

i) Cabaretagem [interpretação] - fu qilin
 - [FVC] - Alca (oy m)
 [interpretação] [interpretação]

→ Procura de liberdades
 [Lina do amor] - mosp

→ Books like...
 [FVC] - siccaule 2016
 [Lina do amor] - mosp

→ Método (???)
 [Lina do amor] - mosp
 [Lina do amor] - mosp
 [Lina do amor] - mosp

→ Challenge vs compare
 [Lina do amor] - mosp
 [Lina do amor] - mosp

→ Uma abordagem (???)
 [Lina do amor] - mosp
 [Lina do amor] - mosp

→ (Invenção) síntese
 [Lina do amor] - mosp
 [Lina do amor] - mosp

→ Interação na realidade
 [Lina do amor] - mosp
 [Lina do amor] - mosp

- iii) [o escrito no] - contexto
 - contexto - interpretação

1. Pré-Existências
2. Ideia
3. Esboço prévio 1
4. Esboço prévio 2
5. Projeto base
6. Projeto desenvolvido
6. Projeto de execução

- ideia
- esboço
- esboço
- esboço
- esboço
- esboço
- esboço
- esboço

→ Um modo de abordar o projeto

- Construção [Construção]
- Desafio [Desafio]
- Risco [Risco]

→ Fazer arquitetura e fazer a síntese

- Módulo [Módulo]
- Experimentação [Experimentação]
- Investigação [Investigação]
- Sistemização [Sistemização]
- Síntese [Síntese]
- Medição [Medição]
- Subvenção [Subvenção]
- Afiação [Afiação]
- Penso de [Penso de]
- Alegria [Alegria]
- Arreia [Arreia]
- Montagem [Montagem]

- 1) AS RAZÕES
- 2) FINICE
- 3) REFERÊNCIAS

ii) [a escola]

- INTERPRETAÇÃO
- INTERPRETAÇÃO
- [Lina do amor] - mosp
- ESCALA
- [Lina do amor] - mosp
- PROLÍTIPO
- [Lina do amor] - mosp
- AVANÇO DAS LÍNGUAS
- [Lina do amor] - mosp
- INTERPRETAÇÃO
- [FVC] - Alca
- SÍTIO
- PROJETO
- CONSTRUÇÃO

capa

iv) [a casa]

- o sítio
- o programa
- o plano
- [Lina do amor] - mosp
- uma abordagem
- [Lina do amor] - mosp
- o plano
- [Lina do amor] - mosp
- o plano
- [Lina do amor] - mosp
- o plano
- [Lina do amor] - mosp

ricardo medina lobão fraga barcelos /

dissertação de mestrado /

faculdade de arquitectura da universidade do porto /

porto, setembro 2017 /

título

entre a escola e o escritório: relatório-síntese /

orientador

francisco castello branco vieira de campos /

[resumo]

- a motivação para este trabalho:

se a abordagem a um qualquer trabalho de arquitectura implica o mesmo tipo de esforços, então esse mesmo tipo de esforços passam por: face ao programa proposto, que nos é dado, procurar uma interpretação - entender o que ele verdadeiramente pode significar, o que quer, e as suas potencialidades. Durante este processo de crescente intimidade com o programa, começam por surgir as primeiras certezas/convicções, que a certo momento se tornam tão fortes que (naturalmente) passamos a integrá-las no nosso modo de pensar e decidir: o formular de uma ideia - o resultado abstrato entre algo concreto que é pedido, e uma interpretação do próprio.

Este trabalho corresponde ao meu esforço de perceber ao certo, o que é a dissertação: a que se propõem, o que deve atingir, de que modo pode (deve?) ser pensada e preparada.

Proponho um salto entre espaços temporais e experiências pessoais diferentes, entre a escola e o escritório, com o objectivo, no fundo, de mostrar uma forma de fazer, de tentar perceber como as "coisas" surgem, e o porquê de procurar dar sentido.

[abstract]

- the reasons for this work:

if the approach to any architectural work requires the same kind of effort, then those same kinds of efforts are: seek an interpretation of the proposed program - perceive what it truly means, what it wants, and what its potential is. During this process of increasing intimacy with the program the first certainties begin to arise.

There comes a moment when such certainties become so strong that one begins to incorporate them into one's way of thinking and deciding. The result is the formulation of an abstract idea - situated between something concrete that is asked, and one's interpretation.

This work reflects my effort to understand the thesis: what is it proposing, what should it accomplish and which way should it be considered and prepared?

What I propose is an exploration of the reciprocity between different personal, temporal spaces and experiences - between the school and the office. My aim is to try to understand how things appear, and why one strives to create meaning.

[biblioteca de imagens]

+

[bibliografia]

as imagens aqui apresentadas, fazem parte de uma espécie de biblioteca de imagens que eu tenho vindo a colecionar até este momento.

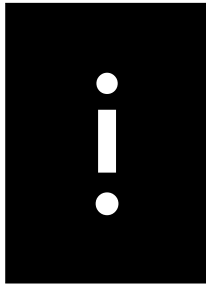
A certo momento do trabalho, fez para mim sentido, começar a utilizar as imagens como elemento complementar ao texto e estruturante das ideias a apresentar. Provavelmente, esta ideia de utilização de imagens deste modo, estará relacionada com dois objectos-referência que conheci durante a faculdade. Ainda que totalmente diferentes, impressionou-me o modo de apropriação da imagem em ambos. São eles:

Eduardo Souto de Moura : atlas de parede imagens de métodos. Porto : Dafne Editora, 2011;

e Valerio Olgiati : Iconography Autobiography - 2G International Architectural Review, nº37, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006.

A certo ponto, as imagens tomaram um papel tão importante para o desenvolvimento deste trabalho, que ainda agora, honestamente, não consigo perceber se são as imagens que complementam o texto (como era a ideia inicial), ou o contrário.

No decorrer do trabalho há 3 tipos de imagens: há imagens de processo, imagens de resultado (desenhos finais para apresentação), e depois há as imagens de referência (que são as que fazem da minha coleção, as imagens de que me apropriei).



i-1
[LINA BO BARDI]
 Lina Bo Bardi
 Lina por escrito.
 São Paulo : Cosac
 Naify,
 2009.
pg.21



i-2
**[VALERIO OLGIA-
 TI]**
 2G Internatio-
 nal Architectural
 Review, nº37,
 Barcelona, Editori-
 al Gustavo Gili,
 2006.
pg.22

i-3
**[FRANCISCO VIEI-
 RA DE CAMPOS]**
 Caderno de es-
 quissos pessoal.
 Menos é Mais,
 Biennale Venezia
 2016.
pg.25



i-4
**[ÁLVARO SIZA
 VIEIRA]**
 Estudo Prévio pro-
 jecto Faculdade
 de Arquitectura da
 Universidade do
 Porto,
 1987.
pg.27



i-5
**[VALERIO OLGIA-
 TI]**
 Valerio Olgiati.
 Villa Além. Chur :
 The Name Books
 AG,
 2015.
pg.29



i-6
**[EDUARDO SOU-
 TO DE MOURA]**
 Eduardo Souto de
 Moura : atlas de
 parede imagens
 de métodos. Porto
 : Dafne Editora,
 2011.
pg.31



i-7
[REM KOOLHAAS]
 Conferência no
 Politecnico di
 Milano, 2014.
www.youtube.com/watch?v=8g-nsEUussHM&t=670s
pg.33



i-8
[REM KOOLHAAS]
 Fundação Casa
 da Música - Casa
 da Música : Porto,
 2008.
 Vol. 2: Livro.
pg.35

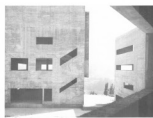
i-9
**[VALERIO OLGIA-
 TI]**
 2G Internatio-
 nal Architectural
 Review, nº37,
 Barcelona, Editori-
 al Gustavo Gili,
 2006.
pg.37



i-10
**[VALERIO OLGIA-
 TI]**
 Valerio Olgiati:
 1996-2011 : títu-
 lo texto. Madrid :
 El Croquis nº156,
 2011.
pg.39



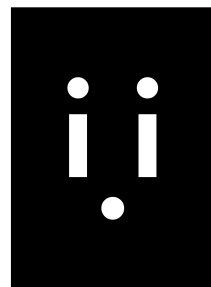
i-11
**[FRANCISCO VIEI-
 RA DE CAMPOS]**
 Cadernos de
 esquissos pes-
 soal. RIBA Int.
 Friba Conference,
 2017.
pg.41



i-12
**[ÁLVARO SIZA
 VIEIRA]**
 Facoltà di Archi-
 tettura di Porto,
 Porto, Portogallo,
 1986-1996 ©
 Mimmo Jodice
pg.43



i-13
**[ÁLVARO SIZA
 VIEIRA]**
 01 textos, Álvaro
 Siza Vieira (ed.:
 Carlos Morais).
 Porto : Civilização
 Editora, 2009.
 texto 121
pg.45

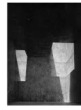




ii-15
[REM KOOLHAAS]

Fundação Casa da Música - Casa da Música : Porto, 2008. Vol.2: Livro.

pg.55



ii-16
[EDUARDO CHILLIDA]

Arquitectura moutain, 1985

pg.57



ii-17
[REM KOOLHAAS]

Fundação Casa da Música - Casa da Música : Porto, 2008. Vol.2: Livro.

pg.59

ii-18
[EDUARDO CHILLIDA]

Eduardo Chillida, pintura sem título

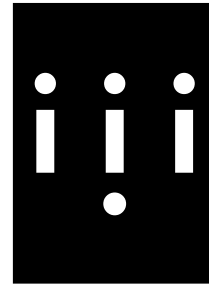
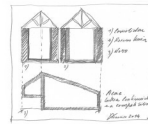
pg.61



ii-19
[FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS]

Francisco Vieira de Campos, esquisso. Arquipelago - Centro de Artes Contemporâneas, 2014.

pg.63



iv-31
[REM KOOLHAAS]

Casa da Música, fotografia Diogo Duque Paula, 2016.

pg.209



iv-33
[ÁLVARO SIZA VIEIRA]

Protector de mesa do restaurante Conga, 2016

pg.213

iv-34
[LINA BO BARDI]

Lina Bo Bardi. Lina por escrito. São Paulo : Cosac Naify, 2009.

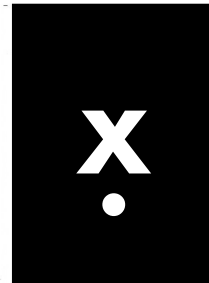
pg.213



iv-35
[VALERIO OLGIATI]

Valerio Olgiati: 1996-2011 : título texto. Madrid : El Croquis n156, 2011.

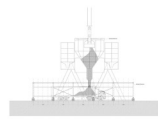
pg.217



x- 38
[MENOS É MAIS]

Edifício de habitação em Miragaia, fotomontagem, 2016. © Menos é Mais

pg.251



x- 39
[MENOS É MAIS]

Barreira Proteção e Túnel Ecológico para APDL, 2017. © Menos é Mais

pg.253



x- 40
[MENOS É MAIS]

Projecto para concurso Habitação na Avenida Marechal Gomes da Costa, 2017. © Menos é Mais

pg.255

[estrutura]

+

[lista de referências]

agora preciso falar das referências.

Normalmente, enquanto aluno, quando quero expressar uma posição/opinião, procuro uma referência, alguém que tenha reconhecimento, e que tenha alguma vez expressado algo semelhante, e que torne o que até então era 'só' a minha opinião, em algo plausível. E se fosse o contrário?

Desde o primeiro dia da faculdade até ao último, ouvimos falar, e lemos sobre, e estudamos dezenas de arquitectos - mas quais foram os mais importantes? e já agora, porque? Seria possível escolher à partida, um grupo restrito de referências, e desenvolver o trabalho só com base nelas?

Pensei quais arquitectos poderiam estar na minha lista, quais eu conseguiria assumir como uma referência. Percebi para mim, é um grupo de 5 arquitectos. Dentro de cada arquitecto foram ainda seleccionados os trabalhos que mais me marcaram.

A justificação das referências acaba por ser a própria estrutura do trabalho.

i
[a
abordagem]

- 01.1 / pg.20
[procura da liberdade]
- 01.1 / pg.22
[books like buildings]
- 01.1 / pg.26
[justificar a arbitrariedade]
- 01.2 / pg.32
[challenge vs. comfort]
- 01.2 / pg.34
[novas abordagens]
- 01.3 / pg.38
[momento síntese]
- 01.3 / pg.40
[trabalhar na redução]
- 01.4 / pg.44
[imaginar a evidência]

ii
[a
escola]

- 02.1 / pg.52
[interpretação]
- 02.1 / pg.54
[interação]
- 02.1 / pg.56
[escala]
- 02.2 / pg.58
[monolítico]
- 02.2 / pg.60
[autonomia]
- 02.3 / pg.62
[metodologia de projecto]
- 02.3 / pg.64
[sítio]
- 02.3 / pg.66
[programa]
- 02.3 / pg.68
[construção]

iii
[o
escritório]

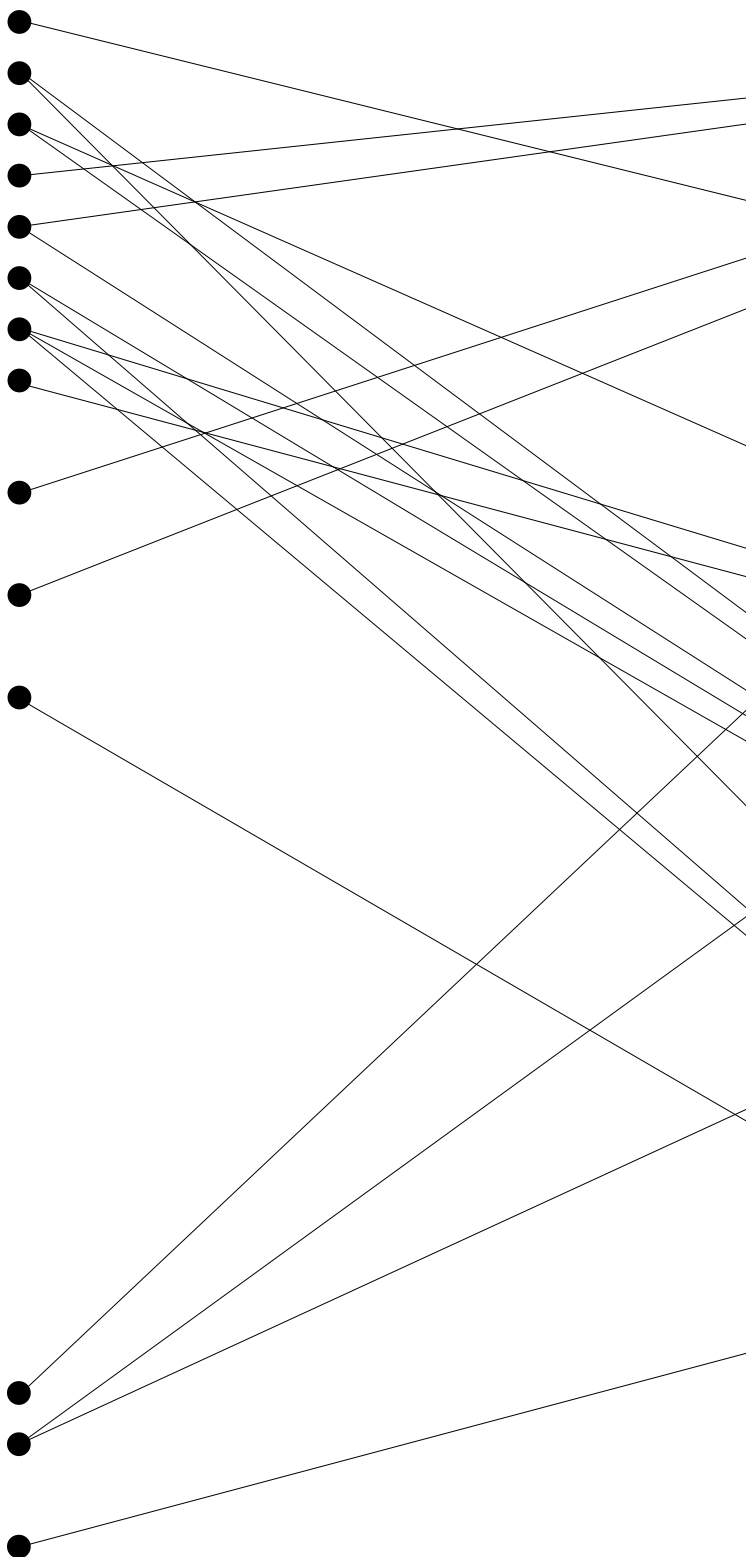
- 03.1 / pg.114
[regra]
- 03.2 / pg.116
[estratégia]
- 03.3 / pg.118
[programa]
- 03.4 / pg.122
[organização]
- 03.5 / pg.124
[estrutura]
- 03.6 / pg.126
[sistema construtivo]
- 03.7 / pg.128
[tema]

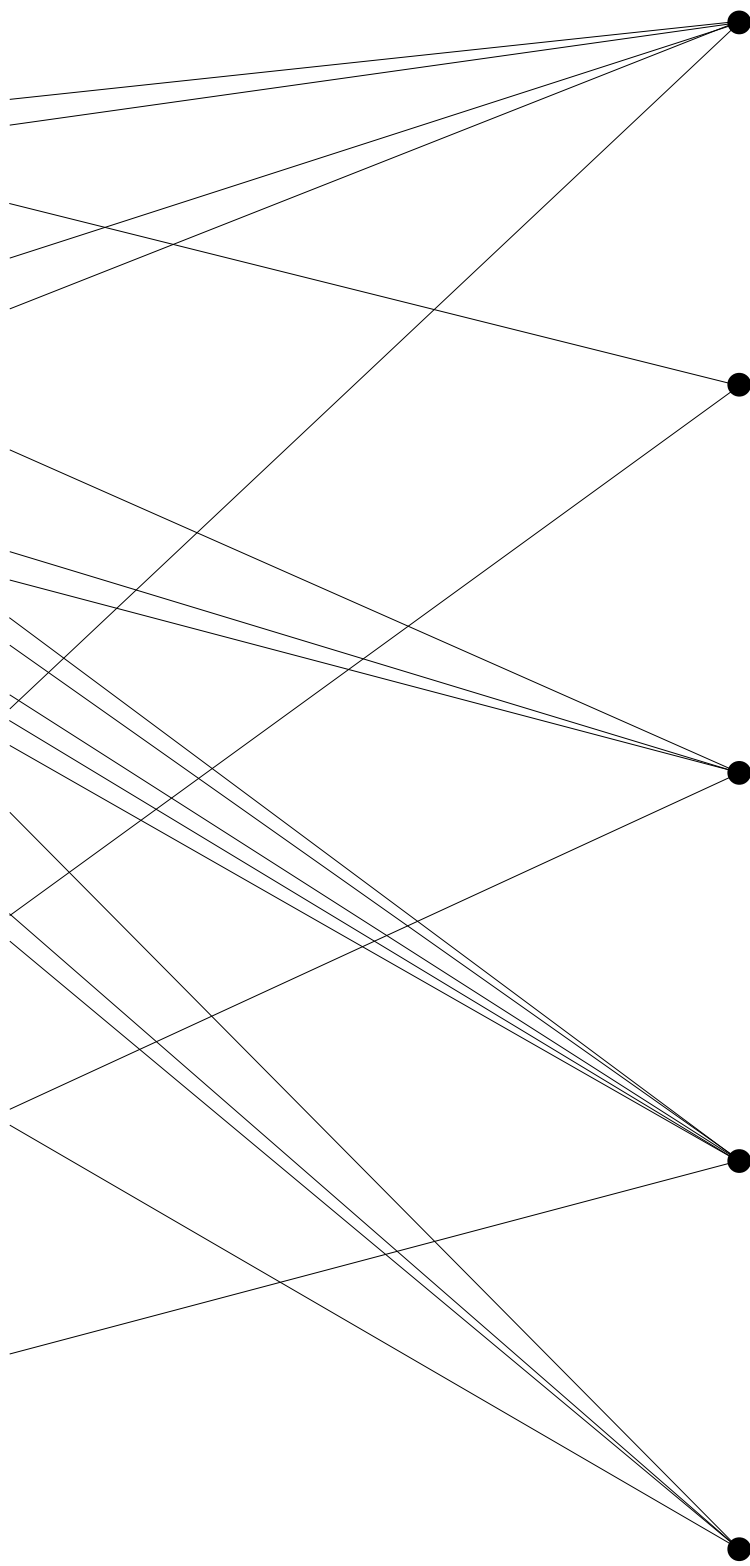
iv
[a
casa]

- 04.1 / pg.206
[o sítio]
- 04.1 / pg.206
[o programa]
- 04.1 / pg.208
[o ícone]
- 04.2 / pg.210
[nova monumentalidade]
- 04.2 / pg.214
[o limite]
- 04.2 / pg.216
[escapar ao óbvio]
- 04.3 / pg.218
[a proposta]

X
[ponto
de
situação]

- pg.248
[experiência no escritório]
- pg.268
[experiência com o francisco]





[rem koolhaas]

- casa da música /
- delirious new york;

[lina bo bardi]

- masp /
- lina por escrito;

[álvaro siza vieira]

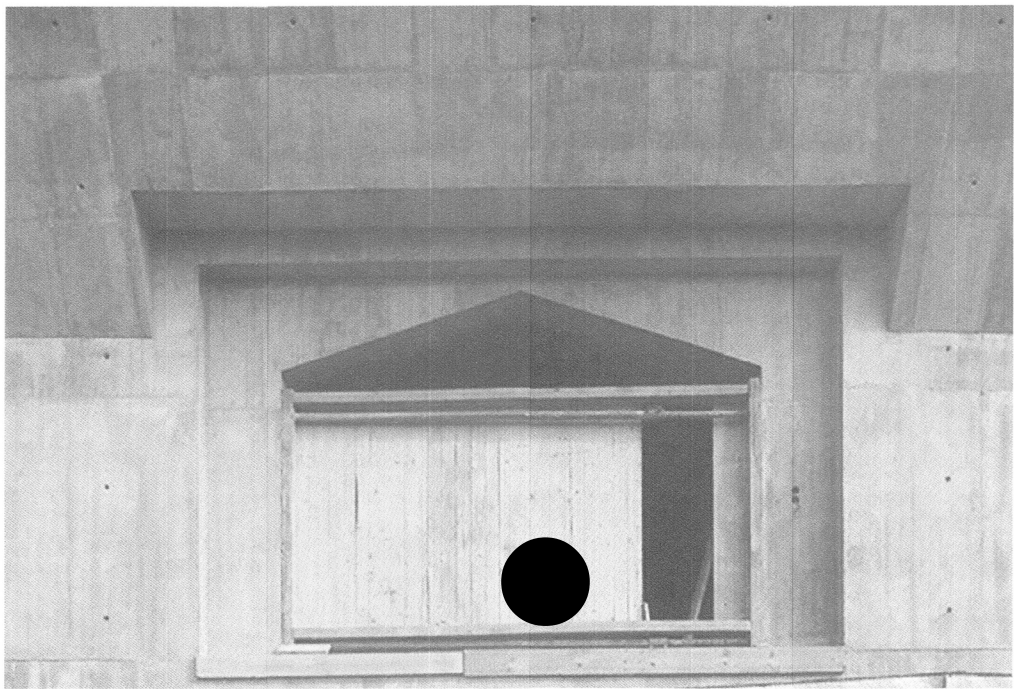
- faup /
- 01 textos;

[valerio olgiati]

- villa além /
- iconography autobio-
graphy;

[francisco vieira de campos]

- acac /
- relatório de estágio.



[abordagem]

contexto (o que é importante perceber acerca deste projecto?):

.durante todo o processo deste trabalho da dissertação, desde setembro de 2016 até setembro de 2017, estive continuamente a estagiar no escritório da Menos é Mais com Francisco Vieira de Campos, coincidindo assim, durante este tempo, o meu orientador da dissertação, com o meu *orientador* de trabalho, tornando-se de certa forma impossível dissociar um, de outro.

Na verdade não posso dizer que tenha existido qualquer tempo específico de orientação da dissertação, sendo que essa orientação aconteceu de um modo contínuo. O facto de estar grande parte do meu dia ocupado com outra coisa, que não a dissertação, ainda que arquitectura, condicionou totalmente este trabalho a meu ver, de modo produtivo. E assim foi o seu desenvolvimento.

O que significa em termos práticos ter estado a estagiar durante todo o tempo de desenvolvimento da dissertação com o meu orientador: 1) não tive o tempo livre necessário para hesitar sobre o que queria fazer; 2) um choque de realidades, ao passar directo da faculdade para o escritório; 3) uma oportunidade para fazer algo singular, ao aproveitar a posição excepcional em que me encontro.

Percebi que teria de ser prático produzindo um trabalho útil de forma eficiente.



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 1
PROCURA DA LIBERDADE

LINA BO BARDI
Lina por escrito. São Paulo : Cosac Naify,
2009.
texto *Uma Aula de Arquitetura*
pg. 166

-01.1
.[interpretação]

[imagem de referência]

procura da liberdade

durante todo o percurso da faculdade, são-nos atribuídos trabalhos que, de um modo menos ou mais directo, são sempre acompanhados por uma indicação de como os completarmos e apresentarmos. A minha primeira impressão relativa à dissertação, foi que este trabalho, era livre em todos os sentidos, diferenciado-se assim dos restantes no seu grau de dificuldade, desafio e responsabilidade na sua qualidade de livre. E ao mesmo tempo, é um trabalho quase místico, algo que sempre nos acompanha enquanto alunos, sempre ouvimos falar, e que sabemos que eventualmente irá chegar, e ainda assim, sem que alguém tenha uma certeza do que isto significa.

Na maior parte dos casos, na abordagem aos trabalhos da dissertação, os alunos optam por uma de duas hipóteses: um trabalho que visa o estudo mais focado de um tema ou projecto, dito teórico, ou um trabalho no qual o estudante desenvolve o seu próprio projecto, o seu próprio tema, dito prático. Percebi que era maior a preocupação de decidir entre esses dois tipos de trabalhos, e na procura de um tema, na procura de um projecto, do que naquilo que é, para mim, o ponto mais interessante deste trabalho, o seu grande desafio, que é explorar a liberdade do programa, as possibilidades. A maior dificuldade do facto de ser livre, é a busca de um sentido para a dissertação.

Como abordar um trabalho livre e mais importante, como aproveitar/usufruir da liberdade? Em relação a trabalhar na procura da liberdade, motiva-me o que diz Lina Bo Bardi relativamente ao seu projecto para o Museu de Arte de São Paulo.

Penso que no fundo, aquilo que a arquitecta fala, tem que ver com um método de trabalho consciente, com base na seleção entre o que é importante explorar e o que não tem valor ou o que pode atrapalhar. Um esforço para deixar de lado os obstáculos.

liberdade

mas que exprima uma verdade, uma necessidade. E ela também tem que ser (e isso vai depender da capacidade de cada um) mais ou menos bonita: você sempre procura o objeto ideal, decente, que possa ser chamado pelo termo antigo de “beleza”.

Então o que restou de toda essa história da crítica e seus “equivocos”? As três premissas de Vitruvius. São três regras “mixas”, pequenininhas, mas que vocês seguem inconscientemente na projeção. E os arquitetos, do passado e de hoje, fizeram e continuam fazendo delas a base de uma formação que leve a uma “capacidade de escolha”.

Portanto, a consciência do presente, somada à lucidez do está se fazendo, é a ferramenta que pode ajudar o arquiteto a não copiar ninguém. É claro que se pode copiar, todo mundo copia, especialmente os estudantes que começam, mas é preciso compreender que também podemos criar, pois à nossa frente há um horizonte infinito, azul, bonito... É como contemplar, de cima de uma montanha, um horizonte livre.

Quando o músico e poeta americano John Cage veio a São Paulo, de passagem pela avenida Paulista mandou parar o carro na frente do Masp, desceu, e andando de um lado para outro do belvedere, os braços levantados, gritou: “É a arquitetura da liberdade!”. Acostumada aos elogios pelo “maior vão livre do mundo, com carga permanente, coberto em plano”, achei que o julgamento do grande artista talvez estivesse conseguindo comunicar aquilo que queria dizer quando projetei o Masp: o museu era um “nada”, uma procura da liberdade, a eliminação de obstáculos, a capacidade de ser livre perante as coisas. Mas para tudo isso é preciso ter uma posição política, socioeconômica e uma formação técnica decentes, não criar “compromissos” e não seguir as premissas dos “equivocos” da crítica tradicional de arquitetura.

Uma das características do seu trabalho é o acompanhamento da obra no canteiro, durante a construção. Eu gostaria de saber um pouco sobre essa sua maneira de trabalhar.



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 2
BOOKS LIKE BUILDINGS

VALERIO OLGIATI
Moises Puente, *In Favour of a Reductive Architecture*
Valerio Olgiati, 2G International Architectural Review
nº37, Barcelona, Editorial Gustavo Gili,
2006.
pg. 21

-01.1

[imagem de referência]

los, a que Lina Bo Bardi se refere noutras passagens como *os equívocos e regras de comportamento* (mais relacionados com o contexto histórico) que considera impeditivos ao progresso livre do projecto. A meu ver, é assim que este projecto para o MASP emerge como obra desenvolvida na procura de liberdade desprendendo-se de regras pré-estabelecidas, procurando atingir o carácter de monumental, que para Lina está relacionado com o sentido colectivo da obra. Uma proposta é monumental na sua capacidade de conseguir responder a uma necessidade efectiva da sociedade, tornando-se útil ao criar um espaço que serve as pessoas e com que elas se identificam. É este o sentido do projecto de Lina para o MASP e é por isso que a parte do projecto que é de facto museu, está suspensa, deixando livre para uso da população o piso térreo. Para mim é algo genuinamente novo e verdadeiro.

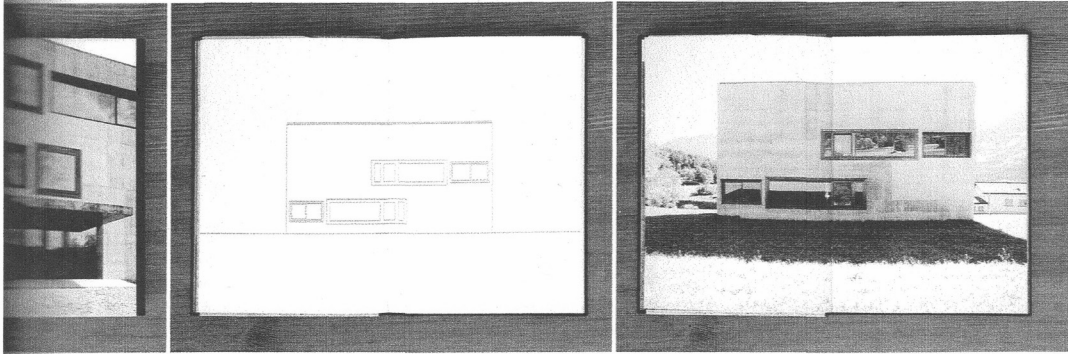
No meu caso, parece-me que a procura exhaustiva pelo tema, a preocupação de decidir entre um projecto teórico ou prático, constituem os meus obstáculos ao livre pensamento da dissertação.

books like buildings

na edição da revista 2G acerca de Valerio Olgiati, o texto *In Favour of a Reductive Architecture* de Moisés Puente, fala do modo/método de trabalho do arquitecto suíço. Um dos capítulos deste texto influenciou-me particularmente. *Books like buildings* fala de como Olgiati não faz distinção no seu trabalho entre desenvolver um livro ou um edifício, e mais, das semelhanças da abordagem entre os dois tipos de trabalhos de arquitectura, livros e edifícios, nos quais tudo é pensado segundo a lógica de uma ideia forte inicial, no cuidado, no detalhe. Tudo é um trabalho com tempo, com espera pelas condições ideais. Um trabalho que faz sentido.

Books
like
Buildings

In Favour of a Reductive Architecture
Moisés Puente



verdadera relación viene dada por un lado por su coherencia y, por otro, por la sumisión a una idea global del contenido de nuevo a la escuela de Paspels, observamos cómo las dependencias unas de las otras; cada una con su forma distinta; se ha tratado cada una de ellas independientemente y constituyen una experiencia en sí mismas. El espacio que existe entre ellas, un vestíbulo en cruz, no es un espacio sino una estancia en sí misma. En la casa K + N en Lucerna, que parece olvidarse de su función comunicante y parece en un lugar de estar.³

Quizá uno de los temas más claros que recorre toda la obra de Olgiati, se ha ido destilando con el tiempo hasta llegar a obras tan complejas como el Museo del Palacio Nacional en Taipei, donde el cubo de origen, ahora distorsionado, se reconoce por los retranqueos y voladizos de las plantas. En Lucerna, Tirana y Lausana sufren similares torsiones: las fachadas se retuercen, la estructura se triangula y en planta de partida se hace irreconocible en la planta de llegada. Sin embargo, ya en sus primeras obras, como la escuela de Paspels, encontramos los mismos instrumentos de distorsión: un volumen que ofrece unas variaciones casi imperceptibles, unas distorsiones de los huecos, la pendiente de una cubierta. La distorsión en planta revela el porqué: las dos plantas superpuestas entre sí, sufren un giro de 90 grados que busca diferenciación de cada estancia de la escuela.

edificios

Olgiati ha dedicado un importante esfuerzo en la publicación de su obra. Desde 1998 ha publicado cinco libros,

all Valerio Olgiati's work, and he has distilled it over time until he produces works as complex as the National Palace Museum in Taipei. Here, the original cube is distorted until the setbacks and projections he introduces into the floors make it almost unrecognisable. The Lucerne, Tirana and Lausanne projects are similarly bent and moulded: facades twist, the structure is triangulated and the shape found at ground floor level has almost disappeared on the upper levels. However, such distortions were already included in his earliest works. Returning to the Paspels School, it is clear that the nearly pure volume includes some shifts that are almost imperceptible, but the strange dislocations of the openings or the slope of the roof. A study of the plans shows the reason for this: the two upper floors are similar except for a rotation of 90°, and this is to give each room in the school a different orientation.

Books like buildings

Valerio Olgiati has expended considerable effort to produce books about his work (producing more books than built works). Since 1998 he has published five, four of which cover projects by him, the other being about his students' projects.⁴ Many of the images in his first book, *Paspels*, spread across double pages, and it is exquisitely bound. The book is like a collection of plates and is made up of beautiful photographs by Heinrich Helfenstein and plans which are all to the same scale—and unexpectedly split in two when you change page. As with a children's book that has foldouts, we cannot fully appreciate the contents until we have opened everything and contemplated the double pages. *14 Student Projects with Valerio Olgiati: 1998-2000* uses similar devices: a little information generously presented, with drawings that look as if they could have been drawn by the same person, whereas in fact they have different authors. His latest book, *Plan*

³ *Paspels*, Edition Dino Simonetti, Zurich, 1998; *Das Gelbe Haus*, gta Verlag, Zurich, 1999; *Das Gelbe Haus*, Kunsthhaus Bregenz/Hajje Cantz Verlag, Ostfildern/Ruit, 2000; *14 Student Projects with Valerio Olgiati: 1998-2000*, Quart

⁴ *Paspels*, Edition Dino Simonetti, Zurich, 1998; *Das Gelbe Haus*, gta Verlag, Zurich, 1999; *Das Gelbe Haus*, Kunsthhaus Bregenz/Hajje Cantz Verlag, Ostfildern/Ruit, 2000; *14 Student Projects with Valerio Olgiati: 1998-2000*, Quart Verlag, Lucerne, 2000; *Plan 1:100*, Edition Dino Simonetti, Zurich, 2004.



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 3
BOOKS LIKE BUILDINGS

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
caderno pessoal
Menos é Mais Bienal de Veneza
2016.

-01.1 *is it possible to create public space under private comi-
sion?*
[imagem de referência]

Agora, faz sentido para mim considerar a dissertação simplesmente como um projecto, abordado do mesmo modo que todos os projectos de arquitectura são abordados, independentemente de serem considerados teóricos ou práticos. Esta é a minha procura de liberdade.

Que outros projectos, ou arquitectos conheci, durante o período da faculdade, que trabalham deste modo?

O conjunto de esboços de Francisco Vieira de Campos, feitos ao trabalhar na participação da Menos é Mais na Bienal de Veneza de 2016, mostram-me também, que para o Francisco, as preocupações são as mesmas na abordagem ao projecto para uma casa, ou neste caso, a abordagem a um projecto para uma exposição, nos quais tudo segue uma ideia, uma estratégia de acção, ainda que a forma de acção e o resultado sejam obviamente diferentes.

A publicação *iconographic autobiography* de Valerio Olgiati, é uma reunião de imagens que de alguma forma o representam a ele como arquitecto, e à sua arquitectura, que foi publicada na sua primeira monografia na revista 2G. Acerca deste trabalho, Valerio Olgiati afirma como este se tornou um grande desafio e como se apercebeu a certo ponto que se tinha tornado como um projecto para ele.

Mas o que significa tornar-se um projecto?



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 4
JUSTIFICAR A ARBITRARIEDADE

ÁLVARO SIZA VIEIRA
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
fase projecto / estudo prévio
1987.

-01.1

[imagem de referência]

-
justificar a arbitrariedade

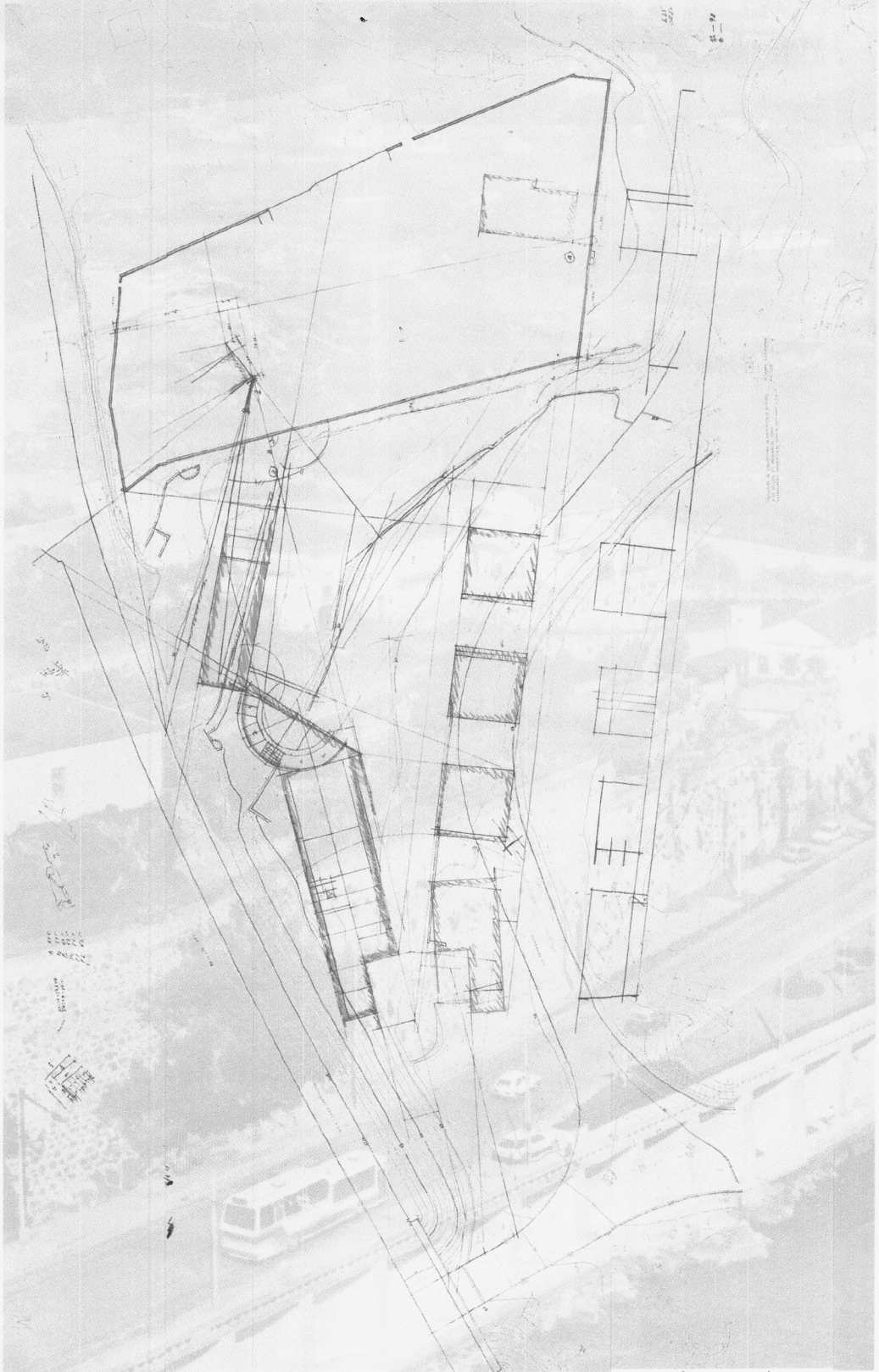
tornar-se um projecto pode significar que a certo ponto, o arquitecto reconhece que há um certo caminho/percurso de validação, de pesquisa, de esforços que é comum a todos os projectos. Ainda que o resultado final não seja um edifício, há uma parte do processo que é semelhante, comum a todos os projectos.

Existe um processo. Existe um método.

Esta imagem mostra um desenho de processo de Álvaro Siza Vieira para o projecto da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Aparenta, pelo que está escrito, ter sido criado num momento ou ocasião de discussão com outros, ou seja, tem um lado explicativo, foi pensado para mostrar uma ideia, ainda numa fase inicial (estudo prévio). O que mais gosto neste desenho é o modo como através dele, Siza consegue transmitir o seu modo de trabalhar. A partir desta imagem conseguimos ver as regras de desenvolvimento do projecto: a necessidade contextual, a necessidade de se relacionar com o existente; a ideia: a permeabilidade e abertura para sul, para o rio, o fecho para norte, os alinhamentos, o pátio como espaço de reunião, o afunilamento no espaço de entrada. A fotografia a leve por baixo do desenho como lembrança contínua do que estava/viria a ser aquele sítio, vê-se tudo: o rio, as estradas, as casas, os socacos como modo de apropriação do terreno.

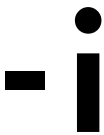
Esta imagem representa para mim, a capacidade de exposição do método - através do desenho.

Edif. próprio da Faculdade de Arquitectura do Porto, desenvolvimento com 23, 17, 10 e 8,7, sobreposto ao 2º e 3º p.e



Contém as cotações de Arizor, Lameiras, R. José Lameiras - e a secção exposta

Alvaro Siza



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 5
JUSTIFICAR A ARBITRARIEDADE

VALERIO OLGATI
Villa Além. Chur : The Name Books AG,
2015.

-01.1

[imagem de referência]

Agora quero perceber, um arquitecto como Valerio Olgiati que, pelo seu discurso parece estar no campo de trabalho oposto a Álvaro Siza (não acredita no desenho como método de desenvolvimento do projecto, não sente a necessidade de contextualizar), que meio utiliza para mostrar o seu modo de trabalho. É óbvio que o resultado, a arquitectura de ambos arquitectos é diferente, também o é o seu modo de trabalhar. E ao mesmo tempo, parece-me que existe algo mais forte que os relaciona.

Este é o texto introdutório escrito por Valerio Olgiati para o seu projecto Villa Além. É um texto que me cativa especialmente, pela necessidade de Olgiati explicar o projecto, e a capacidade de o fazer de forma sucinta, clara e evidente. Neste pequeno texto, podemos encontrar um primeiro parágrafo onde são apresentadas as condicionantes para o projecto. No fundo, as suas vontades (ele é o cliente). A ideia que era criar um jardim. A interpretação, onde o arquitecto faz uma análise crítica ao tipo de habitação que podemos encontrar actualmente, onde independentemente dos três tipos diferente descritos, todos estão ligados de algum modo a alguma coisa. Daí Olgiati passa directamente para a sua proposta, um novo tipo de habitação completamente desligado em todos os sentidos, que vive unicamente da e para a paisagem.

Gosto deste texto porque nele, Valerio Olgiati fala abertamente do seu modo de trabalho, define o seu método, revela a sua abordagem.

Esta imagem representa para mim, a capacidade de exposição do método - através do texto.

O título: *The reasons for this house*. Mostra claramente esta necessidade de trabalhar com razões, a busca de um sentido, que penso que talvez possa ser o ponto em comum com o desenho da FAUP de Álvaro Siza. A necessidade de *justificar a arbitrariedade inicial até ela parecer evidente*.

The Name Books proudly presents

VALERIO OLGIATI Villa Além

The reasons for this house

For many years, my wife Tamara and I had been searching for a place for which we could leave our current home in the Swiss mountains on social, cultural and climatic grounds. In the Alentejo region in Portugal, we found the perfect situation. A wonderful climate, a wide empty landscape and an existing culture that we like. Here, we spend a couple of months a year. From here, we work – my wife is also an architect – close to our office in Flims.

The basic idea and the all-influencing aim of our project was to create a garden, even more than a shelter, which, of course, we also have. The form of our house indeed should not primarily express 'shelter'.

It is the 'garden' that has to essentially find its form and that we want to experience. To date, three main forms are known to me in terms of housing. The first, 'urban living', I understand as living in the dense fabric of an urban setting. Then, 'suburban living', which takes place in a typical one-family home with a small garden in suburbia, and finally, 'country living', where people live socially and infrastructurally connected at large rural intervals.

We excluded all three of these forms for our house. This was not what we were looking for. Our home is far away from the next town. It is disconnected in every respect. There is only the vast empty landscape around us. In Villa Além, a sense of loneliness and independence arises. It is a real retreat. I was looking for a term for this type of housing and have arrived at 'landscape living'. – Valerio Olgiati

Villa Além, The Book: Foreword by Valerio Olgiati, Text by Tom Schoper
25 x 35 cm, 72 pages, 22 double spread photographs, seven plan drawings, hardcover, bound in 100 % dark blue Irish linen cloth made in Japan. ISBN 978-3-906313-02-3, order@thenamebooks.com
Price: € 54.00 / CHF 58.00

The Name Books Martina Baer Bruno Margreth Dino Simonett
www.thenamebooks.com

After gardening and lunch break, Valerio Olgiati was closing the doors of Villa Além and we went to the beach for a swim. September 2014, photo © Dino Simonett.



VALERIO
● OLGIATI
Villa Além



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 6
JUSTIFICAR A ARBITRARIEDADE

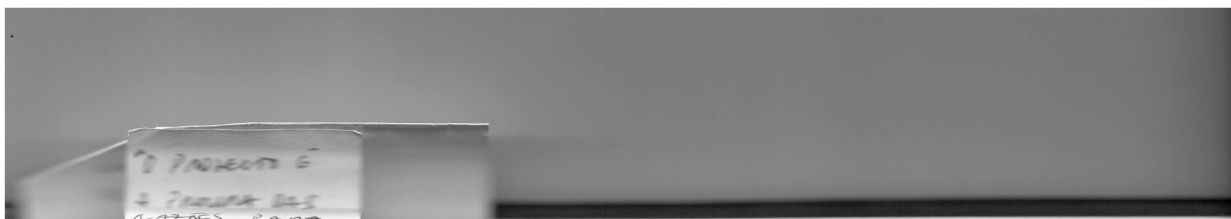
EDUARDO SOUTO DE MOURA
Eduardo Souto de Moura : atlas de parede imagens de
métodos. Porto : Dafne Editora,
2011.
pg.21

-01.1

[imagem de referência]

Interessa-me servir desta expressão, na qual Eduardo Souto de Moura aponta algumas pistas no que diz respeito ao seu método de trabalho, assumindo um início arbitrário que vai sendo justificado/validado pela evolução do projecto. Mostra-me também a sua preocupação pela validade, pelo sentido da ideia e do projecto, e pela procura das razões. Tem que existir uma justificação. Tem que haver um sentido.

Estes projectos mostram diferentes modos de justificar a arbitrariedade. Ainda que sejam métodos diferentes de trabalho têm isto em comum: procurar dar sentido.



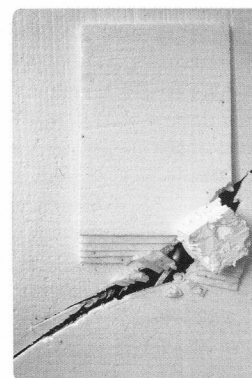
TUDO É ARQUITECTURA

olhar sobre a forma desresponsabilizada da função. É a forma simbólica na sua geometria, na sua abstracção perene e como imagem passível de reprodução e re-contextualização, que interessa a Souto de Moura.

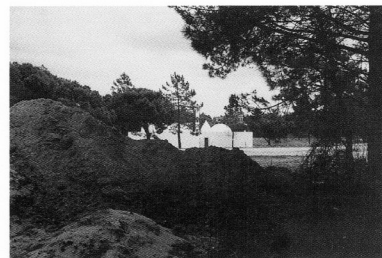
A partir de Rafael Moneo,²⁴ Eduardo Souto de Moura defende que a arquitectura começa por ser arbitrária, há sempre qualquer coisa de inexplicável na origem de um qualquer projecto, um *flash* na expressão corrente e informal. Mas depois: *o projecto fica tanto mais coeso ou mais forte, quanto mais nos encontramos com os meios para justificar a arbitrariedade inicial, até ela parecer evidente. O projecto é a procura das razões para o acaso. A arbitrariedade do conceito terá que ser validada por um processo ou percurso.*²⁵ Esse percurso demora o seu tempo. Consciente de que a arquitectura é, hoje, feita com imagens (a partir de imagens, para ser imagem), Eduardo Souto de Moura não deixa, simultaneamente, de lamentar a ausência de processos legitimadores da arbitrariedade em grande parte da produção arquitectónica contemporânea: *o percurso transformou-se numa coisa efémera, frívola.*²⁶

É contra este tempo efémero que Eduardo Souto de Moura se associa a Álvaro Siza na reivindicação do tempo de projecto e a Fernando Távora no tempo da história. Para Eduardo Souto de Moura, a arquitectura continua a ter um sentido perene, a expectativa de uma continuidade para lá do tempo específico do que dominamos vagamente como «contemporaneidade». Neste sentido, podemos afirmar que não existe uma contemporaneidade sem história nem sem uma expectativa de futuro, ou então, tudo é, simplesmente, contemporaneidade. No seu conjunto, este *Atlas de Parede* reflecte o tempo de percurso e processos associados ao projecto de arquitectura. E o projecto, qualquer um, demonstrará a relação entre o saber adquirido e a vontade de presciência inerente à experimentação. O arquitecto assume-se como um mediador de imagens, entre passado e futuro, reservando para o projecto a contemporaneidade possível. O resto, se correr bem, fará parte da história.

Como poderá verificar-se na sua forma, o *Atlas* que aqui propomos não está vinculado a esta leitura confortavelmente categorizada, porque estruturada à distância e *a posteriori*. Na sua essência, o *Atlas de Parede* é um dispositivo complexo e alheio a objectivações: é estável na sua representação formal, mas dinâmico nos seus conteúdos; é pragmático enquanto método mas imprevisível nos efeitos e resultados. Como será também imprevisível o desenvolvimento específico de cada projecto. Com isto não queremos afirmar que não seja possível, com algum distanciamento,



Eduardo Souto de Moura, Vista aérea de monumento ao General Humberto Delgado, 1979



Eduardo Souto de Moura, Casa para três famílias, Quinta do Lago, Almansil, 1984-1989.

24 Rafael MONEO, *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005.

25 Souto de Moura, *op. cit.*, 2010.

26 *Idem.*



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 7
CHALLENGE VS. COMFORT

REM KOOLHAAS
Conferência no Politecnico di Milano,
2014.

www.youtube.com/watch?v=8gnsEUussHM&t=670s

-01.2
.[ideia]

[imagem de referência]

challenge vs. comfort

numa conferência aos alunos, Rem Koolhaas fazia, como introdução, uma comparação entre a sociedade actual, os alunos actuais e os mesmos há vinte e cinco anos atrás. A conclusão era que tudo à nossa volta, actualmente, nos guia à segurança, ao previsível, ao conforto; enquanto que há 25 anos seria o contrário, sendo que isso proporcionava um maior sentido de desafio no qual o resultado (agora falando de arquitectura) era algo incomum, imprevisível e novo. Interessa-me pensar o que quer dizer Koolhaas com desafio. Algo difícil? novo? provocador?

Somos ensinados desde o primeiro ano da faculdade, que para ser um bom projecto, este tem de ser contextual. Contextual no sentido em que é capaz de ler as várias condicionantes, e interpretando-as, propor algo novo que responda às várias solicitações do projecto (cliente, programa, sítio, construção). Será que o desafio pode estar na subversão deste modo de agir universal (no que diz respeito ao universo da arquitectura)?

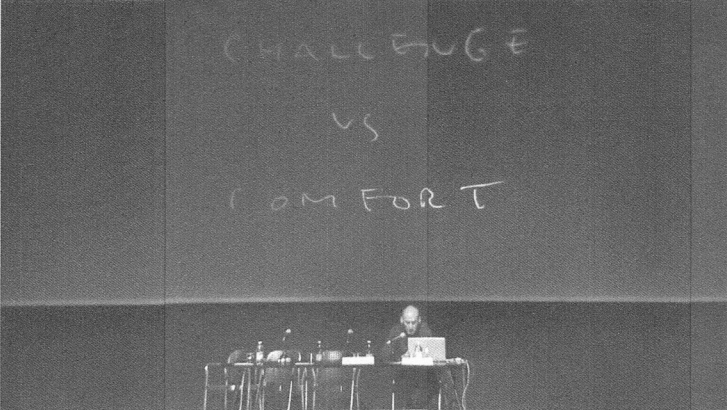
O projecto de Rem Koolhaas (OMA) para a Casa da Música é algo que, desde o primeiro instante, despoletou uma série de agitação e discussão (estranhamente mais fora do meio da faculdade do que dentro) relacionadas maioritariamente com a forma ou com a escala da proposta. Sobre essas não me sei pronunciar, o mais interessante para mim neste projecto não está nesse campo, mas no que diz respeito ao método ou melhor, o modo de surgimento desta proposta. É o que mais me interessa porque é aquele ponto que contradiz totalmente aquilo que, nos dizem, é suposto fazer. Interessa-me profundamente que na ideia deste projecto, tanto o programa como o local eram diferentes dos actuais da Casa da Música, tratando-se nomeadamente de uma habitação na Holanda. Rem Koolhaas conta que na altura da competição de ideias, o prazo

Safari Ficheiro Edição Visualização Histórico Marcadores Janelas Ajuda

youtube.com

Significa / significado de glorie Diabolo Pizzoni da Ubu... Pader online | Pedagogia.com.br Iti Koolhaas Interview - YouTube Iti Rem Koolhaas - Milano - YouTube WORKSHOP: Challenge vs. Comfort

YouTube Pesquisa



Rem Koolhaas - MI/arch

La Triennale di Milano

54 084 visualizações

Publicado a 27/01/2014

Il ciclo è ideato e curato da Stefano Boeri, professore ordinario di Urbanistica al Politecnico di Milano.

Nel corso del mese di novembre, in occasione dei suoi 150 anni, il Politecnico di Milano promuove una serie di lezioni pubbliche tenute dai più noti e prestigiosi nomi dell'architettura internazionale, chiamati a

MOSTRANDI MI/ARCH

A seguir

- Rem Koolhaas - The Future Of The Way We Live, Love And Work
- Peter Eisenman, Rem Koolhaas - Architecture, Ideology, The City
- A Dialogue: Jacques Herzog and Peter Eisenman
- Tony Fadel and Rem Koolhaas on Design in the Digital Age
- Panel Discussion - Zaha Hadid, Beyoncé, Beyoncé, A&A and Design
- Music
- REM KOOLHAAS Lecture on OMA's Work
- Putumayo Presents: Brazilian Café
- Jacques Herzog & Peter Eisenman - A conversation moderated by Carson Chan



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 8
NOVAS ABORDAGENS

REM KOOLHAAS
Fundação Casa da Música - Casa da Música : Porto,
2008.
Vol.2: Livro.

-01.2

[imagem de referência]

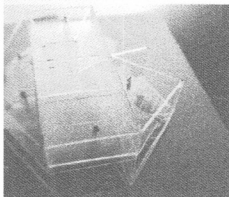
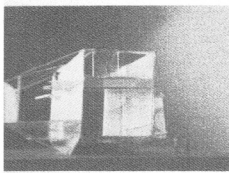
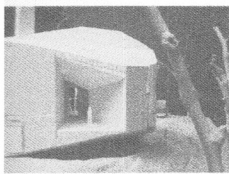
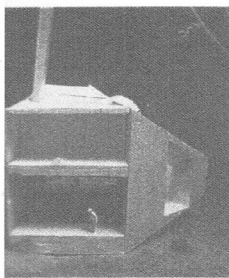
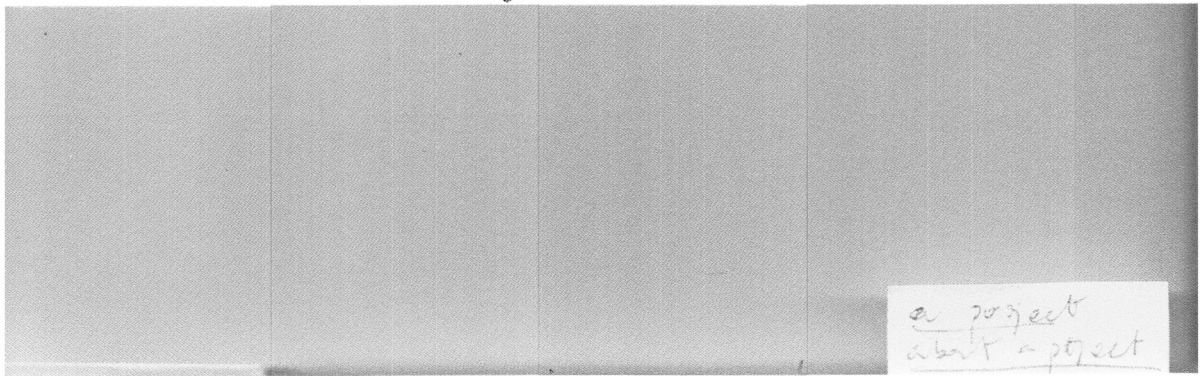
de entrega era extremamente apertado, três semanas, e acabado de visitar a Nigéria, surpreendido pela sua capacidade de eficácia, de resolução de problemas de forma pragmática mesmo com más condições, o arquitecto holandês decide adoptar essa postura pragmática e eficaz para o concurso, e apercebendo-se que não teriam tempo para apresentar uma nova proposta, decidiu reciclar um projecto antigo que não tinha visto fim, e adaptá-lo ao projecto da Casa da Música tal como a conhecemos.

Para mim, isto é trabalhar com o desafio, no sentido de ser capaz de questionar e propor uma nova forma de trabalho, rompendo com regras pré-estabelecidas.

novas abordagens

penso também na possibilidade de este tipo de trabalho fazer surgir uma nova forma de pensar o desafio da dissertação, evitando deste modo a extensa procura sobre o que estudar, que tema escolher, e concentrar esforços numa possível nova abordagem.

Houve dois trabalhos de arquitectos que me marcaram neste sentido da procura de uma nova abordagem. Em *Delirious New York* influenciou-me, mais do que o conteúdo, a abordagem de Rem Koolhaas, que recorrendo como base escrita ao modelo do manifesto para expressão das suas ideias, o distorce completamente de forma a esse se adaptar ao que o arquitecto queria transmitir. O manifesto que existe normalmente na formulação de novas ideias acerca de qualquer temática, com o objectivo de vir a mudar ou implementar uma nova forma de fazer, é entendido por Rem Koolhaas como meio para formular novas ideias, mas sobre algo que já passou e não tem como mudar, e para o qual nunca foi escrito qualquer manifesto, porque jamais teria sido possível acontecer, previsto por um qualquer manifesto, ou só pode acontecer porque não seguiu qualquer manifesto. Só agora foi possível fazer algo a que Koolhaas chamou de



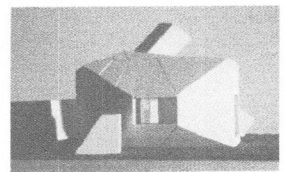
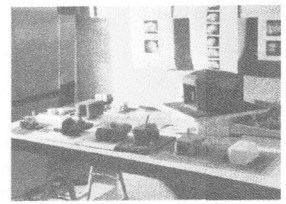
and transparent models of Y2K.

actually almost like the top of a mountain, it introduced a number of very different levels. Here you see the spaces in white, and here the obstacles are white. It was an exciting experiment to be forced to develop this kind of aesthetics. Also architecturally it became a fascinating condition.

Here we see some of the qualities that the building could have, especially if you look at the top, very strange and landscape like. With the client, the pattern that we had established remained the same. It was always a kind of mixture between excitement and fear. The sessions took longer and longer. I had to mobilise more and more ingenuity to convince him that what we were doing was great, only to receive hand written faxes later and wherever I was that indicated his continuous scepticism.

Then, a sort of unpredictable event happened. I went to Nigeria to reasons totally unrelated to this. I also teach at Harvard and we were doing a project there to study the evolving urban conditions in the world and at this time we were interested in looking at Africa and Nigeria in particular. Contrary to what we expected to find there, namely a kind of relatively distressed situation - Nigeria is notorious for its corruption, its absence of infrastructure, its mismanagement of its resources - I found a totally different condition. It was distressed in certain ways but also exciting, especially when we discovered that in fact what seemed to be a condition of distress was actually a highly organised system of survival in which the population seemed at once incredibly creative, motivated and above all direct and energetic. Two weeks in Nigeria changed my outlook completely. When I came back to the Netherlands, I was euphoric, as well as intolerant towards anything that was not direct, efficient and beautiful.

The first time I met the client, I just simply told him that we had made a proposal and would no longer go through the effort to convince him, and that we would abandon the project. This was the final project that we showed him, with the family in the house. You can see the ability of the house to be simultaneously a real house but also a collection of separate conditions. In a final iteration, we named the house Y2K. We were in this hyperefficient mood when we were invited to



1/2 Y2K models after end of project.
3 Model photographed to explain concept to client, March 11 1999.



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 9
NOVAS ABORDAGENS

VALERIO OLGATI
2G International Architectural Review, n.º37, Barcelona,
Editorial Gustavo Gili,
2006.

-01.2

.

[imagem de referência]

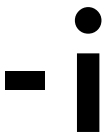
manifesto-retroactivo, reinterpretando o formato do manifesto.

Também Valerio Olgiati, quando tem de fazer uma especie de autobiografia para a sua primeira monografia na revista 2G, distorce o que estamos acostumados a ver como autobiografia, adaptando à sua própria ideia, fazendo uma seleção e apresentando uma série de imagens, que de alguma forma o definem a ele, ao seu trabalho, à sua arquitectura, e ainda quando nenhuma das imagens o retrata directamente a ele, ao seu trabalho ou à sua arquitectura.

Ambos trabalhos mostram-me como uma interpretação e ideias fortes são capazes de originar uma nova abordagem, escapar ao óbvio, tentar o imprevisível.

[o meu trabalho:

não significa nada mais do que a minha interpretação da dissertação como um trabalho de arquitectura que é livre (e novo?), e a ideia de que para a sua concretização, não preciso de encontrar um tema novo, mas antes uma abordagem nova à dissertação.]



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 10
MOMENTO - SÍNTESE

VALERIO OLGATI
Valerio Olgiati: 1996-2011 : título texto. Madrid : El
Croquis n156,
2011.

-01.3
.[proposta]

[imagem de referência]

momento-síntese

comecei a entender este momento da dissertação, na sua importância como oportunidade para a paragem, a espera e a reflexão. O momento para a síntese.

Tratando-se esta altura, para mim, de um final de um ciclo/fase, e este trabalho o resultado físico dessa transição, pareceu-me que poderia fazer sentido aproveitar este momento, e este trabalho, para reflectir sobre os últimos oito anos, fazer um esforço para perceber afinal, o que aconteceu, o que surgiu, o que aprendi daquilo que ensinaram. Quero que este trabalho possa resultar no final em algo que me represente enquanto finalista arquitecto, mas que também possa assumir um papel/carácter altamente prático e útil.

Na sua publicação *autobiografia iconográfica*, Valerio Olgiati fala da como foi importante este trabalho ao promover a clarificação das suas ideias. No fundo, este trabalho corresponde a uma necessidade do arquitecto de se perceber enquanto arquitecto e compreender as origens da sua arquitectura. Francisco Vieira de Campos, quando terminou o período da faculdade, como prova final entregou um relatório de estágio acerca da sua experiência como estagiário durante dois anos no escritório de Eduardo Souto de Moura. O relatório acaba por abranger mais do que o estágio, já que o Francisco sentiu também a necessidade de relacionar com essa experiência, o resultado do seu período de faculdade de projecto do 4º ano como aluno também de Souto de Moura, assim como uma seleção dos seus primeiros trabalhos fora da faculdade.

Estes são dois trabalhos que me fascinam pela sua intenção de produzir algo novo e útil, olhando para trás, através da capacidade de seleção do que passou e a necessidade de clarificação para avançar, e isso para mim é trabalhar na síntese.



leer y comprender esos edificios. Examinó los principios rectores de los edificios, y prescindió de las interpretaciones filosóficas, religiosas y sociales de los mismos. Puedo ver esos edificios antiguos como una expresión pura de la arquitectura porque los saco del tiempo, de su contexto; los aísla de todo cuanto los rodea, de modo que existan solamente como puros objetos arquitectónicos, libres de toda superficie de proyección que los sitúe en un terreno extraarquitectónico. ¡Arquitectura pura! Ahí reside la ventaja de los edificios antiguos: los siglos que median entre la época de su construcción y nuestro tiempo les han arrancado todos esos aspectos que son, en sentido estricto, extraarquitectónicos. Se trata de un proceso que sería mucho más difícil de llevar a cabo con un edificio de nuestro pasado reciente, dado que, en ese caso, nuestro extenso conocimiento del edificio nos impediría extraer sus características puramente arquitectónicas.

AUTOBIOGRAFÍA ICONOGRÁFICA

Parece que entre historiadores y teóricos que estudian su arquitectura se está llegando a un consenso sobre el carácter genuinamente teórico de su 'Autobiografía Iconográfica' pese a que la obra apenas contiene texto. Si bien se estudia sobre todo para elucidar su obra construida, no es menos cierto que se emplea también en la discusión de los principios de la arquitectura más allá de los proyectos que usted ha realizado. ¿Qué opinión le merece esto?

Es fácil malinterpretar la 'Autobiografía Iconográfica'. El impulso necesario para terminarla me lo dio la monografía sobre mi obra que editó 2G en 2006, pero sus orígenes van mucho más allá del intento de recoger materiales para una revista en particular. Es un trabajo que decidí necesario hacer para aclarar mis pensamientos. Trabajé en la 'Autobiografía Iconográfica' durante más de dos años. Se convirtió en una especie de proyecto en sí mismo, pero en este caso se trataba de un proyecto que abordaba mi propia tarea como arquitecto. Era un trabajo muy difícil porque al principio tenía miles de posibilidades a mi disposición, pero me propuse concentrarlas en un número limitado de ilustraciones. También actué en sentido inverso: tenía unas cuantas ideas en mente para las que debía encontrar una expresión adecuada. Ambas situaciones me exigían aclarar mis ideas intelectualmente. Tenía que actuar con una extrema honestidad personal. Tal y como se indica en el título de la obra, tenía la aspiración de no ceñirme exclusiva-

social interpretaciones de them. These old buildings are pure architecture to me because I rip them out of time, of context; they are ripped out of everything and only exist as pure architectural objects without any projection surface for anything extra-architectural. Pure architecture! That is the advantage of old buildings: The centuries that lie between the time when they were being built and today has shaken off all those aspects of buildings that are, strictly speaking, non-architectural. This process would be much more difficult to accomplish with a building of our recent past because we simply know too much about it to distill it to the purely architectural.

ICONOGRAPHIC AUTOBIOGRAPHY

There seems to be an increasing consensus among historians and theoreticians who deal with your architecture that the 'Iconographic Autobiography' is a full-fledged architecture-theoretical work despite the fact that there is very limited text. While the 'Iconographic Autobiography' is foremost discussed to illuminate your built work, it also has become a work to discuss the principles of architecture beyond your projects. What is your own opinion about it?

It might be rather easy to misread the 'Iconographic Autobiography'. The impetus to bring it to a conclusion was the monograph on my work published by the 2G-International Architecture Review in 2006 but its origin reaches well beyond the attempt to compile something for a specific magazine. It is a work that I decided I needed to do to clarify my thoughts. I worked on the 'Iconographic Autobiography' for more than two years. It became like a project in its own right but it was a project that dealt with me as an architect. It was a very difficult task because I had hundreds of possibilities in front of me at first but then I made it my task to distill them to a number of illustrations. The work involved not just a selection process by means of distilling the number of illustrations. It also went the other way around: I had ideas in my mind for which I needed to seek an adequate depiction. Both scenarios demanded that I had to clarify my ideas intellectually. I had to be extremely honest with myself. As the name of the work indicates, I also had the ambition to not only deal with the present but to return what I had thought about architecture twenty years ago. I kept asking myself



[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 11
TRABALHAR NA REDUÇÃO

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
apresentação RIBA Awards, Dublin, Janeiro,
2017.

-01.3

[imagem de referência]

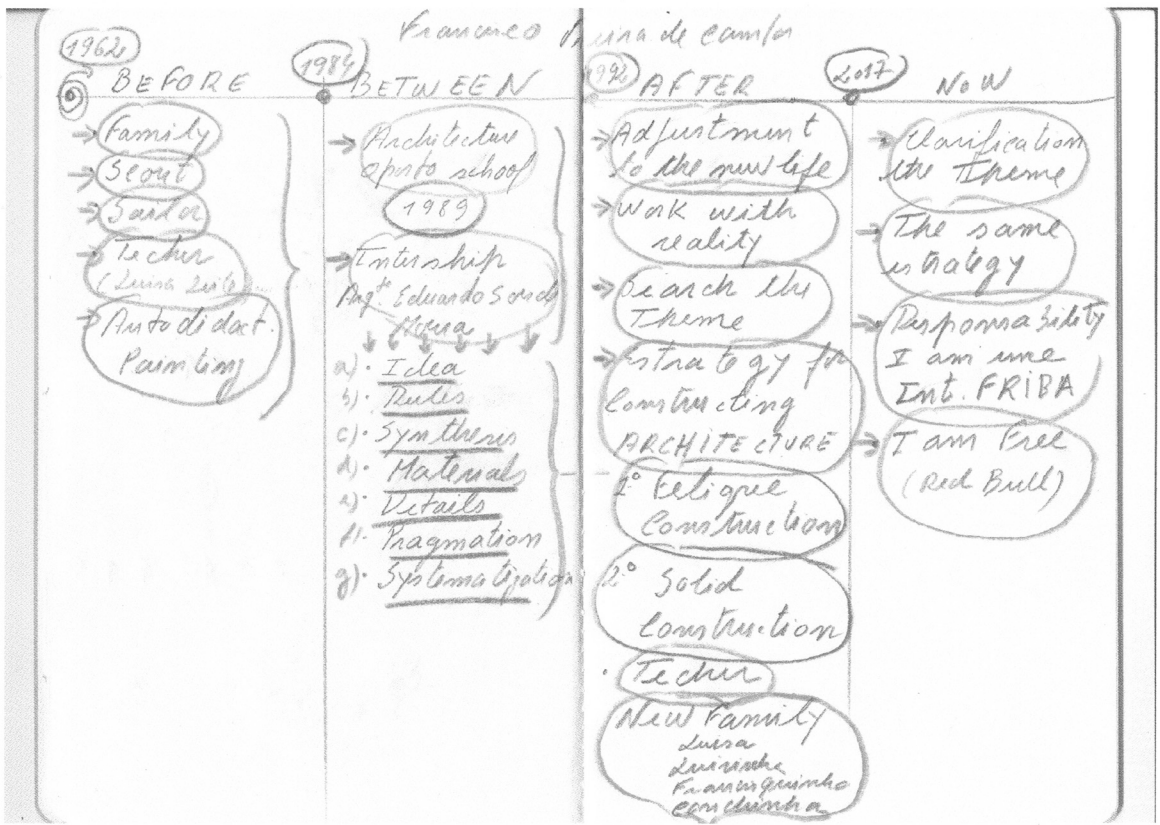
- trabalhar na redução

Acerca da *iconography autobiography*, Valerio Olgiati refere que começou com milhares de imagens para no final acabar só com 55. Este método do arquitecto tem que ver com o esforço para trabalhar na redução, conseguir levar a síntese ao limite, e no final só fica o essencial - *which ones are really important?*

Este esquisso de Francisco Vieira de Campos, feito para ser apresentado numa cerimónia dos RIBA Awards em Janeiro de 2017, também me ajudou a perceber melhor o método da síntese, e o trabalhar com a redução. O desafio era conseguir apresentar-se resumindo os momentos para si mais importantes. O Francisco elaborou um esquema no qual dividiu a sua vida em quatro fases temporais apresentando os temas essenciais de cada tempo.

Para mim esta imagem significa trabalhar na redução ao essencial.

No fundo, estes dois trabalhos destes arquitectos tem como base o mesmo objectivo auto-biográfico, a necessidade de reduzir à simplicidade o que é complexo. Enquanto que Valerio Olgiati o faz através do recurso a imagens, Francisco Vieira de Campos fá-lo através de um quadro esquemático.





[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 12

ÁLVARO SIZA VIEIRA
Facoltà di Architettura di Porto, Porto, Portogallo,
1986-1996.
© Mimmo Jodice

-01.3

[imagem de referência]

No meu caso, em primeiro lugar senti a necessidade de seleccionar diferentes fases, que para mim expressam diferentes momentos de aquisição de conhecimentos, assim como também me representam de modo diferente. Dentro de cada uma destas fases, quis ainda perceber qual era o momento mais importante de cada uma, aquele que se tinha tornado, para mim, essencial.

1) [a abordagem]

esta fase que está prestes a terminar, o tempo em que estive dedicado a pensar a dissertação;

2) [a escola]

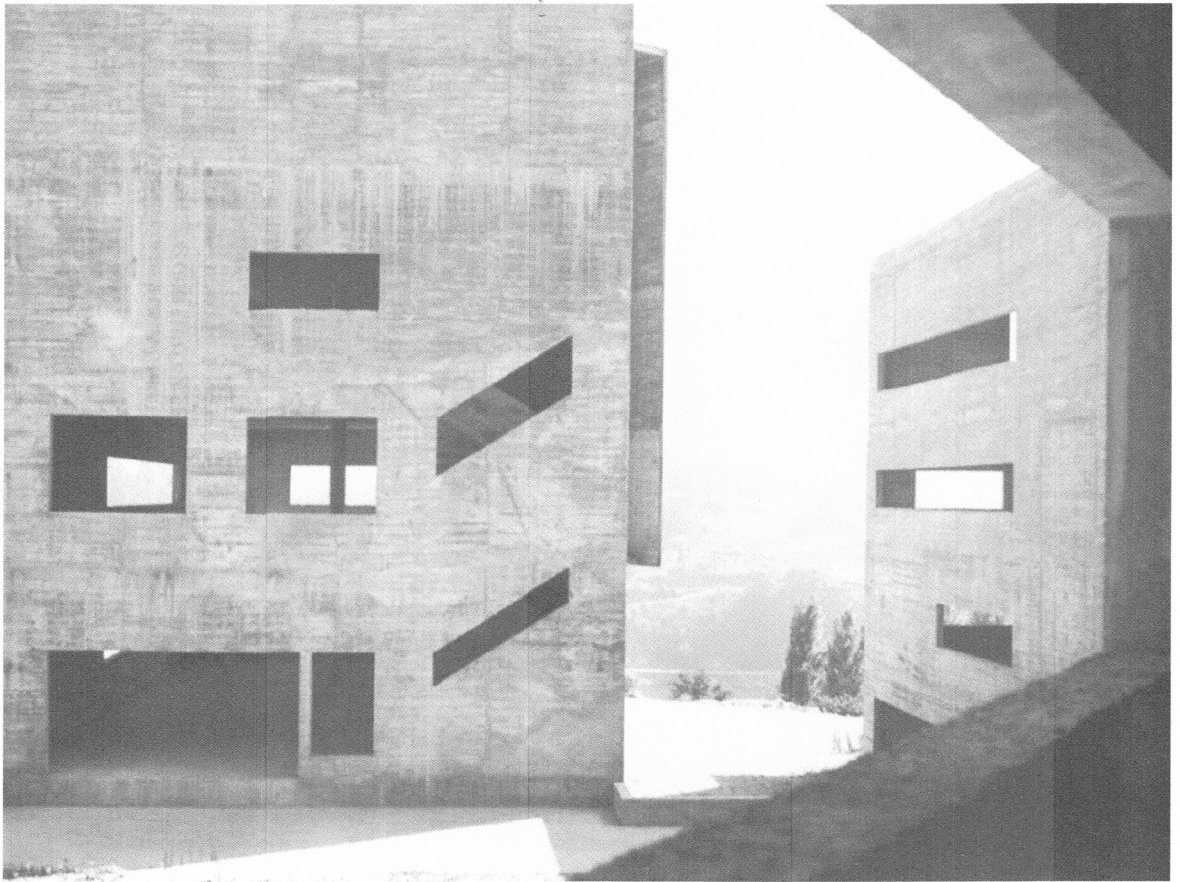
o período da faculdade, do qual mostro o projecto do 4ºano;

3) [o escritório]

o período de estágio na Menos é Mais, onde seleccionei o projecto para uma casa que temos trabalhado no último ano;

4) [a casa]

as minhas iniciativas dentro do meu espaço pessoal, em que apresento um concurso que participei o ano passado.





[abordagem]
O PROJECTO DA DISSERTAÇÃO:
- relatório síntese

i - 13

ÁLVARO SIZA VIEIRA
01 textos, Álvaro Siza Vieira (ed.: Carlos Morais).
Porto : Civilização editora,
2009.
texto 121

-01.4
.[objectivo]

[imagem de referência]

imaginar a evidência

vejo agora esta dissertação como o retomar, de certa forma, a tradição de uma das qualidades mais fortes que caracteriza a nossa escola, e que assenta no cruzamento da parte do ensino na faculdade com a experiência prática no escritório.

Fazer escolhas parece ser o modo de usufruirmos da liberdade a que estamos condicionados. Esclarecer/perceber/clarificar o porque dessas decisões, o seu significado, é uma tentativa de nos entendermos a nós próprios, para conseguirmos avançar. Perceber no seu sentido, o nosso sentido: de que forma o que escolhemos, nos define?

Percebo a importância da dissertação na medida em que me obriga a lembrar o que se passou, a esclarecer decisões, e a perceber algo que possa surgir. Um momento para a síntese. Um momento de clarificação, um momento de consciência, de auto-conhecimento. Acima de tudo, um momento para compreender aquilo em que acredito.

Apercebo-me que na arquitectura, atraí-me este método redutivo de trabalho, trabalhar com base na seleção. A seleção implica fazer escolhas, por oposição a um modo de trabalho em que tudo é possível e não há critério. Sem escolhas não há sentido. Sem sentido não há qualquer evidência. No entanto, é um desafio constante para mim, perceber/definir/expressar, afinal, o que quero fazer. Qual é o meu interesse? Qual é o meu objectivo?

O meu objectivo/o meu interesse, no fundo, é mostrar uma forma de fazer, tentar perceber como as coisas surgem, e o porquê de procurar dar um sentido.

A minha proposta passa por uma tentativa de trabalhando na redução, elaborar uma espécie de relatório de experiências e aprendizagem dos últimos oito anos.

Um relatório-síntese.

UM DESENHO FEITO
EM SEGUNDOS...

121.2005 05 05 Reflexão

Picasso calmamente explicou (terá sido assim?) que aquele rápido e espontâneo e belo desenho era o resultado de anos e anos de trabalho. (...)

O objectivo da arquitectura – a função da arquitectura – consiste em tornar imperceptível a dificuldade de cobrir um grande vão, ou de controlar a contraditória relação entre interior e exterior, entre protecção e abertura, entre luz e penumbra: ou ninguém se sentirá “em casa”.

Um desenho feito em segundos...

Picasso vendeu por uma fortuna – diz-se – um desenho feito em segundos.

O ansioso comprador pagou mas não resistiu a dizer: tanto por tão pouco esforço? Picasso calmamente explicou (terá sido assim?) que aquele rápido e espontâneo e belo desenho era o resultado de anos e anos de trabalho.

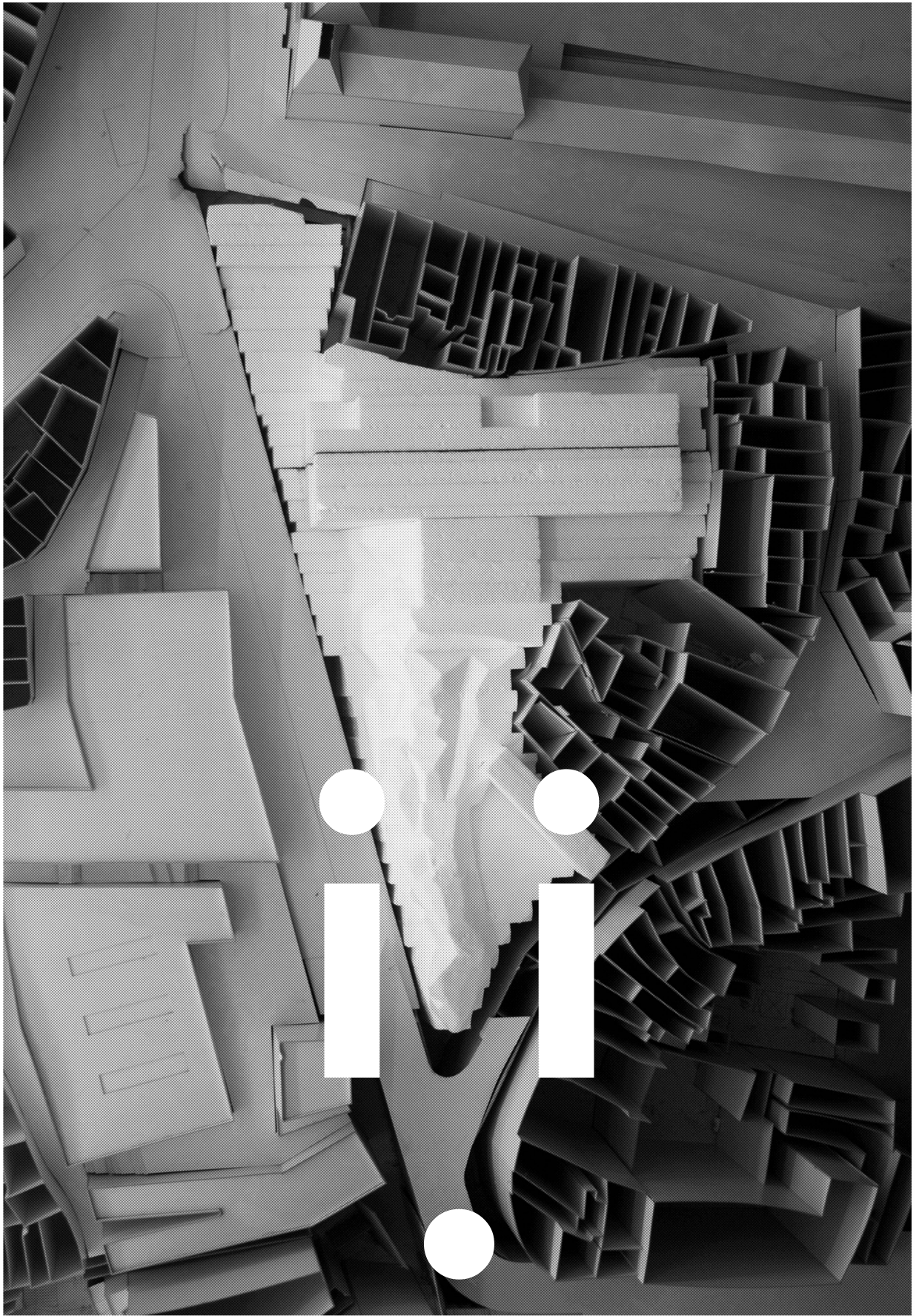
Para quem assista a um ballet, para quem escute a melhor Billy Holiday, o prazer vem da sensação de que tudo é fácil, atingível, natural. E no fundo assim é e é o sonho de cada um.

O objectivo da arquitectura – a função da arquitectura – consiste em tornar imperceptível a dificuldade de cobrir um grande vão, ou de controlar a contraditória relação entre interior e exterior, entre protecção e abertura, entre luz e penumbra: ou ninguém se sentirá “em casa”.

Desenvolver um projecto consiste em ultrapassar a perene oposição entre natureza e criação humana.

Tudo deverá surgir inevitavelmente evidente.

O inesperado e surpreendente depressa se transforma em banal.



[a escola]

contexto (o que é importante perceber acerca deste projecto):

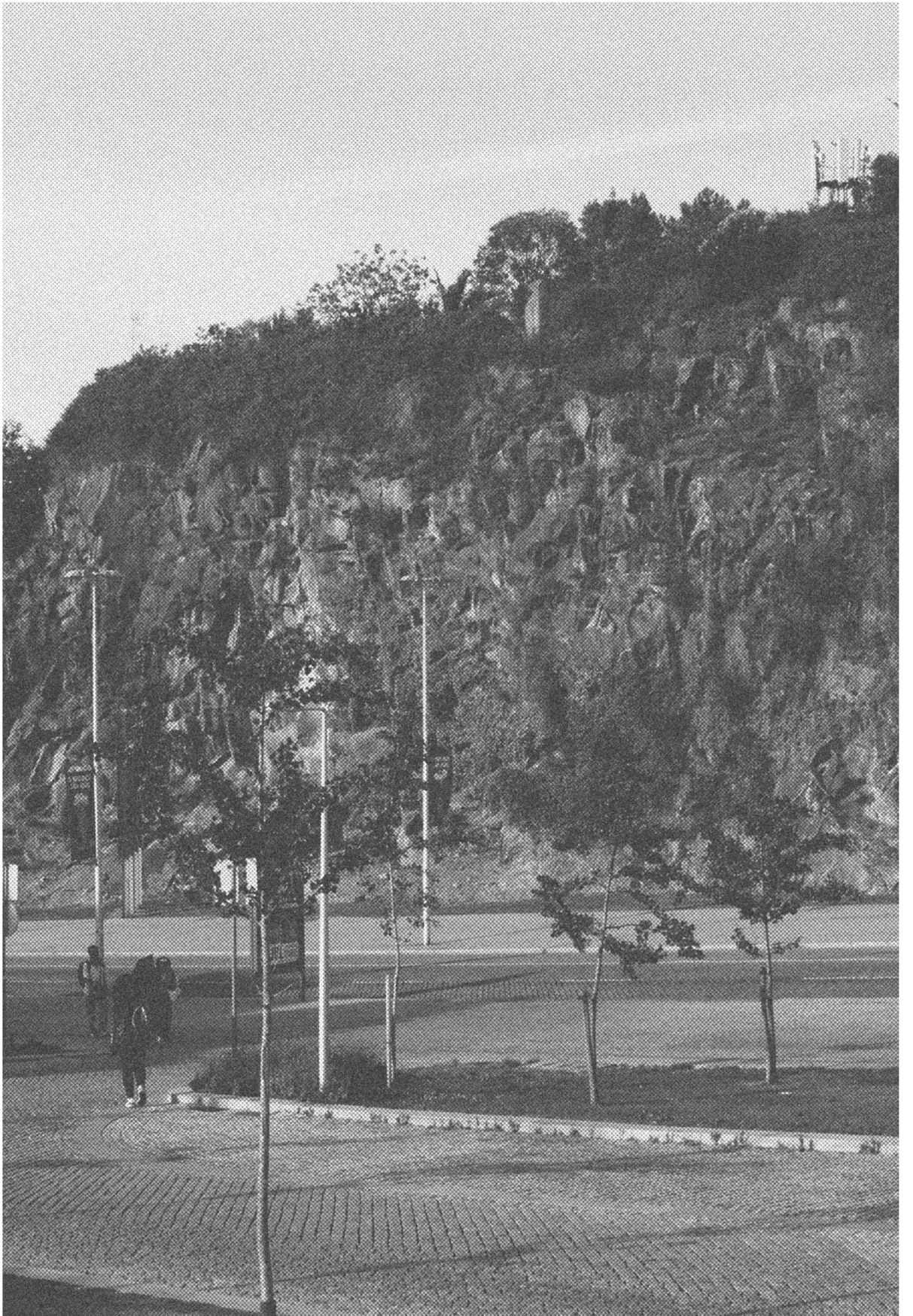
.este projecto foi seleccionado como representação da minha fase académica. É um projecto do 4º ano, o que, na faculdade de arquitectura da universidade do Porto, significa que é o ano no qual o aluno goza de mais independência na relação aluno-professor, assim como de maior liberdade na exploração do tema que mais lhe interesse;

.na minha circunstância pessoal existem alguns factores que, a meu ver, agora com distância, podem ter ajudado no desenvolvimento deste projecto. O primeiro está relacionado com o facto de este ser o ano em que voltei a frequentar a FAUP depois de dois anos de paragem, nos quais estive 9 meses num percurso entre a europa e a ásia e outros 3 meses no Brasil. O tempo de paragem, aliado à intensidade de experiência e conhecimentos, tornou o regresso à faculdade em algo muito forte, com uma vontade de conhecer e experimentar mais, agora dentro de um meio que já me era familiar; em segundo, o voltar para um sítio conhecido sem conhecidos. Como parei exactamente a meio do percurso académico, quando voltei, quem conhecia já tinha saído, e todos os que tinham entrado, nunca os tinha visto. De certa forma sinto que foi importante porque senti que podia verdadeiramente começar de novo. Esse sentimento de liberdade foi essencial para me libertar de ideias e hábitos que tinha adquirido nos primeiros anos.

Por último, foi decisivo ter conhecido o Francisco Vieira de Campos como professor nesse ano, que me fez voltar a interessar intensamente pela arquitectura, pelo projecto, pelas ideias e pelas perguntas e pelo desafio. Foi dada uma orientação muito precisa dentro da liberdade indispensável à descoberta. Uma persistência à perseguição de um sentido e de uma ideia forte que nos desse, enquanto alunos, confiança para desenhar e defender a nossa proposta.

Foi nesta situação que surgiu o projecto que agora é apresentado. O projecto propunha o desenvolvimento de uma proposta para o centro de arte urbana do porto, a ser implantado no lado nascente da avenida da ponte, onde existe actualmente uma pedreira em bruto, e um rasgo ainda por colmatar no centro histórico.

O que se segue é a apresentação da minha proposta...





[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 14
DEFINIÇÃO DO PROGRAMA

do autor;
projecto IV, FAUP
2014/15.

-2.01
[interpretação]

[imagem processo]

- interpretação (ou definição do programa)

no que diz respeito a este projecto para um centro de arte urbana no Porto, a minha primeira questão, foi tentar compreender o que queria dizer este conceito relativamente conhecido - arte urbana. Percebi que as associações a esta ideia era estavam só relacionadas com aquilo que é o seu resultado, que nos é mais próximo e imediato, sendo que na verdade, a arte urbana é relacionada directamente e unicamente para o graffiti. Mas têm de existir mais expressões, e ainda, tem de existir algo mais que esteja por trás do resultado. Este foi o meu ponto de partida.

Assim, e em termos de comparação com a arte contemporânea, que é a que tem maior presença nos nossos dias, tentei definir a arte urbana identificando o que a diferenciava da arte contemporânea.

[toda a arte interage.]

Enquanto que a arte contemporânea é pensada para expor, a arte urbana é pensada para ser apresentada.]

A arte urbana é interactiva e momentânea.]

A arte urbana destaca-se pela seu desejo de interação com o espaço urbano.]

No entanto, para mim, o mais interessante neste programa é a sua total contradição. Se a arte urbana está relacionada com o espaço urbano, pensar numa construção que encerra o espaço para acolher algo que pertence ao exterior, é perverter completamente o seu sentido. Percebi que a maior (e melhor) dificuldade neste projecto, era o desafio de, assumindo a arte urbana como uma manifestação artística que interage com o espaço público, como pensar um edifício que se pode adaptar a esse tipo de manifestação.



[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 15
INTERAÇÃO

REM KOOLHAAS
Fundação Casa da Música - Casa da Música : Porto,
2008.
Vol.2: Livro.

-2.02
[ideia]

[imagem referência]

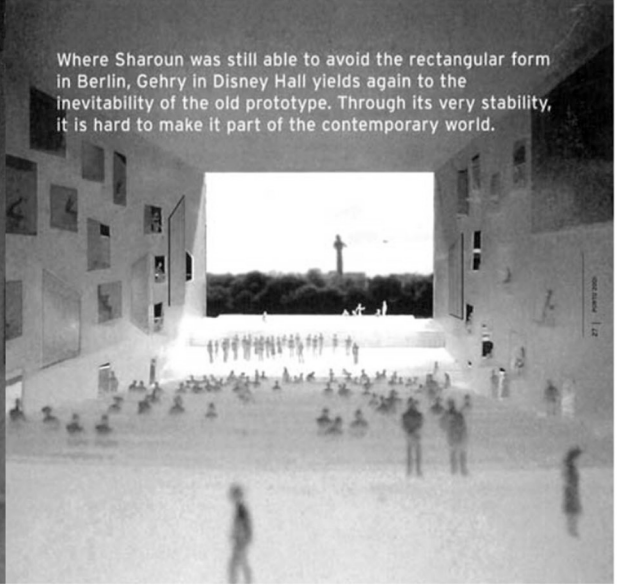
Estava certo que a proposta para mim, nunca seria algo que tentasse adquirir o carácter público que está inerente à rua, a ideia estava então em criar um novo tipo de espaço com um novo tipo de carácter, capaz de abrigar algo como a arte urbana. Que qualidades tem de ter tal espaço?

ideia / interação

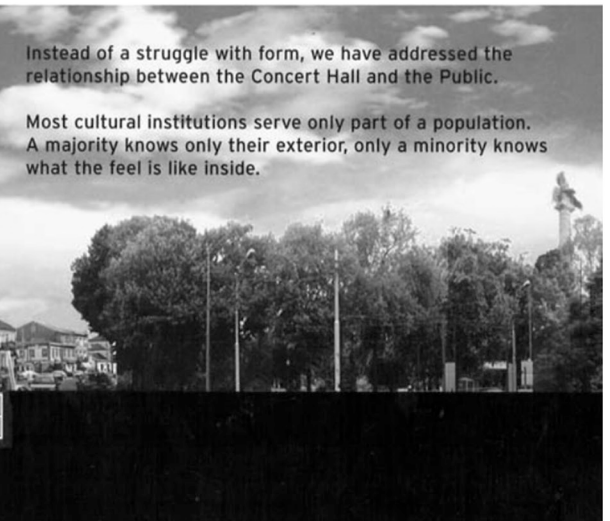
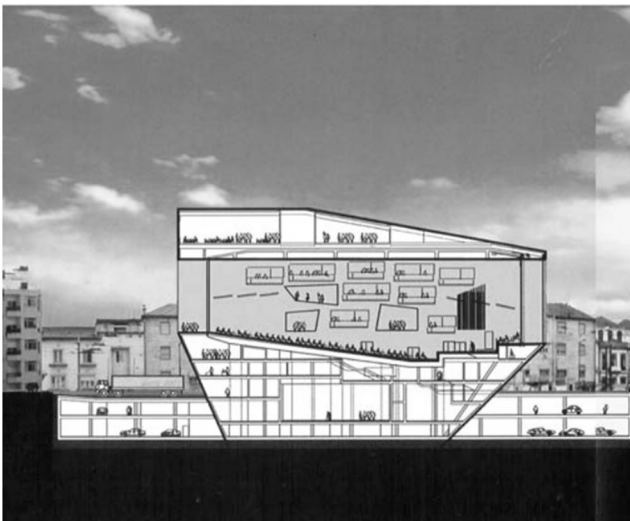
o projecto de Rem Koolhaas (OMA) para a casa da música interessa-me muito, neste sentido em que uma das preocupações principais do projecto está relacionada com a interação entre o que se passa dentro do edifício, e a cidade e as pessoas que estão de fora. Tratando-se de um tipo de edifício cujas actividades estão normalmente viradas sobre si próprias e o público no interior, acho muito sensível da parte de Rem Koolhaas, esta percepção da área da qual se está a intervir, neste caso um dos espaços principais da cidade do Porto, de querer ir mais longe e partilhar algo do interior com o exterior, ao mesmo tempo beneficiando também o interior (sempre que possível) com a presença da cidade.

A busca de interação torna a casa da música num projecto único.

Volta-se a colocar a mesma questão: como propor interação entre o interior e o exterior para algo que queria estar no exterior mas está no interior?



Where Sharoun was still able to avoid the rectangular form in Berlin, Gehry in Disney Hall yields again to the inevitability of the old prototype. Through its very stability, it is hard to make it part of the contemporary world.



Instead of a struggle with form, we have addressed the relationship between the Concert Hall and the Public.

Most cultural institutions serve only part of a population. A majority knows only their exterior, only a minority knows what the feel is like inside.



[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 16
ESCALA

EDUARDO CHILLIDA;
tindaya mountain,
1985.

-2.02

[imagem referência]

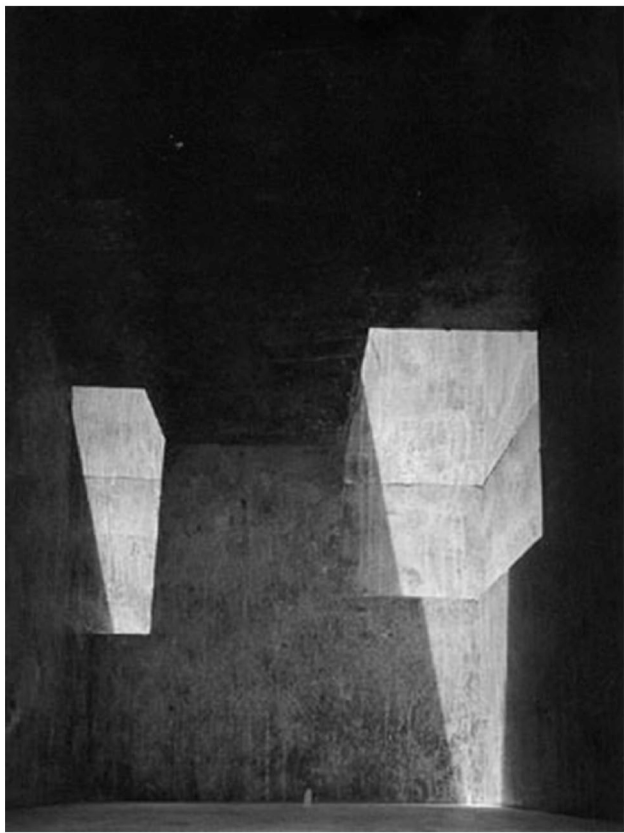
ideia / escala

tendo em conta a arte urbana, enquanto algo que é completamente inesperado e imprevisível, uma proposta de edifício para a albergar, tem que contar inevitavelmente com essas características.

Como pode existir um espaço capaz de garantir que tudo de imprevisível pode acontecer? Entendi a escala como uma característica essencial a um centro de arte urbana. No fundo, conseguir criar espaços, que pela sua dimensão permitam que a imprevisibilidade da arte urbana seja levada ao limite.

Foi neste sentido que foi muito importante para mim a proposta, nunca realizada, de Eduardo Chillida para tindaya, que é uma imagem que me acompanha e entusiasma desde o primeiro ano de faculdade, quando me deram a conhecer este artista e este projecto. Inspira-me a vontade de Eduardo Chillida para criar um espaço que é novo, e que procura relacionar-se com o mundo, com as pessoas, através da escala. De querer oferecer, a quem visitaria este espaço, uma oportunidade de um encontro com algo novo, desconhecido, um espaço colossal escavado, e ao mesmo tempo altamente introspectivo no qual uma pessoa é confrontada com a sua própria pequenez ao conhecer algo maior do que alguma vez tenha visto. E também me interessa apresentar esta imagem, que muito me impressiona, pela necessidade de mostrar algo que se pode assemelhar a uma figura humana, uma única, como alguém perdido que se procura encontrar, ou como se este espaço gigante só possa ser vivido por uma pessoa de cada vez.

Neste caso específico, esta proposta é para mim uma referência na sua capacidade de criar espaço, de criar liberdade, de criar possibilidades.





[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 17
MONOLÍTICO

REM KOOLHAAS
Fundação Casa da Música - Casa da Música : Porto,
2008.
Vol.2: Livro.

-2.02

[imagem referência]

ideia / monolítico

desde a primeira visita ao terreno de projecto a presença da pedreira a nascente da Avenida da Ponte tornou-se para mim, o elemento mais forte da área de intervenção. Foi tomada uma decisão consciente, a de ser esta pedreira o elemento em torno do qual as regras iriam ser definidas.

Pensei então, que algo novo a ser contruído aqui teria de ter uma postura face o carácter massiço desta formação rochosa. Foi neste sentido que me interessou a ideia de desenvolver um projecto monolítico. O que quer dizer projectar algo monolítico?

Ao colocar estas questões, pensei que poderia encontrar algumas respostas no projecto que me é bastante familiar, o projecto para a casa da música. Acho que aqui, Rem Koolhaas procurou esta ideia, de conseguir chegar a algo monolítico. Algo monolítico pode ser algo (que aparenta ser) construído de um só material de uma só vez. É talvez a procura de fazer com que algo novo pareça algo muito antigo, como que vem existindo e sendo moldado naturalmente durante milénios até chegar a nós, como mostra a imagem.

O projecto para a casa da música interessa-me, não só por esta procura de um resultado monolítico, mas também pela contradição construtiva explorada por Rem Koolhaas. Visto do exterior, este é sem dúvida um edifício que aparenta ser construído de uma só vez num só material, como a imagem relata bem. Pelo interior, a opção construtiva está concebida de modo oposto, onde tudo nos parece leve, com a maioria dos espaços públicos revestidos a plásticos, grelhas metálicas ou paredes em gesso cartonado. **Atrai-me esta contradição, ou esta nova ideia face à construção monolítica. No fundo a casa da música apresenta uma pele monolítica, e uma recheio leve.**





[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 18
AUTONOMIA

EDUARDO CHILLIDA;
sem título.

-2.02

[imagem referência]

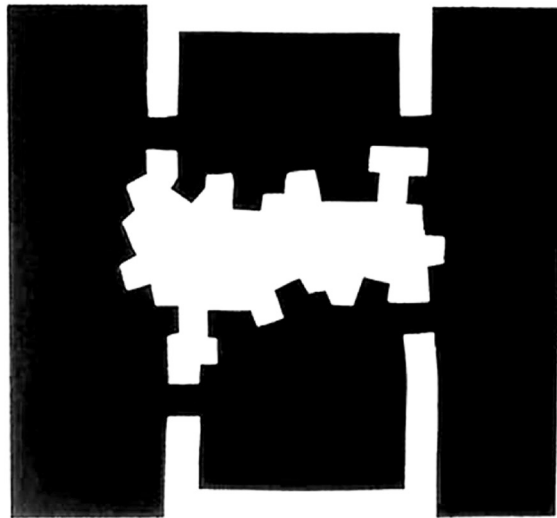
- ideia / autonomia

ainda relacionado com a presença da pedra, interessou-me explorar o tema da escavação, da substituição, da construção por subtracção. Pensei de que modo é que poderia existir uma novo edifício que quase que pudesse ser esculpido na própria pedra e que da pedra retirada, fosse conseguida matéria para transformar e moldar o espaço dentro do escavado.

Foi novamente no trabalho do artista Eduardo Chillida que vi reflectidas as mesmas preocupações. Nesta obra do artista, para mim são explorados todos esses temas que me interessavam também. Nesta pintura acho especialmente sugestivo o facto de existirem dois tipos de limites diferentes que interagem um com o outro através da aproximação e do afastamento. Interessa-me esta relação entre os dois limites/espacos, na qual um é aparentemente mais organizado geometricamente, enquanto que o outro que parece estar no seu interior, para ser moldado sem regra, procurando aproximar-se sem que nunca consiga chegar mais longe.

Transpondo estas ideias para arquitectura, para o meu projecto, percebo que algo para existir com este carácter de escavado, massiço, negativo precisa deste afastamento ao limite, precisa de espessura e de expressão. Outra coisa que aprecio também neste trabalho, é que nesta relação entre espacos, um tem a necessidade de autonomizar os seus limites face ao outro.

O que procura é algo escavado, massiço e necessita obrigatoriamente de se autonomizar do espaco/limite existente, para ser entendido como algo que é novo (ainda que queira parecer velho).





[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 19
METODOLOGIA DE PROJECTO

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS;
arquipélago - centro de artes contemporâneas,
2014.

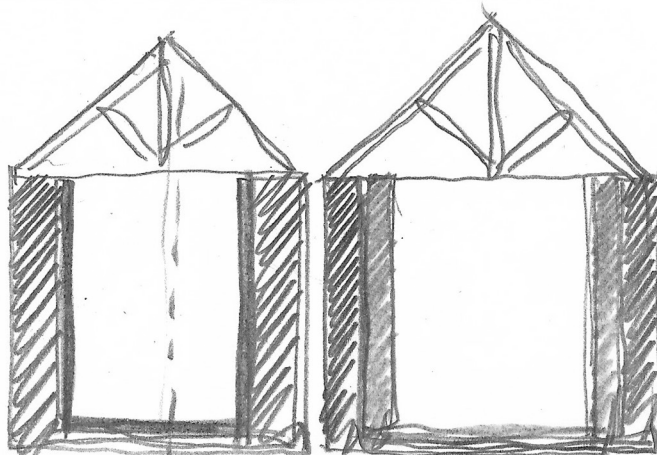
-2.02

[imagem referência]

metodologia de projecto

durante todo o 4ºano fui levado, através da persistência de Francisco Vieira de Campos, a seguir uma metodologia, na qual tínhamos que ter presente uma ideia/postura face três partes do trabalho do projecto: o sítio, o programa, a construção.

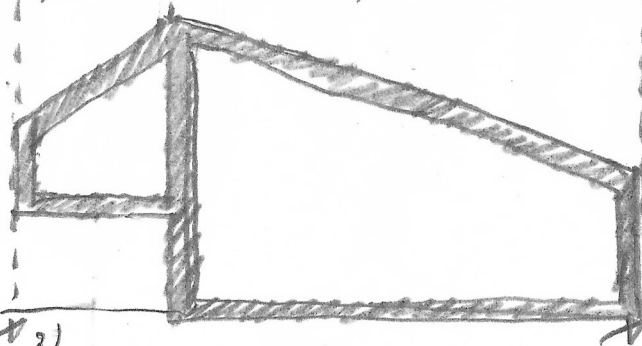
Guardei esta imagem de um desenho de projecto do Francisco para o Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas, porque nela consigo ver refletida essa mesma metodologia que no 4ºano o Francisco, enquanto professor, nos fazia seguir como alunos. Como o próprio nome do desenho indica, existe uma estratégia global de projecto relacionada com a continuidade. Nesse sentido, face ao sítio, vemos a preocupação com a pré existência, que é mantida ou consolidada e quando é necessário construir novo, faz-se segundo as regras formais do existente e face à construção onde é existente mantém-se a pedra, e o novo procura uma forma unitária construída no mesmo material, e neste caso, para existir continuidade com o existente, em vez de pedra, é utilizado betão com inertes locais na procura de relação com o contexto, e de modo a poder ser moldado e despejado para criar uma forma pura, monolítica, que ainda assim se relacione em forma e escala com o que já existe.



1)

2)

- 1) Comotidas
- 2) Reconstruir
- 3) Novo



3)

Alca
Entsa continuidade
e a compatibilidade

Shanico 2014



[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 20
A PARTIR DO SÍTIO

do autor;
projecto IV, FAUP,
2014/15.

-2.03
[proposta]

[imagem processo]

- **sítio / implantação**

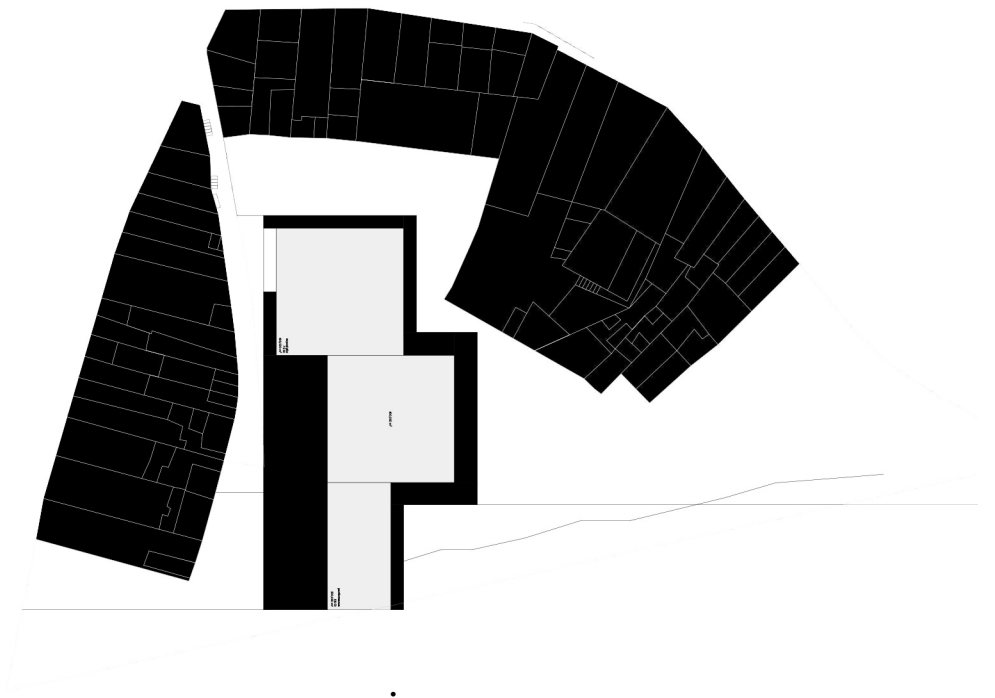
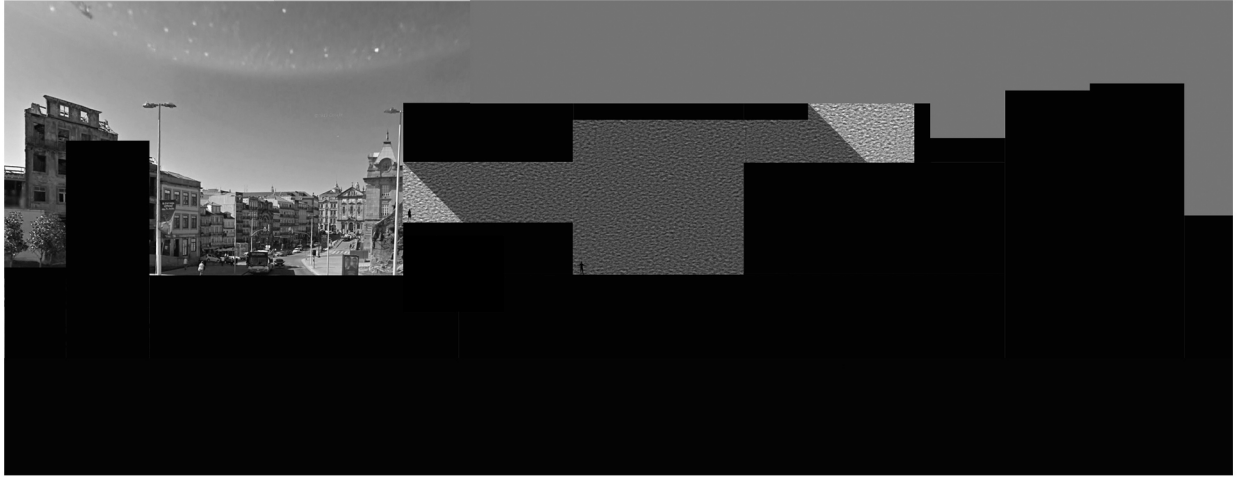
a minha proposta consiste numa escavação de uma parte da pedreira de modo a poder implantar um novo bloco monolítico no seu interior. A imagem mostra a preocupação em criar um espaço com a escala já entendida como necessária, e ao mesmo tempo em relacionar/ adaptar a nova volumetria ao que já existe na envolvente.

O espaço principal é o de chegada, o átrio que atravessa verticalmente todos os pisos tornando-se o espaço que conjuga/une todos os outros, o espaço onde tudo acontece, o espaço onde tudo tem possibilidade para acontecer, o espaço livre, o espaço aberto.

A escala deste átrio colossal, permite-lhe tudo isto.

- **sítio / relação com a envolvente**

toda a proposta pretende assumir-se como algo novo, apresentado uma geometria autónoma à geometria natural da envolvente, dos quarteirões e da pedreira. Mesmo sendo novo, há uma ideia de procurar uma ligação ao existente através da altura e afastamentos.





[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 21
A PARTIR DO PROGRAMA

do autor;
projecto IV, FAUP,
2014/15.

-2.03

[imagem processo]

- **programa / organização interior**

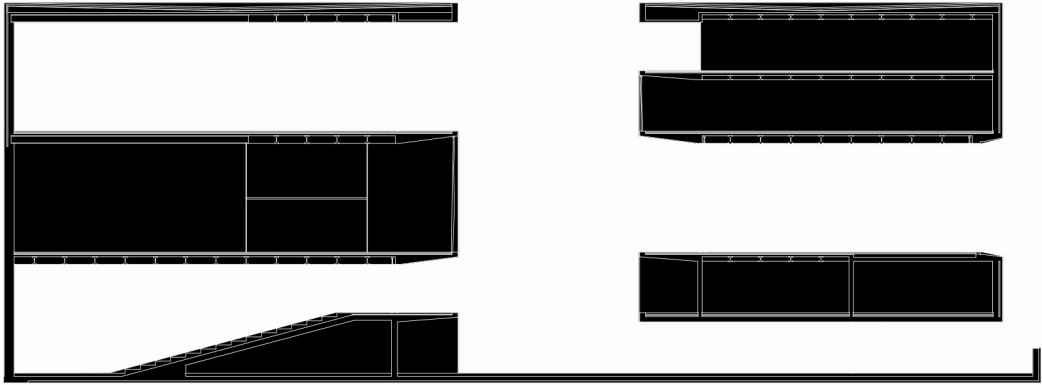
o átrio, como espaço central, é o que relaciona todas as áreas. A circulação para visitantes faz-se de piso em piso, ao subir por umas escadas que estão embutidas nas paredes do átrio. - tem que ver com uma estratégia de passeio, de visita. A circulação e espaços técnicos, staff e artistas estão num corredor que cobre todo o lado da proposta - tem que ver com uma estratégia mais prática e eficiente.

- **programa / interação**

foi pensado que, para o centro de arte urbana, faria sentido, mais do que explorar a interação com a cidade, pensar a interação dentro da própria proposta. Todos os espaços, vazios ou cheios, estão ligados ao átrio, propondo uma relação através deste, entre espaços de visitantes e espaços de artistas e de staff.

- **programa / novidade**

para a cidade, o centro de arte urbana apareceria como algo abstrato e novo, propondo uma relação com as actividades do interior com a rua, e ao mesmo tempo algum mistério face a este objecto estranho implantado no centro histórico.





[a escola]
O PROJECTO FACULDADE:
- C.A.U.P centro arte urbana do
porto

ii - 22
A PARTIR DA CONSTRUÇÃO

do autor;
projecto IV, FAUP,
2014/15.

-2.03

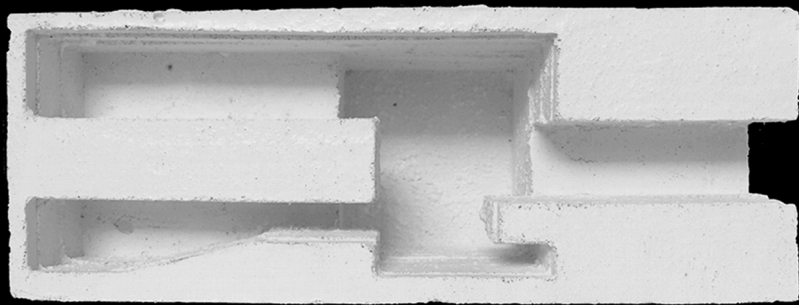
[imagem processo]

- **construção**

uma construção maciça em betão aparente, no exterior e interior, procura garantir à proposta o mesmo carácter monolítico que a pedra apresenta. As maquetes de estudo em betão mostram uma intenção de aproximação ao carácter unitário e um estudo da materialidade pretendida. Interessa-me pensar nestas maquetes (nesta proposta), como algo que pode ser abandonado, mas que continua a existir, a envelhecer e a transformar-se em conjunto com a pedra, uma ruína para o futuro.

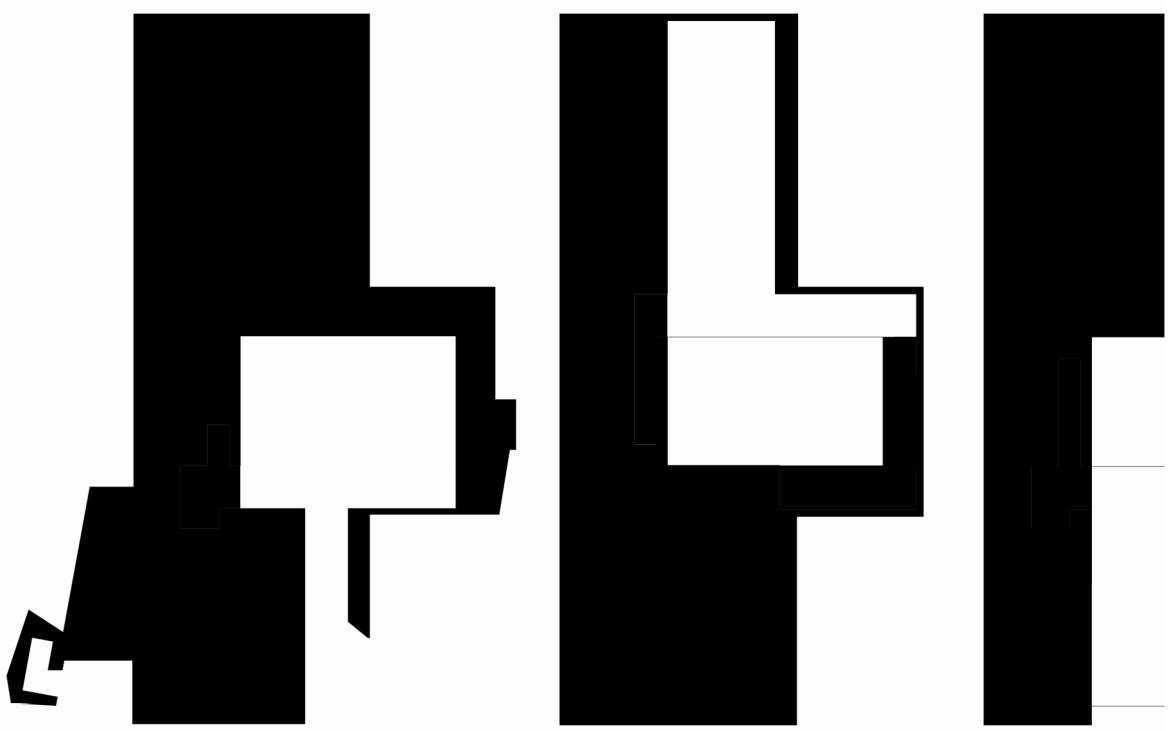
- **escavação (construção do vazio)**

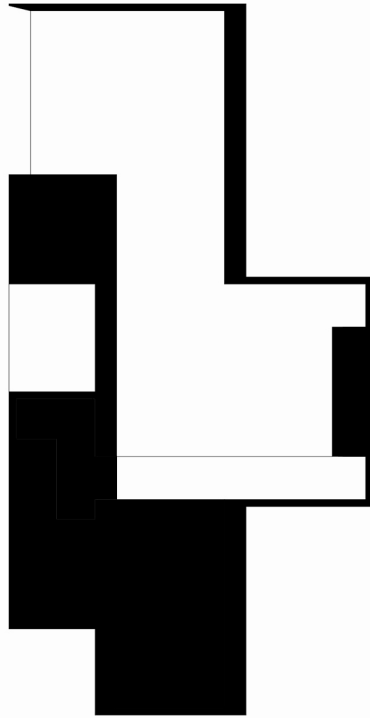
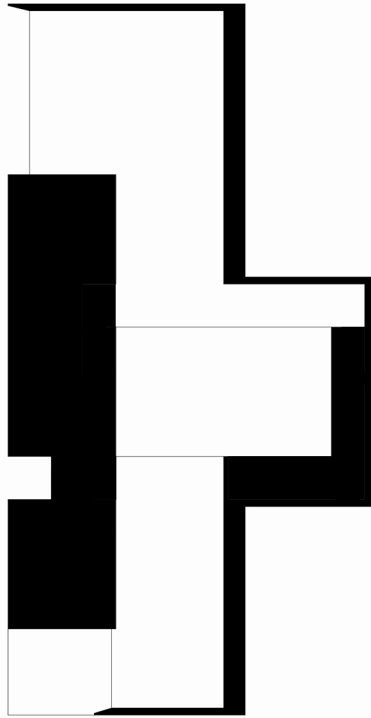
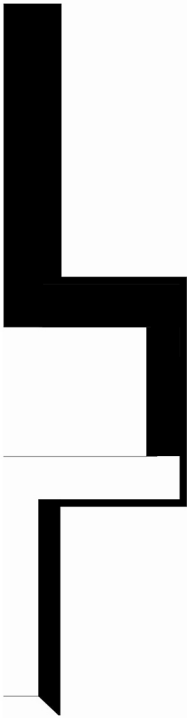
Através destas maquetes de estudo, foi-me também possível começar a trabalhar esta proposta, através da escavação, da subtração, procurando distinguir entre dois tipos de espaços diferentes: os vazios - espaços principais reservados aos visitantes (átrio, auditório, sala plana e sala de exposições); que são moldados pelos massiços que dizem respeito a todas as áreas técnicas, staff e artistas.



c.A.U.p

centro . de . arte . urbana . do . porto

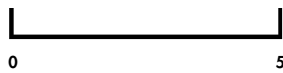




P L A N T A P . 0

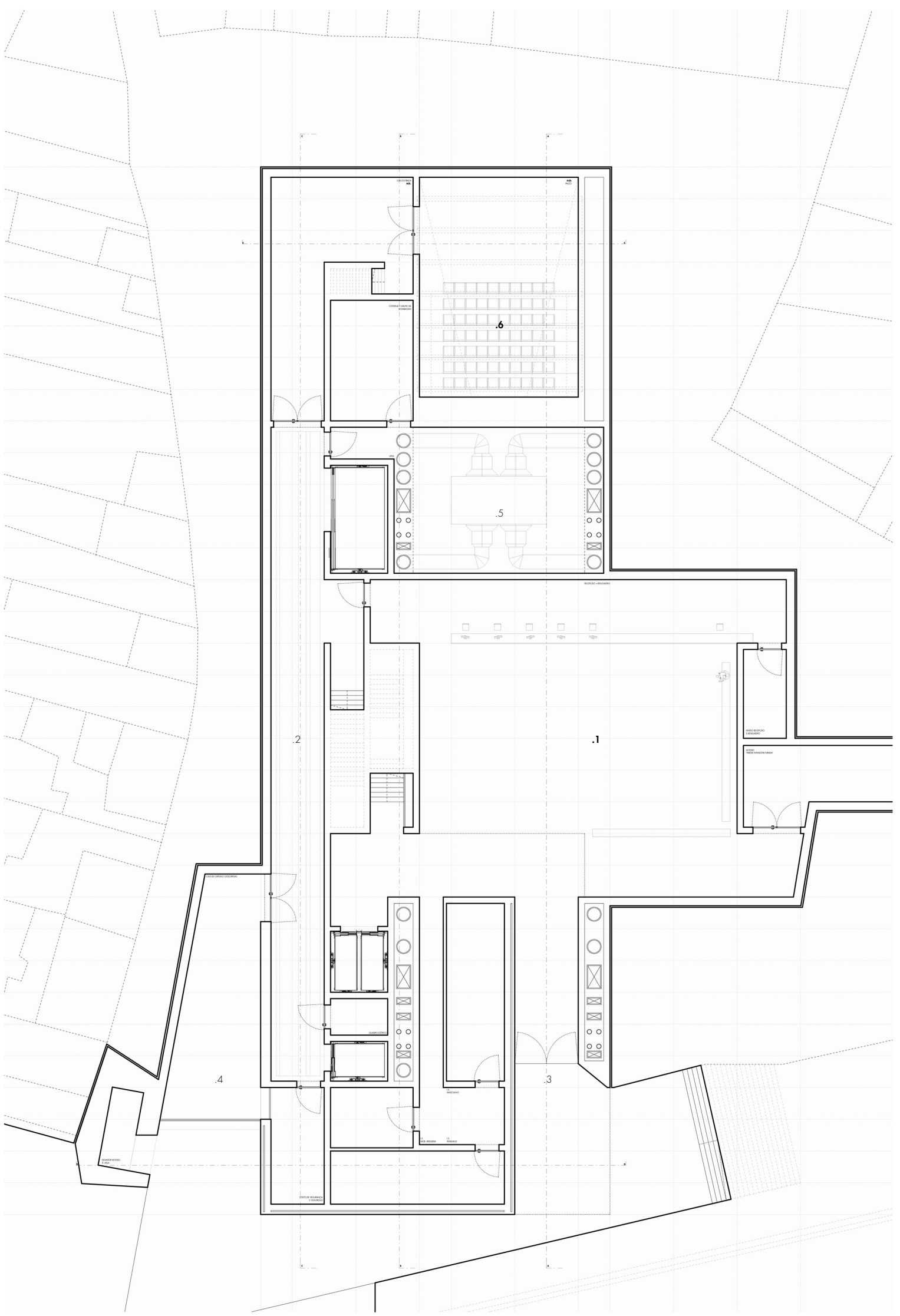
C O T A 5 8 . 0 0

E S C A L A



L E G E N D A

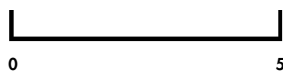
- 1 . Á T R I O
- 2 . P E R C U R S O T É C N I C O
- 3 . E N T R A D A P Ú B L I C O
- 4 . E N T R A D A T É C N I C A
- 5 . Á R E A T É C N I C A
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7 . Á R E A A R T I S T A S
- 8 . S A L A P L A N A
- 9 . O F I C I N A S W O R K S H O P
- 10 . S A L A E X P O S I Ç Ã O
- 11 . L O J A
- 12 . C A F É
- 13 . Á R E A A D M I N I S T R A T I V A



P L A N T A P . 1

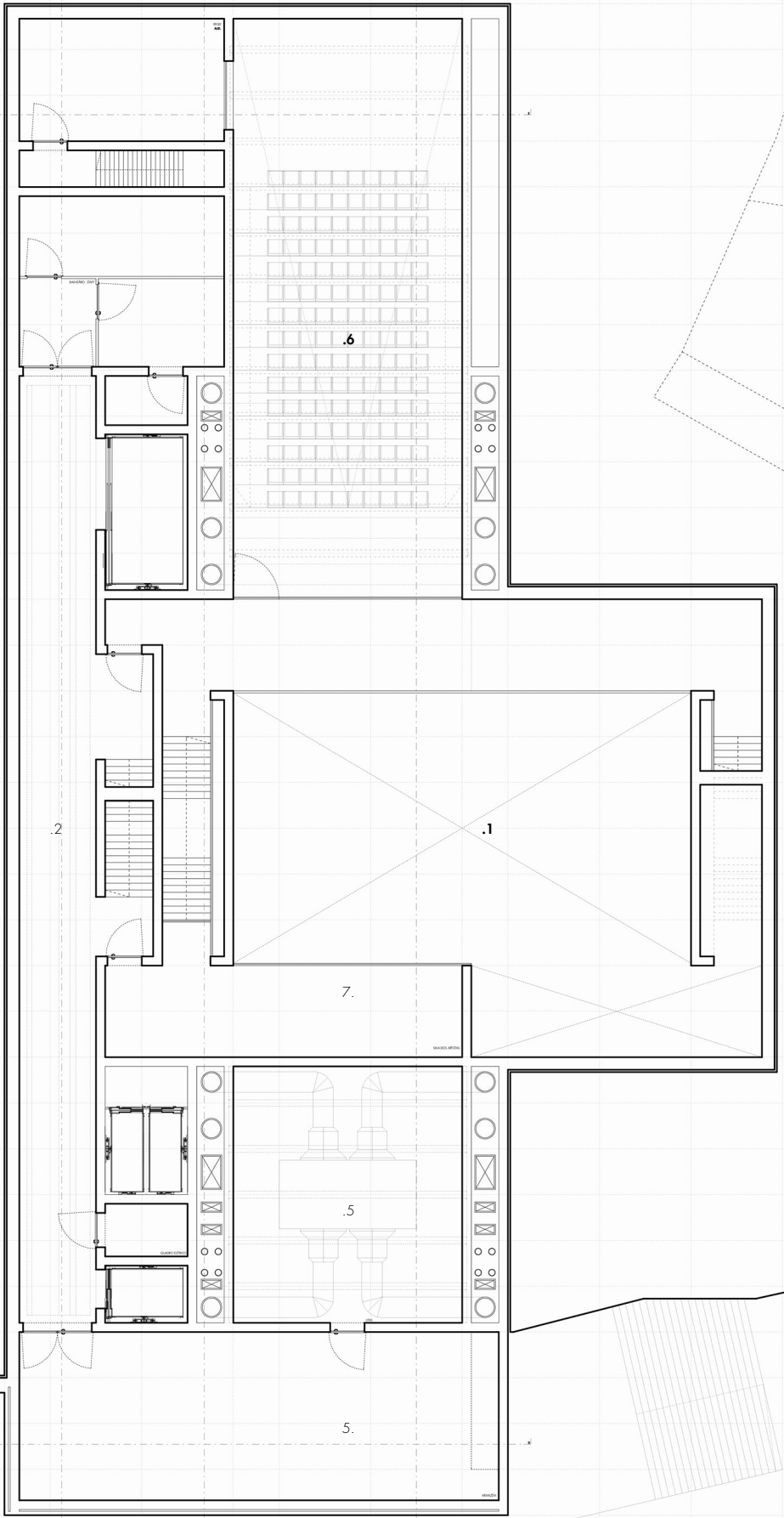
C O T A 6 2 . 0 0

E S C A L A



L E G E N D A

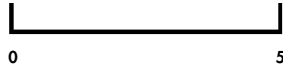
- 1 . Á T R I O
- 2 . P E R C U R S O T É C N I C O
- 3 . E N T R A D A P Ú B L I C O
- 4 . E N T R A D A T É C N I C A
- 5 . Á R E A T É C N I C A
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7 . Á R E A A R T I S T A S
- 8 . S A L A P L A N A
- 9 . O F I C I N A S W O R K S H O P
- 10 . S A L A E X P O S I Ç Ã O
- 1 1 . L O J A
- 1 2 . C A F É
- 13 . Á R E A A D M I N I S T R A T I V A



P L A N T A P . 2

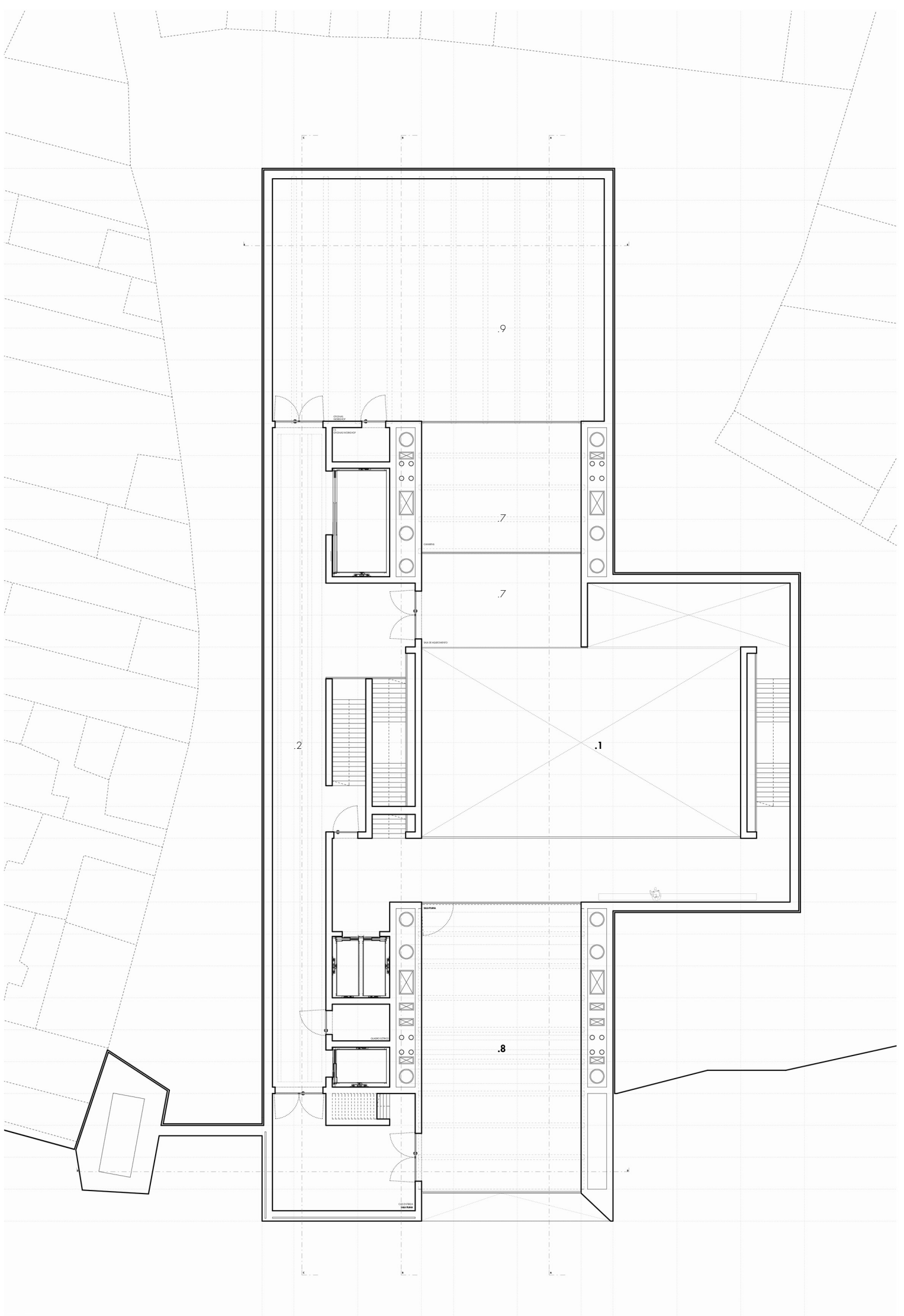
C O T A 6 6 . 0 0

E S C A L A

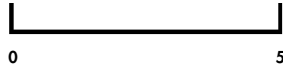


L E G E N D A

- 1 . Á T R I O
- 2 . P E R C U R S O T É C N I C O
- 3 . E N T R A D A P Ú B L I C O
- 4 . E N T R A D A T É C N I C A
- 5 . Á R E A T É C N I C A
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7 . Á R E A A R T I S T A S
- 8 . S A L A P L A N A
- 9 . O F I C I N A S W O R K S H O P
- 10 . S A L A E X P O S I Ç Ã O
- 1 1 . L O J A
- 1 2 . C A F É
- 13 . Á R E A A D M I N I S T R A T I V A

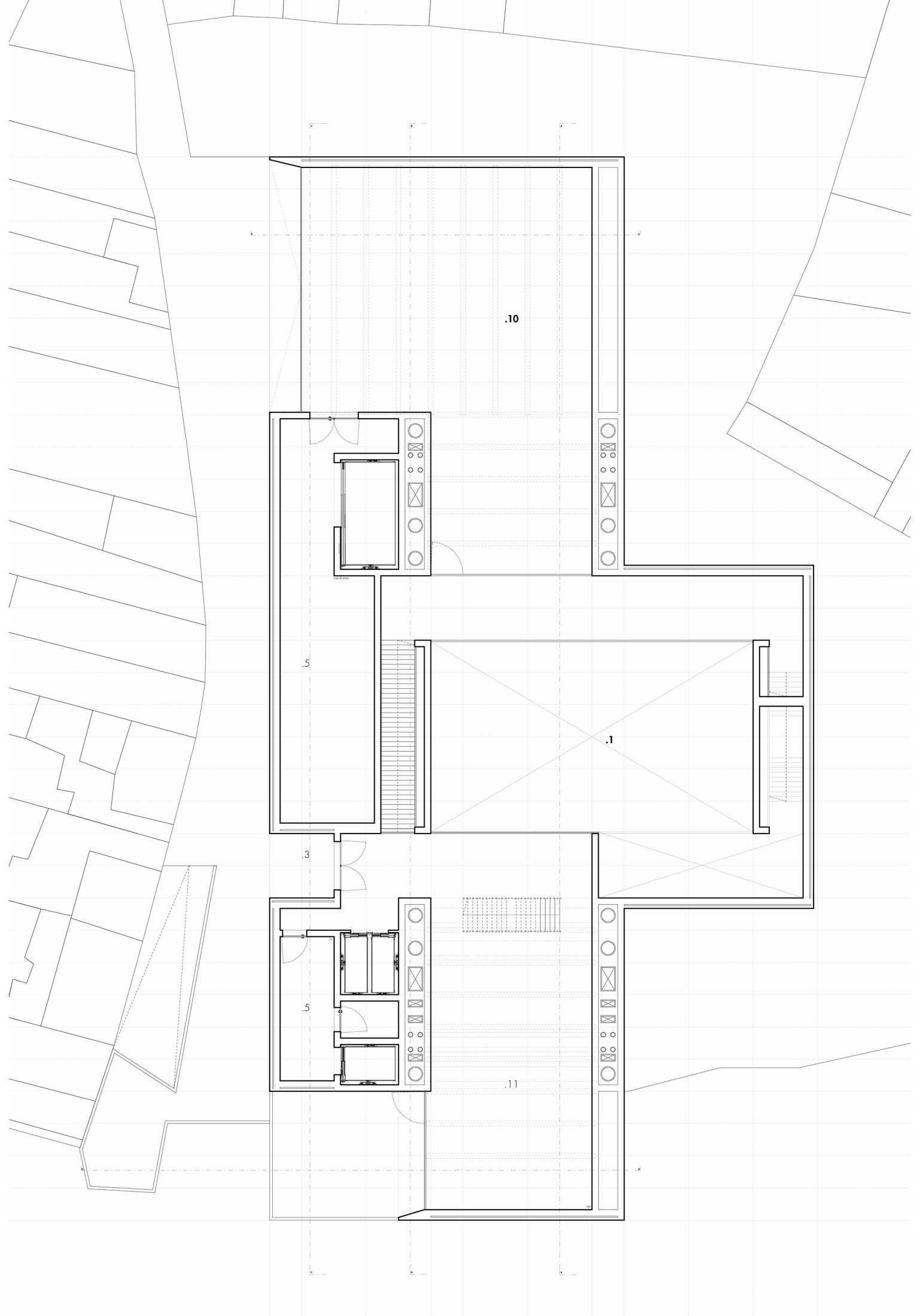


PLANTA P . 3
COTA 74.00
ESCALA

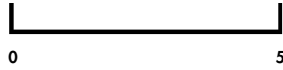


LEGENDA

- 1 . Á T R I O
- 2. PERCURSOTÉCNICO
- 3. ENTRADA PÚBLICO
- 4. ENTRADA TÉCNICA
- 5. ÁREA TÉCNICA
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7. ÁREA ARTISTAS
- 8 . S A L A P L A N A
- 9. OFICINAS WORKSHOP
- 10. SALA EXPOSIÇÃO
- 1 1 . L O J A
- 1 2 . C A F É
- 13. ÁREA ADMINISTRATIVA

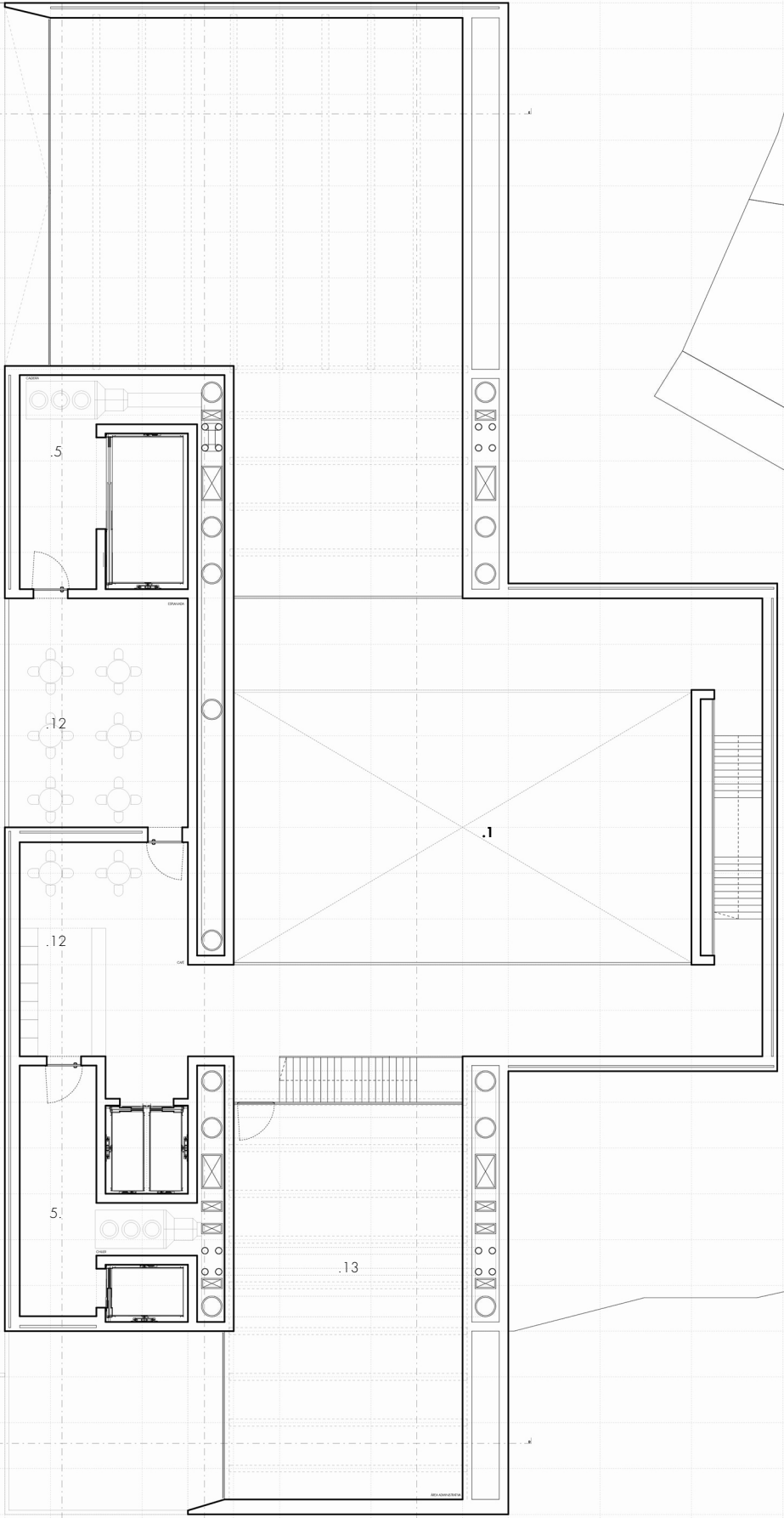


PLANTA P . 4
COTA 78.00
ESCALA



LEGENDA

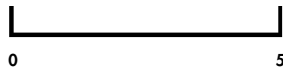
- 1 . Á T R I O
- 2. PERCURSOTÉCNICO
- 3. ENTRADAPÚBLICO
- 4. ENTRADATÉCNICA
- 5. ÁREATÉCNICA
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7. ÁREAARTISTAS
- 8 . S A L A P L A N A
- 9. OFICINASWORKSHOP
- 10. SALAEXPOSIÇÃO
- 1 1 . L O J A
- 1 2 . C A F É
- 13. ÁREAADMINISTRATIVA

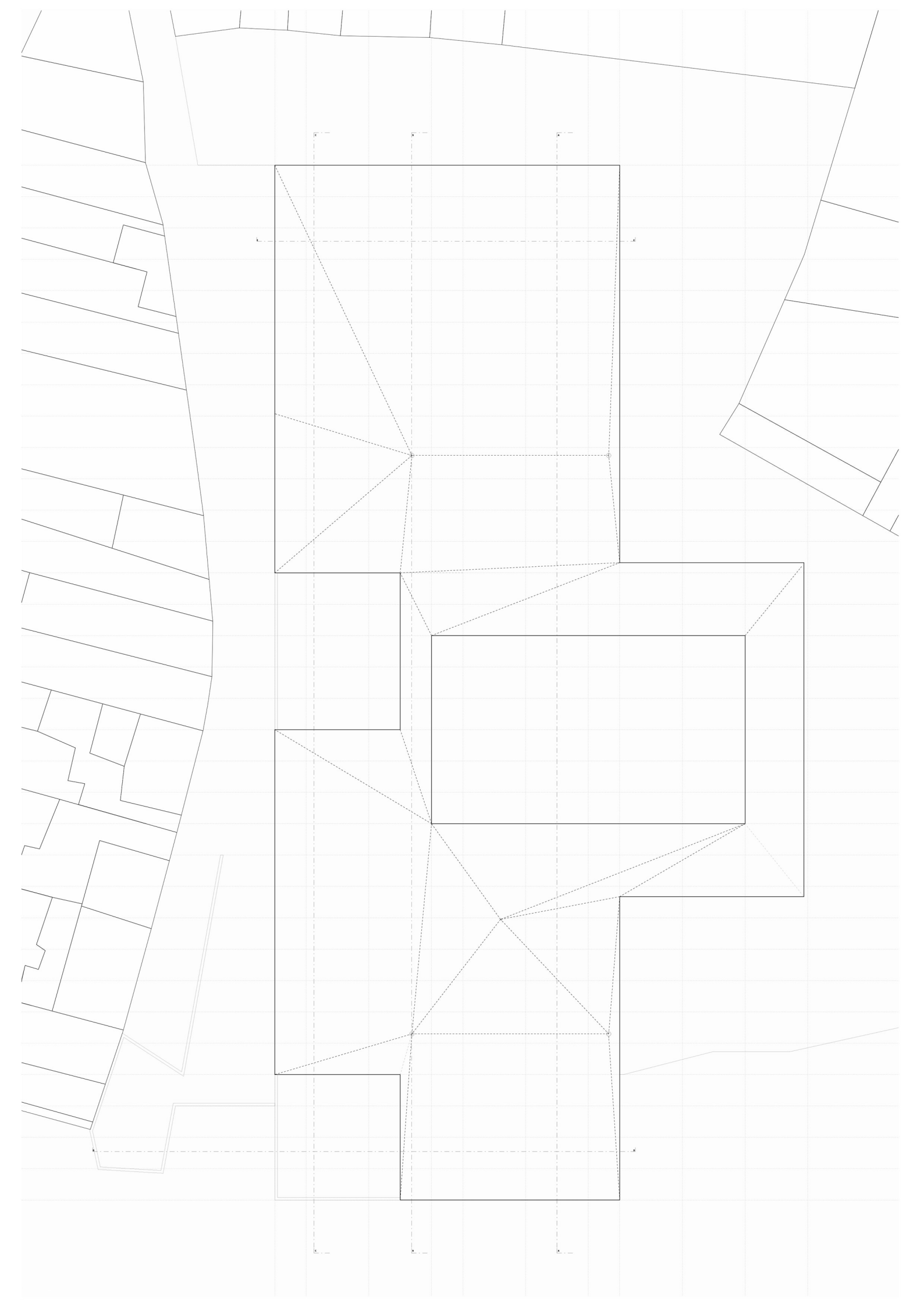


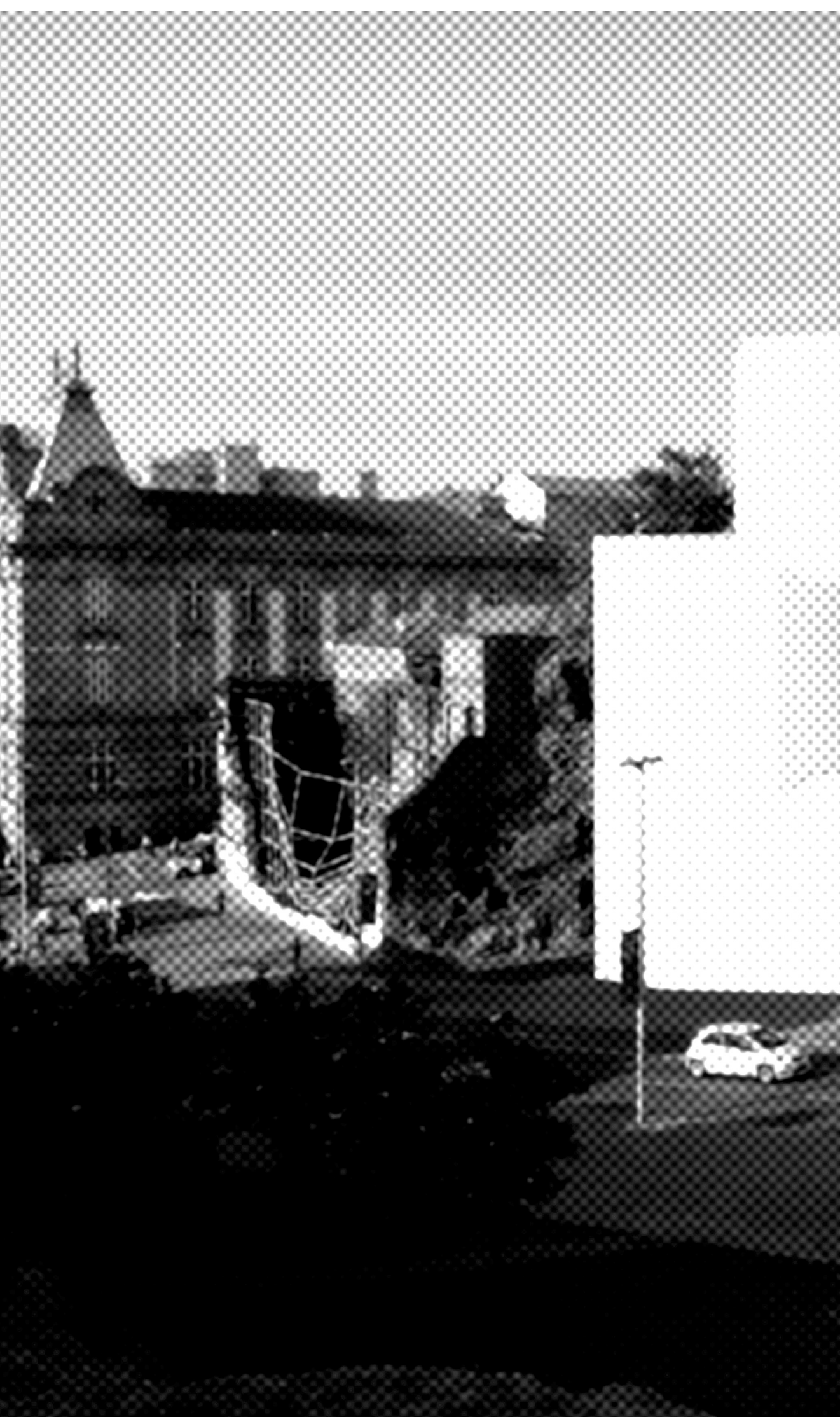
C O B E R T U R A

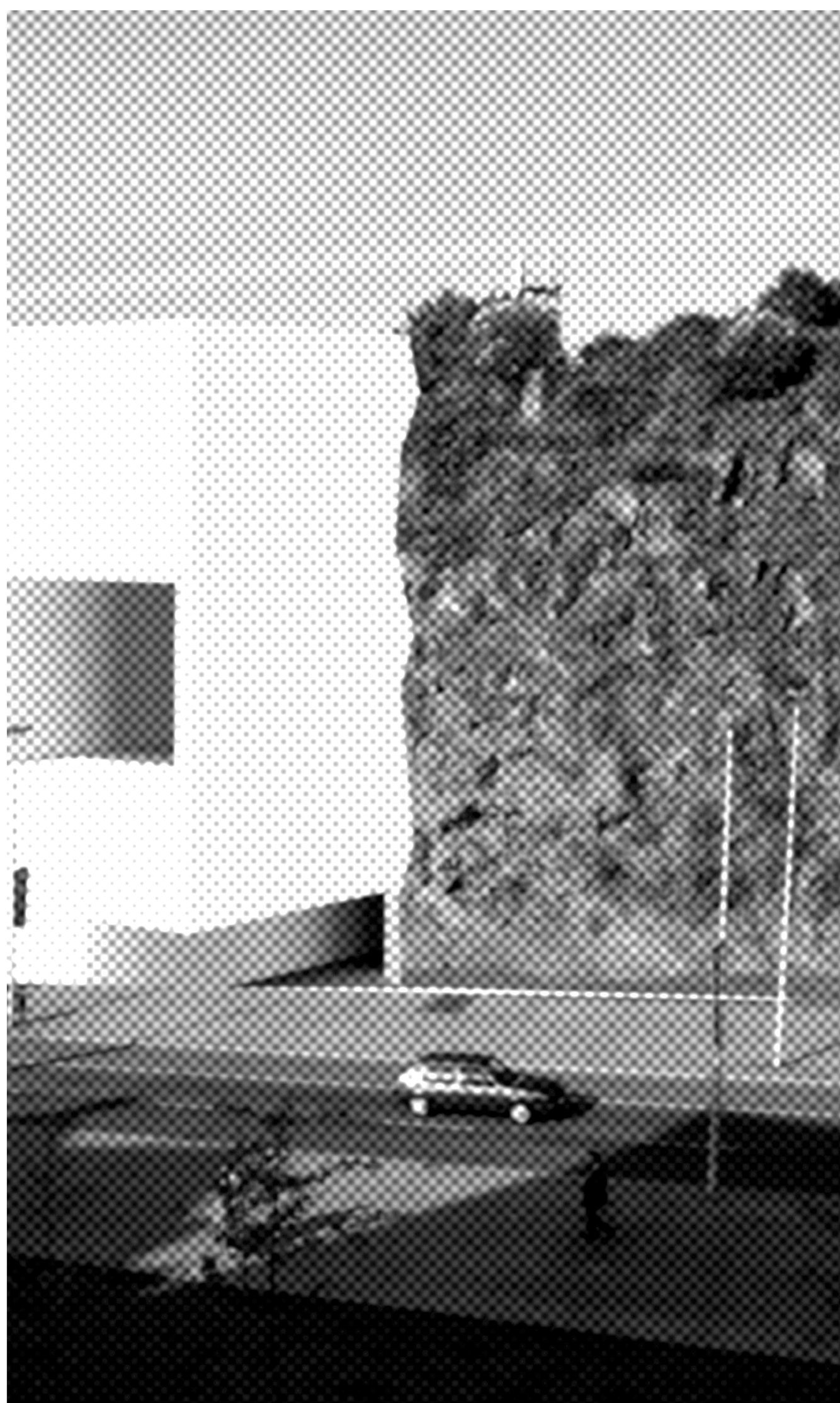
C O T A **8 2 . 5 0**

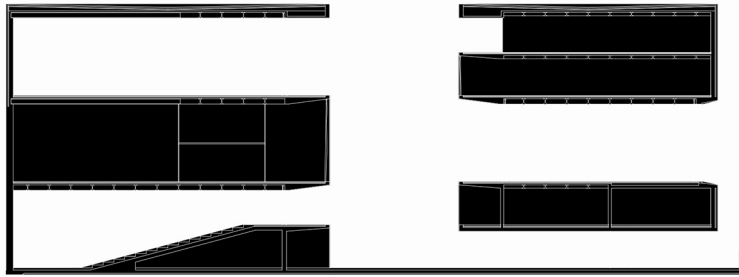
E S C A L A





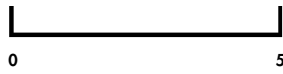








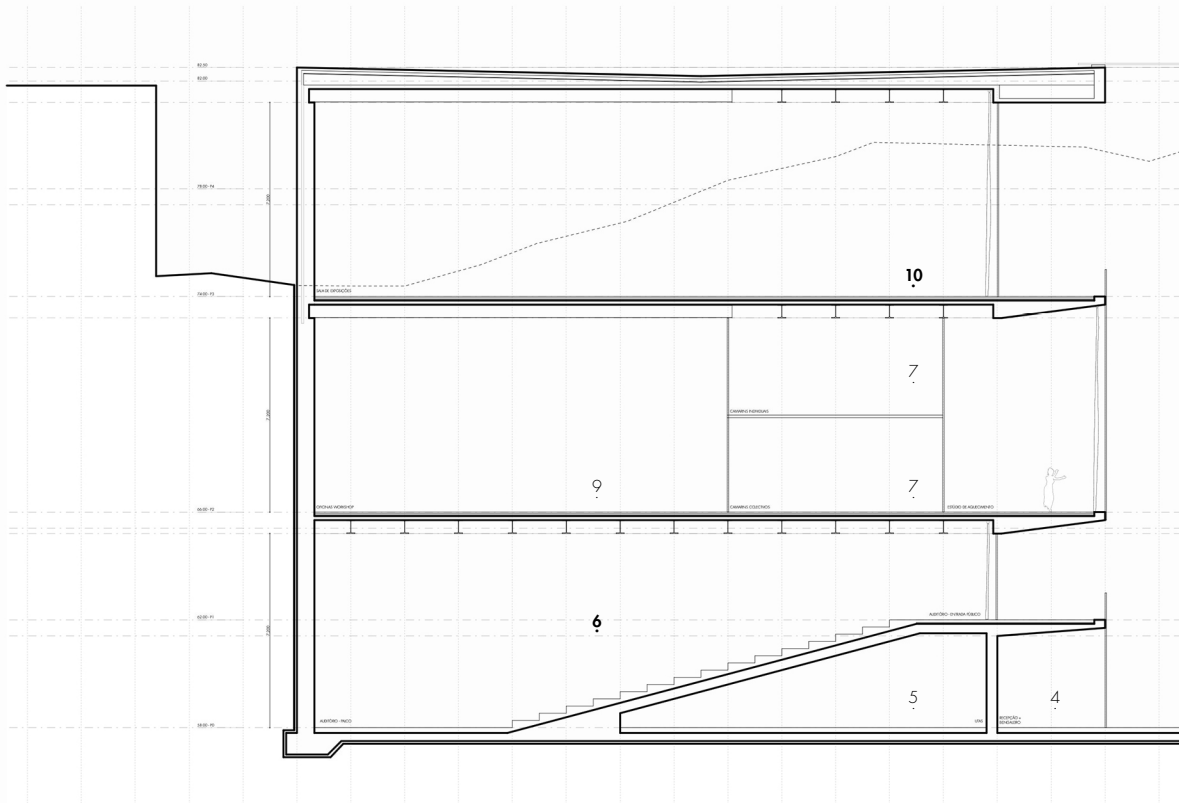
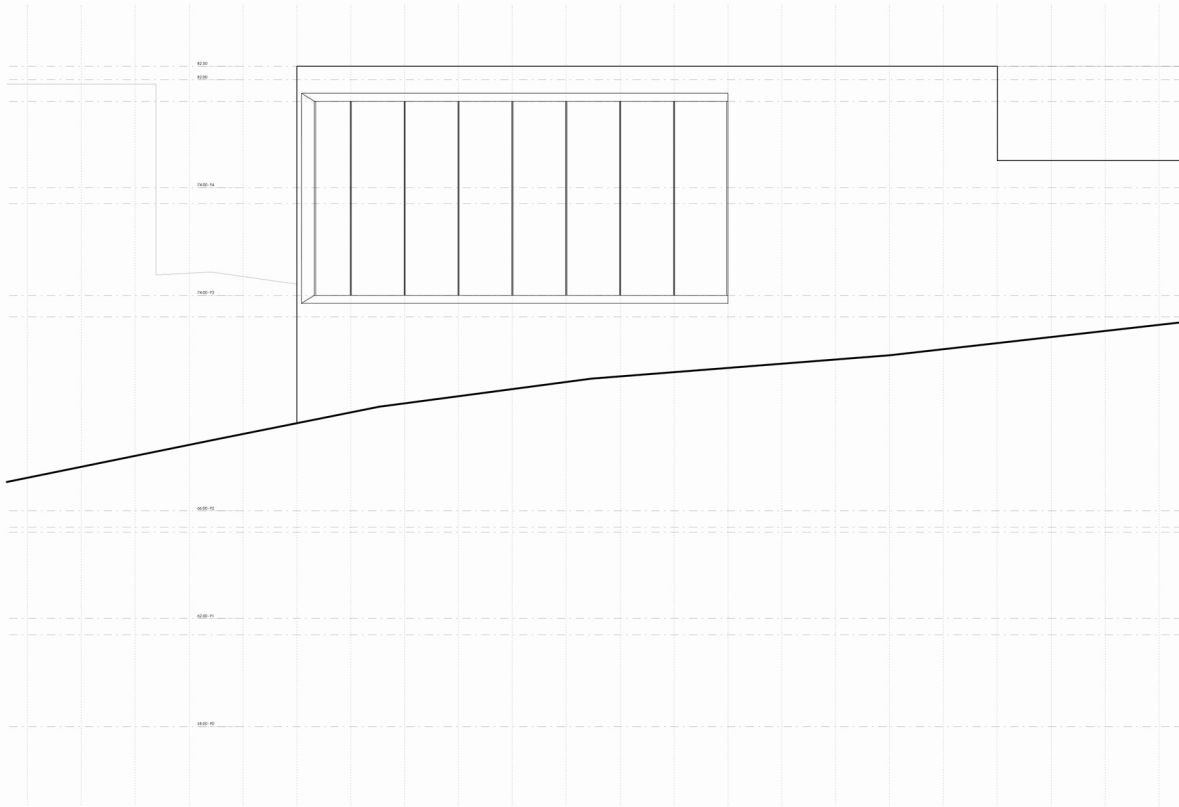
A L Ç A D O
N O R T E
E S C A L A

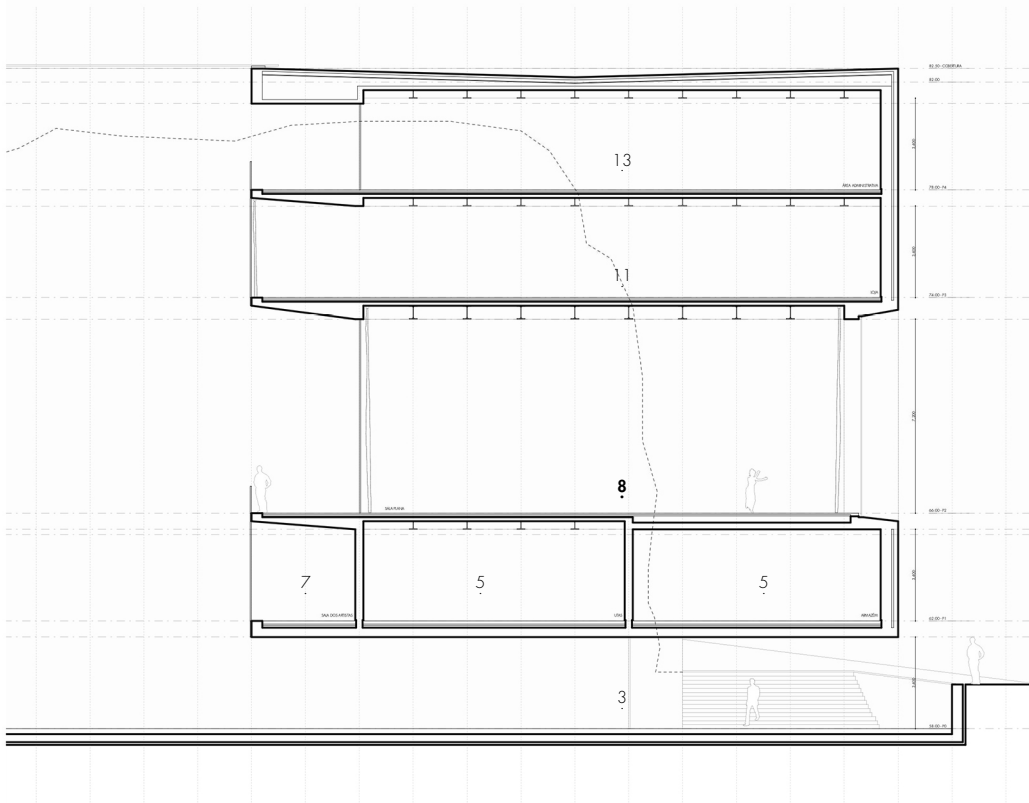
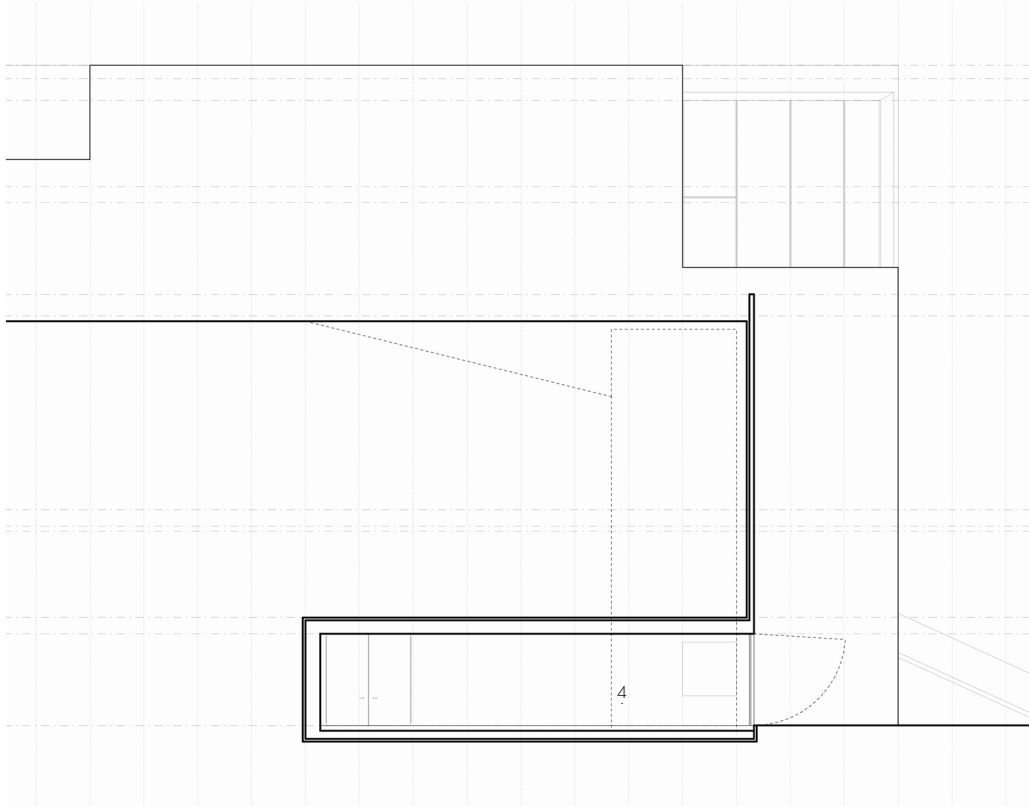


C O R T E
L O N G . A
E S C A L A

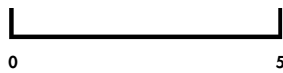
L E G E N D A

- 1 . **Á T R I O**
- 2 . P E R C U R S O T É C N I C O
- 3 . E N T R A D A P Ú B L I C O
- 4 . E N T R A D A T É C N I C A
- 5 . Á R E A T É C N I C A
- 6 . **A U D I T Ó R I O**
- 7 . Á R E A A R T I S T A S
- 8 . **S A L A P L A N A**
- 9 . O F I C I N A S W O R K S H O P
- 10 . **S A L A E X P O S I Ç Ã O**
- 1 1 . L O J A
- 1 2 . C A F É
- 13 . Á R E A A D M I N I S T R A T I V A





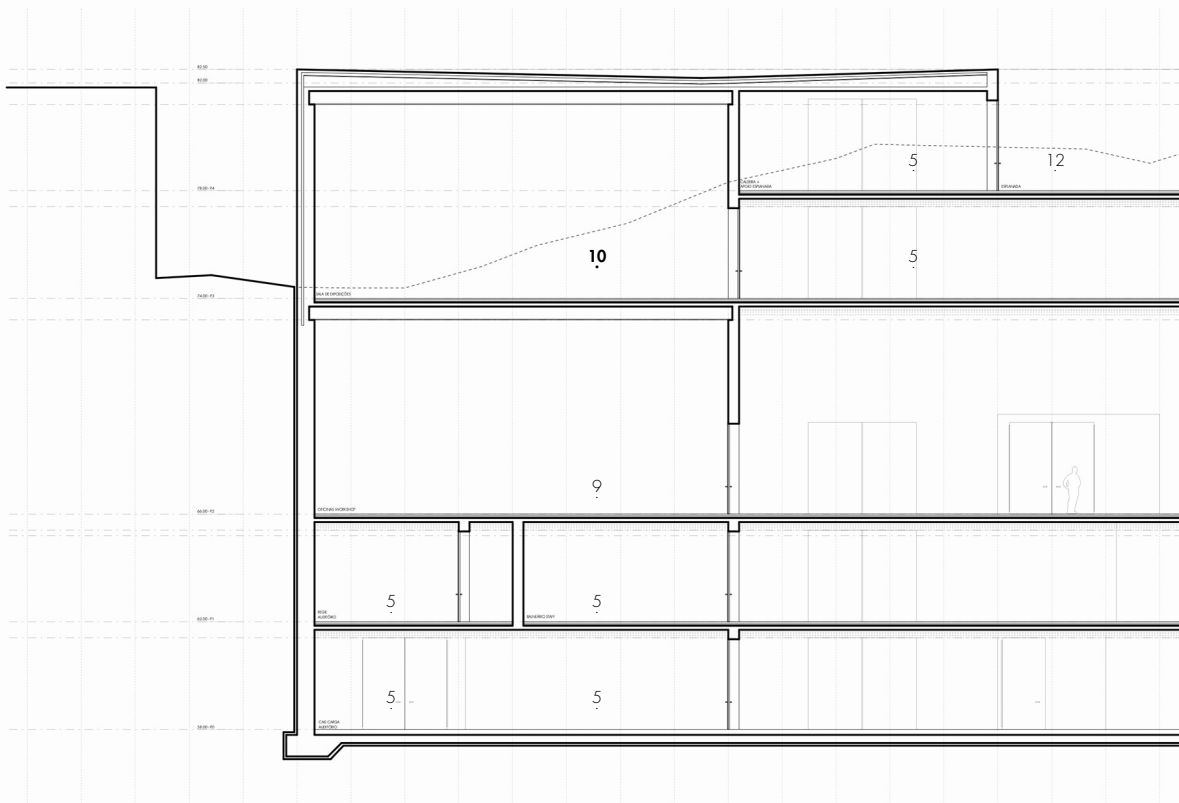
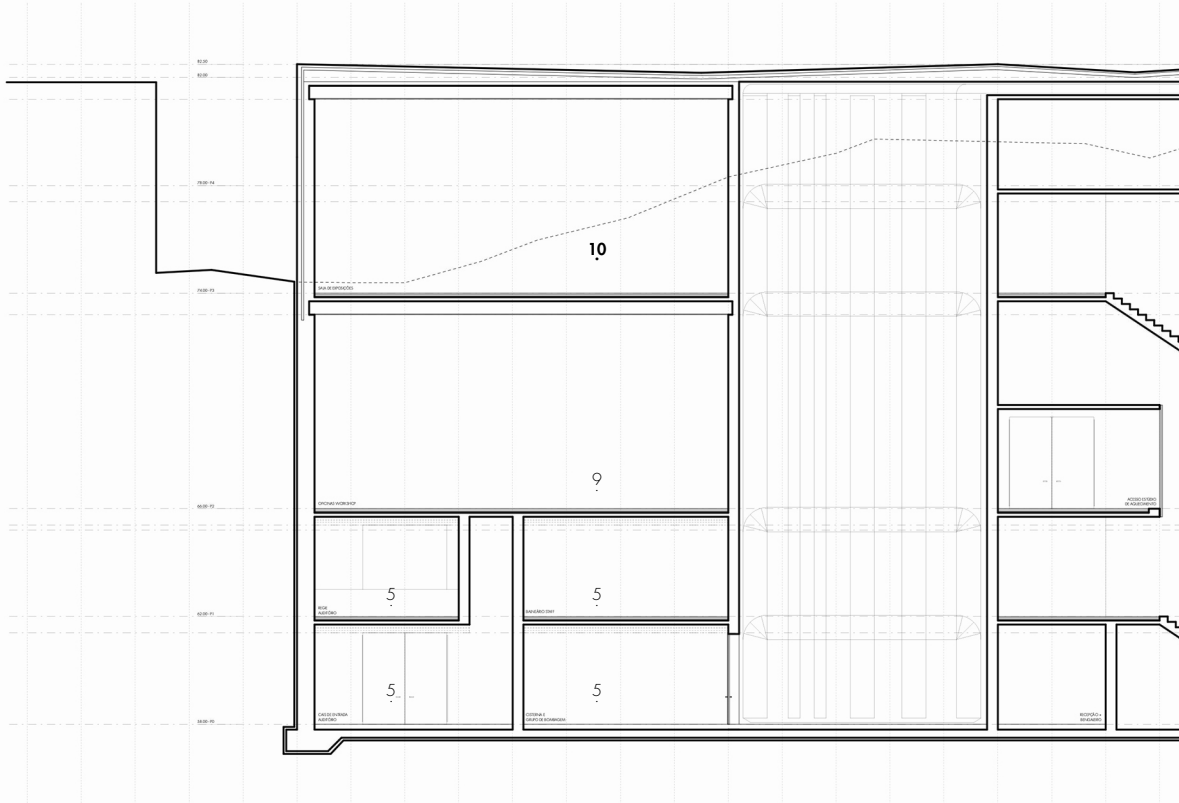
C O R T E
L O N G . B
E S C A L A

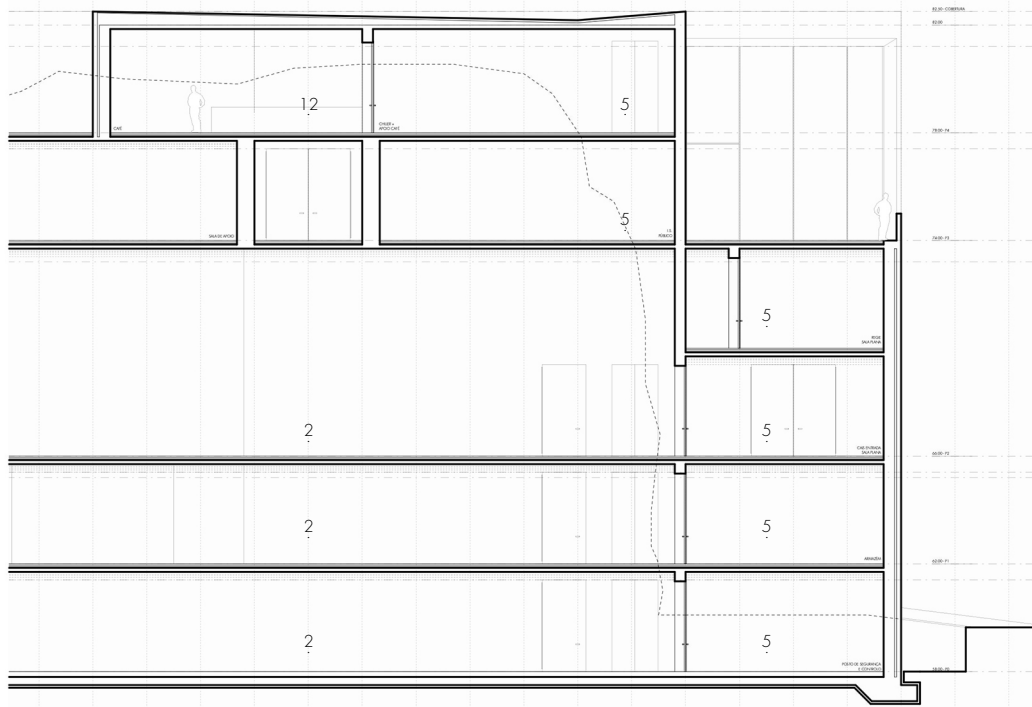
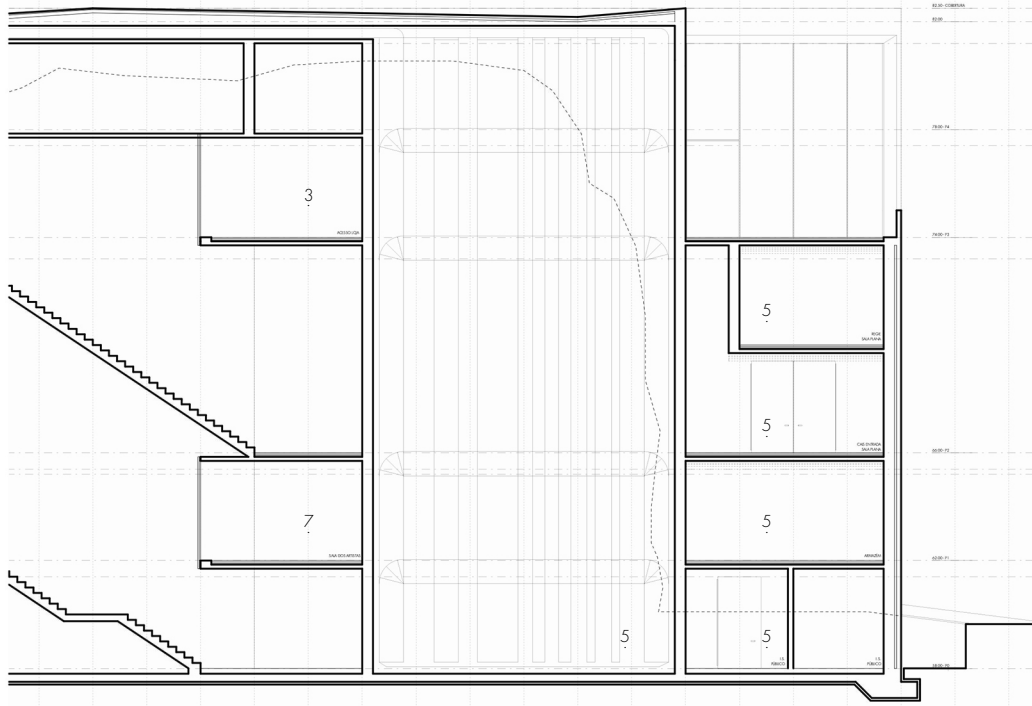


C O R T E
L O N G . C
E S C A L A

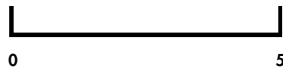
L E G E N D A

- 1 . Á T R I O
- 2 . P E R C U R S O T É C N I C O
- 3 . E N T R A D A P Ú B L I C O
- 4 . E N T R A D A T É C N I C A
- 5 . Á R E A T É C N I C A
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7 . Á R E A A R T I S T A S
- 8 . S A L A P L A N A
- 9 . O F I C I N A S W O R K S H O P
- 10 . S A L A E X P O S I Ç Ã O
- 11 . L O J A
- 12 . C A F É
- 13 . Á R E A A D M I N I S T R A T I V A



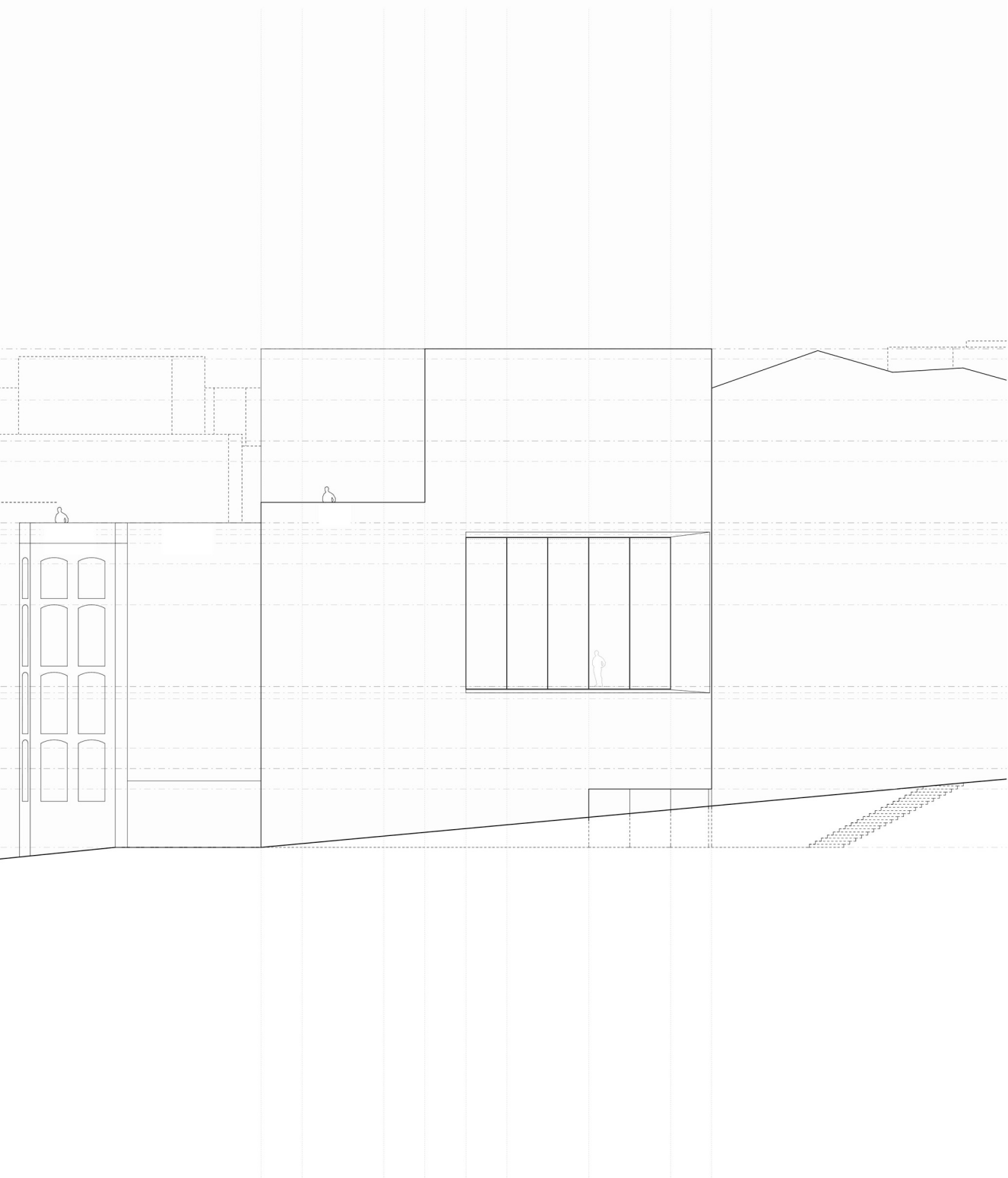


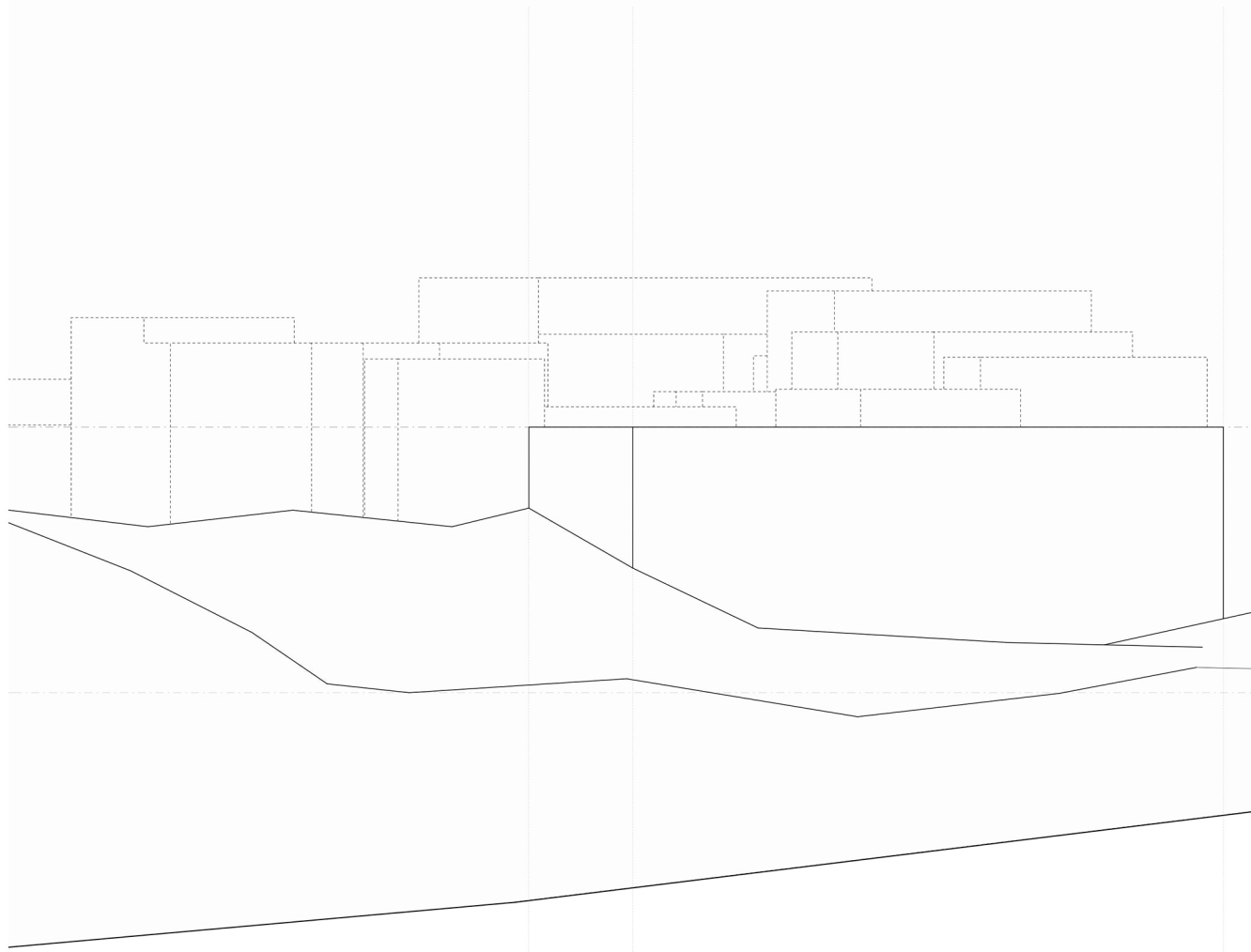
A L Ç A D O
P O E N T E
E S C A L A



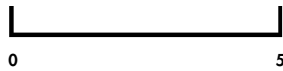
L E G E N D A

- 1 . Á T R I O
- 2 . P E R C U R S O T É C N I C O
- 3 . E N T R A D A P Ú B L I C O
- 4 . E N T R A D A T É C N I C A
- 5 . Á R E A T É C N I C A
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7 . Á R E A A R T I S T A S
- 8 . S A L A P L A N A
- 9 . O F I C I N A S W O R K S H O P
- 10 . S A L A E X P O S I Ç Ã O
- 11 . L O J A
- 12 . C A F É
- 13 . Á R E A A D M I N I S T R A T I V A



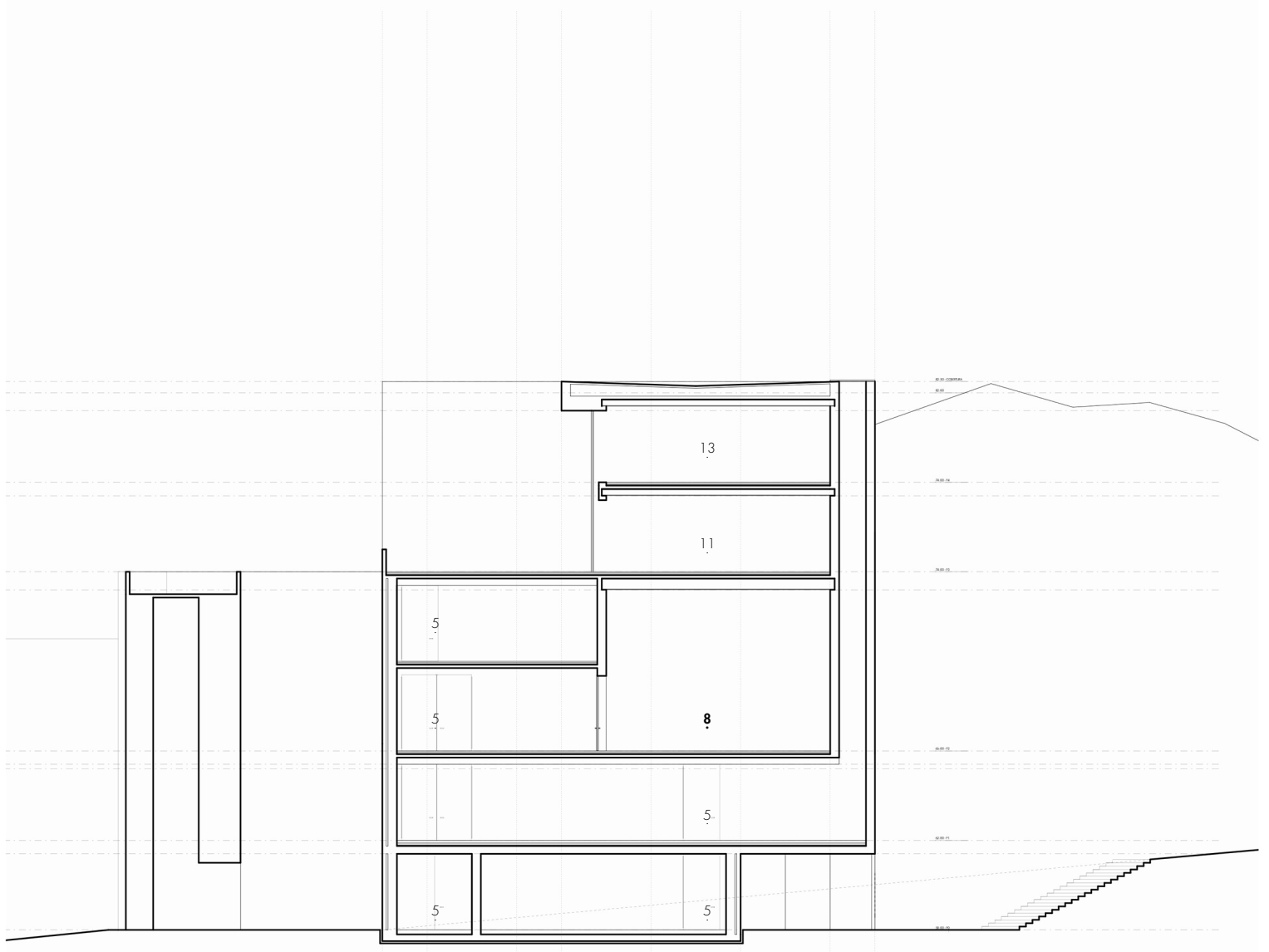


C O R T E
T R A N S . D
E S C A L A

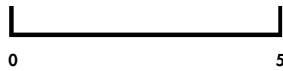


L E G E N D A

- 1 . Á T R I O
- 2 . P E R C U R S O T É C N I C O
- 3 . E N T R A D A P Ú B L I C O
- 4 . E N T R A D A T É C N I C A
- 5 . Á R E A T É C N I C A
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7 . Á R E A A R T I S T A S
- 8 . S A L A P L A N A
- 9 . O F I C I N A S W O R K S H O P
- 10 . S A L A E X P O S I Ç Ã O
- 11 . L O J A
- 12 . C A F É
- 13 . Á R E A A D M I N I S T R A T I V A

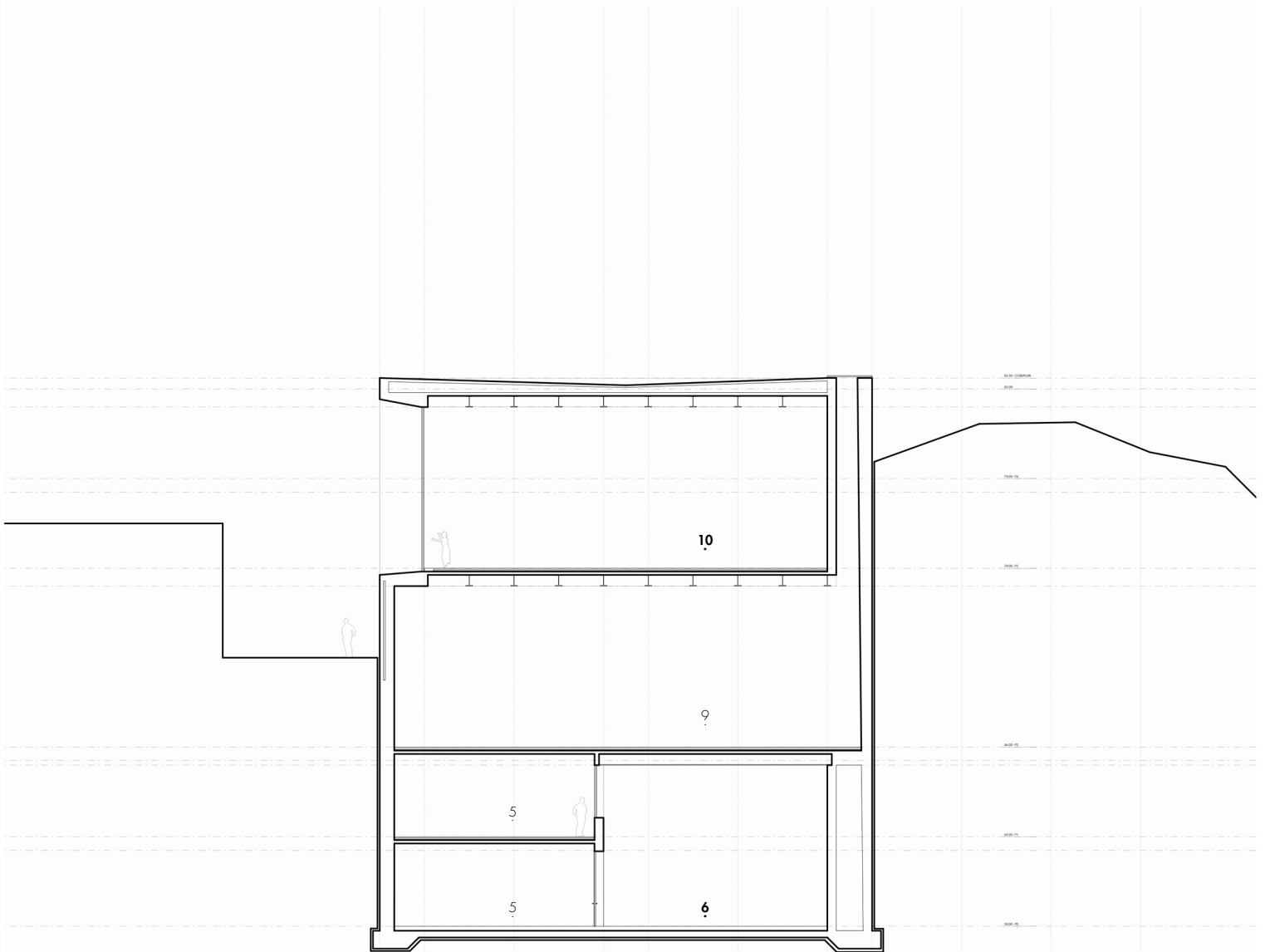


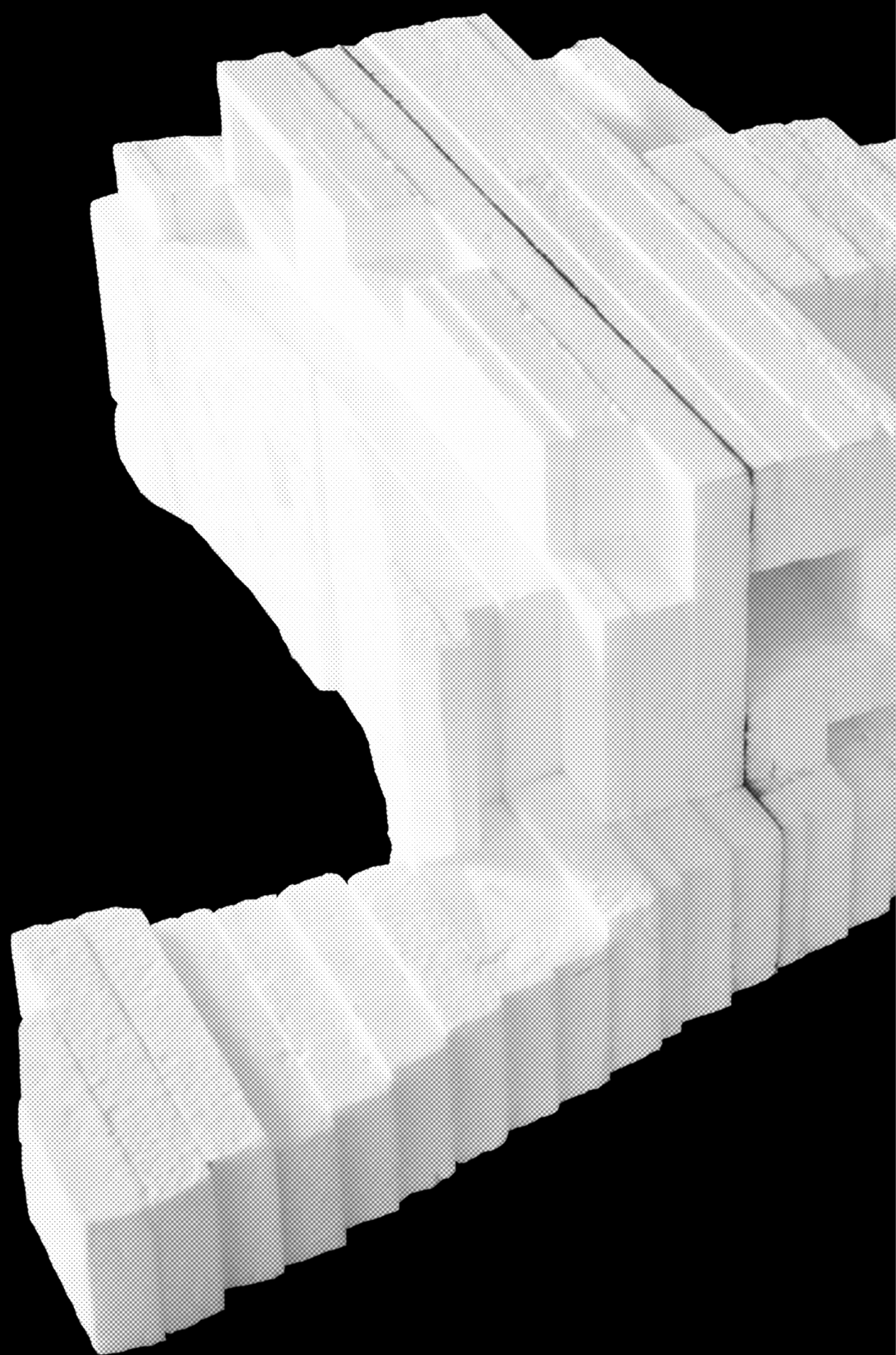
C O R T E
T R A N S . E
E S C A L A



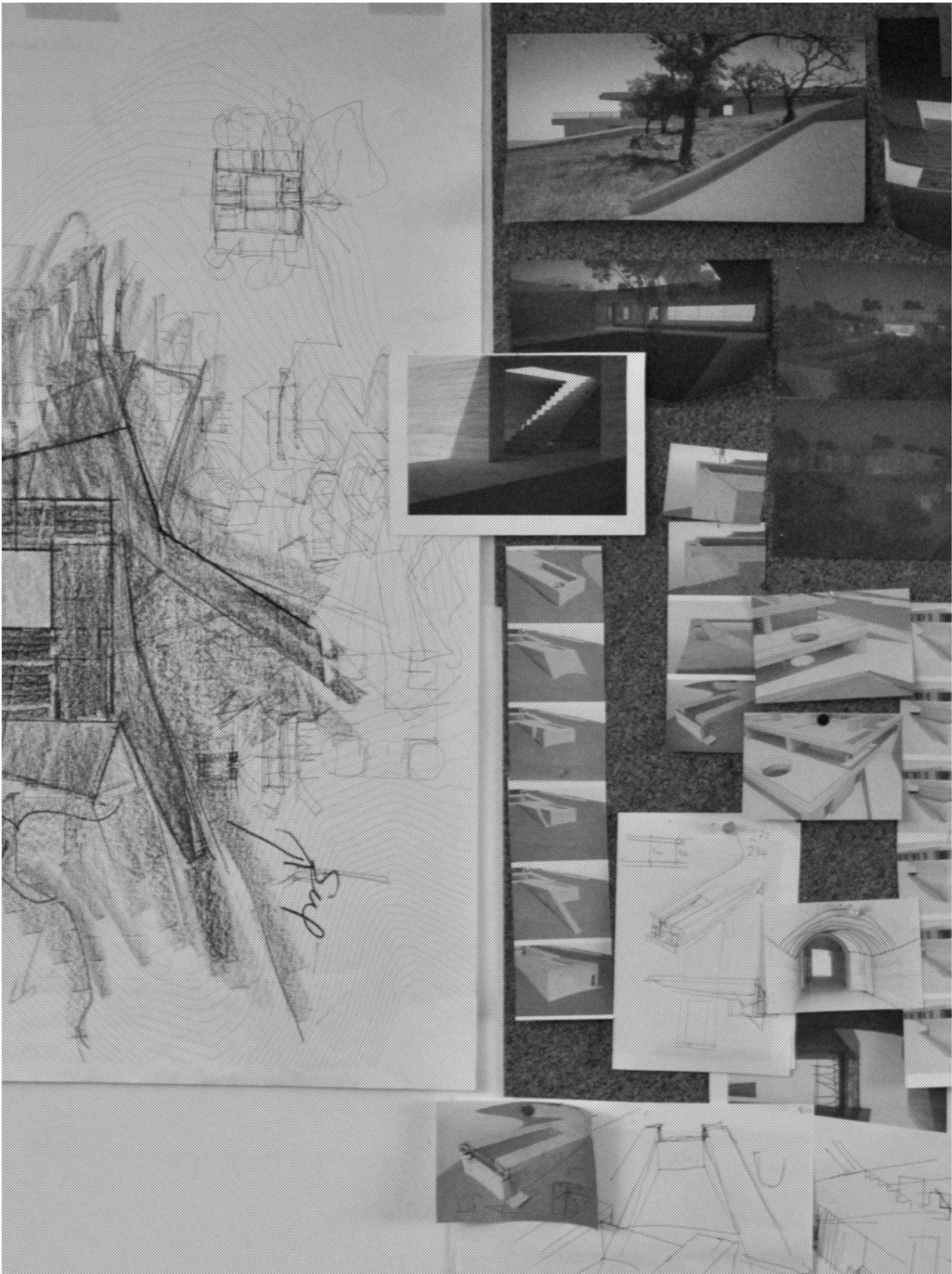
L E G E N D A

- 1 . Á T R I O
- 2 . P E R C U R S O T É C N I C O
- 3 . E N T R A D A P Ú B L I C O
- 4 . E N T R A D A T É C N I C A
- 5 . Á R E A T É C N I C A
- 6 . A U D I T Ó R I O
- 7 . Á R E A A R T I S T A S
- 8 . S A L A P L A N A
- 9 . O F I C I N A S W O R K S H O P
- 10 . S A L A E X P O S I Ç Ã O
- 11 . L O J A
- 12 . C A F É
- 13 . Á R E A A D M I N I S T R A T I V A











[o escritório]

contexto (o que é importante perceber acerca deste projecto):

este capítulo diz respeito a um projecto de Francisco Vieira de Campos (FVC), no qual eu tive a oportunidade de participar desde setembro de 2016, ainda numa fase de ideia inicial, até ao momento em que agora nos encontramos, setembro de 2017, o início do projecto de execução. Todo o desenvolvimento deste projecto decorreu exactamente na mesma altura do desenvolvimento deste meu projecto da dissertação, influenciando-o, obviamente, muito directamente ao nível de abordagem, postura e processo de trabalho.

É importante perceber a influência que este espaço escritório, constituiu para mim, no último ano, como um lugar de aprendizagem, de discussão e de partilha.

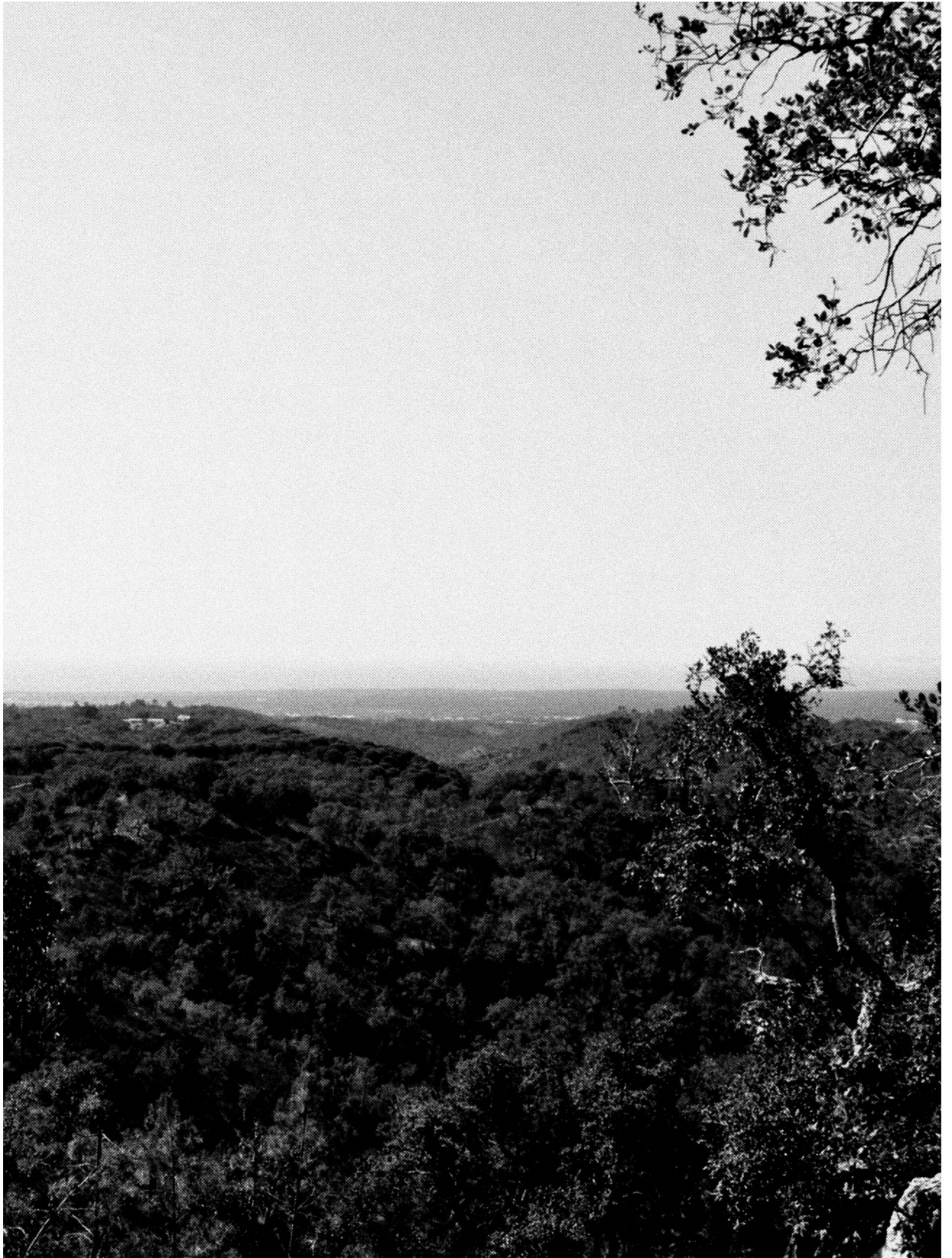
O facto de ser um escritório relativamente pequeno, em tamanho e número de pessoas, resulta em relações muito próximas, onde todos vivem intensamente os diferentes momentos do escritório, onde se conhece e discute todos os projectos.

Foi neste ambiente que decorreu o meu estágio, no qual dentro de todas as discussões e pequenas participações, destaco o meu envolvimento em três projectos para três casas. Dessas três casas em que trabalhei directamente com FVC, selecionei uma para apresentar.

O projecto da Afeiteira de Baixo, que prevê a construção de uma casa no alentejo litoral.









[o escritório]
O PROJECTO NO ESCRITÓRIO:
- herdade na
afeiteira de baixo

iii - 23
REGRA

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
caderno pessoal de esquisso:
Herdade Afeiteira de Baixo,
2016/2017.

-3.01

0.TERRENO

o projecto para a Afeiteira de Baixo é para uma segunda casa de uma família de Lisboa. O terreno encontra-se praticamente isolado de qualquer infraestrutura ou vizinhança, no alentejo litoral, algures entre Santiago do Cacém e Grândola. Tudo o que lá existe neste momento é: um caminho em terra batida que o atravessa, um grande conjunto de árvores (maioritariamente sobreiros, mas também eucaliptos e pinheiros) e uma arrecadação com 12m². A área total do terreno é de 18ha.

regra (o início do princípio)

0.CONDICIONANTES

apesar da extensa área do terreno, percebemos que na verdade, esta estava bastante condicionada por limites geográficos legais (REN e RAN) o que no final, resultava não só numa possível área de implantação bem mais reduzida, assim como caótica, no sentido em que os seus limites eram totalmente desregrados, no que diz respeito à geometria. Quanto à casa, não nos era permitido legalmente construir mais do que um piso, esse piso não podia ter uma cércea superior a 3,5m, e no que toca a área de habitação, não podia existir uma área total de construção superior a 500m².

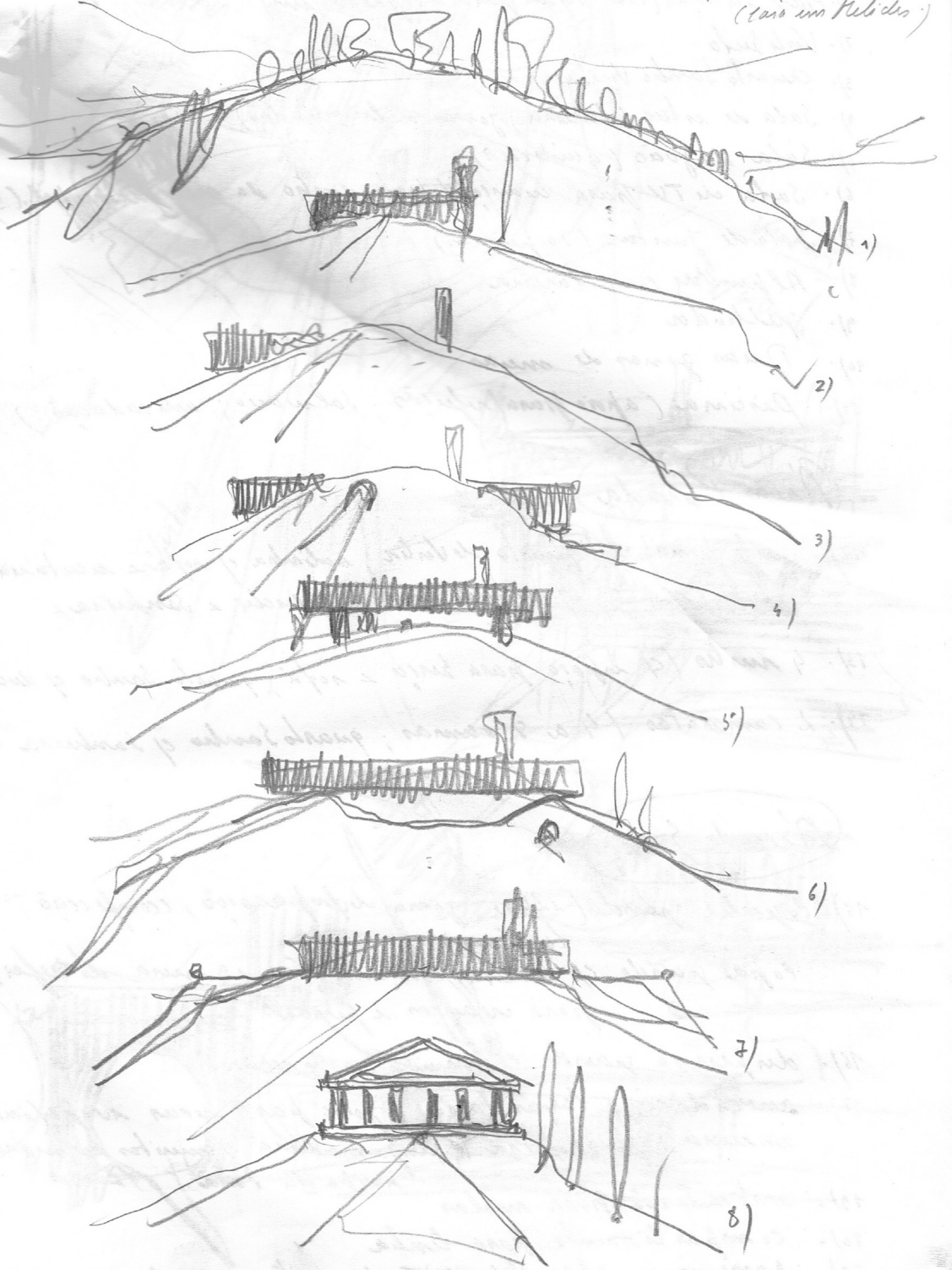
0.IMPLANTAÇÃO

Tendo em conta o extenso programa já previsto com os clientes, desenhámos um limite para a implantação da nossa proposta que consistia num quadrado de 36m de lado, localizado na cota 285, o ponto mais alto do terreno.

A implantação de uma forma pura no ponto mais alto, tem quem ver com, por um lado, a intervenção num sítio despojado de qualquer referência; com a intervenção no topo, uma novidade no historial de projectos de FVC (Teleférico de Gaia, Adega do Vallado, Quinta do

"Habitar este sítio significa
"fundar um lugar."

Pedro Reis
(Lair do Melão)





[o escritório]
O PROJECTO NO ESCRITÓRIO:
- herdade na
afeiteira de baixo

iii - 24
IMPLANTAÇÃO

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
caderno pessoal de esquisso:
Herdade Afeiteira de Baixo,
2016/2017.

-3.02

Orgal - são todos projectos implantados a meia cota na encosta); e por último o programa casa, como um espaço para habitar, que implica o fundar de um novo sítio a povoar. Face a estas condicionantes, há uma estratégia clássica da parte de FVC para implantação de um novo lugar. Segundo uma estratégia clássica romana orientada pelo cardis e decumanos. A forma pura do quadrado como geometria pura, está relacionada com trabalhar com princípios claros e regras fortes, uma abstracção face todas as condicionantes geográficas legais, assim como uma autonomização dos limites (procura de ordem para decifrar o caos). A implantação no ponto mais alto permite ainda a possibilidade de abertura para todos os lados, o topo, a liberdade. Foi necessário definir novas regras, novos limites, para conseguir avançar com todas as possibilidades. A regra do quadrado permitiu explorar diferentes ideias de casa e a sua relação com o terreno.

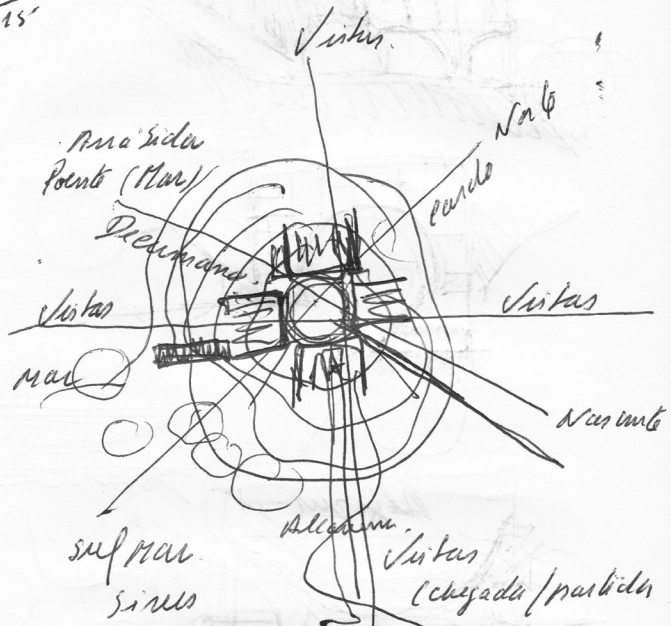
estratégia

a definição da estratégia é o que vai comandar a ideia de casa, toda a organização, estrutura e distribuição da nova proposta.

1.IDEIA 1

a primeira ideia para a casa, consistia numa proposta mais compacta, na qual os limites da forma de intervenção estão completamente condicionados/dominados pelas árvores existentes, ainda que respeitando os limites da implantação no quadrado inicial. Era uma proposta que tinha como vantagem, a possibilidade de manter algumas das árvores, ainda que mais tarde viessemos a descobrir que algumas destas, não tinham valor ou se encontravam em elevado grau de degradação. Como desvantagem, era uma proposta que complicava em muito o desenvolvimento da organização da casa, cujo programa já por si, era complexo.

$\frac{20}{21}$
 $\frac{21}{25}$
Alunifo: João + Maria + FOC



→
Praia
ilicida





[o escritório]
O PROJECTO NO ESCRITÓRIO:
- herdade na
afeiteira de baixo

iii - 25
1. IDEIA_1

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
caderno pessoal de esboço:
Herdade Afeiteira de Baixo,
2016/2017.

-3.03

Uma vez que todas as dimensões estavam automaticamente definidas pela posição das árvores, conseguir as divisões com as áreas pretendidas, com a melhor frente (vista), advinha-se uma tarefa que para além de difícil resolução, poderia até não ter o melhor resultado também. No fundo, penso que se tratava de uma ideia que chocava com a nossa regra principal, que estava relacionada com a independência dos limites existentes. A regra é rígida mas a proposta de alguma forma aparecia como aleatória.

1.IDEIA 2

a segunda ideia desenvolvida já parte com outro princípio. Pensámos numa métrica que nos pudesse ajudar a dominar de algum modo, a escala do programa e da implantação, que foi sobreposta ao quadrado de 36m inicial. Nesta fase surgiu também a ideia de trabalhar com uma linguagem de volumes/massa. Relativamente à organização da casa, começámos a explorar uma ideia na qual os volumes de programa estavam no limite do quadrado da implantação, libertando todo o espaço interior.

-

programa

1.IDEIA 3

a última ideia, vem no seguimento da anterior, na qual em vez de pequenos, desenhámos grandes volumes, em que cada um destes, encerra em si mesmo uma parte de programa (quartos, suite principal, serviços, serviços principais). Existe uma divisão do programa em volumes libertando o espaço entre estes. É uma proposta que segue as suas próprias regras, não estando sujeita às condicionantes externas, tornando-se, neste sentido, mais abstrata. Foi também conscientemente assumida esta proposta como uma casa-pátio, relacionada com a tradição alentejana e como meio de garantir um espaço com maior protecção face ao sol e ventos. A casa-pátio permite também uma implantação mais dispersa e mais permeável,



[o escritório]
O PROJECTO NO ESCRITÓRIO:
- herdade na
afeiteira de baixo

iii - 26
PROGRAMA

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
caderno pessoal de esboço:
Herdade Afeiteira de Baixo,
2016/2017.

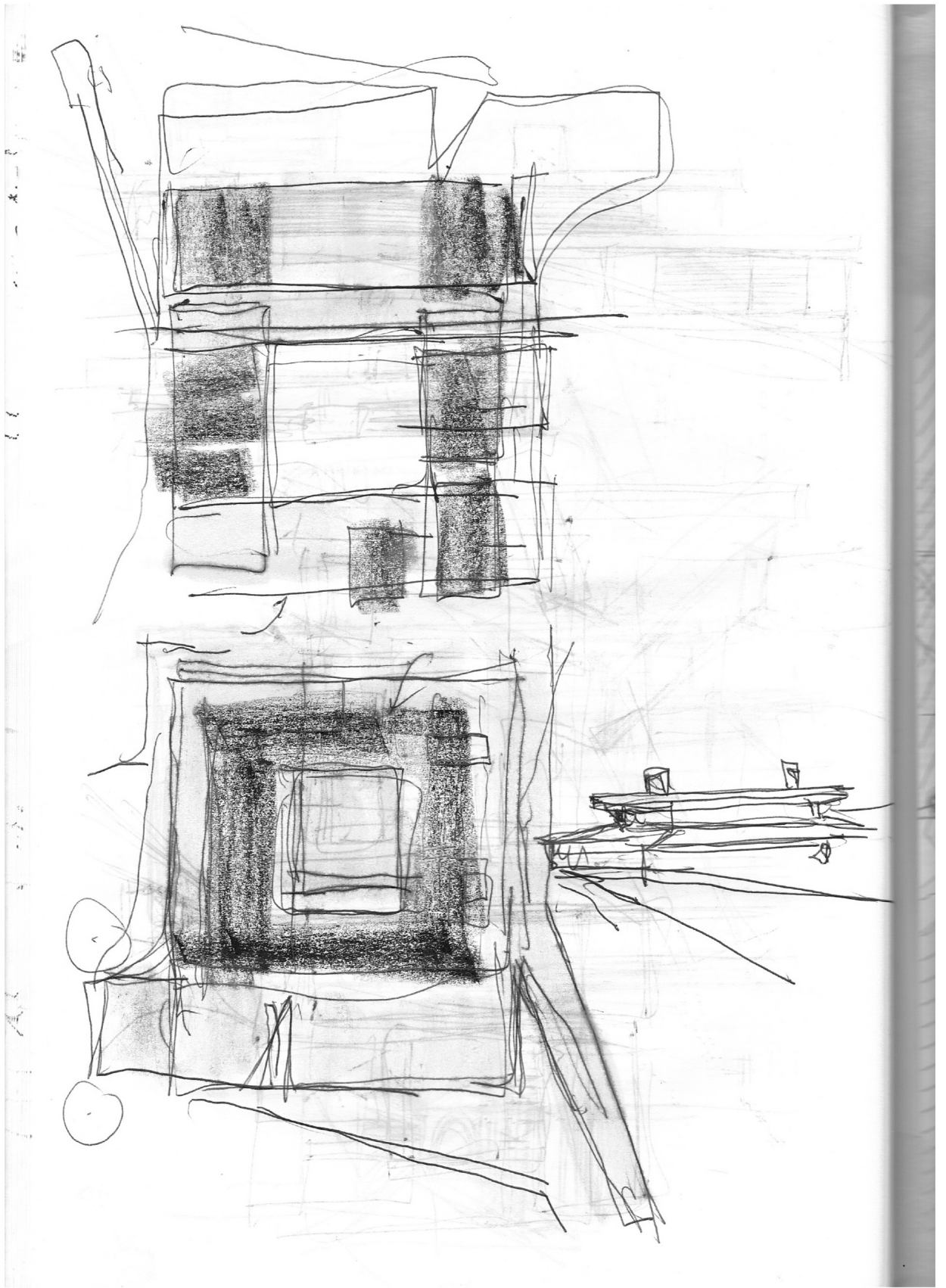
-3.03

onde o terreno entra e participa da proposta.

Foi esta a ideia que continuámos a trabalhar, por ser aquela na qual conseguimos combinar melhor as nossas vontades, com as dos clientes, com todas as condicionantes.

O programa previa as seguintes áreas: área de suite principal: quarto, quarto de vestir, quarto de banho e um escritório; área de quartos: quatro suites, com quarto e quarto de banho cada uma, e duas camaratas com quarto de banho; área de serviços principal: cozinha com copa e sala de jantar; área de serviços: sala de crianças, lavandaria, suite para trabalhador, áreas técnicas e de arrumação; área social: sala de estar.

Os clientes, relativamente ao programa, tinham posições muito assertivas que tanto nos baralharam naquilo que pensávamos ser a melhor solução, como nos forçaram a procurar por novas formas abordagem a diversos problemas. Uma dessas posições, estava relacionada com os clientes não gostarem de todo da vista para sul, pelo que não queriam qualquer área social ou de quartos com esta vista, preferindo que as áreas principais de quartos e social estivessem viradas sobre o lado poente. Esta posição resultou em que só alguns serviços e entrada de serviço foram pensados a sul, a entrada teria de passar obrigatoriamente para nascente, e como a ala poente já estava ocupada, todos os quartos ficariam a norte, com as óbvias condicionantes de iluminação natural, mas também expostos a fortes ventos uma vez que a casa está a quase 300m de altura. Outra imposição por parte dos clientes, foi que de alguma forma fosse possível autonomizar parte da casa, ou seja, que quando sozinhos pudessem fechar um lado e viver no outro da casa. O que nos obrigou a pensar uma casa dentro de outra casa. Toda esta proposta estava prevista em 800m².





[o escritório]
O PROJECTO NO ESCRITÓRIO:
- herdade na
afeiteira de baixo

iii - 27
PROGRAMA

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
caderno pessoal de esquisso:
Herdade Afeiteira de Baixo,
2016/2017.

-3.04

2.ESTUDO PRÉVIO 1

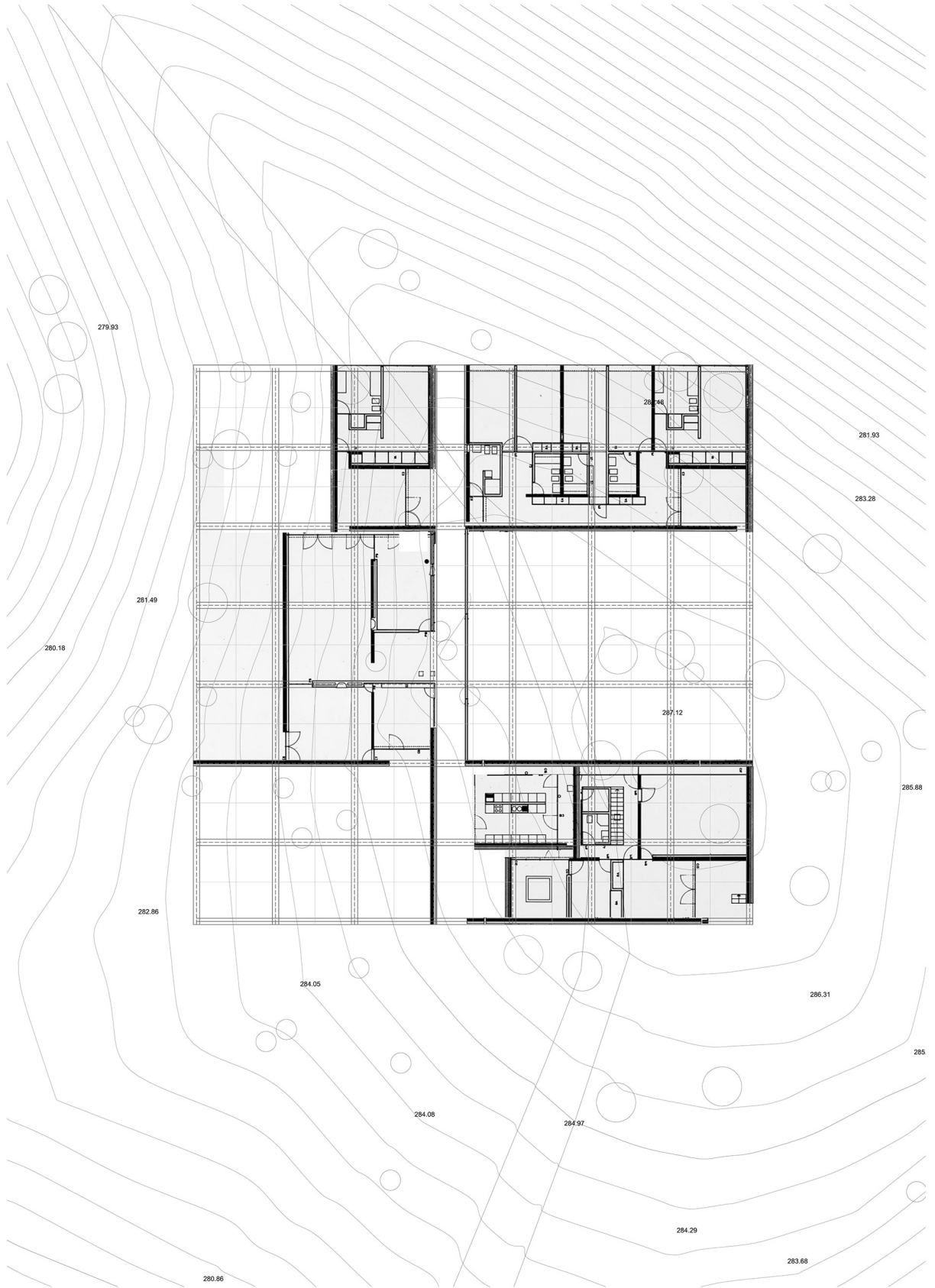
foram estas as bases com as quais avançamos para o estudo prévio. Nesta fase apercebemo-nos que a área total pretendida e a quantidade de programa não eram possíveis de compatibilizar de acordo com a ideia de casa dos clientes. De modo a conseguirmos ter todos os espaços, tivemos de reduzi-los a áreas mínimas, deixando de ter a linguagem de volume, mas antes de planos, com uma referência muito forte na casa de Alcanena de Eduardo Souto de Moura, que é também composta por três diferentes corpos (social, serviços e quartos) e com a uma linguagem de planos. Através deste projecto fomos tentando dominar a escala do projecto, em que espaço cabiam os quartos e a área de uma sala por exemplo. O facto de não existir uma referência, e o programa ser complexo, implicou fazermos este trabalho, que de certo modo nos ajudou a domesticar a escala da casa.

-

organização

3.ESTUDO PRÉVIO 2

uma vez que os clientes não se sentiram confortáveis com o desenho em áreas mínimas, começámos a estudar quanta área ocupava de facto a casa que eles pretendiam. Apercebemo-nos de que a casa iria ter de crescer tanto para comportar as novas áreas que surgiu neste momento um novo tema de projecto, já que nos vimos forçados a introduzir um novo piso subterrâneo para o qual passaríamos divisões que podiam não pertencer em cima, aproveitando deste modo, também o desnível natural do terreno. Uma vez que não podíamos por lei, construir mais do que um piso, tornou-se para nós um desafio como apresentar uma proposta com dois pisos, que não fossem entendidos como dois pisos. Este novo elemento obrigou à definição da organização da casa. Já consolidada a ideia do pátio como espaço central, exterior, os seus limites passaram agora também a elementos estruturantes da proposta. As





[o escritório]
O PROJECTO NO ESCRITÓRIO:
- herdade na
afeiteira de baixo

iii - 28
ESTRUTURA

do autor;
Menos é Mais,
2017.

-3.05

[imagem processo]

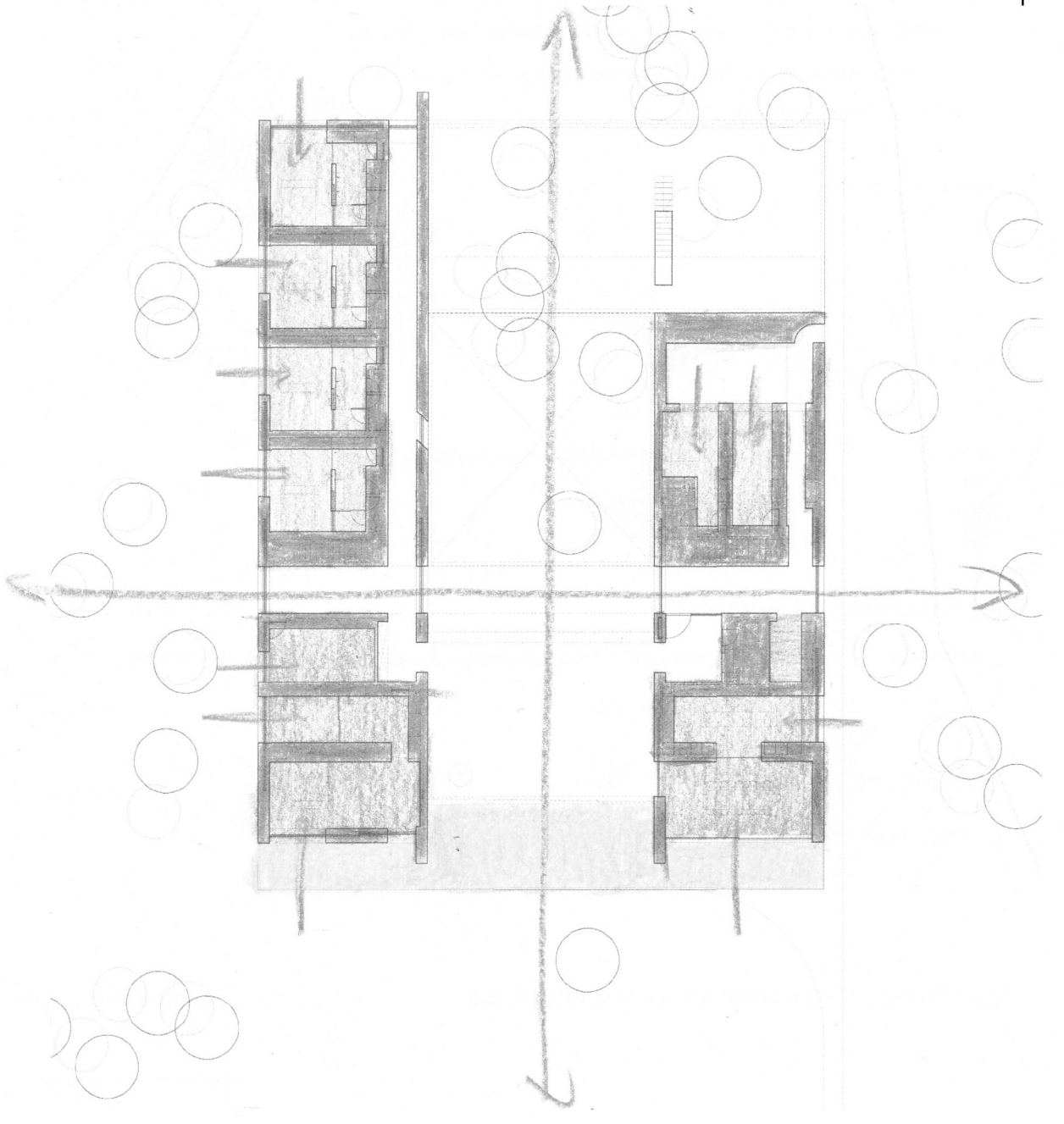
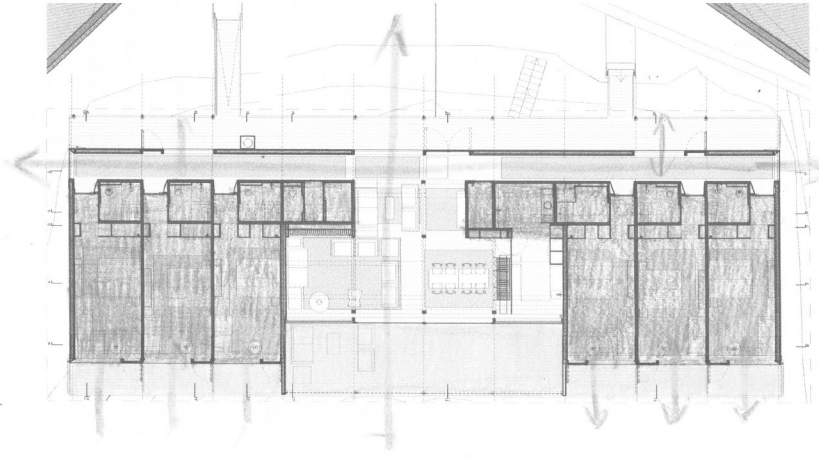
paredes no eixo nascente-poente, transformaram-se em volumes contentores das escadas que dão acesso aos túneis que atravessam a casa por baixo até ao piso livre inferior. Só deste modo, garantindo que, em corte, não existe uma sobreposição dos dois pisos, estes, podem ser entendidos como independentes, ainda que a cobertura da cave, sirva eventualmente como terraço do piso térreo. No exterior da casa, foi dada uma margem de 2m como remate ao terreno, e que providenciava acesso exterior ao piso cave. As áreas a transferir para o novo piso foram, o escritório da suite principal e áreas técnicas.

- estrutura

4.PROJECTO BASE

o piso térreo como parte mais estabelecida do projecto, foi sofrendo poucas alterações a partir desta fase. Foi importante clarificar a estrutura da casa, fazendo um corte claro criando o eixo norte-sul, que divide de um modo muito claro o que é a casa autónoma, de 500m² (e a área permitida por lei para habitação) e as outras áreas de quartos e serviços secundárias (que para todos os efeitos seriam destinadas a áreas de apoio agrícola). Para isto foi necessário realojar as escadas de acesso ao piso cave, fora das paredes estruturantes, anexas ao novo eixo norte-sul.

A partir desta fase as principais mudanças foram acontecendo no piso cave que se tornou um tema de investigação do projecto. Dado que houve uma mudança programática neste piso, onde os clientes preferiram que fosse ambas camaratas e respectiva sala, que se mudassem para o piso cave, e o escritório voltava para a suite principal, foi também proposta uma alteração no desenho deste piso, rodando-o fora da ortogonalidade até agora intacta, criando assim, na zona onde estavam as camaratas, um desnível menor adaptando-se melhor ao terreno. A estrutura do projecto a partir deste momento, estava fortemente referenciada num





[o escritório]
O PROJECTO NO ESCRITÓRIO:
- herdade na
afeiteira de baixo

iii - 29
SISTEMA CONSTRUTIVO

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
caderno pessoal de esboço:
Herdade Afeiteira de Baixo,
2016/2017.

-3.06

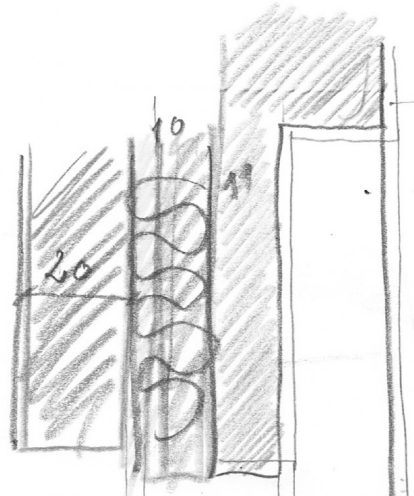
projecto anterior de FVC para a Quinta do Orgal. Este projecto corresponde a uma pequena unidade hoteleira no Douro, que tem também uma geometria forte e no qual existe um espaço principal de sala comum, para o qual é reservado o espaço central, onde é também feita a entrada. Os quartos preenchem o espaço lateral virados para o rio. Na sua estrutura, o projecto é composto por um eixo transversal, que permite a quem chega ver logo a sala e a vista, e um eixo longitudinal, no final do corredor de acesso aos quartos. No lado principal onde está a vista, o alçado está completamente aberto e protegido por um alpendre que é mais profundo no espaço principal do que nos quartos. É exactamente a mesma estrutura do projecto para a Afeiteira de Baixo.

sistema construtivo

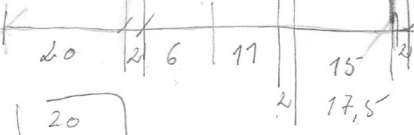
5.PROJECTO LICENCIAMENTO

trabalhar com a espessura das paredes implica trabalhar com a profundidade. Há percepção da profundidade nos momentos de abertura, e por isso a definição do sistema construtivo anda lado a lado com a definição do vão. Foi na definição do vão que conseguimos estabelecer a nossa proposta, uma vez que optámos por um sistema de correr de janela e portada, o que nos condicionou totalmente todo o projecto, porque ao trabalhar com este sistema, para além de termos de contar com uma grande espessura mínima para poder funcionar, em termos de desenho, para cada vão aberto, tínhamos de contar com a respectiva dimensão em parede, para que a janela e a portada pudessem recolher.

Nesta fase levámos esta ideia ao limite, a um ponto em que toda a casa, a cobertura saía fora dos limites da casa como espaço fechado, criando pátios, resultando que nesta fase já contávamos com uma área bruta de 1.200m² e 800m² de área exterior coberta (na sua maioria alpendres).

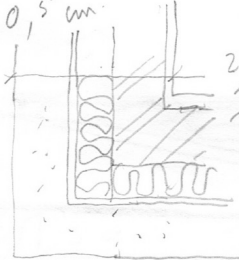


cal
cira
para
pinta



20
11
17,5
48,5
12,0
60,5 mm

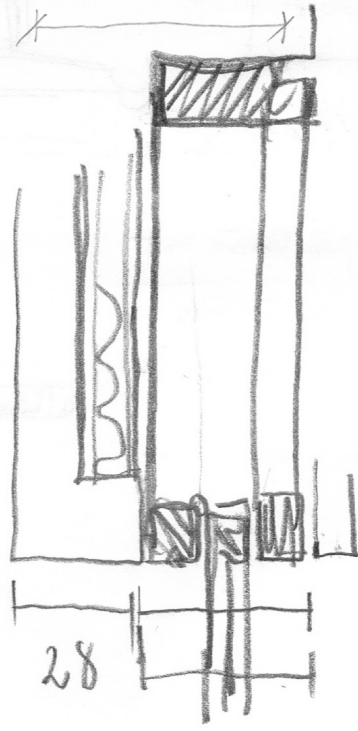
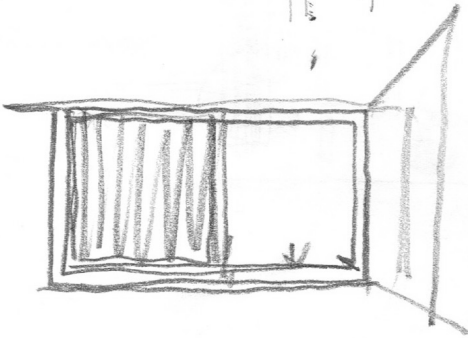
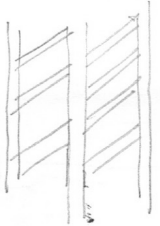
60,5 mm



28
12,5
43,50 mm



28 17,5



28



[o escritório]
O PROJECTO NO ESCRITÓRIO:
- herdade na
afeiteira de baixo

iii - 30
TEMA

FRANCISCO VIEIRA DE CAMPOS
caderno pessoal de esboço:
Herdade Afeiteira de Baixo,
2016/2017.

-3.07

- tema

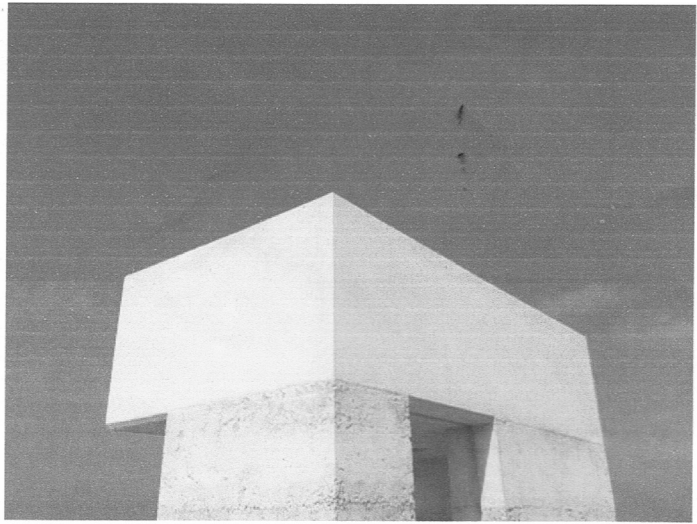
6.PROJECTO EXECUÇÃO 1

no fundo o que queríamos perceber era se este novo piso, tinha que jogar segundo as mesmas regras que tínhamos estabelecido para o piso de cima. O tema para a casa, desde o início, quando só tinha um piso, esteve sempre relacionado com algo pesado, como que saído ou pertencente ao terreno. Como conciliar agora essa ideia quando há momentos da casa com dois pisos, com balanços, com pálás? No que diz respeito à materialidade, a nossa investigação passou por tentar perceber, dentro do mesmo material, o betão, que tipo de técnica e tratamento poderíamos utilizar de acordo com o tema da casa.

6.PROJECTO EXECUÇÃO 2

a pedido dos clientes, fomos forçados a reduzir drasticamente a área de construção da proposta. Assim, para além de toda a área útil que conseguimos cortar, tivemos de eliminar a maioria dos alpendres e reduzir os terraços. No final, no que diz respeito ao programa, só a parte das camaratas foi “suspensa”, sendo na mesma prevista a sua construção para outra altura. Em todo o processo de evolução da casa, todo o programa esteve relativamente estável desde as primeiras fases, enquanto que as camaratas, apareceram como o elemento instável e fléxivel do programa, que pertenceram à zona dos quartos, à zona de serviços, separadas ou juntas, e no piso de baixo. A sala e o pátio central, como espaços principais, são aqueles que permaneceram intocados desde o início, quase como se não fossem construídos, existindo só na limitação dos restantes espaços construídos.

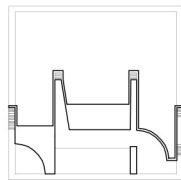
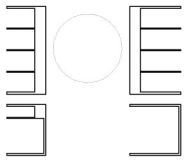
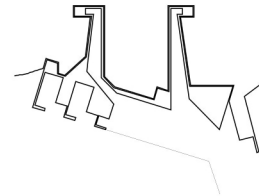
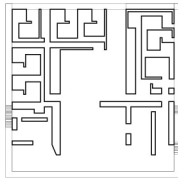
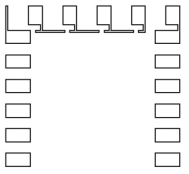
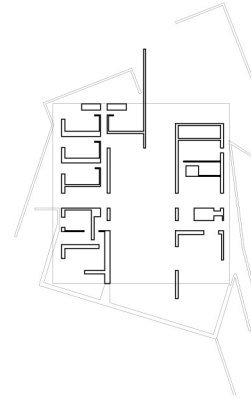
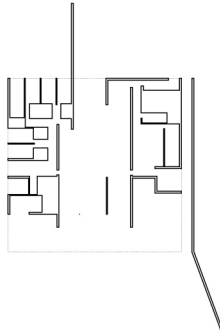
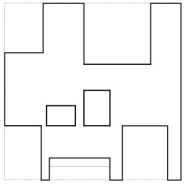
Reduzir a área, que início se mostrava uma tarefa complicada acabou por se revelar para além disso, também muito útil. O facto de termos de escolher onde cortar, obrigou-nos a pensar de novo o que era mais importante, quais eram as regras e a deixar só o essencial.

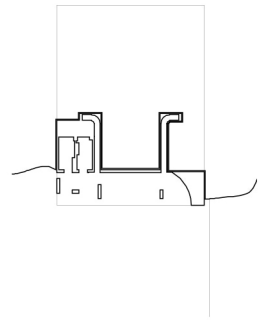
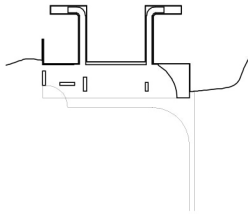
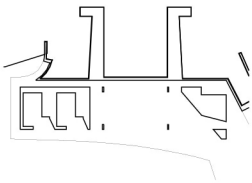
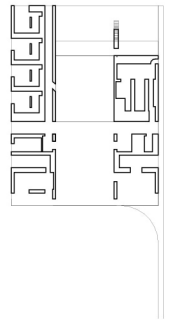
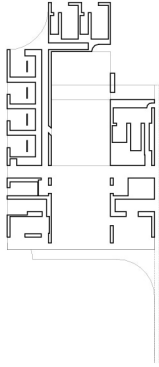
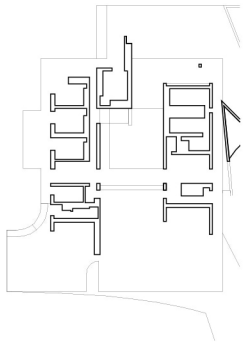


(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10)

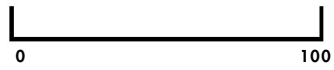


- iii



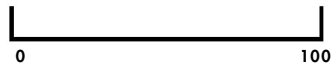


P L A N T A
O . T E R R E N O
E S C A L A
T E R R E N O



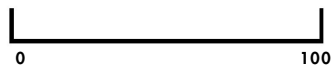


P L A N T A
0.CONDICONANTES
E S C A L A
T E R R E N O



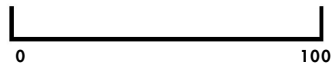


P L A N T A
O . I M P L A N T A Ç Ã O
E S C A L A
T E R R E N O



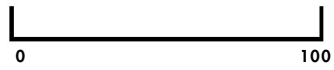


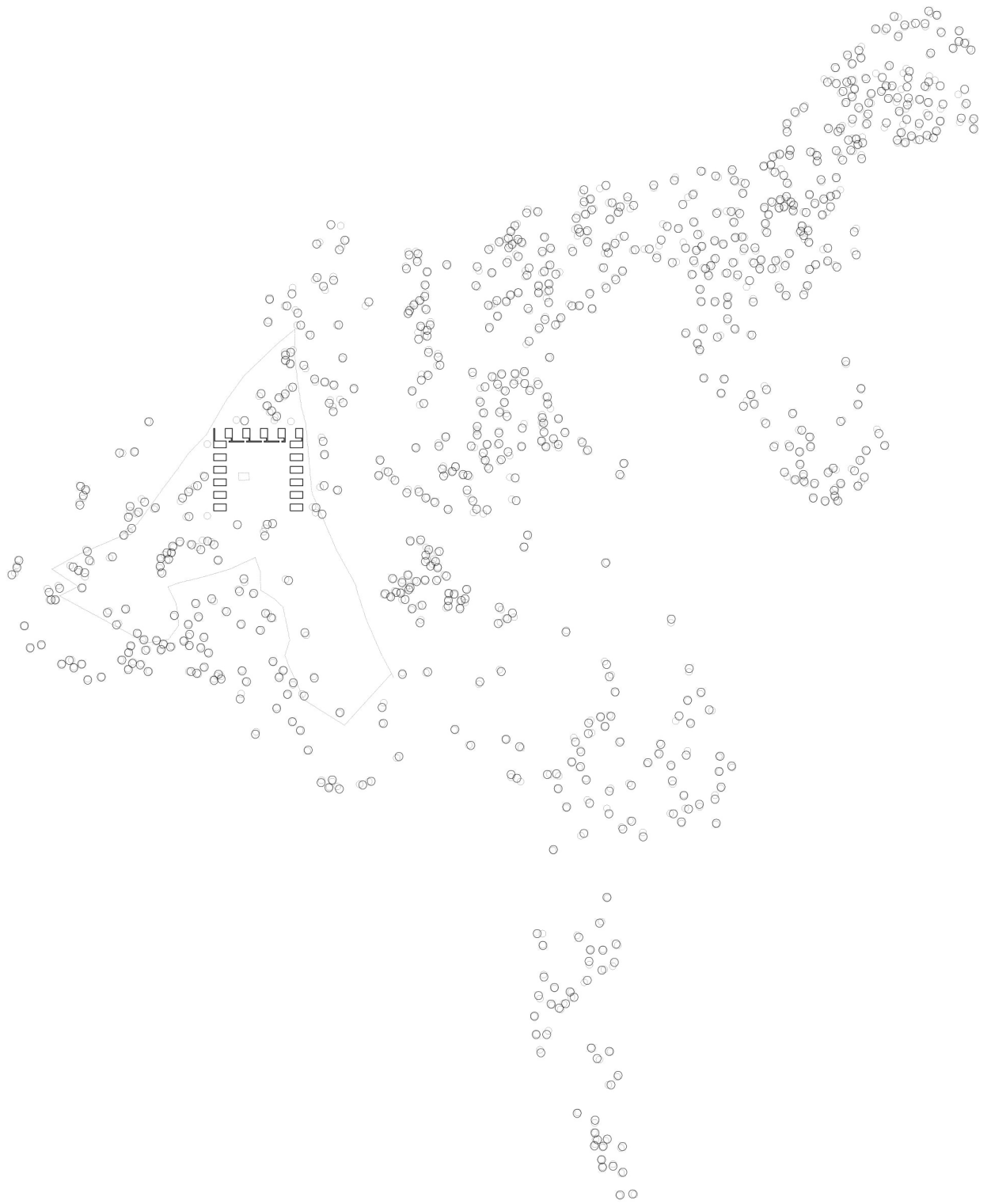
P L A N T A
1 . I D E I A _ 1
E S C A L A
T E R R E N O



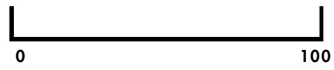


P L A N T A
1 . I D E I A _ 2
E S C A L A
T E R R E N O





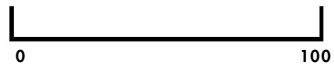
P L A N T A
1 . I D E I A _ 3
E S C A L A
T E R R E N O

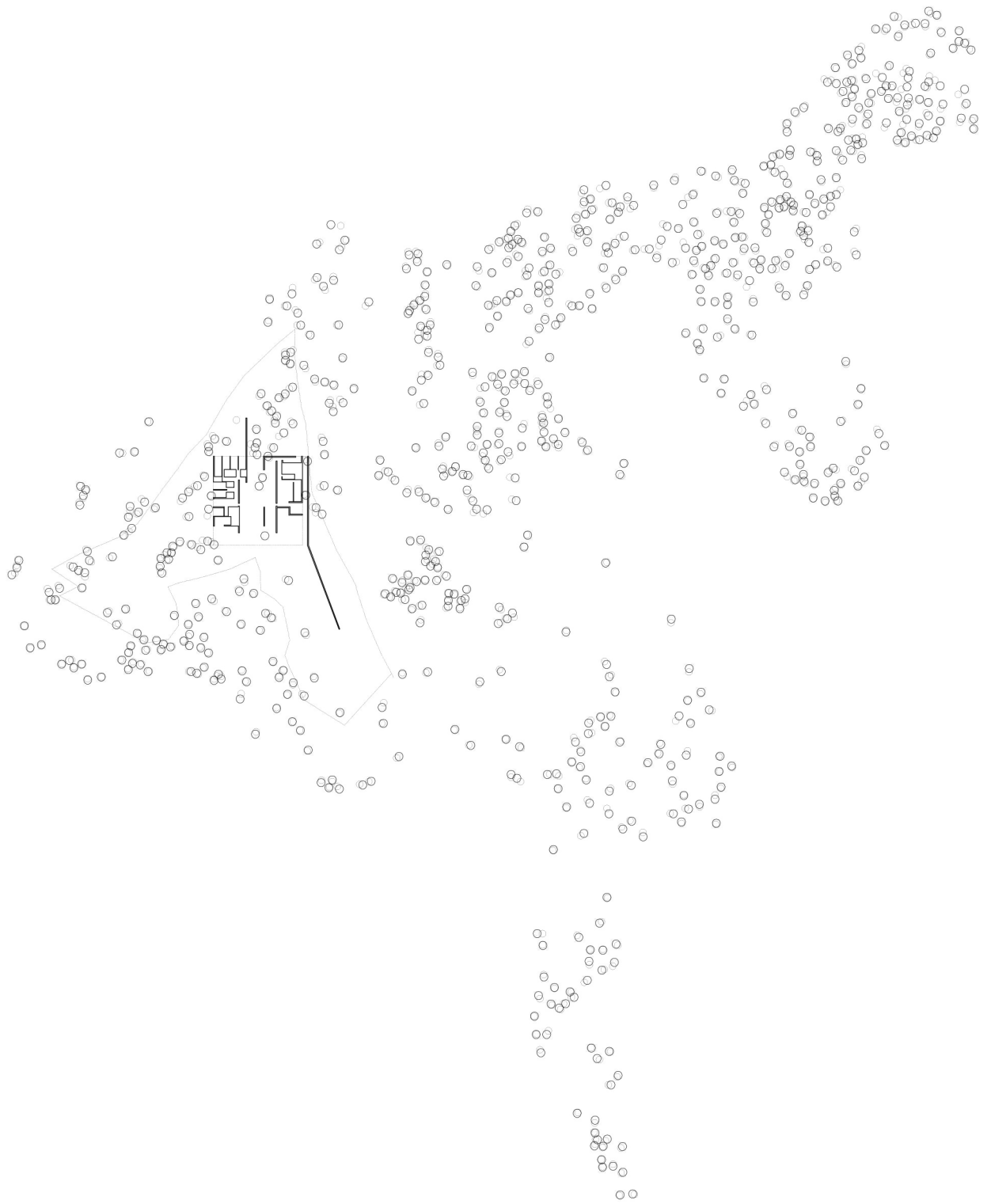




P L A N T A
2 . E S T U D O
P R É V I O _ 1

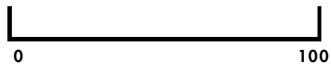
E S C A L A
T E R R E N O

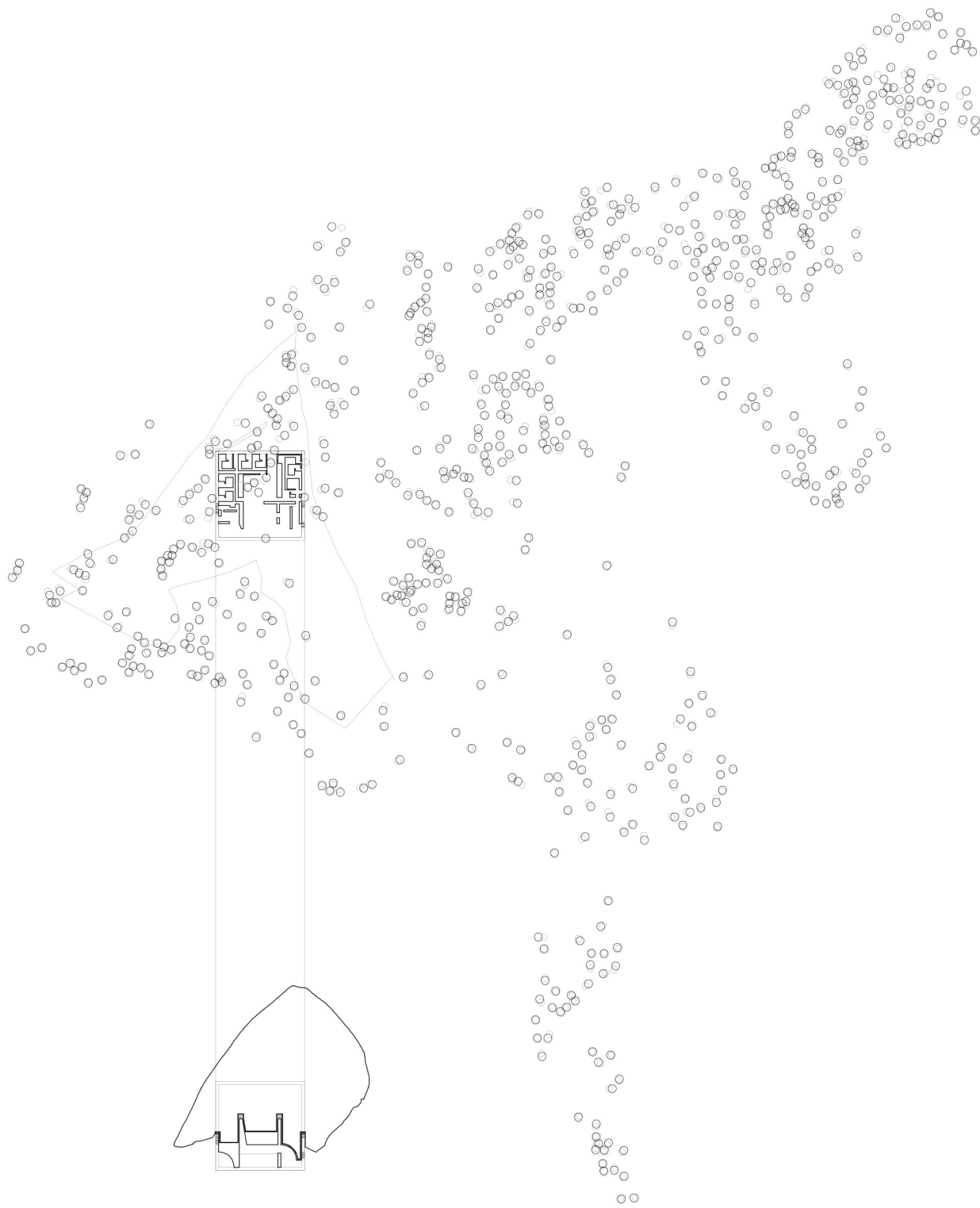




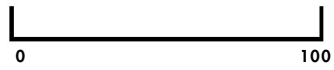
P L A N T A
3 . E S T U D O
P R É V I O _ 2

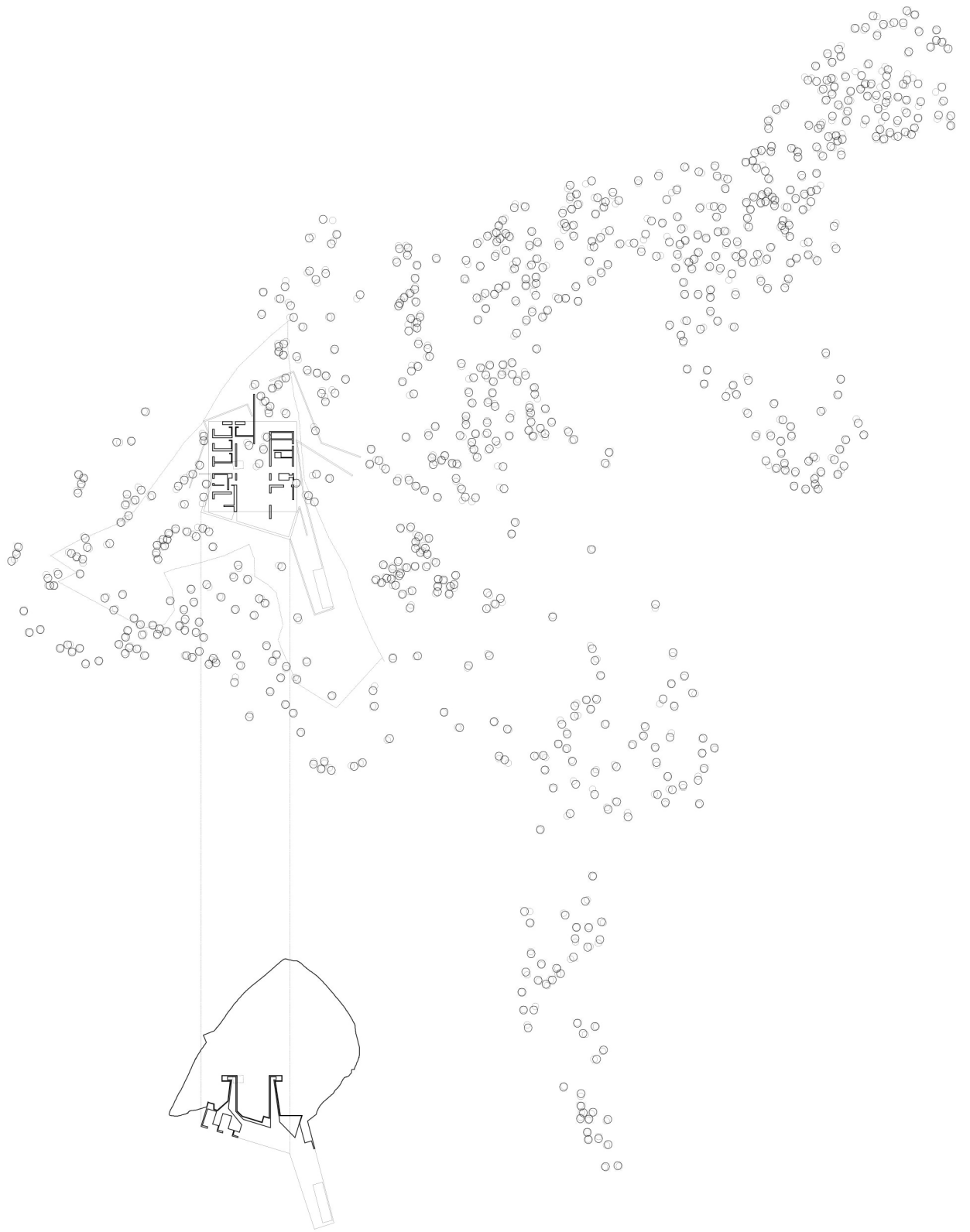
E S C A L A
T E R R E N O





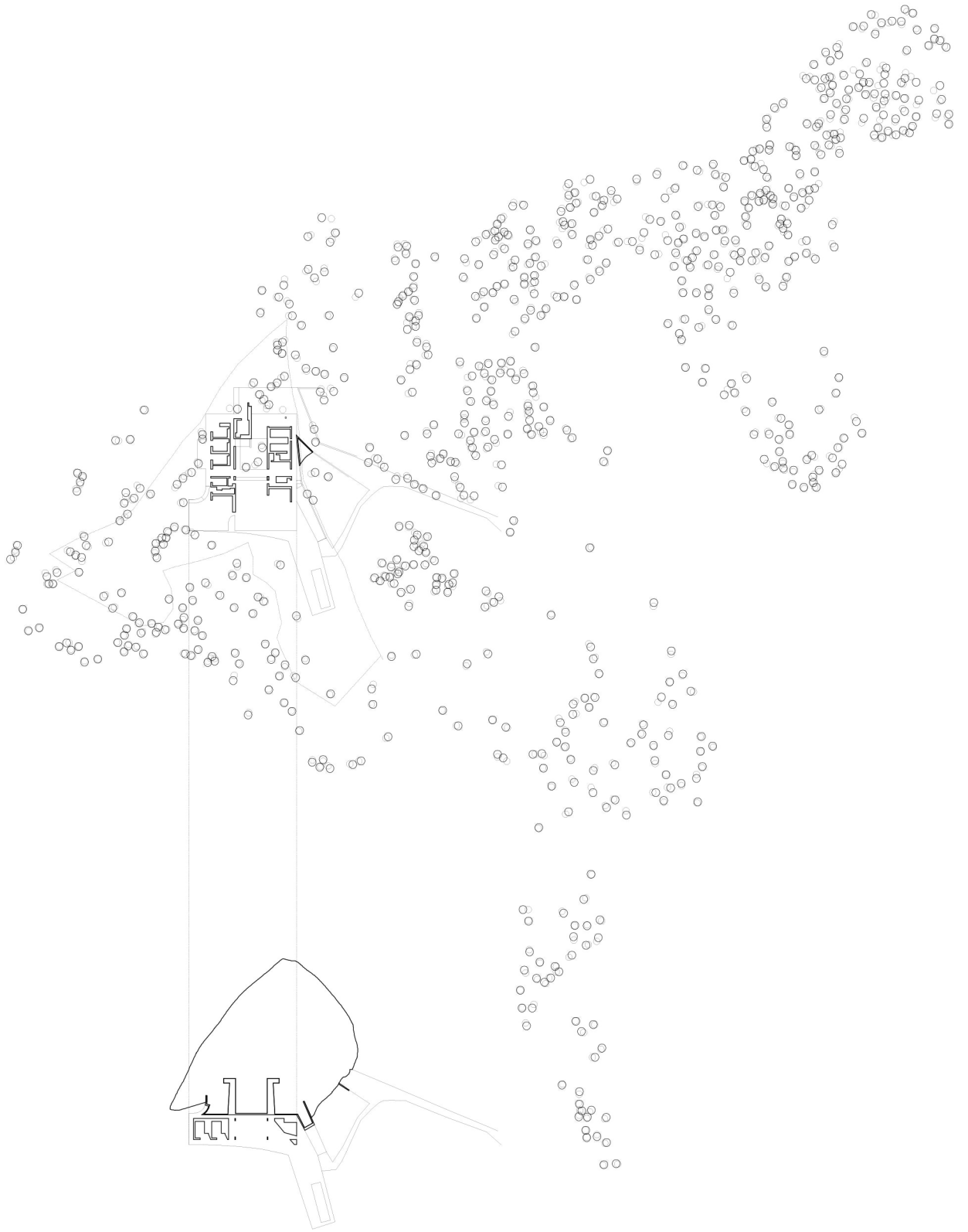
P L A N T A
4 . P R O J E C T O
B A S E
E S C A L A
T E R R E N O





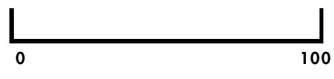
P L A N T A
5 . P R O J E C T O
L I C E N C I A M E N T O
E S C A L A
T E R R E N O

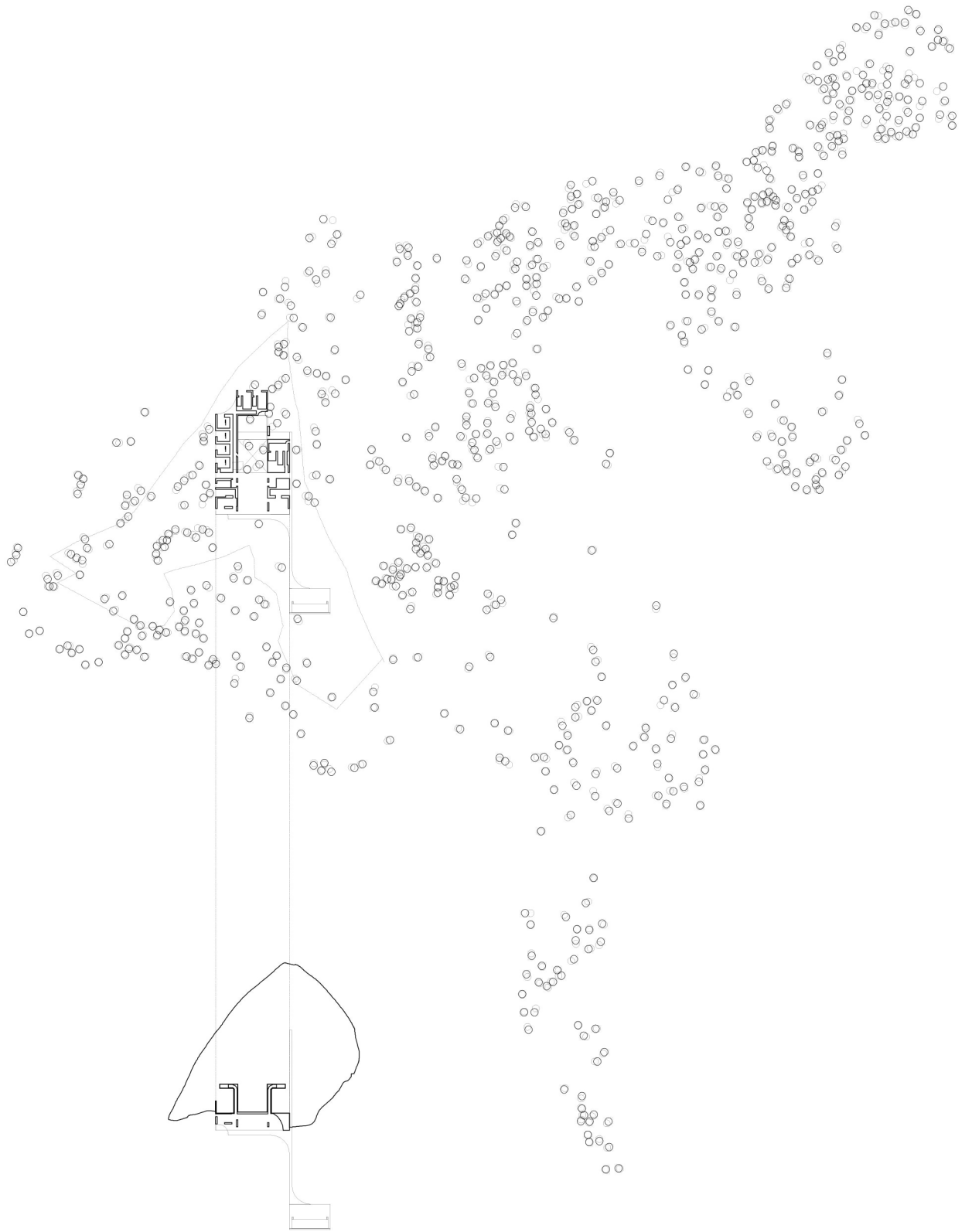




P L A N T A
6 . P R O J E C T O
E X E C U Ç Ã O _ 1

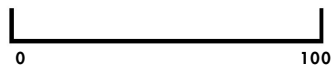
E S C A L A
T E R R E N O

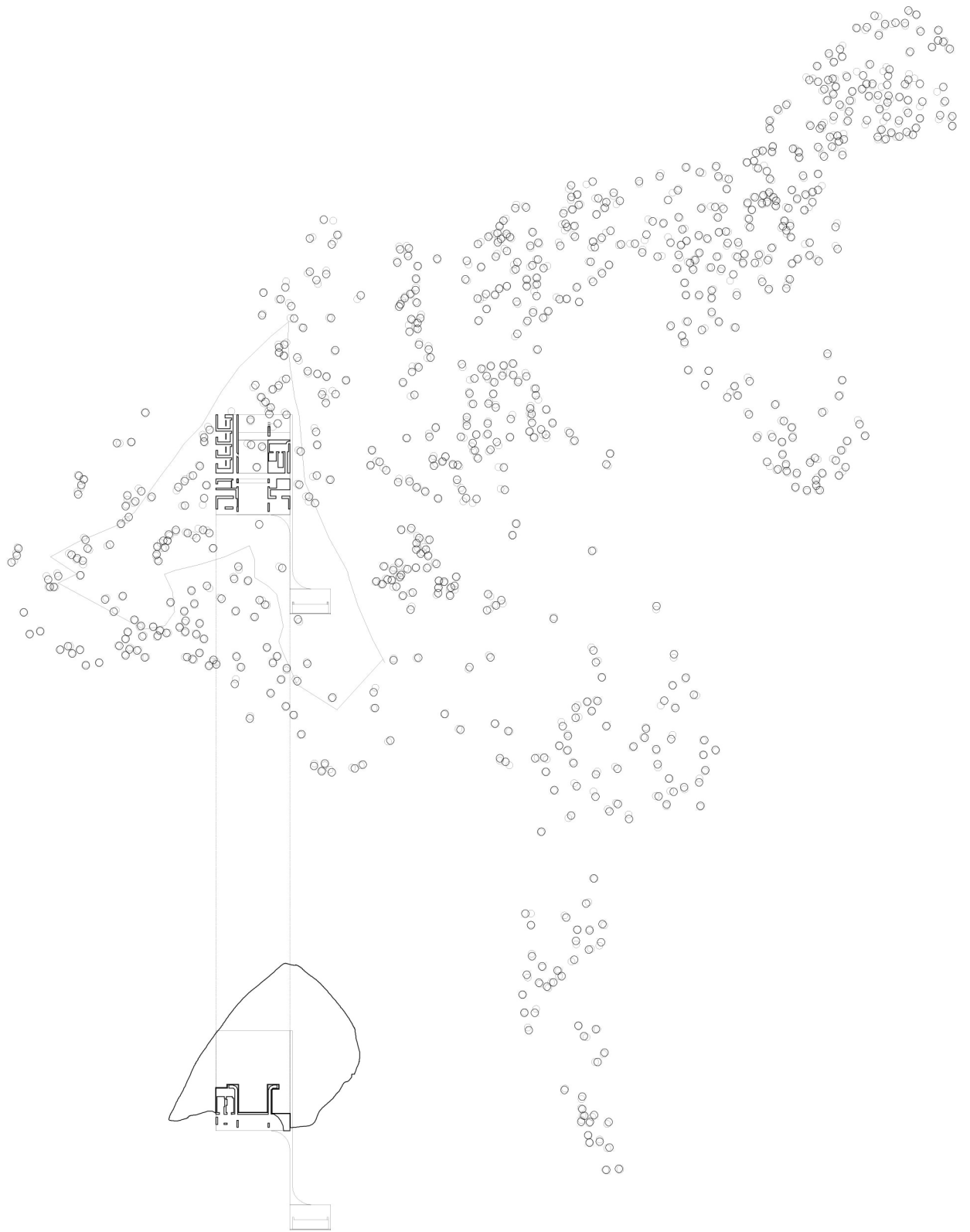




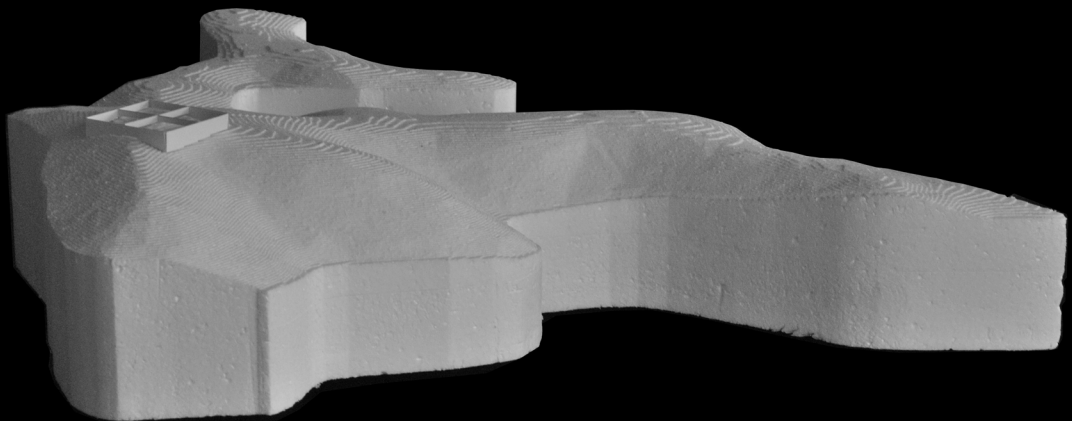
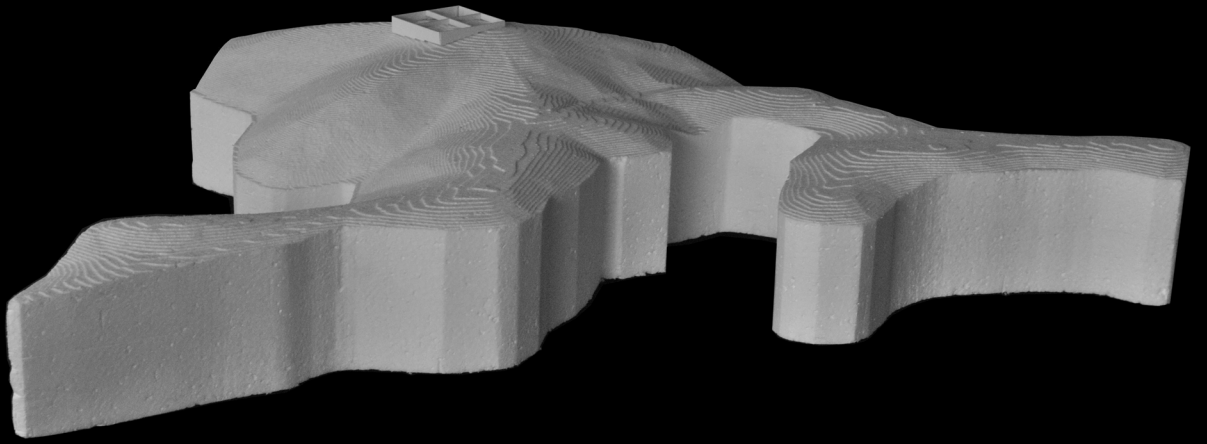
P L A N T A
6 . P R O J E C T O
E X E C U Ç Ã O _ 2

E S C A L A
T E R R E N O

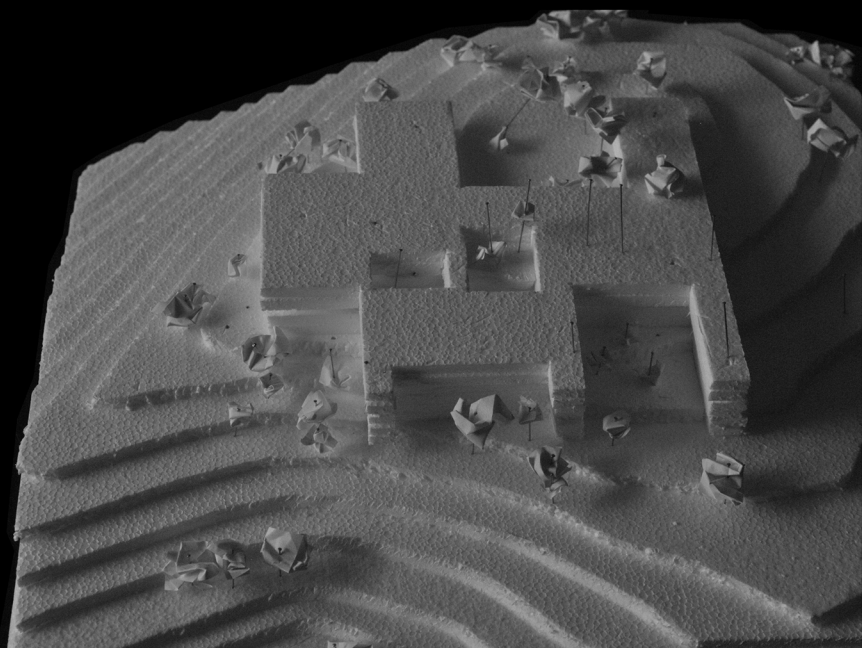
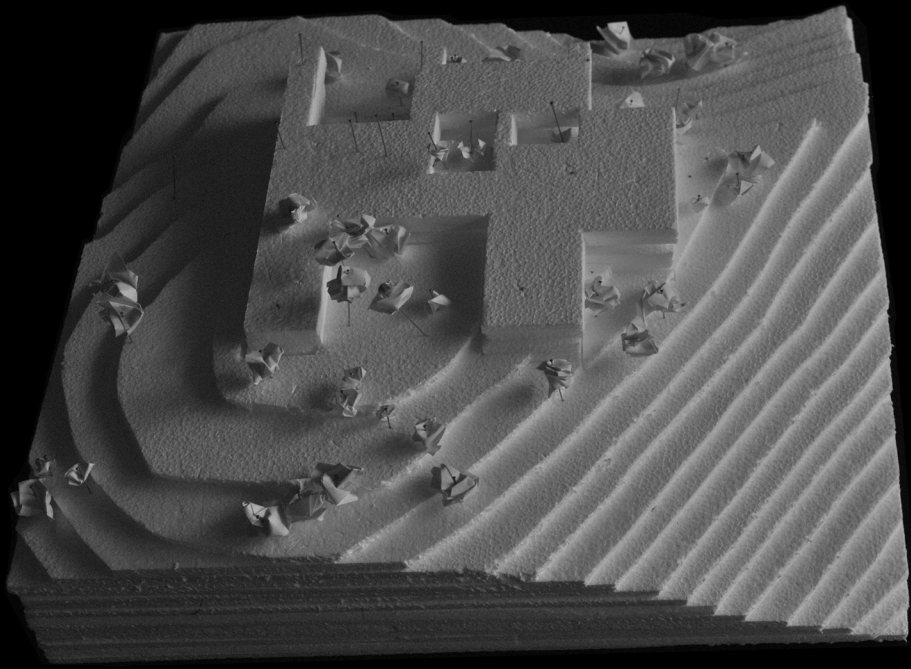




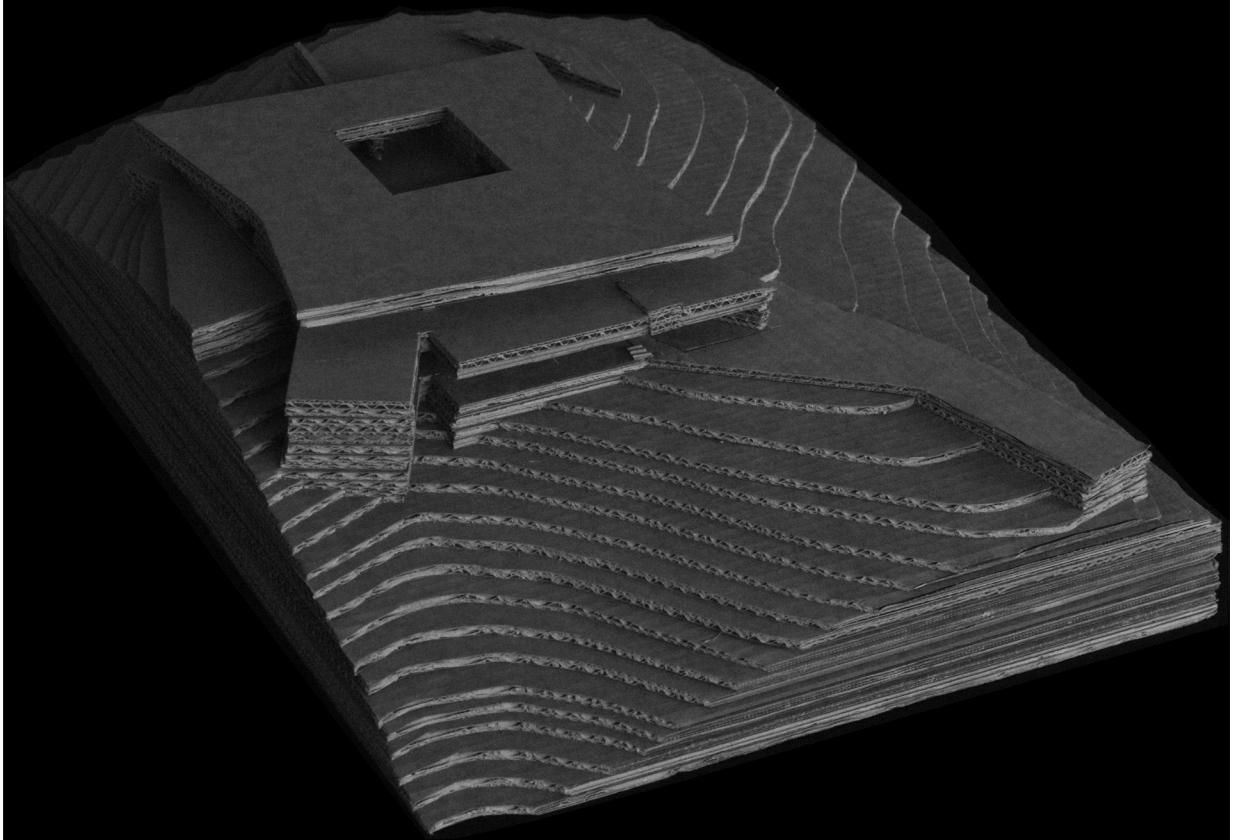
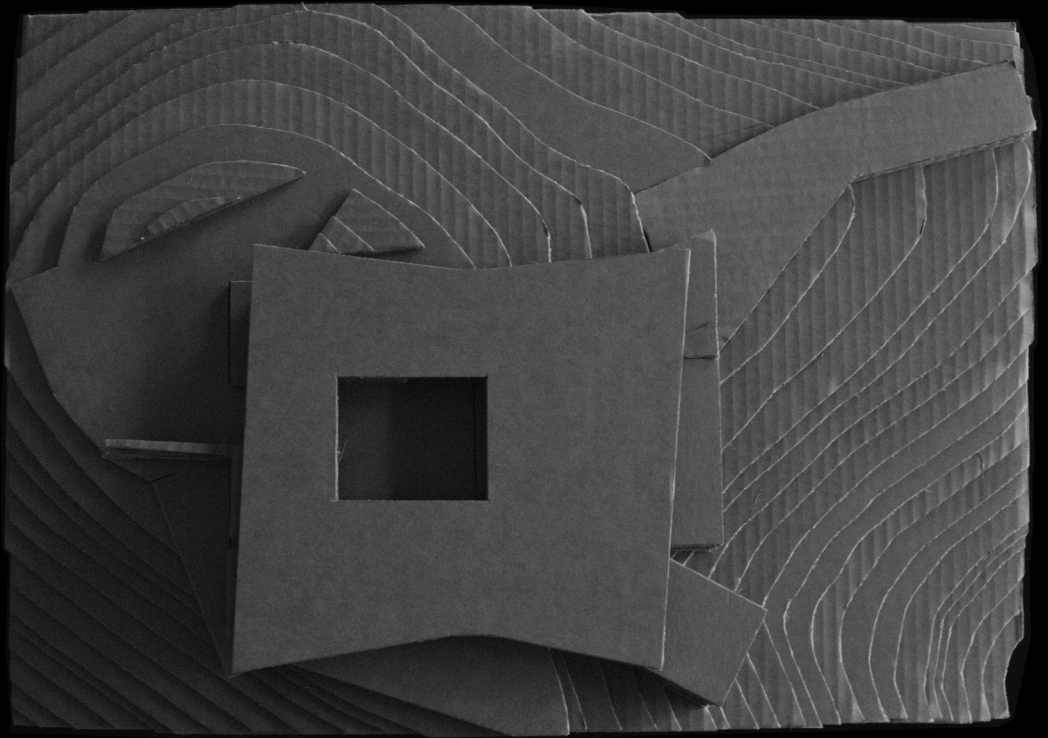
M A Q U E T E
0 . I M P L A N T A Ç Ã O



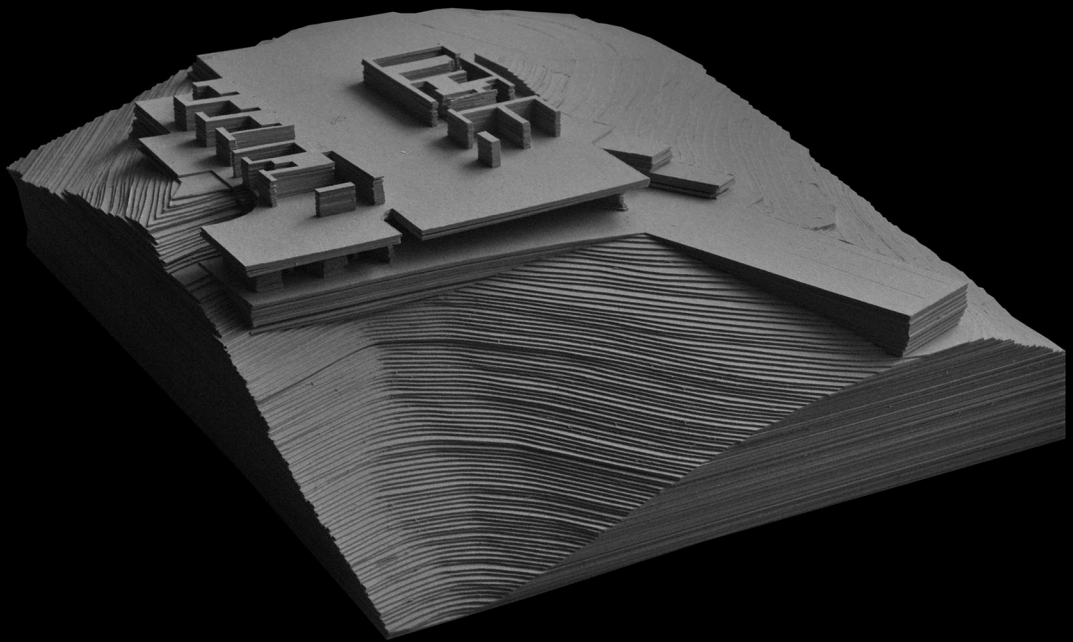
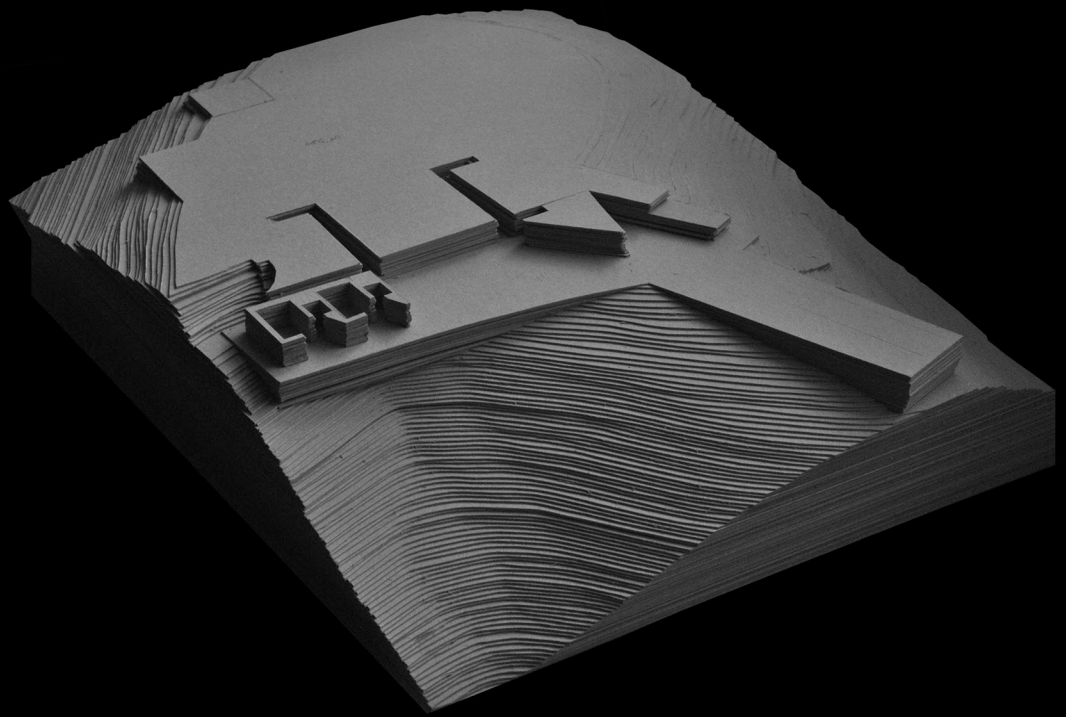
M A Q U E T E
1 . I D E I A _ 1



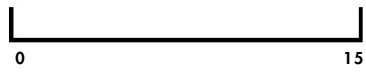
M A Q U E T E
4 . P R O J E C T O
B A S E

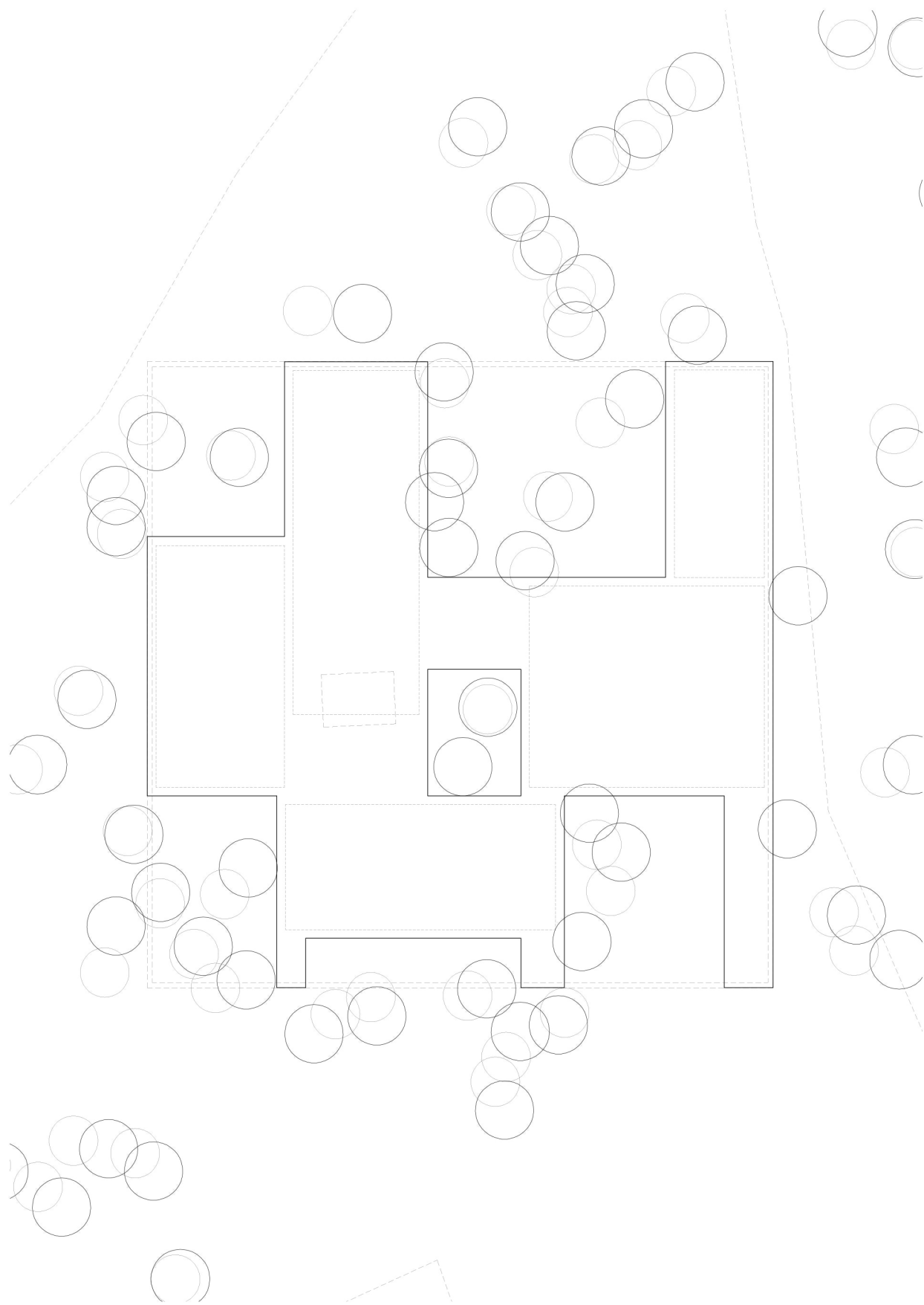


M A Q U E T E
5 . P R O J E C T O
L I C E N C I A M E N T O

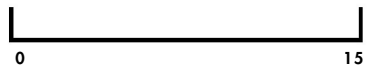


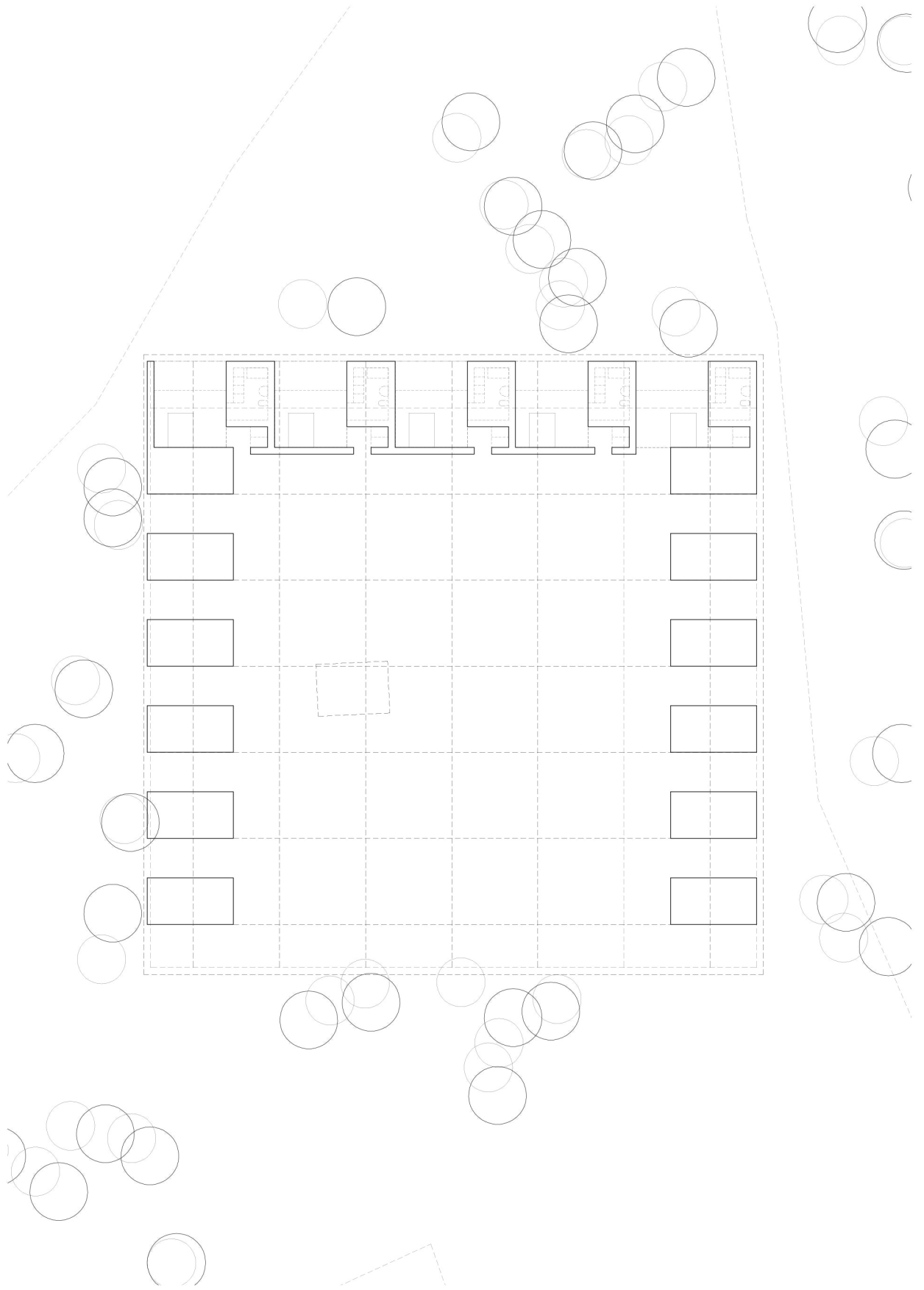
P L A N T A
1 . I D E I A _ 1
E S C A L A
C A S A



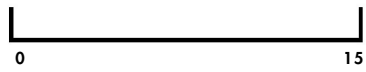


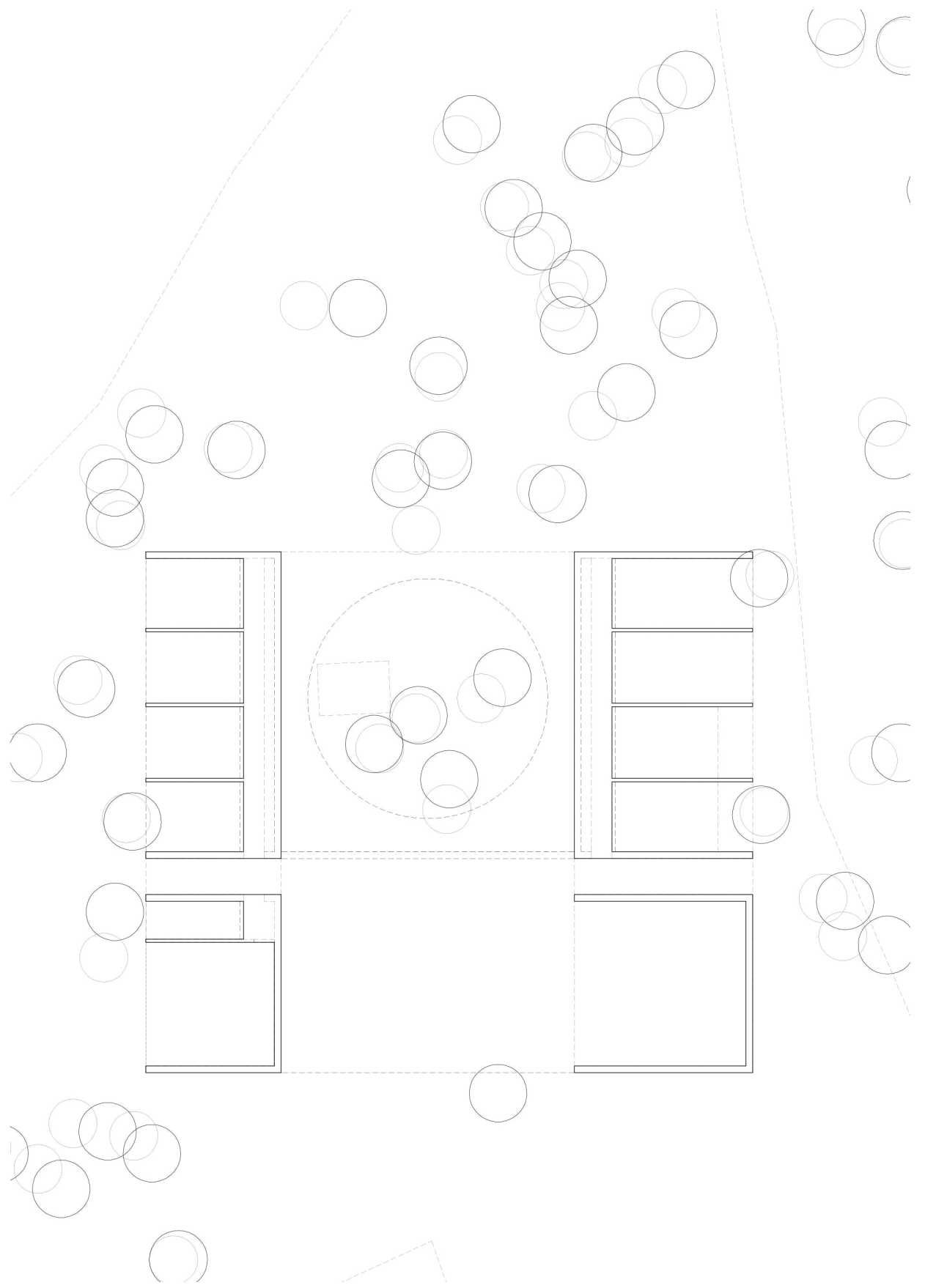
P L A N T A
1 . I D E I A _ 2
E S C A L A
C A S A



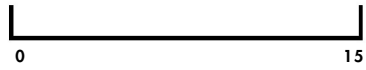


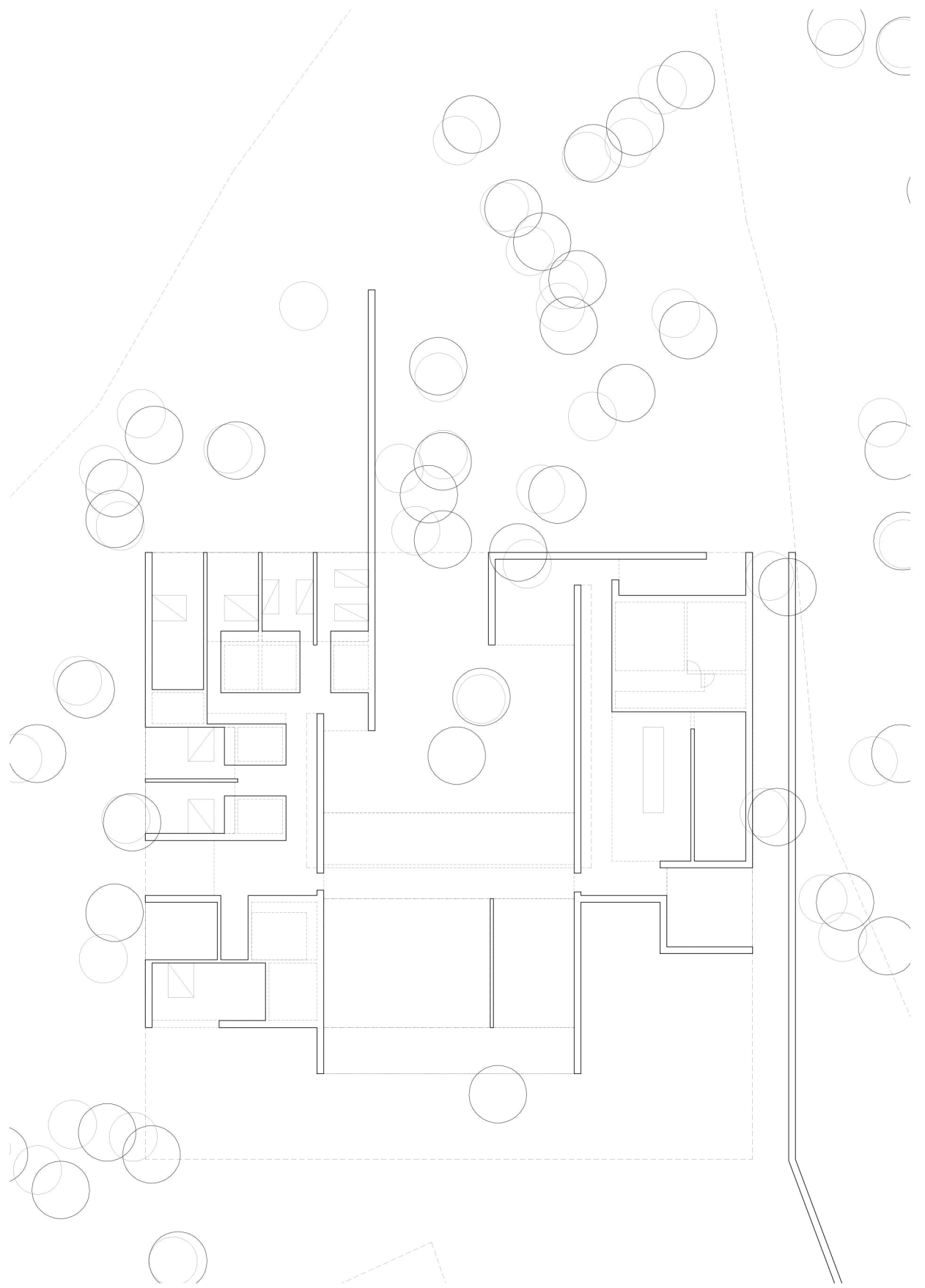
P L A N T A
1 . I D E I A _ 3
E S C A L A
C A S A





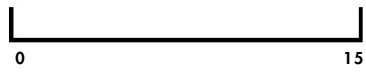
P L A N T A
2 . E S T U D O
P R É V I O _ 1
E S C A L A
C A S A

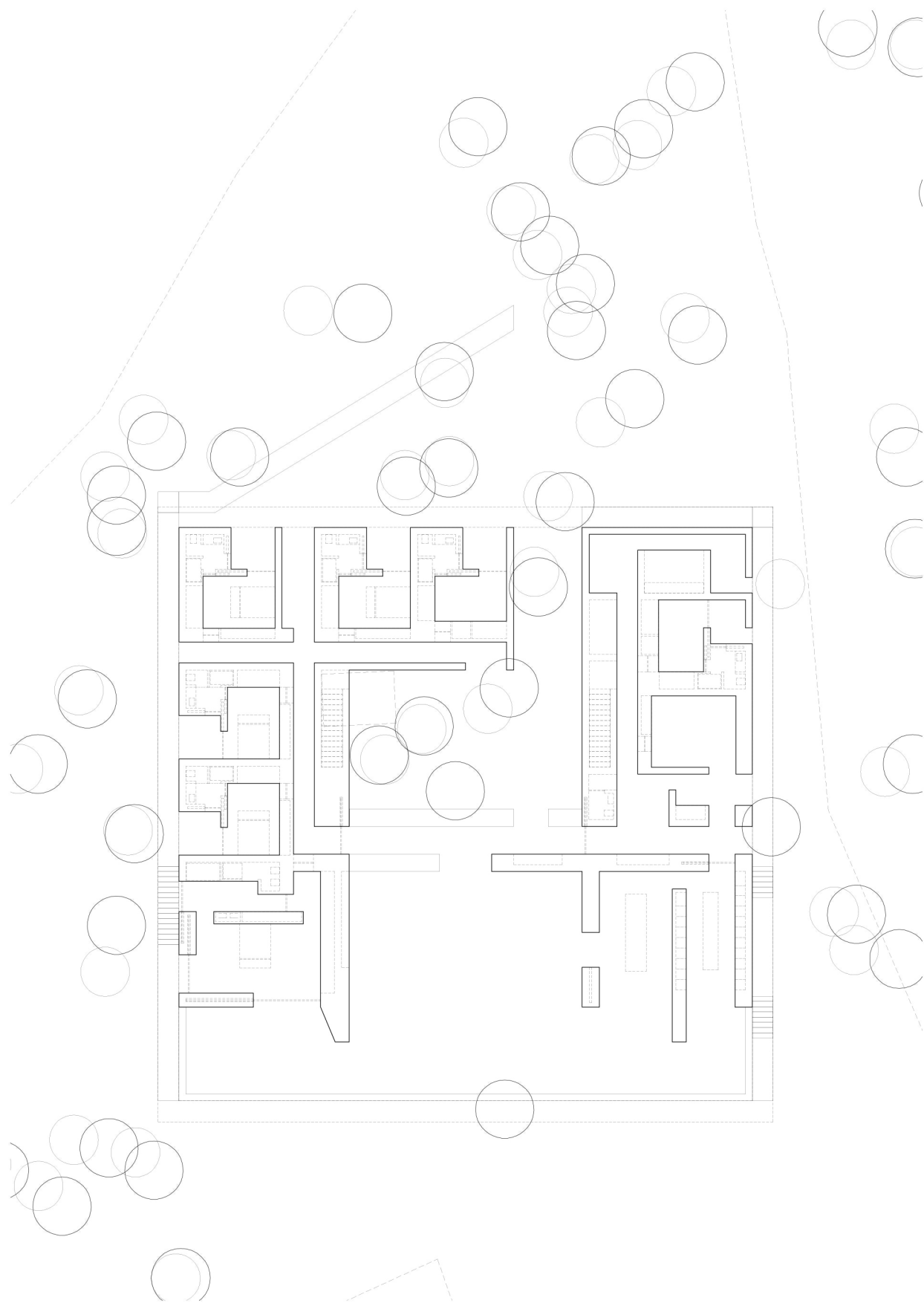




P L A N T A
3 . E S T U D O
P R E V I O - 2
P I S O . 0

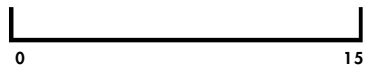
E S C A L A
C A S A

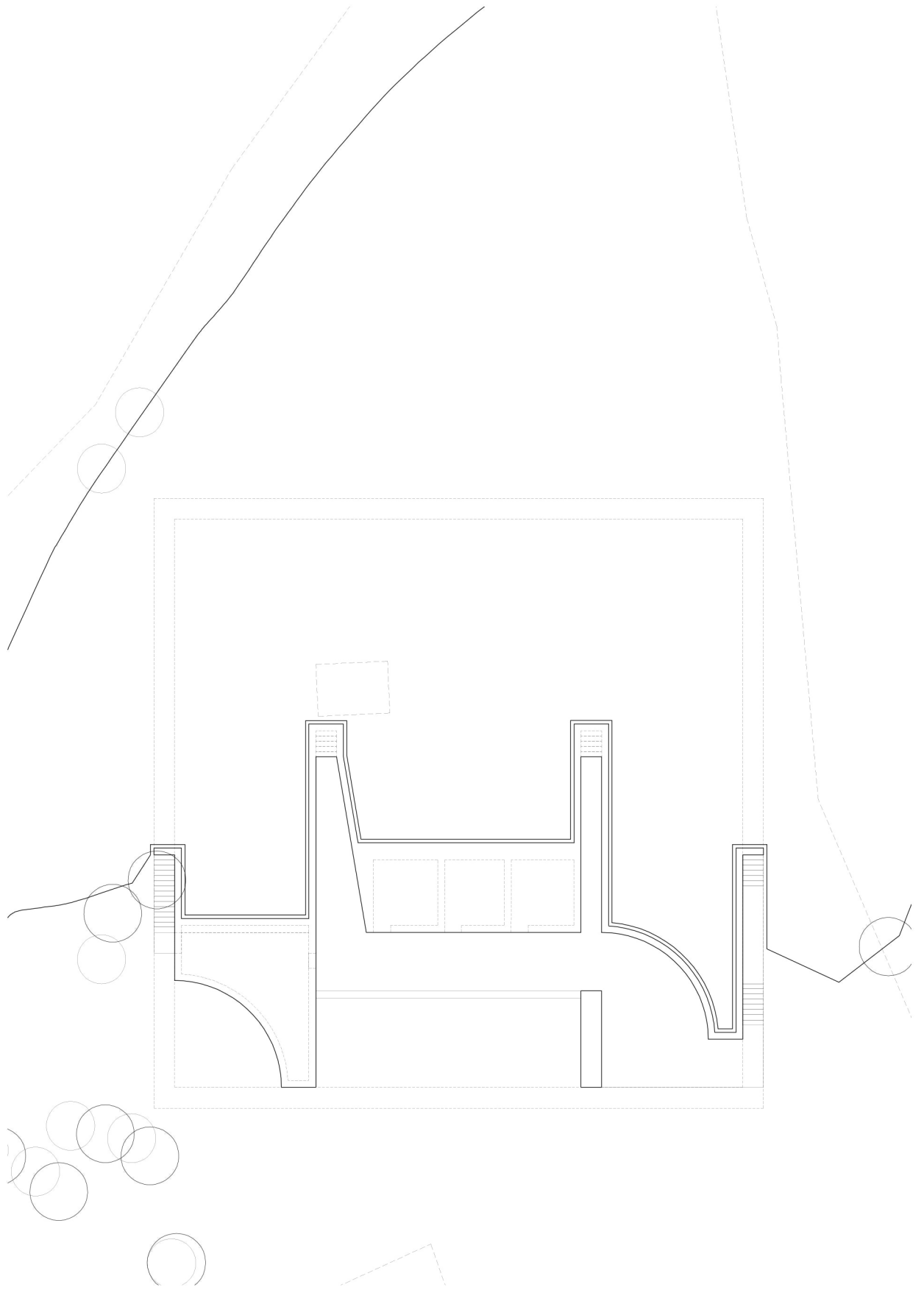




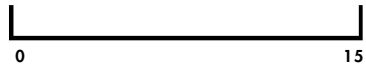
P L A N T A
3 . E S T U D O
P R É V I O - 2
P I S O . C A V E

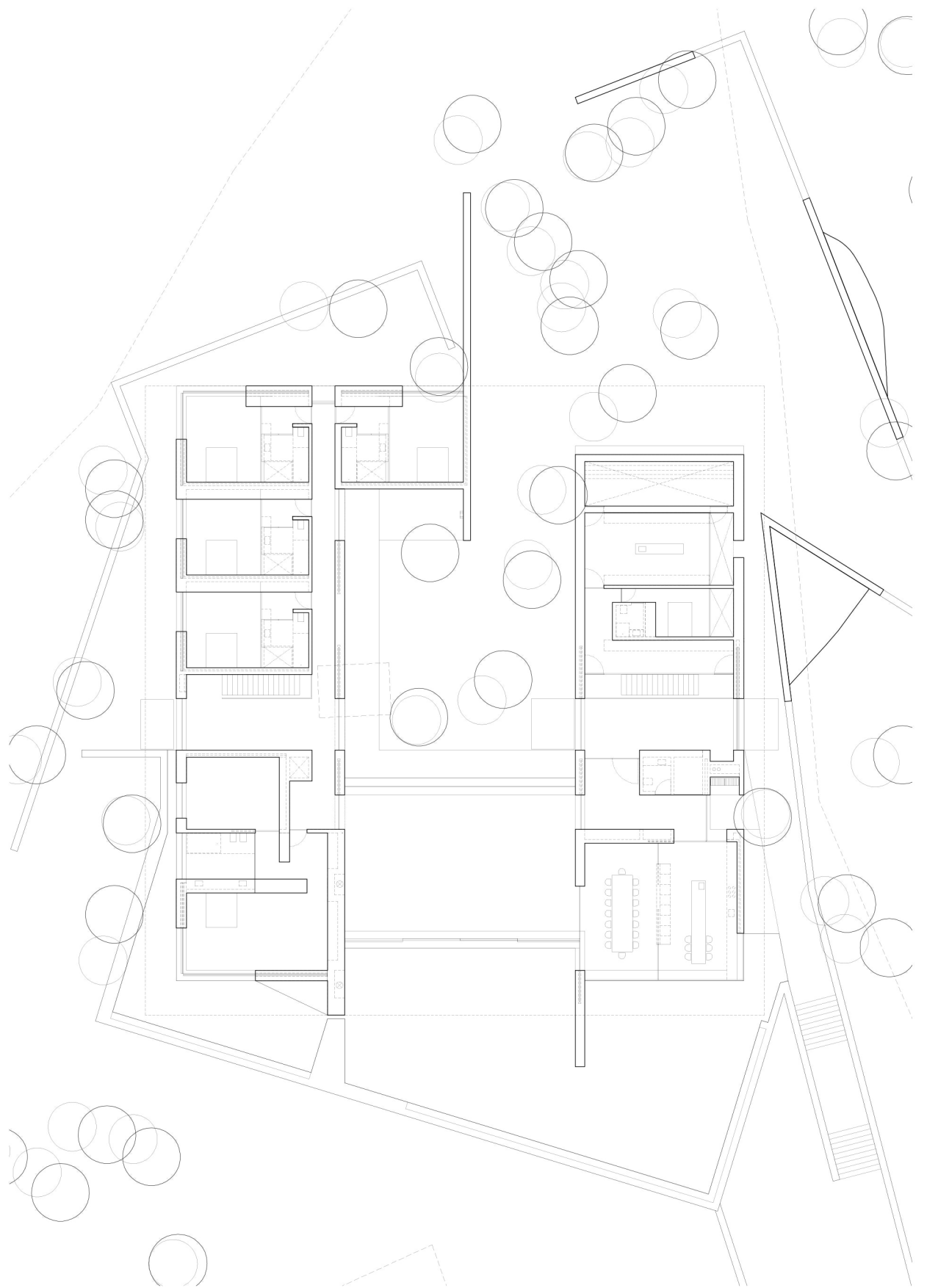
E S C A L A
C A S A



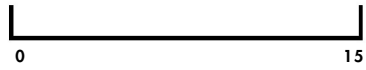


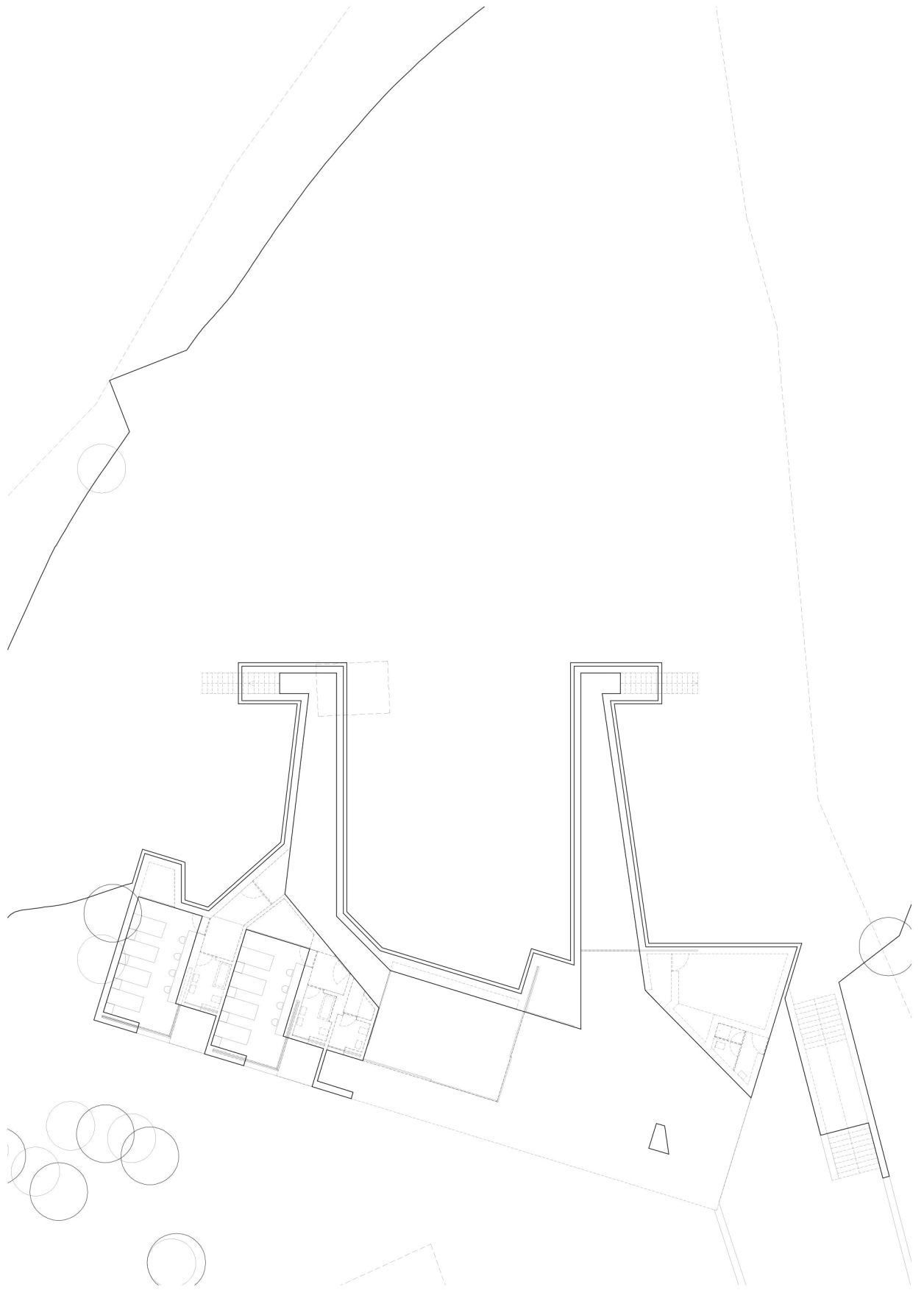
P L A N T A
4 . P R O J E C T O
B A S E
P I S O . O
E S C A L A
C A S A





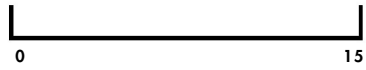
P L A N T A
4 . P R O J E C T O
B A S E
P I S O . C A V E
E S C A L A
C A S A

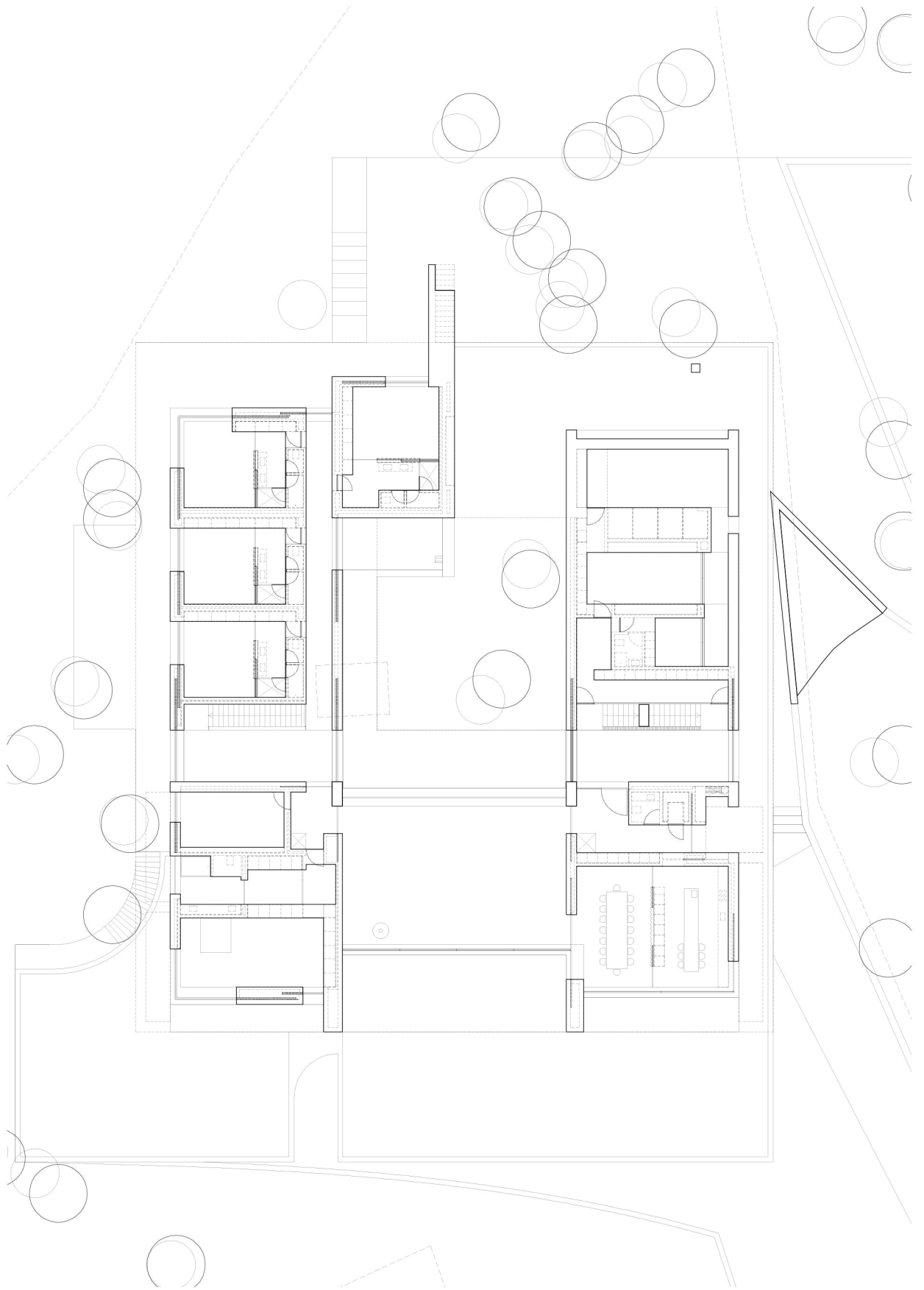




P L A N T A
5 . P R O J E C T O
L I C E N C I A M E N T O
P I S O . 0

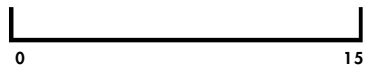
E S C A L A
C A S A

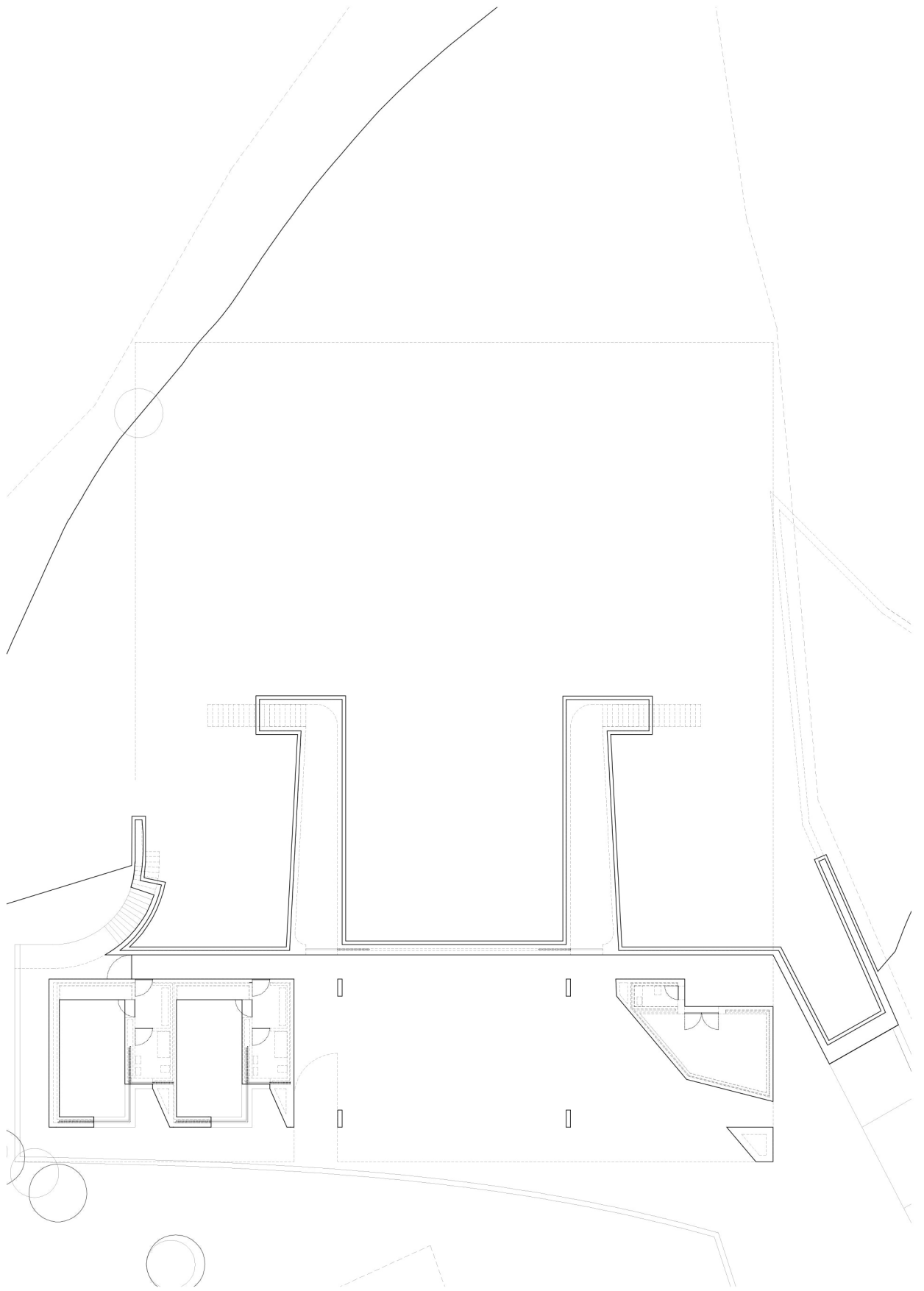




P L A N T A
5 . P R O J E C T O
L I C E N C I A M E N T O
P I S O . C A V E

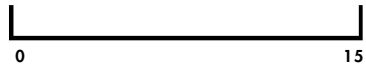
E S C A L A
C A S A

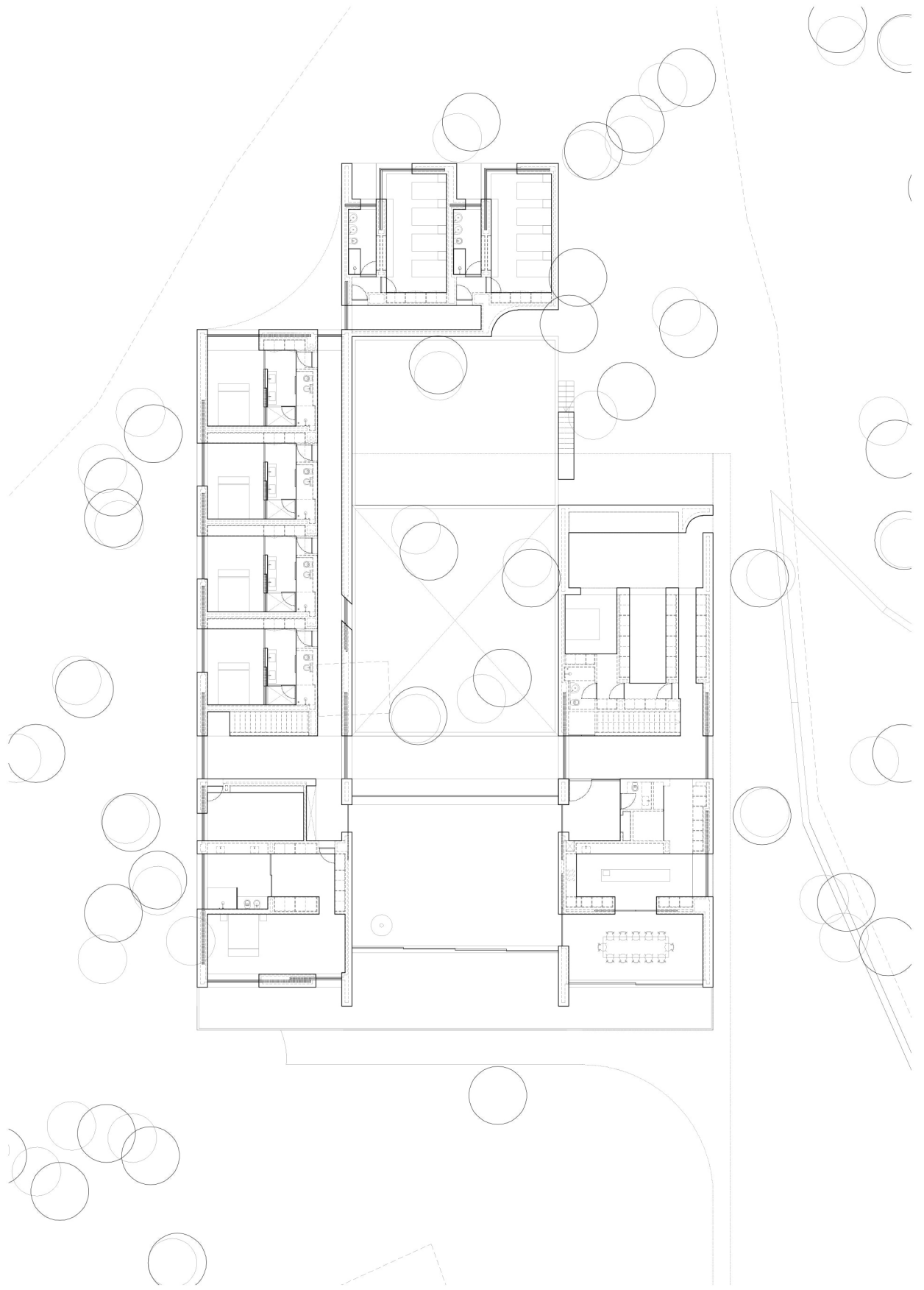




P L A N T A
6 . P R O J E C T O
E X E C U Ç Ã O _ 1
P I S O . 0

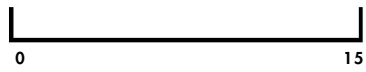
E S C A L A
C A S A

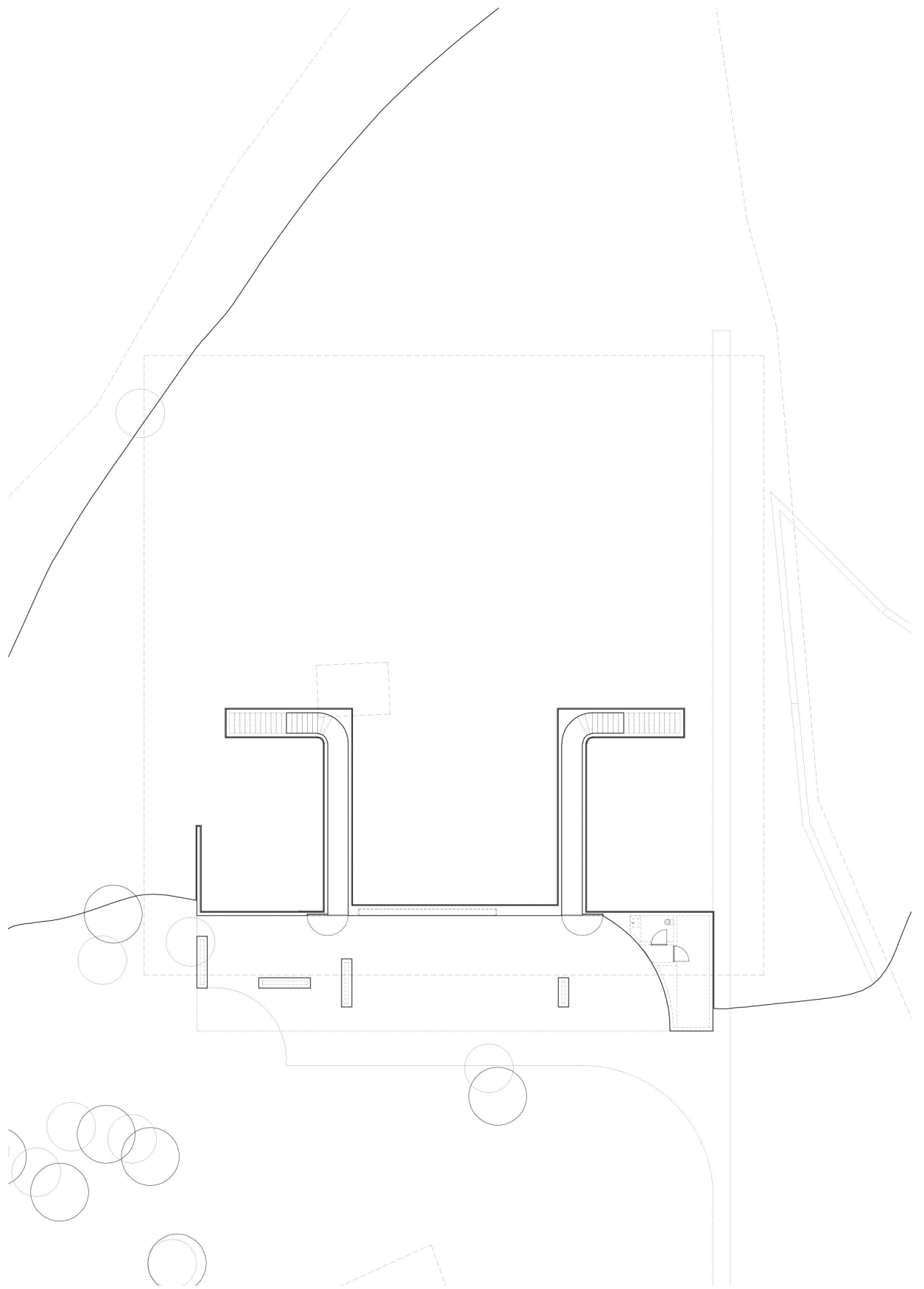




P L A N T A
6 . P R O J E C T O
E X E C U Ç Ã O _ 1
P I S O . C A V E

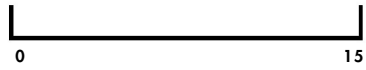
E S C A L A
C A S A

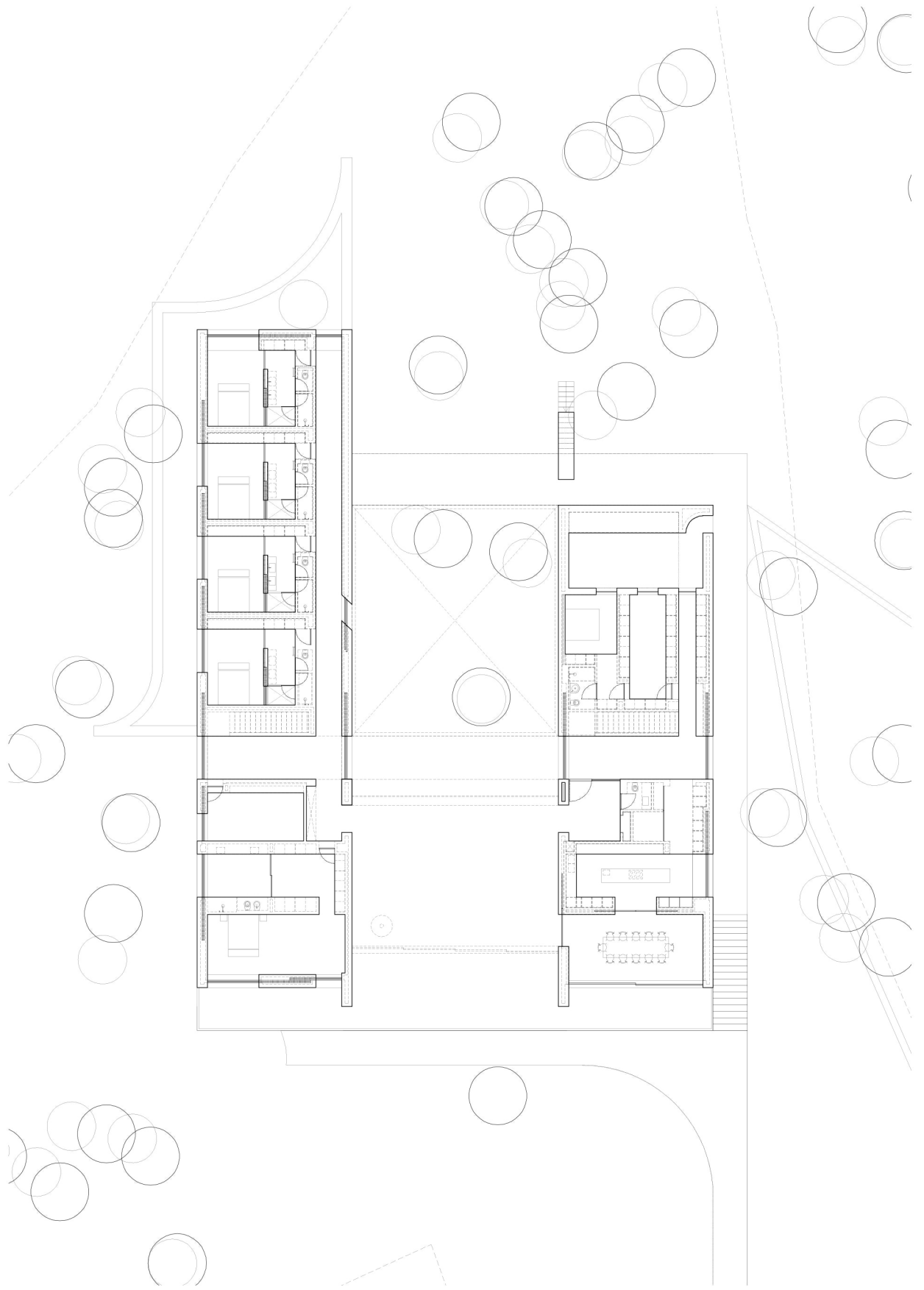




P L A N T A
6 . P R O J E C T O
E X E C U Ç Ã O _ 2
P I S O . 1

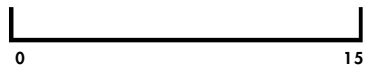
E S C A L A
C A S A

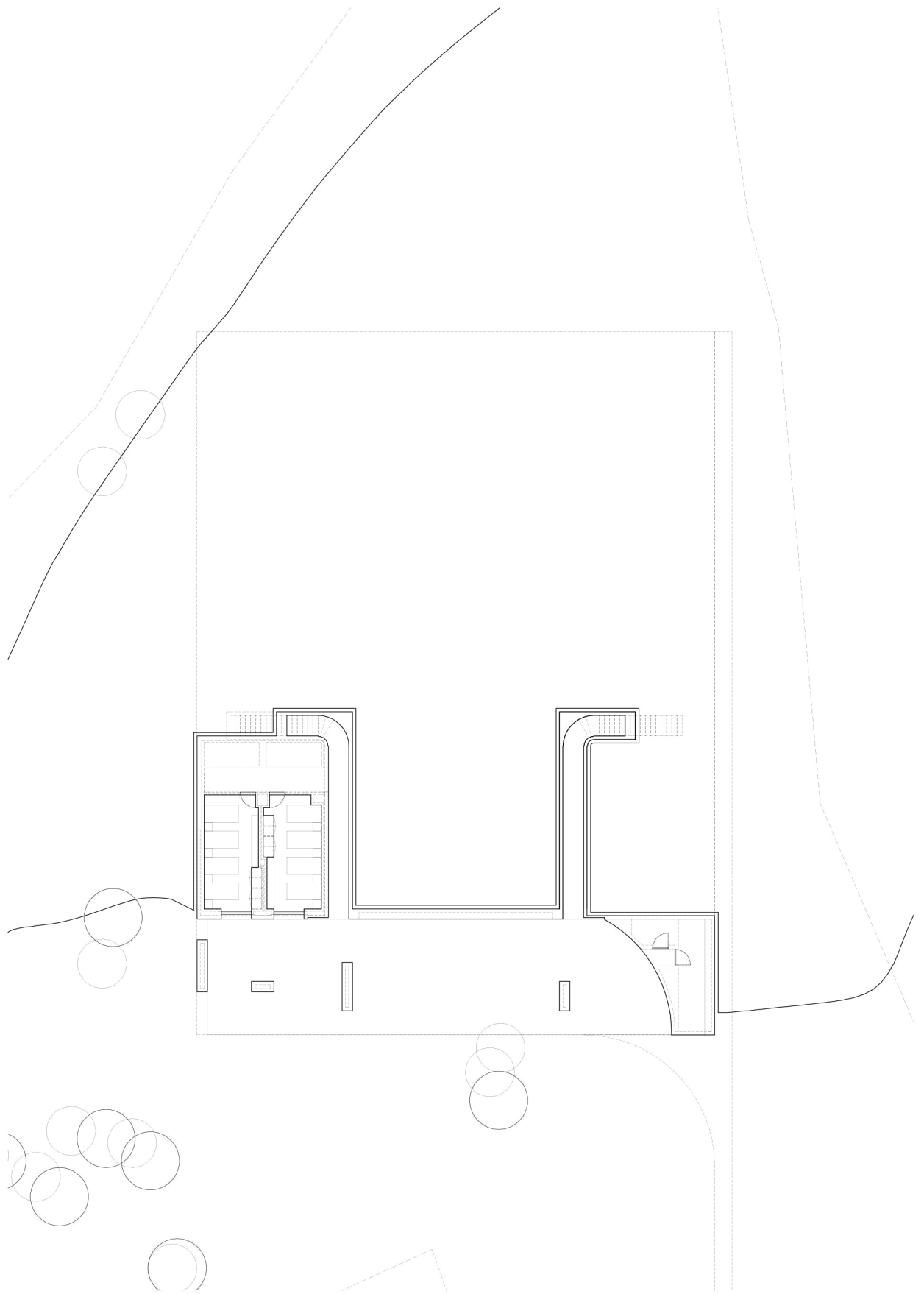




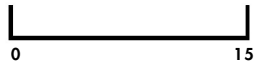
P L A N T A
6 . P R O J E C T O
E X E C U Ç Ã O _ 2
P I S O . C A V E

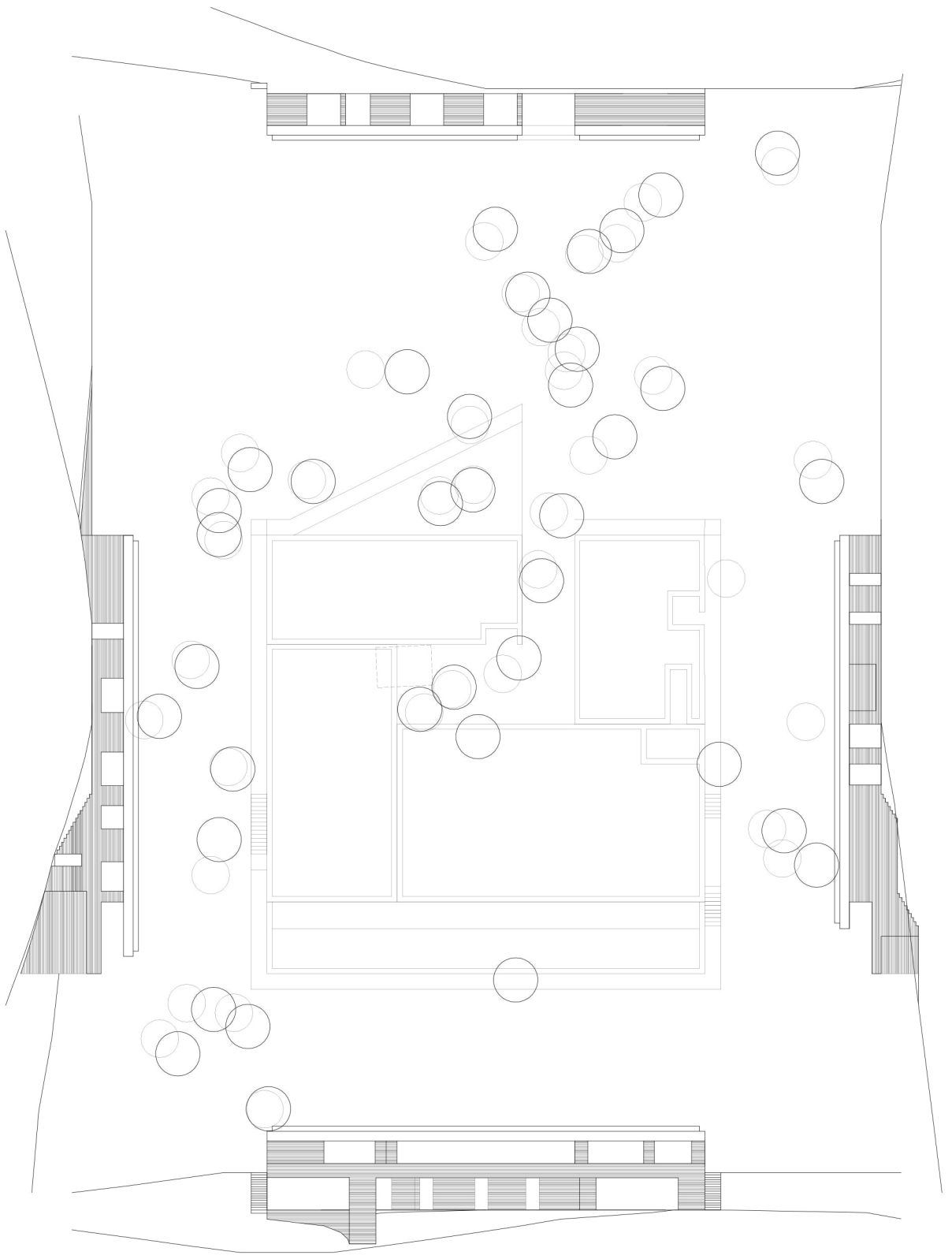
E S C A L A
C A S A



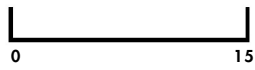


A L C A D O
3 . E S T U D O
P R É V I O _ 2
E S C A L A
C A S A



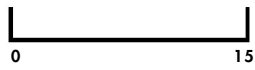


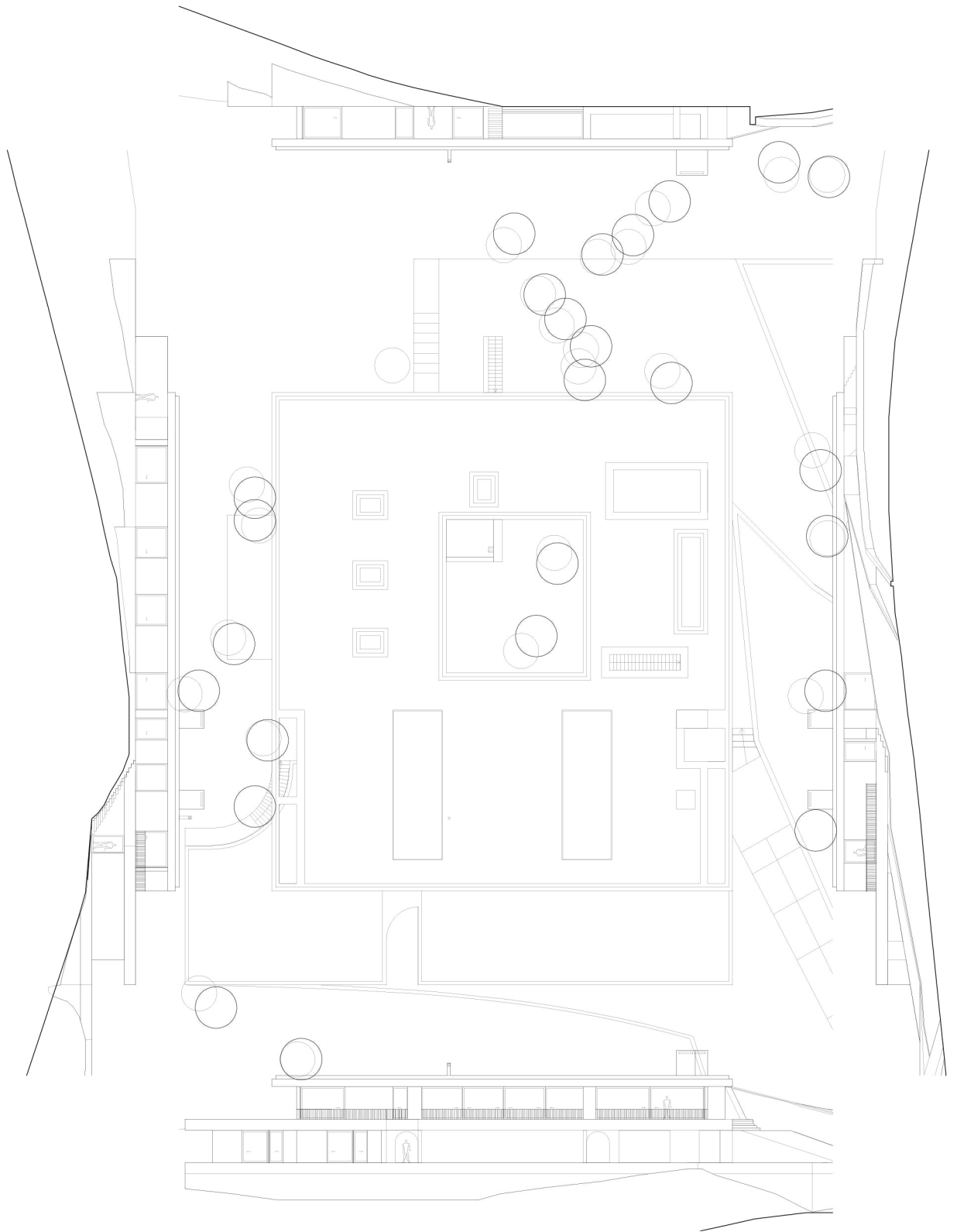
A L C A D O
4 . P R O J E C T O
B A S E
E S C A L A
C A S A



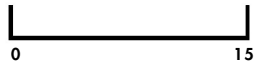


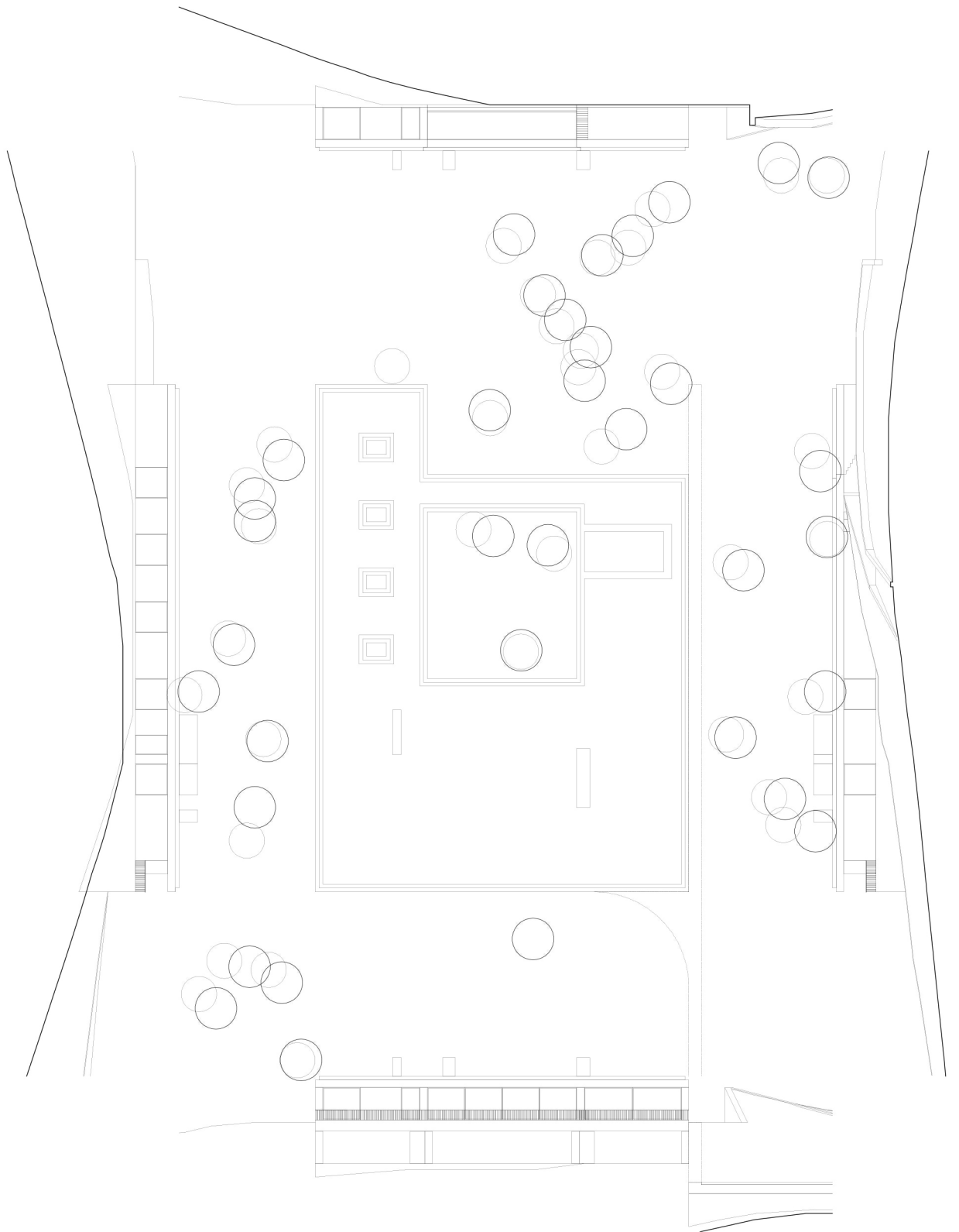
A L C A D O
5 . P R O J E C T O
L I C E N C I A M E N T O
E S C A L A
C A S A



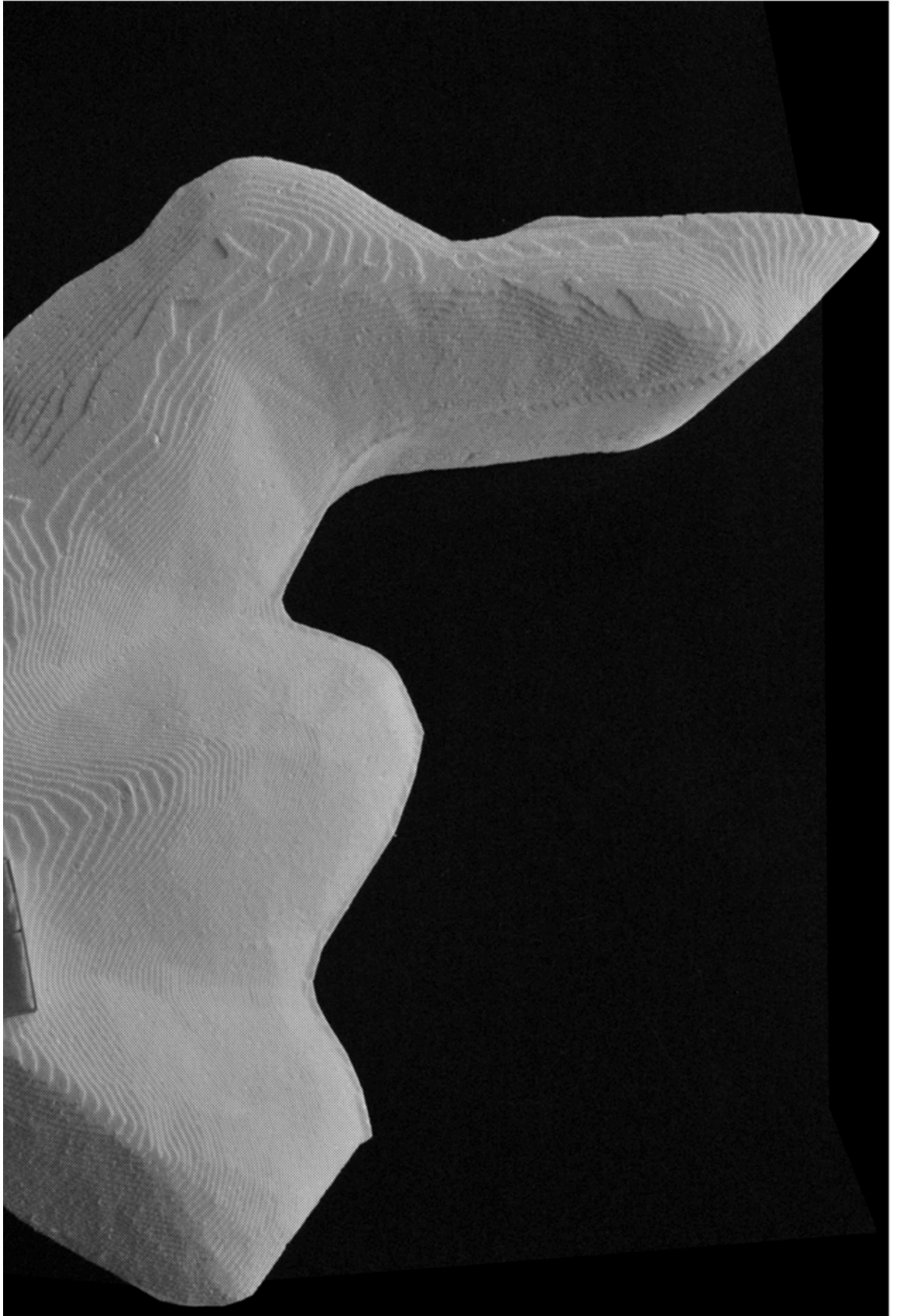


A L C A D O
6 . P R O J E C T O
E X E C U Ç Ã O
E S C A L A
C A S A

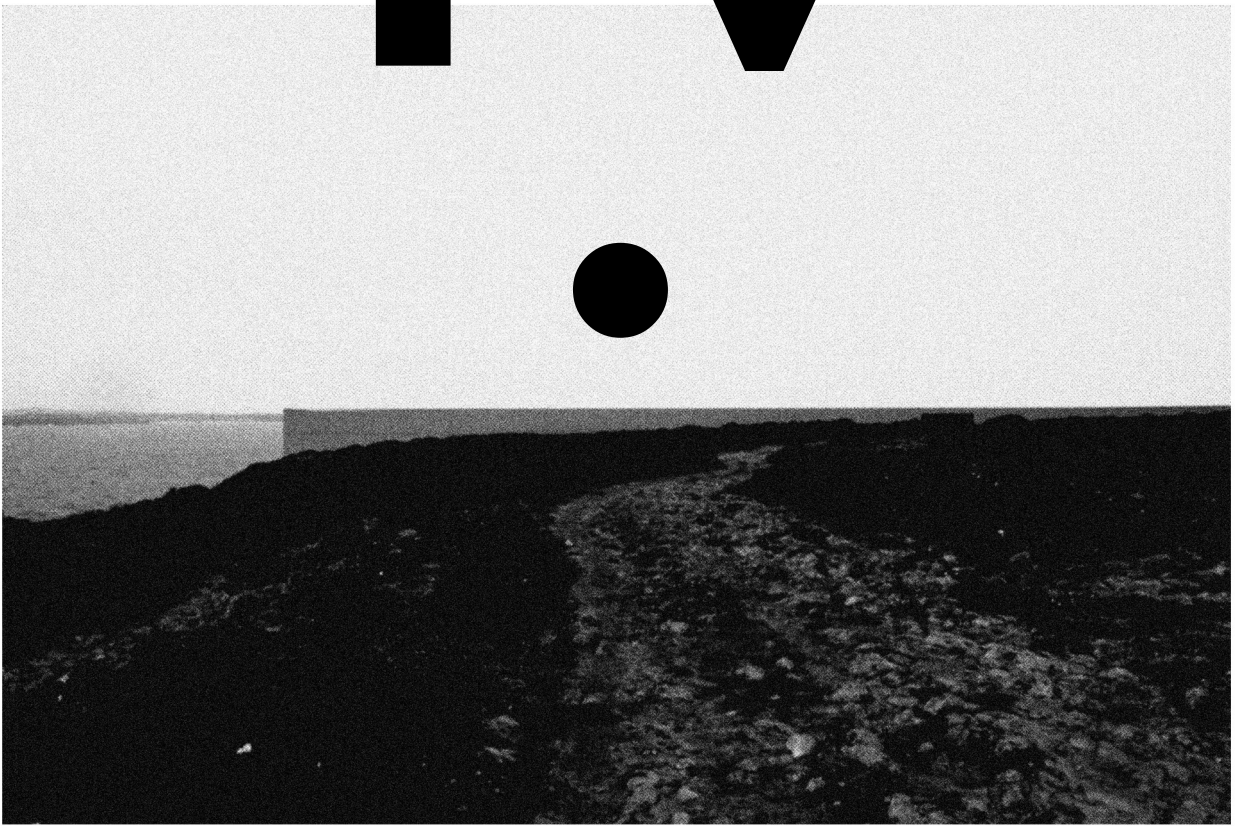








i v



[a casa]

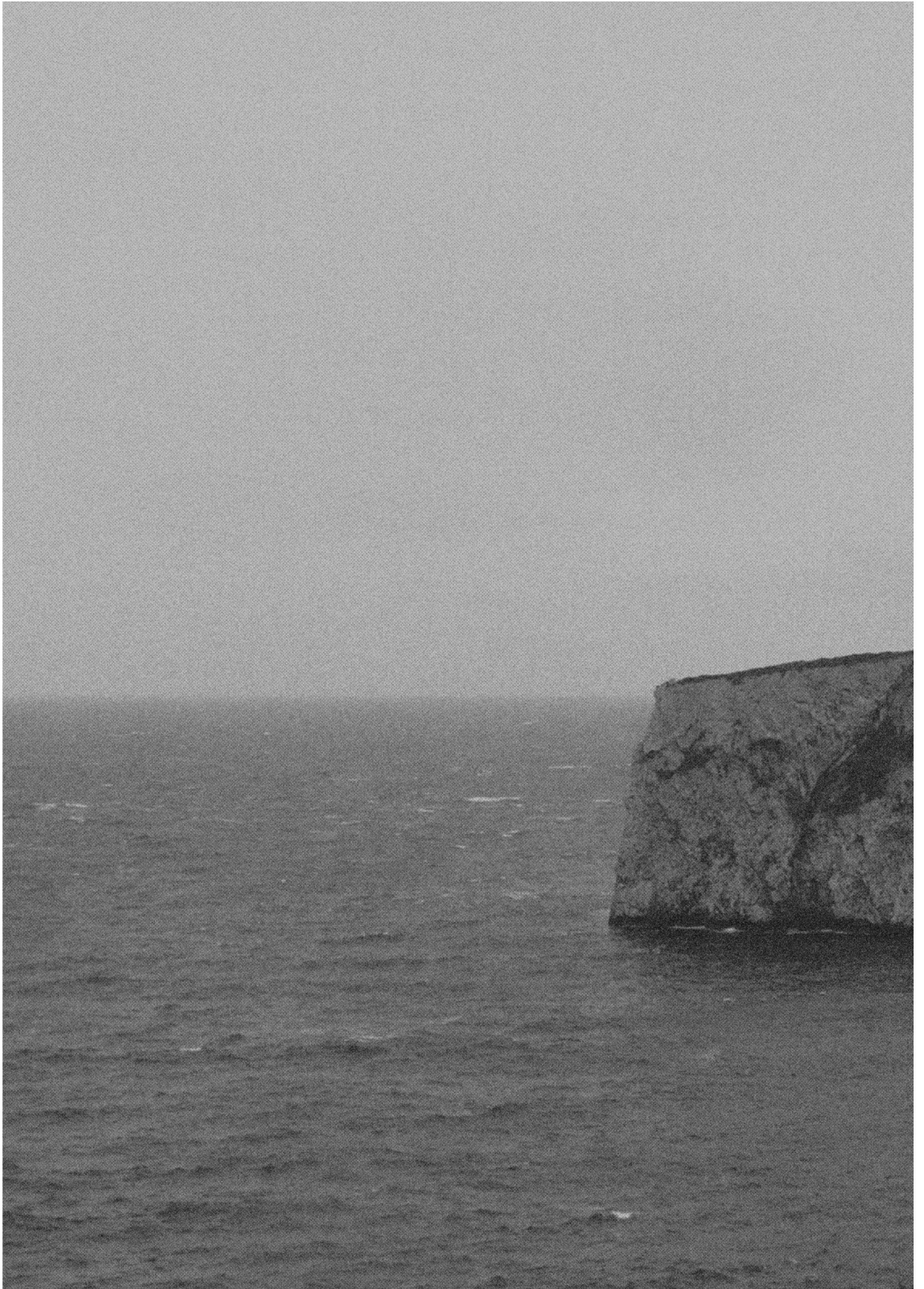
contexto (o que é importante perceber acerca deste projecto):

.este é um projecto de 2016, para um concurso de ideias para estudantes de arquitectura, promovido pela organização *arksite.com*, no qual eu participei em equipa com um bom amigo que na altura estudava arquitectura em Innsbruck, Martin Markl;

.era pedido para desenvolver uma proposta para um novo landmark, num lugar muito forte no sul de Portugal, numa falésia perto de Sagres;

.eu comecei este projecto pela mesma altura em que comecei também a colaborar com Francisco Vieira de Campos na *Menos é Mais*, o que acabou por se tornar muito produtivo para este projecto, considerando que passei a frequentar mais o escritório e menos a faculdade, o que me deu novas perspectivas no modo de abordar esta competição;

.no final acabamos entre as 10 melhores propostas com uma menção honrosa.





[a casa]
O PROJECTO CONCURSO:
- site landmark sagres

-4.01
[interpretação]

-

o sítio

A maior presença que se sente no sítio é a existência de uma limite claro.

O sítio consiste numa rocha gigante, sem qualquer vestígio humano à excepção dos trilhos traçados pela curiosidade/atracção das pessoas em chegar mais perto do limite. Esta rocha está entre os 50-60 metros de altitude face ao nível do mar.

Esta é a nossa interpretação do sítio:

duas linhas, uma de terra, outra de mar e uma céu ilimitado.

Nas redondezas existem ainda outros landmarks e o centro histórico da cidade de Sagres.

Ambos forte de Sagres e o forte de Beliche são landmarks com uma função muito clara de militar e protecção. O Cabo de São Vicente tem uma simbologia puramente geográfica, já que é o ponto mais a Sudoeste da Europa

-

o programa

no decorrer da história da arquitectura (cidades e pessoas) existiu sempre a necessidade de materialização de ideias, as necessidades e inovações a que cada diferente civilização antigia. Para além de todo o tipo de edifícios, funcionais e logísticos que temos vindo a desenvolver desde que existimos, também temos sentido a necessidade de pensar sobre edifícios que queremos para nos representar, enquanto pessoas, grupo e nação.

Nesse sentido, construíram-se landmarks.

Os landmarks representam as pessoas ao mesmo tempo que acabam por defini-las.



[a casa]
O PROJECTO CONCURSO:
- site landmark sagres

iv - 31
O ÍCONE

REM KOOLHAAS (OMA);
Casa da Música,
2005.

-4.01

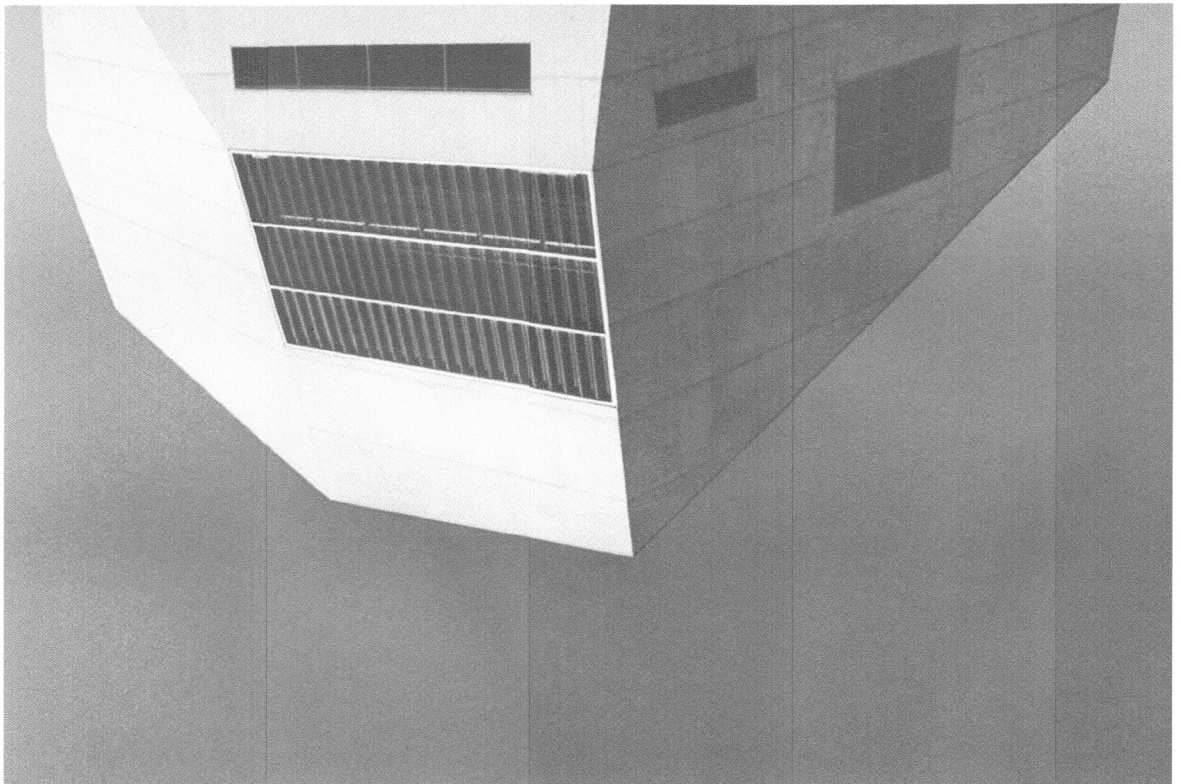
fotografia de Diogo Duque Paula

[imagem referência]

- o ícone

No início, começamos por tentar fazer uma lista de potenciais landmarks que conhecíamos. Alguns deles poderiam ser: as Pirâmides, a Muralha da China, o Taj Mahal, a Torre Eiffel, as pontes no Porto (Luis I e Arrábida), e a Casa da Música. Depois, tentamos compreender porque na nossa cabeça ligamos estes edifícios com a ideia de landmark: todos eles são, de alguma forma, um símbolo/ícone da cidade/país a que pertencem; ao mesmo tempo que são tão conhecidos, ao ponto que mesmo que alguém não saiba o que representam, a sua função ou a ideia que levou à sua concepção, esse alguém sente-se ainda assim, atraído pela sua imagem, pelo que aparenta, e pela experiência única que tal edifício tem a capacidade de proporcionar.

Durante o ano e meio em que trabalhei na bilheteira da Casa da Música, o que mais me impressionava, era a quantidade de pessoas que lá chegavam todos os dias sem fazer qualquer ideia do que era na verdade aquele edifício, que no entanto se davam ao trabalho e disponibilizar tempo para ir visitar. O facto de se ter tornado um ícone da cidade do Porto, faz com que qualquer pessoa, para além de se sentir obrigada a visitá-lo, se sinta atraída de alguma forma, talvez por extrema curiosidade, a entrar e tentar visitar. Na verdade a maioria destas pessoas interpretava aquela forma como algo novo e fazia um associação automática com um museu, pelo que quando chegavam à bilheteira ficavam tanto indignadas como confusas, ao perceberem que não era um museu, e a visita não era livre. Algo que eu passei a concordar depois do tempo que lá passei. Acho que uma vez que não existe um percurso de visita pensado e definido, uma separação muitas vezes entre o que é espaço público do edifício, espaço de staff e espaço técnico, toda a percepção do projecto se iria perder ou confundir, caso a uma





[a casa]
O PROJECTO CONCURSO:
- site landmark sagres

iv - 32
O ÍCONE

do autor;
2016.

-4.01

.

[imagem processo]

peessoa, lhe fosse permitido conhecer sem visita guiada.

Gosto desta fotomontagem de um fotógrafo, antigo colega, na Casa da Música, porque mostra esta relação entre monumentalidade icónica.

Nós entendemos um landmark como um edifício com uma forte geometria, com uma imagem que pode variar dependendo do resultado da relação entre a sua função e a mensagem que quer enviar. Ao propor um novo landmark para este sítio único, nós percebemos que só o poderíamos pensar em três diferentes níveis conceptuais:

- relação com a imagem;

- relação com a monumentalidade;

- relação com o tornar-se um ícone.

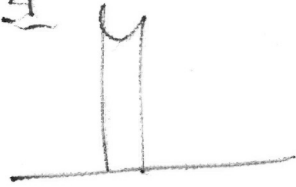
-

nova monumentalidade

começou por nos interessar a possibilidade, de neste sítio, experimentar conseguir um novo tipo de monumentalidade diferente daquela que apresenta a Casa de Música, que procura por destaque.

Como conceber um novo landmark que não procura por monumentalidade (pelo menos que sentido que normalmente nos é apresetada), não pretende tornar-se num ícone, mas ainda assim, quer representar este sítio único, oferecendo uma experiência única que só esta construção neste sítio pode oferecer? Como pensar um landmark anónimo? Em que projectos nos poderíamos referenciar?

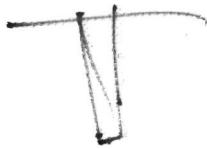
1



3)



2)





[a casa]
O PROJECTO CONCURSO:
- site landmark sagres

iv - 33
NOVA MONUMENTALIDADE

protector de mesa do restaurante Conga,
2016.

-4.02
[ideia]

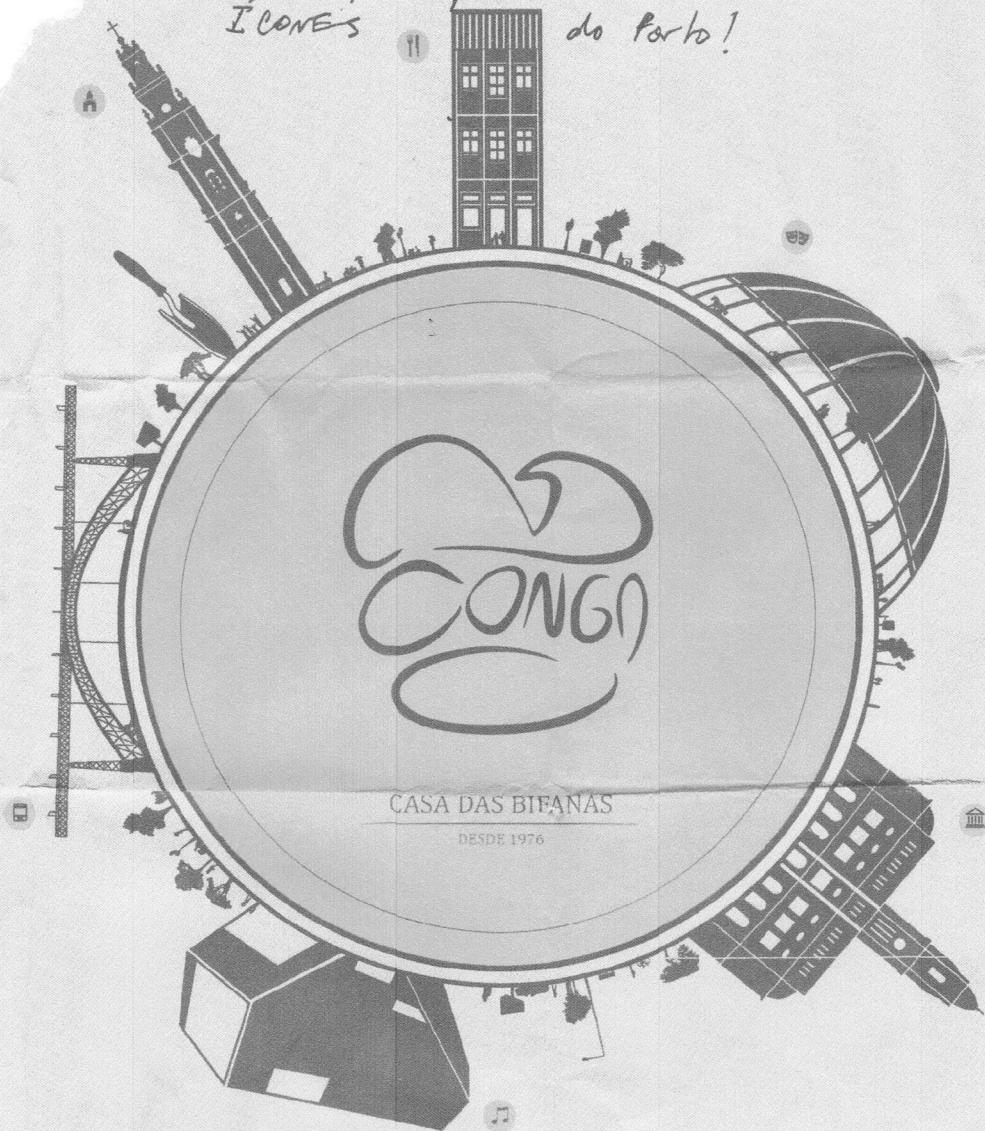
[imagem referência]

O primeiro em que pensámos foi o projecto para Serralves de Álvaro Siza Vieira. Apercebemo-nos que o Museu de Serralves, sendo sem qualquer dúvida um ícone do Porto, não apresenta as mesmas características do que a Casa da Música. Ou melhor, são ícones por motivos diferentes. O que caracteriza o Museu de Serralves?

Esta imagem ajudou-nos a perceber esta questão. É uma imagem que está impressa nos papéis de mesa de um restaurante conhecido do Porto. Nela, o restaurante, como meio de se publicitar, autoincluiu-se num grupo de ícones da cidade do Porto, elabora uma lista iconográfica dos edifícios mais conhecidos e que de certo modo representam o Porto: a Torre dos Clérigos, (o próprio restaurante,) o Pavilhão Rosa Mota no Palácio de Cristal, o edifício da Câmara do Porto, a Casa da Música, a Ponte Luís I, e Serralves.

O que é interessante nesta imagem, é que o Museu de Serralves, pertencendo naturalmente a esta lista, diferencia-se de todos os outros 'concorrentes', porque a bem dizer, não tem uma imagem icónica. Não foi pensado desse modo, como um objecto de destaque no jardim. Está como que arrumado, reconhecendo a importância do jardim e partilhando o destaque, participando passivamente naquele mundo. A imagem que encontraram para representar Serralves foi a escultura na entrada do jardim, que possivelmente tem um maior carácter de ícone reconhecível, do que o projecto de Álvaro Siza.

as (que queremos) nos
ÍCONES do Porto!



HORÁRIOS:

DOMINGO: 11:00H-24:00H
SEGUNDA-TERÇA: 09:00H-24:00H
QUARTA-SÁBADO: 09:00H-2:00H



CONTACTOS:

TELF. 222 000 113
TLM. 969 637 441
WWW.CONGA.PT
WWW.FACEBOOK.COM/CONGACASADASBIFANAS



MORADA:

RUA DO BONJARDIM 314-318, PORTO



[a casa]
O PROJECTO CONCURSO:
- site landmark sagres

iv - 34
NOVA MONUMENTALIDADE

LINA BO BARDI
Lina por escrito. São Paulo : Cosac Naify,
2009.
texto *O novo Trianon*, 1957 | 67
pg. 122

-4.02
[ideia]

[imagem de referência]

O segundo projecto é o Museu de Arte de São Paulo de Lina Bo Bardi. É uma obra de arquitectura reconhecida e facilmente identificável, que procura por destaque, procura monumentalidade mas não no sentido que nos é mais comum. A principal ideia do projecto, mais do que produzir qualquer espécie de ícone, foi produzir a pensar no colectivo, nas pessoas, na cidade. Foi criar um espaço que é monumental, e que é também um ícone na sua capacidade de receber todas as possibilidades e possibilitar a liberdade. I

Interessou-nos perceber que este novo sentido de monumentalidade que parece ser ainda uma outra posição face a Casa da Música e o Museu de Serralves, porque acrescenta no carácter de ícone a *consciência colectiva* do que se está a propor.

A Casa da Música é um ícone na sua capacidade de representar e atrair;
o Museu de Serralves é um ícone na sua capacidade de convivência;
e o Museu de Arte de São Paulo é um ícone na sua capacidade colectiva.

-

o limite

duas principais motivações (dificuldades):

onde e como tocar nesta pedra gigante intocada?;

como lidar com a presença de uma limite muito claro?

- tocar a pedra o mínimo possível ao gerar um novo limite.

inclusive a do ar-condicionado, serão à vista. O acabamento é dos mais simples. Concreto à vista, caiação, piso de granito para o grande Salão Cívico, vidro temperado, paredes plásticas, concreto à vista com caiação para o edifício do museu, cujo piso está previsto em borracha preta do tipo industrial. O belvedere será uma "praça", circundada de plantas e flores, pavimentada com "seixos" naturais, conforme a tradição ibero-brasileira. Estão previstos pequenos espelhos de água com plantas.

O conjunto do Trianon vai repropor, na sua simplicidade monumental, os temas, hoje tão impopulares, do racionalismo. Antes de tudo é preciso distinguir entre "monumental" (no sentido cívico-coletivo) e "elefântico".

O monumental não depende das "dimensões": o Parthenon é monumental embora sua escala seja a mais reduzida. A construção nazifascista (Alemanha de Hitler, Itália de Mussolini) é elefântica e não monumental na sua empáfia inchada, na sua não lógica. O que eu quero chamar de monumental não é questão de tamanho ou de "espalhafato", é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva. O que vai além do "particular", o que alcança o coletivo, pode (e talvez deve) ser monumental. É uma ideia que pode ser "esnobada" por alguns países europeus que baseiam sua vida e seu futuro político numa falsa ideia de individualismo, num individualismo falsamente democrático de "civilização dos consumos", mas que pode ser "poderosa" num país novo cuja futura democracia será construída sobre outras bases. Mencionei acima o fato de "repropor" o racionalismo. O racionalismo tem que ser retomado como marco importante na posição contrária ao irracionalismo arquitetônico e à reação política que tudo tem a ganhar numa posição "irracionalista" apresentada como vanguarda e superação. Mas é necessário eliminar do racionalismo todos os elementos "perfeccionistas", herança metafísica e idealista, e enfrentar, dentro da realidade, o "incidente" arquitetônico. Por causas diversas devidas à administração pública, a construção do museu atrasou; alguns "incidentes" sobrevieram.



[a casa]
O PROJECTO CONCURSO:
- site landmark sagres

iv -35
ESCAPAR AO ÓBVIO

VALERIO OLGATI
Valerio Olgiati: 1996-2011 : título texto. Madrid : El
Croquis n156,
2011.
pg.37

-4.02

[imagem de referência]

- escapar ao óbvio

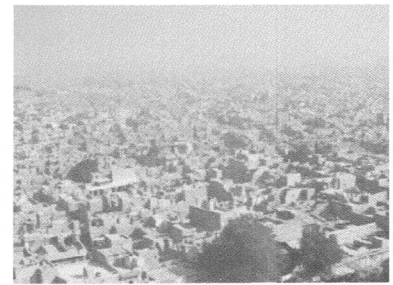
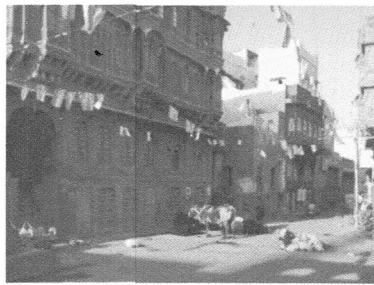
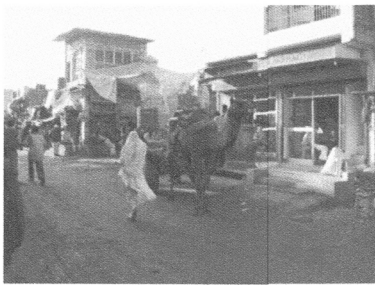
para se tornar um landmark, a nova intervenção tem que obrigatoriamente oferecer uma experiência única, esta é a nossa principal ambição. Para o conseguirmos, a proposta tem de escapar/evitar o resultado mais óbvio. Isto não significa a fictícia procura de originalidade, mas sim a busca pelo inevitável e o necessário.

Foi importante para o desenvolvimento da proposta nesta fase este texto, onde Valerio Olgiati fala do objectivo da sua arquitectura, com as características que nós também procurávamos para o nosso projecto : Uma oportunidade para interagir com as pessoas, para provocar uma reacção nos visitantes, fazê-los pensar, interrogar e debater ao mostrar-lhes algo novo.

Deste modo, a nossa proposta não consiste numa construção de fácil acesso de onde os visitantes pudessem ter uma vista panorâmica sobre o mar, porque isso é o que já os restantes landmark nas proximidades, oferecem óptimas condições para fazer. Nós também nos esforçámos para questionar até que ponto é que a nossa proposta se poderia tornar num monumento - escapando da ideia de monumento histórico que podemos encontrar na maioria das cidades europeias; a nossa proposta é que a monumentalidade deste landmark seja definida pelo vazio, ao mesmo tempo que proporciona espaço livre para a comunidade, para os visitantes serem livres. Foi a nossa intenção procurar por conceber um monumento que está escondido, um landmark que é anónimo, questionando assim o protagonismo que os monumentos normalmente buscam.

Ao perseguir esta ideia, decidimos enterrar o nosso landmark na pedra.

A nossa proposta é que a nova construção não seja algo mais do que um gigante espaço/percuso vazio emparedado, escavado na pedra.



Con respecto a mi propia obra: no quiero que mi arquitectura incurra en ningún caso en lo extravagante, tampoco quiero que el público empiece a asociar mi arquitectura con esa idea. Para los arquitectos es importante saber dónde están los límites y, como ya he señalado, estos límites están desplazándose. Un criterio que nos permite comprender si cierta arquitectura se halla más allá de ciertos límites es ver si otros arquitectos, teóricos y críticos no la incluyen en su discurso sobre el estado de la arquitectura por considerarla absurda. Defino ahora el ámbito en el que debe operar la novedad: por un lado, la arquitectura no puede ser tan inteligible como para que el público pueda comprenderla al instante y sin discurso; por el otro, no puede ser a tal punto absurda o extravagante que ni siquiera los críticos puedan entenderla. Naturalmente, el problema más habitual de la arquitectura es que los edificios son simplemente triviales. Quiero asegurarme de que mi arquitectura no se aproxime en exceso a una comprensión fácil por parte del público, porque si eso llegase a ocurrir sabría que no estaría haciendo bien mi trabajo. Lo que quiero decir es que si el mensaje del edificio puede comprenderse inmediatamente, habría que deducir que mi arquitectura se ha vuelto demasiado inteligible, trivial, predecible, que ya no es lo bastante nueva. Cuando algo es nuevo y la gente no puede entenderlo, también es un indicio de que nos hallamos ante algo diferente. Esa diferencia tiene una importancia enorme, tanto en lo personal como para mi arquitectura. La diferencia me permite aludir a la responsabilidad social de la arquitectura. El arquitecto no puede ser valorado como una especie de mediador que define su valor en función del servicio que presta a la sociedad mediante la construcción de funciones para la vivienda, la educación, la salud o el ocio. Naturalmente, la construcción de estructuras que funcionen muy bien es lo que suele esperarse de un arquitecto y, en cuanto mí, siempre me aseguro personalmente de que mis edificios cumplan sus funciones sin tacha, aunque lograrlo no puede ser un criterio óptimo para ver si uno es un buen arquitecto o no. La medida de un buen arquitecto se cifra en si es capaz de concebir edificios que hagan entrar a la gente en un discurso con ellos mismos y su mundo. Mi arquitectura aspira a producir edificios en los que la gente se vea obligada a pensar al verse enfrentada a algo que desconocen pero que al mismo tiempo les despierta curiosidad, entendida ésta de la manera más seria y compleja, y no porque hayan visto algo que es extravagante, absurdo o loco. La dificultad estriba en que mi arquitectura, para ser diferente, tiene que ser nueva y buscar la proximidad con respecto a unas cualidades que causen curiosidad. Sólo algo que es nuevo y diferente puede despertar la aspiración mental de la búsqueda.

In regard to my own work: I do not want my architecture to ever become bizarre nor do I want that people begin to associate my work with the bizarre. It is an important question for architects where these boundaries are, and, as I have pointed out above, these boundaries are shifting. One measure that a certain kind of architecture is outside certain boundaries is when other architects, theoreticians, and critics do not include that architecture in their discourse on the state of architecture due to it being absurd. The following is the range in which newness needs to operate in: On one hand, architecture cannot be comprehensible to a degree that the public understands it at once and without discourse; on the other hand, it cannot be absurd and bizarre that even architectural critics cannot understand it. Of course, the more common problem of architecture is that buildings are just plainly trivial. I do want to make sure that my architecture is not too close to easy comprehension of the public because I know that if that would happen, then, there is something wrong with my architecture. What I mean by that is that if the message of the building is understood immediately it follows that my architecture has become too comprehensible, trivial, predictable, and not new enough. When something is new and people cannot understand it, it is also an indication that it is different. That difference is a very important aspect for me and for my architecture. With this difference I begin to point to the social obligation of architecture. The architect is not to be valued as some sort of facilitator who defines his worth through his service to society by building functions for living, education, health, or leisure. Of course, to build structures that function very well should be the normal expectation for an architect and I, personally, always make sure that my buildings function flawlessly, but to succeed in that aspect is not a very significant measure whether one is considered a good or a lesser architect. The measure of a good architect is whether he or she can conceive buildings that make people enter a discourse with themselves and their world. My architecture aims to produce buildings that make people think because they are confronted with something that they do not know but awakens their curiosity in the most serious and complex way and not because they see something bizarre, absurd, or mad. The difficulty is that my architecture must be new and seek proximity to qualities that trigger curiosity in order to be different. Only something new and something that is different triggers the mental aspiration of quest.



[a casa]
O PROJECTO CONCURSO:
- site landmark sagres

iv - 36
PROPOSTA

do autor;
2016.

-4.03
[proposta]

[imagem processo]

- a proposta

esta nova construção estaria posicionada num sítio em que estaria voltada directamente aos landmarks próximos - o Forte de Sagres e o Cabo São Vicente; oferecendo assim um perspectiva nova ao visitantes do novo landmark. A implantação da construção é definida pelos pontos de vista para os outros landmark, constituindo uma geometria forte e gerando um novo limite claro, cruzando toda esta pedra de tal modo que as pessoas não conseguissem ver para além deste novo limite que teria cinco metros de altura da cota de entrada, interagindo com as pessoas e a sua curiosidade para encontrar/ver/descobrir o que está além do limite. Todo o programa estaria dentro de uma geometria forte que ganharia um carácter unitário através de uma construção monolítica em betão, permitindo assim ao landmark envelhecer ao transformar-se em conjunto com a paisagem envolvente.

O novo landmark está dividido em três tipos de espaços com diferentes caracteres:

1- descanço/ contemplação/ miradouro

consiste num longo e estreito percurso entre paredes muito altas de betão, que alargam em ambas extremidades, criando assim um espaço de reflexão, de relação com o mundo, com a envolvente, com os elementos naturais (água - terra - vento).

Um confronto com o existente.

2- informação/ encontro/ reunião

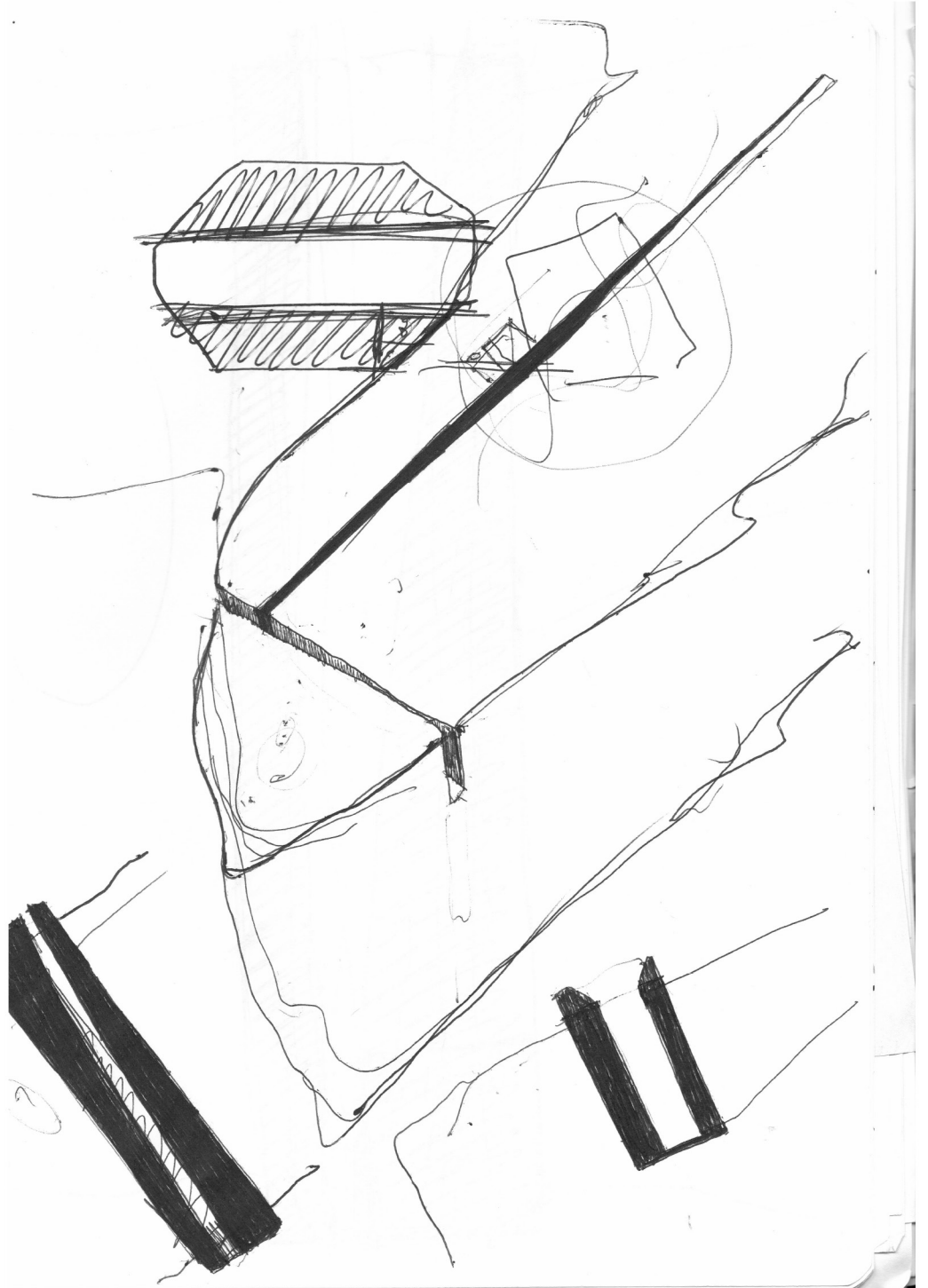
sem qualquer caminho directo que direcione os visitantes, resume-se a um gigantesco buraco escuro dentro da parede de betão, fechado para o exterior. Um espaço livre.

Um confronto com o que não existe.

3- paisagem/ arranjos exteriores

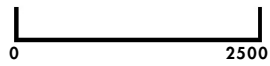
espaço de conexão entre o novo e o que já existe.

Uma transição necessária entre o exterior e o interior.



P L A N T A
I M P L A N T A Ç Ã O

E S C A L A

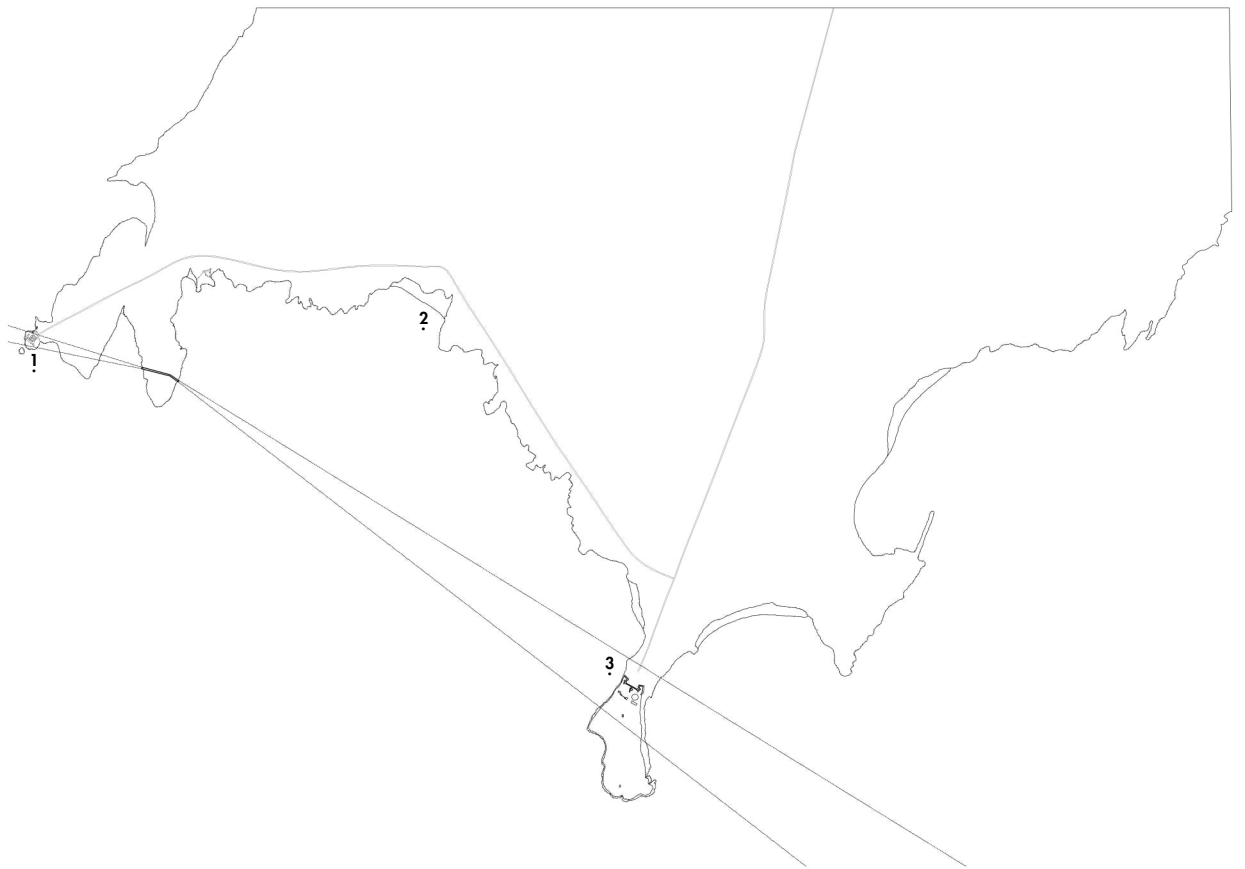


L E G E N D A

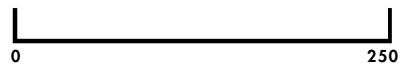
1.
C A B O . S Ã O . V I C E N T E

2.
F O R T E . B E L I C H E

3.
F O R T A L E Z A . S A G R E S

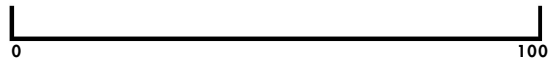


P L A N T A
P R O P O S T A
L E G E N D A





P L A N T A
P I S O . 0
C O T A 5 0 . 0 0
E S C A L A



L E G E N D A

1.
D E S C A N S O
C O N T E M P L A Ç Ã O
M I R A D O U R O

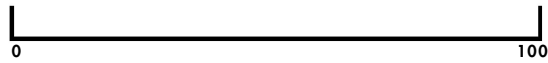
2.
I N F O R M A Ç Ã O
E N C O N T R O
R E U N I Ã O

3.
P A I S A G E M
A R R A N J O S
E X T E R I O R E S



3

P L A N T A
P I S O . - 1
C O T A 3 5 . 0 0
E S C A L A



L E G E N D A

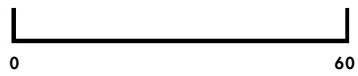
1.
D E S C A N S O
C O N T E M P L A Ç Ã O
M I R A D O U R O

2.
I N F O R M A Ç Ã O
E N C O N T R O
R E U N I Ã O

3.
P A I S A G E M
A R R A N J O S
E X T E R I O R E S



C O R T E
L O N G . A
E S C A L A



L E G E N D A

1.

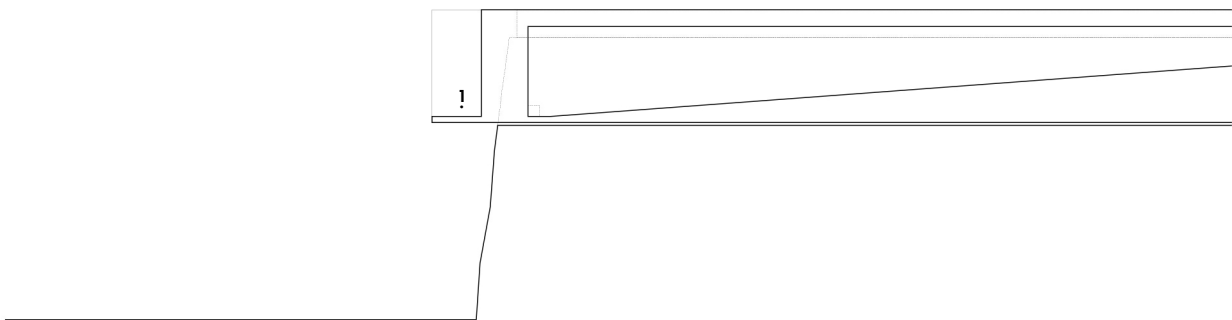
D E S C A N S O
C O N T E M P L A Ç Ã O
M I R A D O U R O

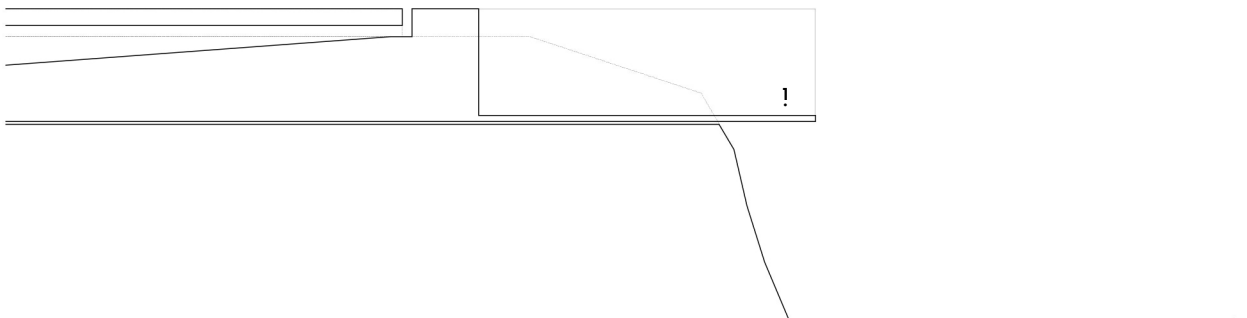
2.

I N F O R M A Ç Ã O
E N C O N T R O
R E U N I Ã O

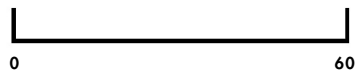
3.

P A I S A G E M
A R R A N J O S
E X T E R I O R E S





C O R T E
L O N G . B
E S C A L A



L E G E N D A

1.

D E S C A N S O
C O N T E M P L A Ç Ã O
M I R A D O U R O

2.

I N F O R M A Ç Ã O
E N C O N T R O
R E U N I Ã O

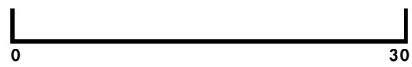
3.

P A I S A G E M
A R R A N J O S
E X T E R I O R E S





C O R T E
T R A N S .
E S C A L A

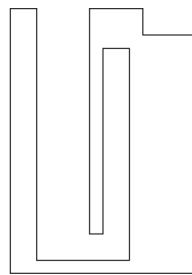
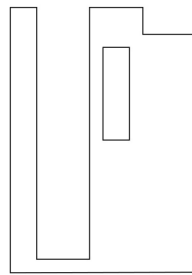
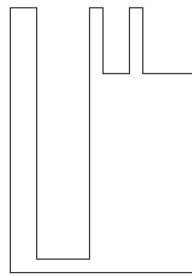


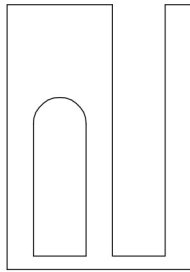
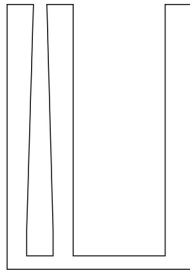
L E G E N D A

1.
D E S C A N S O
C O N T E M P L A Ç Ã O
M I R A D O U R O

2.
I N F O R M A Ç Ã O
E N C O N T R O
R E U N I Ã O

3.
P A I S A G E M
A R R A N J O S
E X T E R I O R E S





FOTOMONTAGEM
I M P L A N T A Ç Ã O

+

C O R T E
L O N G . A



FOTOMONTAGEM
C H E G A D A

+

C O R T E
L O N G . B



FOTOMONTAGEM
MIRADOURO

+

C O R T E
T R A N S .



X





[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência na Menos é Mais

x -37
A EXPERIÊNCIA NO ESCRITÓRIO

do autor,
Menos é Mais,
2017.

[imagem de processo]

- **a experiência na Menos é Mais (um modo de abordar o projecto...)**

quando cheguei ao escritório em julho de 2016, entrei de imediato para o projecto de Miragaia. Este projecto, cujo primeiro licenciamento tinha sido já realizado há mais de dez anos, consiste num aproveitamento de um terreno que estava abandonado, com a presença de algumas ruínas de construção em pedra, para novos pequenos edifícios destinados a habitação, com 15 fogos desde o T0 ao T2. No entanto, só em 2016 é que foi finalmente levado a cabo já um projecto ligeiramente diferente daquele inicial, e nesta altura em que entrei no escritório, o trabalho que se fazia estava relacionado com , de alguma forma, tornar a construção mais barata e o resultado mais rentável, através da substituição/retiro de alguns materiais, e acrescento de alguns fogos.

- **construção - conceito**

é um projecto que, para além da importância para mim, ao ter sido o meu primeiro contacto com o modo de trabalho da Menos é Mais, mostrou-me de imediato algumas das principais preocupações, presentes no seu modo de trabalho. Marcou-me então, a importância da construção, a consciência dos materiais, como algo que faz parte de uma ideia e um modo de agir global na proposta; algo que a mim, me pareceu estranhamente raro, uma vez que é algo, uma preocupação, que não tenha particular actividade nas propostas que fazemos durante o período da faculdade.

Neste projecto de Miragaia, a construção funciona como um método de inserção e aproximação à envolvente, que é maioritariamente constituída por edifícios de habitação com a tipologia construtiva das casas do Porto do século dezoito. Seguindo a

TRABAJOS / PROYECTOS NO ESCRIBIDOS:

JUL-SET 2016 [MIRAGUAY]

SET 2016 - ... [A FEIPEIRA] → FVL

OCT 2016 [CENTRO RESP. ULA CAÑOE]

FEV 2017 [APOL]

FEV 2017 - ... [PENSO ALENQUER] → FVL

MAR 2017 - ... [MONTEN DEU] → FVL

MAR 2017 - [MARECHAL GOMES DA COSTA]

ABR 2017 - [BAZAN CENTRAL]



[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência na Menos é Mais

x - 38
CONSTRUÇÃO

MENOS É MAIS
Projecto para Edifício de Habitação em Miragaia
(em fase de construção) fotomontagem,
2016.

[imagem de referência]

lógica de construção destas casas, o que nelas é a parte mais massiça e estrutural, em pedra, no projecto é em betão à vista; e o que nelas é abertura, na nova proposta é levado ao limite ocupando todo o vão entre a estrutura, criando módulos de abertura que utilizam exactamente o mesmo material, em madeira pintada de branco, como em todas as habitações vizinhas. Existe uma tentativa de entender o método construtivo, e uma interpretação histórica, no sentido em é utilizado o mesmo conceito construtivo é utilizando materiais e uma linguagem modernos.

O que este projecto representa para mim, a necessidade de integração através do esforço consciente para perceber a lógica construtiva.

-

desafio

Em fevereiro de 2017 tive uma pequena participação na elaboração de um estudo prévio para uma proposta para a *APDL – Administração dos Portos do Douro, Leixões e Viana do Castelo S.A.* Já em 2011 a Menos é Mais tinha feito um projecto relacionado com uma barreira de contentores do lado sul. Desta vez, tinha sido pedido um primeiro estudo face à possibilidade de projectar uma barreira acústica e visual para o lado Norte do porto, assim como estratégias de diminuição de propagação de poluição das descargas de materiais. Neste sentido a proposta consiste numa barreira com cerca de 1,2 metros de largura, 10 metros de altura e uma extensão de mais de 1000 metros. Do lado do mar, onde os trabalhos são feitos, esta barreira é revestida por placas acústicas, do lado oposto, da cidade, a mesma é revestida com um sistema de jardim vertical, algo que tem como intenção apropriar-se do carácter vegetativo da Quinta da Conceição, prolongando-o pela extensão do porto. Já em propriedade do porto, foi desenhado o que chamamos de túnel ecológico, uma espécie de pórtico sobre rodas que tem como objectivo cobrir todo o momento em que é descarregado das





[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência na Menos é Mais

x - 39
DESAFIO

MENOS É MAIS
Projecto para Barreira Proteção e Túnel Ecológico para
APDL - (em fase estudo prévio),
2017.

[imagem de referência]

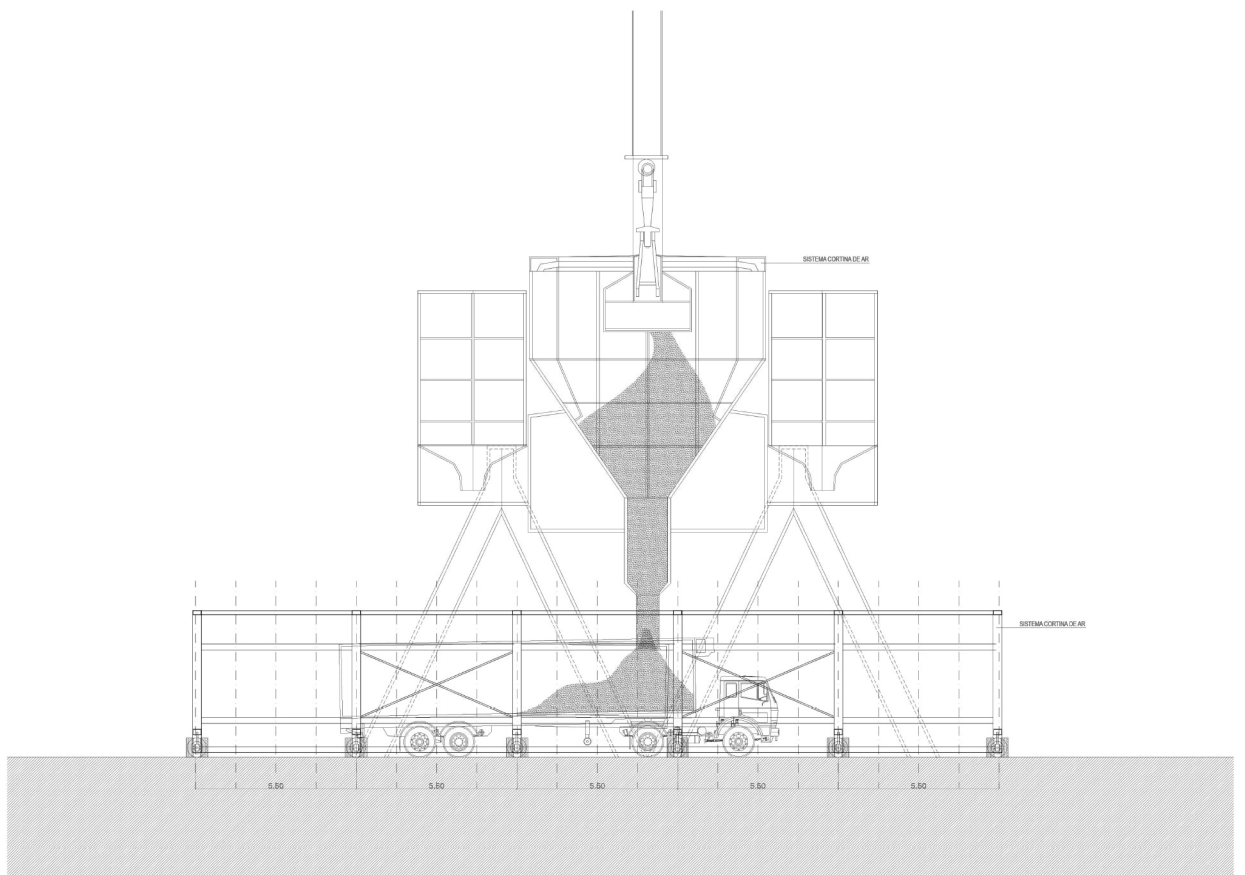
tremonhas o material altamente poeirento, para os camiões de transporte. Ainda na própria tremonha, é prevista a instalação de um sistema de cortina de ar no topo, de modo a impedir a fuga das poeiras no momento da descarga.

Para mim o mais importante acerca deste projecto, foi perceber que todos estes sistemas propostos, foram todos desenhados por nós, através da junção de diferentes materiais construtivos, aproveitando as qualidades que cada um trazia para a qualidade da proposta. Ou seja, existe acima de tudo uma preocupação em resolver problemas, independentemente da sua origem, aceitando desafios, propostas que à partida poderiam não ser/estar relacionadas com o nosso trabalho de arquitectura, e que normalmente seriam consideradas como sem interesse como trabalho de arquitectura.

-risco

o concurso para a Marechal Gomes da Costa, foi o primeiro projecto/concurso no qual tive uma parte mais activa desde o início ao fim, durante o mês de março de 2017. Para aquela avenida, era-nos pedida uma proposta de tipologia de habitação unifamiliar, que melhor aproveitasse a zona em que se insere, assim como a própria implantação, que é um conjunto de três lotes, com uma casa antiga e uma pequena garagem. O mais valioso era mesmo o conjunto arbóreo, existindo uma grande quantidade árvores já muito antigas com boa qualidade.

Existiam várias condicionante complicadas de gerir para cumprir o pedido. O limite de cêrcea imposto, o mínimo de afastamento aos limites dos lotes vizinhos, um índice de impermeabilização que não podíamos ultrapassar, as árvores, a escala de habitação unifamiliar que era para nós importante manter. Do outro lado, o cliente pedia-nos um conjunto de habitações de grandes tipologias (T4 e superiores) de luxo.





[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência na Menos é Mais

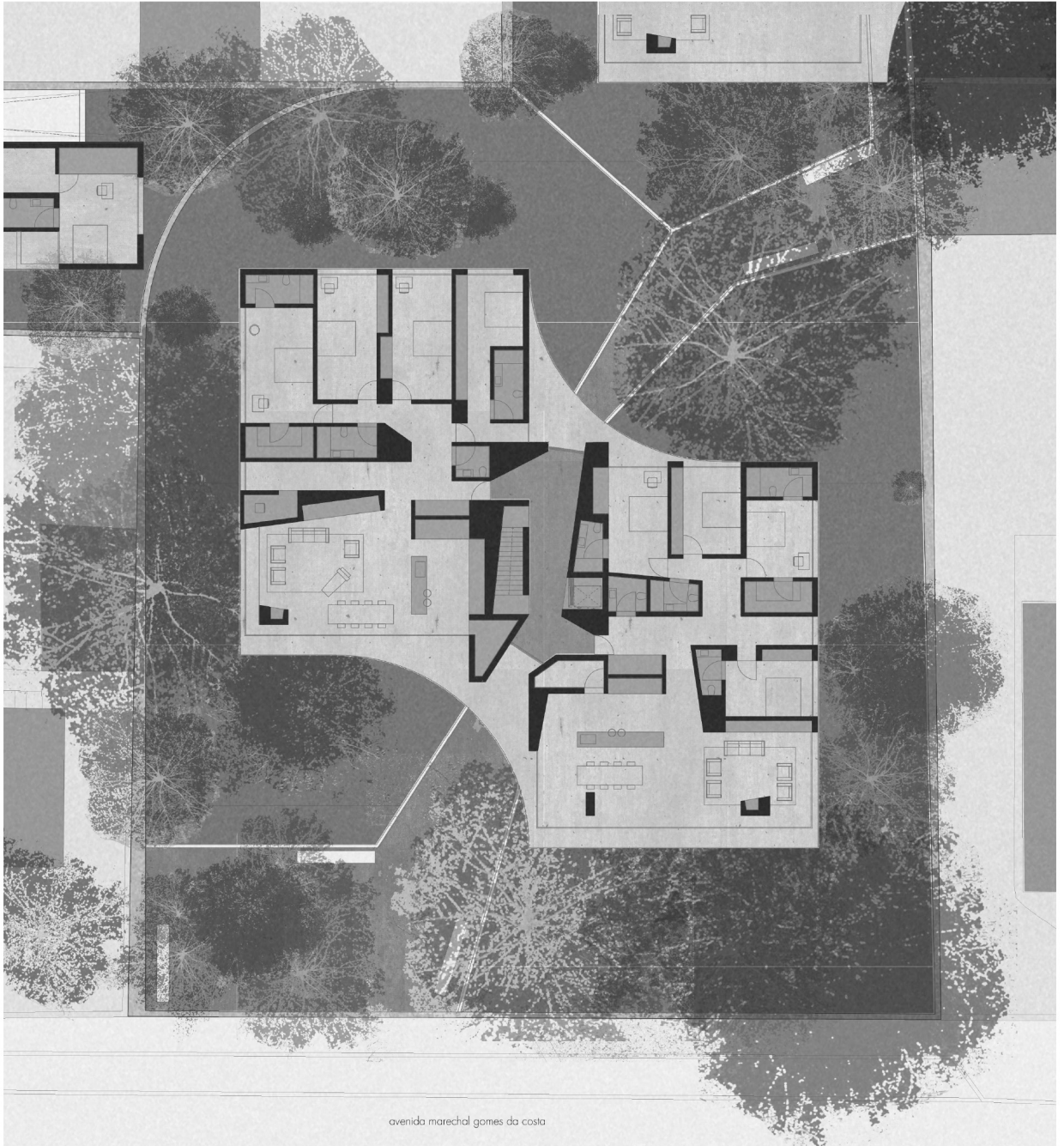
x - 40
RISCO

MENOS É MAIS
Projecto para Habitação na Avenida Marechal Gomes
da Costa - (fase de concurso),
2017.

[imagem de referência]

Existiam duas estratégias: a primeira, de casas em banda, que rapidamente foi abandonada porque não conseguíamos um número suficiente de fogos e porque ia contra o que eu penso ser, as condicionantes que mais valor tinham para nós, as árvores e a escala da habitação; a segunda, dois blocos que desarticulando-se, transformam em quatro mais pequenos, conseguindo assim a pretendida aproximação à escala da envolvente, evitando os conjuntos arbóreos de maior valor e ainda conseguindo que cada fogo tivesse quatro frentes abertas aproveitando a maior qualidade deste jardim, vivendo as copas destas árvores. A única questão face a esta estratégia, estava em não se respeitar exactamente o que era pedido no que toca à habitação unifamiliar, que pressupões fogos com acesso directo com o exterior, o que não acontecia na nossa proposta, porque para garantir esse tipo de habitação perdíamos o que para nós eram as maiores qualidades da proposta.

Este tipo de risco parece não constituir um impedimento ao progresso/evolução, antes pelo contrário, é uma parte essencial na formulação da ideia. Arriscar, propor algo que, ainda que não seja o esperado, tenha a capacidade de resolver melhor com mais qualidade.



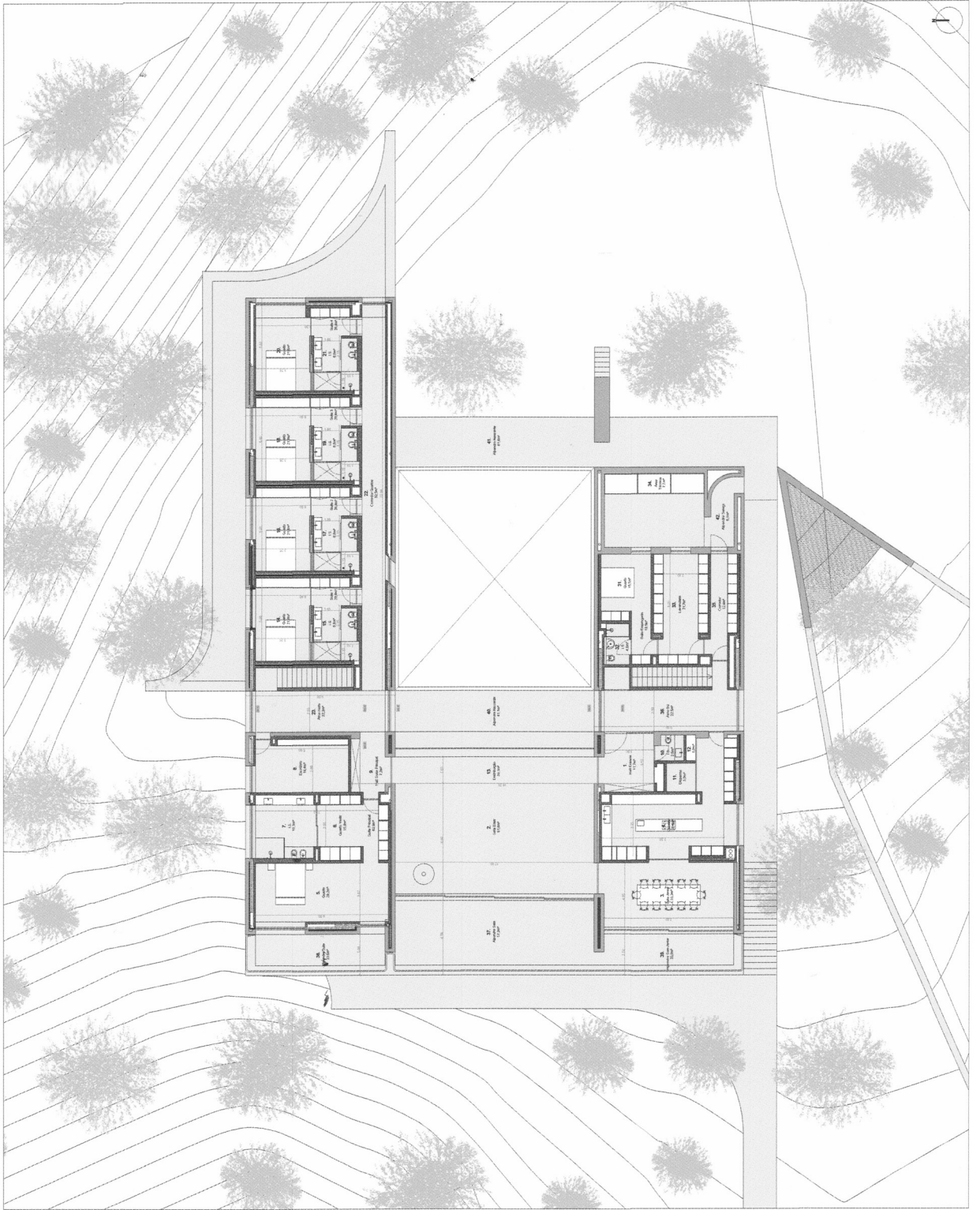
avenida marechal games da costa



[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

P R O J E C T O
H E R D A D E
A F E I T E I R A
D E . B A I X O

P I S O . 0

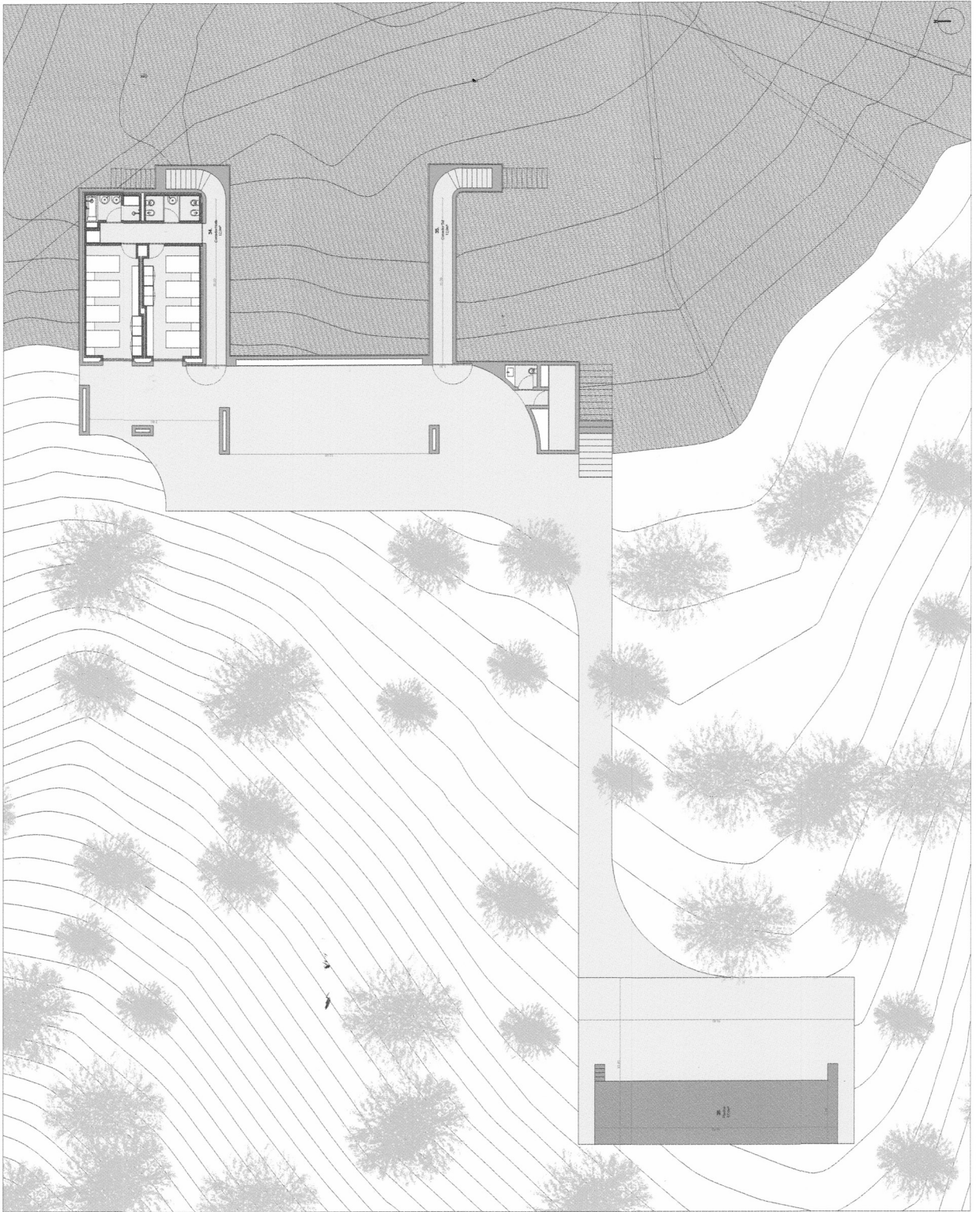




[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

P R O J E C T O
H E R D A D E
A F E I T E I R A
D E . B A I X O

P I S O . C A V E

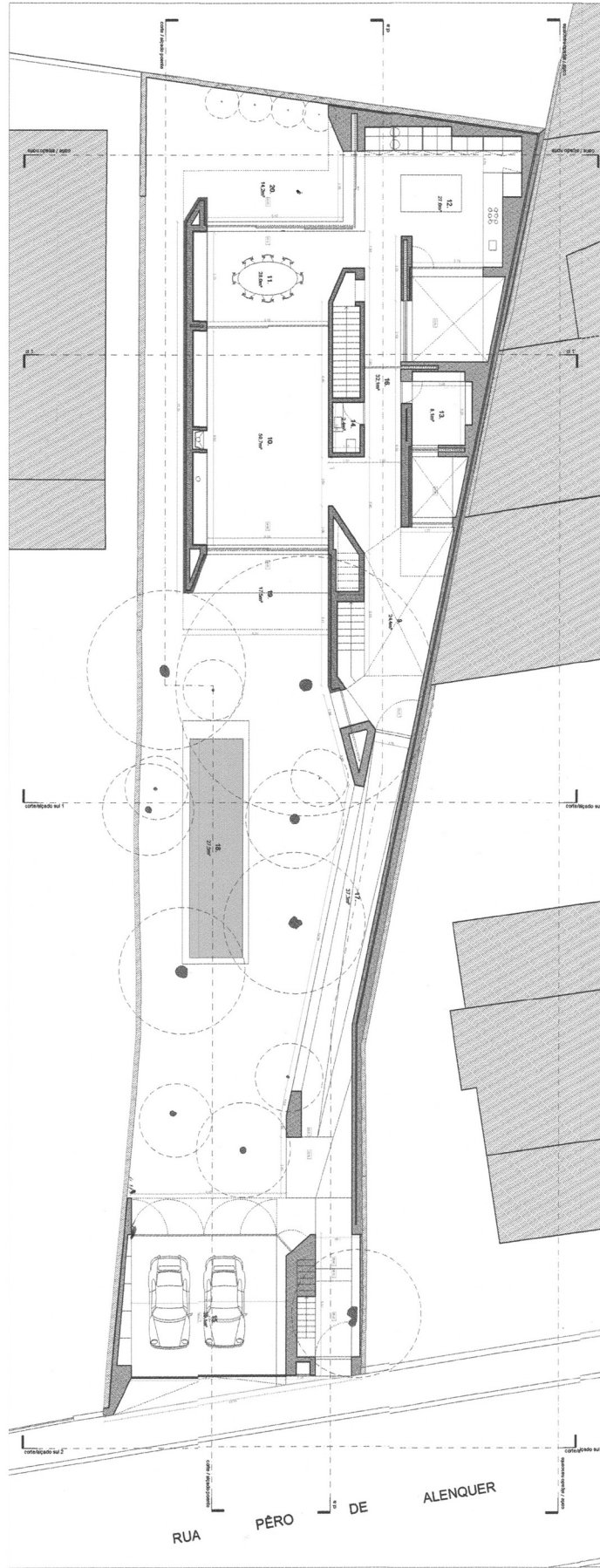




[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

P R O J E C T O
C A S A
R U A . P E R O
D E . A L E N Q U E R

P I S O . 0

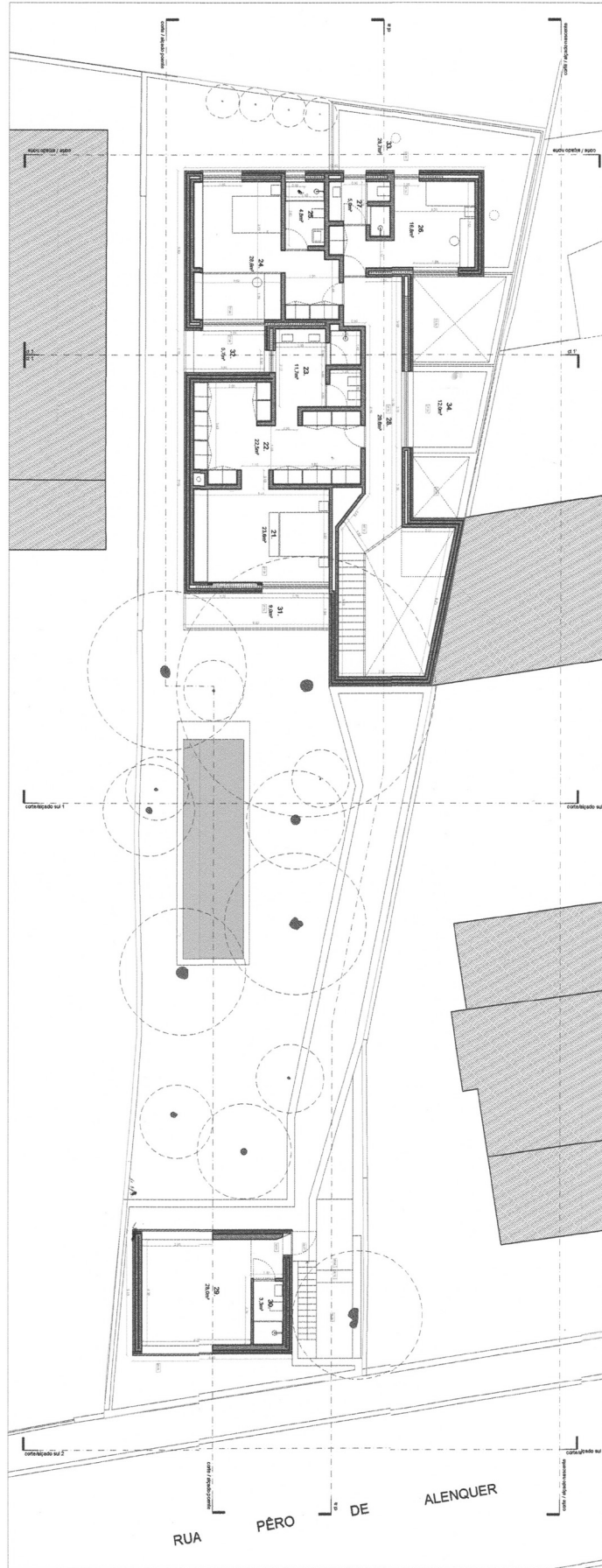




[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

P R O J E C T O
C A S A
R U A . P E R O
D E . A L E N Q U E R

P I S O . 1

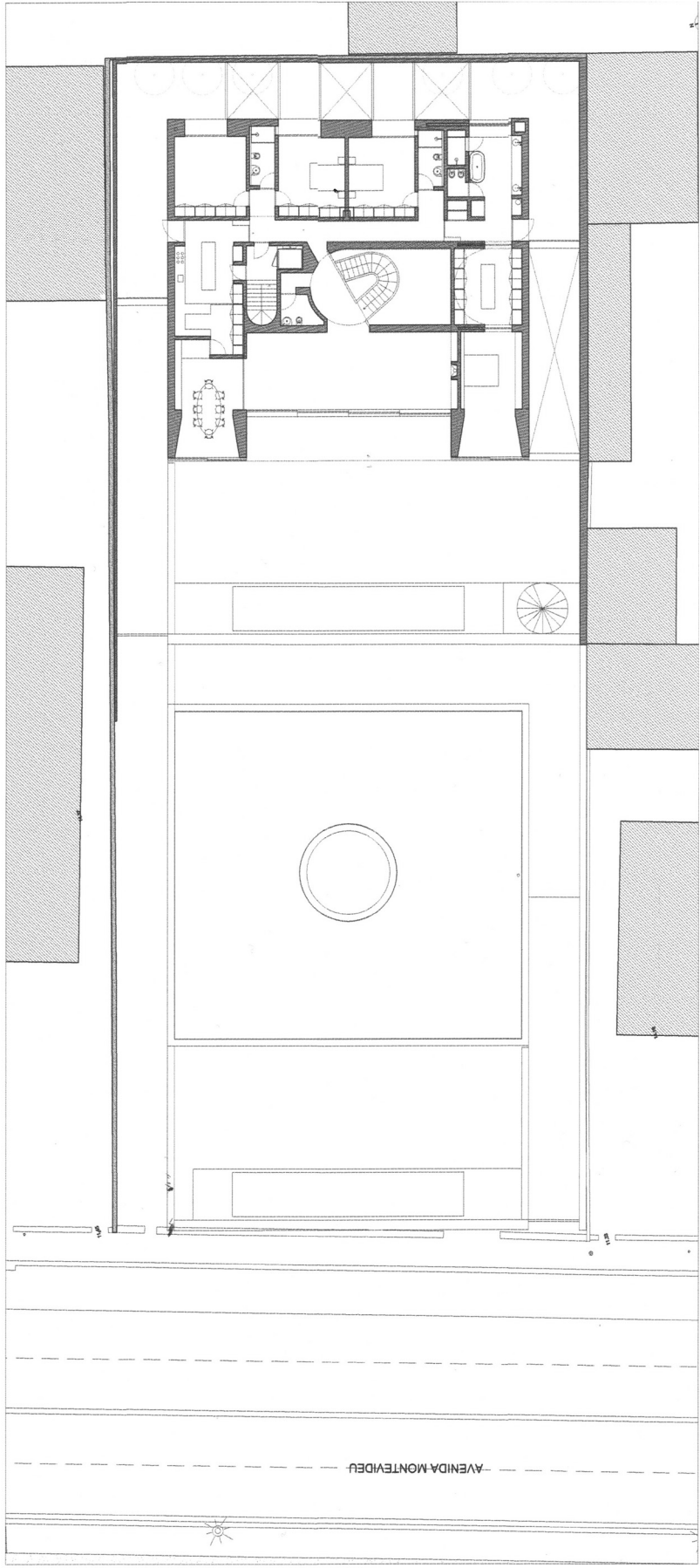




[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

P R O J E C T O
C A S A
A V E N I D A
M O N T E V I D E U

P I S O . 0

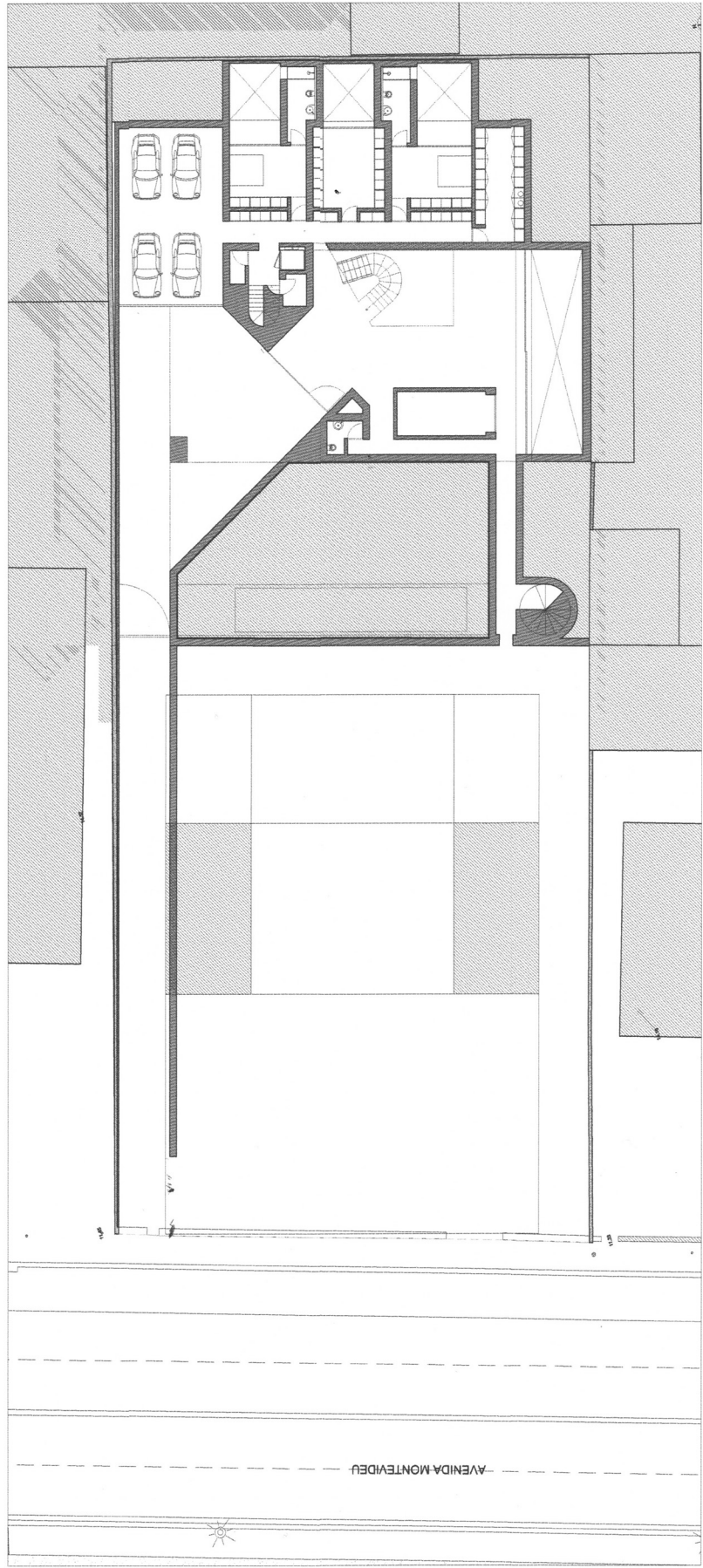




[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

P R O J E C T O
C A S A
A V E N I D A
M O N T E V I D E U

P I S O . C A V E





[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

-
a experiência com o Francisco:
[fazer arquitectura é fazer a síntese]

Na escola, no quarto ano, na turma do FVC. O primeiro objectivo era chegar a uma ideia. Uma ideia forte o suficiente para carregar o projecto, com todas as suas condicionantes durante o ano. Lembro-me que o FVC nos pediu para mostrar a nossa ideia, e que o teríamos de fazer com uma palavra. Ninguém foi capaz, ainda estávamos no início do projecto. No final do ano, o FVC convidou-me para expôr o trabalho na anuária. Foi neste trabalho de tornar algo, o trabalho de um ano, apresentável, que reparei a influência da aprendizagem pelo FVC, no meu modo de abordagem, de pensar (necessidade de seleccionar para apresentar). Entendi o formato de apresentação que nos era dado, como não sendo suficiente/capaz para a informação que eu queria mostrar, um cartaz quadrangular com um metro e vinte de lado. Para além disso interessáva-me muito mais do que fazer um cartaz expositivo, pensar um formato no qual as pessoas pudessem participar de alguma forma, pudessem sentir. O resultado foi uma espécie de catálogo, no qual constavam para mim, as peças mais importantes para se entender o sentido do projecto que eu queria apresentar. Mas ainda no final senti a frustração de não ser capaz de transmitir a ideia numa só palavra.



[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

Percebi que era impossível. Mas se não era possível, porque nos era pedido como um requisito fundamental? Acho que posso dizer agora, com a distância do tempo que passou, que era um modo de nos ensinar que não existe uma ideia pura, imaculada, inantigível, do início ao fim. Era um modo de nos introduzir a expectativa de compromisso com a realidade. A capacidade de mutação do projecto, das ideias, como medida de adaptação às condicionantes. No meu projecto, a ideia aparece como não corrompida na maquete, nos alçados, um objecto monolítico, moldado, todo no mesmo material. No interior, quando a proposta é cortada, aparece a realidade, estruturas metálicas que sustentam a ideia de um projecto unitário.

No escritório, durante o último ano, trabalhamos desse mesmo modo no qual o FVC me induziu no quarto ano. Não há ilusões de respostas divinas, ideias imaculadas que resolvam o projecto. Desde o primeiro instante trabalhamos com a realidade/condicionantes: o programa, o sítio e o cliente. Todas as casas começam do mesmo modo (pelo menos as três em que eu participei do processo). A primeira, ou uma das primeiras páginas dos cadernos de esboços destes projectos é sempre um quadro com o programa preliminar, uma tarefa (talvez o primeiro compromisso) conjunta entre o FVC e os clientes, como algo que se começa de imediato a pensar (ajuda nas primeiras estimativas de área, orçamentais e honorários) e algo ao qual se retorna/adapta continuamente durante a evolução projectual. Trabalhámos abstratamente dentro da realidade, e nunca o contrário. A obsessão em dominar/controlar o programa para, depois de estar certo que este funciona, evoluir no projecto livremente.



[a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

O trabalho evolui/segue no caminho da investigação, da experimentação. Todos começam do mesmo modo, no entanto todos se vão tornando diferentes. Os projectos nascem/avançam/evoluem a partir da investigação de referências (do próprio escritório ou de fora), e no entanto todos os projectos são novos e diferentes através da experimentação, como se se começasse sempre do zero. No projecto para a Afeiteira, a principal referência foi um projecto anterior do FVC para a Quinta do Orgal, que é um projecto de turismo, numa encosta do Douro, construído em pré-fabricação (leve) com um só piso. Ou seja, em tudo diferente da casa na Afeiteira, que é uma habitação no topo do monte no Alentejo, contruída em betão (pesado) com dois pisos. E no entanto, algo desse projecto serviu como referência, uma ideia de estrutura, de escala, de proporção. É sempre de ideias que falámos.

O modo de trabalho do FVC é de certa forma tradicional, na medida em que é pensado, demorado, discutido e transmitido à volta do papel, pelo desenho, e ainda assim inovador na investigação e na experimentação sempre na procura de uma nova (melhor) solução, aceitando a dúvida de um modo produtivo, promovendo a discussão e não o impasse.

A meu ver a dúvida foi, e é, uma constante no projecto da Afeiteira, como um estímulo à evolução do projecto, o que torna cada questão num novo desafio. A dificuldade em controlar o programa complexo no topo do monte, fez com que fossem surgindo todo o tipo de novas questões, para as quais nem sempre tínhamos (e ainda agora não temos para algumas) respostas, e no entanto não parávamos. Surpreendeu-me durante este ano a trabalhar com o FVC, como, a certas alturas me lembrava, que não podíamos dizer com certeza qual era a ideia para a casa/qual era o tema, se era só um ou eram vários, e no entanto continuávamos. Não existem condições perfeitas/ideais e o modo de lidar com isso, é aceitar que nunca vamos ter certezas, garantir que o objectivo primeiro da arquitectura está garantido, o funcionamento do programa (e integração no sítio), e arriscar.

- X [a conclusão]
PONTO DE SITUAÇÃO:
- a experiência com o Francisco

O FVC mostrou-me a aceitação de uma arquitectura que se quer unitária, mas que é híbrida, como inevitável para atingir um compromisso entre a ideia inicial e o embate com a realidade. Os projectos para a Quinta do Vallado são exemplo desse resultado, a ideia inicial de peso, de um edifício com carácter unitário, é aparente do exterior, quando em corte vemos que esse material estruturante se torna em tema de revestimento. É desenhar o artifício para ir de encontro à expectativa da verdade. É aceitar o híbrido não como uma fragilidade, mas como um desafio.

Ao trabalhar com o FVC durante o último ano entendi o projecto de maneira diferente do que enquanto trabalhava ao estudar na faculdade, não como um exercício de análise de problemas, cujo objectivo era resolvê-los. Entendi antes o projecto como um confronto. Vejo o querer projectar como vontade de clarificação, querer projectar para assumir uma postura. Querer projectar para perceber, como vontade de fazer a síntese. Este trabalho é contínuo, e até momentos fora do escritório - almoços, visitas, viagens; são essenciais como espaços de consolidação e discussão de ideias. Para mim, espaços de aprendizagem contínua.

Apercebi-me a certa altura, enquanto preparava este trabalho, que todo este processo/evolução projectual da Afeiteira à medida que ia sendo apurado, durante o último ano, quanto mais próximo do final (momento em que nos encontramos), mais próximo estava do início, da primeira ideia. Penso que posso então dizer, que todo o nosso trabalho foi no sentido da síntese. A síntese como esforço de redução ao essencial.

fazer arquitectura é fazer a síntese. Durante um discussão normal, num dia normal de trabalho tomei esta nota, dita pelo Francisco.

[bibliografia]

[lina bo bardi]

Lina Bo Bardi. Lina por escrito. São Paulo: Cosac Naify, 2009;

[valerio olgiati]

Valerio Olgiati : Iconography Autobiography - 2G International Architectural Review, n°37, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006;

Valerio Olgiati. Villa Além. Chur, The Name Books AG, 2015;

2G International Architectural Review, n°37, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006;

Valerio Olgiati: 1996-2011: Valerio Olgiati's Ideational Inventory. Madrid: El Croquis n156, 2011;

[eduardo souto de moura]

Eduardo Souto de Moura : atlas de parede imagens de métodos. Porto : Dafne Editora, 2011;

[rem koolhaas]

Fundação Casa da Música - Casa da Música: Porto, 2008;

[álvaro siza vieira]

01 textos, Álvaro Siza Vieira (ed.: Carlos Morais). Porto: Civilização editora, 2009;



apresentação dissertação final

Ricardo Medina Lobão Fraga Barcelos <ricardomedinalfb@gmail.com>
 Para: Ricardo Medina <ricardomedinalfb@gmail.com>

16 de novembro de 2017 às 01:22

- .0
- apresentação de imagens
- .1 - clarificação [Olgati: autobiografia iconográfica];
- .2 - desafio [Koolhaas: CdM];
- .3 - decisões [estrutura da dissertação];
- .4 - redução [FVC: esquema riba]
- .5 - método [Olgati: The reasons for this house]
- .6 - ideia [FVC: 3D afeiteira]
- .7 - artifício [Siza: faup em construção]
- .8 - síntese [FVC: fases projecto afeiteira]
- .9 - conclusão [FVC:projecto execução afeiteira]

.1
 - clarificação [Olgati: autobiografia iconográfica]
 Santo Agostinho disse: **é preciso compreender aquilo em que acreditamos**. Para mim, o que isto quer dizer é que não basta acreditar em algo, não basta ter uma postura, é preciso ir mais longe, dar o passo seguinte. É necessário querer compreender de onde tudo vem, para conseguir justificar. Não tem que ver com a procura de uma validação daquilo em que acreditamos, para mim não é essa a questão. A questão é que, só querendo, e atingindo uma compreensão daquilo em que acreditamos, o conseguimos tornar em algo produtivo para nós: algo que gera algo, algo que participa no resultado de algo, que é novo. Sem isso, tudo o que temos é uma opinião não fundamentada, uma ideia da qual desconhecemos a origem, e que por isso não consegue funcionar de modo operativo, já que não é absolutamente consciente.

.2
 - desafio [Koolhaas: CdM]
 Oscar Wilde disse: **o trabalho é a ocupação dos que nada têm para fazer**, e o que esta aparente contradição me faz pensar, é na diferença entre conforto e desafio. Faz-me pensar em prioridades. Na diferença entre uma atitude que tende a aceitar o que lhe dão como garantido, como certo, e que portanto, poderíamos dizer que vive numa espécie de rotina, onde nada novo é gerado, onde não existem choques, onde tudo é o mesmo, dia após dia, acontecimento após acontecimento: ~~(uma vida de conforto dos que nada têm para fazer)~~. No lado oposto, acho que existe uma vida difícil de dúvidas e indecisões, de quem não consegue cair, no que lhe dizem ser o melhor, só por ser o mais fácil, e que a seu próprio modo e ritmo tenta propor e fazer algo novo.
 Mas para mim, a principal diferença entre estas duas atitudes está nas decisões. A diferença está entre quem consegue tomar as suas próprias decisões, e entre quem deixa, que elas sejam tomadas por outros. Fazer escolhas/ tomar decisões, parece ser o nosso modo de usufruirmos da liberdade a que estamos condicionados. E esclarecer/clarificar o porque dessas decisões, o seu significado, é uma tentativa de nos entendermos a nós próprios, para conseguirmos avançar. Perceber no seu sentido, o nosso sentido: de que forma o que escolhemos nos define?

.3
 - decisões [estrutura da dissertação]
 de que forma é que tudo isto, se relaciona com o meu trabalho da dissertação?
 Foi o desenvolvimento da dissertação que me fez chegar a isto. Assim, entendo a importância da dissertação na medida em que me obrigou a lembrar o que se passou, a esclarecer decisões, e a perceber algo, de novo, que possa vir a surgir. Entendi este momento da dissertação como um momento para a síntese, um momento de clarificação, um momento de consciência, de auto-conhecimento. Acima de tudo, um momento para compreender aquilo em que acredito.
 O meu objectivo, no fundo, foi tentar perceber ao certo o que é este trabalho: a que se propõem, o que deve atingir, de que modo pode (deve?) ser pensado e preparado. Percebi que a sua grande qualidade era também o seu maior desafio: o facto de ser livre, o que me levou a aprofundar esta ideia de momento-síntese. Decidi então, estruturar o trabalho de acordo com uma redução aos momentos que foram mais marcantes durante este percurso académico: projecto no quarto ano - a escola; conhecer a realidade - o escritório; momento de independência - a casa. E esses momentos encontram-se, por sua vez, associados a referências - os livros e obras mais importantes para mim, e essenciais para eu entender afinal, o que sou neste momento. ~~(Entre a escola e o escritório)~~.

.4
 - redução [FVC: esquema riba]
com primário legor, *for sei - me*
~~(por um lado)~~ apercebo-me que neste trabalho, ~~(fiz um grande esforço)~~ ao trabalhar por redução, apresentando só o mais importante, o essencial. Atrai-me trabalhar com a redução, com base na seleção. A seleção implica o esforço de fazer escolhas, por oposição a um modo de trabalho em que tudo é possível e não há critério. Sem escolhas não há sentido.

.5
 - método [Olgati: The reasons for this house]

em segundo lugar,

(por outro lado) vejo que adoptei, (o que não tenho a certeza se posso chamar) um método. Um método que me foi ensinado nesta escola e que está relacionado com essa busca constante de um sentido, a necessidade de *justificação da arbitrariedade inicial até ela parecer evidente*. Seja através do que chamamos vulgarmente, contexto, a atenção às condicionantes, representa um processo de trabalho que eu aprendi nesta escola, e que se manifestou bruscamente na elaboração da dissertação.

- o que significa algo tornar-se um projecto?

- o que significa projectar?

.6

- ideia [FVC: 3D afeiteira]

Álvaro Siza disse: *apreciar um edifício pelo seu aspecto exterior é como saborear uma maçã pela cor da pele*.

Esta foi uma das citações que mais me marcou durante o percurso académico. Marcou-me, porque através dela vi, pela primeira vez o nosso trabalho no seu lado conceptual. Marcou-me porque fala abertamente de um lado do trabalho que existe, que não está naquilo que se vê, e como o nosso trabalho, não é só em função daquilo que se consegue ver. Marcou-me porque fala da nossa capacidade de trabalhar no campo das ideias; aliás, porque distingue muito claramente entre o que é um modo de pensar com base em ideias fortes e claras, e um outro modo, reduzido às formas e ao vazio sem conteúdo.

.7

- artifício [Siza: faup em construção]

Werner Herzog disse: *nada é real, nada é certo*. E eu penso que ele fala, por um lado, do fascínio pelo genuíno e pelo valor que tem para nós algo, que seja verdadeiro, por ser raro encontrar. No outro lado, e o mais interessante para mim, é que ele fala como, enquanto realizador, se sente forçado a trabalhar a manipulação de uma verdade para apresentar algo ao público que o captive, que se aproxime quase infinitamente do genuíno, ainda que, com a percepção que jamais conseguirá atingir um resultado verdadeiramente real. Fascina-me esta relação entre o real, a dúvida, a manipulação, o artifício e o verdadeiro.

.8

- síntese [FVC: fases projecto afeiteira]

percebendo a oportunidade de estar em simultâneo, a escrever a dissertação enquanto trabalhava no escritório do meu orientador, decidi aproveitar para ter uma espécie de experiência contínua, na qual lidei diariamente com o Francisco, ainda que, na verdade, não possa dizer que tenha existido um tempo específico de orientação. Parte do meu trabalho, centrou-se assim, na minha experiência de aprendizagem com o Francisco, entre a escola e o escritório, numa tentativa de perceber afinal, de como se trata, de como se aborda, a arquitectura.

Na escola, o momento mais marcante foi o projecto no quarto ano, no qual houve uma grande persistência, do então professor, à perseguição de um sentido e de uma ideia forte que nos desse, enquanto alunos, confiança, para desenhar e defender a nossa proposta, e ainda assim no final, senti pela primeira vez a frustração de não ser capaz, de transmitir a ideia do projecto numa só palavra, como o Francisco nos pedia.

Agora, com a distância do tempo que passou, penso que era o modo de nos ensinar que não existe uma ideia pura, imaculada, inatingível, do início ao fim. O modo de nos introduzir a expectativa de compromisso com a realidade. E no escritório, durante o último ano, trabalhámos desse mesmo modo no qual o Francisco me induziu no quarto ano. Não há ilusões, respostas divinais ou ideias imaculadas que resolvam o projecto. Desde o primeiro instante lidamos directamente com a realidade: o programa, o sítio, o cliente. Trabalhámos abstratamente dentro da realidade, e nunca o contrário: a obsessão em dominar as condicionantes, para depois evoluir no projecto livremente. Daqui o trabalho evolui no caminho da investigação e da experimentação. Todos começam do mesmo modo, no entanto todos se vão tornando diferentes. É assim o modo de trabalho do Francisco, quer no escritório, quer na escola, de certa forma tradicional, na medida em que é pensado, demorado, discutido e transmitido à volta do papel, pelo desenho; e ainda assim inovador na investigação e na experimentação, sempre na procura de uma nova (melhor) solução. É aqui que entra a dúvida como elemento produtivo, promovendo a discussão em vez do impasse. A dúvida foi, e ainda é, uma constante neste projecto que trabalhei no último ano com o Francisco, como um estímulo à evolução do projecto, o que torna cada questão num novo desafio. Surpreendeu-me durante este ano, como a certas alturas me lembrava, que não podíamos dizer com certeza qual era a ideia, qual era o tema para a casa, se era só um ou vários, e no entanto continuávamos. O Francisco mostrou-me a aceitação de uma arquitectura que se quer unitária, mas que na verdade é híbrida, como inevitável para atingir um compromisso entre a ideia inicial e o embate com a realidade.

Desenhar o artifício para ir de encontro à expectativa da verdade. Aceitar o híbrido não como uma fragilidade mas como um desafio.

.9

- conclusão [FVC: projecto execução afeiteira]

O Francisco disse: *fazer arquitectura é fazer a síntese*. Na experiência de aprendizagem com o Francisco, entendi o projecto como um confronto. Vejo o querer projectar como vontade de clarificação, querer projectar para assumir uma postura. Querer projectar como desejo de fazer a síntese. Apercebi-me a certo momento, enquanto preparava a dissertação, que toda a evolução deste projecto em que participei no último ano, à medida que ia sendo apurado, quanto mais próximo do final (em que temos a entrega do projecto de execução amanhã), mais próximo se encontra também do início, daquela primeira ideia. Penso que posso então dizer, que todo o nosso trabalho foi no sentido da síntese.

A síntese como esforço de redução ao essencial.

FIM