa de Alcanena e na Casa de Ponte de Lima 3. A nível da primeira habitação mencionada, são referenciados materiais de cor um pouco menos clara, apresentados em paralelo com construção edificada em cores de tijolo e materiais de granito. Já a segunda habitação, apresenta uma tonalidade branca, complementada com pormenores em granito.

Pelo contrário, a Casa Giraldi edificada por Luís Barragán, apresenta-se de forma contrastante com as obras anteriormente mencionadas. A utilização de cores fortes e garridas, permite criar uma diferenciação entre a habitação desenhada pelo referido arquiteto e as construções envolventes. Nesse sentido, a casa destaca-se como um ponto de expressividade, num meio urbano, de alguma forma, discreto. No que toca à presença de espaços vazios em contexto de habitação, é de destacar uma maior predominância de áreas desocupadas

nas duas obras projetadas por Eduardo Souto de Moura. O interesse por criar um equilíbrio entre o cheio e o vazio é realmente mais claro nestas duas habitações, justificando-se provavelmente pela sua implantação decorrer em espaços mais abertos e com maior necessidade de retorno à natureza. Também a área de ocupação, por ocupar uma maior dimensão, abre espaço para a presença de silêncios na habitação, como são os casos do pátio de entrada da Casa de Alcanena e o pátio em granito na Casa de Ponte de Lima 3.

Após a análise dos três casos de estudo, importa estabelecer um paralelo comparativo com o projeto a ser explicitado posteriormente no capítulo “Proposta”. De acordo com tal, é de referenciar inicialmente o espaço de implantação destinado à sugestão de projeto. Tal como a Casa de Alcanena e a Casa em Ponte de Lima 3, o projeto instaurado na Quinta da Conceição enquadra-se num cenário de espaços verdes, distanciada de construção eminente. Embora se encontrar localizado dentro de um espaço público, a área que lhe é destinada assume um carácter mais reservado e com uma componente natural, que possibilita destacar-se do contexto urbano em que está inserido.

Partindo do assunto inicial desta dissertação, é de salientar a relação eminente entre os casos de estudo anteriormente mencionados e a respetiva proposta referida. Neste sentido, verificam-se alguns pontos concordantes entre a Casa de Alcanena e o desenho da proposta do espaço destinado à Quinta da Conceição, nomeadamente o pátio de entrada que serve de receção ao edifício e que surge como um elo de ligação entre a área pública e privada. Já relativamente à habitação em Ponte de Lima, importa referenciar as semelhanças entre o pátio de granito, limitado pela extensão das paredes da casa configurando aquele espaço, e o pátio da Escola de Dança, realizado no extremo de cada uma das salas de dança. Este último, apresenta-se sob a intenção de criar um espaço de continuidade que possibilite uma permutabilidade entre o interior e o exterior.

Em contrapartida, no que confere à Casa Giraldi, verifica-se um contraste ora volumétrico, ora em termos de materialidade, representado na quase inexistência de espaços exteriores que conjuguem a construção com espaços silenciosos.

V. ANÁLISE DO LUGAR
QUINTA DA CONCEIÇÃO



Fig.53 – Quinta da Conceição



Fig.54 – Espaço Conventual

A Quinta da Conceição (fig.53) assume como ponto de localização, a freguesia de Leça da Palmeira, no concelho de Matosinhos e é alvo de uma grande inspiração arquitetónica, enquadrada num contexto histórico rico em cultura e linhas estéticas, projetadas de um tempo passado para a os dias de hoje.

A atualidade da Quinta da Conceição, resulta de um culminar de antecedentes, que permitiram criar um amplo conjunto de espaços e de referências no âmbito da arquitetura, tidas como valores implícitos à cultura local e da época. Observando este espaço num prisma retrospectivo, é de destacar a presença de um convento intitulado como o Convento de Nossa Senhora da Conceição de Leça, datado de 1476/8, fundado pelo Movimento Franciscano, aquando do contexto de renovação espiritual da Europa.

A delimitação do espaço destinado ao convento, iniciava o seu perímetro num outeiro, percorrendo a quinta até à zona do Rio Leça (fig.54). O convento situava-se nas proximidades do rio, construído num vale. Devido à sua localização e à predominância de água, este espaço é preenchido por um vasto leque de monumentos que serviam o seu usufruto, entre eles as fontes e os tanques. Ainda dentro das fronteiras do convento, localizam-se áreas de cariz religioso, como o claustro (fig.55) (situado numa das regiões laterais da Igreja) e a presença de quatro capelas – *“Existiam a avenida, a capela, o claustro, os tanques e portanto havia já elementos que garantiam uma estrutura a manter.”*³³ Relativamente ao claustro, verificava-se como principal acesso aos diversos prolongamentos que o convento assumia. Ao longo dos tempos o Convento da Conceição foi sofrendo uma deterioração, tendo a maioria dos seus bens sido vendida a entidades privadas, restando unicamente a Igreja da sua criação inicial.

Baseado nas condições arquitetónicas do lugar, Fernando Távora adota uma metodologia preferencial de atribuir continuidade à história desenvolvida na Quinta da Conceição. A opção de não quebrar com os antecedentes construtivos, promove um sentido de consonância para quem vivencia o espaço, imaginando a narrativa que o antecede. Nesse sentido, toma como objetivo, desenvolver uma estruturação do local mais

³³ Távora, F. in Trigueiros, L. (1993). *Fernando Távora*. Lisboa, Blau, p.66.



Fig.55 – Claustro Quinta da Conceição



Fig.56 – Alinhamentos



Fig.57 – Prolongamento Espacial

dispersa, evitando concentrar os elementos num único espaço.

Através deste método, surge o intuito de atribuir um maior destaque aos percursos da Quinta, fazendo com que estes se tornem um guia da história, figurada pelos vários monumentos existentes. A preocupação de Távora em projetar algo novo, tendo por base as raízes existentes, acaba por integrar o passado com a atualidade, centrando-se numa continuidade temporal, que acaba por se alastrar a um prolongamento espacial. Como exemplo é de notar a integração da construção do pátio vermelho ligado a um alinhamento (escada) que se ramifica para os vários intervenientes locais (fig.56), funcionando como uma linha de sentido para aceder a um percurso gradual de acontecimentos (fig.57).

Na configuração da Quinta da Conceição, denotava-se uma ausência de organização espacial, a nível de percursos e espaço, sendo este o problema principal para o arquiteto Fernando Távora. Para colmatar tal insuficiência na organização da Quinta, Távora requalificou uma vasta rede de percursos baseados na estruturação de origem, e deu início a uma criação de novos trilhos, utilizando três métodos específicos, a alameda, a avenida-escadório e o caminho. A sua intenção passa por interligar o contexto espacial com a história, elaborando uma composição entre os fragmentos passados e as edificações atuais, procurando desenvolver um equilíbrio entre o simbolismo e a atualidade.

Távora toma iniciativa de manter tudo o que eram fragmentos existentes na Quinta, organizando-os de forma a que até então perdura fizesse sentido nesta composição. Alguns dos espaços foram contextualizados, como o pináculo do pátio vermelho, a estátua no adro de acesso à piscina, que foram de certa forma movidos dentro do parque para que se articulassem na composição com os restantes. Este método tomado, fez com que todos os espaços dialogassem entre si, a presença de um pináculo no pátio vermelho cria uma forte relação entre o novo e o pré-existente, no entanto a estátua que se localizava em conjunto com o tanque, agora comunica um diálogo com estes planos de betão. A Quinta da Conceição na configuração que assume nos dias de hoje, sofreu, em 1957, uma atualização dos equipamentos existentes, estando a sua condição atual figurada por dois campos de ténis e uma piscina, localizada num espaço anterior destinado a um tanque, bem como pavilhões auxiliares e áreas de lazer (um museu, teatro ao ar livre, um ringue de



Fig.58 – Pavilhão de Ténis



Fig.59 – Vista da parte superior do Pavilhão



Fig.60 – Área do Campo de Ténis

patinagem e um parque infantil).

Relativamente a uma construção mais atual, é de realçar a presença do campo de ténis projetado pelo arquiteto Fernando Távora e de uma piscina idealizada por Siza Vieira. No que diz respeito ao campo de ténis, este é delimitado por um extenso muro de granito, que possibilita criar uma fronteira entre o espaço destinado ao campo de ténis e o meio envolvente, servindo também como forma de ligação a esse próprio meio.

Na construção do pavilhão (fig.58) integrante da zona de ténis, foi utilizada uma metodologia baseada em materiais tradicionais, entre eles a madeira, em consonância com uma construção mais formal e moderna, assente em peças metálicas e betão. A viga existente na sua parte superior, com semelhanças evidentes à Casa de Férias de Ofir (1958), e os restantes pilares elevados do solo cruzam as paredes, tornando o pavilhão num volume unificado.

Da parte superior do pavilhão é possível ter uma visão panorâmica (fig.59) relativamente à zona inferior da quinta, possibilitando um enfoque principal direcionado para a totalidade do campo de ténis, tendo a tribuna do pavilhão uma posição central que permite observar o campo uma vez que se localiza no eixo do mesmo. O campo de ténis, por sua vez, assume uma área retangular (fig.60) com uma cor avermelhada coincidente com as tonalidades dos muros da Quinta, elementos de contraste com a zona verdejante que envolve o campo de ténis.

A piscina projetada por Siza Vieira, apresenta um caráter de integração na natureza, assumindo um desenho sóbrio e despercebido no contexto envolvente. O espaço de entrada é desenvolvido por um adro (fig.61) de pequenas dimensões que surge com a função de elemento de transição para o espaço interior. A volumetria envolvente da piscina (fig.62) encontra-se circunscrita por muros brancos potenciadores de uma possível organização dos percursos desenvolvidos em torno da piscina. Os cobertos existentes decorrem de um prolongamento dos muros, acabando por possibilitar uma visão escalonada, advinda da estrutura dos mesmos, facilitando uma maior integração no espaço natural de forma indiferenciada. Nesse sentido, apenas estando colocado no patamar mais elevado, é possível obter um maior foco visual da paisagem, ou estando posicionado na zona dos balneários (fig.63), da qual se pode observar a área envolvente através de um ripado de madeira da parede sul.



Fig.61 – Adro que antecede a Piscina



Fig.62 – Piscina



Fig.63 – Parede Sul do Balneário

Um elemento de destaque referente à Quinta da Conceição, é um pátio vermelho que surge como porta de entrada para as restantes imediações da Quinta. Este pátio é rodeado de altos muros vermelhos e de um pavimento em granito (fig.64), formando uma atmosfera centrada unicamente naquele local, localizado num dos pontos mais elevados do parque. Outra função que lhe é atribuída é a de separação entre a zona periférica e o interior da Quinta (fig.65), recorrente da delimitação fronteiriça que o acolhe. Nesse sentido, é quebrado o prolongamento do restante espaço urbano, dando início à Quinta da Conceição. O desenho do mesmo é estabelecido na continuidade da escadaria que abre caminho aos diversos percursos do lugar (fig.66). Surge assim como um elemento de menor grau na hierarquia desenvolvida por Fernando Távora, uma vez que ao permitir aceder aos restantes espaços emblemáticos do parque, e de estar cercado pelos elevados muros, acaba por adquirir uma menor atenção e ampliar um foco mais orientado para a escadaria que guia às restantes zonas.

Estabelecendo um paralelo com a memória descritiva que será apresentada no sexto capítulo desta dissertação, importa salientar o espaço destinado ao projeto desenvolvido referente à Escola de Dança. Situada na zona Oeste do terreno com base na estruturação atual da Quinta (fig.67), num espaço lateral e superior ao campo de ténis (fig.68), encontra-se um amplo espaço verde apenas preenchido por um volume de serviço à Quinta, com acesso por via de uma escadaria situada juntamente ao volume mencionado e (fig.69), ainda, através de um outro ponto de acesso que se localiza na parte extrema do terreno.

Constata-se que é um espaço com necessidade de intervenção (fig.70), pela sua dimensão e pela ausência de um percurso que atribua a este espaço a sua devida importância no contexto geral da quinta. O objetivo da sua intervenção assentaria em tornar o espaço mais dinâmico, com maior atividade e, simultaneamente, estabelecer um equilíbrio entre a zona de carácter ambiental e o edifício a ser construído, na medida em que se contextualize a área no interior de um espaço onde a relação entre o edificado e a natureza interagem em comum.



Fig.64 – Pátio Vermelho



Fig.65 – Separação Periférica



Fig.66 – Continuidade da Escadaria

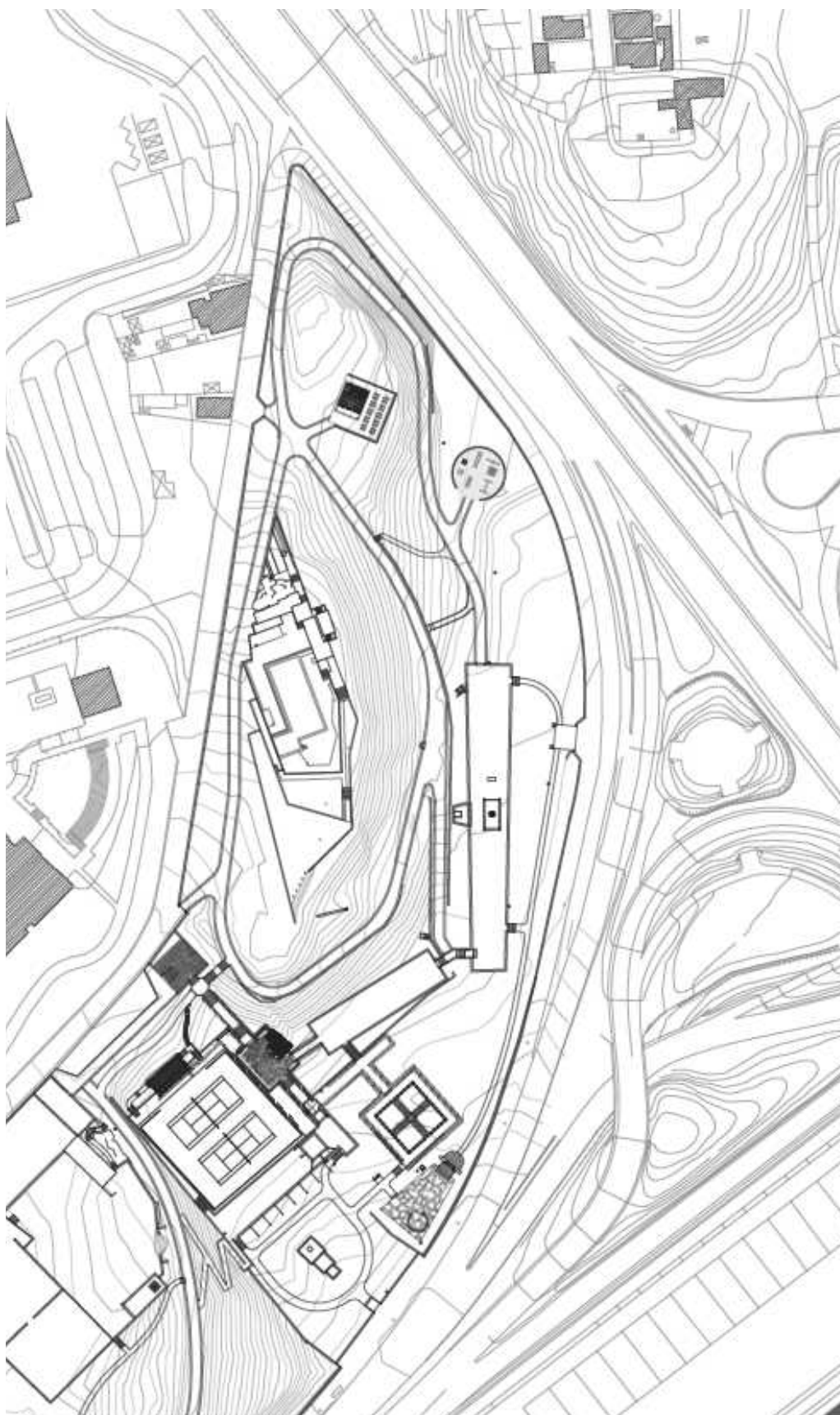


Fig.67 – Estado Atual da Quinta da Conceição



Fig.68 – Localização do Terreno



Fig.69 – Escadaria de Acesso



Fig.70 – O Espaço

VI. PROPOSTA

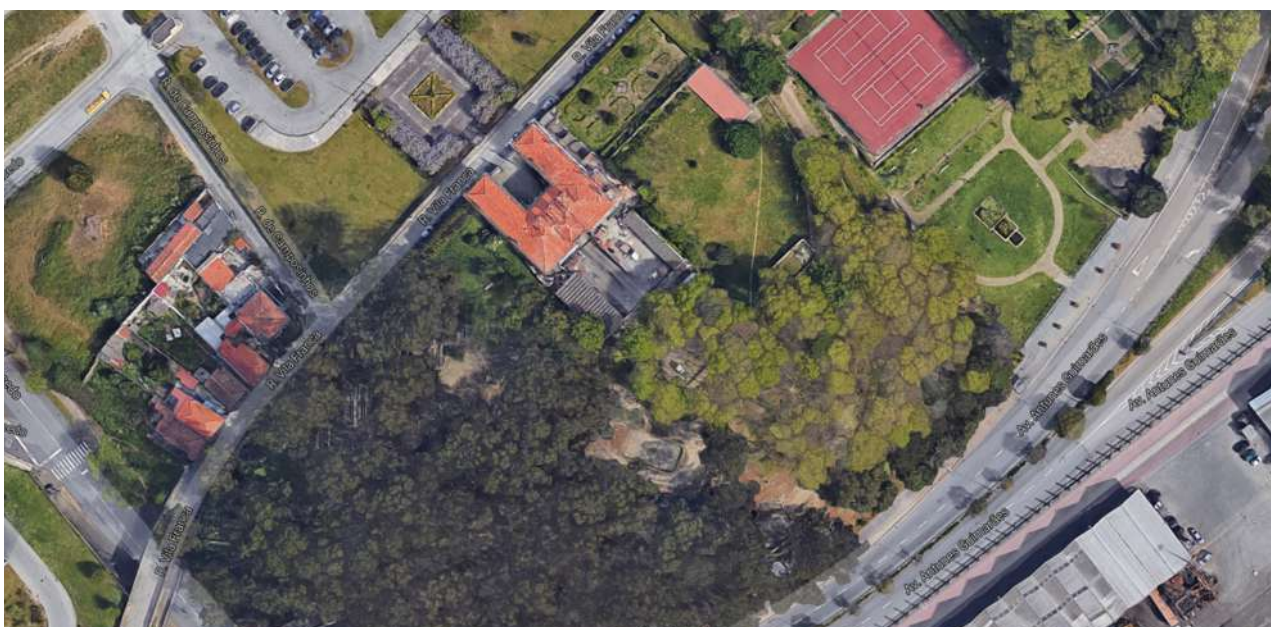


Fig.71 – Localização



Fig.72 – Área de Intervenção

O projeto desenvolvido na unidade curricular de Projeto 5.2 teve por base uma localização situada na Quinta da Conceição em Leça da Palmeira, mais especificamente, em Matosinhos, no distrito do Porto.

Na atualidade, este espaço apresenta um caráter público, destinado a ocupações de lazer enquadradas num contexto natural. Anteriormente o local servia de base às instalações do Convento da Nossa Senhora da Conceição da Ordem de São Francisco, apresentando ainda nos dias de hoje traços desta antiga construção. Em articulação com este espaço, encontra-se no seu interior, o edifício da Guarda Nacional Republicana instalado no Palacete da Quinta da Conceição, há mais de 30 anos.

O projeto refere-se à proposta de uma escola de dança e um respetivo auditório que possibilite o usufruto, quer do projeto proposto de acordo com a escola de dança, quer da reabilitação do edifício da atual Guarda Nacional Republicana como uma casa de música.

A intenção do projeto parte de uma análise ao lugar e ao respetivo edifício presente (fig.73), procurando balancear os elementos vantajosos decorrentes da construção inicial e as novas apropriações do lugar. A existência de um edifício paralelo, pode provocar, aqui, uma série de problemas construtivos a nível do equilíbrio local, no entanto, a realização de um desenho de consolidação entre a escola de dança e o edifício presente torna-se uma mais valia para a interação dos dois, uma vez que o alçado posterior do edifício presente, necessita de uma libertação de área para que o edifício possa respirar, resultando num ponto de convívio e acesso às duas edificações (fig.74).

A edificação presente, pela quantidade de anos que lhe é atribuída e pela conotação identitária, requer um especial interesse na promoção de uma relação entre a casa de dança a ser desenvolvida e o próprio edifício, dando continuidade à ênfase e respeito atribuído à construção inicial.

Após análise do edifício da GNR, verificaram-se alguns pontos que poderiam ser alterados, de modo a tornar os espaços circundantes mais agradáveis, uma vez que a proposta se realiza no mesmo terreno, e que uma das entradas é feita por este mesmo edifício. Deste modo, a demolição de alguns anexos situados a Sul do edifício (fig.75), traduziram-se no início de uma nova composição espacial, com o intuito de libertar esta área, que se encontra sem caráter construtivo. A orientação desta nova volumetria, obedece aos limites impostos pelo espaço onde se insere, respeitando as



Fig.73 – Análise da Envolvente



Fig.74 – Interação do Edifício com o Terreno



Fig.75 – Construção no Terreno

vistas privilegiadas para o restante espaço da Quinta da Conceição, uma vez que a mesma integra as aberturas a Norte e a Este, localizando-se a sua entrada a Oeste.

O corpo deste projeto, tem como objetivo, permanecer com a continuação dos percursos pedonais e criar um afastamento entre o novo e o existente, de modo a que o atual assuma a configuração necessária para desenvolver uma continuidade entre os dois edifícios.

Estabelecida uma visão geral do local proposto para dinamizar o projeto, surgem algumas preocupações de destaque. Nomeadamente, uma construção que não danifique os espaços de maior interesse neste terreno (áreas verdes), estabelecendo diversos acessos e percursos que liguem todos os seus pontos adjacentes, promovendo uma maior unificação do espaço público. Desse modo, intenta-se que a proposta não preencha em demasia a área natural existente, dando-lhe espaço para que esta continue a surgir espontaneamente, embelezando, por consequência, o edifício como uma vertente pública e de interação com a natureza. Foi tida em conta, também, a presença de um pelourinho existente no terreno e a necessidade de adaptar o edifício à sua localização, na medida em que este, com a nova edificação, deveria permanecer intacto.

Paralelamente a este aspeto, é necessário acautelar a libertação do alçado sul do edifício existente, com vista a partilhar um espaço comum de passagem e de estar, servindo, simultaneamente, um ponto de entrada para o edifício a ser desenvolvido. Relativamente à confrontação entre estas duas volumetrias, é necessário ter em atenção a cércea que não pode exceder a altura do edifício vizinho, para que estes, de certo modo, se completem, sem que nenhum dos dois perca o seu protagonismo.

Esta preocupação emerge, da relevância atribuída à componente ambiental implícita à Quinta da Conceição durante anos. É através desta relação de interação simbólica entre natureza e o ser humano, que a posição arquitetónica adquire o seu valor, sendo tido, por isso, como principais interesses a valorização, preservação e, sobretudo, a articulação com todos os intervenientes naturais circundantes que complementam o respetivo projeto a ser desenvolvido. Nesse processo, objetivar-se-á o estabelecimento de um equilíbrio entre o espaço ocupado pelo edifício (referente a uma escola de dança) e a respetiva área natural que o acolhe.



Fig.76 – Agregação de dois Corpos



Fig.77 – Topografia do Terreno

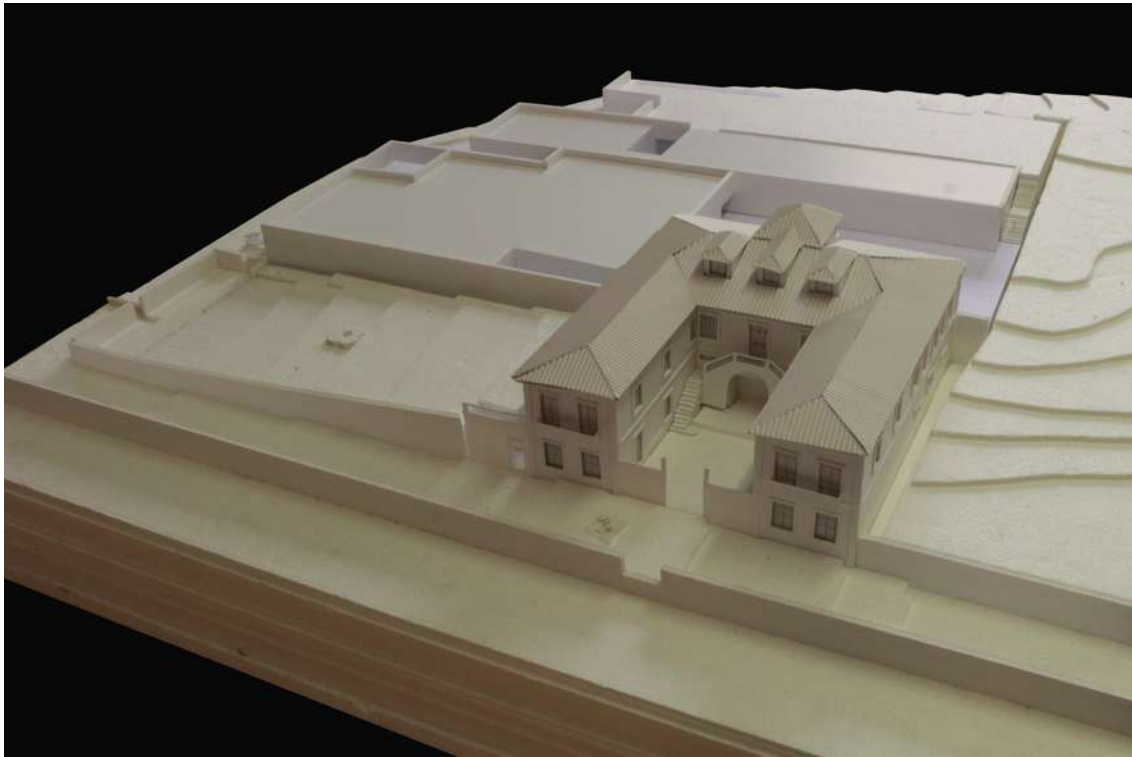


Fig.78 – Pátio de Entrada

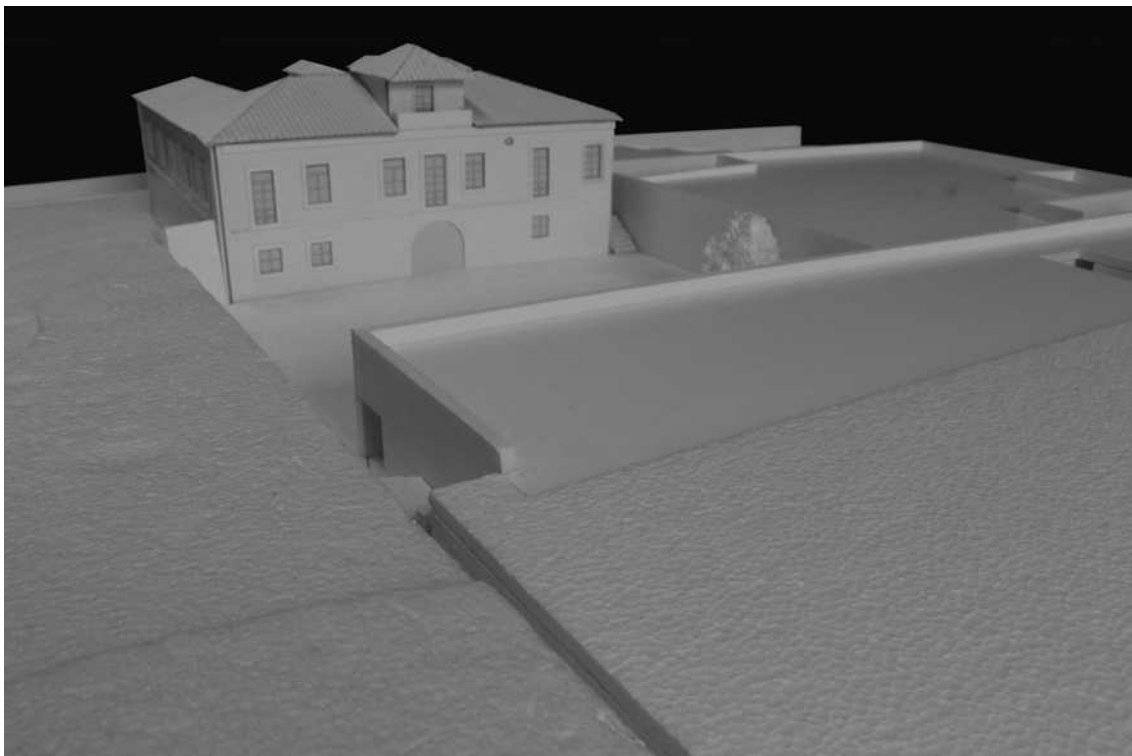


Fig.79 – Rótula de Ligação

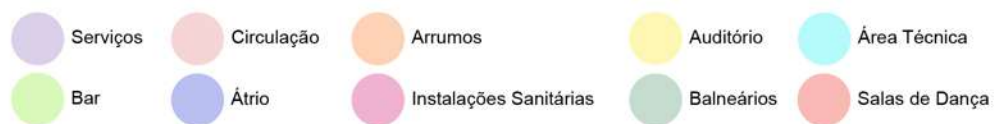


Fig.80 – Organograma Planta Piso 0

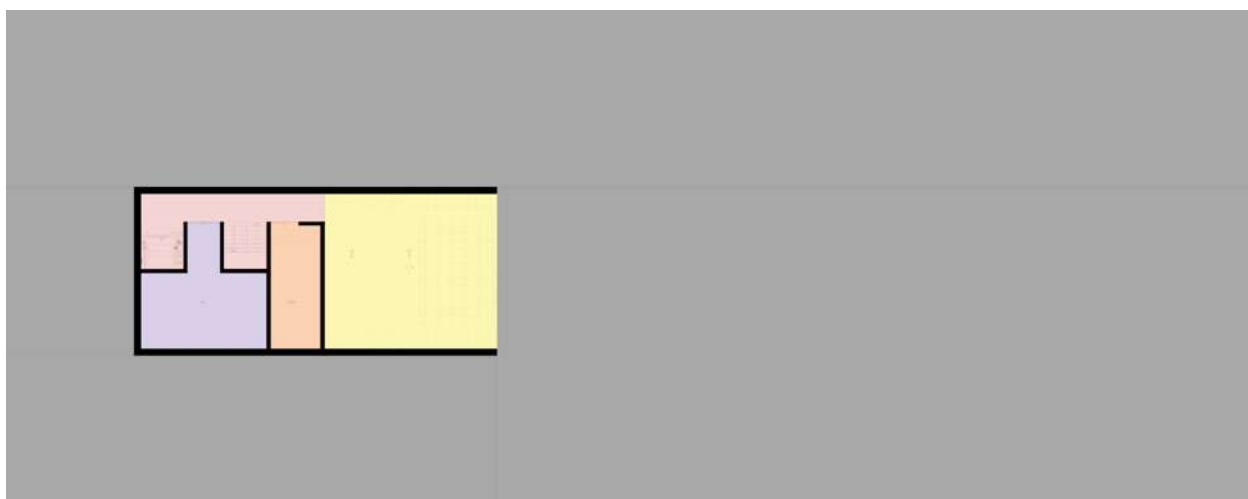


Fig.81 – Planta Piso -1

Relativamente á volumetria, optou-se por agregar dois corpos retangulares (fig.76), que correspondem às exigências e características impostas na abordagem ao local. O desenho do edifício, desenvolve-se a partir da topografia do terreno, uma vez que se localiza a uma cota igual nas extremidades da área de intervenção, definindo, assim, uma plataforma ao longo do terreno onde se implanta. A cota de cobertura localiza-se á altura mais alta da topografia (fig.77), onde se optou por manter a configuração do espaço verde existente, permitindo assim desenvolver uma complementaridade com a paisagem, permitindo que o edifício assumia um carácter de inserção no lugar, surgindo a sua imagem em consonância com o declive do terreno.

A organização desta volumetria, inicia-se através da existência de um pátio (fig.78), resultando numa espécie de rótula de ligação entre os dois edifícios (fig.79), o que levou a que se distinguisse os espaços de acordo com o que constava no programa, um auditório e todos os espaços para o seu funcionamento. Estes espaços característicos de um auditório, acolhem-se numa peça única que se localiza a Sul e compõem uma das quatro paredes do pátio de entrada. Uma vez que este espaço tinha de funcionar autonomamente relativamente ao restante do edifício, optou-se por acrescentar a área técnica e o bar, localizadas no extremo da peça.

O átrio é o elo de ligação com o espaço referido anteriormente (fig.80), diferenciando a hierarquização dos espaços que constituem o programa e procurando afastar os locais mais ruidosos, como as salas de dança, do auditório, de modo a não trazer um conflito auditivo para o edifício. Uma vez que a topografia permitiu tornar o edifício assente numa plataforma à mesma cota nos dois extremos, concluindo que a melhor relação visual se localiza a Este onde também foram privilegiados os percursos pedonais existentes, realizou-se um acesso ao edifício para o seu interior, criando um enfiamento visual, que resulta de Este para Oeste e vice-versa.

O ponto central do projeto, o átrio, assume-se como o ponto de transição para todos os espaços do edifício, aglomerando-se a si as instalações sanitárias e os vários elementos característicos de uma receção. O público e o privado sempre foram um aspeto a ter em consideração desde o início deste projeto. Neste sentido, procurou-se ter, sempre, em atenção que não existisse um cruzamento entre o público alvo

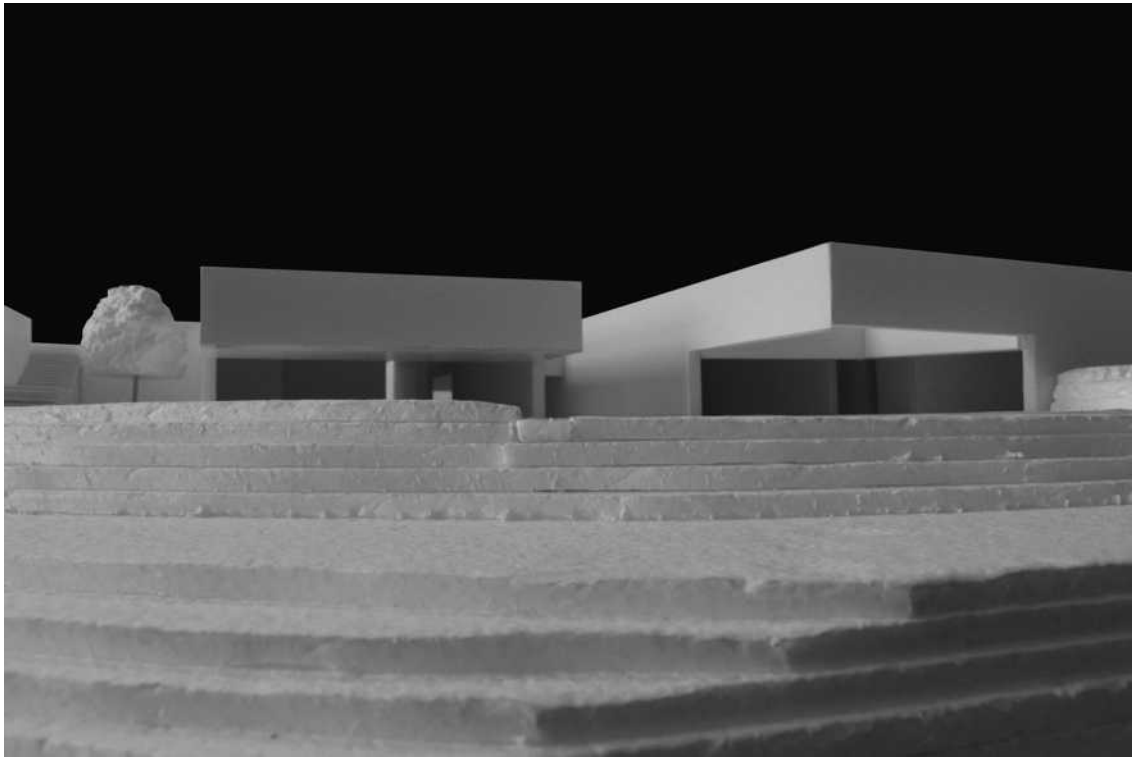


Fig.82 – Espaço Vazio



Fig.83 – Interior Exterior

e às áreas administrativas, pontos de descarga do auditório, bem como espaços de camarins. Conciliando este interesse, as áreas administrativas localizam-se numa zona que age em conformidade com o átrio, permitindo de certa forma, criar uma ligação com o mesmo, na medida em que estes dois locais são espaços fundamentais na organização de um edifício público.

O desenho do edifício, perante uma ideia de tornar a volumetria o mais discreto possível da cota da rua, decorre com vista a criar uma frente cega a Norte. Posto isto, e pelo facto das áreas administrativas se localizarem a Norte, idealizou-se um esboço em que a luz e a ventilação, indispensáveis na arquitetura, fossem inseridas num espaço caracterizado como saguão, espaço esse possibilitante de produzir uma proximidade entre o interior e o exterior, de quem do edifício usufrui.

A Oeste do espaço destinado ao átrio, posicionam-se as salas de dança, no extremo da peça a destacar. A configuração do seu alinhamento permite recriar um limite em torno de um retângulo, organizado estruturalmente na junção com as restantes áreas de serviço e balneários. Como via de acesso às respetivas salas de dança, é desenvolvido um corredor que se inicia através da zona do átrio e se prolonga até à extremidade, abrindo-se para as duas entradas das salas de dança, situadas no encaixe do caixilho que limita um vão.

A composição das duas salas de dança é representada em formato de L, permitindo criar um espaço vazio (fig.82) que estabeleça uma relação com os dois planos de vidro adjacentes às salas. O pátio, portador de uma abertura superior, surge com a intenção de possibilitar a incidência de luz, procurando ainda recriar uma relação entre o interior e o exterior (fig.83).

Essa relação é evidenciada, na continuidade que é transmitida entre o interior das salas de dança e o referido pátio, através da presença do plano envidraçado que permite ter uma visão absoluta para ambos os lados.

As paredes existentes voltadas para a parte exterior do edifício, permitem criar simultaneamente um plano de continuidade para a área verde envolvente, e ainda, uma fronteira visual que, intuitivamente, impede que os visitantes percorram esta área mais privada, referente ao edifício.

O ponto de limite mais periférico do pátio, circunscreve a forma geométrica que a volumetria assume, ou seja, o retângulo apenas se encontra concluído no referido vínculo do espaço vazio.

A nível construtivo, o edifício terá uma materialidade ostentada em betão, devido à sua dimensão de elevado suporte, que carece obrigatoriamente de um material forte e resistente para este tipo de construção. Por outro lado, o betão terá sido escolhido também pela sua aparência e textura coincidentes com o espaço natural que rodeia o edifício, permitindo estabelecer uma maior inserção no lugar.

Para as zonas exteriores, nomeadamente os pátios, é destinado uma materialidade em granito. No que toca ao pátio principal, este assume uma dimensão mais ampla, embora com uma configuração circular de menor extensão, com vista a conduzir as pessoas à centralidade do espaço. Existe um cuidado específico relativo aos espaços exteriores, procurando sempre manter a mesma materialidade, em conformidade com o restante edifício.

Relativamente à vertente técnica e funcional deste edifício, é de destacar a presença de um espaço de ventilação, situado numa área mais resguardada relativamente ao panorama geral do edifício. A este espaço, é destinada a função de área técnica, preenchida por maquinaria sustentável ao edifício. O compartimento citado pressupõe uma troca constante de componentes naturais, como a ventilação de ar (para que as utas possam realizar o seu trabalho nas devidas condições) e a própria entrada e saída de luz. Este espaço torna-se essencial para o restante edifício, uma vez que contribui para a sua dinamização funcional e para a sua sobrevivência.

Na realização de um projeto são tomados em conta diversos fatores, um deles é a luz. Na falta deste elemento, o espaço ganha uma forma menos agradável, isto é, imaginemos o nosso local de trabalho sem a interseção de luz natural, a composição do espaço não criará um ambiente agradável e a própria interação entre interior e exterior será claramente escassa. Na proposta apresentada, a área da administração encontra-se em contacto com um saguão, que exerce a função de iluminar estes espaços e está ao serviço também da ventilação dos mesmos, tornando-se num ponto vantajoso essencial para a harmonia da proposta apresentada em termos de rentabilidade energética.

O mesmo poder-se-á encontrar nas salas de dança. Uma sala não tem necessariamente de ser um local fechado entre quatro paredes. É através deste método, que acabou por se construir um elemento exterior entre as duas salas, que permitisse uma ligação com o interior-exterior, traduzindo uma relação mais equilibrada entre os espaços sala e meio ambiente. A presença destes espaços potencia também o facto de se poder usufruir da iluminação natural no interior da área destacada.

A arquitetura é construída e destinada a todos nós, sejam indivíduos sem qualquer tipo de entrave, sejam com condicionantes físicas, deste modo, na construção de um edifício devem ser tidos em conta os percursos e acessos para cidadãos de mobilidade reduzida. A escolha da cota de entrada não foi um acaso, pois permite acesso pela construção existente, realizando um percurso de nível, uma vez que na sua envolvente tem tendência a haver uma diminuição de cotas.

No percurso do edifício existe uma particular atenção às medidas indicadas como favoráveis para cidadãos de mobilidade reduzida. Também no auditório terá sido efetuado um desenho, de forma a possibilitar um usufruto sem qualquer transtorno ou condicionante. Existe ainda a preocupação de que todos os espaços possam ser percorriéis de forma confortável, e elevando os seus benefícios a um expoente mais elevado, permitam também a visualização do ambiente natural, que se localiza no sentido oposto á entrada.

O próprio edifício terá sido projetado com vista a surgir como um elemento de passagem aos vários percursos da Quinta. De tal modo, a volumetria é caracterizada por várias entradas, que possibilitam o acesso da parte exterior para a zona privada da construção. A entrada, com maior destaque, é figurada pelo pátio principal, que embora se destine ao edifício, surge como um ponto de ligação para a continuidade de novos percursos da Quinta.

Apesar de exibir uma maior visibilidade, a entrada principal surge, de algum modo, escondida ao restante contexto que a antecede, procurando desenvolver-se a um nível hierárquico semelhante ao espaço verde que a circunda.

Para além desse aspeto, pretende-se que no desenvolvimento do percurso ao edifício, apenas se reconheça a entrada num momento quase

final do eixo do pátio, através de elementos vegetais que ofusquem a visibilidade para a respetiva entrada.

Também na própria relação entre o pátio secundário e a esplanada do bar, com o espaço verde, é efetuado um desenho que possibilite uma continuidade entre o edifício e a totalidade ambiental que o rodeia, não existindo qualquer fronteira material inerente ao limite do pátio, apenas uma marcação pavimentada.

VII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a presente dissertação, pretendeu-se reunir várias potencialidades associadas ao vazio, na sua configuração mais atual. Tornou-se possível concluir, a nível teórico, que os progressos eminentes na sociedade, ao longo dos anos, conduziram a novas formatações dos espaços urbanos e habitacionais, implementando novas condicionantes arquitetónicas e formas mais atuais de olhar o espaço em termos de construção, de identidade e de simbolismo social. Também, pelo facto, do conceito de espaço público e privado, ter tomado novas proporções, a nível de apropriação conjunta e individual, revelou-se, manifestamente, necessário exercer a sua evolução, a par de uma arquitetura que suportasse a mudança em ação.

De acordo com tal, como foi referenciado nesta dissertação, a valorização do espaço vazio como uma das colmatações da evolução social, foi claramente necessária e fulcral, para estabelecer um equilíbrio na relação entre a arquitetura e o ser humano. Nesta dissertação, o “vazio” foi apresentado na condição das suas variantes mais benéficas a nível habitacional: por um lado, representado sob o facto de, através da sua simplicidade, conduzir o observador a um estado individual psicológico e simbólico mais agradável; e por outro, decorrente do seu contributo utilitário, por se destinar maioritariamente a espaços em contacto com o exterior, que potenciam a entrada de luz e de ventilação.

Com a apresentação do projeto desenvolvido pelo autor, promove-se uma inovação ao nível da importância na relação entre a arquitetura e o espaço envolvente, conduzindo-a não apenas ao carácter que lhe é destinado, mas também a uma harmonia com o que a rodeia. Permite-se, ainda, desenvolver um ambiente agradável não limitando somente a escola de dança às diversas funções que apresenta.

Após a realização da dissertação e uma reflexão intensiva acerca da temática, tornou-se possível inferir alguns aspetos, ainda, necessários de otimizar, nomeadamente a fraca insistência na utilização de espaços vazios na arquitetura.

Embora os espaços silenciosos ofereçam, atualmente, benefícios claros para o aproveitamento espacial na arquitetura, o seu usufruto ainda é bastante escasso, ou temido, pelo mito da estranheza que suscita. Os potenciais que lhe estão associados são mais que suficientes para conduzir

à sua aplicação consonante com a contextualização arquitetónica a ser definida e com as necessidades do ser humano, em constante transformação.

Fig.1 – *Cidade do Porto*

Fonte: http://www.panoramio.com/photo/86365992?comment_page=1

Consultado: 1-09-1016 às 15:42

Fig.2 – *Feira Popular*

Fonte: http://www.jornaldenegocios.pt/economia/autarquias/detalhe/nova_feira_popular_de_lisboa_estara_a_5_minutos_do_colombo_e_tera_20_hectares.html

Consultado: 27-09-16 às 18:24

Fig.3 – *Palco de um Principal Vazio*

Fonte: <https://www.publico.pt/local/noticia/terreno-da-antiga-feira-popular-de-lisboa-em-preanuncio-de-venda-na-internet-1688841>

Consultado: 27-09-16 às 18:23

Fig.4 – *Vazio das Infraestruturas de transporte*

Fonte: <http://regioes.blogspot.pt/2011/10/portugal-que-futuro.html>

Consultado: 16-10-16 às 18:09

Fig.5 – *Paisagem Industrial em Chicago*

Fonte: repositorio.ulusiada.pt

Consultado: 27-09-16 às 18:40

Fig.6 – *Praça General Humberto Delgado*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 16-10-16 às 12:02

Fig.7 – *Crematorium Kortrijk, Eduardo Souto Moura*

Fonte: <http://kimverhoeven.nl/architectureofashes/2014/05/crematorium-uitzicht-in-kortrijk-belgium/>

Consultado: 04-09-16 17:10

Fig.8 – *Igreja de Santo António, João Luís Carrilho da Graça*

Fonte: http://www.archdaily.com.br/br/01-33560/igreja-de-santo-antonio-e-centro-social-de-sao-bartolomeu-carrilho-da-graca-arquitectos/33560_33609

Consultado: 05-09-16 às 16:33

Fig.9 – *A Presença dos Dois Pátios*

Fonte: http://www.archdaily.com.br/br/01-33560/igreja-de-santo-antonio-e-centro-social-de-sao-bartolomeu-carrilho-da-graca-arquitectos/33560_33620

Consultado: 05-09-16 às 16:40

Fig.10 – *Os elementos Naturais do Espaço*

Fonte: http://www.archdaily.com.br/br/01-33560/igreja-de-santo-antonio-e-centro-social-de-sao-bartolomeu-carrilho-da-graca-arquitectos/33560_33603

Consultado: 05-09-16 às 16:55

Fig.11 – *Planta da Igreja de Santo António*

Fonte: http://www.archdaily.com.br/br/01-33560/igreja-de-santo-antonio-e-centro-social-de-sao-bartolomeu-carrilho-da-graca-arquitectos/33560_33596

Consultado: 8-09-16 às 16:41

Fig.12 – *La Pedrera, Antoni Gaudí*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 6-02-14 às 15:18

Fig.13 – *Saguão, La Pedrera*

Fonte:<http://arquitectura-sustentavel.blogspot.pt/2010/06/casa-ecologica-os-arquitectos-e-o-patio.html>

Consultado: 01-09-16 às 19:03

Fig.14 – *Inserção da Luz Natural, Panteão de Roma*

Fonte:<https://pixabay.com/pt/pante%C3%A3o-roma-it%C3%A1lia-arquitetura-293074/>

Consultado: 01-09-16 às 18:45

Fig.15 – *Plano Horizontal com o Plano Vertical*

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/campobaeza/441000014/>

Consultado: 05-09-16 às 18:24

Fig.16 – *Cúpula, Panteão de Roma*

Fonte: <http://viagemperfeita.com.br/panteao-de-roma/>

Consultado: 05-09-16 às 18:54

Fig.17 – *Distribuição ao Longo do Espaço*

Fonte: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/roman-art/deck/7862155>

Consultado: 06-09-16 16:20

Fig.18 – *Planta do Panteão de Roma*

Fonte: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/roman-art/deck/7862155>

Consultado: 06-09-16 16:20

Fig.19 – *Therme Vals, Peter Zumthor*

Fonte: <https://nanegrub.wordpress.com/2013/03/18/pierre-eau-lumiere/>

Consultado: 05-09-16:03

Fig.20 – *Habitação Malaparte em Capri, Itália, Alberto Libera*

Fonte:<http://puracal.blogspot.pt/2015/06/1937-casa-malaparte-adalberto-libera.html>

Consultado: 08-09-16 às 15:10

Fig.21 – *Apropriação Humana do Espaço*

Fonte:<http://puracal.blogspot.pt/2015/06/1937-casa-malaparte-adalberto-libera.html>

Consultado: 08-09-16 às 15:39

Fig.22 – *Materiais como Elementos Sonoros, Therme Vals*

Fonte: <https://pt.pinterest.com/pin/302726406172541340/>

Consultado: 08-09-16 às 15:59

Fig.23 – *Pavilhão da Suíça em Hannover, Peter Zumthor*

Fonte:<http://www.padiglionesvizzero.ch/wp-content/uploads/2015/04/Swiss-Pavilion-Expo-Hanover-2000.jpg>

Consultado: 08-09-16 às 16:05

Fig.24 – *Interior Exterior Therme Vals, Peter Zumthor*

Fonte: <http://halcyen.com/?p=269>

Consultado: 19-09-16 às 17:22

Fig.25 – *Habitação da Rua do Padre Luís Cabral, Eduardo Souto Moura*

Fonte:<http://www.dezeen.com/2016/02/09/eduardo-souto-de-moura-porto-flat-nineteenth-century-townhouse-foz-do-douro-porto-the-modern-house-renovation/>

Consultado: 09-09-16 às 16:25

Fig.26 – *Confronto Interior Exterior*

Fonte: <http://www.dezeen.com/2016/02/09/eduardo-souto-de-moura-porto-flat-nineteenth-century-townhouse-foz-do-douro-porto-the-modern-house-renovation/>

Consultado: 09-09-16 às 16:22

Fig.27 – *Casa em Alcanena*

Fonte: <http://divisare.com/projects/287571-Eduardo-Souto-De-Moura-House-in-Alcanena>

Consultado: 27-09-16 às 15:07

Fig.28 – *Percurso*

Fonte: <http://psssm.tumblr.com/post/96998722202/elarafrizenwalden-house-in-alcanena-torres>

Consultado: 03-10-16 às 19:04

Fig.29 – *Composição de Muros Ortogonais*

Fonte: <http://psssm.tumblr.com/post/96998722202/elarafrizenwalden-house-in-alcanena-torres>

Consultado: 03-10-16 às 19:05

Fig.30 – *Fachada em Pedra*

Fonte: <http://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2011/03/31/souto-de-moura-house-in-alcanena.html>

Consultado: 27-09-16 às 14:54

Fig.31 – *Diversos Materiais*

Fonte: <http://psssm.tumblr.com/post/96998722202/elarafrizenwalden-house-in-alcanena-torres>

Consultado: 03-09-16 às 14:55

Fig.32 – *Planta Casa em Alcanena*

Fonte: <http://divisare.com/projects/287571-Eduardo-Souto-De-Moura-House-in-Alcanena>

Consultado: 03-09-16 às 14:56

Fig.33 – *Elementos no Espaço*

Fonte: <http://divisare.com/projects/287571-Eduardo-Souto-De-Moura-House-in-Alcanena>

Consultado: 03-09-16 às 14:58

Fig.34 – *Plano Cego*

Fonte: <http://divisare.com/projects/287571-Eduardo-Souto-De-Moura-House-in-Alcanena>

Consultado: 03-09-16 às 15:00

Fig.35 – *Espaço das Salas de Estar*

Fonte: <http://psssm.tumblr.com/post/96998722202/elarafrizenwalden-house-in-alcanena-torres>

Consultado: 03-09-16 às 15:01

Fig.36 – *House em Ponte de Lima 3*

Fonte: <http://www.squaredplus.com/2013/01/house-d6-3-ponte-de-lima.html>

Consultado: 03-09-16 às 15:45

Fig.37 – *Identificação de dois Pisos*

Fonte: <http://www.squaredplus.com/2013/01/house-d6-3-ponte-de-lima.html>

Consultado: 03-09-16 às 15:46

Fig.38 – *Posicionamento da Habitação*

Fonte: <http://www.squaredplus.com/2013/01/house-d6-3-ponte-de-lima.html>

Consultado: 03-09-16 às 15:47

Fig.39 – *Fachada Sul*

Fonte: <http://www.squaredplus.com/2013/01/house-d6-3-ponte-de-lima.html>

Consultado: 03-09-16 às 15:48

Fig.40 – *Plano de Vidro*

Fonte: <http://www.squaredplus.com/2013/01/house-d6-3-ponte-de-lima.html>

Consultado: 03-09-16 às 15:49

Fig.41 – *Presença da Varanda*

Fonte: <http://www.squaredplus.com/2013/01/house-d6-3-ponte-de-lima.html>

Consultado: 03-09-16 às 15:50

Fig.42 – *Planta de Cobertura*

Fonte: <http://www.floornature.com/projects-housing/project-souto-de-moura-designs-the-ponte-de-lima-3-house-in-portugal-9848/>

Consultado: 06-10-16 às 17:28

Fig.43 – *Planta Piso 1*

Fonte: <http://www.floornature.com/projects-housing/project-souto-de-moura-designs-the-ponte-de-lima-3-house-in-portugal-9848/>

Consultado: 06-10-16 às 17:29

Fig.44 – *Planta R/C*

Fonte: <http://www.floornature.com/projects-housing/project-souto-de-moura-designs-the-ponte-de-lima-3-house-in-portugal-9848/>

Consultado: 06-10-16 às 17:30

Fig.45 – *Percurso de Acesso*

Fonte: <http://tallersmariavictrix.blogspot.pt/2015/12/luis-barragan.html>

Consultado: 19-09-26 às 21:14

Fig.46 – *Abertura Horizontal*

Fonte: <http://adrianyekkes.blogspot.pt/2014/01/casa-barragan-and-casa-gilardi.html>

Consultado: 20-09-16 às 15:39

Fig.47 – *Prolongamento da Linha Branca*

Fonte: <http://adrianyekkes.blogspot.pt/2014/01/casa-barragan-and-casa-gilardi.html>

Consultado: 20-09-16 às 15:45

Fig.48 – *Pátio Exterior*

Fonte: <http://tallersmariavictrix.blogspot.pt/2015/12/luis-barragan.html>

Consultado: 20-09-16 às 18:51

Fig.49 – *Dois Volumes*

Fonte: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan>

Consultado: 20-09-16 às 22:09

Fig.50 – *Plantas da Casa Giraldi*

Fonte: https://www.blogger.com/blogin.g?blogspotURL=http://javiramsom.blogspot.pt/2014_03_01_archive.html&bpli=1

Consultado: 20-09-16 às 22:29

Fig.51 – *Fachada da Casa*

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/kentwang/4532365354>

Consultado: 20-09-16 às 22:25

Fig.52 – *Abertura da Fachada*

Fonte: <http://catalogo.artium.org/book/export/html/7750>

Consultado: 20-09-16 às 16:26

Fig.53 – *Quinta da Conceição*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 13-10-16 às 10:17

Fig.54 – *Espaço Conventual*

Fonte: Extraído da Dissertação: Furtado, J. M. C. (2015) *Percorrer, Habitar, Representar: Estratégias do Projeto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição*. FAUP.

Consultado: 21-09-16 às 19:25

Fig.55 – *Claustro Quinta da Conceição*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 10:34

Fig.56 – *Alinhamentos*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 10:36

Fig.57 – *Prolongamento Espacial*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 10:38

Fig.58 – *Pavilhão de Ténis*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 10:40

Fig.59 – *Vista da parte superior do Pavilhão*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 10:45

Fig.60 – *Área do Campo de Ténis*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 10:50

Fig.61 – *Adro que antecede a Piscina*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 10:58

Fig.62 – *Piscina*

Fonte: <https://pt.pinterest.com/matoshinhosport/piscina-da-quinta-da-concei%C3%A7%C3%A3o-quinta-da-concei%C3%A7%C3%A3o/>

Consultado: 22-09-16 às 17:29

Fig.63 – *Parede Sul do Balneário*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:00

Fig.64 – *Pátio Vermelho*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 10:05

Fig.65 – *Separação Periférica*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:02

Fig.66 – *Continuidade da Escadaria*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:07

Fig.67 – *Estado Atual da Quinta da Conceição*

Fonte: Extraído da Dissertação: Furtado, J. M. C. (2015) *Percorrer, Habitar, Representar: Estratégias do Projeto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição*. FAUP.

Consultado: 21-09-16 às 19:28

Fig.68 – *Localização do Terreno*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:12

Fig.69 – *Escadaria de Acesso*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:14

Fig.70 – *O Espaço*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:16

Fig.71 – *Localização*

Fonte:[https://www.google.pt/maps/place/QUINTA+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O/@41.1958901,-](https://www.google.pt/maps/place/QUINTA+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O/@41.1958901,-8.6873256,370m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd2468cb6561c327:0x5f5b8723d0d6248e!8m2!3d41.1968676!4d-8.6865342)

[8.6873256,370m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd2468cb6561c327:0x5f5b8723d0d6248e!8m2!3d41.1968676!4d-8.6865342](https://www.google.pt/maps/place/QUINTA+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O/@41.1958901,-8.6873256,370m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd2468cb6561c327:0x5f5b8723d0d6248e!8m2!3d41.1968676!4d-8.6865342)

Consultado: 10-10-16 às 16:30

Fig.72 – *Área de Intervenção*

Fonte:[https://www.google.pt/maps/place/QUINTA+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O/@41.1958901,-](https://www.google.pt/maps/place/QUINTA+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O/@41.1958901,-8.6873256,370m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd2468cb6561c327:0x5f5b8723d0d6248e!8m2!3d41.1968676!4d-8.6865342)

[8.6873256,370m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd2468cb6561c327:0x5f5b8723d0d6248e!8m2!3d41.1968676!4d-8.6865342](https://www.google.pt/maps/place/QUINTA+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O/@41.1958901,-8.6873256,370m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd2468cb6561c327:0x5f5b8723d0d6248e!8m2!3d41.1968676!4d-8.6865342)

Consultado: 10-10-16 às 16:38

Fig.73 – *Análise da Envolvente*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:20

Fig.74 – *Interação do Edifício com o Terreno*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:23

Fig.75 – *Construção no Terreno*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:25

Fig.76 – *Agregação de dois Corpos*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:42

Fig.77 – *Topografia do Terreno*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:45

Fig.78 – *Pátio de Entrada*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:48

Fig.79 – *Rótula de Ligação*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:50

Fig.80 – *Organograma Planta Piso 0*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 21:50

Fig.81 – *Planta Piso -1*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 21:54

Fig.82 – *Espaço Vazio*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 11:52

Fig.83 – *Interior Exterior*

Fonte: Fotografia do Autor

Consultado: 12-10-16 às 22:40

- Angelucci, O. M. C. (2012). *Arquitetura e luz: o átrio (ex-pátio)*. (Tese de Mestrado). Universidade Presbiteriana Mackenzie. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo.
- Arenga, N. (2009). *O Saguão na habitação urbana*. (Tese de Douturamento). Faculdade de arquitetura, Lisboa.
- Barragan, L. in Rispa, R. (2003) *Barragan: The Complete Works*. Princeton Architectural Press.
- Brito, J. I. R. (2012). *Os materiais, as formas e os espaços na Casa de Alcanena de Eduardo Souto Moura*. (Tese de Mestrado). Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.
- Borja, J. & Muxi, Z. (2003). *El Espacio Público: Ciudad y Ciudadanía*. Barcelona: Electa.
- Carrilho da Graça, J. L. (2009). *Texto sobre a Igreja de Santo António*. em ARQ/A nº65 ou no Site Oficial de João Luís Carrilho da Graça http://jlcg.pt/st_antonio.
- Esposito, A., & Leoni, G. (2003). Eduardo Souto Moura. Gustavo Gili, SA, Barcelona.
- Espuelas, F. (1999). *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, 5 ed., Barcelona, Caja de Arquitectos.
- Estêvão, M. (2013). *Arquitetar a Luz em Alberto Campo Baeza e João Luís Carrilho da Graça*. (Tese de Mestrado). Universidade de Évora. Escola de Artes. Departamento de Arquitetura. Évora.
- Jordão, J. R. D. (2011). *A presença do Vazio Arquitetónico: Elemento Estruturador de Um Edifício Híbrido*. (Tese de Mestrado). Universidade Técnica de Lisboa. Faculdade de Arquitetura. Lisboa, Janeiro.
- Kahn, L. (2002). *Conversas com Estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Leite, A. C. & Vilhena, J. F. (1991). *Pátios de Lisboa, Aldeias entre muros*. Lisboa: Gradiva.
- Pallasmaa, J. (2007). *Gli occhi della pelle: l'architettura e i sensi*. Milão: Jaca Book.
- Portas, N. *Do vazio ao cheio*. Cadernos de Urbanismo nº2, disponível em www.cidadeimaginaria.org/eu/Dovazioaocheio.doc [25/10/2010]

Ramos, E. V. (2009). *La matéria intagible, reflexiones sobre la luz en el projeto de arquitetura*. Ediciones Generales de la Construcción. Valencia.

Santos, S. C. S. (2011) *Espaços Urbanos Expectantes como Oportunidades para Requalificação*. (Tese de Mestrado). Faculdade de Arquitetura Universidade Técnica de Lisboa.

Solá-Morales, I. *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002

Sousa, C. A. (2010). *Do cheio para o vazio: Metodologia e Estratégia na Avaliação de Espaços Urbanos Obsoletos*. (Tese de Mestrado). Instituto Superior Técnico Universidade Técnica de Lisboa.

Távora, F. (2006). *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações.

Trigueiros, L. (1993). *Fernando Távora*. Lisboa: Blau.

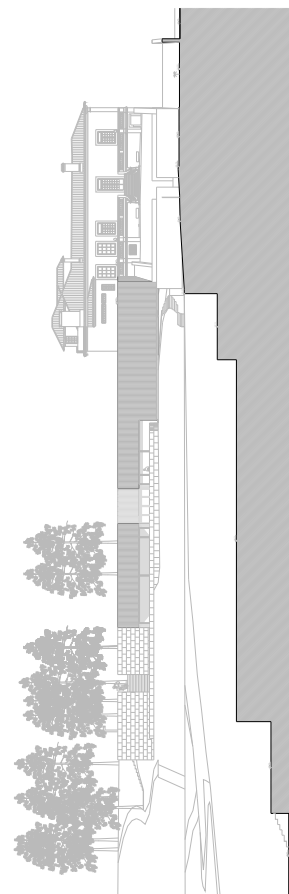
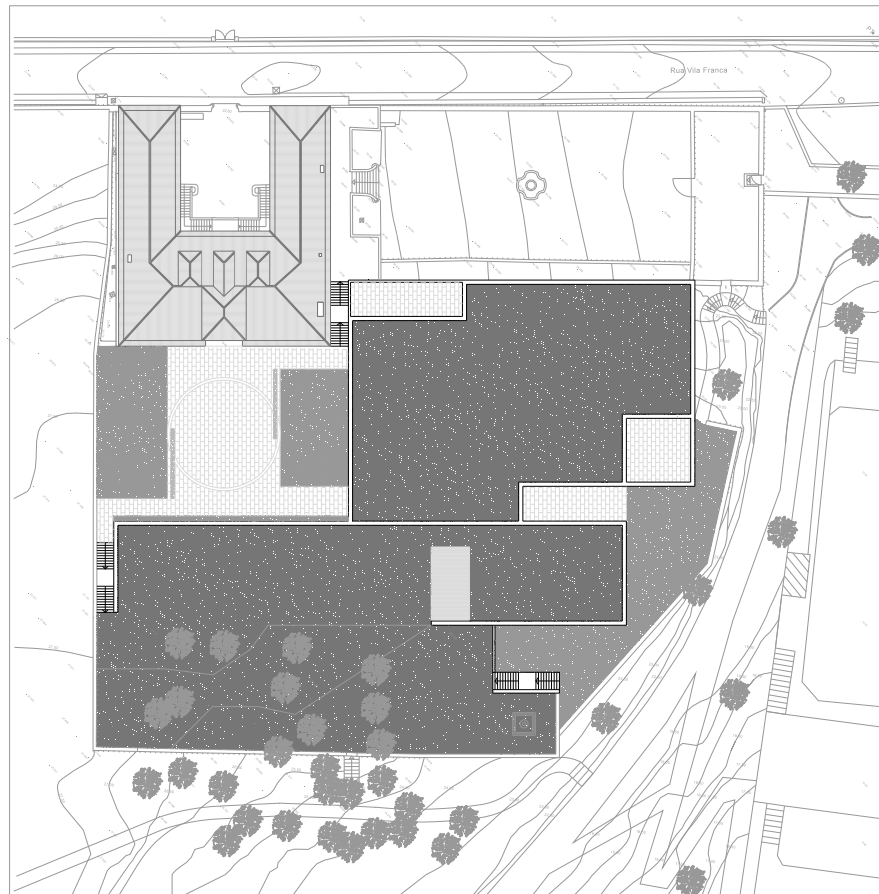
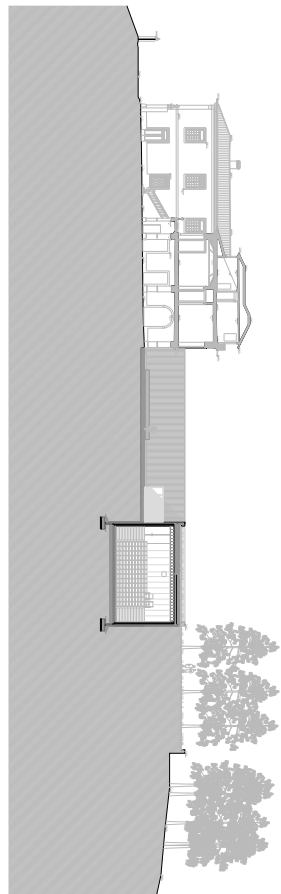
Trigueiros, L. (1996). *Eduardo Souto Moura*. Lisboa: Blau.

Veiga, J. N. C. (2015). *Porto Pool Promenade Ideas Competition: As formas do vazio*. (Tese de Mestrado). Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

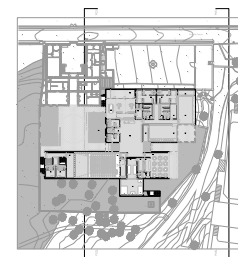
Zumthor, P. (2009). *Atmosferas: Entornos arquitetónicos – As coisas que me rodeiam*. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ªedição 2ªimpressão.

(Normas de Escrita - APA 6ª Edição)

ANEXOS (Projeto Escola de Dança)



PROYECTO ESCOLA DE DANÇA

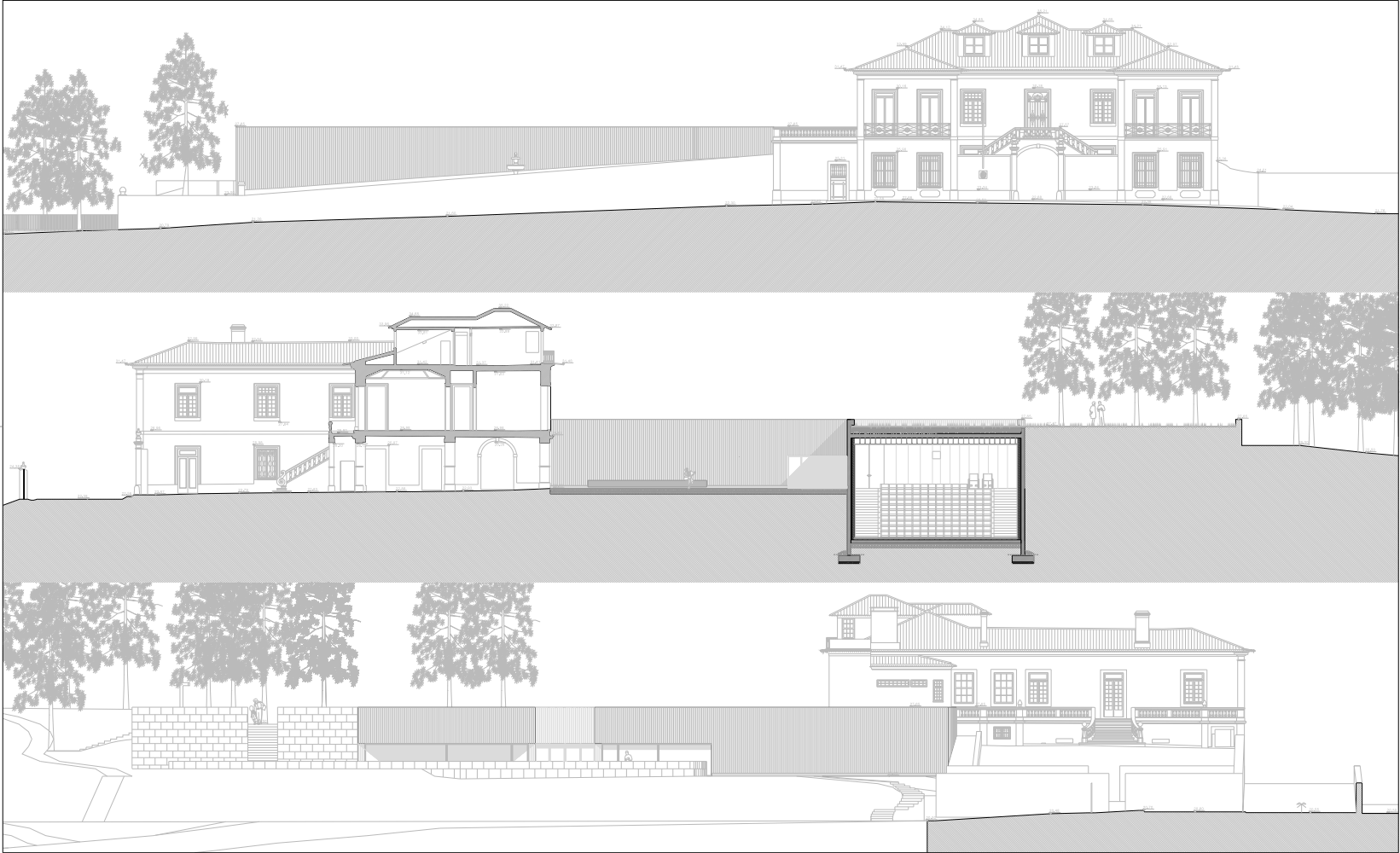


QUANTO PROYECTO PLANO DE CONSTRUÇÃO ENTRE RUA E RUA DE LA VILLE

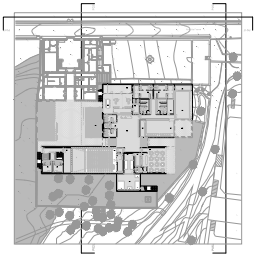


LISTA DE MATERIAIS	21/01/2018
PLAN DE CONSTRUÇÃO DE PLANO	PROYECTO ESCOLA DE DANÇA
QUANTO PROYECTO PLANO DE CONSTRUÇÃO	21/01/2018

[illegible]



PROYECTO ESCOLA DE DANÇA

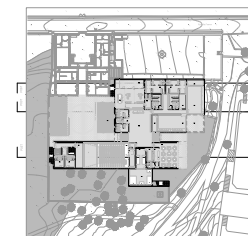


LEGENDA: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.	21/01/2018
21/01/2018	21/01/2018
21/01/2018	21/01/2018

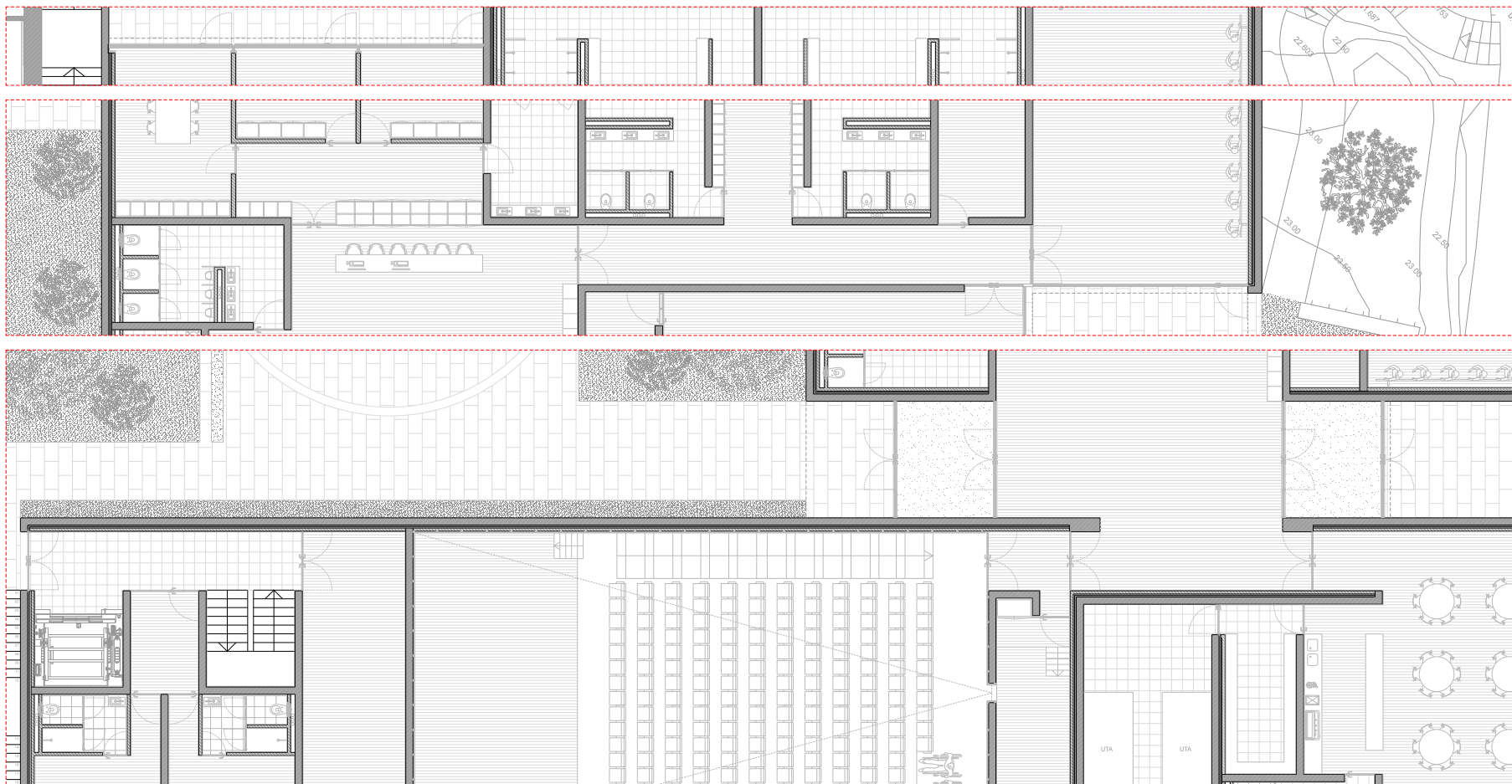


PROYECTO ESCOLA DE DANÇA

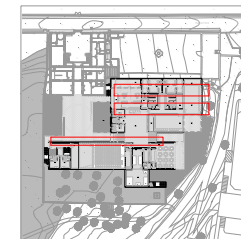


LEGENDA: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

PROYECTO ESCOLA DE DANÇA	21/01/2016
PROYECTO ESCOLA DE DANÇA	21/01/2016
PROYECTO ESCOLA DE DANÇA	21/01/2016



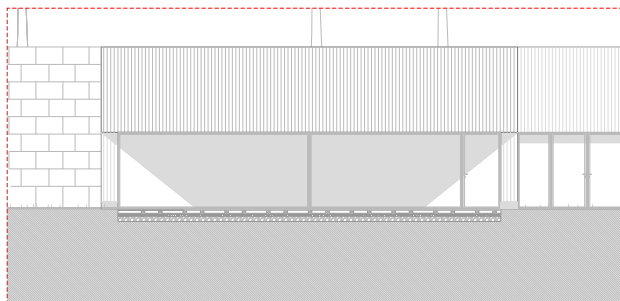
PROYECTO ESCOLA DE DANÇA



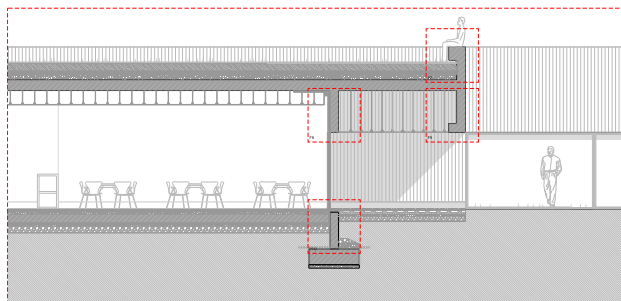
LEGENDA: PLANTA DE 1.º ANDAR



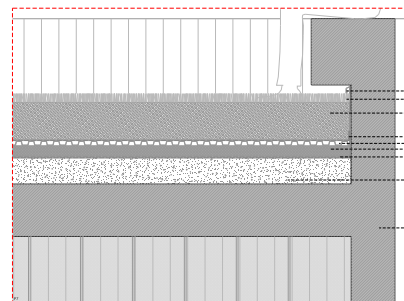
DATA: 10/01/2016	PROJETO: ESCOLA DE DANÇA
PROJETO: ESCOLA DE DANÇA	PROJETO: ESCOLA DE DANÇA
PROJETO: ESCOLA DE DANÇA	PROJETO: ESCOLA DE DANÇA



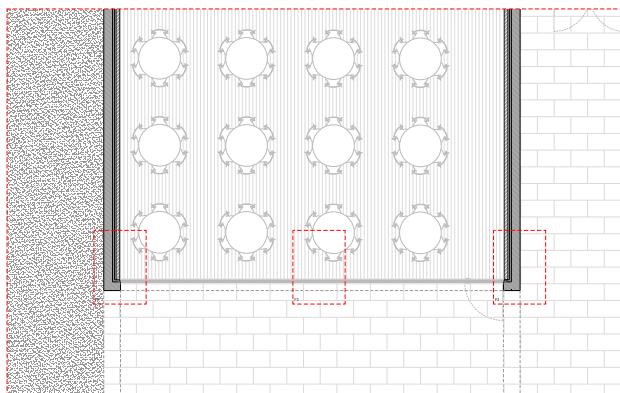
FACADA LESTE



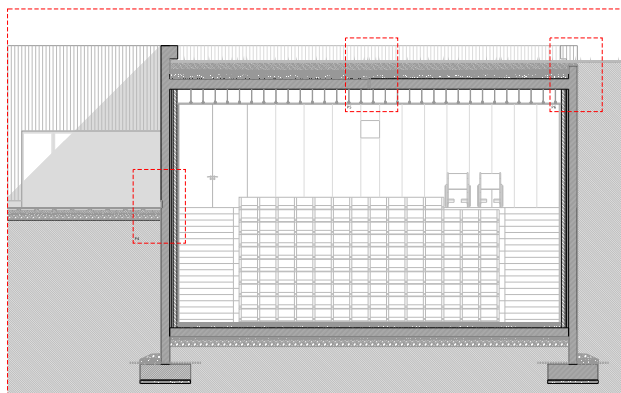
CORTE PISO 0 LESTE



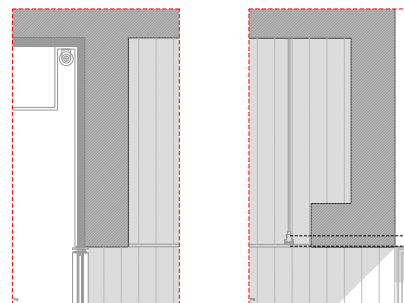
- PAVIMENTO
- PAREDE
- SUBSTRATO VERTICAL
- TELA DE REDE
- TELA DE REDE
- TELA DE REDE
- TELA DE REDE
- TELA DE REDE
- TELA DE REDE



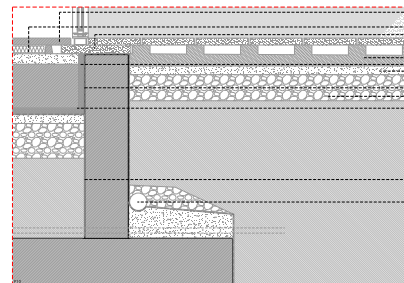
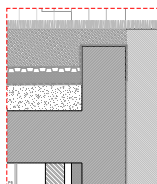
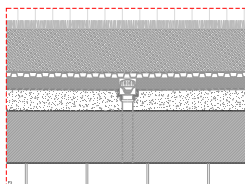
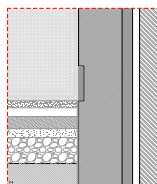
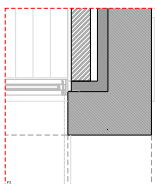
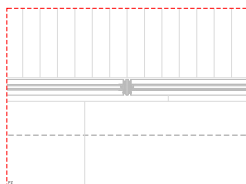
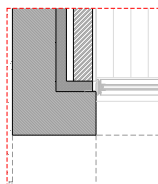
PLANO 0 LESTE



CORTE PISO 0 LESTE

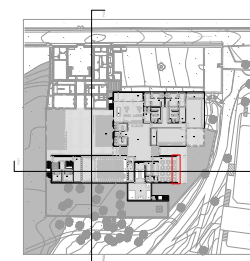


- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE



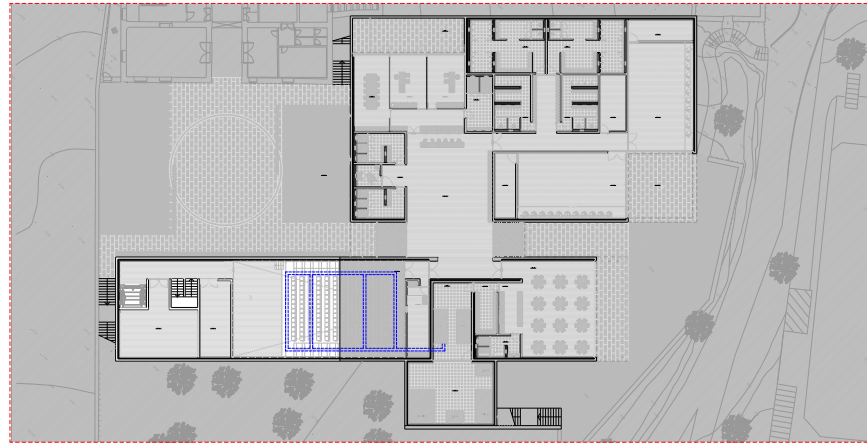
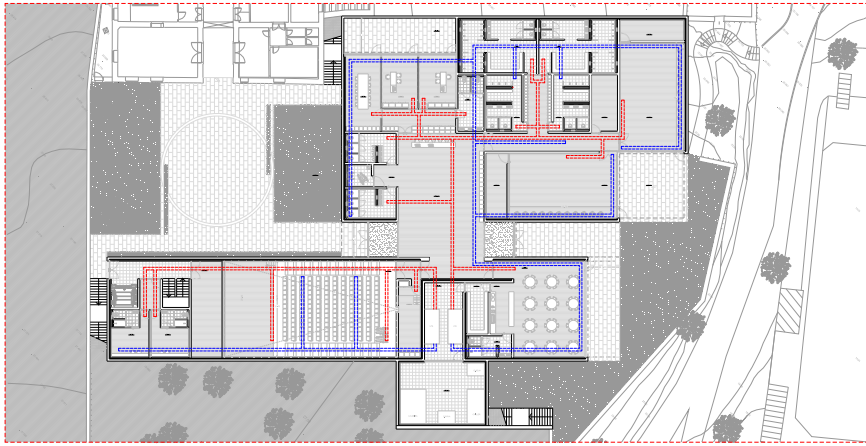
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE
- PAREDE

PROJECTO ESCOLA DE DANÇA



LEGENDA: 1. ESCOLA DE DANÇA 2. ESCOLA DE DANÇA 3. ESCOLA DE DANÇA 4. ESCOLA DE DANÇA 5. ESCOLA DE DANÇA 6. ESCOLA DE DANÇA 7. ESCOLA DE DANÇA 8. ESCOLA DE DANÇA 9. ESCOLA DE DANÇA 10. ESCOLA DE DANÇA

ESCOLA DE DANÇA	21/10/2018
PROJETO DE ARQUITETURA	PROJETO DE ARQUITETURA
PROJETO DE ARQUITETURA	PROJETO DE ARQUITETURA



PROYECTO ESCOLA DE DANÇA



PROYECTO ESCOLA DE DANÇA	21/11/2018
PROYECTO ESCOLA DE DANÇA	21/11/2018
PROYECTO ESCOLA DE DANÇA	21/11/2018
PROYECTO ESCOLA DE DANÇA	21/11/2018