



Nelson Filipe Ferreira Lopes O Arquétipo do Pátio no Edifício Contemporâneo

ULP | 2018



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA
DO PORTO

Nelson Filipe Ferreira Lopes

**O ARQUÉTIPO DO PÁTIO
NO EDIFÍCIO CONTEMPORÂNEO
Lar Residencial para Idosos,
Largo Actor Dias**

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

Dezembro 2018



www.ulp.pt



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA
DO PORTO

Nelson Filipe Ferreira Lopes

**O ARQUÉTIPO DO PÁTIO
NO EDIFÍCIO CONTEMPORÂNEO**

Lar Residencial para Idosos,
Largo Actor Dias

Tese de Mestrado em Arquitectura

Tese defendida em provas públicas

na Universidade Lusófona do Porto no dia 10/12/2018

perante o júri seguinte:

Presidente: Prof. Doutor Pedro Cândido Almeida D'Eça Ramalho

Arguente: Prof. Arq. João Nuno Pinto Bastos Moreira Gomes

Orientador: Prof.º Doutor Arquitecto António Sérgio Koch

Dezembro 2018

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

AGRADECIMENTOS

À minha família

Ao Prof.º Doutor Arquitecto António
Sérgio Koch pela orientação

Aos meus colegas de faculdade

Aos meus colegas de trabalho

À Isabelle

RESUMO

A presente dissertação aborda a evolução e mutação do Pátio enquanto Arquétipo, tendo em conta a sua relação com o lugar, em particular com a cidade contemporânea. A pluralidade de formas e de escalas permitem ao Pátio dar resposta aos mais variados programas arquitectónicos, gerando uma inúmera variedade de soluções espaciais e estabelecendo relações entre dicotomias, como interior/ exterior, individualismo/ altruísmo, introspecção/ extrospecção.

O Pátio assume-se como um sistema básico de composição, um *tipo* arquitectónico com capacidades reconhecidas desde o período neolítico, em que emerge como um espaço aberto dentro da forma associado ao programa habitacional, conferindo-lhe segurança e salubridade. Ao longo da história foi reinterpretado na resolução dos mais variados programas, tendo a sua morfologia transposto os limites do edifício, passando a estabelecer relações com a envolvente.

No projecto prático do Lar Residencial pretende-se explorar as relações que o pátio pode estimular com a cidade, sem no entanto perder as suas características primordiais. O Lar Residencial no Largo Actor Dias não representa apenas um edifício, é uma peça de regeneração urbana, que procura recuperar a memória colectiva do lugar.

Palavras chave: Pátio, Arquétipo, Tipo, Modelo, Estruturalismo.

ABSTRACT

The current essay focus on the evolution of the courtyard as an *Archetype*, considering its relation with the site, especially in the contemporary city. It fits in the most varied architecture projects due to its wide range of shapes and dimensions, generating countless space solutions and establishing relations between dichotomies such as inside/outside, individualism/altruism and introspection/ extrospection.

The courtyard is a basic element of a composition with recognized usefulness since the Neolithic period when it emerged as an open space in domestic projects adding security and salubrity to them. Over the time it has been used in the resolution of a great variety of programmes. Its morphology has overcome the limits of the building establishing a relation with the surroundings.

In the Lar Residencial project it is aimed to explore the relation between the courtyard and the city without losing its primordial characteristics. The Lar Residencial located in the Largo Actor Dias is an urban regeneration building that seeks to re-establish the collective memory of the site.

Keywords: Courtyard, Archetype, Type, Model, Structuralism

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	III
RESUMO	IV
ABSTRACT	V
CAP.I – INTRODUÇÃO	1
CONTEXTUALIZAÇÃO	1
JUSTIFICAÇÃO DA PROBLEMÁTICA	3
OBJECTIVOS	4
ESTADO DA ARTE	5
METODOLOGIA ADOTADA	6
ESTRUTURA DO TRABALHO	7
CAP.II – REFLEXÃO TEÓRICA	8
<i>TIPO VS MODELO</i>	9
EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE TIPO	11
<i>PROTÓTIPO VS ARQUÉTIPO</i>	21
O PÁTIO COMO <i>ARQUÉTIPO</i> - ORIGEM E EVOLUÇÃO	23
CAP.III – ANÁLISE DE REFERÊNCIAS ARQUITECTÓNICAS	34
MUNICÍPIO DE SÄYNNÄTSALO	35
SALK INSTITUTE	39
CONJUNTO HABITACIONAL DA CARCEREIRA	42
CAP.IV – ANÁLISE COMPARATIVA	46
CAP.V – ANÁLISE DO LUGAR	47
HISTÓRIA E EVOLUÇÃO DO LARGO ACTOR DIAS	48
CAP.VI – MEMÓRIA DESCRITIVA	59
LAR RESIDENCIAL PARA IDOSOS NO LARGO ACTOR DIAS	59
CAP.VII – CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
BIBLIOGRAFIA	73
ÍNDICE DE FIGURAS	75
ÍNDICE DE ANEXOS	77
ANEXOS	78

Cap.I – INTRODUÇÃO

CONTEXTUALIZAÇÃO

A presente dissertação explora o conceito de Pátio como gerador de projecto, tendo como exemplo prático a concepção do projecto para um Lar Residencial no Largo Actor Dias, na cidade do Porto.

O local de intervenção, embora possua notáveis qualidades, tem vindo nos últimos anos a sofrer uma forte descaracterização, o que tem levado à sua degradação e por consequente ao afastamento dos residentes. A proposta incide assim não só na resposta ao programa do edifício mas também na consolidação urbana do local.

Para tal esta dissertação foca-se, não no espaço construído, mas sim no espaço não-construído, o vazio. Abordando o Pátio enquanto elemento organizador do espaço, tendo em conta a sua evolução histórica proporcionada pelas diferentes civilizações que o adoptaram até chegar à contemporaneidade.

A opção pelo tema surge da convicção que o conhecimento e estudo da história da Arquitectura podem contribuir como ponto de partida na realização de projectos de arquitectura actuais, sem prejuízo da criação de novas morfologias.

A estrutura da arquitectura foi sendo constituída ao longo dos tempos quase sempre pelas mesmas premissas, algumas delas transversais, como a necessidade de abrigo, as características do lugar e o espaço-tempo. Às quais o Homem foi adicionando outras que adquiriram igual importância como é o caso da religião, a política ou a arte, alicerçadas pelos avanços tecnológicos alcançados e pela ambição e vaidade.

Os primeiros indícios da utilização do pátio remontam, simultaneamente, às habitações das quatro civilizações mais antigas que há registo, no vale do Índio, na Mesopotâmia, no Egipto e na China, passando pela Antiguidade Clássica, até chegarmos à era moderna, sem que no entanto o seu conceito se tenha perdido. O que prova que o pátio é tudo menos um resultado de uma época da história da arquitectura, de uma região ou de simples condições climáticas.

Inicialmente a sua utilização está restringida como um espaço de intimidade no interior de uma forma, ligado à arquitectura da habitação, à qual potenciava iluminação e climatização sem descurar a privacidade das gentes que a habitavam. Tendo as suas qualidades reconhecidas foi evoluindo e passou a ser adoptado noutros *tipos* de programas e a diversas escalas.

O Pátio mais que um elemento arquitectónico formaliza um modo de habitar o espaço. Este entendimento foi o ponto de partida para o desenvolvimento do projecto arquitectónico apoiado nesta tipologia.



Figura 1 - Pátio da casa experimental Muuratsalo, Arq. Alvar Aalto

JUSTIFICAÇÃO DA PROBLEMÁTICA

No livro de Aldo Rossi, *A Arquitectura da Cidade*, o *tipo* é empregado em duas funções similares mas no entanto distintas. Proporcionar um método de análise sobre a arquitectura urbana desconectado das suas funções, e demonstrar que certos elementos arquitectónicos, tais como edifícios ou ruas, perduram na génese da cidade independentemente dos usos que albergam.

A presente dissertação incide preliminarmente sobre o tema dos *tipos* na prática arquitectónica, como impulso à criação da forma arquitectónica e por consequente a sua relação com a cidade, na tentativa de recuperar a memória colectiva do lugar.

A escolha do tema é impulsionada sobretudo pela necessidade de apurar e assimilar as principais características e capacidades que o pátio possui enquanto *tipo*, e que lhe permitem auferir de um papel primordial na organização e caracterização dos espaços. Para deste modo responder às questões levantadas por um programa tão peculiar como uma residência de 3ª idade, num local aparentemente irresoluto.

OBJECTIVOS

Pretende-se demonstrar que o conceito de *Tipo* como instrumento de concepção arquitectónica continua a ter a sua viabilidade, não se resignando a uma função de catalogação. Sendo para tal estudado o *Arquétipo* do Pátio e as suas variações, prestando especial enfoque para a evolução do pátio de um elemento fechado sobre si próprio ao pátio contemporâneo, que estabelece relação com a envolvente sem perder os seus atributos primordiais na organização do espaço.

Através da análise histórica do Pátio, procura-se assimilar de que forma as constantes mutações formais e variações de escala permitem responder a diferentes necessidades programáticas, bem como proporcionar espaços de transição entre realidades opostas; privado/ público; interior/ exterior; reclusão/ emancipação.

Tendo como base as premissas anteriormente referenciadas, esta investigação pretende constituir resposta aos seguintes tópicos:

- Definir o conceito de *tipo* e *modelo* em arquitectura através de uma revisão bibliográfica sobre o tema.
- Fundamentar o Pátio como um *Arquétipo*, realizando a análise histórica do elemento até à contemporaneidade.
- Interpretar as relações que o pátio pode estabelecer com a envolvente, em particular com a cidade.
- Análise histórica e crítica do local de intervenção.
- Justificar a proposta de intervenção de acordo com o programa proposto e as carências do lugar.

ESTADO DA ARTE

Surgiram durante a década de 60 do séc. XX algumas interrogações sobre a disciplina da arquitectura, em parte influenciadas pelas metodologias estruturalistas e semiológicas em contra ponto com o pensamento da década de 50, marcado pelo humanismo, existencialismo e pela fenomenologia. Se por um lado a fenomenologia assentava nos mecanismos do comportamento e da percepção, o estruturalismo baseia-se na constituição de sistemas que permitem a análise de estruturas e das suas relações, considerando que nada existe isolado e que para a sua compreensão é necessário identificar as estruturas que lhe estão subjacentes.

Este debate surge na Europa lançado por um grupo de arquitectos Italianos, encabeçado por Aldo Rossi, tendo como bandeira o combate ao funcionalismo ingénuo, que para Rossi consistia na limitação do processo arquitectónico a normas importadas das ciências sociais, descurando assim as próprias valências da arquitectura. Era então primordial devolver a “arquitectura à arquitectura”, *L’architettura sono le architettura*.

Em arquitectura, a construção lógica dos processos a partir do “olhar para dentro”, retoma o préstimo do conceito de *tipo*. O *tipo* apresenta a ambivalência de por um lado ser instrumento de classificação morfológica e por outro representar um ponto de partida na concepção arquitectónica.

“A composição elementar da casa-pátio, ou seja, o seu genótipo, tem sido recorrentemente aplicado ao longo do tempo em diferentes contextos, permitindo identificar um vasto conjunto de fenótipos arquitectónicos, ou seja as suas características observáveis. Estes fenótipos, embora reflectam diferentes abordagens ao genótipo, traduzem uma metodologia de projecto centrada no conceito de tipo.”¹

A tipologia Pátio remonta ao período neolítico. É uma das expressões primordiais da arquitectura, servindo como um sistema de composição que possibilita uma enorme diversidade e amplitude. Tanto como modo de habitar, como sistema, o pátio pode ser interpretado como um *arquétipo* sistemático e versátil, capaz de albergar uma grande quantidade de usos, formas, tamanhos, estilos e particularidades.

Estudado e aplicado por diversos arquitectos, o Pátio tem assumido um papel de destaque em todo o género de programas de arquitectura, quer seja residencial, comercial, institucional ou industrial, no entanto o seu ímpeto não reside apenas na sua clausura mas cada vez mais nas relações que este estabelece com o meio que o rodeia, em particular no meio urbano.

¹ (Tavares 2014)

METODOLOGIA ADOPTADA

Considerando o Pátio como o principal enfoque da pesquisa desenvolvida, a metodologia de trabalho consiste em fundamentar a sua aplicação enquanto *Tipo* Arquitectónico como elemento primordial do projecto desenvolvido. Deste modo começa-se por definir os conceitos de *Tipo* e de *Modelo*, procurando clarificar a definição de tipologia.

Para tal é realizado uma revisão bibliográfica abrangendo vários autores de diferentes períodos, como é exemplo; Nicolas-Louis Durand; Quatremère de Quincy; Giulio Carlo Argan; Aldo Rossi; Giorgio Grassi; Carlos Aymonino ou Rafael Moneo. Tendo como fio condutor o livro de Josep Maria Montaner, *La Modernidad Superada – Arquitectura, arte e pensamiento del siglo XX*, que no capítulo *Tipo y estructura. Eclósión y crisis del concepto de tipologia arquitectónica* apresenta uma opinião crítica do autor sobre o tema.

Em seguida é elaborada a análise histórica do Pátio, na tentativa de perceber a sua evolução ao longo do tempo, o que permaneceu desde os seus primórdios e o que este foi “adquirindo” nas diversas culturas que a ele recorreram. Para a estruturação deste capítulo foi fundamental a análise do livro *La Arquitectura del Pátio*, de Antón Capitel.

Para complemento são ainda dissecados exemplos contemporâneos, com diferentes funções e distintos meios de implantação, que possam sustentar de uma forma mais contígua as opções de projecto na relação com o lugar.

ESTRUTURA DO TRABALHO

A presente dissertação está estruturada em sete pontos-chave que conduzem à compreensão do *Arquétipo* do Pátio enquanto conceito de projecto para um Lar Residencial no Largo Actor Dias.

- No primeiro ponto são apresentados os objectivos a que o presente trabalho ambiciona dar resposta, bem como a justificação pelo tema e a metodologia adoptada.

- Em segundo lugar surge a reflexão teórica, que incide no conceito do *tipo* a partir do pensamento estruturalista que surge na Europa na década de 60 do séc.XX. Para sustentar esta análise teórica, é estudado o *arquétipo* do pátio tendo em conta a sua história e mutações.

-No terceiro ponto, são apresentados três casos de estudo que recorrem à tipologia do Pátio como elementar à concepção do projecto. São eles o Município de Säynätsalo projectado por Alvar Alto; o Salk Institute de Louis Kahn; e o edifício Parque Navegantes dos arquitectos Álvaro Siza Vieira e António Madureira.

-Em seguida, quarto ponto é realizada uma análise comparativa entre os casos de estudo anteriormente mencionados e o projecto a apresentar.

-A história e caracterização do local são apresentadas no quinto ponto, no qual é também realizada uma análise crítica da preexistência do viaduto e que levanta a questão, proposta no programa de projecto, de pensar o local sem a sua presença.

-No sexto ponto é apresentada a parte prática da dissertação, o projecto para um Lar Residencial no Largo actor Dias.

-No sétimo e último ponto são relatadas as considerações finais do trabalho apresentado.

Cap.II – REFLEXÃO TEÓRICA

“Tanto no conhecimento em geral quanto na teoria arquitectónica em concreto foi necessário o uso de noções que conciliassem a imensa diversidade das instâncias individualizadoras com os esquemas generalizados e interpretativos. Esta necessidade de conceituação e desvelamento culminou na cultura contemporânea com o pensamento estruturalista. No campo da arquitectura, foram utilizados antecedentes instrumentais muito próximos à filosofia, tais como os conceitos de tipo e estrutura.”²

² MONTANER, J. M. - *La Modernidad Superada*; Barcelona: Gustavo Gili,2010,p.109

TIPO VS MODELO

Quatremère de Quincy escreve em 1832, *Dictionaire Historique de L'architecture*, no qual faz uma clara distinção entre “*Tipo*” e “*Modelo*”. Definindo “*tipo*” como a “ideia genérica, platónica, arquetípica”, como a “forma básica da arquitectura”, e “*modelo*” como “aquilo que se pode repetir com rigor, como um carimbo que possui uma série de caracteres recorrentes.”³

O conceito de *tipo* vinculado a um esquema gráfico, não determina por si só a forma, a estética ou a função do objecto arquitectónico. O mesmo não se formula de antemão, é sim deduzido através de uma panóplia de edifícios com qualidade arquitectónica validada, em que os exemplos compartilham da mesma analogia formal. O tipo não configura a imagem de algo que deva ser integralmente copiado ou imitado, é antes o elemento que serve de regra ao modelo. O *tipo* é um elemento a partir do qual se pode conceber obras que não se assemelhem integralmente entre si.

Giulio Carlo Argan afirma que o *tipo* é configurado como um esquema, deduzido através do processo de redução de um conjunto de variáveis formais à base comum. Onde o tipo pode ser assimilado numa forma base: a forma base encontrada não deve ser entendida como uma mera trama estrutural, mas sim como estrutura interna da forma, que possibilita infinitas variantes formais e até a subsequente alteração estrutural do próprio *tipo*.

*“A palavra ‘tipo’ não representa tanto a imagem de uma coisa a copiar ou a imitar perfeitamente, mas sim a ideia de um elemento que, por si mesmo, deve servir de regra ou modelo. O ‘modelo’, entendido de acordo com a evolução prática da arte, é um objecto que deve repetir-se tal como é; o tipo é, pelo contrário, um objecto em função do qual se pode conceber obras que não se assemelhem nada entre si. No modelo tudo é dado e preciso; no tipo tudo é mais ou menos vago. Assim, a imitação dos tipos não tem nada que o sentimento ou o espírito não podem reconhecer.”*⁴

³ MONTANER, J. M. - *La Modernidad Superada*; Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p.110

⁴ ARGAN, G. C. - *Sobre el concepto de Tipología Arquitectónica*; Madrid: Ed. Hermann Blume, 1984, p.49.



Figura 2 - Retracto de Jorge Manuel Theotokopoulos (filho do artista), El Greco, 1603



Figura 3 - Retracto de um pintor, Pablo Picasso, 1950

EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE TIPO

“Questionar o significado da noção de tipo na arquitectura significa questionar a natureza da prática da arquitectura. É uma passagem obrigatória para definir a disciplina e basear uma teoria sobre a qual aplicar a seguinte prática profissional: em outras palavras, responder à primeira e básica questão de que tipo de objecto é um trabalho arquitectónico, inevitavelmente leva a considerar o que se entende por tipo. E este é exactamente o meu propósito”⁵

A tipologia em arquitectura é o estudo científico de *tipos* e signos que compõem a linguagem arquitectónica. É utilizada como método de categorização dos *tipos* elementares que podem constituir uma regra.

Victor Consiglieri divide a história da tipologia em três fases distintas, sendo a inicial no Séc.XIX, no qual os mais importantes teóricos contemporâneos como, Quatremère de Quincy, Durand, Viollet-Le-Duc, Ruskin e Semper, argumentavam que a tipologia tinha um carácter atemporal relativamente aos factores históricos e universais, aplicando-se, pois, em qualquer sociedade”.

A segunda fase decorreu no Movimento Moderno, entre 1920 e 1950, e incide principalmente nos princípios estéticos da composição e nas teorias formais baseadas nos princípios funcionalistas, que ditavam as regras de análise e de classificação formal da Arquitectura.

A terceira fase descrita por Consiglieri surge nos anos 70 do Séc. XX, na procura por uma alternativa aos conceitos do movimento moderno através de autores, amplamente difundidos, como Giulio Carlo Argan; Aldo Rossi; Carlo Aymonio; Leon e Rob Krier ou Ricardo Bofill. Estes autores fundamentam-se nos conceitos teóricos da primeira fase e inculcem-lhe uma abordagem semiótica, tendo ainda a possibilidade da aplicação prática das suas teorias.

⁵ MONEO, R. - *La Solitudine Deglie Edifici e Altri Scritti*; Turim: Allemandi, p.15

O discurso sobre a tipologia assume pela primeira vez protagonismo com Jean-Nicolas-Louis Durand, arquitecto teórico da academia francesa, que definia *tipo* como a “estrutura interna da forma arquitectónica” e como o “processo metodológico do projecto baseado na articulação de elementos e partes em planta e em fachada”.

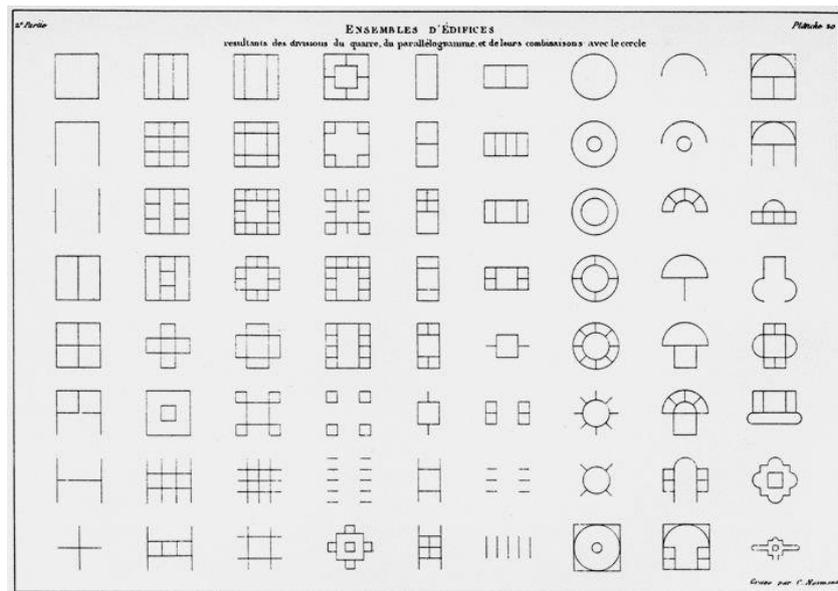


Figura 4 - Lições de Arquitectura, Tabela 20, Jean-Nicolas-Louis Durand

“No segundo volume das Lições, J. N. Durand apresenta uma exaustiva compilação de projectos de edifícios públicos, de sua autoria, que reflectem bem duas atitudes. Uma, referente à tipologia; a outra à sistematização clássica, à ordem e ao desenho, que é um somatório de elementos de espaços, de formas individualizadas já expostas no primeiro volume das mesmas Lições. Durand quer, através de uma significação de linguagens, dar às conexões de pequenos volumes, aos pátios e coberturas um ritmo próprio, transformando-os em sinais emblemáticos da sociedade do princípio do século XIX, aplicando esta linguagem aos grandes edifícios; tais como, palácios de justiça, hospitais, escolas, etc. As igrejas e catedrais, até então os sinais que marcavam a cidade, são substituídos por estes novos objectos.”⁶

⁶ CONSIGLIERI, V. - *As Significações da Arquitectura*; Lisboa: Ed. estampa, 2000, p.147

Giulio Carlo Argan recupera as definições de *tipo* e *modelo* de Quatremère de Quincy, quando publica em 1962 o seu artigo *On the typology of architecture*, no qual define o *tipo*, não como a imagem de alguma coisa que pode ser copiada exactamente, mas como uma base, mais ou menos vaga e que não exclui a possibilidade de variação. Não proíbe a interpretação nem a expressão livre da inteligência e da intuição.

Argan considera o '*tipo ideal*' apenas como uma abstracção, pois seria inconcebível supor que se poderia propor um '*tipo*' arquitectónico como padrão, a partir do qual toda a criação arquitectónica individual pudesse ser analisada.

O *tipo* está sempre presente na arquitectura, cada novo edifício ou converte um '*tipo*', ou possibilita a formação de um outro. Cada projecto pode procurar aproximar-se de um '*tipo*' ou afastar-se dele. Coloca deste modo a ideia de tipo em oposição à ideia de modelo. Sendo o modelo filiado a uma ideia de imitação, uma cópia concreta, enquanto o *tipo* configura a ideia geral da forma de um edifício, representada através de um esquema estruturante, o qual é possível alterar a todos os níveis, quer no que respeita à sua volumetria; proporções ou elementos compositivos.

Para Argan a tipologia arquitectónica pode ser separada em duas partes distintas, a primeira está ligada à organização e distribuição dos elementos arquitectónicos, sem que para isso seja relevante a sua função, o qual designa de "tipo de função espacial". Na segunda restringe-se à função do edifício – "tipo de definição funcional".

Segundo o autor no *tipo* de definição espacial, uma igual forma de distribuição arquitectónica de um edifício pode suportar diferentes funções, os esquemas de distribuição e de definição espacial são compostos por elementos arquitectónicos independentemente da sua função.

No *tipo* de definição funcional são destacadas as formas gerais dos edifícios em conjunto, directamente relacionados com a função específica. A particularidade desta função do edifício poderá assumir um carácter objectivamente prático ou mesmo simbólico. Como exemplo podemos distinguir o *tipo* de palácio urbano renascentista ou o templo religioso.

Os *tipos* funcionais representam, deste modo, uma especificação em relação à função dos *tipos* de pura distribuição espacial. A classificação por ordens tipológicas específicas também pode incidir nos elementos arquitectónicos constituintes do edifício, onde estão, obviamente, incluídos aqueles que expressam cargas simbólicas determinadas – ex. cúpula, colunas, ou pórticos, por exemplo.

Um *tipo* de edifício funcional que se tenha destacado na História da Arquitectura é definido sempre através da comparação de um objecto particular com uma série de objectos da mesma espécie, se viável com todos os exemplos conhecidos. Para se estabelecer, por exemplo, o tipo de Villa Paladiana, devem de ser estudadas todas as Villas Paladianas construídas e destacar todos os elementos que se repetem entre os exemplos. Os de maior clareza e afirmação arquitectónica ou espacial serão isolados do todo construído e servirão para definir o *tipo* específico.

“O tipo resulta de um processo de selecção em que se separam todas as características que se repetem em todos os exemplos da série e que, logicamente, posso considerar como constantes do tipo.”⁷

Surge assim a partir de um esquema sem qualquer valor artístico, uma vez que se trata de um esquema de distribuição de elementos relacionados com uma determinada ideia de espaço ou de função em específico. Argan utiliza a figura de um “esqueleto espacial” comum que, depois de destacado da série, poderá servir de base para uma concretização espacial e formal dum determinado programa arquitectónico.

A utilização de esquemas tipológicos tendo em base a “coerência do tipo”, permitindo a adaptação por parte dos arquitectos, mas sem se alterar o “esqueleto” base, foi o processo arquitectónico, que para Argan, estipulou quase toda a arquitectura renascentista e barroca.

A partir daí todos os elementos formais incorporados num esquema tipológico definido foram elaborando experimentações culturais e arquitectónicas que em certas circunstâncias, alteraram e impulsionaram o desenvolvimento de tipos particulares. Este processo manteve sempre a sua contiguidade, sem que se perca o conceito de neutralidade do *tipo*.

“ (...) o tipo, que representa o momento de conclusão da História, o momento no qual acabo a minha relação com o passado, representa, também, a condição da minha nova invenção (...) É precisamente a neutralidade formal do tipo o que impõe ao artista a actividade formal da invenção; podemos, assim, considerar o momento da tipologia como o momento negativo que implica, pressupõe e aplica o momento positivo da invenção.”⁸

⁷ ARGAN, G.C. - El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días; Buenos Aires: Ed. Nueva Vision, 1980, p.29

⁸ Ibidem, p.35

Existem duas componentes na abordagem tipológica em arquitectura, sendo a primeira analítica e afecta à História da Arquitectura enquanto a segunda é conceptual e ocorre do processo imaginativo.

Pode-se não considerar a tipologia como agente preponderante na concepção arquitectónica, mas no entanto a mesma está sempre latente como elemento de racionalização formal.

Muitas das tipologias arquitectónicas conhecidas surgiram a partir dos tratados da Arquitectura, tendo desde o Renascimento uma elevada preponderância na concepção arquitectónica.

Apenas na segunda metade do Séc. XIX surge a classificação tipológica dos edifícios a partir do seu programa, sem alcançar resultados estéticos relevantes. Os tipos historicistas de definição espacial mais relevantes, conotados com um uso funcional de um carácter muito bem definido, muito dificilmente teriam viabilidade nos novos contextos programáticos criados para a época. Contribuíram, sim, como experiências de cultura referentes a um passado arquitectónico sedimentadas em identidades tipológicas específicas, que passaram a funcionar, não como um legado formal e estrutural, mas como afirmação metodológica e de racionalidade conceptual.

“O tipo surge no momento em que a arte do passado deixa de propor-se como modelo condicionante ao artista. A eleição de um modelo implica um juízo de valor: reconhece-se uma obra de arte como perfeita e trata-se de imitá-la. Mas quando a obra se engloba no esquematismo e na indiferenciação do tipo já não há juízo de valor que comprometa a acção individual do artista: o tipo aceita-se mas não se ‘imita’ – a repetição do tipo exclui este processo criativo que, na tradição do pensamento estético, é a mimesis.”⁹

O *tipo* pode aparecer conectado à função mas tem sempre inerente um valor e um simbolismo que são expressos na sua forma arquitectónica. O simbolismo pode existir ainda antes da criação do tipo e até mesmo determina-lo, ou também pode surgir pelo seu uso constante associado a uma função.

Quando o simbolismo surge antes do *tipo* e contribui na sua definição, acaba por ser evidenciado através de certas formas arquitectónicas. De outro modo quando cabe aos factores históricos comprovar a repetição destas mesmas formas de sistematização do *tipo*, os simbolismos acabam por se expressar de forma consciente.

⁹ ARGAN, G. C. - *Sobre el concepto de Tipología Arquitectónica*; Madrid: Ed. Hermann Blume, 1984, p.49.

A busca de um conteúdo simbólico como hipótese primordial de contextualização com uma tradição formal anterior é quase sempre inconsciente, o que acaba por dar maior importância aos valores associados à estética e à história das arquiteturas derivadas dos diferentes *tipos*.

O simbolismo patente em alguns dos edifícios religiosos do renascimento surge, de certa forma, do vínculo a um conteúdo ideológico pré-determinado com as estruturas formais resultantes do conhecimento de *tipos* de definição espacial originários da Antiguidade Clássica e reiterados com a idade média, como é exemplo os edifícios religiosos de planta central.

No campo das ciências sociais, Max Weber teoriza o conceito de “*tipo ideal*”, o qual entende como a abstracção ou construção racional que serve de modelo de referência, sendo passível de actualizar conforme as alterações culturais e sociais. Para Montaner este está associado aos processos modernistas, que se baseiam num conjunto de “obras modélicas”, de *tipos ideais*, que se instalaram como base para a criação de outras de carácter equivalente ou que se assumiram como “protótipos arquitectónicos”. O Movimento Moderno propunha através destes métodos a resolução de alguns problemas sensíveis à época como o da arquitectura residencial, importando para os seus métodos de projecto e construção referências da produção industrial.

*“A noção weberiana de ‘tipos ideais’ está no substrato de grande parte das interpretações da Arquitectura Moderna. A exposição ‘O Estilo Internacional’, dirigida em 1932 por Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson, é uma mostra perfeita de tais raciocínios. Cada exemplo paradigmático é medido e comparado em relação a umas normas, a um tipo ideal, a um estilo internacional cujos três princípios formais estabelecidos são: a arquitectura como volume e jogo dinâmico de planos; o predomínio da regularidade substituindo a simetria axial académica; e a ausência de decoração acrescentada que surge da perfeição técnica. As três obras modélicas basilares são: Ville Savoye, de Le Corbusier, o Pavilhão de Barcelona e a Casa Tugendhaft, ambas de Mies Van der Rohe. Dos demais exemplos mede-se sua perfeição e beleza em relação a estes ‘tipos ideais’.”*¹⁰

¹⁰ MONTANER, J. M. - *La Modernidad Superada*; Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p.111

A tipologia associada ao processo criativo da concepção arquitectónica, para além da sua relevância teórica como sistema de classificação e de análise da forma e da estrutura, em convergência com o conceito de *tipo* de G. Carlo Argan, é evidente na obra de Luis Kahn, nos anos sessenta do Séc.XX. As suas obras e projectos estão de acordo com os processos de estruturação tipológica, onde é recuperada a simbologia das formas geométricas através do uso de uma gramática formal seleccionada e repetitiva que surge através de um sistema de ordenação espacial e geométrico de inspiração clássica, retomando-se conceitos abandonados pelo movimento moderno como a hierarquia, a simetria e a axialidade, gerando-se deste modo um novo paradigma de modernidade.

*“Nos anos sessenta, portanto confluem o citado texto de Argan, as análises de Rudolf Wittkower sobre as invariantes formais nas plantas das vilas palladianas, a reinterpretação dos métodos e conceitos de Durand e Quatremère de Quincy e a recuperação, em resumo, de toda uma tradição arquitectónica que anuncia e culmina na ilustração: os tratados e colecções de projectos de Pierre Le Muet, Pierre Patte, Ledoux, Boullée e Louis-Ambroise Dubut. Ao mesmo tempo, os projectos e obras contemporâneas desenvolvidas por Louis Kahn converteram-se em modelo de aproximação aos mecanismos tipológicos: repertórios formais delimitados, defesa do valor universal e repetitivo das formas, recriação dos significados simbólicos de cada forma geométrica, inovação dos sistemas académicos de articulação dos edifícios – simetria, axialidade, hierarquia. A *Arquitectura da Cidade* (1966) de Aldo Rossi converteu-se no manifesto desta recuperação do conceito de tipologia (...)”*¹¹

A crítica ao “funcionalismo ingénuo” deve-se ao facto de a forma ser mais forte que qualquer uso que esta possa ter, e afirma que o dogma da precisão arquitectónica permite uma maior liberdade funcional. Este pensamento está conectado a uma “atitude classificatória, baseada na crença em princípios imutáveis e em formas que permanecem vivas ao longo de séculos e sobre as quais é possível estabelecer critérios lógicos”. Exprime a relevância da herança histórica e a correlação da tipologia com a malha urbana. Diferenciando-se assim da tradição que vai de Durand a Kahn, na qual o *tipo* era entendido como um mecanismo autónomo, no que respeita à forma e à escala, em relação ao lugar.

*“O conceito de tipologia dirige as bases da arquitectura ao espaço, mas não um espaço funcional, distributivo, construtivo ou matemático, senão que, em consonância com o estruturalismo, mostra que a essência das formas arquitectónicas radica nos modos de estruturação do espaço. Trata-se, paradoxalmente, de um estruturalismo que é, ao mesmo tempo, historicista.”*¹²

¹¹ Ibidem, p.119

¹² Ibidem, p.120

Aldo Rossi, assim como alguns dos seus seguidores, ao realizar uma análise ontológica ao significado de *tipo*, aproximaram a sua definição de um “fenómeno cultural”. Este novo parecer sobre o *tipo*, vem de certo modo refutar o pensamento dos arquitectos funcionalistas do Movimento Moderno, para os quais a forma era resultado da função, o *tipo* era assim uma consequência matemática da materialização arquitectónica gerada através de um determinado programa tipológico ou função.

*“Se o elemento típico, ou simplesmente o tipo, é uma constante, então é possível reencontra-lo em todos os factos arquitectónicos. É, pois, também, um elemento cultural e como tal pode ser encontrado nos diversos factos arquitectónicos; a tipologia converte-se, assim, amplamente no momento analítico da Arquitectura e é, ainda, mais facilmente individualizável ao nível dos factos urbanos.”*¹³

Aldo Rossi contribuiu para a formulação de uma metodologia arquitectónica, de carácter historicista, que defendia a estrutura da cidade tradicional e que se apoiava numa interpretação crítica da história, totalmente direccionada para a procura de uma dimensão cultural e colectiva da Arquitectura.

Aldo Rossi no seu livro *A Arquitectura da Cidade* apresenta uma reflexão sobre a História da Arquitectura, na qual realça a importância das questões tipológicas na criação arquitectónica e urbana. Rossi considera que o conceito de *tipo* pode estabelecer o fundamento base da Arquitectura. Para o autor com o surgimento dos primeiros aglomerados urbanos “o tipo foi sendo formulado segundo a necessidade e segundo a aspiração de beleza, único e, no entanto, variadíssimo em sociedades diferentes e unido à forma e ao modo de vida”. Rossi pensa no *tipo* como “algo permanente e complexo, um enunciado lógico que precede a forma e que a constitui”, factores determinantes para que tenha uma aplicabilidade útil para a prática da Arquitectura, pela sua repetição sucessiva, e que, como seu fundamento base seja sistematizada na teoria, nomeadamente nos tratados de Arquitectura.

Ao academismo francês do Séc.XIX, eram assim acrescentados novos propósitos relevantes para o pensamento e para a concepção de arquitectura. Temas relativos ao contexto, às tecnologias, às formas e à linguagem da arquitectura adquirem assim uma maior preponderância, relativamente ao que acontecia com o Movimento Moderno.

*“Podemos dizer, por fim, que o tipo é a própria ideia da arquitectura; aquilo que está mais perto da sua essência. É o que, não obstante cada transformação, sempre se impôs «ao sentimento e à razão», como o princípio da arquitectura e da cidade.”*¹⁴

¹³ ROSSI, A. - *A Arquitectura da Cidade*; Lisboa: Edições 70, 2016, p.79

¹⁴ ROSSI, A. - *A Arquitectura da Cidade*; Lisboa: Edições 70, 2016, p.50

Giorgio Grassi escreve, nos anos setenta, alguns textos relevantes a esta temática, como “A uma investigação sobre a casa em França” ou “Características da casa nas cidades alemãs”, nos quais tenta conferir a este conceito uma base histórica consolidada e um maior rigor científico.

No campo da tipologia, quem realizou um trabalho de pesquisa mais amplo e rigoroso, foi o arquitecto Carlos Aymonino, através da sua reinterpretação das tradições utópicas e racionalistas da habitação, do estudo das capitais europeias (em particular Paris e Viena), dos trabalhos desenvolvidos na faculdade de arquitectura de Veneza acerca dos conjuntos residenciais modernos inseridos na malha urbana, e em particular pela sua definição conceptual da relação entre tipologia arquitectónica e morfologia urbana. Na qual considera ser possível estabelecer *“alguma semelhança entre o par tipologia-morfologia e o par código-mensagem no terreno da semiótica. Aqui temos, portanto, outra relação de sintonia entre crítica tipológica e estruturalismo.”*¹⁵

Também nos anos setenta, Anthony Vidler, através de diversos artigos, procura averiguar as origens e implicações da ideia de *tipo* e proclama o surgimento de um terceiro paradigma na história da arquitectura. Depois do modelo que se baseava na natureza, tendo em base a cabana primitiva e as ordens, e do paradigma da máquina defendido pelos modernistas, imponha-se um outro que tinha como referências a cidade e a arquitectura. Vidler indicava que “esta nova tipologia é explicitamente crítica ao movimento moderno; utiliza a clareza da cidade do Séc. XVIII para exprimir a sua repulsa à fragmentação, descentralização e desintegração formal que o *zoning* e os avanços tecnológicos dos anos vinte introduziram na vida urbana contemporânea. Leva o tecido urbano contínuo e seus tradicionais espaços públicos à categoria de princípio: as ruas e praças”. Vidler conclui que “a cidade e a tipologia reafirmam-se como únicas bases onde é possível apoiar-se para desenvolver o papel crítico à arquitectura que esta sendo assassinada pelo aparentemente interminável ciclo da produção e do consumo.”¹⁶

No seguimento destes autores, Rafael Moneo afirma que se a arquitectura pretende recuperar a sua relação com o público, esta deve ser trabalhada sobre os preceitos que fundamentam a memória colectiva.

¹⁵ MONTANER, J. M. - *La Modernidad Superada*; Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p.121

¹⁶ *Ibidem*, p.121

A aproximação crítica de Rafael Moneo à postura da crítica tipológica ocorre durante os anos setenta e reflecte-se no seu artigo “Sobre a Tipologia” em 1978. No qual o autor começa por indicar alguns dos erros a que este procedimento pode levar, “uma visão excessivamente fechada, estática, inclinada ao fundamentalismo e vulnerável ao perigo de se converter em excessivamente conservadora.”

Moneo considera que o conceito de tipologia deve de comportar a ideia de mudança, de uma transformação lógica. Para tal apresenta os factores e momentos que podem conduzir ao surgimento de novas tipologias. Segundo o mesmo, os momentos mais intensos do desenvolvimento arquitectónico são aqueles em que aparecem novos tipos, isto é, quando há mudanças estruturais e técnicas, de uso, de escala. Quando diversos tipos se confundem para produzir outros novos, inclusive quando o génio do arquitecto é capaz de inventar.

“Para Moneo, o tipo é a estrutura onde, em seu interior se opera a mudança como término necessário para a dialéctica continua requerida pela história. Moneo adopta o mecanismo da tipologia sempre que o seu carácter aberto e dinâmico seja aceite. Lembremos que a ideia de “tipos ideais” de Max Weber também se baseava na capacidade de transformação.”¹⁷

Tipologia e forma estão assim intrinsecamente conectadas, uma origina a outra, ou seja podemos considerar a forma como «matéria-prima» da tipologia, sem descurar no entanto que a mesma tipologia pode originar diversas formas sem que estas apresentem uma relação aparente. No entanto sem a concretização das formas não existe um desenvolvimento tipológico. A qualidade da concepção arquitectónica estará assim dependente da capacidade do arquitecto em relacionar estes dois elementos.

¹⁷ Ibidem, p.122

PROTÓTIPO VS ARQUÉTIPO

“Dentro desta visão classificatória por tipos devem ser diferenciados dois conceitos totalmente distintos: o de protótipo e o de arquétipo.”¹⁸

O Movimento Moderno importou para a arquitectura os avanços tecnológicos alcançados na indústria, procurando assim a criação de “máquinas de habitar”, que tal como na indústria originassem um processo de standardização dos métodos de projecto e das técnicas de construção.

“Os protótipos arquitectónicos são produzidos essencialmente durante o Movimento Moderno, quando os métodos de projecto e a construção tomam como referência o mundo mecanicista da produção industrial, e buscam exemplos que passem por bancos de provas similares aos que passam as máquinas repetíveis e articuláveis. Encontramos os casos mais emblemáticos nas propostas de Le Corbusier e Mies van der Rohe”¹⁹

Le Corbusier através de dois protótipos base, a casa Dominó (1914) e a casa *Citrohan* (1920), pretende dar resposta à arquitectura residencial, quer colectiva quer privada. A casa Dominó, o espaço sanduíche, representa o *tipo* construtivo enquanto a casa *Citrohan*, o espaço *mégaron*, representa o *tipo* espacial. Através da síntese destes dois, Le Corbusier cria em 1922 o projecto utópico para as *Immeubles-villas*, no qual cada célula de habitação permite tanto a leitura dos planos horizontais do espaço sanduíche como a percepção do duplo espaço, *mégaron*, uma vez que toda a estrutura é contida pelas paredes laterais.

No plano *Voisin* (1925) para a cidade de Paris e no plano *Obus* (1930-34) para a cidade de Argel, é proposto um único edifício o *Redent* no qual estariam albergados os protótipos base. Posteriormente, em 1952, Corbusier desenvolve as *unités d'habitation* como o edifício de habitação colectiva para a cidade racionalista, tendo como predominante a estrutura *Citrohan*.

¹⁸ MONTANER, J. M. - *La Modernidad Superada*; Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p.117

¹⁹ *Ibidem*

Mies van der Rohe, baseia grande parte da sua arquitectura no desenvolvimento de dois tipos básicos, o pavilhão e o arranha-céu.

*“No pavilhão como estrutura espacial sanduíche, Mies busca o espaço universal, um espaço idealizado de perfeição platónica que se configura em dois planos simétricos – o chão e o tecto – relacionado a um eixo ideal que se situa `altura da visão de um ser humano. Os espaços destes protótipos – casas, pátio, museu para um pequeno povoado – também deixam de ser percebidos consecutivamente, nos interiores, como espaços sanduíche, para passar a ser percebidos como espaços mégaro na saída aos pátios.”*²⁰

Dois exemplos consumados do pavilhão como *tipo* são o Pavilhão de Barcelona (1929) que se pode descrever como um espaço sanduíche insculpido num espaço mégaro, e a *Neue Nationalgalerie* de Berlim (1962-68) que exprime a monumentalização do pavilhão, recuperando a ordem clássica da arquitectura de Karl Friedrich Schinkel alienada a um minimalismo estrutural.

*“Os arquétipos, porém, referem-se a princípios formais lógicos, originais, imutáveis, intemporais e genéricos. A arquitectura que pretende se basear em arquétipos busca as formas essenciais e primigénias da arquitectura: o arco, o dólmen, o templo, a cabana primitiva, a cova, a escalinata.”*²¹

O psicanalista Carl Gustav Jung, próximo de Sigmund Freud e criador da psicologia analítica, foi o autor do termo *Arquétipo* em 1919, o qual definiu como “conjuntos de imagens primordiais originadas de uma repetição progressiva de uma mesma experiência durante muitas gerações, armazenadas no inconsciente colectivo.” No campo da arquitectura o arquétipo pode ser definido como a origem do *tipo*, a imagem primordial que serve de regra para a criação de outras semelhantes. Em resumo, o arquétipo não possui um significado estático e fechado, é sim impulsionador de constantes reinterpretações e associações.

O *Arquétipo* não tardou em ser adoptado pelos arquitectos de *La Tendenza*, como Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlos Aymonino, Luciano Semeranti ou Antonio Monestiroli, que lhe atribuíram uma dimensão histórica cultural e urbana.

²⁰ Ibidem, p.118

²¹ Ibidem, p.119

O PÁTIO COMO ARQUÉTIPO - ORIGEM E EVOLUÇÃO

“ O pátio como modo de habitar, como sistema, pode ser definido como um tipo, se assim quisermos, mesmo quando é algo mais que isso: é um arquétipo sistemático e versátil, capaz de abrigar uma grande quantidade de usos, formas, tamanhos, estilos e características diferentes.”²²

O Pátio pode ser considerado um Tipo Arquitectónico pois apresenta-se como um elemento passível de ser modificado e a partir do qual se podem conceber diferentes obras que dele partilhem sem que exista uma relação aparente. O Pátio é também um arquétipo uma vez que é um *tipo* usado como regra para outras imagens semelhantes, como no caso da semelhança e regra entre Pátio e Claustro.

A origem do Pátio, reconhecido como o “espaço aberto” no interior da forma, surge inicialmente em habitações unifamiliares, remontando a sua origem simultaneamente para as civilizações mais antigas que há conhecimento, na Mesopotâmia, em *Indus Valley*, no Egito e na China, tendo sido posteriormente adoptada na antiguidade clássica tanto por Gregos como por Romanos.



Figura 5- Zigurate de Ur na Mesopotâmia, Actual Iraque

²² Capitel, A. - *La Arquitectura del Patio*; Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p.6

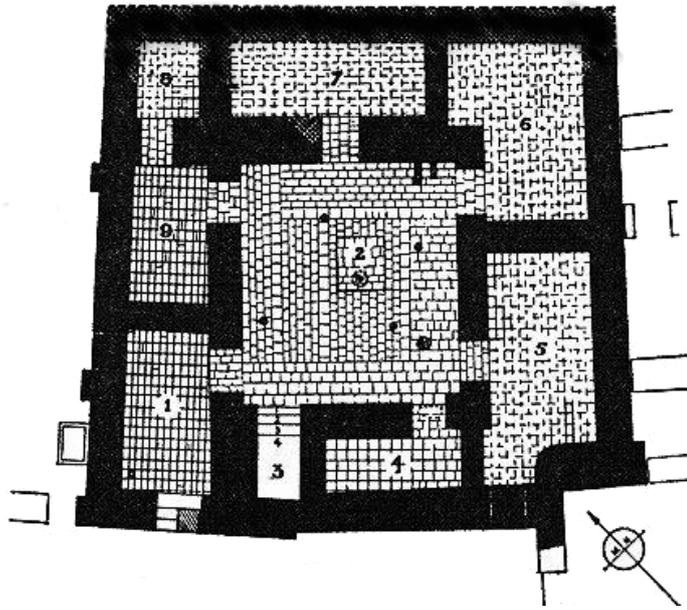


Figura 6 - Planta da Casa Pátio de Ur

Segundo Chueca Goitia os primeiros aglomerados urbanos consolidados de que há registo, localizavam-se na Mesopotâmia durante a civilização Suméria, como é exemplo a cidade Ur, cuja origem remonta ao ano 3000 a.C.. A casa de Ur apresentava uma planta quadrangular, com os espaços organizados em torno do pátio central, na entrada da casa existia a escada de acesso ao segundo piso onde se localizavam os dormitórios, deixando o piso inferior para os espaços sociais da casa. O pátio fazia a transição entre os espaços da habitação, tendo ainda a missão de lhe conferir iluminação e um espaço de recepção, com a particularidade ainda de ser utilizado para recolher as águas da chuva para posterior utilização doméstica.

Analisando as casas gregas primitivas como as da cidade Grega de Delos, de malha orgânica, deparamo-nos com pequenas estruturas domésticas, bastante rudimentares, de origem popular. Estas casas estão agregadas entre si sendo que a única abertura para o exterior que possuem é a porta de entrada, deste modo a casa apenas se relaciona com o pátio, que é também a única “fonte” de luz que possui. Em grande parte esta tipologia devia-se à maior capacidade defensiva e de privacidade.

Durante período Helénico, surge a malha “hipodâmica”, que organizava as cidades-estado numa malha ortogonal que definiam os quarteirões, permitindo assim uma melhor organização e maior salubridade. No entanto as habitações permaneceram idênticas às das casas da Mesopotâmia, apenas incutiram alguns adornos e aumentaram a escala das casas-pátio, numa época marcada por períodos de instabilidade no que à paz diz respeito.

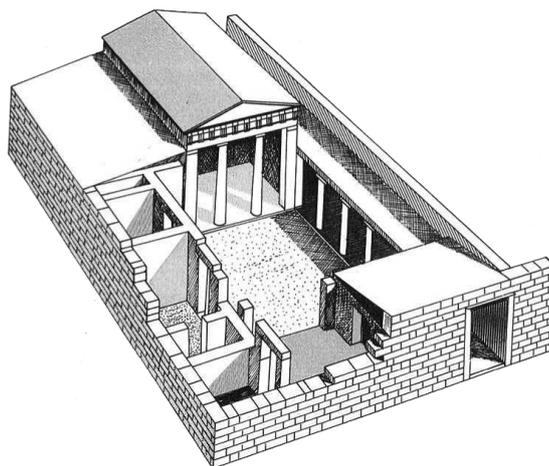


Figura 7 - Axonometria da casa pátio de Priene

A casa grega de Priene, dos finais do séc.IV a.c., apresenta também uma planta fechada em relação à rua, a única abertura para o exterior é a porta de entrada, o que demonstra a importância do pátio para a segurança e salubridade da habitação. A casa de Priene possui uma grande sala principal, que deriva do *mégaron*, com o seu pórtico monumental que define apenas parte do pátio, não sendo portanto homogêneas as fachadas que o contornam. Não apresenta simetria nem axialidade na sua planta, sendo inclusive a porta de entrada numa das extremidades da fachada e coincidente com a galeria que percorre o pátio, estas habitações podem ser entendidas como o sistema mais autêntico do uso do pátio como tipo arquitectónico.

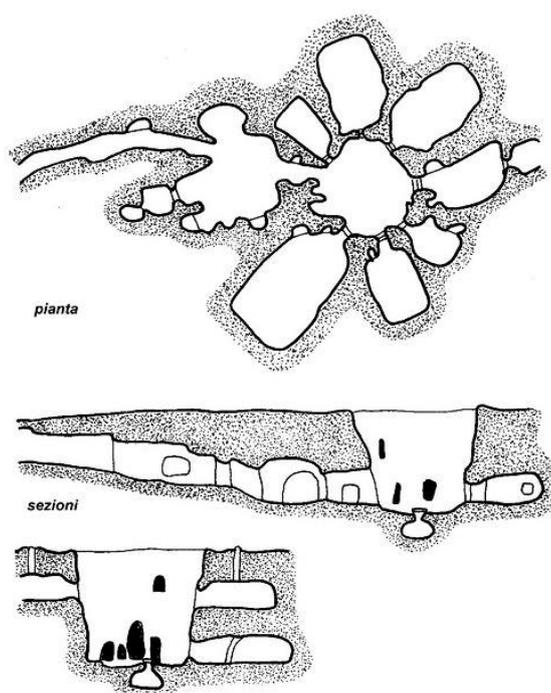


Figura 8 - Planta e secção de casa pátio na aldeia Matmata

As casas da aldeia de Matmata, a sul da actual Tunísia, evidenciam características elementares de organização, com os espaços escavados em grutas em redor de um espaço aberto, tanto circular como quadrangular, com cerca de seis metros de altura, sendo o pátio o elemento basilar destes abrigos construídos para protecção dos habitantes locais às invasões do Império-Romano.

É com o Império-Romano, que esta tipologia se generaliza, sendo pouco habitual uma habitação romana não possuir um ou mais pátios. A *domus romana* era caracterizada por possuir dois tipos de pátio, de forma regular, em torno dos quais a casa se organizava, o *atrium* e o *peristylum*. Deduz-se que que estas habitações resultavam da combinação da casa Etrusca com átrio e da casa Grega com peristilo. A casa urbana do império romano do ocidente apresentava assim normalmente estes dois pátios, o mais pequeno seria o átrio, o qual marcava o momento da entrada e em redor do qual se organizavam as divisões mais públicas da habitação, enquanto o peristilo seria o maior, geralmente um espaço ajardinado reservado apenas ao uso familiar. Em algumas destas habitações existia ainda um terceiro espaço ao ar livre onde se localizava o horto.

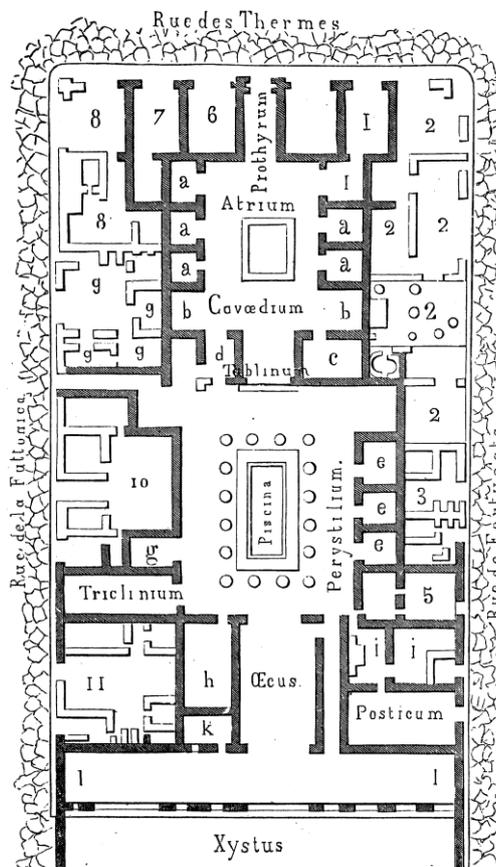


Figura 9 - Casa Pansa em Pompeia

De igual modo na cultura muçulmana o pátio assume protagonismo na habitação que sucede à casa-pátio da Mesopotâmia, recorrendo a formas mais orgânicas que as civilizações greco-romanas usa o pátio como elemento organizar e regular do clima da casa. Na cultura islâmica, os homens são todos iguais aos olhos de Alá. Este conceito estende-se às habitações, tornando-as semelhantes entre si e de aspecto modesto, De forma a ocultar as desigualdades sociais.

Também no único espaço público da cidade, a Mesquita – espaço de culto da religião, o pátio assume um papel crucial, é ponto de agregação após o momento da entrada, sendo normalmente completado com um elemento ligado à água, como uma fonte ou espelho de água.

Na idade média, com o surgimento das inúmeras ordens religiosas, foram construídos na Europa um vasto leque de edifícios destinados ao culto da fé cristã, como mosteiros, conventos, ou catedrais. Tanto nos edifícios de estilo românico como gótico era utilizado o claustro como elemento estruturante dos espaços complementares ao culto. O claustro é considerado uma derivação do peristilo, uma vez que mantém a ideia de colunata em torno do espaço descoberto.

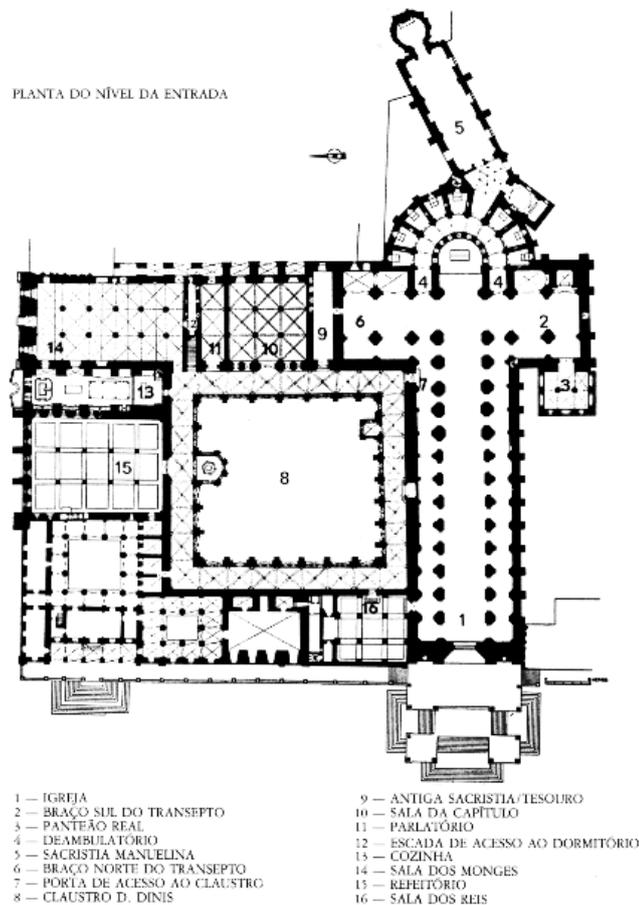


Figura 10 - Planta do Mosteiro Gótico de Santa Maria de Alcobaça, no séc.XIV

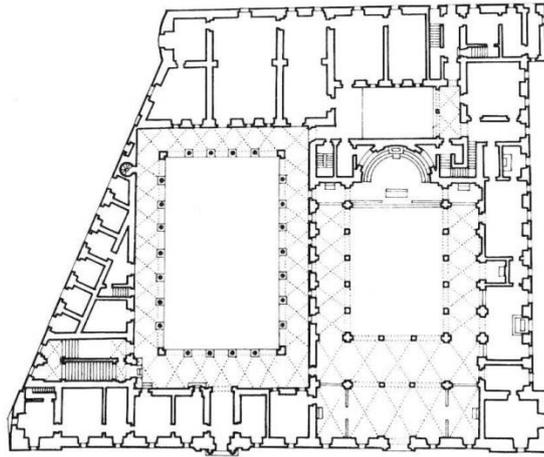


Figura 11 - Planta do *Palazzo della Cancelleria*, Arq. Leon Baptista Alberti

Com o Renascimento, o Homem recupera os ideais do período clássico, e embora a igreja católica seja o maior mecenas dos arquitectos da época, há novamente uma grande quantidade de programas públicos que voltam a ter destaque na cidade, tais como mercados, hospitais ou universidades. O pátio ocupa no renascimento um lugar de destaque na organização espacial, adquire uma regularidade geométrica elementar como se pode observar no palácio renascentista, um edifício urbano compacto, com a frente alinhada à rua e desenvolvido num sentido transversal à mesma, é organizado em redor de um pátio central onde acontecem as circulações, sendo como tal classificado de herdeiro da casa-pátio da antiguidade clássica e o princípio gerador dos edifícios públicos da cidade europeia, como os tribunais, bibliotecas ou edifícios governamentais e administrativos

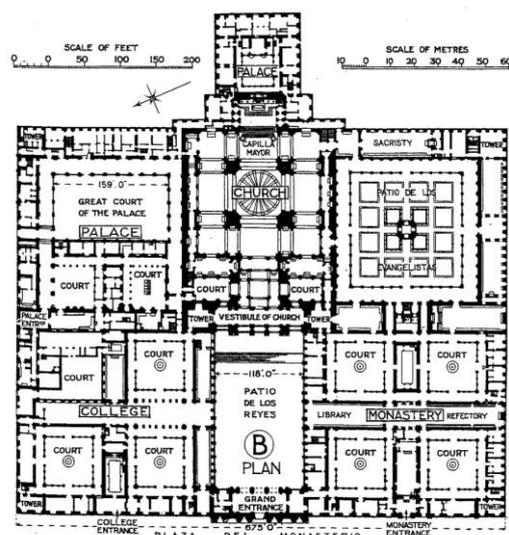


Figura 12 - Mosteiro de San Lorenzo del Escorial, 1584

Após o período Barroco, assistiu-se a uma transformação dos métodos de projecto. O sistema de organização em torno do pátio ou claustro perde protagonismo, dando lugar a um outro inspirado na arquitectura maneirista *Palladiana*, e consolidado nos esquemas elaborados por J.N.L Durand. Este novo sistema de projecto obteve grande aceitação no ensino académico, como aconteceu nas *Beaux arts* de Paris, levando à difusão deste método de projecto por todo o mundo. No entanto para alguns arquitectos neoclássicos, como Karl Friedrich Schinkel, o pátio retoma a sua essência como vazio nuclear sendo o elemento basilar do projecto.

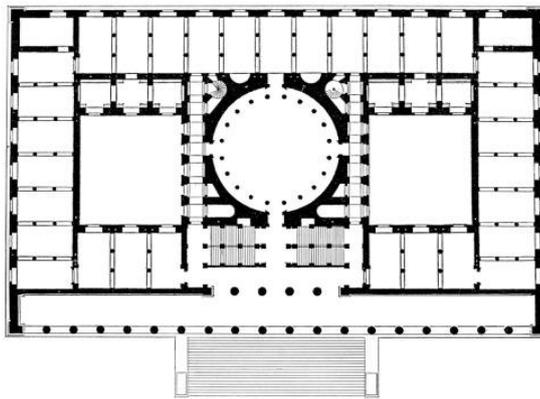


Figura 13 - Planta do Atlas Museum, Arq. Karl Friedrich Schinkel

No início do século XX dá-se uma mudança no modo de pensar a arquitectura. Desponta o Movimento Moderno como oposição ao academismo das Beaux-Arts que predominava à época, trazendo consigo a procura das formas simples e puras da arquitectura, sustentada pelo estudo dos exemplos classicistas tradicionais.

*"Interessa-nos, então, referir-nos ao pátio e não tanto a um tipo mais preciso desde que o movimento moderno nos seus inícios, trata de destruir os tipos herdados, desmembrando-os nos seus elementos, pois, uma vez desintegrados em partes, volta a reconstruí-los a partir das suas razões principais. É por isso que nos vemos forçados a investigar as origens dessas formas arquitectónicas que, a partir da recomposição das suas partes, dão lugar a elementos e tipos diversos."*²³

O racionalismo do Movimento Moderno levou à interpretação dos valores substanciais do pátio, como o lugar em torno do qual se desenrolam os espaços, deixando de lado outros significados de dimensão histórica ou espiritual. O pátio é assim convertido num elemento arquitectónico, que através do seu desenvolvimento ao longo dos séculos, nas diferentes civilizações, foi sendo capaz de aglutinar diversas soluções e valores formais.

²³ Recasens, G. Diaz. *Recurrencia y Herencia del Patio en el Movimiento Moderno*. Sevilla: Univ. de Sevilla, 1992, p.13

“Transformando-se noutra coisa que não tinha sido no passado, sendo que com esta transformação, pode dizerse que ganhou uma nova vitalidade. Muitos foram os arquitetos do movimento moderno a utilizarem este sistema como elemento de projecto, entre eles, Le Corbusier, Alvar Aalto, Arne Jacobsen, Jorn Utzon e Josep Lluís Sert.”²⁴

Le Corbusier, que visitara cidades da antiguidade clássica como Pompeia, no seu projecto para as *Immeubles-villas* (1922) quebrou uma das características primárias do pátio, a ligação vertical com o céu, podemos caracterizar este projecto como a agregação de casas-pátio em altura, casas essas com dois pisos que se organizavam em torno de um pátio que se abria na fachada para o exterior.



Figura 14 - Perspectiva das *Immeubles-villas* de Le corbusier

Na obra-prima do movimento moderno, a *Villa Savoye* (1929), Corbusier reinterpreta novamente o pátio, fazendo do terraço uma parte interna da habitação ao delimitá-lo com as paredes que definem a forma pura, elevando-o sobre a paisagem. O pátio deixa assim de ser utilizado apenas no solo para passar a substituir as coberturas tradicionais, sendo este o apogeu da *promenade architecturale* pretendida por Corbusier.



Figura 15 - Vista do pátio da *Villa Savoye*, Arq. Le Corbusier

²⁴ Capitel, A. - *La Arquitectura del Patio*; Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p.161

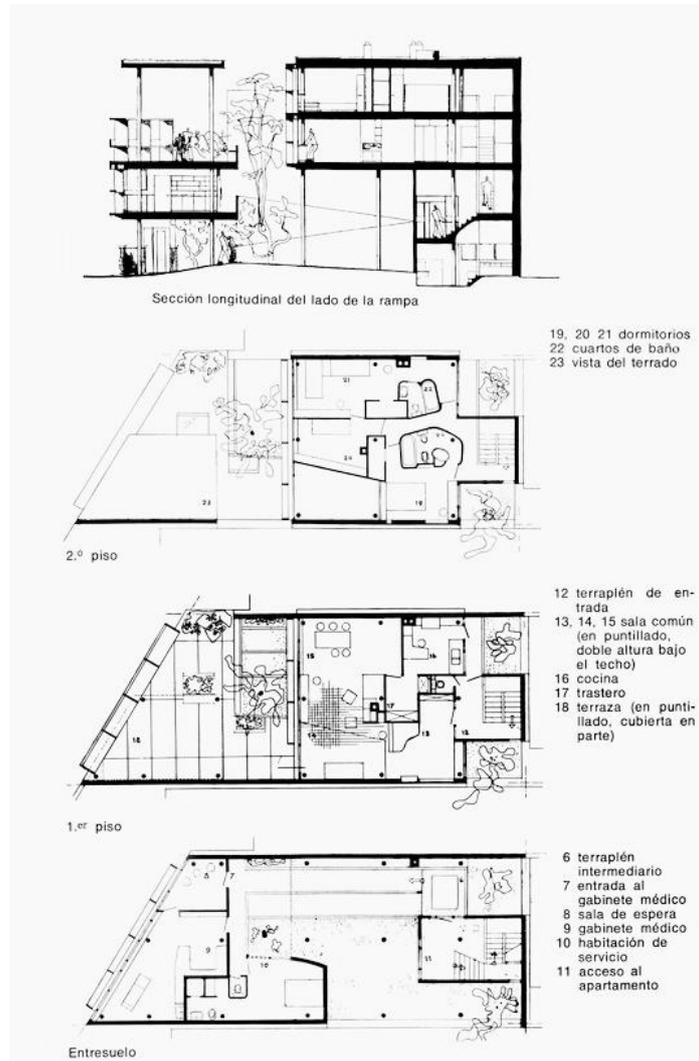


Figura 16 - Plantas e seção da Casa do Dr. Curutchet, Arq. Le Corbusier

De realçar ainda nos projectos de Corbusier, a casa do Dr. Curutchet (1949) em La Plata, Buenos Aires, decretada como património mundial pela UNESCO. Neste projecto o arquitecto usa o pátio para separar/ articular os dois programas do edifício, o consultório médico e a casa unifamiliar. A forma como este pátio interliga os espaços às diferentes cotas e lhes proporciona ventilação e iluminação, assemelha-se à imagem do Pátio Colonial, permitindo ainda a relação com o exterior, sem descuidar os cinco pontos da arquitectura moderna para Corbusier.

Mies van der Rohe inicia nos anos trinta uma demanda pela experiência teórica, ao invés dos interesses dos seus contemporâneos, que se dedicavam a afinar tipologias de baixo custo para a habitação mínima que pudessem ser standardizadas. Mies no seu projecto da “casa com três pátios” (1934) apresenta a sua visão de como deveria ser a arquitectura para o homem futurista, inspirado pelos escritos de Friedrich Nietzsche no

seu manifesto Assim Falou Zaratustra. A casa projectada, uma estrutura minimalista, em forma de T assenta transversalmente no terreno, originando três pátios, o principal de maior dimensão através do qual se entra, e dois de menor dimensão, o espaço no seu interior é fluído, à semelhança do Pavilhão de Barcelona, o que proporciona maior liberdade de utilização. Os muros delimitadores isolam toda a habitação, não existindo relação com espaço público, permitindo assim que intramuros o exterior seja o prolongamento do interior, deste modo é possível estabelecer a ligação desta proposta e a antiga *domus* romana, na qual a função dos espaços interiores é definida pela sua relação com os pátios, o *atrium* e o *peristylum*.

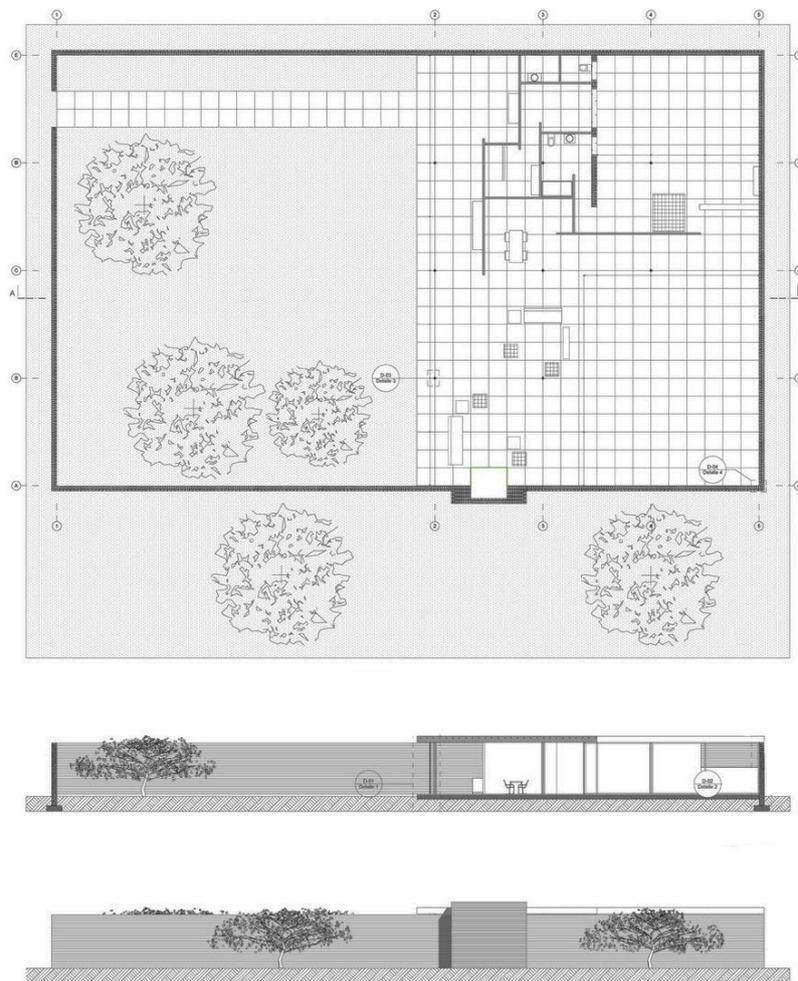


Figura 17 - Planta e secções da casa com 3 pátios, Arq. Mies van der Rohe

Como os exemplos demonstram, o pátio foi evoluindo e abandonando algumas das suas condições originais, não só devido aos avanços técnicos da construção mas também em grande parte aos novos usos e hábitos culturais. Deixou de ser um exclusivo dos climas quentes e secos, para se expandir por todo o mundo, chegando ao Norte da Europa, como se pode verificar nas obras de alguns arquitectos da época como Alvar Aalto ou Jörn Utzon.



Figura 18 - Conjunto de Habitação Fredensborg, Arq. Jörn Utzon

O pátio apesar de maioritariamente ter sido um espaço com compartimentos que o circundavam, tomando a posição de um espaço centralizado, em que tudo roda à sua volta, pode ter outro tipo de configurações, tanto o pátio como o edificado que o rodeia podem ter qualquer configuração possível.

O pátio em qualquer edifício poderá favorecer a qualidade de vida, uma vez que além de ser um espaço privado, poderá servir como regulador de clima e possibilitar a relação íntima entre homem e o céu, conferindo-lhe assim um significado transcendente.

Cap.III – ANÁLISE DE REFERÊNCIAS ARQUITECTÓNICAS

Tendo em conta a fundamentação teórica apresentada sobre o Pátio enquanto *tipo* arquitectónico, propõe-se a análise de três casos de estudo que a sustentem de forma prática e estabeleçam a correlação com o projecto desenvolvido para o Lar Residencial no Largo Actor Dias.

Os casos de estudo abordados apresentam características heterogéneas quanto ao local de implantação, época, escala e função. Sendo elemento comum o Pátio, não apenas como o espaço aberto no interior da forma mas como elemento independente que estabelece relação com o exterior.

Deste modo, tenciona-se depreender se o pátio contemporâneo, que já não se restringe a um elemento fechado sobre si próprio, continua a assegurar as suas qualidades primárias quando se expõe à envolvente.

Os três casos de estudo seleccionados são: Município Säynätsalo, Salk Institute e a Unidade habitacional da Carcereira.

MUNICÍPIO DE SÄYNÄTSALO – Arq. Alvar Aalto

Localização: **Säynätsalo, Finlândia**

Ano de Projecto: **1952**



Figura 19 - Ortografia da Localização do Município de Säynätsalo

Localizada numa pequena ilha no lago Päijänne a cerca de uma hora de Jyväskylä, cidade na qual Alvar Aalto passou parte da sua infância, a cidade agrícola de Säynätsalo após a sua fundação em 1949 promoveu o concurso para projectar a sua câmara municipal.

A construção da câmara municipal para esta comunidade com cerca de três mil habitantes tinha como promotor uma importante empresa local, dedicada ao processamento de madeiras. Indústria com a qual Aalto mantinha estreita relação, uma vez que era fundador de uma empresa de mobiliário. Este factor alienado ao talento de Aalto levou a que fosse convidado em 1942 para elaborar um plano geral de urbanização para Säynätsalo.

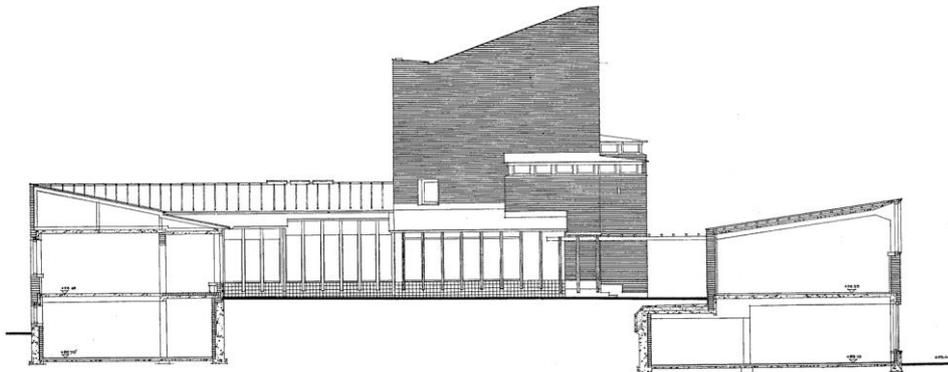


Figura 20 - Secção pelo pátio, Município de Säynätsalo

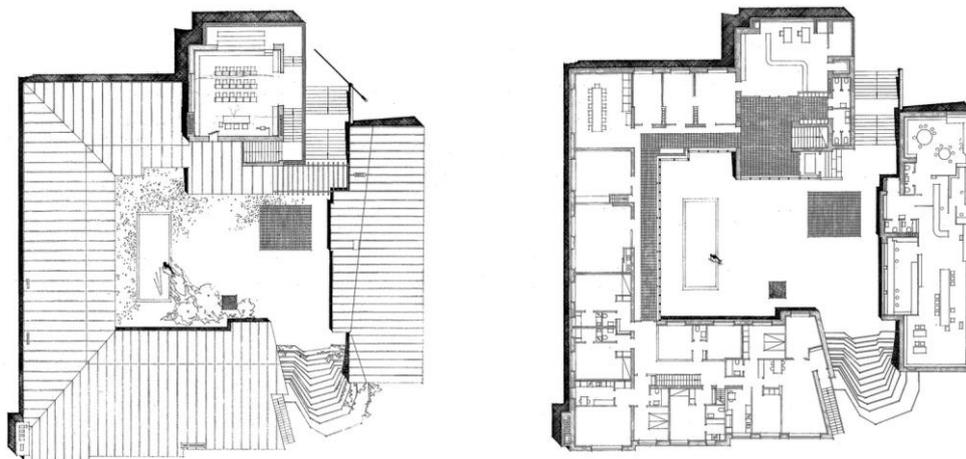


Figura 21 - Planta Piso 1 e Piso de entrada, Município de Säynätsalo

No ano de 1948, o município de Säynätsalo solicitou a Aalto que desenvolvesse a proposta para a câmara municipal, projecto que foi sendo atrasado, levando o município a realizar um concurso com três arquitectos convidados, Seppo Hytönen, Veikko Raitinen e Aalto. Concurso que Alvar Aalto acabaria por ganhar com a sua proposta que denominou de *Cúria*, em alusão ao Fórum Romano.

O programa do concurso estipulava que o edifício se dispusesse em três pisos, albergando para além dos escritórios e dos paços do concelho, também uma biblioteca, uma farmácia, um banco, espaços comerciais, alojamento e um espaço de sauna. Na proposta de Aalto, o edifício organiza-se em dois pisos e só os paços do concelho se elevam a um terceiro nível, opção justificada por Aalto na memória descritiva: “um edifício com três andares em que cada andar tem um carácter diferente é um sistema não arquitectónico, trazido pelos blocos de arrendamento citadinos que não podem ser usados para criar valores duradouros. Pôr diferentes elementos uns em cima dos outros é, também, um modo muito pouco económico de construção. O signatário teve como objectivo a criação de massas feitas de elementos semelhantes, nas quais foi tida em consideração a possibilidade de extensão das instalações da câmara municipal, mesmo às zonas dos alojamentos. Por essa razão, o edifício do signatário tem na sua maior parte dois pisos, com unicamente certas zonas mais importantes a atingirem um terceiro piso.”²⁵

²⁵ PAATERO, K. – Alvar Aalto em sete edifícios; Lisboa: CCB, 1999, p. 52)

O projecto da Câmara tem como base um pátio central quadrado e elevado, que Aalto justifica na memória descritiva do concurso da seguinte forma: *“Em edifícios do Estado e Câmaras, o pátio tem preservado o seu significado fundamental desde os dias das antigas Creta, Grécia e Roma pela idade Média e Renascença”*.²⁶

Aalto dispôs o programa da seguinte forma, a sala da assembleia a leste, a biblioteca a sul, os quartos a oeste e os escritórios e espaços comerciais a norte e leste, sendo que as lojas ficaram localizadas à cota da rua e os escritórios da administração acima destas, enfatizando assim a hierarquia do programa institucional sobre o comercial na sua proposta.

O edifício organiza-se em torno do pátio que está numa cota superior à da rua, conferindo-lhe privacidade sem lhe retirar a relação com o contexto, uma vez que através de uma ligeira fractura na forma, a deslocação do volume da biblioteca, Aalto permite o acesso directo ao pátio sem retirar ao edificio o conceito de centralidade e de unidade. Os pontos onde o edifício se separa dão origem a escadas, sendo que uma dessas escadas é quase como que um elemento não construído, pois são tábuas que suportam as terras, criando assim um anfiteatro que liga o pátio à natureza envolvente e diluindo-se nela.



Figura 22 - Anfiteatro de acesso ao pátio, Município de Säynätsalo

²⁶ Ibidem, p. 53



Figura 23 - Vista do interior do edifício para o pátio, Município de Säynätsalo

A construção do edifício combina a estrutura de betão armado com a alvenaria de tijolo, material predominante das fachadas que se estende ao pátio em comunhão com a vegetação. Todos os volumes que rodeiam o pátio têm acesso a partir deste, o que lhes permite para além de iluminação natural, estabelecer relações visuais simultaneamente com o pátio e a envolvente.

O pátio assume-se como o elemento gerador da forma, em torno do qual o edifício se desenvolve. Este espaço com cerca de trezentos e cinquenta metros quadrados é uma reinterpretação da praça das cidades mediterrânicas, que tal como estas tem o propósito de incitar as relações sociais dos utilizadores.



Figura 24 - Vista do interior do pátio, Município de Säynätsalo

SALK INSTITUTE – Arq. Louis Kahn

Localização: **San Diego, CA - EUA**

Ano de Projecto: **1965**



Figura 25 - Ortografia da Localização do Salk Institute

Projecto promovido pelo Dr. Jonas Salk, médico e investigador, que ficou mundialmente conhecido como o criador da vacina para a poliomielite em 1952. Jonas Salk pretendia criar um centro de pesquisa biológica na localidade de La Jolla em San Diego, num local com vista para o Oceano Pacífico.

Inicialmente o projecto incluía para além dos laboratórios, também um centro de conferências e residências para os investigadores, sendo que apenas os laboratórios foram edificados.

Louis Kahn iniciou o projecto em 1959, organizando os laboratórios em dois volumes simétricos, que criam entre si um pátio amplo que se abre para o Oceano, a partir do qual se acede ao edifício.



Figura 26 - Vista aérea do Salk Institute

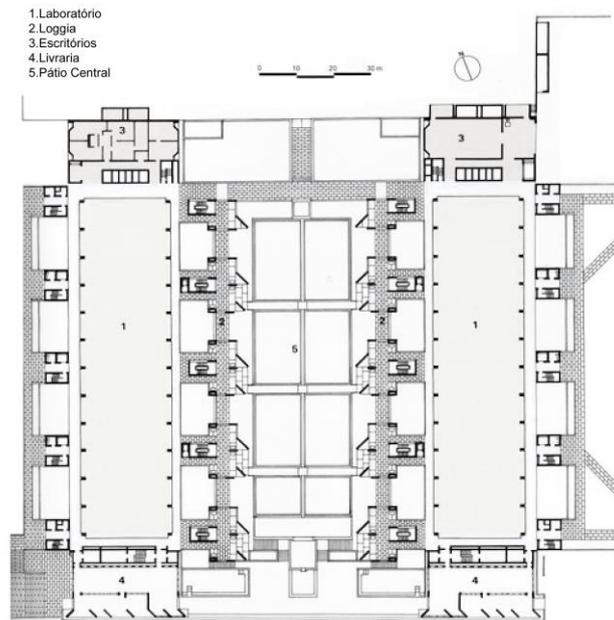


Figura 27 - Planta do Piso de entrada, Salk Institute

Salk não impôs a Kahn um programa rígido, antes pelo contrário pediu a Kahn um edifício que tivesse a capacidade de atrair as mentes mais brilhantes da humanidade, como Pablo Picasso. Um edifício que tivesse a capacidade de se adaptar às necessidades em constante mudança da ciência, construído com materiais simples, fortes e duráveis.

Os dois blocos de laboratórios, com seis pisos cada, dos quais três albergam laboratórios, com pisos estruturais entre eles onde se situam as áreas de apoio. Os blocos estão conectados a torres salientes, nas quais se localizam as unidades de estudo individuais que se relacionam directamente com o pátio, estas unidades adquirem um carácter introspectivo uma vez que são semelhantes a células de reclusão para monges, nas quais os cientistas se podem isolar e desenvolver os seus estudos, em oposição aos laboratórios que são um espaço totalmente amplo, *open space*, em que é privilegiada a troca de ideias e o trabalho de equipa. Os acessos são feitos através das torres de escadas e das galerias de acesso que rodeiam os blocos de trabalho. Nos topos dos blocos, desenvolve-se a leste as torres com os sistemas de ventilação e aquecimento, enquanto no extremo oeste estão localizados os escritórios com vista directa para o Oceano Pacífico.

Por limitações de cercas naquela zona, dois dos pisos surgem abaixo da cota de entrada, mas no entanto não os tornou menos dignos uma vez que Kahn projectou pequenos pátios, que funcionam como “poços de luz”, que proporcionam a estes pisos luz natural em abundância.

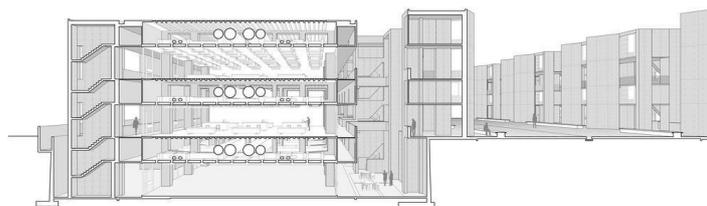


Figura 28 - Secção perspéctica, Salk Institute

A hierarquização dos espaços, uma das principais características na arquitectura desenvolvida por Kahn, sofre neste edifício uma ligeira alteração uma vez que esta hierarquização entre espaços servidos e servidores não é tão perceptível em planta, mas sim em corte, estando os espaços servidores contidos nas vigas *Vierendeel* que formam pisos intermédios com as áreas de apoio, tais como as instalações mecânicas, que servem os espaços primordiais dos outros pisos, os Laboratórios e as salas de estudo. Os materiais utilizados, à imagem de outras obras do arquitecto, procuram revelar a natureza dos materiais bem como os processos construtivos empregados. Deste modo surge com naturalidade o betão face à vista das fachadas, os painéis de madeira que revestem as casas de estudo e as lajetas de pedra calcária que homogeneamente pavimentam o pátio.

O pátio assume um papel essencial na organização do espaço, é o ponto de convergência de todo o projecto, no qual o arquitecto através da centralidade e simetria que lhe confere atribui ao edifício um carácter monumental. Para acentuar estes conceitos, a linha de água que atravessa todo o pátio até um pequeno espelho de água que se prolonga por uma cascata em direcção ao Oceano Pacífico confere ao edifício um carácter metafísico.



Figura 29 - Vista interior do pátio, Salk Institute

CONJUNTO HABITACIONAL DA CARCEREIRA

Arq. A. Siza Vieira | Arq. António N. Madureira

Localização: **Porto, Portugal**

Ano de Projecto: **1998**



Figura 30 - Ortografia da localização do Conj. Habitacional da Carcereira

O Conjunto Habitacional da Carcereira, também conhecido por Parque dos Navegantes, situa-se na freguesia de Ramalde, no Porto, tendo o seu projecto sido iniciado no ano de 1998 pelos arquitectos Álvaro Siza Vieira e António Novais Madureira, e a sua construção encontra-se finalizada. O local da intervenção dista cerca de oitocentos metros da rotunda da Boavista, no terreno de uma antiga fábrica dedicada à indústria da borracha, a Alpergateira do Norte Lda, posteriormente denominada Fabopol (Fábrica Portuguesa de Borracha). O lote da antiga Fábrica, localizada em frente da Casa de Saúde da Boavista, situava-se nas periferias da cidade, tendo com o passar dos anos sido absorvido pela malha urbana.

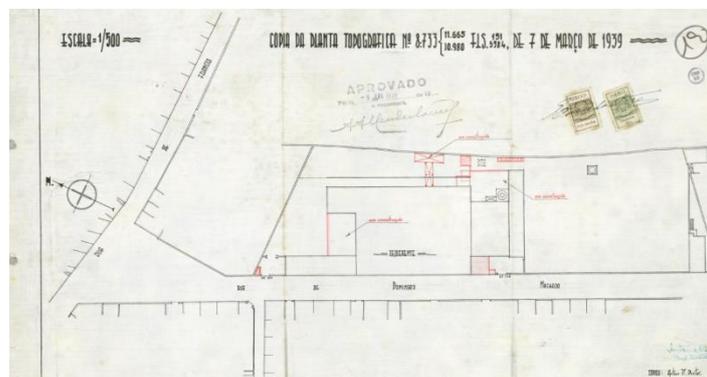


Figura 31 - Planta topográfica da antiga fábrica da Alpergateira do Norte, 1939



Figura 32 - Vista aérea do Conj. de Habitação da carcereira

O edifício insere-se num lote em forma de um trapézio rectângulo com cerca de cento e oitenta metros por setenta e cinco metros, circunscrito pelas ruas; Domingos Machado; Fernando Cabral e de Francos. A volumetria ocupa praticamente todo o perímetro do terreno. Tendo oito pisos, dois dos quais abaixo do nível do solo, destinados às garagens e arrumos, os pisos superiores são para habitação com tipologias de T1 a T4. No rés-do-chão para além dos acessos às habitações existem espaços de comércio e serviços. O interior do lote é um amplo pátio ajardinado rodeado pelas “barras” de edifícios, de certa forma similar aos *hof's* austríacos.

Nos anos vinte do séc. XX, o governo socialista austríaco construiu edifícios de habitação social, denominados de *hof*, semelhantes a um quarteirão mas no entanto não se enquadravam propriamente nos processos clássicos de loteamento, uma vez que eram erguidos de uma só vez, sendo o seu interior constituído por espaços livres ajardinados destinados à comunidade que habitava em seu redor. Os *hof's* obtiveram grande receptividade, tendo sido uma forte influência para o urbanismo da segunda metade do século.



Figura 33 - Pátio do edifício Karl-Marx-Hof, Viena de Áustria



Figura 34 - Pátio do Conjunto Habitacional da Carcereira

O pátio do conjunto habitacional da Carcereira surge como um parque verde no qual se desenrolam percursos, em torno dos taludes, conectando as várias entradas e barras de habitação. As barras, com cerca de dezassete metros de largura, não contornam o pátio na sua totalidade, são fragmentadas, enfatizando assim os acessos tanto pedonais como dos veículos às garagens. Estas interrupções no edificado permitem estabelecer relações com as ruas envolventes, das quais uma dessas ruas limita o topo sul do pátio, encontrando-se este apenas vedado por um ligeira vedação que faz a fronteira entre o espaço privado e o espaço público.

O uso dos materiais realça a homogeneidade do conjunto, dado que todos os edifícios têm embasamento em lajetas de granito no rés-do-chão, enquanto os pisos superiores de habitação são rebocados e pintados de branco, dos quais sobressaem as varandas que se debruçam sobre o pátio.



Figura 35 - Entrada para o pátio no topo Norte, Conj. Hab. Carcereira

À semelhança de muitas outras obras de Siza Vieira, o pátio deste edifício não é um elemento aberto dentro de uma forma fechada, o que não o impede de ser o elemento principal do edifício em torno do qual este se desenvolve. As fronteiras do pátio da antiguidade clássica são claramente transpostas, as habitações possuem a ambivalência de se relacionar, não só com o pátio, mas também com a cidade que envolve o conjunto. O seu núcleo central, embora privado, interage também com a restante cidade, sem perder as características basilares do pátio no desempenho das suas funções comunitárias, sendo nele que se desenvolvem os actos sociais que potencializam a unidade de vizinhança.



Figura 36 - Vista interior do Pátio do Conjunto Habitacional da Carcereira

Cap.IV – ANÁLISE COMPARATIVA

Os três casos de estudo abordados distam entre si tanto na sua função como na sua escala. No que respeita à sua localização estão também localizados em locais completamente antagónicos quer geograficamente quer no seu contexto. Porém o pátio assume-se nos três edifícios como o espaço principal, a partir do qual os edifícios se desenvolvem.

O Pátio surge nos três casos abordados como um elemento aberto, que se liberta do edifício e se conecta com o exterior, sem no entanto deixar de ser o elemento primordial do edifício. Apesar de os pátios analisados não estarem completamente rodeados pelo edifício conseguem manter a sua privacidade, para tal é preponderante a diferença de cotas entre estes e a envolvente.

Mais do que a relação entre os casos de estudo interessa estabelecer conexões entre estes e o projecto do Lar Residencial, neste âmbito há alguns pontos fulcrais na definição das opções de projecto.

No que respeita à escala, o pátio do Lar Residencial aproxima-se do Município de Säynätsalo de Alvar Aalto, com dimensões inferiores aos outros casos de estudo em que o pátio toma proporções próximas da praça medieval. Este controlo de escala facilita a “intimidade” entre o edificado e o pátio.

Tal como ocorre no edifício de Alvar Aalto, mas principalmente no Salk Institute de Louis Kahn, a materialidade dos pavimentos utilizados no pátio do Lar prolonga-se para o interior do edifício, existindo deste modo continuidade entre interior e exterior.

No edifício da proposta o pátio desenvolve-se a dois pisos, apresentando em cada piso características distintas, de resto como consumado por Kahn ao utilizar no seu edifício os pequenos pátios que iluminam os pisos inferiores. Também na procura de estabelecer eixos visuais a partir do pátio, o edifício da proposta equipara-se com o Salk Institute em que o arquitecto foca o Oceano Pacífico, enquanto o pátio do Lar se debruça sobre o Largo Actor Dias e espreita o Rio Douro.

Quanto à sua implantação, o Lar Residencial assemelha-se ao Conjunto Habitacional da Carcereira, não apenas por se encontrar inserido na malha urbana da cidade do Porto, mas fundamentalmente por a sua implantação definir a própria malha-urbana. Mais do que dar resposta a um programa definido pelos promotores, o edifício “participa” na construção da cidade, sendo para tal o pátio determinante no equilíbrio da proposta, conciliando a conexão com a cidade e definindo as fronteiras entre o público e o privado.

Cap.V – ANÁLISE DO LUGAR

“Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever-te a cidade de Zaira de altos bastiões. Poderia dizer-se de quantos degraus são as ruas em escadinhas, como são as aberturas dos arcos dos pórticos, de quantas lâminas de zinco são cobertos os telhados; mas já sei que seria o mesmo que não te dizer nada. Não é disto que é feita a cidade, mas sim de relações entre as medidas do seu espaço e os acontecimentos do seu passado: a distância a que está do solo um lampião e os pés a balançar de um usurpador enforcado; o fio estendido do lampião à varanda da frente e os arcos que enfeitam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela varanda e o salto do adúltero que a galgava de madrugada; a inclinação de uma goteira e o pulo de um gato que entra pela janela; a linha de tiro do navio bombardeiro que apareceu de repente por detrás do cabo e a bomba que destrói a goteira; os puxões das redes de pescadores e os três velhos que sentados no cais a remendar as redes contam uns aos outros pela centésima vez a história do navio bombardeiro do usurpador, de quem se diz que era filho ilegítimo da rainha, abandonado à nascença ali no cais.

É desta onda que reflui das recordações que a cidade se embebe como uma esponja e dilata. Uma descrição de Zaira tal como é hoje deveria conter todo o passado de Zaira. Mas a cidade não conta o seu passado, contém-no como as linhas da mão, escrito nas esquinas das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos postes das bandeiras, cada segmento marcado por sua vez de arranhões, riscos, cortes e entalhes.”²⁷

²⁷ CALVINO, I. - Cidades Invisíveis; Lisboa: Teorema, 2006, p.14

HISTÓRIA E EVOLUÇÃO DO LARGO ACTOR DIAS



Figura 37 - Planta da Cidade do Porto de F. Perry Vidal, 1865, com a localização da Intervenção

A compreensão do Lugar é fundamental na concepção do projecto, não só na procura de soluções mas como meio de permanência e qualificativo do objecto arquitectónico. O projecto da presente dissertação desenvolve-se na cidade do Porto, junto da zona histórica, no Largo Actor Dias, antigo Largo da Policia, com a muralha Fernandina circunjacente.

A construção da muralha da cidade foi iniciada em 1348, no reinado de D. Afonso IV, e concluída em 1370, durante o reinado de D. Fernando. A muralha possuía, ao longo do seu perímetro, várias portas fortificadas e postigos. A muralha contemplava ainda cerca de duas dezenas de cubelos (torreões de planta circular). Seria um destes cubelos, próximo da escadaria dos Guindais, que daria origem a um miradouro, instalado pelas freiras do Convento de Santa Clara neste local devido à sua morfologia.



Figura 38 - Vista da Porta do Sol a partir da Rua do Sol, gravura de J. V. Vilanova, 1833

Próximo do extinto mosteiro de Santa Clara existia uma das entradas da cidade, que teve ao longo dos tempos várias denominações; Postigo do Carvalho, de Santo António do Penedo, e por último Porta do Sol, reconstruída por ordem de João de Almada e Melo em 1789 e que viria ser demolida em 1875, curiosamente a mando do seu filho, Francisco de Almada e Mendonça.

Francisco reconheceu a este local, extraordinárias características. Tendo então, com o início dos trabalhos de demolição da muralha para a criação de novos arruamentos e edifícios, tais como o Teatro Nacional de São João e de um novo matadouro, impulsionado a construção da Alameda das Fontainhas. Obras estas, que pese embora as obras públicas no país estivessem suspensas por decreto real, prosseguiram graças ao Visconde de Balsemão que através de impostos assegurou a sua continuidade, considerando-as imprescindíveis para a cidade do Porto.

A ausência de um fechamento a sul na avenida criada entre a Batalha e as Portas do Sol deixava antever que Francisco Almada começara a devanear sobre uma ponte à cota alta que ligasse as duas margens, entre a Serra do Pilar e o Morro da Penaventosa, reforçando assim a sua intenção de devolver a cidade às cotas altas.

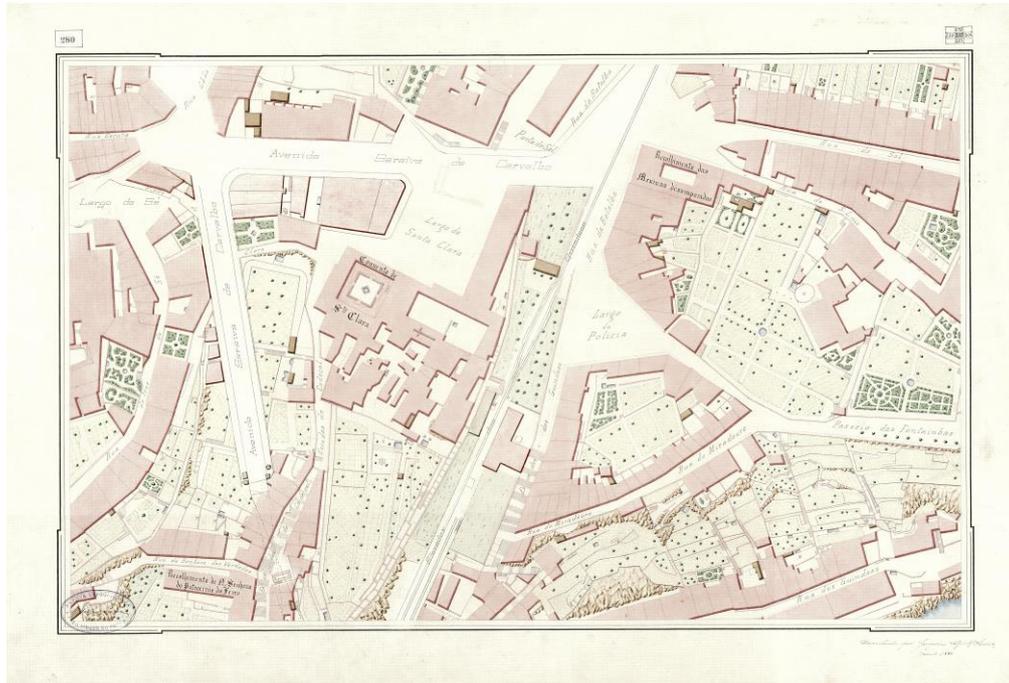


Figura 39 - Planta Topográfica do Local de Intervenção, A. G. Telles, 1880



Figura 40 - Proposta de Ligação entre o Passeio da Fontainhas e a Av. Vimara Peres, 1883



Figura 41 - Construção da Ponte D. Luíz I, 1883

Em 1881 é iniciada a construção da Ponte D. Luis I, com a abertura do tabuleiro superior em 1886 e do inferior em 1887, ligando assim não só os morros, mas também as margens ribeirinhas de Porto e Gaia. Tendo sido para tal fim, demolida a Porta do Sol em 1875 reforçando deste modo a ligação à praça da batalha. A abertura da actual Rua Saraiva de Carvalho na ligação ao tabuleiro da Ponte D. Luis I e a Batalha, bem como o alargamento do Passeio das Fontainhas em 1907, demonstravam bem a intenção de expansão da cidade para oriente. Sendo que no entanto, a sobreposição da planta da cidade de 1883 com um novo traçado proposto, no qual o passeio das Fontainhas continuava até à Avenida Vimara Peres, deixava antever que a intenção à data era de converter o Passeio das Fontainhas no principal eixo de expansão da cidade para Nascente.

A denominação de Largo do Postigo do Sol foi entretanto alterada para Largo da Polícia, julga-se que em 1831, por ali estar fixado o quartel do Real Corpo de Policia do Porto. Nome que viria novamente a ser alterado, em homenagem a António Guilhermino Dias (1840-1893) farmacêutico e actor amador.

No início da década de 90 do séc. XIX é inaugurado o Funicular dos Guindais, sendo o projecto da autoria do engenheiro português, de descendência francesa, Raol Mesnier de Ponsard, figura maior na construção deste tipo de infra-estruturas em Portugal. O Funicular dos Guindais desenvolvia-se em paralelo à muralha, efectuando assim o trajecto desde o cais dos Guindais até à casa das máquinas, aligeirando assim a penosa tarefa de subir toda a escarpa. No entanto este apenas esteve operacional durante cerca de dois anos devido a um acidente ocorrido em 1893.



Figura 42 - Ponte D. Luís I com as portagens, 1903

As décadas seguintes foram impetuosas na procura de uma definição para a avenida da Ponte D. Luis I, actual Av. Dom Afonso Henriques, e a sua ligação à recém-construída estação de São Bento. Com destaque para as contribuições, em 1915 por Richard Barry Parker, projectista da Av. Dos Aliados, e já em período de governação do Estado Novo para os projectos de dois arquitectos italianos, afectos ao regime fascista de Benito Mussolini, convidados por Duarte Pacheco, Piacentini em 1938 seguido de Giovanni Muzio em 1940. Pelas propostas apresentadas pode-se observar a tentativa de monumentalizar a Avenida da Ponte e a sua ligação com as diversas partes da cidade à cota alta, mesmo que para isso fosse necessário demolir quarteirões inteiros. No entanto nenhum dos planos apresentados procura o escoamento do trânsito para nascente, sendo a Rua Saraiva de Carvalho apresentada como uma perpendicular ao principal eixo viário a executar, não sendo deste modo considerado em nenhum dos planos qualquer intenção de abertura de uma ligação entre o tabuleiro da ponte e o Passeio das Fontainhas, para este facto terá sido preponderante a classificação dos troços restantes da muralha como Monumento Nacional.

Mesmo com a inauguração da Ponte da Arrábida em 1963, o trânsito proveniente da Ponte D. Luis I aumentava exponencialmente, levando à necessidade de criar escoamento deste para nascente. É neste âmbito que a rua Duque de Loulé começa a ser intervencionada. É então elaborado um plano de expropriações com vista à construção do viaduto, que permitiria a ligação entre a rua Saraiva de Carvalho e a rua Duque de Loulé, onde já se encontrava o terminal rodoviário.



Figura 43 - Planta de expropriações do Projecto de Construção do Viaduto, 1965



Figura 44 - Planta com as duas fases do Projecto de Prolongamento da Rua Duque de Loulé, 1965

O viaduto iniciado nos finais da década de 70 do séc.XX, apresenta um desenho semielíptico que se prolonga por quase duzentos metros de comprimento, elevando-se cerca de quatro metros à cota do terreno no qual assenta os seus pórticos que suportam o tabuleiro com três faixas de rodagem, uma na direcção poente e duas para nascente, que com o somatório das zonas de circulação pedonal perfaz cerca de quinze metros de perfil.

Numa planta datada de 1965 (*Fig.40*) podemos observar que o projecto para a construção do viaduto englobava também a construção de edifícios de serviços que serviriam para de certa forma ancorar o viaduto com a malha urbana existente e aliviar os efeitos nefastos, do ponto de vista urbanístico, a que o descongestionamento do trânsito obrigara. No entanto este acerto urbanístico acabou por não avançar, deixando assim o viaduto em clara ruptura com a envolvente.

As sucessivas derrocadas, ocorridas na segunda metade do séc.XX, na escarpa das Fontainhas acentuaram o declínio deste ponto da cidade. Tendo mesmo desabado parte do Passeio das Fontainhas a sul do viaduto, levando a que passagens de peões na ligação ao Largo actor Dias seja efectuada pelo parque de estacionamento instalado sob o viaduto. De forma a estagnar a degradação continuada deste local a Câmara Municipal do Porto, através da CRUARB, promoveu em 1993 um concurso de ideias para o local compreendido entre a ponte de São João e D. Luis I, do qual se destaca a proposta de Adalberto Dias. Na sua proposta o arquitecto procura resolver os fechamentos dos quarteirões em conformidade com o desenho do viaduto, propondo ainda um edifício que recria o encerramento do Largo Actor Dias, cortando assim a relação com o viaduto.

A equipa liderada pelo arquitecto Adalberto Dias continuou o desenvolvimento dos planos para esta zona, tendo organizado as áreas de Intervenção em diferentes grupos, devido em parte às características heterogéneas dos diferentes espaços, que tornava impossível a elaboração de um plano pormenor. A equipa de trabalho organizou assim quatro grupos operativos, divididos por sectores, tendo o local de intervenção da proposta, ficado abrangido no grupo A1 – Bairro dos Guindais e Duque de Loulé.

As preocupações da equipa não se limitavam à projecção de edifícios de remate para as áreas demolidas ou de integração do viaduto na malha urbana. Os trabalhos desenvolvidos tinham a preocupação de importar para o local a actividade social de outras épocas, através da colaboração com associações locais. Para esse processo era necessário a reactivação da “rua”, como local de trocas tanto comerciais como culturais.



Figura 45 - Planta do Plano proposto pela equipa do Arq. Adalberto Dias, 1997

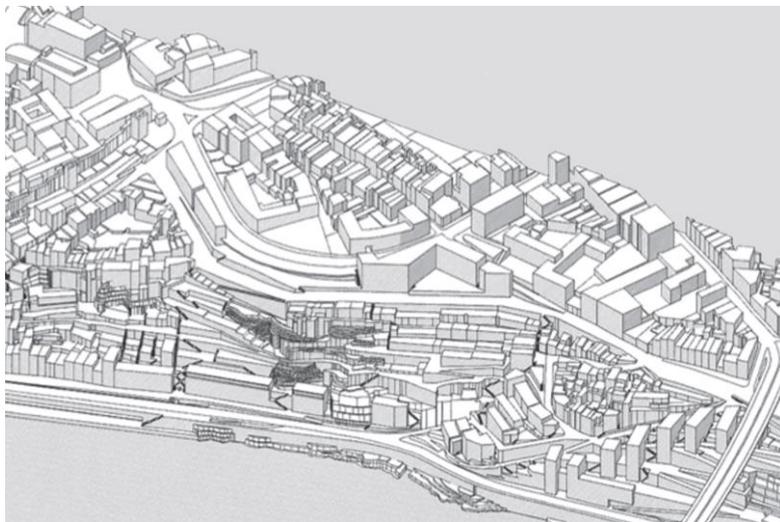


Figura 46 - Axonometria do Plano proposto pela equipa do Arq. Adalberto Dias, 1997

Obviamente que este tipo de intervenções prolonga-se no tempo sem muitas vezes demonstrarem resultados práticos notórios, não chegando mesmo a acompanhar a degradação do local. Como aconteceu no ano de 2000 com a derrocada do bairro da Tapada.

Em 2001 o Porto é Capital Europeia da Cultura e aproveita esse facto para realizar obra. Não só na construção de ícones, como a Casa da Música, mas também na reabilitação urbana. Da qual se destaca a reconstrução do elevador dos Guindais, de acordo com o projecto desenvolvido em 1998, pelo arq. Adalberto Dias. Era assim retomada em 2003 a ligação dos Guindais à zona ribeirinha, que estava encerrada por mais de um século.

Também no ano de 2001, através do CRUARB, a Câmara Municipal do Porto promove a Operação de Reabilitação Urbana das Fontainhas, em resposta à derrocada ocorrida no ano de dois mil no bairro da Tapada. Este bairro era constituído por um conjunto de habitações precárias em tipologia de *Ilha*, que se dispunham ao longo dos muros de suporte que definiam os taludes da escarpa, outrora utilizados para exploração agrícola.

Estas *Ilhas* são ainda herança da revolução industrial do séc.XIX, e como tal não possuem hoje em dia as condições mínimas de salubridade ou de estabilidade. O que não deturpa o seu elevado préstimo no desenvolvimento social do local, pois foi nestas habitações que se fixaram os operários, provenientes do espaço rural e se adaptaram à urbe, mantendo no entanto alguma ressalva na relação com a cidade. Em parte devido à disposição das Ilhas que não se voltavam para a rua, mas apenas para o interior de um pátio, longo e estreito, no qual se desenrolava o espaço social pois as habitações estavam apenas confinadas ao programa privado, comer e dormir.



Figura 47 - Pátio interior do Bairro da Tapada

Nos últimos anos a câmara municipal tem procedido ao realojamento dos habitantes destas *Ilhas* e à sua demolição com o intuito de consolidar a escarpa, que compõe a fachada sul da cidade, vista a partir do rio Douro.

O local todavia apresenta-se actualmente desconectado do virtuosismo da restante cidade, pese embora a proximidade à praça da Batalha. Tal conjuntura deve-se em grande parte à construção do viaduto, agravada pelo facto de não ter sido executada a segunda fase do projecto.

Hoje em dia a ponte D. Luís I destina-se apenas à circulação metropolitana, reduzindo assim o trânsito na avenida da Ponte. O que suscita reflexões sobre as ligações rodoviárias da zona oriente da cidade com a Ponte do Infante, exclusiva à circulação automóvel. E por consequência levanta questões sobre a viabilidade do viaduto em detrimento do aproveitamento da escarpa exposta a sul perante o Rio Douro, o principal ex-libris da cidade.



Figura 48 - Passeios das Fontainhas, 1950

“A cidade, na sua vastidão e na sua beleza, é uma criação nascida de numerosos e diferentes momentos de formação; a unidade destes momentos é a unidade urbana no seu conjunto; a possibilidade de ler a cidade como continuidade reside no seu proeminente carácter formal e espacial.”²⁸

²⁸ ROSSI, A. - *A Arquitectura da Cidade*; Lisboa: Edições 70, 2016, P.80



Figura 49 - Vista Aérea do Local de Intervenção



Figura 50 - Largo Actor Dias, 2018

Cap.VI – MEMÓRIA DESCRITIVA

LAR RESIDENCIAL PARA IDOSOS NO LARGO ACTOR DIAS



Figura 51 - "My Parents", David Hockney, 1977



Figura 52 - Fotografia Aérea do Largo Actor Dias, 1940



Figura 53 - Vista do Largo Actor Dias, Início Séc.XX

No âmbito da unidade curricular de projecto 5, foi-me proposta a concepção de um Lar de idosos junto do Largo Actor Dias, adjacente à zona histórica da cidade do Porto, tendo como premissa repensar o local sem a pré-existência do Viaduto.

Para tal, mais do que dar resposta ao programa proposto é necessário recuperar a memória do local. Outrora um espaço consolidado, junto de uma das principais portas da cidade, que se prolongava pelo Passeio das Fontainhas com o Rio Douro como cenário.

A cidade é por excelência um local de trocas e de agremiação, sendo para tal necessário potenciar espaços como largos e praças que promovam essa comunhão. A consolidação destes “vazios urbanos” foi o mote para estabelecer a estratégia de projecto através do espaço não construído. Importando a génese da cidade antiga para o novo edificado proposto, uma vez que à semelhança da cidade também o edifício, mais do que acolher os residentes, deve proporcionar a sua inter-relação.

O Pátio enquanto *tipo* assume-se assim como conceito para a elaboração do projecto, sendo o elemento fulcral na composição dos espaços, a partir do qual as vivências e experiências têm sentido.

A implantação do edifício estabelece-se a partir das pré-existências anteriores ao viaduto, aproximando-se da Capela do antigo Recolhimento de Nossa Senhora das Dores e alinhando-se com o prolongamento do muro de suporte do Passeio das Fontainhas. O quadrilátero em que resulta a forma recupera assim o alinhamento das antigas edificações e por consequente confina o Largo Actor Dias, conferindo-lhe características de praça da cidade histórica.

A volumetria do edifício surge como um monólito, uma estrutura em betão branco, gerada através de uma métrica que define tanto os espaços habitados como a fachada, partindo de um forma ortogonal que é intersectada pelo prolongamento do muro existente, criando um plano de corte que acentua a presença do Largo. O edifício pode ser decomposto em três partes, a base e as duas alas de quartos. A base que assenta na plataforma criada pelo prolongamento dos muros em alvenaria de granito e onde estão os espaços sociais do Lar, a partir da qual se efectua também a entrada no edifício. Enquanto a ala poente alberga os quartos duplos e a ala nascente os quartos individuais.



Figura 54 - Planta de Implantação da Proposta

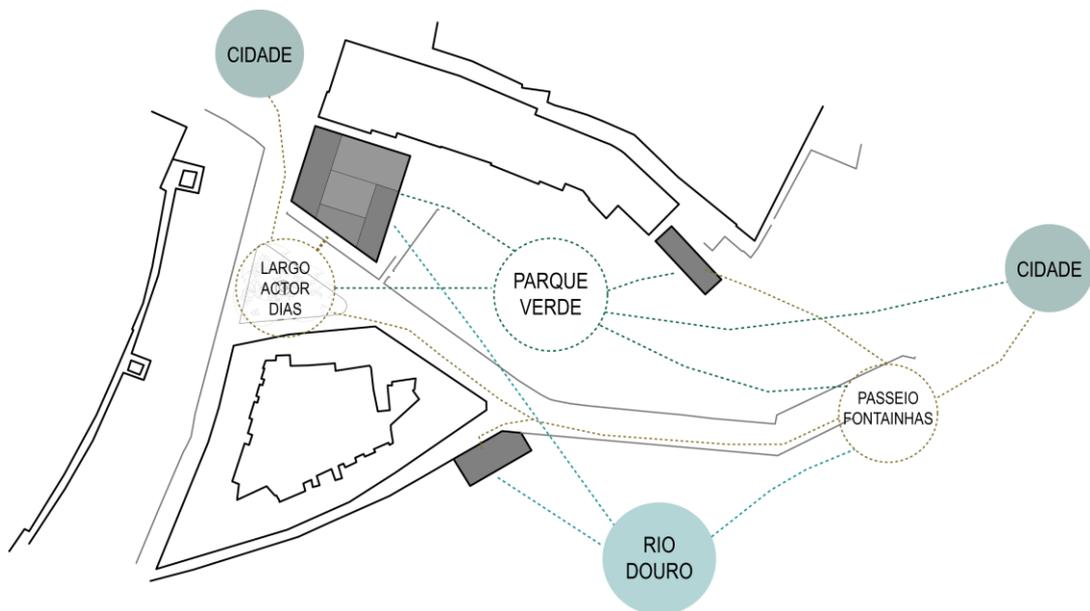


Figura 55 - Diagrama dos Espaços Propostos

Áreas úteis do edifício:

Áreas Gerais

- Vestíbulo – 20.80m²
- Recepção – 5.25m²
- Arquivo – 1.80m²
- Arrumo de malas – 8.75m²

Áreas Administrativas

- Sala Administração – 12.70m²
- Sala Direcção – 13.00m²
- Sala de Reuniões – 22.40m²
- 3 I.S. – 2.10m²

Áreas Comuns

- Sala de estar – 44.50m²
- Sala de visitas – 26.75m²
- Sala de actividades – 50.00m²
- Sala de refeições – 41.30m²
- 2 I.S. – 11.20m²

Áreas Exteriores

- Pátio P0 – 39.00m²
- Pátio P1 – 230.00m²
- Horto – 228.50m²

Áreas Privadas

- 14 Quartos duplos – 21.00m²
- 8 Quartos individuais – 15.30m²
- 3 Quartos funcionários – 15.30m²
- 25 I.S. – 3.80m²
- 6 Zonas de estar – 21.40m²

Áreas Técnicas

- Cozinha – 24.60m²
- Balneário – 9.00m²
- Dispensa – 9.40m²
- Arrumos – 17.00m²
- Lavandaria – 17.65m²
- Zona técnica – 9.80m²
- Zona técnica cobertura – 25.00m²
- Posto segurança – 2.80m²

Área de Implantação – 1026.75m²

A organização da planta recupera a sequência espacial da *Domus* romana a partir do momento da entrada no edifício, que se efectua no Hall/*Vestíbulo* no qual se encontra a recepção, este espaço antecede a presença do pátio no piso da entrada, em torno do qual se organizam as zonas sociais, a sala de actividades e a sala de estar, à imagem do *Atrium* da *Domus* romana. O espaço central da planta é ocupado pelas zonas sociais do lar, onde os residentes passam grande parte do tempo em comunidade. O espaço central assume assim a sua prepotência, estando rodeado dos espaços de apoio, existindo uma clara dicotomia entre espaços servidores e espaços servidos, à semelhança do que defendia Louis Kahn, nomeadamente no primeiro esboço da Igreja Unitária de Rochester:

“Fiz um quadrado no centro e coloquei um ponto de interrogação [...] quis dizer que seria o santuário. Cerquei-o então com um deambulatório, desenhei um corredor que pertencia a um círculo exterior e que encerra um espaço, a escola. Ficou claro que a escola levanta as questões, seria o muro que rodeia a questão. Esta foi a expressão da forma da igreja, não o desenho.”²⁹

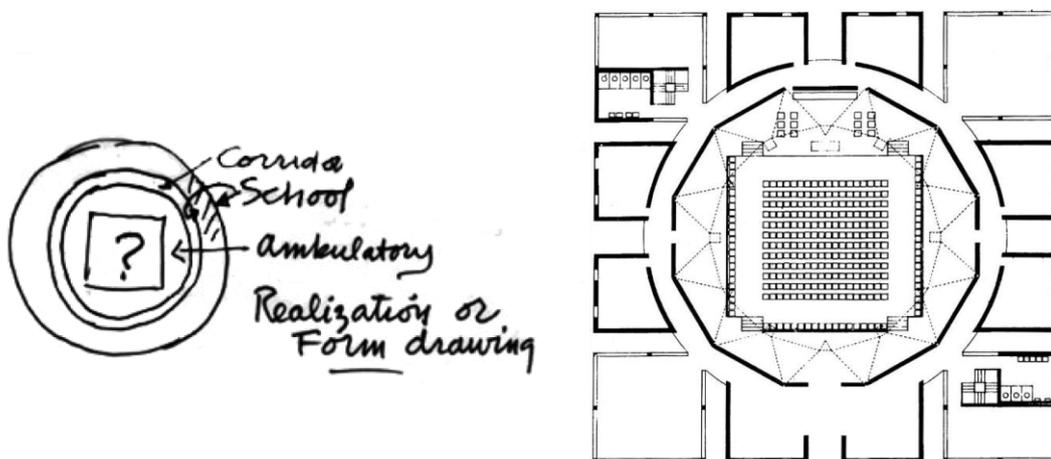


Figura 56 – Esquema conceptual e planta da primeira proposta da *First Unitarian Church and School*, Rochester, Arq. Louis I. Kahn

²⁹ LATOUR, A. - *Louis I. Kahn, Escritos, Conferencias y entrevistas*; Barcelona: El Croquis, 2003, p.149

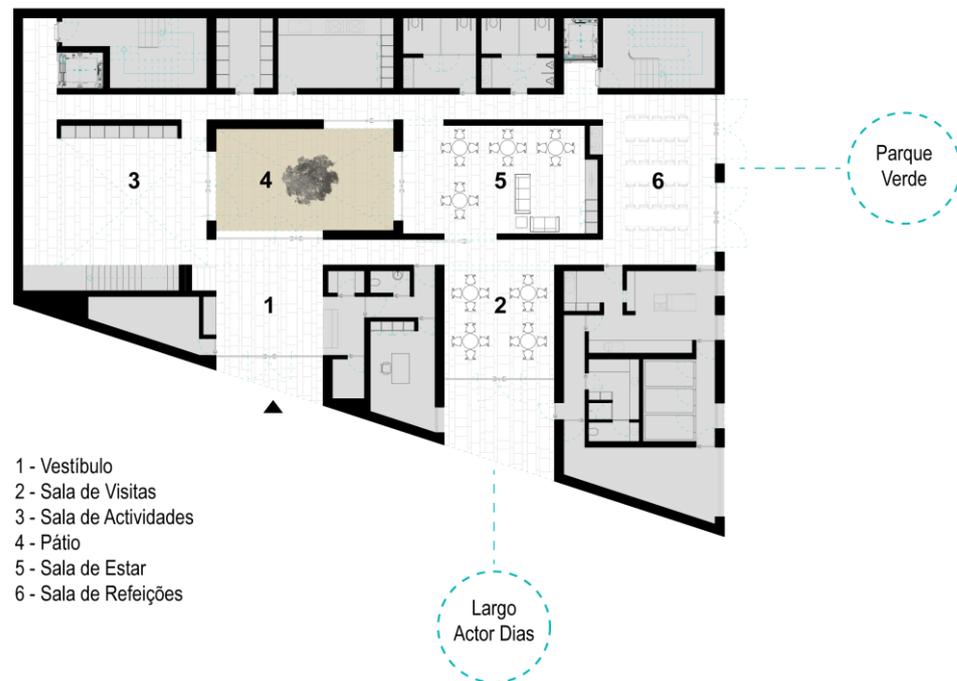


Figura 57 - Diagrama dos Espaços Servidos e Servidores do Piso de Entrada do Lar Residencial

A sala de estar foi idealizada com um carácter introvertido em estreita relação com o pátio, sendo assim por excelência o local de agremiação dos residentes. A sala de actividades, que também estabelece relação directa com o pátio, possui pé direito duplo e permite o desenvolvimento tanto de actividades físicas como culturais, sendo que a sua disposição junto da entrada facilita o acesso a pessoas externas que venham participar nas actividades ou visitar trabalhos expostos.

A inclusão no programa de uma sala de visitas visa permitir a reunião entre residentes e familiares sem perturbação dos restantes, a polivalência do espaço e a sua localização permite que esta sala seja uma extensão da sala de estar em relação com o Largo Actor Dias.

O refeitório encontra-se numa das extremidades do “deambulatório” que circunda a sala de estar e o pátio, e a sua relação com o exterior estende-se pelo parque verde proposto a nascente.



Figura 58 - Vista da Sala de Estar – Lar Residencial

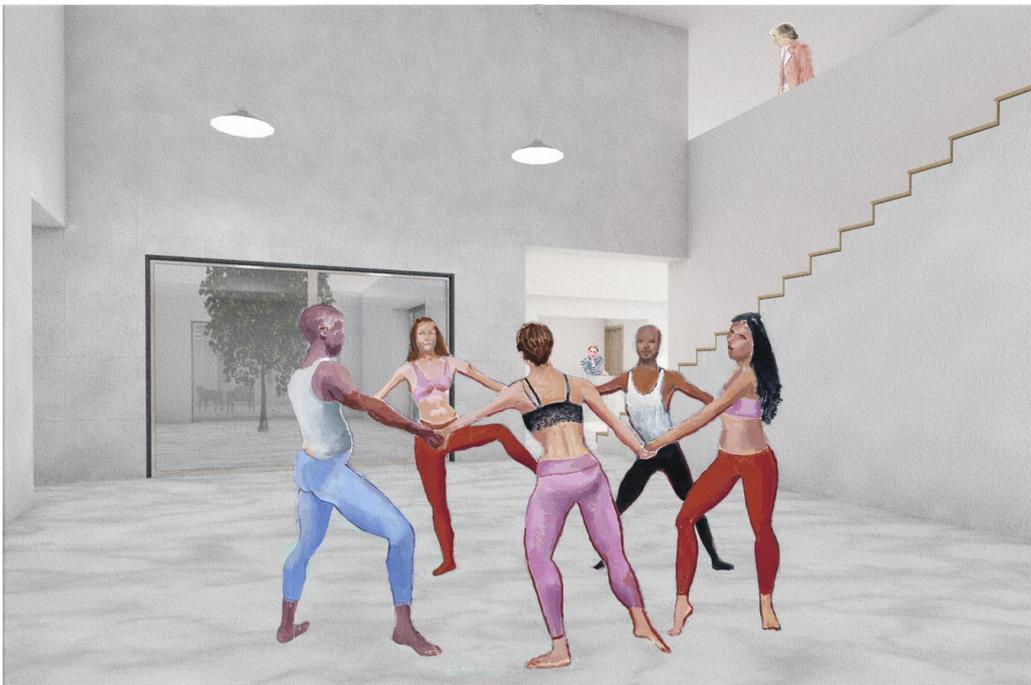


Figura 59 - Vista da Sala de Actividades – Lar Residencial

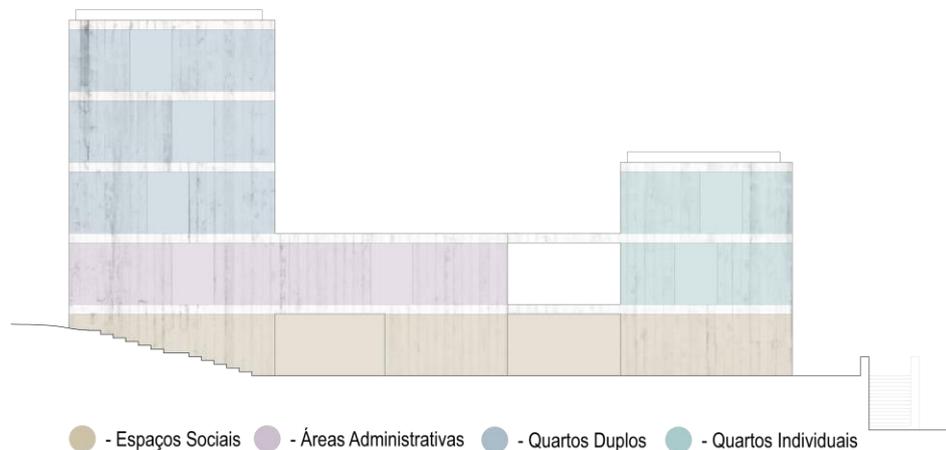


Figura 60 - Diagrama de distribuição do programa, Lar Residencial no Largo Actor Dias

Nos pisos superiores surgem as duas “barras” que contêm as unidades habitacionais, e que delimitam o pátio, tendo a ala a poente com quatro pisos, três dos quais contêm os quartos duplos. Enquanto a ala nascente com dois pisos se destina aos quartos singulares. Ambas as alas de quartos são orientadas a nascente, voltadas para o parque verde, Passeio das Fontainhas e obviamente para o Rio Douro, concedendo assim às unidades habitacionais não só uma boa exposição solar como as qualidades cénicas únicas da paisagem deste lugar.

No primeiro piso estão também situados os restantes espaços administrativos, a sala da direcção e a sala de reuniões, que encerram parcialmente o pátio. Neste piso a ala poente acolhe os dormitórios dos funcionários, próximo do horto.

O horto a uma cota ligeiramente inferior que o pátio encerra a planta do edifício, e possibilita aos residentes o cultivo de frutas e legumes, desempenhando uma tarefa comunitária que potencia a afeição ao lugar.

O pátio no primeiro piso embora apenas limitado lateralmente pelas barras dos dormitórios e a sul parcialmente pelas zonas administrativas, não perde a sua leitura estabelecendo ainda relação com o largo e com o parque verde.

A materialidade do edifício procura o uso de materiais em bruto, o menos “artificiais” possível, materiais que resistam ao passar dos tempos e acomodem dignamente a sua *patina*, conferindo ao edifício um envelhecimento digno sem que seja necessário manutenções permanentes, o recurso ao uso da pedra, da madeira e do betão torna-se assim impreterível.

*“Os materiais naturais expressam a sua idade e história, como também a história da sua origem e do uso humano. Toda a matéria existe no continuum do tempo; a pátina do desgaste acrescenta a experiência enriquecedora do tempo aos materiais de construção.”*³⁰

A estrutura do edifício é também o seu revestimento, sendo o betão branco a par do vidro dos vãos, os únicos materiais que compõem os alçados. No interior as paredes, e pavimentos dos espaços servidores são revestidos com microcimento branco, dando uma noção de continuidade entre o exterior e o interior. Os pavimentos das zonas de estar, circulação e pátios são em lajetas de mármore cinza Extremoz, dada a sua elevada resistência e alvura. O mobiliário, em particular das unidades habitacionais é em madeira de bétula, conferindo maior conforto aos habitantes sem entrar em excessivo contraste com o alvadio dos restantes materiais.

O parque verde proposto visa dotar a cidade de um local de lazer com o rio Douro como cenário, numa zona da cidade em que não existe oferta significativa de espaços semelhantes, este parque procura assim a valorização do lugar em contraponto com a situação actual. Deste modo a estratégia de intervenção passa por repor a morfologia do terreno antes da existência do viaduto, mantendo os maciços rochosos intactos.

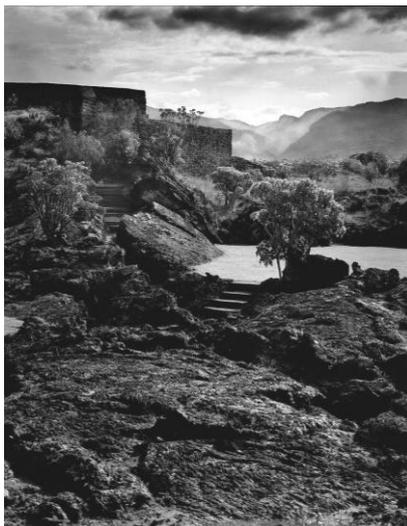


Figura 61 - Jardins del Pedregal, Luis Barragán

³⁰ PALLASMAA, J. (2006). *Los Ojos De La Piel La Arquitectura Y Los Sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Os percursos traçados acompanham os taludes, unindo o Passeio das Fontainhas com as ruas à cota alta e onde o solo permite o parque é pontuado com vegetação, recriando um bosque, à semelhança dos jardins *Del Pedregal*, projectados pelo arquitecto Luis Barragán.

No términus da Rua de São Luís, onde se encontram actualmente ruínas de edificações demolidas para a construção do viaduto, é proposto um novo edifício para uma cafetaria que sirva de apoio aos utentes do parque verde, a cafetaria é inclusive “absorvida” pelos percursos propostos, conferindo encerramento à malha urbana da rua e gerando uma das entradas do parque.

A recuperação do Passeio das Fontainhas é um dos axiomas do projecto, passando a estratégia de intervenção pela continuidade do desenho e dos materiais usados desde o Lavadouro até à zona aluída. Sendo acrescentada arborização e bolsas de estacionamento onde os muros existentes o permitam. Pese embora a possibilidade de escoamento de trânsito pelo actual terminal rodoviário, a intenção passa por usar o Passeio das Fontainhas como complemento, com uma plataforma rodoviária de seis metros de largura que permite duas faixas de trânsito para oriente.

Para além da construção de um novo muro de suporte na zona que desabou, é proposto também um edifício de habitação na rua do Miradouro do Bairro dos Guindais, com vista à consolidação do Bairro e à fixação de população.

No Largo Actor Dias o desenho urbano é de grosso modo mantido na sua generalidade, sendo recuperados os pavimentos e interditado o trânsito em torno do largo excepto aos moradores, promovendo a apropriação do Largo pelos peões recuperando a urbanidade do lugar.

Cap.VII – CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento da presente dissertação centra-se no tema do Pátio enquanto *Arquétipo*, procurando atestar a sua validade como meio de concepção de projecto na contemporaneidade, e constatar a sua transformação de elemento fechado no interior da forma para meio de encetar relações com a envolvente.

Para tal, foi necessário proceder a uma análise da utilização do Pátio enquanto *tipo arquitectónico* ao longo da história, o que sendo um tema tão vasto, levou a uma investigação focada nas questões essenciais para demonstrar a sua transversalidade cultural e geográfica. Permitindo apurar também a mais-valia que foi desenvolvendo na resposta às problemáticas que foram surgindo.

O Pátio surge inicialmente agregado à arquitectura doméstica tendo progredido e passando a dar resposta ao mais variado tipo de programas e de escalas. Para tal foi preponderante o emprego de novos materiais e técnicas construtivas, e sobretudo os novos hábitos culturais.

O seu carácter libertou-se das suas condições originais, este deixou de ser exclusivamente privado. Passou de um espaço introspectivo para um lugar de comunhão, que proporciona a convergência, permitindo deste modo vários níveis de privacidade e atenuando fronteiras entre o público e o privado. No entanto há que realçar que o acesso ao Pátio não surge nunca como um dado adquirido, este é antecedido de algum elemento de transição para que não perca o seu carácter divino.

A sua reinterpretação durante os séculos XX e XXI, como demonstrado pelos casos de estudo, comprova a sua viabilidade na cidade contemporânea. Englobando a cidade e a arquitectura num todo, podemos considerar que os “espaços vazios” constituem um potencial de activação social, como local de trocas e relações que fomentam a vida em comunidade. Este ponto de vista constitui um retorno claro à tradição urbanística formal, recuperando elementos da cidade tradicional como a rua, o pátio ou a praça.

Este método de pensamento da cidade foi o impulsionador das opções de projecto, como crítica às opções tomadas para o local em valorização da máquina em detrimento do património cultural. Desta forma o projecto apresentado pretende fomentar a memória colectiva do local, recorrendo para tal ao uso de um *Arquétipo*, o Pátio.

O Pátio no projecto desenvolvido, para o Lar Residencial no Largo Actor Dias, procura conciliar as ambivalências que este *tipo* arquitectónico foi desenvolvendo ao longo da

história. Dada a complexidade de um programa como um lar de idosos, em que os seus habitantes possuem distintos níveis de intimidade entre si e carecem de diferentes cuidados, o Pátio pretende dar resposta às necessidades de cada um, criando diferentes ambientes e estabelecendo múltiplas relações com o edifício e a sua envolvente.

Ao desenvolver-se a dois níveis, permite no piso de entrada uma relação introspectiva com as zonas sociais, sala de estar e de actividades, conferindo-lhes intimidade e iluminação, “*Os Pátios serão então os mecanismos intermédios para poder levar a luz ao interior dos edifícios*”³¹. Permitindo ainda a inter-relação entre os espaços internos, enriquecendo os percursos do edifício. No primeiro piso o Pátio exterioriza-se e estabelece relações com espaços extrínsecos, quer com o Largo Actor Dias quer com o parque verde proposto. Também aqui, o Pátio desenvolvido pretende recriar diferentes conexões com os espaços confinantes, se por um lado procura relacionar-se com a urbanidade da cidade, que se tenta reactivar no Largo Actor Dias, por outro busca aproximar-se da natureza, do parque verde e do rio, através do espaço dedicado ao horto.

O projecto desenvolvido comprova assim que a polivalência deste *tipo* arquitectónico permite conciliar diferentes conceitos, mesmo que antagónicos, e demonstra que os seus limites não têm necessariamente que ser físicos e tão pouco se restringem ao edifício. Este não é apenas um espaço aberto ao tempo, é ademais um espaço aberto a relações e interpretações, com significado transcendente.

³¹ BAEZA, Alberto Campo. *Pensar com as mãos*. Porto: Porto Editora, 2003, p.37



Figura 62 - *Piazza d'Italia*, Giorgio de Chirico, 1955

BIBLIOGRAFIA

- ÁBALOS, Inaki. *La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- ADALBERTO, Dias. *Elevador dos Guindais, Porto*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2003.
- ARGAN, Giulio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Ed. Nueva Vision, 1980.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Sobre el concepto de Tipología Arquitectónica*. Madrid: Ed. Hermann Blume, 1984.
- BAEZA, Alberto Campo. *Pensar com as mãos*. Porto: Porto Editora, 2003.
- BLASER, Werner. *Patios: 5000 años de evolucion desde la anteguedade hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Teorema, 2006.
- Capitel, Antón. *La Aquitectura del Patio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- CONSIGLIERI, Victor. *As Significações da Arquitectura*. Lisboa: Ed. estampa, 2000.
- DURAND, Jean-Nicolas-Louis. *Précis des leçons d'architecture données à*. Paris: l'École Royale, 1817.
- FRAMPTON, Kenneth. *Alvaro Siza: Complete Works*. Londres: Phaidon, 2000.
- JÚNIOR, Jaime Augusto Pires de Magalhães. "Entre o Plano e o Declive, EAPA." Porto, 2015.
- LATOURE, Alessandra. *Louis I. Kahn, Escritos, Conferencias y entrevistas*. Barcelona: El Croquis, 2003.
- MONEO, Rafael. *La Solitudine Deglie Edifici e Altri Scritti*. Turim: Allemandi, 1999.
- MONTANER, Josep Maria. *Arquitectura y Critica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.
- MONTANER, Josep Maria. *La Modernidad Superada*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- NETO, Mariana. "Os Espaços da Morfologia Urbana." *Rede Lusófona de Morfologia Urbana*. Guimarães: Universidade do Minho, 2016.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.
- NORBERG-SCHULZ. *Louis I. Kahn, idea e imagem*. Madrid: Xarait Ediciones, 1981.
- PAATERO, Kristiina. *Alvar Aalto em sete edifícios*. Lisboa: CCB, 1999.
- PALLASMAA, Juhani. *Los Ojos De La Piel La Arquitectura Y Los Sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

PORTAS, Nuno. *A cidade como arquitectura: apontamentos de método e*. Lisboa: Livros Horizonte, 1969.

Porto Vivo, SRU. *Revitalização Urbana e Social da Baixa do Porto*. Porto, 2005.

RECASENS, Gonzalo Diaz. *Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992.

ROSSI, Aldo. *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Edições 70, 2016.

SCHOENAUER, Norbert. *6000 años de hábitat*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

Tavares, Francisco Luís de Brito. *A CASA PÁTIO COMO UM MODELO DE HABITAÇÃO*. Portimão: Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, 2014.

TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP, 1996.

Sites consultados

<http://gisaweb.cm-porto.pt/>

<http://restosdecoleccion.blogspot.com>

<http://doportoenaoso.blogspot.com/>

<http://www.vitruvius.com.br>

<http://hicarquitectura.com/>

<https://divisare.com/>

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1 - PÁTIO DA CASA EXPERIMENTAL MUURATSALO, ARQ. ALVAR AALTO	2
FIGURA 2 - RETRACTO DE J. M. THEOTOKOPOULOS, EL GRECO, 1603	10
FIGURA 3 - RETRACTO DE UM PINTOR, PABLO PICASSO, 1950	10
FIGURA 4 - LIÇÕES DE ARQUITECTURA, TABELA 20, JEAN-NICOLAS-LOUIS DURAND	12
FIGURA 5- ZIGURATE DE UR NA MESOPOTÂMIA, ACTUAL IRAQUE	23
FIGURA 6 - PLANTA DA CASA PÁTIO DE UR	24
FIGURA 7 - AXONOMETRIA DA CASA PÁTIO DE PRIENE	25
FIGURA 8 - PLANTA E SECÇÃO DE CASA PÁTIO NA ALDEIA MATMATA	25
FIGURA 9 - CASA PANSA EM POMPEIA	26
FIGURA 10 - PLANTA DO MOST. DE STA MARIA DE ALCOBAÇA, NO SÉC.XIV	27
FIGURA 11 - PLANTA DO <i>PALAZZO DELLA CANCELLERIA</i> , ARQ. LEON BAPTISTA ALBERTI	28
FIGURA 12 - MOSTEIRO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL, 1584	28
FIGURA 13 - PLANTA DO ATLES MUSEUM, ARQ. KARL FRIEDRICH SCHINKEL	29
FIGURA 14 - PRESPECTIVA DAS <i>IMMEUBLES-VILLAS</i> DE LE CORBUSIER	30
FIGURA 15 - VISTA DO PÁTIO DA <i>VILLA SAVOYE</i> , ARQ. LE CORBUSIER	30
FIGURA 16 - PLANTAS E SECÇÃO DA CASA DO DR. CURUTCHET, ARQ. LE CORBUSIER	31
FIGURA 17 - PLANTA E SECÇÕES DA CASA COM 3 PÁTIOS, ARQ. MIES VAN DER ROHE	32
FIGURA 18 - CONJUNTO DE HABITAÇÃO FREDENSBORG, ARQ. JÖRN UTZON	33
FIGURA 19 - ORTOGRAFIA DA LOCALIZAÇÃO DO MUNICÍPIO DE SÄYNÄTSALO	35
FIGURA 20 - SECÇÃO PELO PÁTIO, MUNICÍPIO DE SÄYNÄTSALO	35
FIGURA 21 - PLANTA PISO 1 E PISO DE ENTRADA, MUNICÍPIO DE SÄYNÄTSALO	36
FIGURA 22 - ANFITEATRO DE ACESSO AO PÁTIO, MUNICÍPIO DE SÄYNÄTSALO	37
FIGURA 23 - VISTA DO INT. DO EDIFÍCIO PARA O PÁTIO, MUNICÍPIO DE SÄYNÄTSALO	38
FIGURA 24 - VISTA DO INTERIOR DO PÁTIO, MUNICÍPIO DE SÄYNÄTSALO	38
FIGURA 25 - ORTOGRAFIA DA LOCALIZAÇÃO DO SALK INSTITUTE	39
FIGURA 26 - VISTA AÉREA DO SALK INSTITUTE	39
FIGURA 27 - PLANTA DO PISO DE ENTRADA, SALK INSTITUTE	40
FIGURA 28 - SECÇÃO PERSPÉCTICA, SALK INSTITUTE	41
FIGURA 29 - VISTA INTERIOR DO PÁTIO, SALK INSTITUTE	41
FIGURA 30 - ORTOGRAFIA DA LOCALIZAÇÃO DO CONJ. HABITACIONAL DA CARCEREIRA	42
FIGURA 31 - PLANTA TOPOGRÁFICA DA ANTIGA FÁB. DA ALP. DO NORTE, 1939	42
FIGURA 32 - VISTA AÉREA DO CONJ. DE HABITAÇÃO DA CARCEREIRA	43
FIGURA 33 - PÁTIO DO EDIFÍCIO KARL-MARX-HOF, VIENA DE ÁUSTRIA	43
FIGURA 34 - PÁTIO DO CONJUNTO HABITACIONAL DA CARCEREIRA	44
FIGURA 35 - ENTRADA PARA O PÁTIO NO TOPO NORTE, CONJ. HAB. CARCEREIRA	44
FIGURA 36 - VISTA INTERIOR DO PÁTIO DO CONJUNTO HABITACIONAL DA CARCEREIRA	45
FIGURA 37 - PLANTA DA CIDADE DO PORTO DE F. PERRY VIDAL, 1865,	48
FIGURA 38 - VISTA DA PORTA DO SOL , GRAVURA DE J. V. VILANOVA, 1833	49
FIGURA 39 - PLANTA TOPOGRÁFICA DO LOCAL DE INTERVENÇÃO, A. G. TELLES, 1880	50
FIGURA 40 – PROP. DE LIGAÇÃO P. DA FONTAINHAS E A AV. VIMARA PERES, 1883	50
FIGURA 41 - CONSTRUÇÃO DA PONTE D. LUÍZ I, 1883	51
FIGURA 42 - PONTE D. LUÍS I COM AS PORTAGENS, 1903	52
FIGURA 43 - PLANTA DE EXP. DO PROJECTO DE CONSTRUÇÃO DO VIADUTO, 1965	53
FIGURA 44 - PLANTA DUAS FASES DO PROJ. DE PROLONG. DA RUA D. DE LOULÉ, 1965	53
FIGURA 45 - PLANTA DO PLANO PROPOSTO PELA EQUIPA DO ARQ. ADALB. DIAS, 1997	55

FIGURA 46 - AXONOMETRIA DO PLANO PROP. PELA EQUIPA DO ARQ. ADALB. DIAS, 1997	55
FIGURA 47 - PÁTIO INTERIOR DO BAIRRO DA TAPADA	56
FIGURA 48 - PASSEIOS DAS FONTAINHAS, 1950	57
FIGURA 49 - VISTA AÉREA DO LOCAL DE INTERVENÇÃO	58
FIGURA 50 - LARGO ACTOR DIAS, 2018	58
FIGURA 51 - "MY PARENTS", DAVID HOCKNEY, 1977	59
FIGURA 52 - FOTOGRAFIA AÉREA DO LARGO ACTOR DIAS, 1940	60
FIGURA 53 - VISTA DO LARGO ACTOR DIAS, INICIO SÉC.XX	60
FIGURA 54 - PLANTA DE IMPLANTAÇÃO DA PROPOSTA	62
FIGURA 55 - DIAGRAMA DOS ESPAÇOS PROPOSTOS	62
FIGURA 56 – ESQUEMA CONCEPTUAL E PLANTA DA PRIMEIRA PROPOSTA DA	64
FIGURA 57 - DIAGRAMA ESP. SERVIDOS E SERVIDORES DO PISO 0 DO LAR RESID.	65
FIGURA 58 - VISTA DA SALA DE ESTAR – LAR RESIDENCIAL	66
FIGURA 59 - VISTA DA SALA DE ACTIVIDADES – LAR RESIDENCIAL	66
FIGURA 60 - DIAGRAMA DE DIST. DO PROGRAMA, LAR RES. NO LARGO ACTOR DIAS	67
FIGURA 61 - JARDINS DEL PEDREGAL, LUIS BARRAGÁN	68
FIGURA 62 - PIAZZA D'ITALIA, GIORGIO DE CHIRICO, 1955	72

ÍNDICE DE ANEXOS

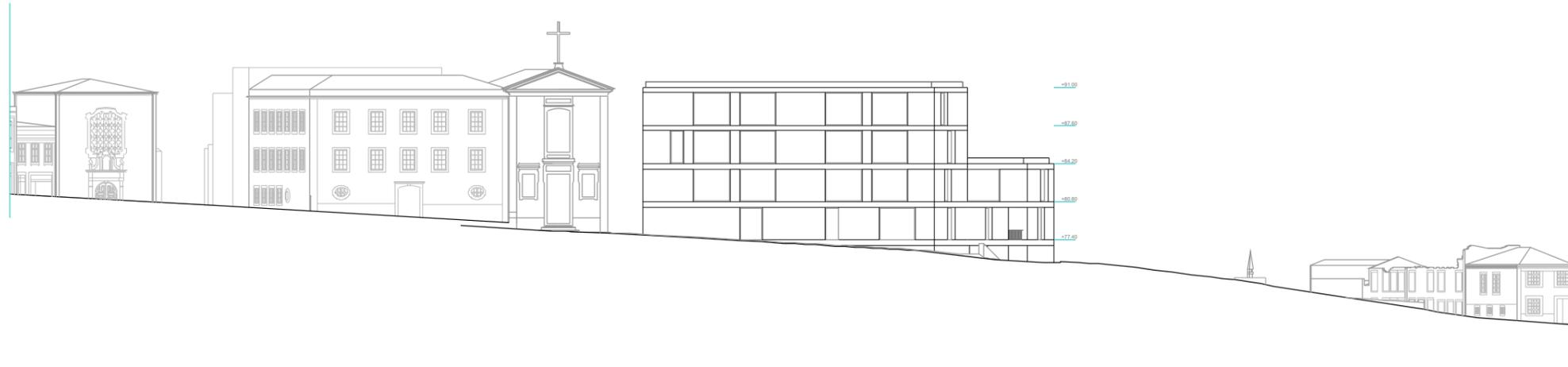
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO	01
PERFIS A B	02
PLANTA DE PISO 0	03
PLANTA DE PISO 1	04
PLANTA DE PISO 2	05
PLANTA DE PISO 3	06
PLANTA DE PISO 4	07
PLANTA DE COBERTURA	08
SECÇÕES S1 S2	09
SECÇÕES S3 S4	10
SECÇÕES S5 S6	11
SECÇÕES S7 S8	12
MÓDULO QUARTO	13
PROMENOR CONSTRUTIVO	14

ANEXOS

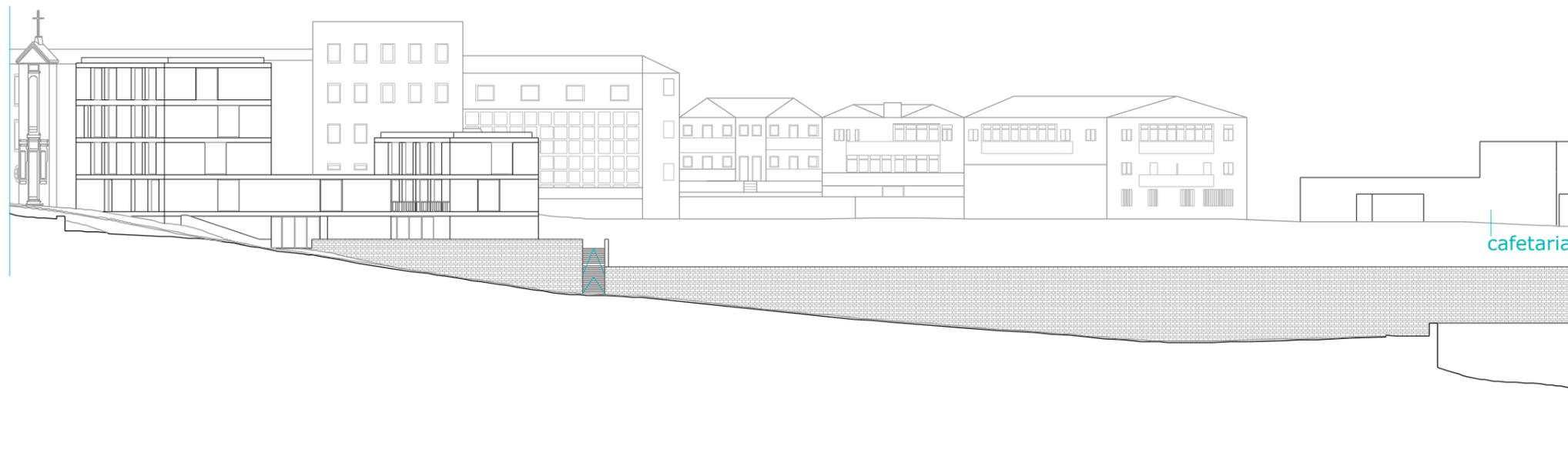


Rio Douro

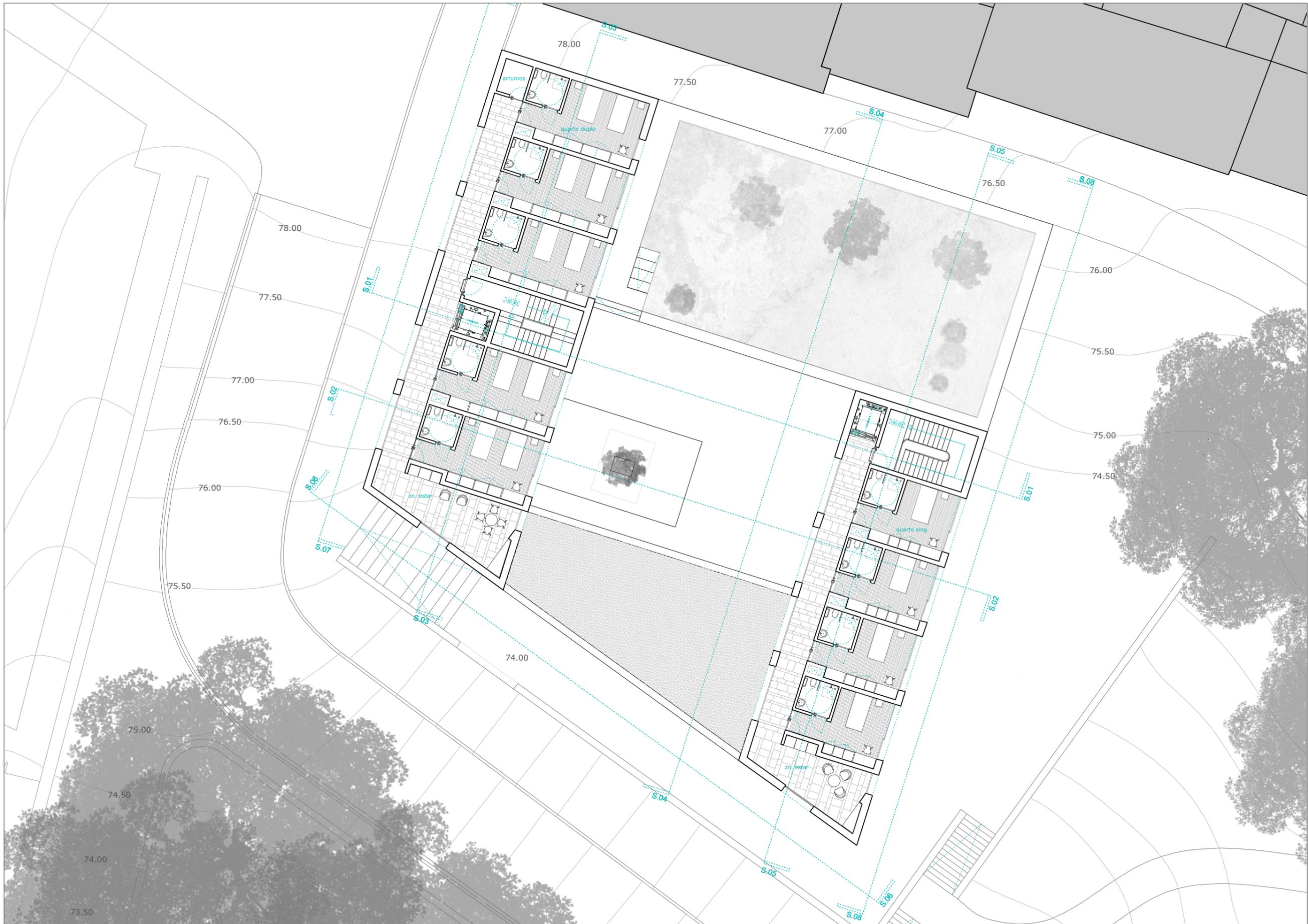
perfil A

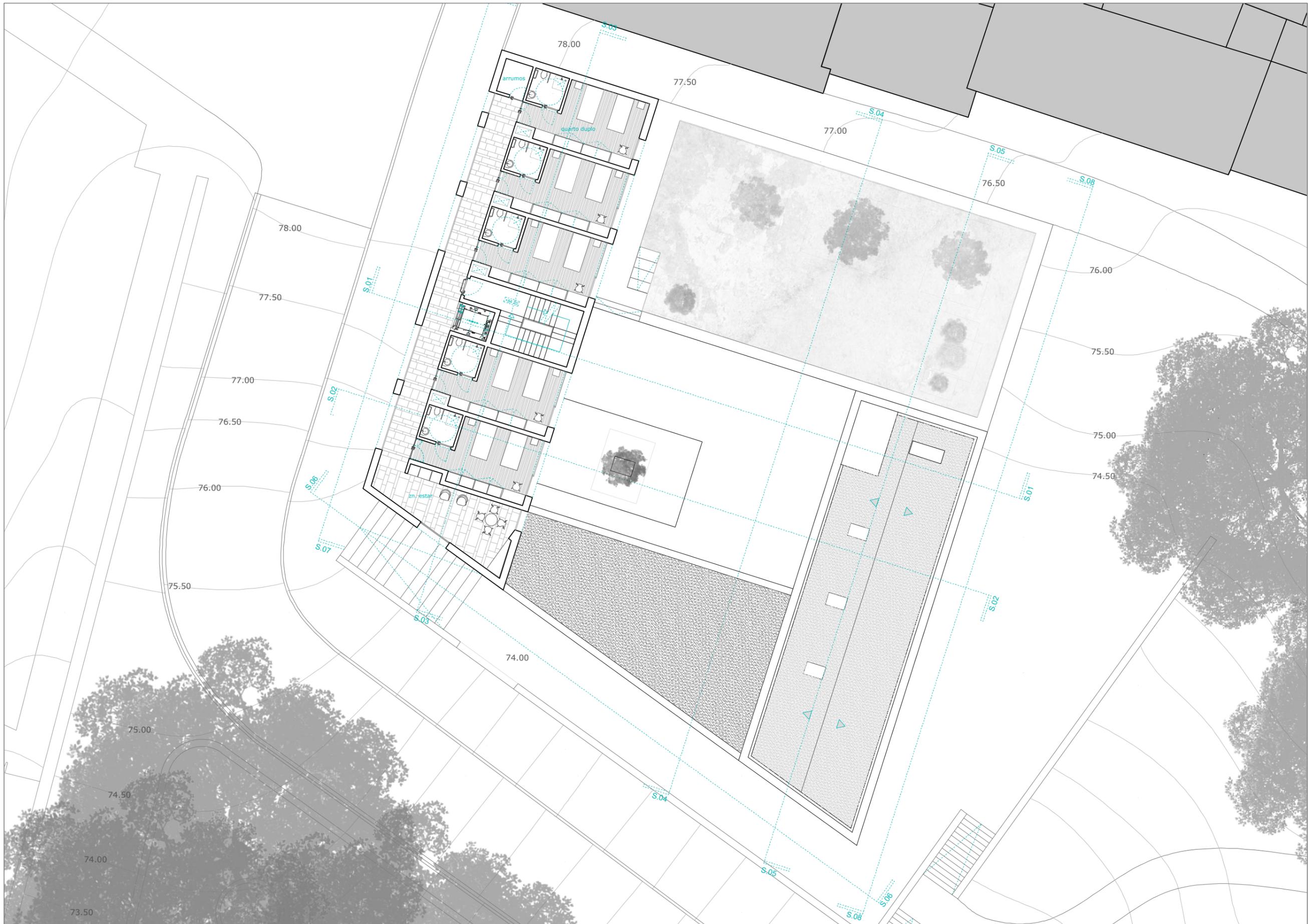


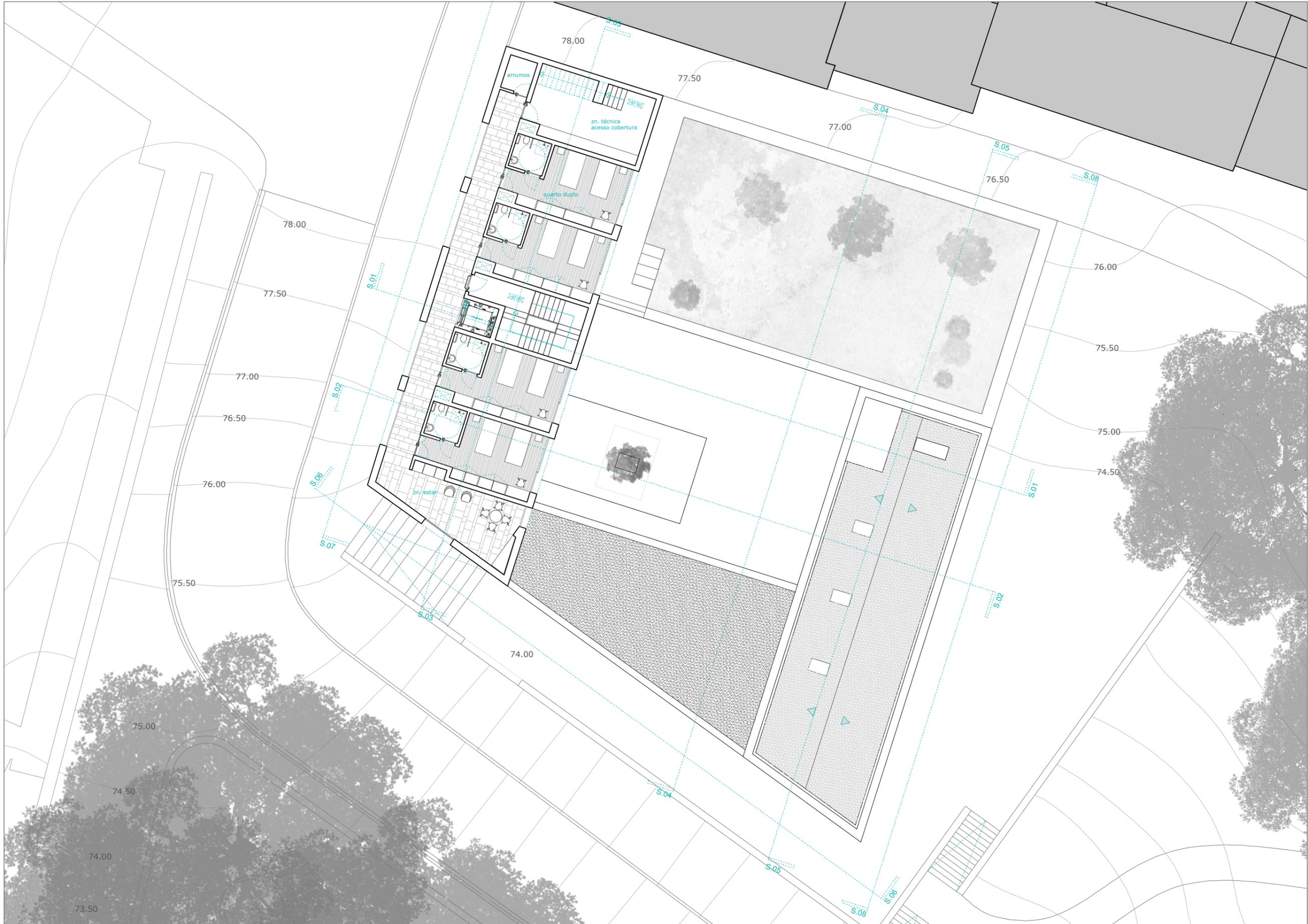
perfil B

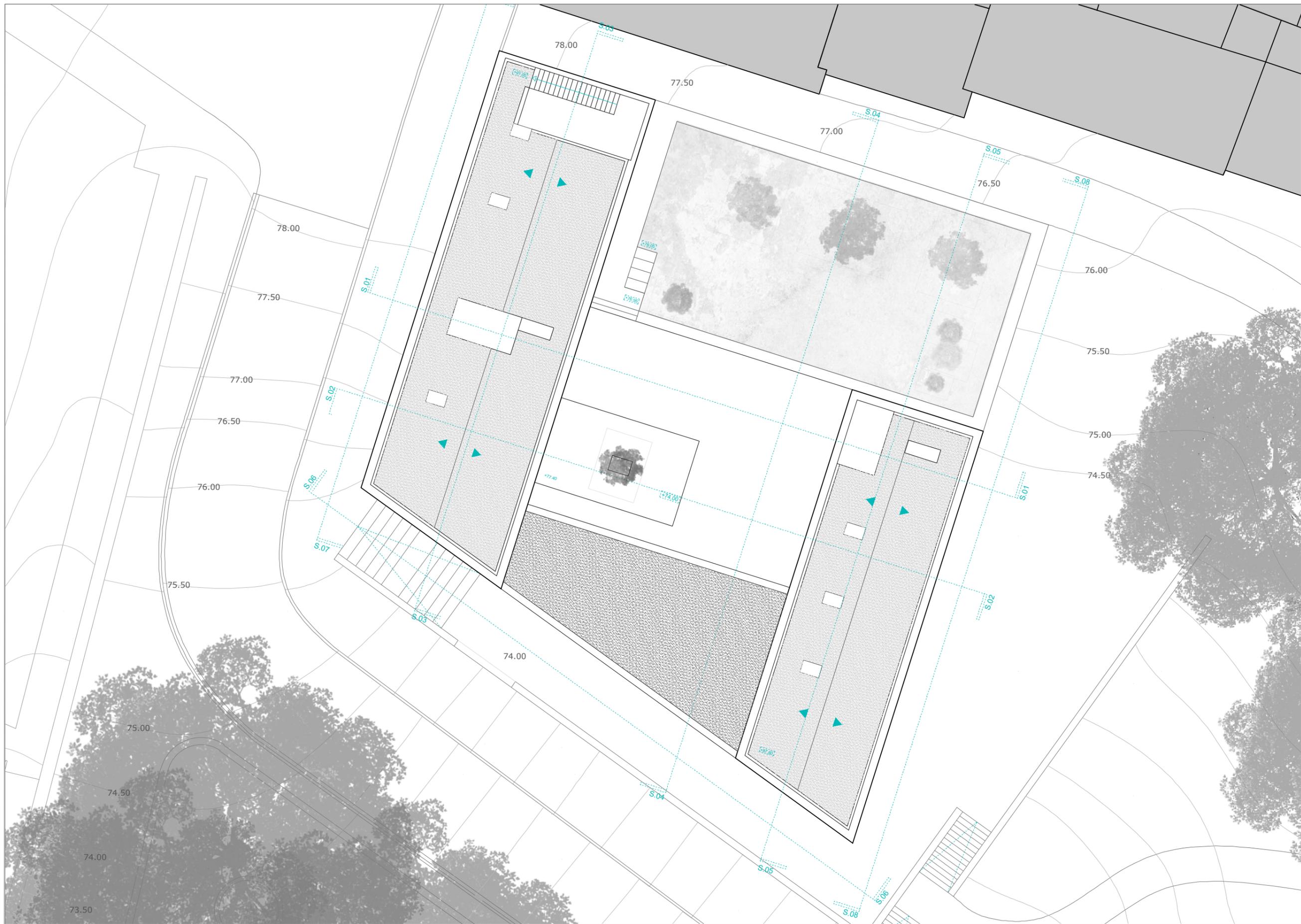












desenho: Planta cobertura
escala: 1:200

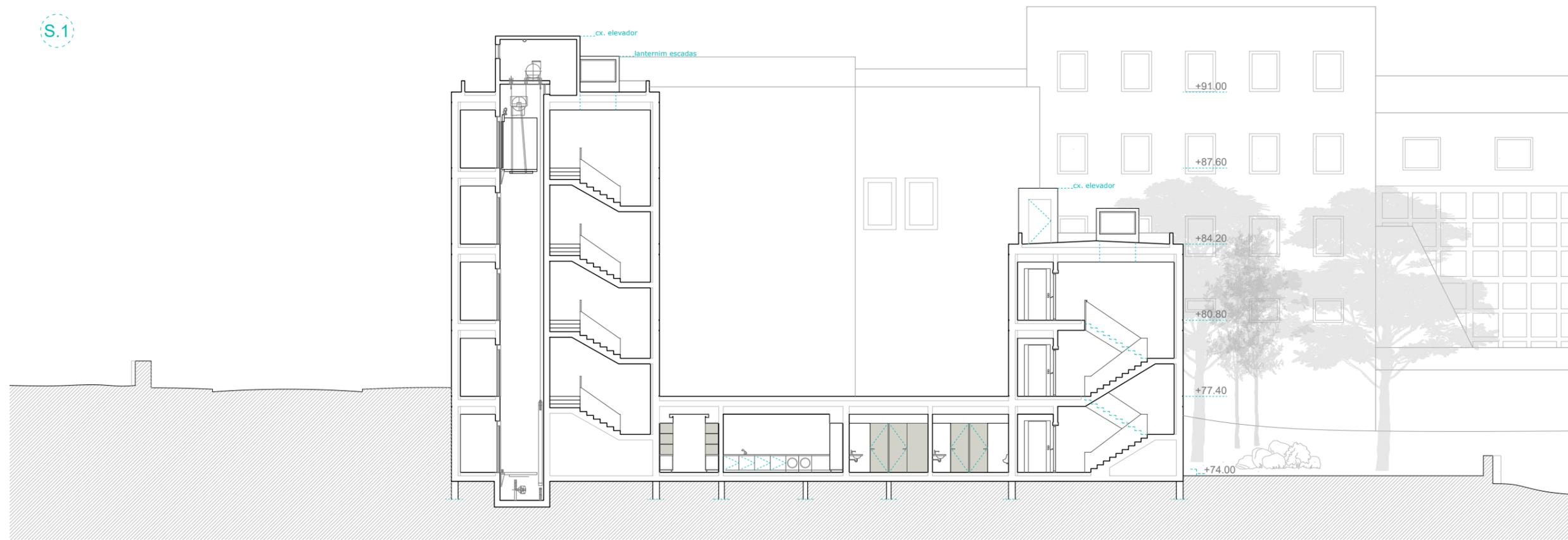
Lar Residencial
Largo Actor Dias

ULP
2016|2017
projecto.5.2

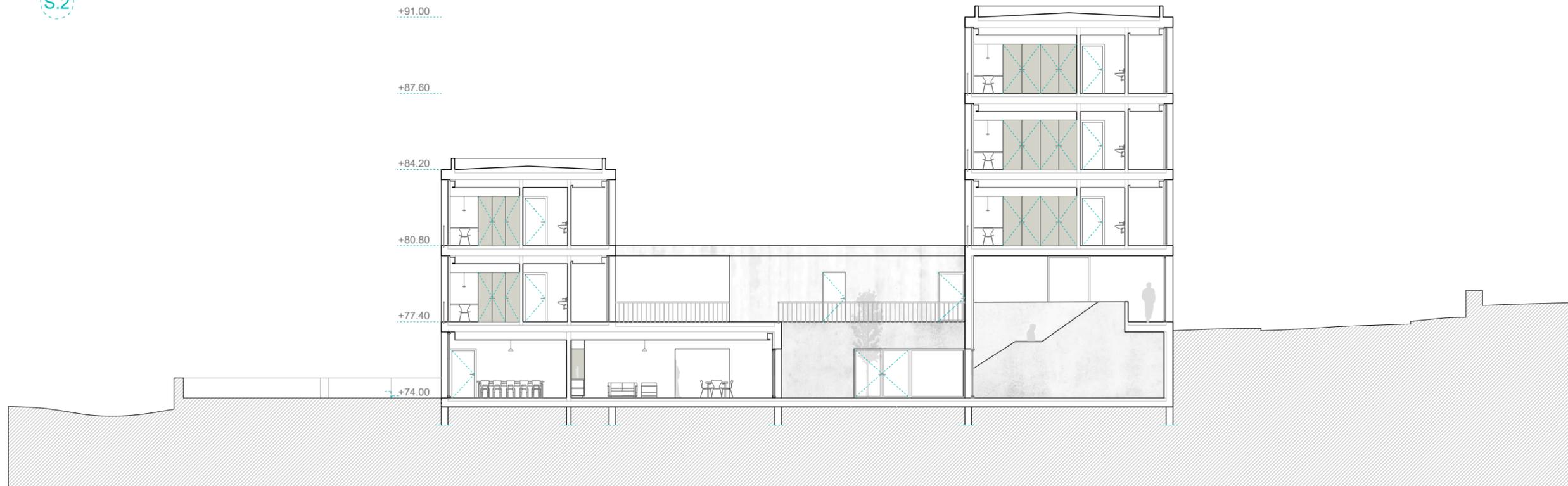
Nelson Lopes



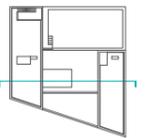
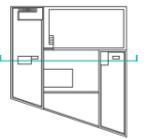
S.1



S.2



projecto. 5.2
Univ. Lusófona Porto



desenho: S.01 | S.02
escala: 1:200

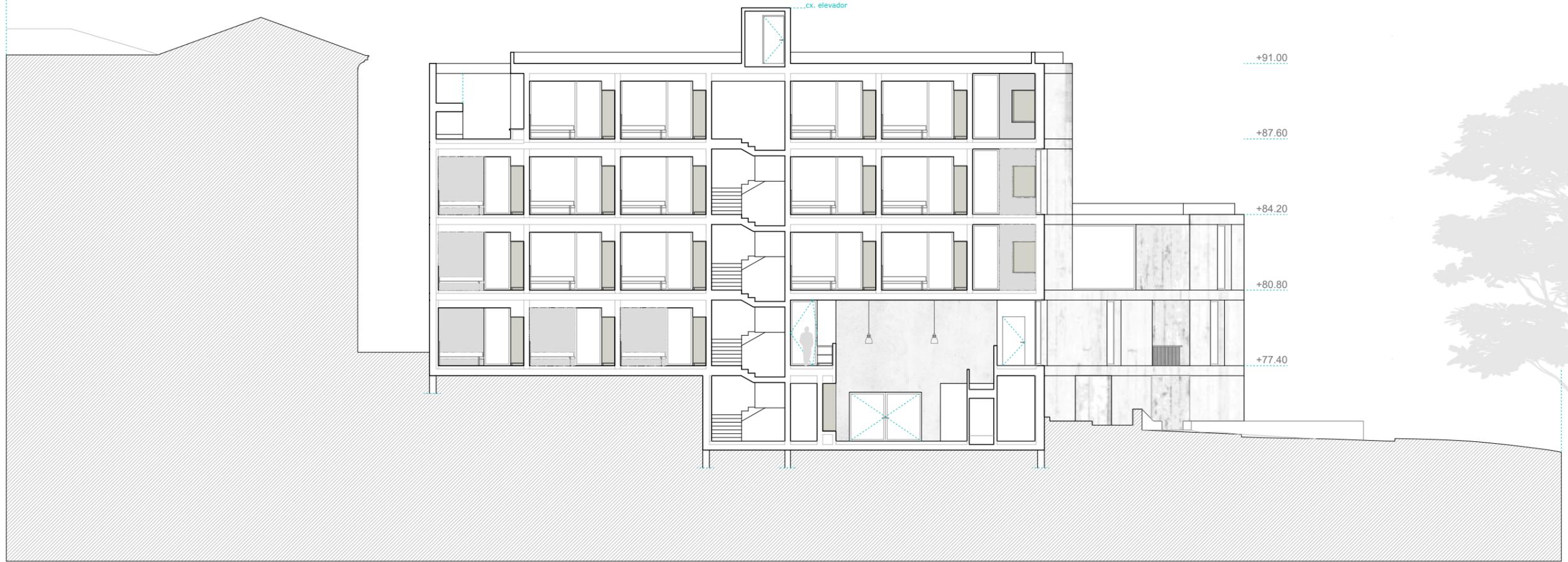
Lar Residencial
Largo Actor Dias

ULP
2016|2017
projecto.5.2

Nelson Lopes

09

S.3



S.4



projecto. 5.2
Univ. Lusófona Porto



desenho: S.03 | S.04
escala: 1:200

Lar Residencial
Largo Actor Dias

ULP
2016|2017
projecto.5.2

Nelson Lopes

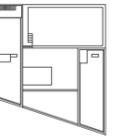
S.5



S.6



projecto. 5.2
Univ. Lusófona Porto

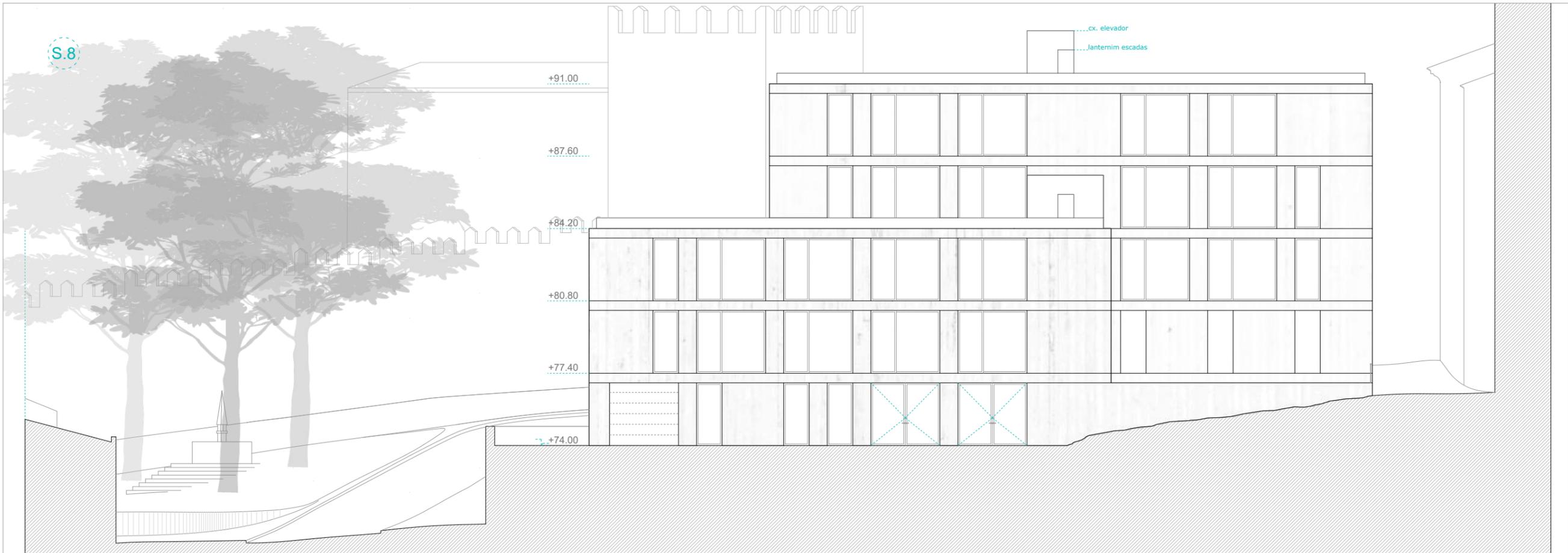
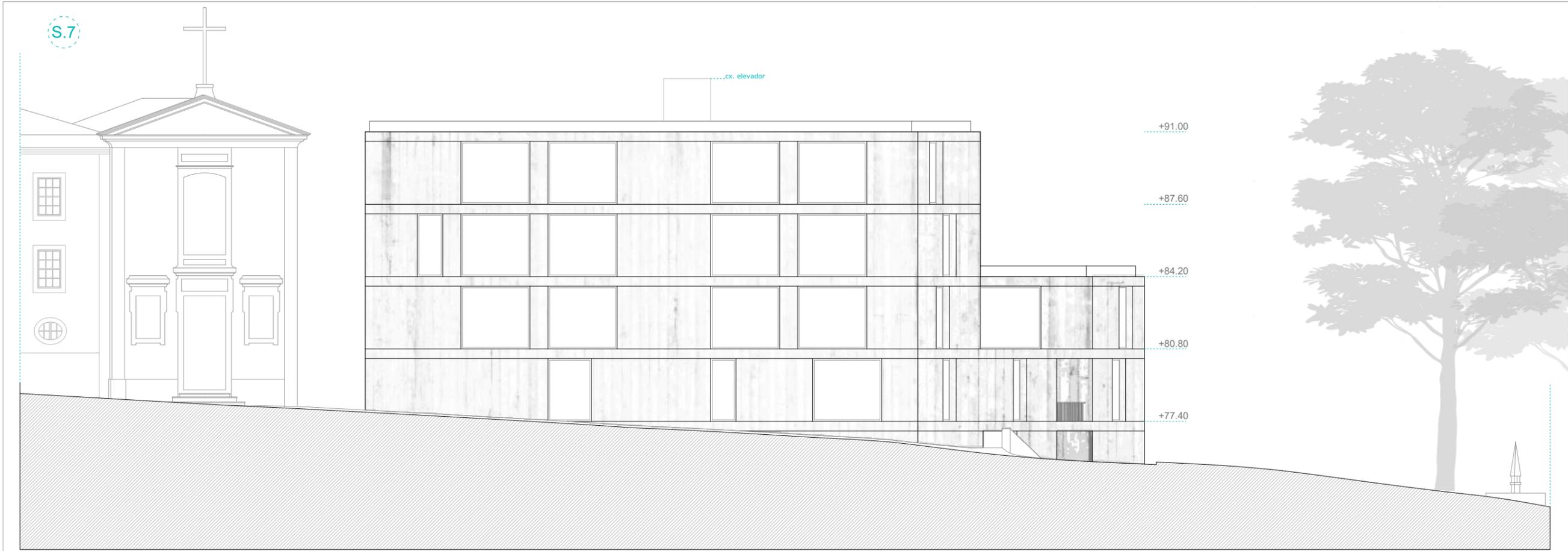


desenho: S.05 | S.06
escala: 1:200

Lar Residencial
Largo Actor Dias

ULP
2016|2017
projecto.5.2

Nelson Lopes



projecto. 5.2
Univ. Lusófona Porto



desenho: S.07 | S.08
escala: 1:200

Lar Residencial
Largo Actor Dias

ULP
2016|2017
projecto.5.2

Nelson Lopes

pr_01

betão branco face à vista
c/ pintura impermeabilizante
sikagard

remate com cantoneira metálica em L
caneleto pluvial Aco Drain Brickslot
calçada cubo granito 5x5
com almofada em pó de pedra e sub base em tout-venant

Tubo drenante com geotêxtil

Sapata em betão armado

Betão de Limpeza 5cm

lâjetas de mármore branco estremo e=2cm
belonilha armada de regularização
poliestireno extrudido e=5cm
betão c/ argila expandida
manta arkobell e=2cm

pr_02

rufo metálico zincado

Seixo rolado
Manta geotêxtil
Duas camadas de tela
Asfáltica
Camada de Regularização e=2cm
Enchimento em betão com argila expandida e=8cm
Manta geotêxtil
Isolamento em poliestireno extrudido e=5cm
Camada de Regularização
Laje betão armado (estrutural)

betão branco face à vista
c/ pintura impermeabilizante
sikagard

pr_01

pr_02

desenho: promenor_01|02
escala: 1:20

Lar Residencial
Largo Actor Dias

ULP
2016|2017
projecto.5.2

Nelson Lopes