



Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

Departamento de Arquitetura

**DA ESCOLA AO ESCRITÓRIO. DO ESCRITÓRIO À OBRA. DA OBRA À ESCOLA.**

**Uma reflexão enquanto ato último de um ciclo**

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Hugo Miguel de Almeida Pires

Orientação do Professor Doutor António Lousa

Coimbra, Julho de 2012



Em memória dos meus Avós Maternos



## AGRADECIMENTOS

A presente Dissertação só foi possível devido a um conjunto de pessoas que, de distintas formas, contribuíram (directa e indirectamente) para a sua concretização e formalização. Não posso, por isso mesmo, deixar de registar (sem qualquer tipo de hierarquização) alguns agradecimentos.

Desta forma, presto um especial agradecimento ao Professor Doutor António Lousa, pela orientação da Dissertação agora apresentada. Devo ainda ressaltar e louvar o facto de ter aceite a minha proposta, mesmo contando na altura com um elevadíssimo número de alunos sob a sua orientação.

Fico igualmente grato ao Professor Alexandre Alves Costa e ao Professor Carlos Martins, pelo apoio na fase embrionária do trabalho e incentivo no desenvolvimento da proposta exposta.

Tenho o dever e a obrigação de mencionar a minha mãe, agradecendo por toda a educação e inquantificável investimento na minha formação, pelos valores que sempre transmitiu e pelo incrível exemplo (sem precedentes) do que é uma pessoa com garra e capacidade de luta. Sem ela, esta Dissertação não existiria.

À minha irmã agradeço por, em momentos decisivos, nunca ter colocado em questão as minhas reais capacidades, depositando toda a confiança no meu trabalho. Agradeço igualmente pela lealdade que sempre demonstrou e pelo apoio em fases complicadas, revelando sempre grande maturidade.

À Daniela, fico eternamente grato, por me mostrar o outro lado da vida para além da arquitectura, por todos os momentos proporcionados, pelo amor e carinho sempre demonstrados, pela motivação, persistência, acreditar e força transmitidas e, sobretudo, por me fazer ver que, afinal, ainda existem pessoas com nobres valores e princípios. Agradeço ainda toda a revisão dos textos bem como o aceso debate e troca de impressões.

Não posso ainda deixar de agradecer ao Arquitecto José Gigante, um profissional exemplar e uma pessoa extraordinária, com valores e princípios cada vez mais raros nos dias de hoje. Fico grato, entre tantas outras coisas, pela oportunidade dada, pelos ensinamentos e por toda a sábia experiência transmitida. Muito obrigado Gigante.



Ao Arquitecto Maurício Borges, fico grato pelo facto de me ter possibilitado outros modos de olhar, mais soltos, livres e de franca abertura a tudo o que nos rodeia. Agradeço igualmente pela recepção em Lisboa, por todos os elementos disponibilizados, bem como, pelo tempo despendido.

Agradeço igualmente ao Professor João Paulo Providência pela cedência dos elementos gráficos referentes ao seu projecto, assim como pela conversa e atendimento no seu escritório.

Presto um especial agradecimento ao Arquitecto Filipe Catarino, um amigo constante, leal e íntegro, revelando sempre nos trabalhos em que colaborámos um forte empenho, disponibilidade, elevado e raro grau de conhecimentos e profissionalismo. Fico igualmente grato pelas diversas e (quase sempre) longas conversas acerca do ofício.

À Arquitecta Mafalda Moreira, que apesar de distante neste momento (e nem sequer ter contribuído directamente para esta Dissertação), agradeço o facto de ter estado sempre próxima em todos os momentos do curso, revelando ser uma verdadeira amiga.

Aproveito ainda para agradecer ao meu tio Jό, pelo exemplo de pessoa, pelos conselhos e apoio em momentos chave e por me mostrar uma visō bem mais descontraída da vida.

Por último agradeço aos meus amigos do *Volley*, sem os quais a vida seria bem diferente. O meu muito obrigado pelas incontáveis “sardas” contabilizadas há mais de 10 anos. Refiro-me em especial ao Pacheco Mendes, ao Aragão, à Leninha, à Catarina e ao Zé Luís.



<b>Agradecimentos</b>	
<b>Nota Introdutória</b> .....	9
<b>Introdução</b> .....	15
<b>Capítulo I</b>	
<b>1 - Percurso Académico</b> .....	29
<b>Capítulo II</b>	
<b>1 - Percurso Pós-Escola</b> .....	77
<b>2 - Requalificação de Apartamento</b> .....	89
<b>3 - Loja em Coimbra</b>	
<b>Reconversão de uma estrutura devoluta em Espaço Comercial, Oficinas de Confeção e Atelier de Design de Equipamento</b> .....	103
Encomenda; Dono da Obra; Preexistência .....	105
Programa .....	109
Estudo Prévio; Projeto .....	115
Mapa de Trabalhos; Adjudicação da Obra .....	123
Projecto de Execução .....	125
Acompanhamento de Obra .....	139
<b>4 – Apartamento em Buarcos</b>	
<b>Transformação de 2 Apartamentos T2 num Apartamento T4</b> .....	153
Encomenda, Dono da Obra, Preexistência .....	155
Programa; Estudo Prévio; Projeto .....	159
Projecto de Execução; Mapa de Trabalhos; Adjudicação da Empreitada .....	165
Acompanhamento de Obra .....	177
<b>Conclusões</b> .....	189
<b>Bibliografia</b> .....	205



**“A partir de un determinado momento de la vida, empecé a considerar el oficio o el arte como descripción de las cosas y de nosotros mismos; por esa razón he admirado siempre la Commedia dantesca, que comienza a los treinta años del poeta. A los treinta años hay que concluir o empezar algo definitivo y pasar cuentas con la formación de uno mismo. Cada uno de mis dibujos o escritos me parecía definitivo por partida doble: porque remataba mi experiencia y porque me dejaba sin nada más que decir (...) Sin embargo, para comprender o explicar mi arquitectura, debo caminar a través de cosas e impresiones, describirlas o intentar hacerlo”<sup>1</sup>.**

---

<sup>1</sup> ROSSI, ALDO; *Autobiografía Científica*; Barcelona; Gustavo Gili; 1988; Página 9.



A atual Dissertação de Mestrado Integrado representa o ponto mais alto e difícil do percurso dos alunos de arquitetura. Pelas suas características, assume-se e pressupõe-se como o último e não menos importante exercício de projeto, significando obrigatoriamente a demonstração de capacidade para pensar, escrever e falar acerca de um tema. Se projeto é investigação sistematizada que resulta em espaço, forma e matéria, então, a atual Dissertação é um exercício de projeto, porque coloca à prova todo um modo de pensar, bagagem intelectual e cultural acumulados ao longo dos anos que a antecederam.

Globalmente considerando como boa a preparação curricular do curso, no decorrer do meu percurso académico apercebi-me de uma realidade diferente (no que respeita à atividade profissional), ganhando a consciência do seu real desconhecimento e campos de atuação. Por norma, e em teoria, o estágio assume de forma polivalente, o papel de preencher tais falhas, caracterizando-se por um período não apenas de aplicação e consolidação de diversos conhecimentos academicamente adquiridos mas, mais importante, como um momento de aquisição de real “saber fazer” a um outro nível, bem mais elevado. Concluído o 5.º ano do antigo plano curricular da licenciatura em arquitetura, a decisão de realização de uma Prova Final prática prendia-se com a consciencialização da necessidade e vontade de uma formação académica mais sólida, mais consistente, mais rigorosa e sistemática, convergente e não divergente (consoante posicionamentos ideológicos), acreditando no “contacto directo com a prática profissional e simultânea aplicação de bases teóricas rigorosas que apoiem o contacto com essa prática”<sup>2</sup>.

Tomada a opção por um contacto com experiências semiprofissionais, cedo fui confrontado com matérias que desconhecia em absoluto: enquadramento profissional, estatuto de ética e deontologia (por exemplo para intervir numa obra de outro arquiteto – ainda que com reconhecida falta de qualidade arquitetónica – existe o dever moral de o comunicar ao seu autor), gestão de projeto, gestão de escritório, cálculo de honorários, gestão de relação com o cliente, a encomenda (e tudo aquilo que lhe é inerente), gestão e acompanhamento de obra, diversos regulamentos e burocracias.

---

<sup>2</sup> Costa, Alexandre Alves; *Cinco Pensamentos de Nexo Inexplicável*; ECDJ; N.º 2; Março de 2000; Pág. 64.



O conhecimento e domínio de tais matérias são de enorme importância na prática profissional e, na maioria dos casos, um arquiteto recém-licenciado sai do curso sem qualquer tipo de noção de que existem, daquilo que representam e da sua enorme relevância na operatividade da atividade: “os architectos concluem os cursos insufficientemente munidos de conhecimentos técnicos, sem espírito de colaboração, sem espírito de investigação, sem o culto da Architectura, mas super abundantemente exercitados na arte de conseguir improvisar e apresentar projectos fáceis e sem profundidade, com muito molho decorativo e pouca verdade”<sup>3</sup>.

Atualmente, extinta a antiga Prova Final e, num contexto de Tese de Dissertação de Mestrado Integrado (sua sucessora direta), julgo que a ideia central manteve-se: elaborar um discurso teórico que se exige coerente, de preferência lógico, acima de tudo pessoal e transmissível. Assim, ambicionou-se alcançar um patamar, no qual a dimensão pessoal se fizesse sentir de forma ainda mais evidente, pois a proposta era isso mesmo: num contexto de pausa, necessária reflexão e introspeção pessoal, fazer um balanço, propondo-me refletir sobre tudo aquilo que sucedeu no espaço temporal, compreendido entre o período académico e o período pós-escola (no caso deste último, apenas o seu início, para ser mais exato). Para tal e, tendo em conta o curto espaço de tempo de que se dispõe para a realização daquilo que, supostamente, deveria ser uma verdadeira Tese de Mestrado, considera-se a matéria essencial de base de trabalho para reflexão alguns exercícios académicos chave e, referentes ao período pós escola, apenas os três primeiros trabalhos.

Com esclarecimento, visa-se de forma polivalente e simultânea, por um lado, o questionar de uma eventual maturidade e aptidão profissional alcançada, por outro, a constatação do oposto (assumindo a necessidade de tempo na formação), não rejeitando nunca a necessidade permanente na reestruturação (objetivando uma otimização) de modos de olhar, pensar e atuar, sempre com a consciência de que “um architecto tem de ser antes de mais um conhecedor de si próprio”<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> **Amaral**, Francisco Keil do; *A Formação dos Architectos* (para o 1º Congresso Nacional de Architectura); J.A. – Jornal Architectos; N.º 202; Página 13; 1948.

<sup>4</sup> **COSTA**, ALEXANDRE ALVES; *A Architectura como método e modo de estar em sociedade*; CLIA; Módulo II; Darq - FCTUC; 20 de Fevereiro de 2008.



“Para escrever sobre os meus projectos tenho de os estar a fazer ou tê-los feito. Gosto muito de ler os escritos dos arquitectos sobre as suas obras. É um tipo de leitura que me seduz. Há arquitectos que escrevem admiravelmente sobre o que fazem, como o Louis Kahn ou o Alejandro de la Sota. A maneira de escrever dos arquitectos sobre os seus trabalhos é muito diferente da maneira como os teóricos escrevem sobre arquitectura, porque é uma escrita, por natureza, mais comprometida, decorre da vivência do processo de projecto. O papel dos teóricos é indiscutivelmente importante, arruma, classifica, sistematiza, tenta abrir campos de reflexão. Mas a relação com o projecto não é directa”<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> **GIGANTE**, JOSÉ in VASSALO, FRANCISCO; GONÇALVES, ROGÉRIO; *Entrevista a José Gigante*; Documentos de Arquitectura 03; Câmara Municipal de Lisboa – Imprensa Municipal; 2000; Páginas 78 e 79.



O essencial é conseguir saber ver. Ver lucidamente. E tal não é tarefa fácil. Não menos fácil é conseguir ver para lá da nossa sempre omnipresente, mas invisível, subjetividade. Ou seja, conseguir sair de nós próprios (como se isso fosse inteiramente possível), afastando-nos do nosso ser, princípios, preconceitos e de toda a nossa confortável bagagem do saber, em suma, da construção em que nos fomos tornando ao longo dos tempos.

Aldo Rossi, na sua *Autobiografia Científica*, reconhece que “a observação das coisas permaneceu, provavelmente, como a minha mais importante educação formal e isto porque a observação se transforma mais tarde em memória”<sup>6</sup>. Ao trilhar pelo passado, Rossi estabelece a ligação entre a sua própria cultura, constituída pela memória das coisas, “que consigo ver dispostas ordenadamente, como num herbário, num catálogo ou num dicionário”<sup>7</sup>, com a imaginação. No entanto o resultado deste processo não se resume a um mero somatório destes dois fatores. Pelo contrário. Verificando-se um cruzamento entre as duas partes, é na mútua contaminação que residem explicações e entendimentos. Por isso mesmo, “este catálogo, situado algures entre a imaginação e a memória, não é neutral. Reaparece quase sempre nalguns objetos constituindo a sua deformação e, em certa medida, a sua evolução”<sup>8</sup>. Assim, o que se vivenciou no passado reaparece por norma na presença do novo, sempre de forma formatada (pela força da memória das coisas), permitindo um olhar regenerado e forçosamente diferente, de sentido crítico. Sendo a memória responsável pelo formatar desse mesmo olhar, assume-se como fator determinante na desconstrução dos objetos, ou seja, quando se olha para algo verifica-se sempre uma determinada transfiguração, resultante da contaminação da memória de tudo aquilo que foi vivenciado anteriormente.

Assim, na dissertação agora apresentada, se justifica o “apelo” a uma memória espacial camuflada, privilegiando-se o trilhar por campos disciplinares muito específicos, na procura de espaços que facultem - reais e úteis - possibilidades de reflexão e dissertação, sobre a fenomenologia arquitetónica, sob um ponto de vista

---

<sup>6</sup> ROSSI, ALDO; *Autobiografia Científica*; Barcelona; Gustavo Gili; 1988.

<sup>7</sup> Idem

<sup>8</sup> Idem



pessoal. Com intenções objetivas e focalizadas em conclusões pertinentes e com conteúdo, não se hesita o incentivar de descobertas pessoais, abrindo caminhos para uma reflexão estruturada acerca do próprio percurso.

Neste contexto, assume-se a dificuldade sentida em escrever sobre trabalhos pessoais, revelando-se não só o tema como a própria proposta em si, com alguma (para não dizer muita) complexidade. Consciente do risco inerente a qualquer processo caracteristicamente analítico e de reflexão, encontrar o tom certo não é tarefa fácil, no entanto, evitam-se sempre que possível eventuais tiques académicos e sobretudo o linguajar de estilo.

Desta forma, são testados e colocados em questão domínios de conhecimentos elementares (direta e indiretamente) associados e inter-relacionados com a prática projetual. Procurando exercer uma reflexão sobre ensinamentos e experiências adquiridas desde os tempos da escola (e mediante um ponto de vista que permita alcançar um patamar de consciencialização da implicação das opções de projeto) ambiciona-se, em primeira instância, tornar explícito o atual posicionamento face ao ato de projetar.

Objetiva-se uma reflexão estruturada e estruturante, pretendendo não só (re)tirar ilações e conclusões, mas também procurar e detetar eventuais níveis de uma relativa estabilização face ao ato de projeto (e tudo aquilo que o envolve, direta e indiretamente). A ideia central é sair “fortalecido” e com uma capacidade de pensamento mais solidificada, estruturada e certamente regenerada, na medida em que a deteção de falhas e pontos menos fortes dos casos apresentados, conduz a uma necessária - mas relativa - busca na estabilização de metodologias e manuseamento de técnicas de projeto, reclamando obrigatoriamente o colocar da experiência e conhecimento num patamar superior de capacidades e exigências.

Ambiciona-se esta plataforma de reflexão através da desconstrução do processo mental que esteve na base dos trabalhos realizados (desde os académicos até aos realizados no período pós-escola). Não é senão, portanto, um esvaziar da “mochila mental”, colocando em cima da mesa o máximo possível de bagagem intelectual pessoal, como que fazendo uma espécie de inventário e conseqüente arrumação. Mais do que um “arrumar de casa”, significa sempre, um “restruturar de casa”. Essa



consciência existe, é bem real e (porque não) desejável, até porque “pode aprender-se a tudo pôr em relação, substituindo a universalidade a sós, que não tem a ver com o Homem e o saber contemporâneos, pelo exercício das capacidades e conhecimentos de cada um em cada momento, de forma a potenciar a evolução e o entusiasmo do grupo e de cada um”<sup>9</sup>.

A opção por qualquer outro tipo de dissertação com temática diferente assumiria contornos de uma vincada contradição, na medida em que colocaria em causa não só o percurso até aqui efetuado, como a própria decisão de realização da (antiga) Prova Final com um carácter prático. “Suspende este sentido de formação com um trabalho final que não respeitasse, ou compreendesse, o percurso realizado até então foi um risco que não quis correr”<sup>10</sup>.

A Prova Final do Professor António Bettencourt constitui, sem margem de dúvida, a principal referência. Realizada em 1995, mais do que um mero “contar (...) experiência de atelier como momento de transição da vida académica para o meio profissional”<sup>11</sup>, assume-se como um trabalho de verdadeira reflexão pessoal sobre a atividade e tudo aquilo que envolveu a sua primeira experiência de atelier e a aproximação inicial ao meio profissional. Unanimemente considerada uma excelente Prova, tem ao longo dos anos constituído, enquanto referência, uma útil ferramenta de investigação e aprendizagem para dezenas de alunos de arquitetura, entre os quais me incluo (foi por mim fotocopiada logo no meu 2.º ano do curso, tendo muito provavelmente despoletado - ainda que inconscientemente - uma atração pela realização de um trabalho de final de curso do mesmo género). Peca apenas pelo facto de “não se ter alcançado em nenhum projecto a fase de obra”<sup>12</sup>.

Da mesma “família”, podemos também considerar a Prova Final do arquiteto João Gomes (antigo assistente das Cadeiras de Construção I e II), realizada em 2001, como uma “referência de peso”. Afinal de contas são *Oito Projectos. Quatro anos de*

---

<sup>9</sup> SIZA, ÁLVARO; *01 Textos por Álvaro Siza*; Porto; Civilização Editora; 2009; Página 173.

<sup>10</sup> BETTENCOURT, António Alberto de Faria; *Uma experiência de atelier. A primeira aproximação à atividade profissional*; Prova Final de Licenciatura: Darq-FCTUC; Coimbra; 1995; Página 3, 4 e 140.

<sup>11</sup> Idem

<sup>12</sup> Idem



*experiência profissional*. Esta prova consiste na documentação de projetos mas, também, numa “breve referência à (...) curta mas importante experiência de obra”<sup>13</sup>. Acaba por constituir uma prova final bastante rica e completa, com um significativo número de projetos apresentados, sendo possível usufruir de uma corajosa e sábia transmissão de experiência de obra.

A Dissertação agora apresentada não se assume como de mera circunstância. Mas também não tem qualquer tipo de pretensões revolucionárias, visando um “entrar para a história” ou, tão pouco, de substituir os trabalhos realizados pelos (superiores) arquiteto António Bettencourt e arquiteto João Gomes. É, apenas e só, uma Dissertação que se ambiciona pertinente e com conteúdo, não se encarando a sua realização como um trabalho para “cumprir calendário”. Julgo que isso é o mais importante.

Por outro lado, existe uma verdadeira (positiva, mas não menos assustadora) consciencialização das minhas limitações. Lembro-me bem das palavras duras e amargas - mas com sentido - do Professor Vítor Figueiredo (também docente, mas de *Projecto III*) no dia da minha primeira aula de *Projecto I*: “Ainda estão a tempo de desistir. Se prosseguirem, nunca se esqueçam que só serão verdadeiros arquitectos a partir dos cinquenta”<sup>14</sup>.

Estas palavras cheias de significado sempre me levaram a tentar esgotar ao máximo toda a minha atenção e dedicação no tempo que dispunha para a realização de um determinado projeto ou trabalho (teórico), tal era (e é) a noção de que “quanto mais vivo mais me apercebo do pouco que sei”<sup>15</sup>.

Desta forma, as condições pouco comuns em que me encontrava para realizar a dissertação, fizeram-me acreditar na possibilidade de um eventual contributo para uma temática pouco explorada, no que toca à realização das antigas Provas Finais e às recentes Teses de Dissertação de Mestrado Integrado. Mas não porque considere os

---

<sup>13</sup> **GOMES**, João Nuno Pinto Bastos Moreira; *Oito Projectos. Quatro anos de experiência profissional*; Prova Final de Licenciatura: Darq-FCTUC; Coimbra; 2001; Capa e Página 8.

<sup>14</sup> **FIGUEIREDO**, Vítor; afirmação proferida no decorrer da 1.ª aula de *Projeto I*, numa presença meramente ocasional.

<sup>15</sup> **COLE**, Lloyd; Entrevista a Lloyd Cole; DC – MAGAZINE; 15 de Outubro de 2010.



casos apresentados mais interessantes. Pelo contrário. Lado a lado com projetos realizados em escritórios de arquitetos consagrados são - estou certo - menos que zero. No entanto é possível, desde já, encontrar fatores que os tornam distintos: são pequenos projetos, humildes na escala e programa, que não ficaram no papel, passaram a obra e foram construídos (com todas as consequências positivas e negativas, que isso implicou) e inteiramente “controlados” por um finalista de curso e aspirante a arquiteto.

O atrevimento na apresentação dos mesmos residiu no acreditar que tanto pode ser arquitetura uma reabilitação de uma pequeníssima casa (por exemplo, o moinho do arquiteto José Gigante), como uma qualquer outra grande obra, por exemplo, sacra (pela escala e exigências programáticas). “A arquitectura faz-se e alimenta-se no processo de cada projecto, independentemente da sua dimensão e da escala que se utiliza; tudo é estudado e nada é deixado ao acaso”<sup>16</sup>.

O trabalho é realizado através de reflexão escrita, acompanhada por elementos gráficos sobre os respetivos casos de estudo: desenhos, imagens, documentos de processo, textos relativos a divagações e memórias descritivas, apontamentos de reuniões com o cliente, registos de obra e outras fontes documentais que, no decorrer da realização do trabalho, se revelem de significativa pertinência. É dada especial atenção à apresentação de registos gráficos referentes à fase de obra, em detrimento da exposição de imagens de renderização, até porque não se consideram ferramentas de trabalho significativamente relevantes.

Por outro lado, se algo realmente significativo aprendi neste espaço temporal pós-escola foi que projeto de execução não se aprende no estirador mas sim na obra, e cedo senti que um arquiteto sem cultura de obra nunca será um arquiteto completo.

Paralelamente, verifica-se uma necessária referência a determinados casos específicos, referentes a autores “consagrados” (por coincidência ou não docentes que, pelo acaso da vida, acabaram por me influenciar no meu percurso e na minha forma de pensar), aceitando-se de forma natural e sem preconceitos as eventuais “interferências” provenientes de tal cruzamento. Assumem-se enquanto elementos chave que possibilitarão abrir algumas portas, onde residem elementos subconscientemente

<sup>16</sup> **Mangado**, Francisco; *Introdução*; Revista AI; N.º 25; 2008; Página 4.



escondidos. O acreditar neste contributo, para uma leitura mais profunda e madura em relação aos meus próprios projetos, apela a que o interesse numa breve referência aos casos referidos não deva ser visto como fuga ao tema, uma vez que se verificam cruzamentos relevantes (sem nunca se pretender um colar ou distanciar de posicionamento, mas sim a descoberta e exploração de eventuais contaminações).

São abordadas situações específicas que não só evidenciam os estímulos e condicionantes que normalmente ordenam um projeto (a preexistência, o programa, a lógica construtiva, a lógica conceptual, a qualidade de conforto, os fatores económicos, entre outros) como demonstram, igualmente, todas as limitações e consequências de um processo conceptual redutor e descontextualizado. Em suma, uma má resposta ou não tão boa quanto aquela que poderia ser dada. Assim se faz a introdução ao derradeiro capítulo do trabalho, no qual se apresentam, em forma de balanço, as conclusões resultantes da construção de um raciocínio de análise e reflexão.



**“Continuo a pensar que a disciplina de Projecto, entendida como um espaço de aprendizagem onde devem convergir os saberes de todas as outras áreas pedagógicas, deve continuar a constituir o núcleo central que sirva de permanente referência para a estruturação de um curso de Arquitectura (...) Contra os apóstolos da especialização do ensino, cada vez mais penso que o contexto em que se move a profissão nos dá razões para pensar que, como arquitectos, temos sobretudo de saber o suficiente para reconhecer a complexidade maior ou menor de cada projecto e, em conformidade, rodearmo-nos dos saberes complementares necessários. E, nesse sentido, a escola terá que proporcionar esse entendimento, levando o aluno a identificar mais aquilo que não sabe do que os conhecimentos efetivamente adquiridos”<sup>17</sup>.**

---

<sup>17</sup> **GIGANTE, JOSÉ**; *Sobre o ensino do Projecto*; Revista ARQ./A; N.º 38; “Académicos”; Julho e Agosto de 2006; Páginas 67 a 74.



Na escola, o primeiro contacto com o processo de iniciação ao projeto não era simples nem linear. No primeiro ano, o contexto académico caracterizava-se essencialmente pela intensidade e diversificação na aquisição de novos conhecimentos, através de uma forma de ensinar assente num permanente acompanhamento e proximidade com os docentes mas, também, por um complexo “jogo psicológico” que sustinha de base à avaliação dos alunos. Através de um vasto número de exercícios, o “candidato a aluno” teria de demonstrar capacidade para se desemaranhar de uma teia tecida e aumentada, de forma progressiva, pelos assistentes do Professor Raúl Hestnes Ferreira. Sem qualquer espécie de teoria da conspiração ou discriminação, este era o processo pelo qual se selecionavam os alunos que transitavam, uma vez que, a grande maioria não sabia muito bem ao que ia e porque ia. À pergunta “O que é arquitectura?”, lançada pelos assistentes na primeira aula de *Projecto I*, ninguém conseguiu responder.

O decorrer do ano tornar-se-ia marcante sob todos os aspetos. Por ser o início de um nova etapa e, por isso mesmo, o primeiro contacto com um universo de novos conceitos, ideias, conhecimentos e experiências num novo lugar com novas caras, mas também porque existia uma dinâmica muito própria incutida pelo grupo de docentes. Revelando entrosamento na forma de estar e atuar, faziam com que o aluno ficasse sujeito a alguma pressão, tendo de ser capaz de resistir, desenvolver-se, saber investigar, mostrar abertura para aprender, começar a tomar decisões por raciocínio próprio, munir-se de algum (ainda que primário) poder de argumentação na defesa das suas ideias.

Em simultâneo, o ambiente era de entreajuda entre colegas e a presença dos assistentes era assídua e de franca disponibilidade (o que não significava facilitismos, bem pelo contrário). Num ano de registo histórico, onde o incrível número de alunos repetentes inscritos à disciplina (de *Projecto I*), quase igualava o número de novos alunos, as aulas eram freneticamente participadas desde o primeiro dia.

Recordo-me bem, aliás, da aula inaugural: uma sala repleta de novos alunos, mas também muitos outros de diversos anos. Cenário idêntico, repetir-se-ia durante todo o ano, numa espécie de ritual de quintas-feiras à tarde, altura em que o Professor Raúl Hestnes Ferreira dava aula teórica. As sessões decorriam sempre com o auxílio de



*slides*. Dezenas de *slides*. Eram vários os suportes completos por diapositivos previamente selecionados, organizados e sequenciados pelos assistentes, e através dos quais o Professor Hestnes falava de história, de arquitetura, de locais, de viagens, de monumentos, de materiais, de paisagens, de pessoas, de modos de vida, de Kahn mas também de Corbusier, Mies, Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, Asplund, Alvar Aalto e tantos outros e outras coisas.

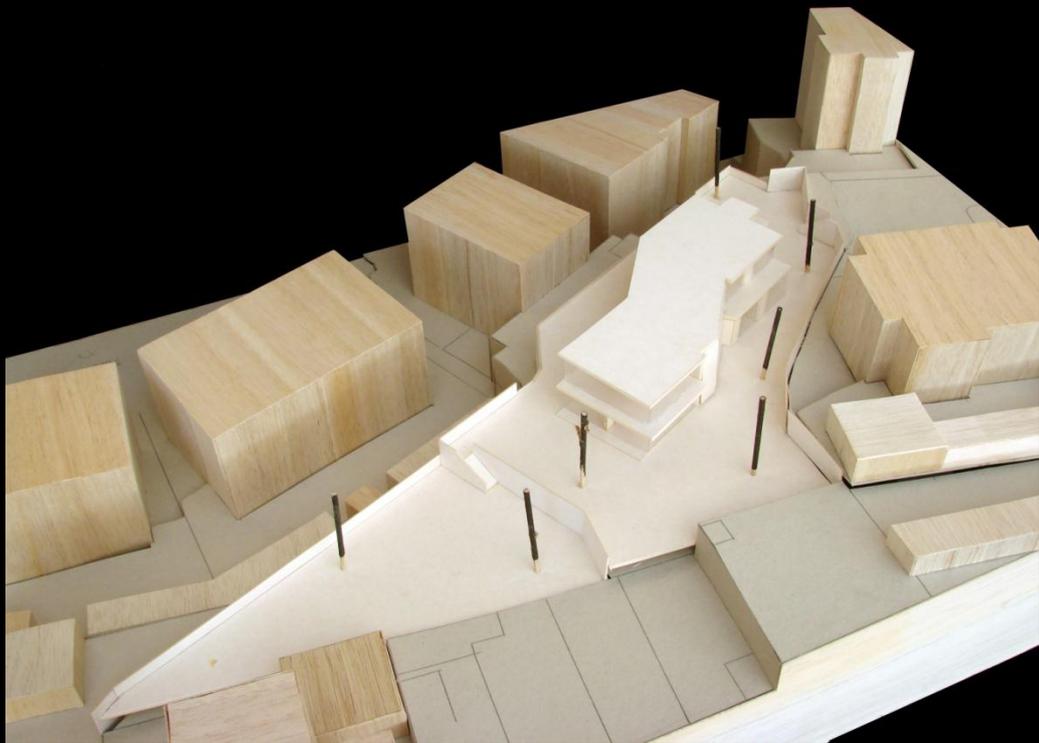
Naquele ano, mais do que conseguir alcançar um resultado claro, através de uma proposta forte e sedutora, o que importava primeiramente era sobretudo conseguir assentar as componentes dos diversos meios processuais. Tendo por certo que cada aluno é um caso individual, verificava-se no entanto a existência de vetores comuns a quase todos, numa incessante procura de reunir meios eficazes de trabalho, objetivando a familiarização com as ferramentas básicas, essenciais para operar.

Quando quase tudo é novidade, muito pouco ou nada importa a originalidade da proposta final. O aluno nem sequer tem capacidade para saber distinguir aquilo que é verdadeiramente original daquilo que não é, pelo que, eventuais vislumbres com rasgos de genialidade cedo se desvanecem (mesmo que tal não sucedesse por auto-percepção, os assistentes encarregavam-se do alerta). Para além do contacto com o trabalho de grandes mestres (arquitetos de referência), o mais importante era conseguir desbloquear a capacidade de representação e pesquisa do espaço, utilizando o processo como elemento de permanente aferição. Aprender a saber observar e ler um projeto; alcançar um grau de consciencialização da relevância do lugar; ter noção de componentes e elementos arquitetónicos, tentando perceber os mesmos e aprender a manuseá-los nos próprios trabalhos académicos.

Neste processo o desenho à mão era privilegiado, em detrimento do desenho assistido por computador, apelando à sensibilidade do aluno para a enorme importância na capacidade de transpor para o papel ideias e pensamentos. “*A mão enquanto extensão da mente*”<sup>18</sup> encerra em si a função de registar pensamentos, assumindo-se o desenho como uma ferramenta imprescindível para operar em projeto.

---

<sup>18</sup> SIZA, ÁLVARO in CRUZ, VALDEMAR; *Retratos de Siza* – Entrevistas com Valdemar Cruz; Campo das Letras; Porto; 2005; ISBN 972-610-938-8.



Último exercício de *Projecto I*: 2 Habitações

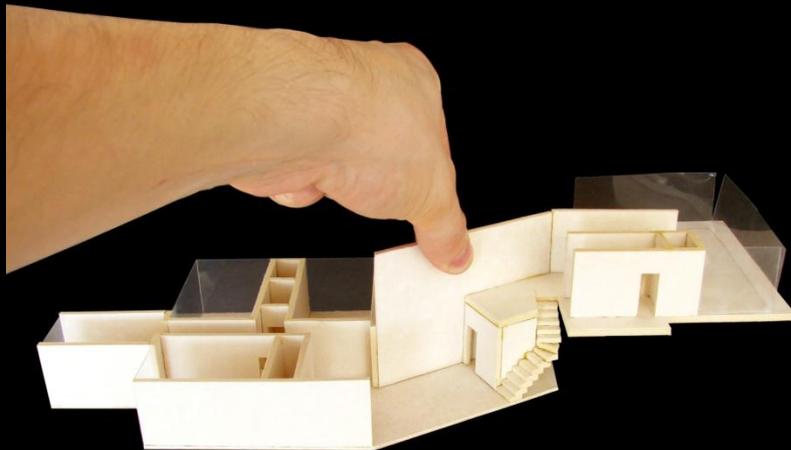
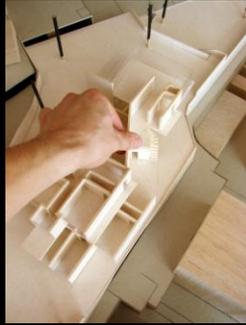
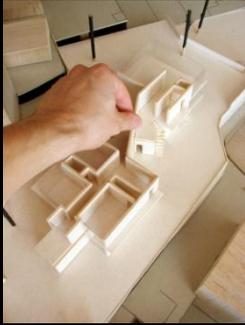
Considerando-se fulcral o aluno ter de ser capaz de desenhar (naturalmente) bem, não só aquilo que vê como também aquilo que pensa, apenas na segunda metade de *Projecto III* era admitido o recurso às novas tecnologias de desenho digital. Até lá, todos os “rigorosos” eram apresentados a carvão e/ou tinta-da-china.

O primeiro ano era composto por oito exercícios, abordando de tudo um pouco, diversas escalas e programas: desde o levantamento “à unha” de um edifício histórico da cidade; passando depois para o *exercício dos sólidos*, no qual se escolhiam dois sólidos para servirem de base ao desenvolvimento de uma proposta para um pequeno centro cívico e cultural; o salto para um exercício onde se ensaiavam materiais e pormenorizavam-se técnicas construtivas; o desenho de uma peça de mobiliário, no caso, uma cadeira; passando depois para um exercício a uma outra escala completamente diferente, onde se abordava pela primeira vez o tema *cidade*, tendo por base um contexto real (desenvolver uma proposta para um jardim público, numa determinada parte da cidade); seguidamente um exercício para uma habitação de um escritor e, por último, um exercício relativo a duas habitações, supostamente o mais exigente e decisivo na averiguação das reais capacidades do aluno. Nessa altura se decidia se transitava de ano ou se era convidado a sedimentar conhecimentos e reforçar capacidades.

Lembro este último exercício.

O terreno de intervenção localizava-se em Celas, Coimbra. Num contexto urbano algo complexo, sobressaía a imediata proximidade de construções de pequenas habitações coletivas, outrora consideradas nobres. Tratando-se de um fim de rua, a frente principal do terreno caracterizava-se ainda pela existência de uma praceta. Oferecendo francas relações visuais a norte e a poente, dada a elevada cota a que se encontrava, o lote caracterizava-se por um forte eixo longitudinal que quase que impunha uma implantação estreita e ao comprido.

Arrancando inicialmente com uma proposta de separação e individualização dos 2 fogos, foi desenvolvida uma solução de criação de vazio entre dois blocos (implantando cada um numa das extremidades do terreno), assumindo o espaço gerado entre eles como matéria fulcral de trabalho. Apesar da aceitação, cedo se

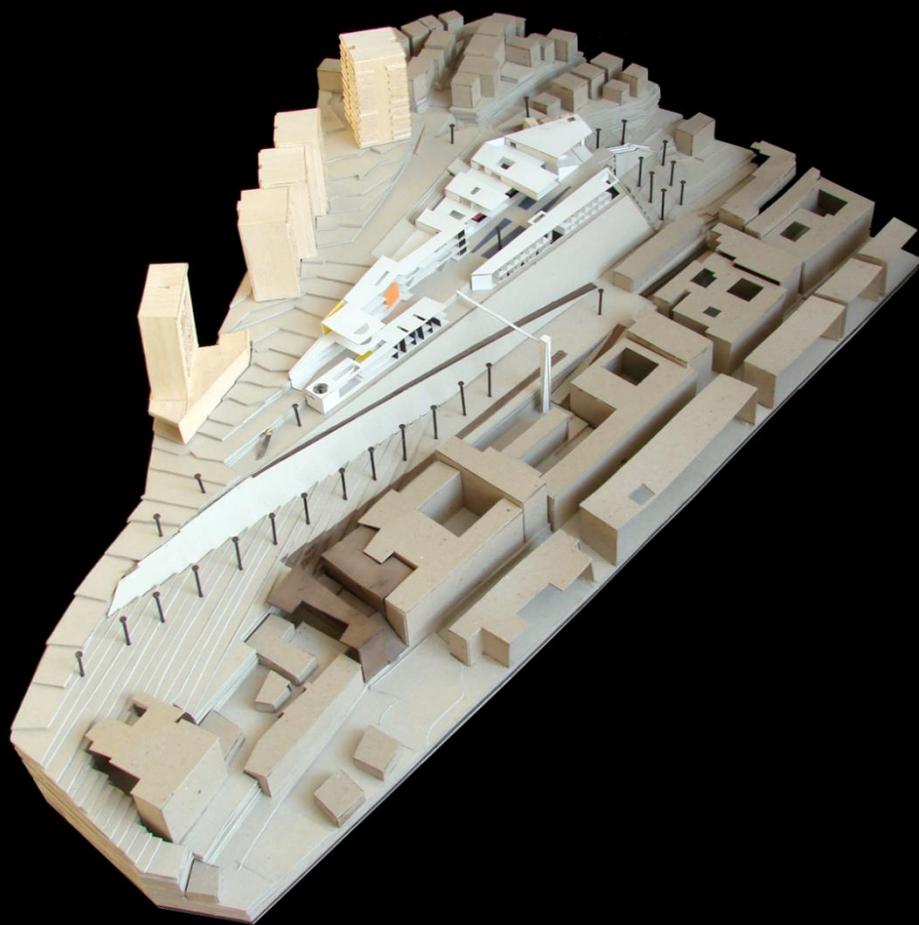


esgotou a viabilidade da ideia, não pelo potencial da proposta em si mas por questões práticas e de real funcionamento, que falaram mais alto no momento de optar por um caminho mais “verídico”, dado que uma das habitações sairia sempre em franco favorecimento em relação à outra.

Para além disso, existia desde o início uma outra ideia, que apesar de bem mais complexa apelava (subconscientemente) a um desenvolvimento mais profundo. Consistia na junção dos dois fogos num único volume, mas procurando encontrar formas de salvaguardar características semelhantes para ambos os fogos. Com estes pressupostos em cima do estirador, as questões principais que se colocavam eram: como garantir a presença de ambos os fogos na entrada do lote, ou seja, assegurando para ambos a relação com a praceta e rua principal; como garantir o inverso, ou seja, que os dois fogos teriam também relação com a outra extremidade do lote, tirando partido máximo de toda a extensão do terreno, respetivas e consequentes relações com o espaço exterior; como salvaguardar que ambas as habitações teriam as mesmas cotas, ou seja, que não ficasse uma sobre a outra e vice-versa.

O trabalho começou por tentar perceber melhor o contexto envolvente. Registando-se a existência de três ruas limítrofes, do cruzamento no papel das mesmas, resultou um esboço inicial para a implantação de uma volumetria única, aglutinando os dois fogos. Em pé de igualdade, os espaços das habitações desenvolviam-se em extensão e em dois níveis diferentes, num complexo jogo de articulação a partir da entrada (onde existia pé direito duplo), só possível pelo “entrelaçar” das duas habitações. Desta forma, a proposta consistia em dois fogos, ambos com piso térreo mas também ambos com um segundo piso; ambos com relação com a praceta; ambos em relação com o exterior (em toda a extensão do terreno); ambos tirando partido dos excecionais enquadramentos visuais; ambos com espaços de características semelhantes; ambos com as mesmas áreas.

O que inicialmente começou por ser complexo e aparentemente impossível (tendo em conta sobretudo o tempo de que se dispunha para o desenvolvimento da proposta), no final fazia bem mais sentido, apresentando-se inclusivamente com uma (aparente) simplicidade. Ainda hoje penso no conceito encontrado para este projeto.



Pólo 0: desenvolvimento individual

No segundo ano a abordagem era algo diferente. Para além do aluno conseguir andar já mais “solto”, o programa letivo era composto unicamente por um único exercício. Apesar dessa programação inicial, no final, ainda houve possibilidade para a realização de um projeto, no qual foi possível uma abordagem a escalas mais “domésticas”.

Neste ano iniciava-se o trabalho em grupo, numa aproximação à realidade, obrigando a uma vivência em equipa. O exercício lançado, sob forma de concurso, visava propor ideias para a criação de um novo Pólo académico, denominado por *Pólo O*.

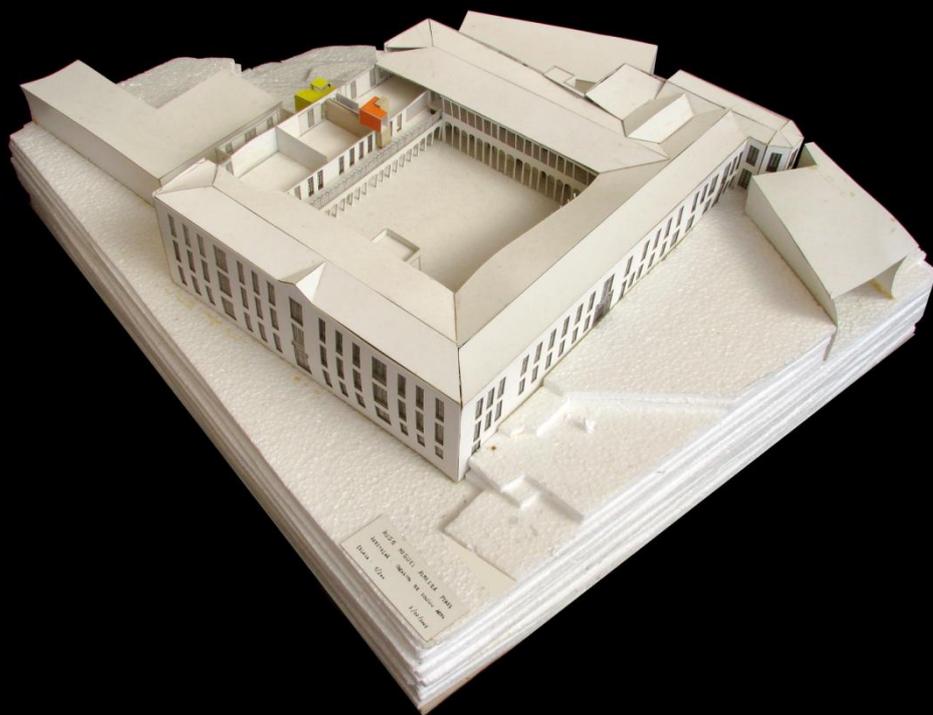
O local de intervenção era complexo e pouco interessante, tendo em conta o programa base. Tratava-se de um terreno longitudinal com forte pendente e diferenças de cotas entre as duas ruas limítrofes: Rua da Sofia e Rua de Aveiro. Programaticamente, registava-se um vasto leque de exigências: cantinas, auditórios, salas de trabalhos, espaços para todo o tipo de secções académicas, residência universitária, biblioteca, cantina, cafés, cibercafés, livrarias, entre outros.

Tratava-se claramente de um exercício ao qual (entendíamos) não se poderia responder através de uma proposta “fechada” ao contexto, descurando uma leitura mais global. Era crucial pensar a cidade. Lembro-me de começar por trabalhar a uma escala mais abrangente, tentando perceber fluxos de pessoas, movimentos habituais dos estudantes e transeuntes, quais os melhores locais para cada uma das exigências programáticas, afluências de carros, meios de transporte, os diversos eixos e enquadramentos visuais, a possibilidade de articulação a partir da Rua da Sofia, as acentuadas diferenças de escalas das construções envolventes, entre outros fatores.

Não descurando o difícil repto inicial lançado pelos docentes, de tentar articular os colégios da Rua da Sofia com a nossa proposta, desenvolvemos um edifício que absorvia todo o programa, resultando num volume capaz por si só, dada a sua escala, de se distinguir como um marco urbano, acreditando que “a monumentalidade de um edifício público, quando despoleta no espaço exterior uma intimidade como a do espaço interior pode redefinir um lugar e produzir um efeito de estimulação do urbano”<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> **HERZOG**, JACQUES in CHEVRIER, JEAN-FRANÇOIS, Herzog & de Meuron: Ornamento, Estructura, Espacio (Una Conversación com Jacques Herzog): Ornament, Structure, Space (A Conversation with Jacques Herzog), in El Croquis, n.º 129/130, Madrid, 2006.



“Parasita no Darq”

O trabalho teria depois continuidade de forma individual, sendo permitido o desenvolvimento e/ou reajustamento das premissas previamente estabelecidas na proposta de grupo.

No final do segundo semestre (ainda do segundo ano), teria ainda lugar o exercício *Parasita no Darq*, consistindo no projeto para uma residência temporária para professores convidados. Dado o curto espaço de tempo de que se dispunha (cerca de duas semanas e meia), o exercício tinha um carácter de concurso de ideias, pelo que não era possível sequer caracterizar construtivamente a proposta. Apesar disso, a solução assentou num conceito de estrutura (metálica) contrabalançada, acreditando na construção de um objeto de carácter algo efémero e, por isso mesmo, em contraste com o secular Colégio das Artes. A importância de conseguir relações visuais para o interior e para o exterior resultou numa proposta com duas frentes: para o claustro e para a cidade.

Assim, a parede entre as salas (naquela altura) de *Projecto I e IV*, era transformada numa “parede corredor”, habitada, de distribuição e com relações visuais pontuais para as duas salas. No exterior, e em balanço, situava-se o corpo principal do “parasita”, composto pelos espaços de habitar (sala, quarto, *kitchenette* e instalação sanitária), remetendo para o quadrante oposto um espaço de trabalho sobre-elevado e com relação visual privilegiada para o claustro.

Se o primeiro ano tinha sido o ano do slide, o segundo dos concursos de ideias (com programas de exceção), o terceiro foi o ano do Escritório, da Construção e da Obra. Caracterizar-se-ia por uma abordagem bem mais realista face ao ato de projetar, uma vez que as propostas teriam de ser encaradas “como sendo para construir”. O trabalho era desenvolvido numa clara tentativa de aproximação ao ambiente e funcionamento no dia-a-dia de um escritório de arquitetura. Pressupõe-se a estabilização de metodologias e o controlo seguro na operativa das técnicas de projeto, testando e desenvolvendo as mesmas, com o objetivo de tornar possível alcançar um patamar superior de *know-how*.



Colocados de lado hipotéticos cenários de projetos de exceção, com programas de exceção, aos quais era possível responder no ano anterior com propostas de exceção (e sem qualquer tipo de preocupação com a viabilidade construtiva), desde o início, *Projecto* e *Construção* formavam uma única disciplina, objetivando que o aluno aprofundasse conhecimentos (entre outros, técnicos) reais, desenvolvesse espírito de investigação, de trabalho, de persistência e sobretudo de autocrítica, numa permanente busca do seu próprio posicionamento face ao ofício. Neste contexto, “a crítica do professor deverá ser interventiva, evitando a neutralidade e a total permissividade e procurando sempre abrir referências em relação ao projecto por meio de um discurso que crie estímulos para a busca de apoios na progressão do trabalho. O pior que pode acontecer é a ausência de posicionamentos claros que balizem a escolha do aluno que, necessariamente, será sempre sua. Por isso se julga como enriquecedor o cruzamento de críticas provenientes dos vários docentes que, no quadro de uma ou várias disciplinas, acompanhem o trabalho”<sup>20</sup>.

Lembro-me de antigos alunos (e até alguns assistentes), dizerem que no terceiro ano se dava um “salto” significativo, relativamente ao desenvolvimento das capacidades face ao ato de projetar. Sendo um contexto bem mais real, verdadeiro, e “profissional”, reuniam-se condições propícias a evoluções no amadurecimento de formas de pensar, trabalhar e atuar, resultando (no meu caso) no aprofundar e consolidar de conhecimentos e, mais importante, na desconstrução de algumas ideias pré-concebidas.

O aluno tinha de optar entre a realidade e a ficção. Ou colocava os pés na terra e “caía na realidade”, encarando a arquitetura como construção e como algo racional, ou continuava com posicionamentos desconexados (frutuosos em anos anteriores, é certo), numa ignóbil (embora legítima) atitude de permanente criação de meros objetos escultóricos, através dos quais procuravam, por isso mesmo, privilegiar em primeira e última estância uma condição unicamente objetual, dada a ausência total de qualquer tipo de equação construtiva: “há muitos arquitectos (e estudantes então

---

<sup>20</sup> **GIGANTE**, JOSÉ; *Sobre o ensino do Projecto*; Revista ARQ./A; N.º 38; “Académicos”; Julho e Agosto de 2006; Páginas 67 a 74.



nem se fala, mas isso é um problema de ensino) que apenas fazem imagem (...) fazem arte plástica e não arquitectura pois faltará sempre a FIRMITAS”<sup>21</sup>.

Sentia, por isso, que não havia grande espaço de manobra para imagens pré-concebidas ou tiques artísticos, sendo redutor trabalhar com o propósito de criação de uma determinada imagem, posicionamento que resultava no descartar da racionalidade de uma construção de dentro para fora e, por isso mesmo, num processo conceptual, redutor e descontextualizado. A arquitetura, enquanto ofício, teria de servir para dar uma resposta competente e racional (ainda que bela, evidentemente) a um problema real, num cenário real. Para além disso, o arquiteto, não se devia assumir como uma *super estrela*, pelo que, trabalhar com o propósito de captar *flashes* seria pleonástico.

Sublinho, apesar disso, que “o trabalho do aluno não tem que refletir a identidade do professor mas sim a sua pedagogia. E essa deverá ser a da progressiva libertação do percurso criativo no quadro estritamente disciplinar do exercício do Projecto”<sup>22</sup>.

*Projecto e Construção*, ao operarem desde início em sintonia, atuavam de forma unitária. Funcionando em conjunto, procuravam estimular a compreensão da arquitetura enquanto construção, respetiva cumplicidade e a forma simultânea como ocorre no processo de projeto. Neste papel, não posso deixar de mencionar a enorme relevância do Professor José Gigante (responsável por ambas as disciplinas) e respetivos assistentes: Pedro Maurício Borges (a *Projecto*) e António Bettencourt (a *Construção*).

Elevação, dimensão humana, refinado e invulgar sentido de humor, enorme conhecimento da prática do ofício (desde a ideia embrionária até à conclusão de uma obra), espírito prático e racional, sensibilidade, apressado pela unidade no conjunto e tumulto no detalhe, eram características imbuídas na personalidade, forma de estar e atuar do Professor José Gigante. Permanentemente colocando em questão todas as equações do projeto, procurava estimular (de forma estruturada) o processo de

---

<sup>21</sup> COSTA, ALEXANDRE ALVES; *A Arquitectura como método e modo de estar em sociedade*; CLIA; Módulo II; Darq - FCTUC; 20 de Fevereiro de 2008.

<sup>22</sup> GIGANTE, JOSÉ; *Sobre o ensino do Projeto*; Revista ARQ./A; N.º 38; “Académicos”; Julho e Agosto de 2006; Páginas 67 a 74.



*Snack Bar*, Estádio Universitário, Coimbra

Projeto da autoria do arquiteto **António Bettencourt**

**Nota:** fotografias captadas no âmbito de uma visita, ocorrida no 3.º ano (*Construção I*).

projetar, através de sucessivas negações, em busca de uma consolidação final, só possível pela persistência no trabalho e uma atitude de constante (auto) crítica.

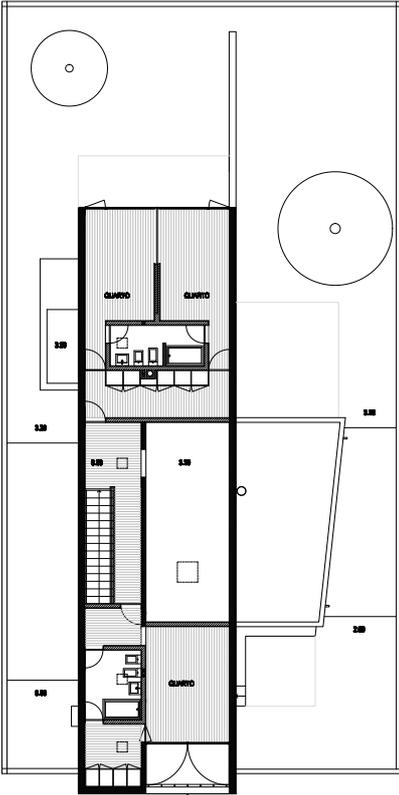
Já Pedro Maurício Borges caracterizava-se pelo “seu saber-fazer, apoiado na lucidez e na sensibilidade de uma inequívoca abertura ao mundo”<sup>23</sup>. Conseguia, de forma progressiva, despoletar nos alunos franca disponibilidade para o assimilar de novos conhecimentos e formas de ver, incentivando o “culto à arquitetura”, através de um posicionamento face ao ato de projeto assente na procura de clarividência e racionalidade. A persistência neste objetivar de tais premissas resultava (no meu caso incluído) numa libertação face a algumas ideias pré-concebidas (contaminações de anos anteriores) que, quase sempre, intoxicavam o processo criativo e, por consequência, a profundidade dos próprios projetos.

Em Bettencourt, sobressaía, um significativo apressamento por tudo o que se relacionava com *Construção*. Demonstrando um enorme conhecimento técnico e uma invulgar aptidão para ensinar, a sua disponibilidade no acompanhamento aos alunos era constante, chegando mesmo ao ponto, de ser capaz de revelar com profundidade, o conhecimento cabal de todos os trabalhos. Para além desta permanente vontade de estar “dentro” dos projetos conseguia ainda, através da sua atitude nas aulas, transmitir conhecimentos fundamentais (de todo o tipo), relacionados com a operativa da arquitectura. Para isso, recorria a projetos pessoais (mas não só), de raiz, mas também em muitos casos reabilitações, fator determinante nas decisões que depois eu próprio viria a tomar mais tarde no período pós-escola. Recordo o projeto de transformação do seu próprio apartamento, impressionando-me na altura, a (saudável) obsessão e grau de profundidade no detalhe, bem como a forma permanente e muito próxima como acompanhara todos os trabalhos no decorrer da obra; um projeto para reabilitação de uma pequena moradia perto do Colégio São Teotónio, em Coimbra (não tendo a preexistência qualquer tipo de valor arquitetónico); o projeto para um *snack-bar* / cantina no Estádio Universitário (onde nos chegou a levar em algumas ocasiões, possibilitando pela primeira vez, o contacto direto com uma obra em construção); um projeto de raiz para uma moradia (com áreas significativas) nos arredores de Coimbra; e alguns outros projetos de

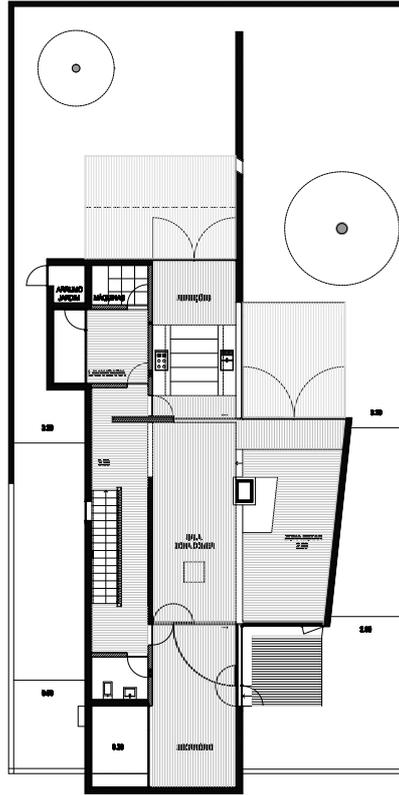
---

<sup>23</sup> **TÁVORA**, Nuno; *Sobre a casa Pacheco de Melo*; Revista ARQUITECTURA E VIDA; “Projecto 01”; N.º 37; Abril de 2003; Páginas 52 a 59.

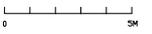
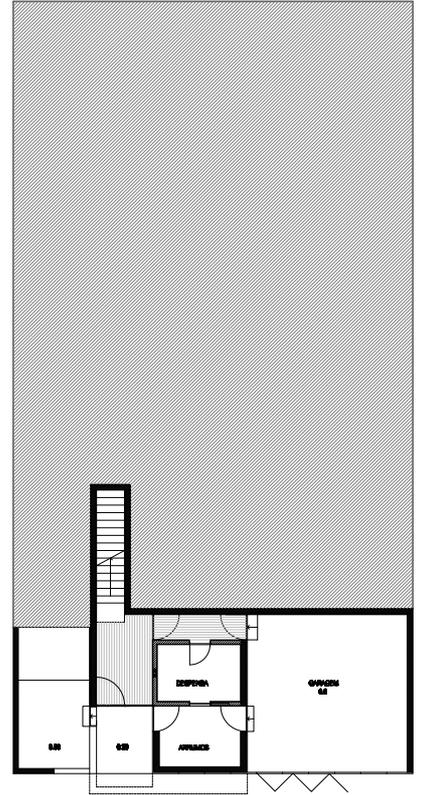
PLANTA DO PISO 3



PLANTA DO PISO 2



PLANTA DO PISO 1



reabilitações / transformações em pré-existências sem significativo valor arquitetónico.

Foi um ano de grande evolução e amadurecimento pessoal, devido essencialmente à natural capacidade destes três professores em ensinar através de uma forma de estar onde prevalecia, o entendimento da ligação entre a sua prática enquanto arquitetos e a sua prática enquanto professores, como fator determinante: “os professores podem, de certa maneira, ser uma das pontes entre a escola e a prática profissional, se souberem ser arquitectos e souberem ao mesmo tempo ser professores, isto é, se souberem transformar essa complementaridade num factor determinante para ambos os campos da sua actividade”<sup>24</sup>.

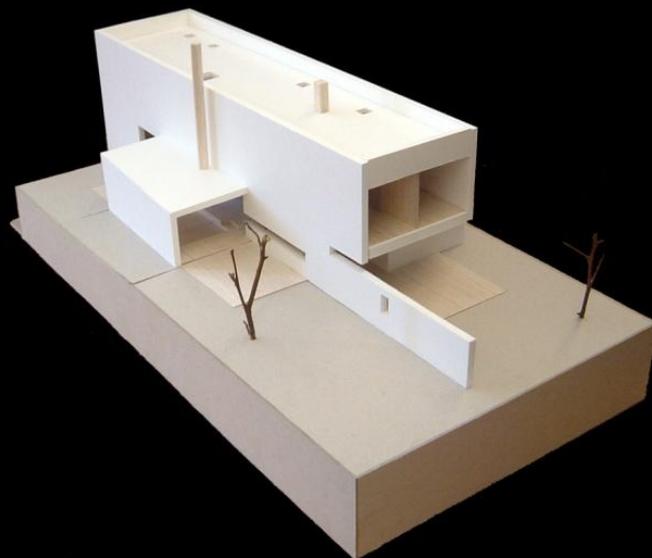
Lembro o primeiro projeto que realizei neste ano, para uma Moradia Unifamiliar em Coimbra.

O contexto urbano era interessante dada proximidade com o Jardim da Sereia, eixos visuais com a Alta de Coimbra e as características da Rua Pedro Monteiro. Apesar das acentuadas diferenças de escalas nas construções envolventes, prevalecia uma escala mais doméstica das antigas moradias em banda adjacentes ao terreno, que se implantavam em quase toda a extensão da rua. A proposta procurava descolar desse comboio de fachadas gémeas, fazendo pender praticamente todo o corpo da habitação para norte, soltando o terreno a sul, com os propósitos de possibilidade de existência de espaço exterior (visando a criação de relações entre o interior e exterior) e o afastamento em relação à cércea vizinha.

Assentes estas duas intenções, o desenrolar do projeto decorreu intensamente até se conseguir alcançar uma base de trabalho. Neste processo, lembro uma relevante intervenção do Professor Maurício, colocando em questão a localização da cozinha e a existência de um espaço morto a nascente. Alerta crucial, que viria a fazer-me equacionar toda a estrutura alcançada até então, numa intensa procura de otimização da solução. A base de trabalho era boa e com algum potencial, mas a troca cirúrgica de localização da cozinha para poente, resultou na ambicionada estabilização dessa

---

<sup>24</sup> **GIGANTE**, JOSÉ; *Sobre o ensino do Projecto*; Revista ARQ./A; N.º 38; “Académicos”; Julho e Agosto de 2006; Páginas 67 a 74.



Habitação Unifamiliar

mesma base de trabalho, agora mais consolidada e com viabilidade para o desenvolvimento da proposta final.

Repesco um texto que na altura escrevi, em forma de memória descritiva: “Trata-se do projeto de uma habitação unifamiliar para um lote situado na Rua Pedro Monteiro, em Coimbra, no seguimento e remate de um conjunto de casas em banda preexistente. O terreno, com uma pendente algo acentuada (cerca de seis metros), beneficia do contacto visual com o Jardim da Sereia. A implantação do volume respeita os afastamentos regulamentares relativamente aos lotes adjacentes.

O edifício é composto por três pisos nos quais o programa se desenvolve com base em áreas distintas. No piso térreo funcionam os acessos (entrada e garagem) e alguns serviços; no piso intermédio os espaços de uso coletivo; e no piso superior os de carácter mais reservado.

O piso intermédio assume um carácter estruturante de todo o projeto uma vez que é nele que se situam as zonas comuns como a sala, o escritório e a cozinha, e também a maior parte dos serviços de apoio. Neste piso estabelecem-se relações fortes com o terreno, convidando a situações de permeabilidade entre interior e exterior, já que o projeto, libertando uma área significativa do lote, procura privilegiar tal possibilidade de articulação. Uma fluidez espacial que também se faz sentir de modo evidente entre os diferentes espaços interiores. O uso de portas articuladas e de correr permite combinações entre as três divisões que estruturam o piso (escritório, sala, cozinha), possibilitando diferentes leituras e relações entre elas. O duplo pé direito da zona de comer da sala permite também o contacto visual com o piso superior onde funcionam os quartos.

A forma do edifício resulta da conjugação de diversos fatores. Apesar do seu carácter aparentemente hermético, a verdade é que a relação (física) entre interior e exterior, ao nível do primeiro piso, acontece. No piso dos quartos, a relação (visual) entre interior e exterior verifica-se a poente no quarto principal e a nascente nos restantes quartos. Neste piso a luz é, também, captada através da cobertura em zonas específicas.

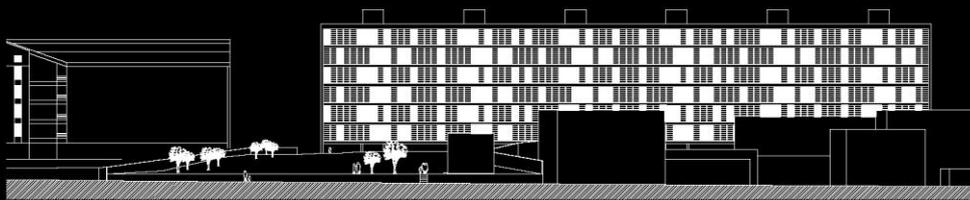
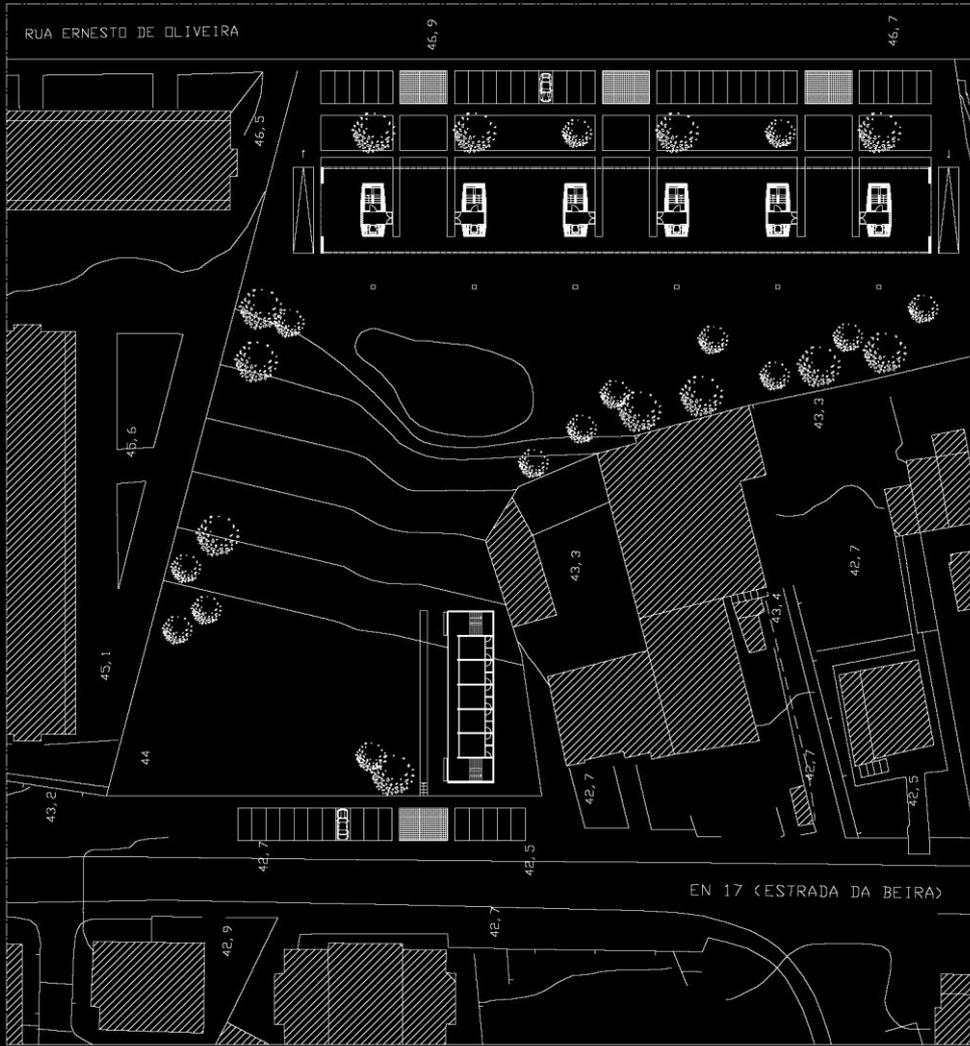
Esta disposição do programa e dos diferentes espaços interiores faz com que o corpo principal do edifício tenha uma largura de cerca de seis metros, permitindo construí-lo



sem elementos estruturais significativos no seu interior. Tal relação entre largura e comprimento acentua a sua horizontalidade e extensão, contrapondo-se a chaminé do fogão de sala como um elemento assumidamente vertical, delgado, e que, desencostando ligeiramente do edifício, se dá a ler integralmente a partir do exterior”.

Ainda no terceiro ano, abordar-se-ia a temática da habitação coletiva através de um segundo e derradeiro exercício. A temática encerrava em si própria, um processo necessariamente aberto à hipótese e à experimentação, visando responder a exigências contemporâneas de múltiplos clientes fictícios. A imprescindível pesquisa sobre a problemática, tornou-se no motor gerador de desenvolvimento projetual, verificando-se, até, um interessante campo de atuação sociológico diretamente associado a este assunto. A inexistência de um único cliente (com um programa específico e, portanto, personalizado) e a consciencialização de vários utilizadores, forçava à abordagem de questões, intimamente relacionadas com o que seria privado, íntimo, individual e de cada um, e simultaneamente tudo aquilo que dizia respeito ao coletivo.

Contextualmente, o terreno de intervenção caracterizava-se pela forma em “L” e pelo carácter urbano, dada a sua localização, em pleno centro da cidade de Coimbra. Na zona da Casa Branca, compreendido entre a Estrada da Beira (onde se sentia uma forte circulação de veículos motorizados) e a Rua Ernesto de Oliveira (bem mais calma e aprazível), apesar da significativa presença de blocos de habitações coletivas, o lote situava-se num contexto híbrido registando-se, de forma dispersa, a existência de vários tipos de escalas e equipamentos: posto da P.S.P., um infantário, uma escola Básica e Secundária, diversos cafés e restaurantes e algum comércio de artigos a retalho. A proposta apresentada, objetivava a leitura do vazio enquanto matéria de trabalho fulcral, necessidade emergente, resultante da fragmentação envolvente (acentuada pelas enormes variações de escalas), mas também pelo exagero de construções circundantes (o que culminava, de forma consequente, numa significativa falta de vazio urbano). Por outro lado, entendia-se a urgência de responder à necessidade de continuação da frente de rua (Ernesto de Oliveira) sem que isso significasse, no entanto, qualquer tipo de exigência mimética face ao existente.



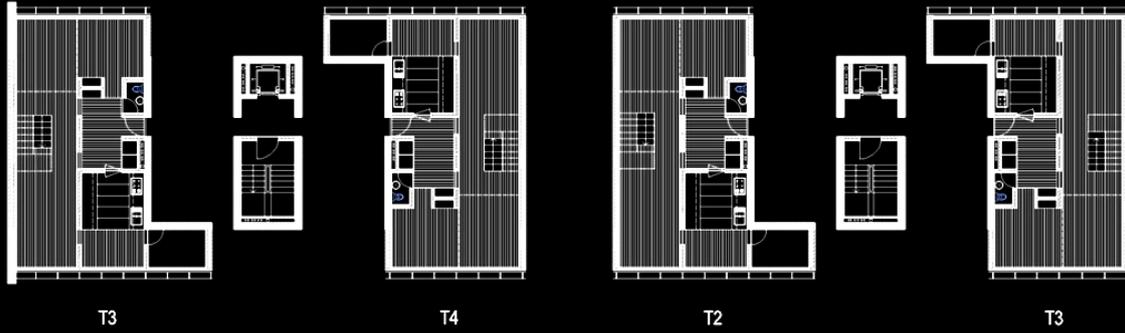
Habitação Colectiva

Assim, pretendia-se fazer pender o edifício para a Rua Ernesto de Oliveira, soltando o resto do terreno e tratando-o como espaço público de lazer, princípio muito corrente durante o *Movimento Moderno*. Coincidência ou não, tempos antes tinha passado um fim-de-semana inteiro a desenhar no conjunto habitacional *Luso-Lima*, uma das obras de José Carlos Loureiro e Luís Pádua Ramos, no Porto. Na altura, tinha ficado impressionado com a naturalidade da abertura do espaço privado à cidade, e do notável usufruto por parte das pessoas, que como eu, nem sempre eram somente os próprios habitantes.

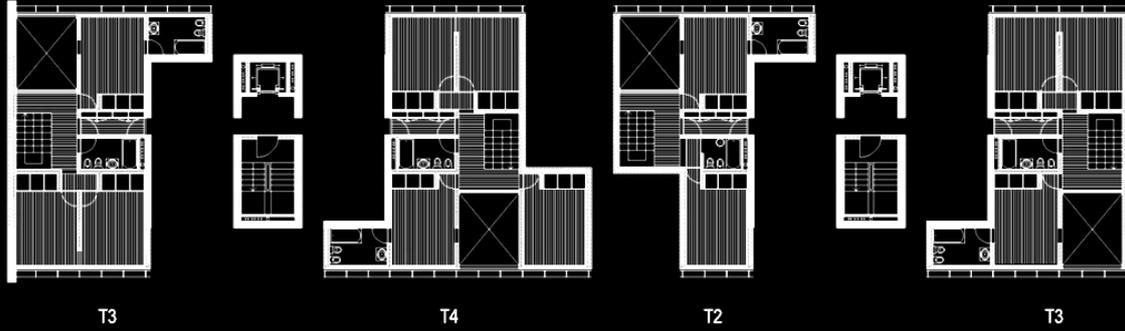
Compreende-se, por isso, a procura na captação de permeabilidade, através do levantar do edifício do chão, tocando em exclusivo e de forma pontual, através de umas “musculadas patas” em betão (elementos estruturais principais), nas quais funcionavam as entradas, distribuição, caixa de escadas e elevador. O vazio urbano proposto a poente, seria tratado enquanto espaço de lazer, bastante *minimal*. Resumia-se a um enorme relvado, com algumas oliveiras (já existentes), percursos transversais e longitudinais, deixando em aberto uma eventual apropriação do espaço por parte dos utilizadores (prática de desportos, ler, apanhar sol, entre outros). A topografia do próprio terreno era também desenhada, sugerindo-se um dorso que criava expectativa e contribuía para o “levitar” do corpo do edifício, quando percecionado a partir da movimentada Estrada da Beira. A este propósito, lembro-me na altura, de andar a ler um livro acerca de Asplund, chamando-me a atenção para o desenho do crematório e cemitério em Estocolmo, mais concretamente, em relação à forma como procurava captar expectativa através de um eixo inclinado, ligeiramente curvilíneo e em forma dorsal, não se sabendo o que se encontra para lá de um determinado ponto.

Volumetricamente, a intervenção assentava na proposta de um único edifício que aglutinava de forma precisa todos os 36 fogos exigidos programaticamente e, claro está, respetivas variações tipológicas: 9 T2, 18 T3 e 9 T4. Visando sempre uma resposta precisa a estes números, exigências programáticas para as quais se pretendia uma resposta sem qualquer tipo de variações, foram estudados diversos tipos de fogos, esbarrando-se sempre, no entanto, em modelos espacialmente pouco dinâmicos e interessantes.

PISO 0 DAS HABITAÇÕES



2.º PISO DAS HABITAÇÕES



$$(T3+T4+T3) \times 6 = 9 T2 + 18 T3 + 9 T4$$

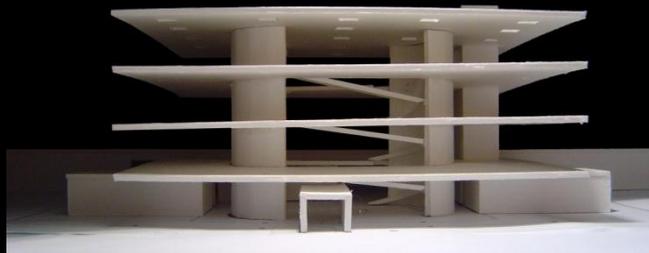


Arriscando de forma clara numa solução mais interessante, e repescando o conceito do último exercício de *Projecto I*, onde dois fogos se entrelaçavam um no outro, num jogo de compensação de perdas e ganhos, partiu-se para o desenvolvimento de fogos em *duplex*. Ambicionando-se módulos habitacionais com duas frentes (nascente e poente), disciplinou-se o espaço dos fogos através da hierarquização do programa: espaços sociais no primeiro piso e quartos no segundo. A sala, com pé direito duplo na zona de estar, tinha total relação visual com as duas frentes (usufruindo, a nascente com o verde das encostas, a poente do verde do vazio e, ao longe, de enquadramentos visuais mais urbanos), desenvolvendo-se ao comprido e em toda a largura do edifício. Era ainda possível a utilização de duas entradas em cada apartamento: uma através do primeiro piso (salas, cozinha, escritório) e outra através do piso superior (quartos).

Uma vez mais, o resultado aparentemente simples, tinha por trás toda a complexidade de um processo de intensões e objetivos aos quais se pretendia responder, conseguindo-se apenas estabilizar a proposta final depois de um vasto e extenuante processo de experimentação (inicial) e afinação (por último).

Na perceção imediata do volume do edifício, sobressaía a leitura de uma espécie de “capacete” branco e as lajes em betão, enquanto elementos horizontais e contínuos. A composição dos alçados resultava da organização programática, conseguindo-se um carácter unitário através da aplicação de um sistema de estore *veneziano* em alumínio (ou seja, pelo exterior). Especialmente, para além da própria vivência resultante da relação entre interior e exterior (franca, fruto das dimensões totais dos vãos), para esta solução construtiva (vidro e estore) penderam ainda fatores relacionados com a escala do próprio edifício, procurando-se uma determinada leveza na sua leitura, dinamismo e leituras diversificadas nos alçados (só possíveis pela utilização ajustável, personalizada, e, por isso, variada, que o próprio sistema de estore possibilitava a cada utilizador).

Em *Projecto IV* objetivava-se a formalização de programas ímpares e complexos, em articulação com um contexto físico e cultural condicionante obrigando, por isso, a especial atenção à pesquisa funcional do próprio programa, organização da forma, conceito e respetiva construção. Considerando incompreensível a escolha do local, não



Biblioteca

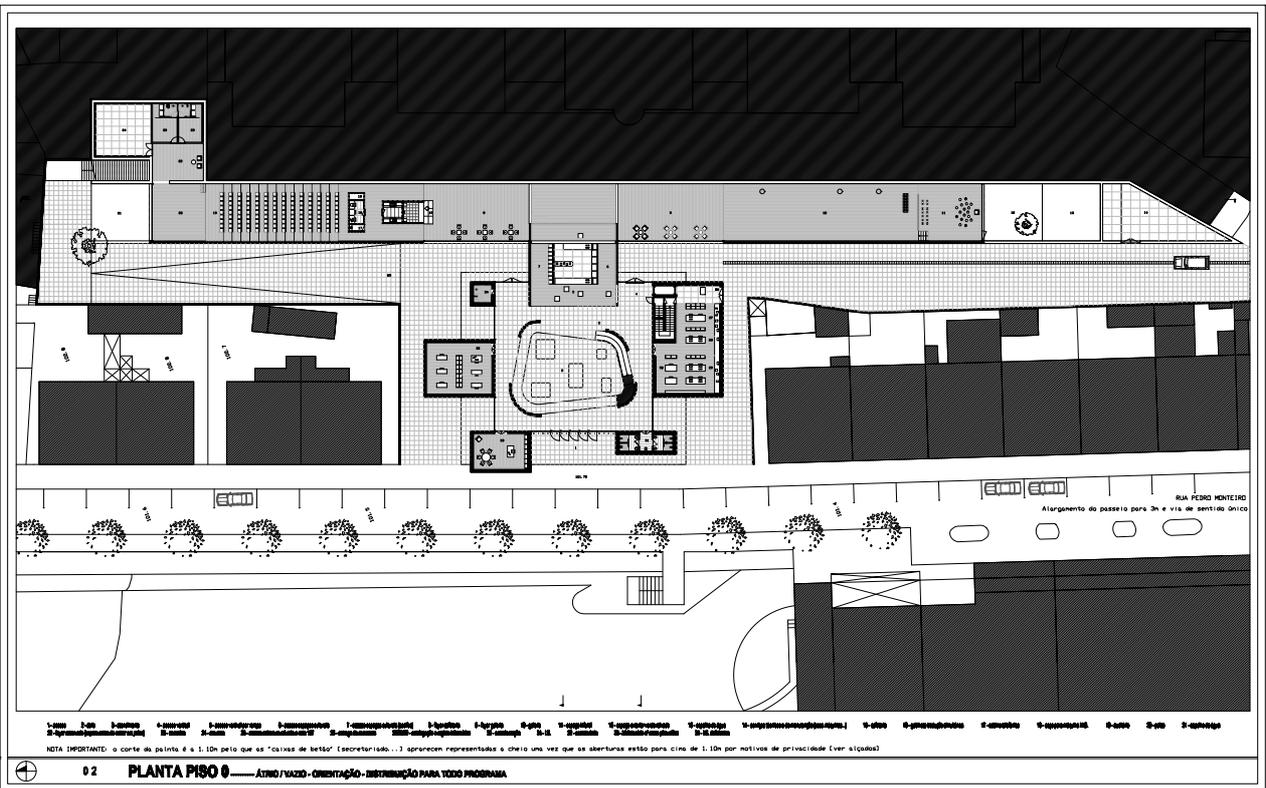
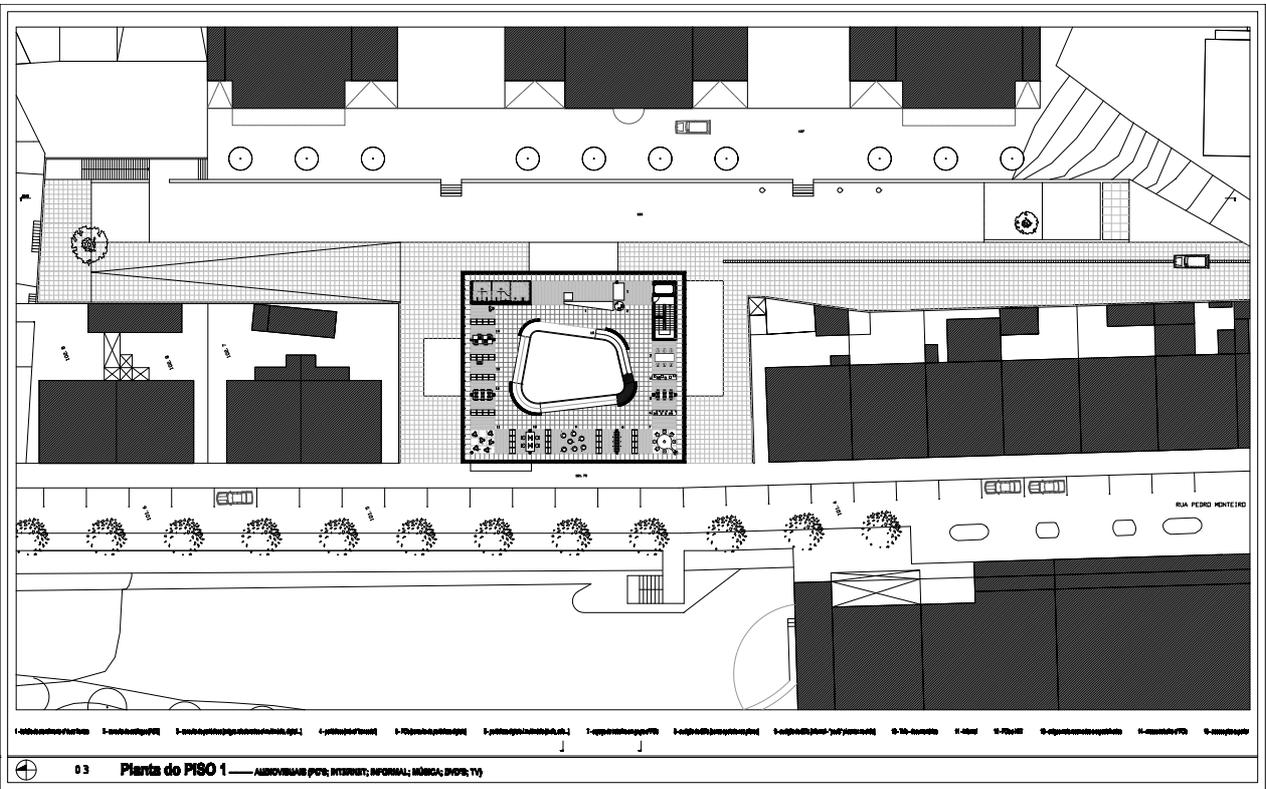
apenas pela repetição face ao ano anterior (uma vez mais, a Rua Pedro Monteiro, em Coimbra), como também pela própria natureza residencial da zona (apesar do I.P.J. num dos extremos), a primeira visita ao terreno deixaria um certo amargo pessoal, face ao programa do projeto.

Em compensação, também neste ano, *Projecto* e *Construção* (agora *IV* e *II*, respetivamente) decorreriam em simultâneo, uma vez mais, complementando-se. Assistia-se, por isso, a uma extensão de *Projecto III* e *Construção I* mas, obviamente, estabelecendo parâmetros de exigência a níveis superiores. Daí a escolha pelo projeto para uma biblioteca, um programa complexo quer ao nível das próprias organizações (mecânica, funcional e espacial), quer ao nível das próprias exigências técnicas, não descurando em momento algum a veracidade face a fatores reais e burocráticos (contexto urbano, regulamentos, decretos de lei, PDM, entre outros).

A abordagem ao exercício situava-se muito próxima do real, uma vez que o Professor José Fernando contava já no seu vasto inventário de obras, com um projeto para a Biblioteca Geral da F.C.T. (Universidade Nova de Lisboa). Conhecia, por isso, em profundidade a complexidade do programa, respetivas exigências e fatores genéricos (por norma transversais a este tipo de programas, salvo raras exceções).

Trabalhando num exercício durante todo o ano letivo, os principais objetivos não passavam pelo atingir e respetivo desenvolvimento cabal da fase de projeto de execução. Tal não fazia, até, qualquer tipo de sentido, dada a complexidade programática, necessidades de investigação, escassez de tempo e porque, para todos os efeitos, nunca passaria de um exercício académico (ou seja, não seria construído). Não descurando, no entanto, a necessidade da materialização construtiva da proposta, pretendia-se antes conseguir desenvolver e estabelecer bases sólidas que permitissem materializar intenções de conceitos, formas, espacialidade, funcionamento do próprio edifício e, só então, de forma gradual e simultânea as respetivas soluções construtivas (levadas até ao detalhe, recordando-me, por exemplo, de desenhar a caixilharia à escala 1:2).

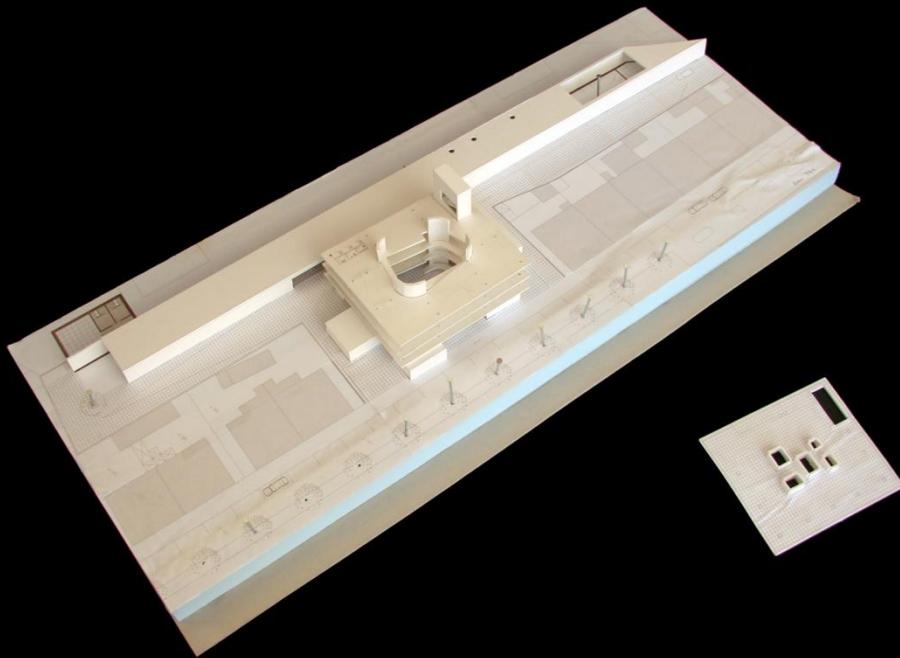
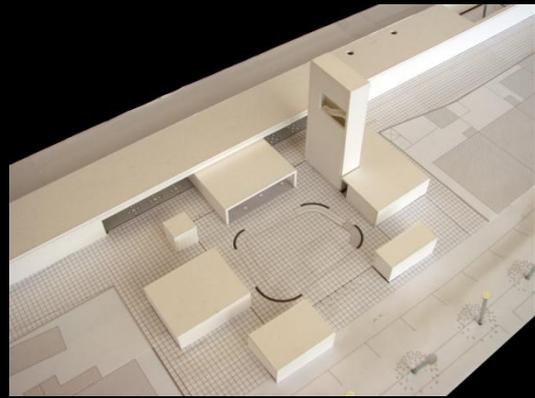
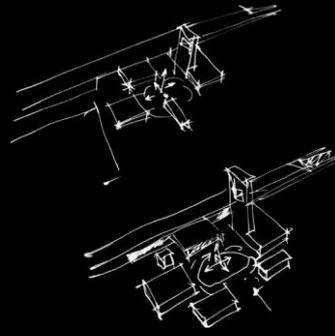
O projeto desenvolvido propunha um edifício composto por quatro pisos e cave, nos quais o programa se desenvolvia com base em áreas distintas, sendo que, a cêrcea do edifício se encontrava sensivelmente à altura da cumeeira das habitações unifamiliares



adjacentes. Uma vez mais, o piso térreo assumia o carácter estruturante de todo o projeto, uma vez que, nele se situavam o átrio, balcão de receção e atendimento (com computador para consulta de catálogos), auditório, cafetaria, *foyer*, galeria de exposições e zona infantil. À fluidez espacial existente na articulação destes espaços, de carácter público, contrapunham-se “caixas de betão” aparente (procurando tirar partido máximo da plasticidade do material, através da composição e manipulação das cofragens), nas quais, funcionariam todos os espaços de carácter privado, como o sector administrativo e técnico (gabinete do bibliotecário e secretariado) e sector de documentação e informação (receção de remessas, catalogação e registo informático). Para estas “caixas de betão”, esteve presente a ideia de criar espaços de trabalho com um ambiente de algum encerramento e clausura, mas sempre, com a preocupação de assegurar a existência de luz natural e condições de conforto para os seus utentes. Mesmo que num primeiro olhar se pareçam algo herméticas, na realidade, tais exigências são (co)respondidas através de aberturas estrategicamente colocadas e direcionadas para as mesas de trabalho.

Para o público, a partir do átrio, a primeira impressão que se tinha com o interior do edifício, seria, a de que se estar numa espécie de ambiente cósmico ladeado por essas tais “caixas em betão” aparente, de tamanhos e plasticidades desiguais. Com o fechar que as suas volumetrias possibilitavam (apesar da existência de vãos significativos entre elas), associado à tensão do espaço neste piso (controlando-se o pé direito de forma a garantir, estritamente, uma altura mínima), ambicionava-se um contributo francamente benéfico para o acontecimento principal do enorme vazio, que espacialmente estruturava todo o edifício. Podendo ser percorrido por intermédio da utilização de rampas que subiam suavemente, segundo um movimento algo elíptico, o seu desenho estava intimamente relacionado com os espaços de leitura semiautónomos.

Assim, o átrio era um dos pontos fulcrais na estrutura do edifício (mais do que o habitual), sendo elemento chave na transição entre exterior e interior e pela definição do próprio sistema de circulação (elevador, escadas ou rampas) assumindo-se, por isso, como um espaço de convergência e distribuição, ou seja, o núcleo duro funcional do edifício. Acima de tudo constituía, também, o ponto de introdução aos espaços da sala de leitura, numa configuração espacial que se estruturava verticalmente em três



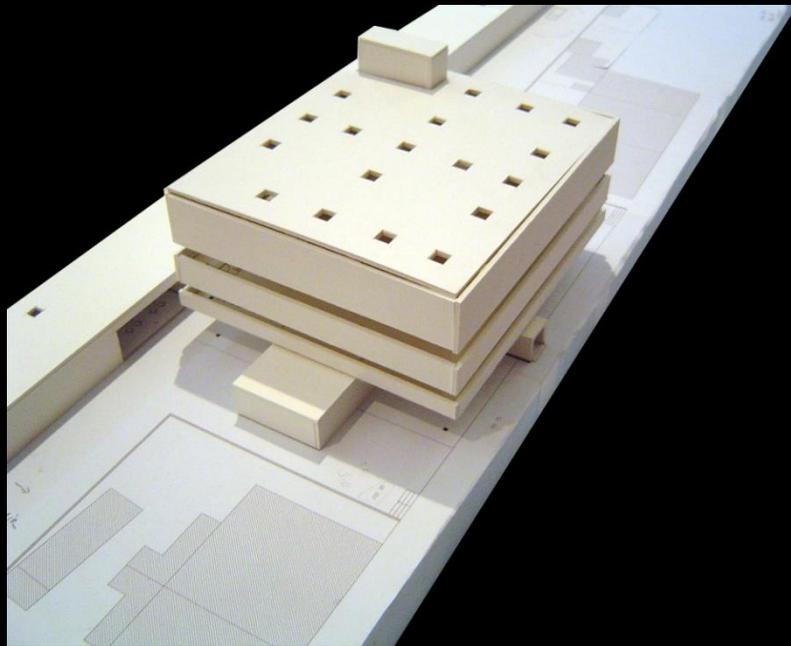
níveis. Todos os espaços de leitura ou multimédia estavam organizados em torno do fosso que atravessava na totalidade a altura do próprio edifício, sendo que o topo seria rematado por lanternins, que refletiam luz natural para o coração do edifício.

Rotativo, em torno do vazio central, contemplativo através das fachadas em estore de alumínio, caracterizava-se por ser uma sequência de espaços tão calmos e intensos quanto possível, uma galeria, um passeio sobre-elevado, uma coleção de situações. Um encadeado, uma sucessão, uma série de espaços nucleares com modulações distintas que procuravam responder a necessidades específicas de cada um dos espaços semiautónomos.

Desta forma, os três pisos que compunham os espaços de leitura eram rasgados por este poço de luz, que se encontrava rematado superiormente pelos lanternins, os quais, por sua vez, constituíam o ponto de fuga de um movimento ascendente em direção à luz e, inferiormente, pelo átrio (sendo que por baixo do mesmo se localizavam os depósitos de livros, suporte do saber guardado numa espécie de caixa-forte). Por outro lado, a gradação de luz, proveniente da cobertura, permitiria hierarquizar os três pisos consoante necessidades próprias.

No primeiro piso situavam-se os diversos espaços multimédia (na altura, cada vez com maior utilização, justificando a exclusividade de um piso inteiro para este tipo de programa); nos pisos superiores, a sala de leitura “partida” em obras de carácter geral (espaços mais coletivos) e, no último piso, as obras mais especializadas (sendo o mais encerrado e devido ao próprio carácter do tipo de livros, correspondeu-se com espaços de leitura mais reservados e individualizados, essencialmente através de separatórias nas mesas). Desta forma, procurou-se através da inexistência de compartimentação rígida do espaço, uma fluidez espacial controlada, assegurada pela unidade espacial do vazio central, motivando o interesse pela descoberta de novos acontecimentos e distintos espaços semiautónomos.

Construtivamente, o uso de betão enquanto material infraestrutural e de acabamento, permitia tirar partido de algumas capacidades plásticas. Enquanto superfície refletora, favorecia o equilíbrio da intensidade de luz existente no interior, dada a relação com o exterior através dos envidraçados, equipados com sistema de estore em alumínio (pelo lado de fora).



Maqueta de estudo

[ensaiava-se um maior encerramento, “fechando” mais os alçados]

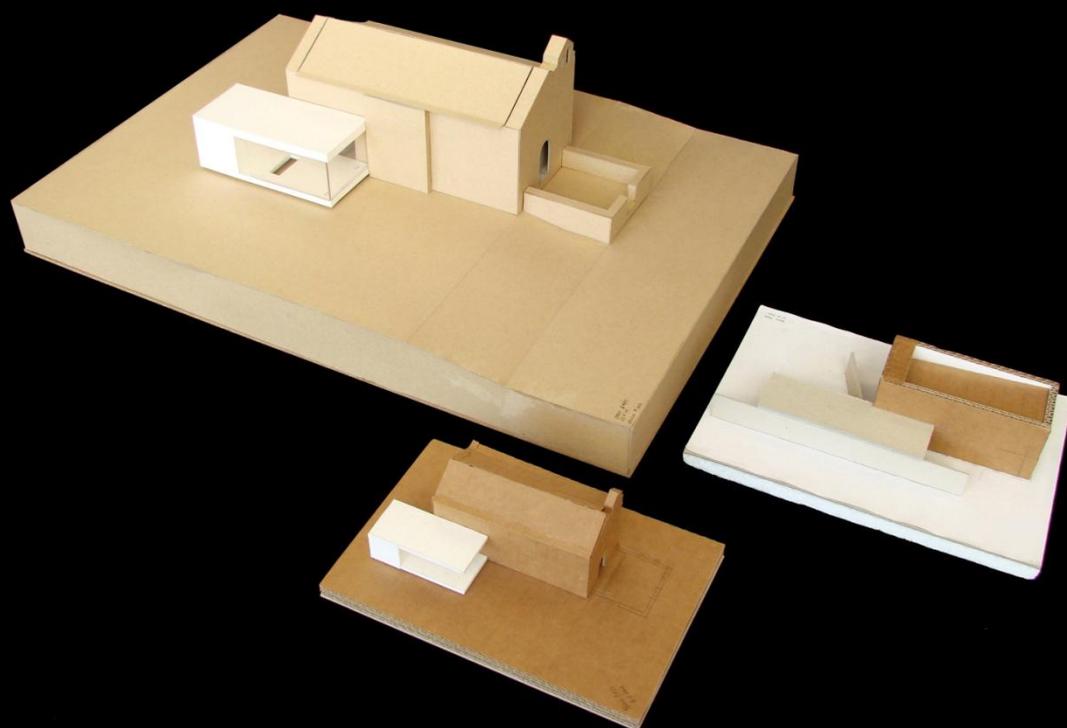
Para além desta solução, foi ainda ensaiada uma outra, onde se procurava encerrar mais o espaço interior (atenuando, sobretudo, a exposição solar a poente), através de uma composição dos alçados que permitia um edifício mais hermético e composto por vãos rasgados, de forma contínua, em toda a periferia. Naturalmente ambas as soluções tinham os seus prós e contras, no entanto, acreditava-se mais no dinamismo (dos alçados) e versatilidade do sistema em estore de alumínio (na utilização e consequente filtrar visual entre exterior e interior), permitindo não só um interessante contraste com as lâminas em betão, como ainda uma acentuada leveza assente na solidez das caixas de betão do piso térreo.

Em relação aos materiais utilizados, para além do betão aparente nas lajes (lidas como lâminas), do vidro nos vãos e do alumínio dos estores, os planos do chão seriam revestidos por soalho nos espaços de trabalhos e leitura, enquanto os percursos e/ou zonas de circulação em mármore. Os planos dos tetos (lajes) ficariam igualmente em betão aparente, procurando-se (na mesma linha conceptual) tirar partido e jogar com as cofragens e tonalidades do betão (que se pretendia de tonalidade clara), remetendo para o respetivo plano inferior (através de um pavimento técnico), as infraestruturas técnicas (cablagens, tubagens, entre outros).

Nunca, em nenhum outro exercício de projeto, tinha esgotado tanto tempo a estabilizar uma base de trabalho. Se por um lado, o grau de experimentação foi enorme, por outro, em momento algum foi colocado de parte o conceito inicial.

Investigados alguns casos de autores consagrados, desde a biblioteca em Estocolmo de Asplund, passando pelos vários projetos para bibliotecas de Aalto, até a exemplos mais recentes, como os projetos de Siza Vieira (em Aveiro e Viana do Castelo; este último na altura apenas em projeto), foram colocadas ínfimas hipóteses, testadas variadas soluções, em permanentes recuos e avanços. A insistência resultou numa proposta mais sólida, conseguindo-se assegurar a fluidez espacial pretendida, transparência, narrativa projetual (no sentido da vontade de circular, explorar, descobrir e usar), num edifício onde o vazio constituía forma nuclear e estruturante.

Ainda neste ano, dada a normal e habitual necessidade de tempo em *Projecto*, até à estabilização de uma base de trabalho que possibilitasse o saltar de escala,



Reabilitação da Capela de St.ª Comba: Maquetas de estudo

desenvolver-se-ia, paralelamente, em *Construção* um outro exercício. Tratando-se de escalas mais pequenas, seria possível detalhar bem a proposta apresentada.

O programa visava a recuperação e ampliação da pequena Capela de St.<sup>a</sup> Comba, localizada no Pólo 3, em Coimbra. Numa primeira leitura sobressaía, essencialmente, o avançado estado de degradação, fruto do abandono que tinha sofrido. Inicialmente verificou-se uma certa dificuldade no entendimento da sua evolução tornando-se, por isso, bastante complicada a perceção daquilo que realmente tinha significativa importância histórica.

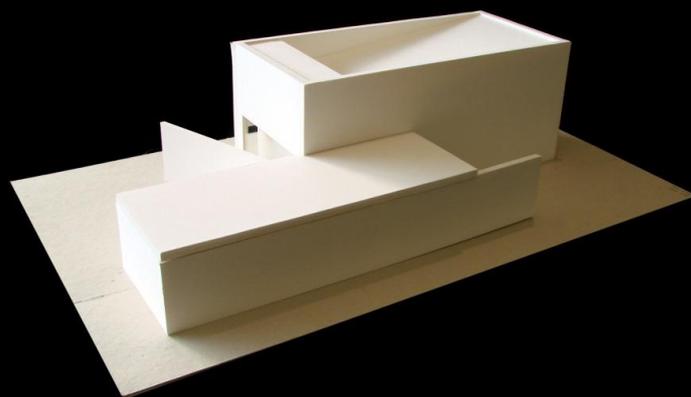
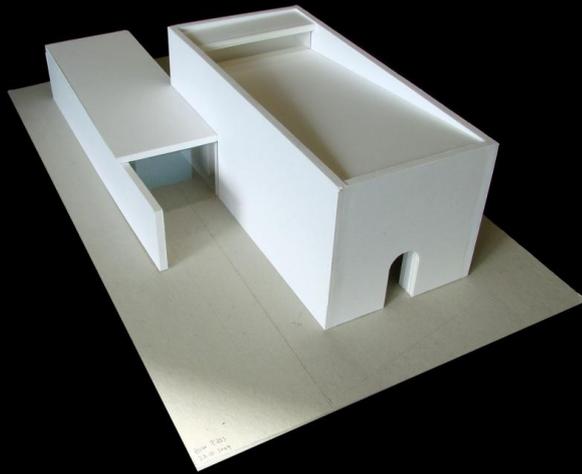
Sem grandes bases documentais, apenas o levantamento detalhado da ruína permitiu um esclarecimento gradual relativamente a algumas questões. Assim, crê-se que a pequena cripta encontrada por baixo das ruínas tenha estado na origem da construção da capela, encerrando em si significativo valor arquitetónico, enquanto pré-existência. Os diversos acrescentos (mal) construídos em torno do corpo da capela, não teriam qualquer tipo de relevância. Pelo contrário. Tais “abcessos” apenas contribuíam para a sua total descaracterização.

Concluído o levantamento, e não ignorando o facto natural de se registar em qualquer preexistência ínfimas marcas temporais, foi possível distinguir, o elementar do acessório. Iniciou-se, então, um complexo processo acerca da melhor abordagem ao programa tendo em conta, sobretudo, o tipo de diálogo entre a preexistência e a nova matéria construída, na qual viria a funcionar o espaço da sacristia. Pela própria matéria em si, intervir em preexistências com legado histórico e valor arquitetónico, significa operar num campo algo complexo, uma vez que na origem da intervenção estará sempre toda a histórica do próprio edifício e, por isso, a respetiva identidade: “Temos que ter uma visão histórica de tudo, dos programas, é preciso saber como é que os programas evoluem, uma visão histórica das formas, dos materiais. No fundo de que se trata? Trata-se da introdução do tempo, da consciência do tempo”<sup>25</sup>.

Tendo em conta estes fatores, encarou-se a experimentação do exercício, através de uma abordagem dupla e distinta. Numa primeira proposta (mais radical), ambicionou-se a reintegração funcional na contemporaneidade, não enveredando por um caminho

---

<sup>25</sup> **TÁVORA**, Fernando, “Coisa Mental” in FERREIRA, Jorge Figueira (ed.), Unidade 3, Porto, Associação de estudantes da FAUP, Junho de 1992



1.ª Solução Desenvolvida

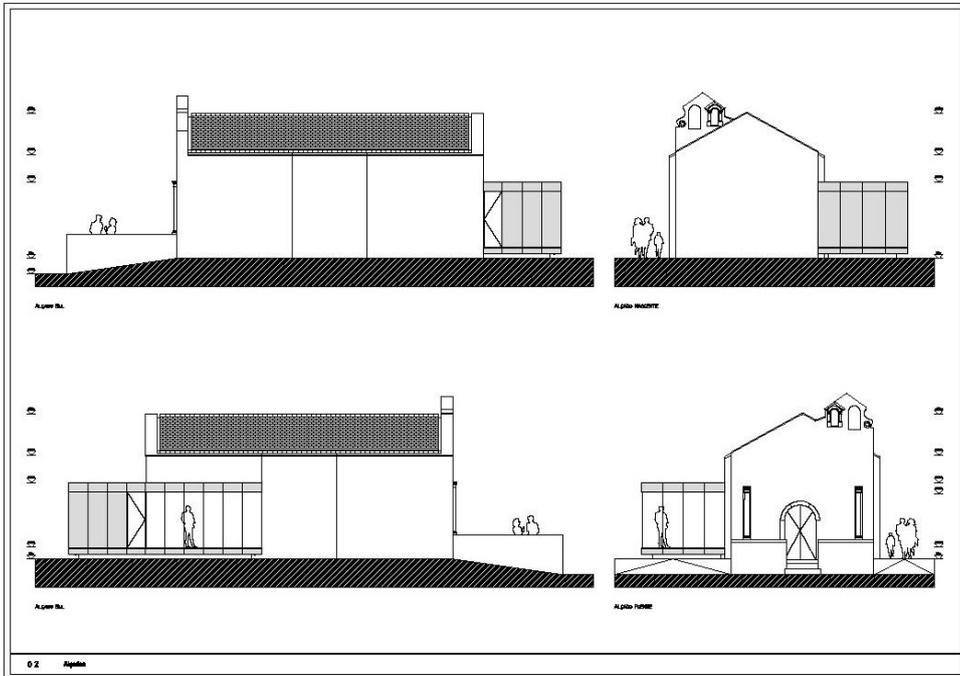
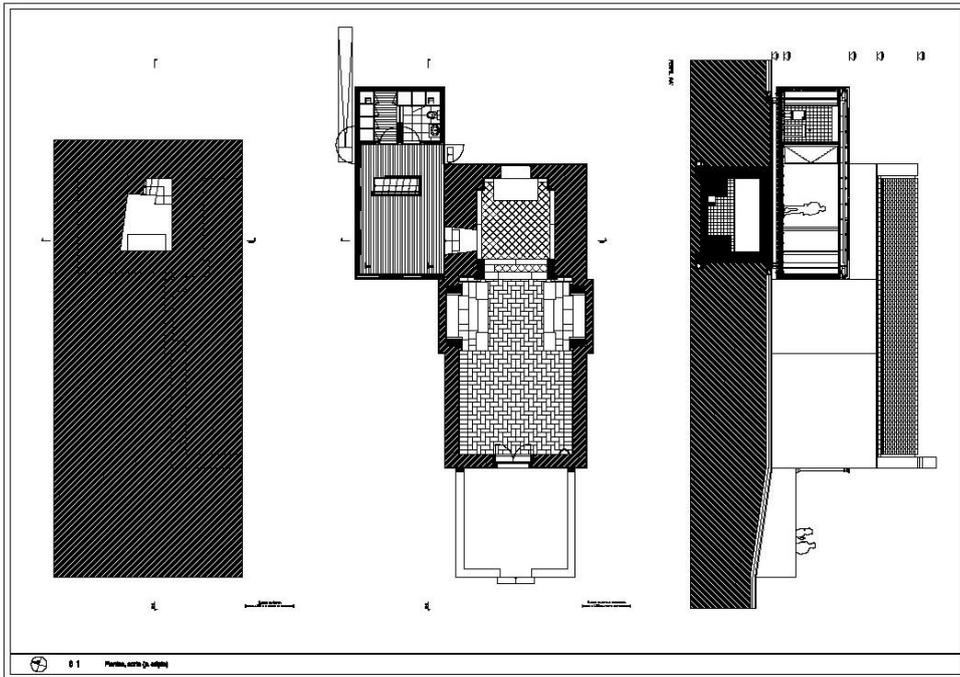
de musealização da ruína (embora isso até acontecesse e, provavelmente, de forma bem mais interessante em relação à outra proposta). A estratégia, passava pelo assumir da debilidade e fragilidade construtiva da preexistência, apostando na edificação de uma “pele” envolvente, numa atitude de proteção da ruína. Assim, a leitura do edifício a partir do exterior não revelava a sua essência interior, obrigando a entrar para descobrir.

Na verdade, e aqui residia o interesse da proposta, a capela era transformada num espaço de culto, onde o protagonismo da preexistência assumia, efetivamente, contornos museológicos, embora de forma controlada, uma vez que, a identidade do edifício era já outra. A cobertura inclinada era trabalhada de forma a precipitar o espaço em direção ao altar, atrás do qual escorria (por reflexão) luz natural indireta captada a partir de um (camuflado) vão superior (não se lendo a partir do exterior).

Espacialmente, a existência da pequena cripta revelava-se de forma subtil, fazendo-se sentir através de um enigmático cubo em vidro opalino, por onde se acedia à mesma. Este elemento, enquanto marco, assinalava a existência e localização da cripta filtrando, simultaneamente, a intensidade de luz na transição entre o espaço da capela (com luz natural indireta) e o próprio apertado espaço da cripta (escurecido). Para além destas intenções, verificava-se ainda, a preocupação com a possibilidade do funcionamento (quase) autónomo da sacristia, propondo para a mesma um acesso individualizado.

Numa segunda solução desenvolvida (que viria a ser a final), procurou-se conservar a imagem da preexistência, reconstruindo até (e de uma forma mimética) os demais elementos inexistentes: alpendre, colunas, cobertura de duas águas e respetivos elementos (madres, asnas, traves, entre outros). As restantes intervenções passariam, na essência, pelo desenho do revestimento em telha dacora (plana e em tonalidade clara) referente à cobertura da capela.

Ambicionando preservar o carácter documental do edifício, mas sempre com consciência de que transformar resulta numa fusão entre o velho e o novo (passado e presente), a estratégia para o projeto da sacristia, passou pelo desenho de um volume bastante abstrato e simples. Pousando delicadamente sobre a cripta, num gesto de



0 5



proteção e simultaneamente complementaridade, encostava-se ao corpo da capela resolvendo, de forma simples, a respetiva comunicação.

Construtivamente, optar-se-ia por uma estrutura prefabricada em ferro que, encaixando numa espécie de estrado, minimizasse o impacto construtivo naquela zona específica. Revestir-se-ia a “caixa” a chapa de cobre, utilizando para a construção do pavimento e portadas interiores madeira natural (sendo que na instalação sanitária se empregaria mármore). O recurso ao vidro duplo inteiro nos alçados assegurava transparência, permitindo a leitura do corpo da capela e o claro entendimento (deste novo volume da sacristia) enquanto elemento de um tempo diferente ao da preexistência. Percecionando-se como um elemento leve, abstrato e aparentemente efémero, teria à partida um impacto visual controlado, apesar de, numa primeira leitura, parecer chamar a si um (inevitável) ligeiro protagonismo.

Em *Projecto V* retomava-se o trabalho em equipa. O exercício visava uma intervenção regeneradora e transformadora de uma significativa parte territorial na cidade do Porto: uma complexa (e diversificada) faixa urbana balizada pelo NorteShopping e Casa da Música. Objetivava-se, antes de tudo, a familiarização com as principais problemáticas contemporâneas relacionadas com o Desenho da Cidade. Incentivando a experimentação (até porque se tratava de um programa de exceção), o desafio colocava-se na compreensão da progressiva transformação do território, resultante da atividade de diversos agentes: públicos, privados e institucionais.

A resposta ao exercício assentou na definição de uma estratégia de ordenamento que, integrando realidades existentes, procurava despoletar meios de desenvolvimento suficientemente capazes de gerar transformação e consolidação do tecido urbano.

Desta forma era crucial, entre outros, repensar as principais vias de atravessamento (com a consciência de que era praticamente impossível circular a pé), procurar integrar o metro, resolver os diversos e caóticos vazios urbanos (e inerentes problemas), desde Rotunda da Boavista, passando por Ramalde, A.E.P. até ao NorteShopping.

Tendo em conta que o metro circularia na antiga e “entrincheirada” estrutura ferroviária tentou-se, desde logo, captar soluções que conseguissem anular (ou pelo

**PROJECTO URBANO  
EIXO DIRECCIONAL NOROESTE DO PORTO**



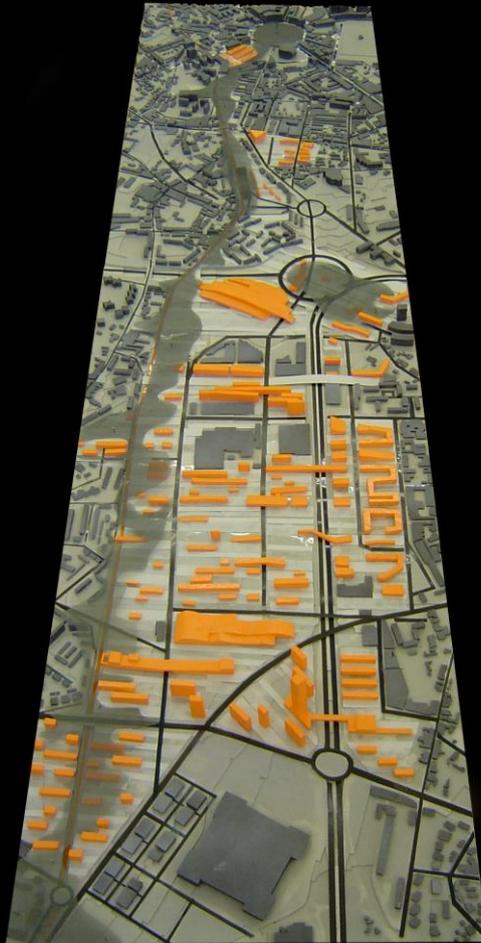
**PLANTA GERAL**

menos minimizar) esta significativa condicionante. Desta intenção nasceu um conceito, ao qual se designou como *strips*: faixas longitudinais, que partiam perpendicularmente à (agora) linha do metro, procurando gerar fluxos na redefinição do espaço estagnado, ora através de construção, ora através de estratégicas vias de ligação, ora através de criação de espaço público de lazer, entre outros. Em vez de camuflar as debilidades da linha ferroviária, enquanto “nova” linha do metro, apostava-se na sua readaptação, reajustamento e incorporação urbana, assumindo-se como elemento chave e “motor-de-arranque” no desenho da cidade. Para tal, era fundamental perceber a área de influência de cada estação, uma vez que seriam pontos decisivos na matriz projetual da proposta.

A mancha da intervenção urbana, era tanto mais sentida quanto maior fosse a área a regenerar, verificando-se, por isso mesmo, uma certa intensidade junto à A.E.P. e sobretudo na zona industrial. Ao vasto programa exigido (habitação, espaços verdes, espaços públicos e coletivos, espaços de lazer e restauração, comércio, serviços e escritórios), respondeu-se com uma proposta que procurava articular o existente com o novo, numa leitura e interpretação mais global e real da cidade. Neste contexto, propuseram-se algumas alterações nas redes de transportes públicos, em articulação direta com os novos fluxos criados, com um corredor verde e com ciclovias. Pretendia-se alcançar um certo grau de fluidez, até então inexistente, sobretudo na zona industrial, onde era tudo muito hermético, estagnado e monofuncional. O edifício “servido” devia dar lugar ao edifício “servidor”, ambicionando-se gerar dinamismos autónomos, através das suas próprias dinâmicas, contribuindo (também) para o crescimento e consolidação de espaços plurifuncionais.

A intervenção na zona de Ramalde e na zona da Rotunda da Boavista seria pontual e cirúrgica, passando por uma leitura e cuidadosa análise do tecido urbano. Não ignorando a necessidade de resoluções específicas de alguns problemas, não se acreditava todavia, em estratégias de total rutura e subversão na tradição e história do desenho daquelas partes da cidade.

Considerando o exercício como um autêntico (e muito positivo) laboratório de experiências não posso, no entanto, e à luz de um certo distanciamento temporal, deixar de assumir que se perderam em determinados momentos, cruciais



oportunidades para encarar a proposta através de uma intervenção mais “real”, possível, viável e, por isso, menos académica. Compreendendo o mote do exercício, de criação de um eixo conceptual desde a Boavista até ao NorteShopping (e consequente necessidade de uma estratégia urbana com carácter unitário), não consigo no entanto deixar de ficar algo céptico em relação à unidade e consistência da proposta final. Independentemente do reconhecimento (por parte do corpo docente) na proposta apresentada, hoje, acreditaria mais numa solução de intervenções pontuais, meticulosamente pensadas e articuladas (numa, necessária, matriz mais abrangente), do que propriamente na “aparição” de um conceito capaz de se impor instantaneamente e por si só, desde a Rotunda da Boavista até ao NorteShopping.



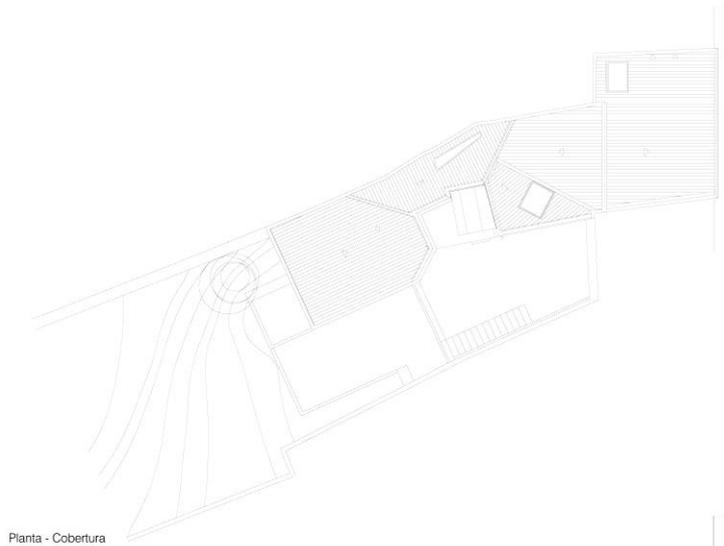
“Teremos que aprender a fazer enxertos, inovações, a colocar próteses, a movimentar partes e elementos, teremos que aprender a misturar, a amputar, a planificar as demolições como planificamos as construções. Teremos que aprender a ver, a observar e amar o Mundo sob todas as suas formas, teremos que voltar costas à celebração da catástrofe, encontrar beleza em cada nova mudança, na própria transformação. Teremos que reconhecer a metamorfose contínua e que encontrar, de todas as vezes, um equilíbrio estável, instável, possível. Haverá casos em que teremos de esvaziar um edifício e substituir o interior. Noutros, teremos que mudar o sistema de acesso e a circulação. Noutros ainda, bastam algumas pequenas alterações em determinadas paredes para produzir uma modificação tipológica. Precisamos de dar sentido às actuações, de encontrar, de todas as vezes, os motivos, de apoiar ou manter as transformações, respeitando a ordem de todas as ligações: certezas hipotéticas, partes estáveis, reconhecimento de que os elementos que não estão em causa influenciam ou determinam as restantes escolhas, limitando o seu âmbito; um trabalho que, para elaborar a sua linguagem, permita confrontar a transformação e encontrar caminhos e a medida justa”<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> COLLOVÁ, Roberto, Santa Maria do Bouro – uma história contínua, in: COLLOVÁ, Roberto; FONTES, Luís; LÉON, Jùan; SOUSA, Rui, Santa Maria do Bouro – construir uma pousada com as pedras de um mosteiro – Eduardo Souto de Moura, Barcelona, Ed. Selected Works White & Blue, 1996, pág. 64.

Casa na Fajã de Cima, S. Miguel, Açores

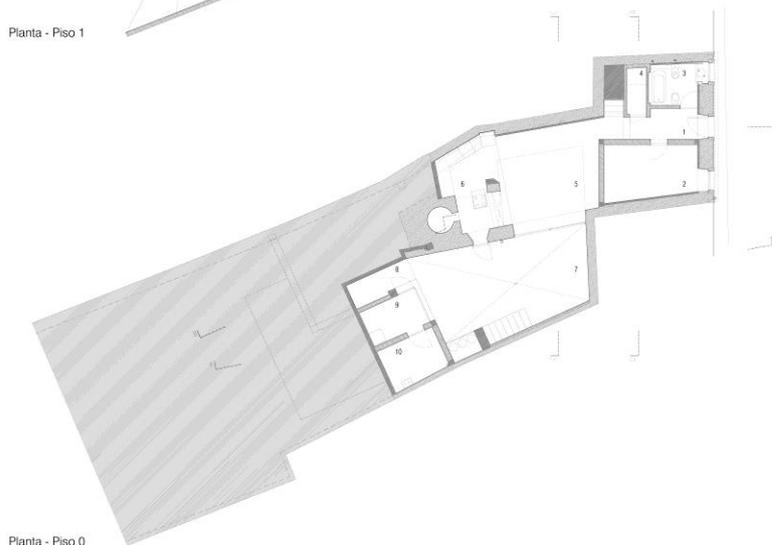
Projeto da autoria do arquiteto **Pedro Maurício Borges**



Planta - Cobertura



Planta - Piso 1



Planta - Piso 0

LEGENDA:

- |            |             |               |              |              |
|------------|-------------|---------------|--------------|--------------|
| 1. Entrada | 4. Despensa | 7. Pátio      | 10. Arrumo   | 13. Roupeiro |
| 2. Quarto  | 5. Sala     | 8. Arrumo     | 11. Sala     | 14. I.S.     |
| 3. I.S.    | 6. Cozinha  | 9. Lavandaria | 12. Corredor | 15. Quarto   |

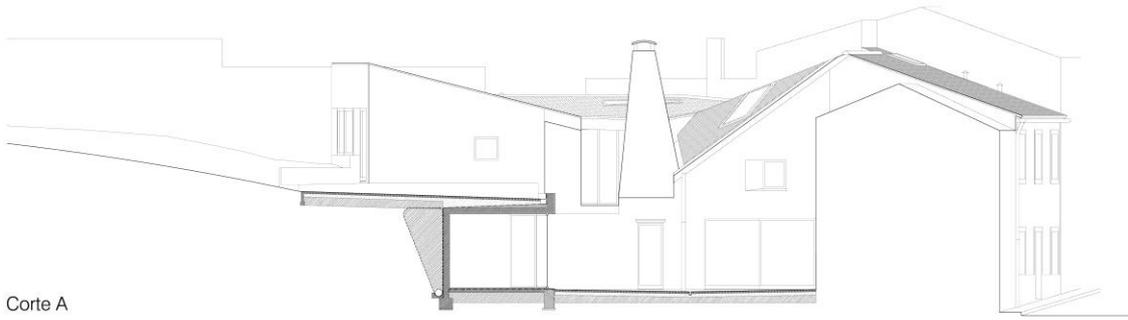
0 5 10



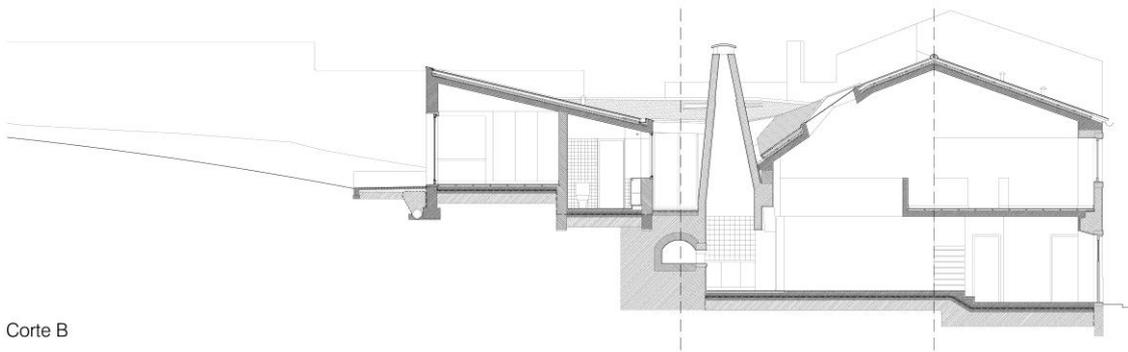
Volvidos os cinco anos de (intenso) curso em Coimbra, faltava a realização da *Prova Final*. O caminho passava obrigatoriamente pela colaboração num escritório. Só assim poderia realizar uma *Prova Final* prática, através de um contacto mais próximo com a atividade profissional.

No entanto, antes disso, considerava (na altura) fulcral aprofundar conhecimentos e desenvolver mais algumas capacidades (de uma forma mais profissional), relacionadas com a aplicação das novas tecnologias ao desenho em arquitetura, modelação e até renderização. Não seria tanto por mim (dada uma certa “aversão” em relação à matéria em si, a qual sempre considerei irrelevante para o processo de projeto, acreditando, por exemplo, muito mais em entendimentos que uma boa maquete pode proporcionar), mas mais por causa daquilo em que poderia contribuir no escritório para onde iria. É neste contexto, e por mera coincidência, que agarro uma oportunidade de realização intensiva e simultânea de alguns cursos de “especialização” que decorreriam em Lisboa. Ao longo do ano, para além deste tipo de formação (e para não saturar da concentração exclusiva no tipo de matéria em estudo) aproveitaria, ainda, para pesquisar e enriquecer conhecimentos relacionados com outros temas (sempre do âmbito da arquitetura), participando nalguns workshops, variadas conferências, debates e visitas a exposições.

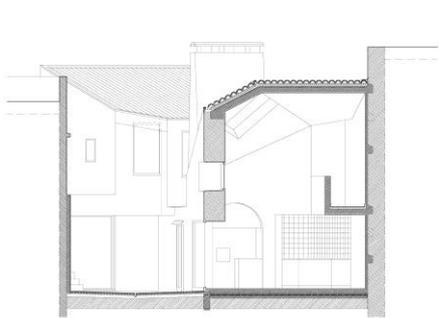
Marcar-me-ia de forma especial a *VI Semana da Arquitectura*, sobre o tema *Transformar*, organizado pelo Instituto Superior Técnico. De todas as conferências, sobressairia de forma singular a última, por coincidência, protagonizada por um antigo professor: Pedro Maurício Borges. Para além do interesse despoletado pela apresentação de um único e “pequeno” projeto, a peculiar apresentação assentaria de forma exclusiva no desenho e nas palavras, ou seja, recorrendo a um quadro e um giz existentes no anfiteatro, apresentaria o projeto à medida que ia explicando todo o processo projetual, desde o lugar, passando pelo cliente (e a respetiva encomenda) até ao projeto final e definição de alguns princípios construtivos e materiais. Desta forma, subverteria em absoluto a tendência (de todos os outros convidados) verificada até então, recorrendo sempre à exposição de múltiplos projetos através de imagens “construídas” (bastante trabalhadas e, por isso mesmo, objetivando a “espetacularidade”).



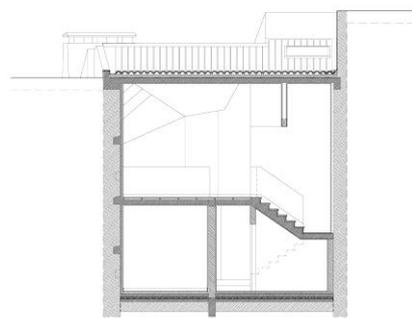
Corte A



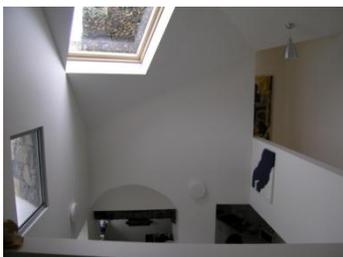
Corte B



Corte C



Corte D



**Nota:** todos os elementos gentilmente cedidos pelo professor Pedro Maurício Borges.

O projeto apresentado, era referente à reabilitação e transformação de uma pequena casa rural, nos Açores (Fajã de Cima), semiarruinada e com uma estrutura espacial algo elementar. O imóvel mudara de dono e, por isso de finalidade, não se registando preconceitos face a um novo programa, fulcral para se responder às novas necessidades. Na essência, ambicionava-se a captação de conforto, requalificando os espaços (ampliando-os, se possível), promovendo a relação com o terreno a poente, com a paisagem e com o sol. Dado o estado da preexistência, recorrer-se-ia inevitavelmente a uma edificação de raiz em torno do fogão e respetiva chaminé existentes, encerrando-se, por isso, sistemas construtivos de tempos e linguagens diferentes, mas sem nunca cair numa perda de identidade do conjunto. Assim, “em alvenaria de pedra à vista e tradicionalmente adossada a uma empena, a chaminé fica agora bem no meio da casa, estruturando-a centrípetamente (...) as aberturas nas paredes e na cobertura ensaiam o equilíbrio entre a luz natural abundante, a respiração do espaço para o exterior, e a contida interioridade característica da arquitectura vernacular”<sup>27</sup>.

Uma vez mais perceberia que seria possível fazer arquitetura para além dos programas de exceção, dos projetos de grande escala e até mesmo de projetos de raiz (nos quais a equação da preexistência não se coloca). Num pequeníssimo “troço”, Maurício Borges daria uma verdadeira lição de arquitetura, demonstrando que este tipo de trabalhos é do âmbito da disciplina e do ofício, não sendo por isso “inferior” a qualquer outro tipo de programa. Por isso mesmo a abordagem ao projeto não se diferencia, verificando-se que “a atitude para fazer um galinheiro ou o metro do Porto é exactamente a mesma. É um problema de discurso, de diversidade, e a postura tem de ser idêntica. Os projectos são feitos para resolver os problemas, sob o ponto de vista ético e estético”<sup>28</sup>.

Neste período, e ainda em Lisboa, aparecera uma solicitação para a elaboração de uma pequena intervenção relacionada com a requalificação de um apartamento em Coimbra, pertencente a um casal de amigos. A impossibilidade de dizer que não

---

<sup>27</sup> **BORGES**, Pedro Maurício; in Memória Descritiva.

<sup>28</sup> **MOURA**, Eduardo Souto; Entrevista com Fátima Marques Faria, a propósito da distinção com o Prémio Pessoa; in Diário de Notícias; 19 de Dezembro de 1998.

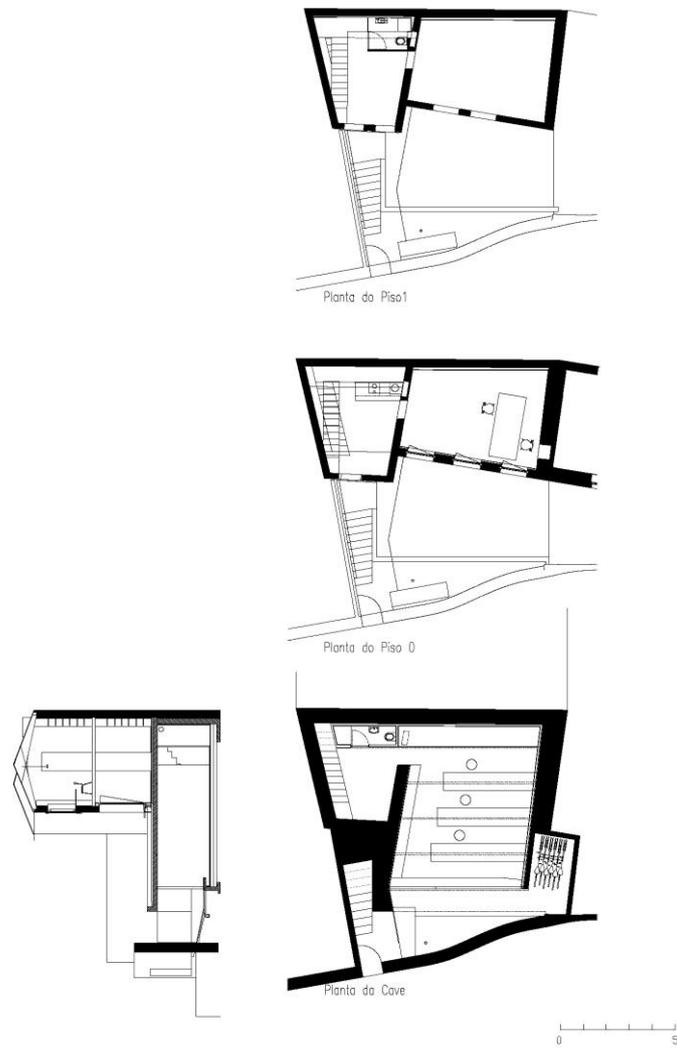


(comprometendo-me em realizar o trabalho, inclusivamente de forma gratuita), estive na base daquilo que foi um início *a solo* na realização de alguns pequenos trabalhos. De forma sucessiva, os projetos foram aparecendo e a constatação da falta de real conhecimento na operatividade do ofício serviu, não para alimentar a fuga (e, conseqüente “refúgio” num escritório), pelo contrário, para incentivar a descoberta pessoal e uma aprendizagem “no terreno”, quase sempre, numa articulação direta com quem executava (desde carpinteiros, serralheiros, engenheiros, eletricitas, entre outros).

No entanto nunca estive sozinho. Sobretudo no segundo projeto, o trabalho em equipa foi absolutamente crucial no desenvolvimento e amadurecimento pessoal, constatando de forma polivalente que, por um lado, o contacto direto com a obra é decisivo na formação de um arquiteto, por outro, a colaboração com profissionais experientes é imprescindível e decisiva em acautelar corretas decisões no desenrolar de todo o processo, desde o projeto até à conclusão da obra. Neste contexto, não posso deixar de referir a importância do arquiteto José Gigante e do arquiteto Filipe Catarino, com os quais colaboraria no âmbito do projeto para o espaço comercial em Coimbra. Projeto e obra que decorreu de forma singular e que me possibilitou ganhar bases de sustentação em partir para o terceiro projeto, em Buarcos, Figueira da Foz.

Não sendo objetivo desta dissertação um catalogar de alguns (ou até mesmo todos) trabalhos efetuados até ao momento, os três casos de estudo que aqui se apresentam são referentes aos três primeiros trabalhos, todos construídos, e todos relativos a obras de transformação e reabilitação, tendo como principal característica comum a ausência (geral) de significativo valor arquitetónico na preexistência. Três porque acredita-se ser o número possível para a estrutura da dissertação e, sobretudo, pelo facto de se tratar de projetos cujas respetivas obras foram acompanhadas de forma permanente (entenda-se diária), ou seja, de forma singular e muito provavelmente irrepitível, constituindo por isso uma importante base para reflexão.

Mas sejamos desde já realistas. Intervir em preexistências com algum legado arquitetónico é bem diferente do que intervir em construções com zero legado arquitetónico. Não constituem, por isso, casos tão interessantes ao ponto de apresentarem a possibilidade de uma leitura sob um ponto de vista de evolução



### **Escritório do arquiteto João Paulo Providência, Porto**

Nesta altura (no âmbito do CLIA - organização Darq), contactei com este projeto da autoria do professor Providência, referente a uma recuperação para o seu escritório. Despoletar-me-ia a atenção, por um lado, para o interessante resultado alcançado tendo em conta sobretudo a condição da preexistência (uma antiga casa de pescadores), por outro, para aparente simplicidade e depuração em determinados pormenores construtivos (atente-se, por exemplo, na forma como é construído a laje do piso 1, ou ainda, na iluminação - através de simples linestras - embutida no tecto do piso -1). Não menos interessante, é a forma como se capta alguma luz natural para o piso -1.

**Nota:** todos os elementos gentilmente cedidos pelo professor João Paulo Providência.

histórica, podendo-se equacionar uma possível aceitação de sobreposições, clarificando, ou, a atitude imediatamente inversa, através da qual, o posicionamento acaba por resultar na procura de uma linguagem de distanciamento.

Por isso mesmo, nos casos apresentados (obras construídas) a intervenção nunca teve a obrigação do entendimento, compreensão e assimilação do fator tempo, ou seja, a temporalidade e a memória, enquanto relevantes fenómenos geradores de transformação, não se colocava.

Dada a inexistência mínima de substrato arquitetónico, a abordagem visou sempre, de forma direta e precisa, o entendimento daquilo que era a preexistência, do seu cabal entendimento (especialmente, fatores condicionantes), de tudo aquilo que não se pretendia, objetivando aquilo que poderia vir a ser, quase sempre a partir de uma (inevitável) *tabula rasa*. Estou certo de que teria sido bem mais interessante se o cenário fosse outro, tivesse tido a sorte de receber um legado com alguma qualidade, numa estrutura arquitetónica que, de forma inevitável, teria de sofrer mutação mas que, simultaneamente, se expressasse como permanência. Neste hipotético cenário a dimensão do “problema” seria outro bem distinto e o grau de exigência (na resposta) incomparavelmente superior e, por isso, de outro “patamar”.

Apesar deste facto, a preexistência nunca é descurada enquanto instrumento de projeto. Trabalhar e moldar a mesma, procurando tirar todo o seu partido enquanto matéria essencial, é um dos aspetos elementares deste tipo de projetos. Como é óbvio a regra é, quase sempre, encontrada a partir do existente até se encontrar aquilo que se entende ser possível enquanto base de trabalho, com a perfeita consistência das suas limitações. Por isso, a preexistência é um elemento que se assume como matéria base de projeto, na medida em que constitui um instrumento operativo para encontrar uma solução transformadora, preferencialmente, com a máxima e possível coerência conceptual.

Julgo que a intervenção em preexistências (com ou sem “legado” arquitetónico) é, e será sempre, uma inevitável temática no decorrer do percurso profissional da maior parte dos arquitetos. Numa época na qual praticamente tudo tende a ser efémero, reabilitar e/ou transformar, tornou-se um denominador comum, sendo imprescindível uma permanente avaliação das heranças deixadas e um consequente reinvestimento



nas mesmas, com a consciência clara de que “ser contemporâneo do próprio tempo por si só não é suficiente, e é por isto que é necessário aprender a lição do passado”<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> **CANNATÁ**, Michele, Fernandes, Fátima, Construir no tempo: Souto de Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi, Lisboa, Estar Editora, 1999.



“Lentamente, a evolução do projecto orienta-se para uma redução à essência e uma gradual aproximação à substância. A cadeira estilizada que desenhava na escola primária possuía já todas as características típicas: as quatro pernas, o espaldar e o assento. Uma vez mais será ainda através da sublimação instintiva do conhecimento. Como uma navegação perigosa: pode-se sempre naufragar e dão-se muitos naufrágios.

(...) É indispensável, assim, a compreensão das possibilidades do sistema de produção através de uma adequada utilização das suas potencialidades. É fundamental durante todo o processo uma ligação muito estreita entre o desenho e a produção, especialmente se se trata do contacto com um artesão ou um carpinteiro de província, mais do que com uma indústria”<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> SIZA, ÁLVARO in GIANGREGORIO, GUIDO; *Álvaro Siza: Imaginar a evidência*; Edições 70; Roma / Bari; 1998; Página 137.



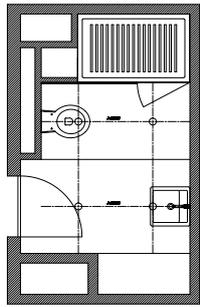
Cozinha e Instalação Sanitária preexistentes

Intervir de forma radical numa cozinha e numa instalação sanitária. Esta era a prerrogativa nuclear para a primeira fase de uma remodelação referente a um apartamento T2 em Coimbra, primeira habitação, para um recém casal.

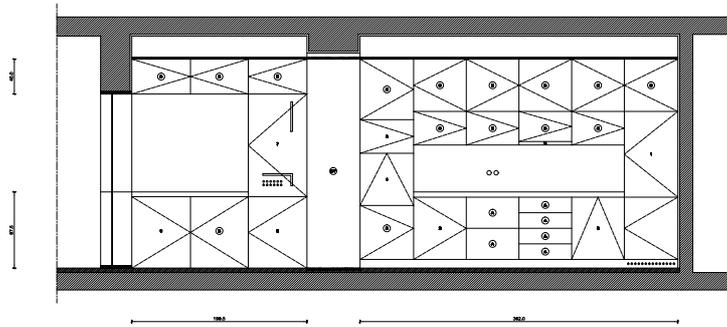
O início do processo projetual começou com as primeiras reuniões e uma constante troca de impressões com os proprietários. Bastante jovens, ambiciosos empresários em início de carreira, caracterizavam-se ambos por um considerável grau de formação e cultura, hábitos de viajar com regularidade pelo mundo e frequentar hotéis com design de autor. Para além disso, tinham já tido contactos diretos com arquitetos, não sendo por isso de estranhar a abertura de espírito em relação a ideias e propostas por norma consideradas (no pequeno e conservador meio conimbricense) menos “convencionais”. Assim, dada a abertura para o diálogo no debate de ideias, desde o início, senti que existiam grandes possibilidades para as coisas correrem bem, o que naturalmente estimulava o empenho e a evolução de todo o processo projetual.

A cozinha preexistente não estava de facto obsoleta, mas era um espaço desagradável, sem ordem, sem o mínimo de composição e totalmente ineficaz na capacidade de responder às exigências do casal. Pretendiam um projeto personalizado até ao mais ínfimo pormenor, chegando mesmo ao ponto de mencionar as diferenças de estatura entre ambos, facto extremamente relevante, por exemplo, na distribuição de alguns dos eletrodomésticos e disposição dos demais componentes da cozinha. Verificavam-se por isso exigências caprichosas, como o facto de o forno não poder ficar por baixo da placa, o lavatório ter de ser fundo e não circular, a exigência de 2 congeladores, 1 máquina da louça de integrar (por motivos estéticos), outra de lavar e secar roupa, um ecoponto, uma garrafeira com capacidade mínima para 40 garrafas, 1 ponto de tv, uma dispensa, um móvel roupeiro e uma zona para tratamento de roupa. Dado o extenso programa, a pequena área (cerca de 16 m<sup>2</sup>) e a ambição numa cozinha completamente diferente, desde logo se adivinhava um inevitável reposicionamento de pontos de luz, água e gás, (e)levando a um outro nível de exigências construtivas.

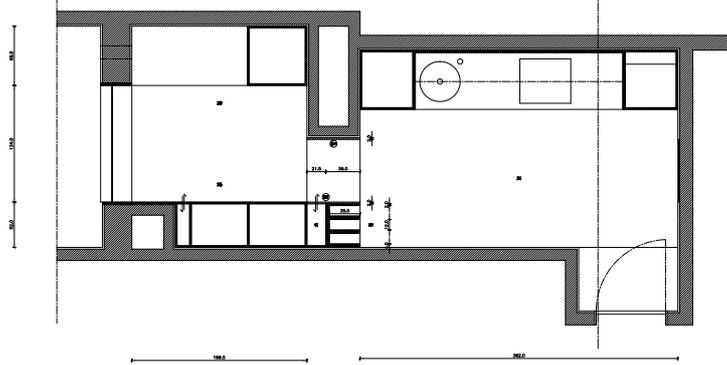
Após um levantamento rigoroso e respetiva compreensão da disposição dos diversos elementos infraestruturais, o processo projetual despoletou de forma significativa, não pelo entendimento daquilo que seria possível fazer, pelo contrário, percebendo aquilo que não se poderia demolir e, por isso mesmo, condicionante. A impossibilidade de



Instalação Sanitária

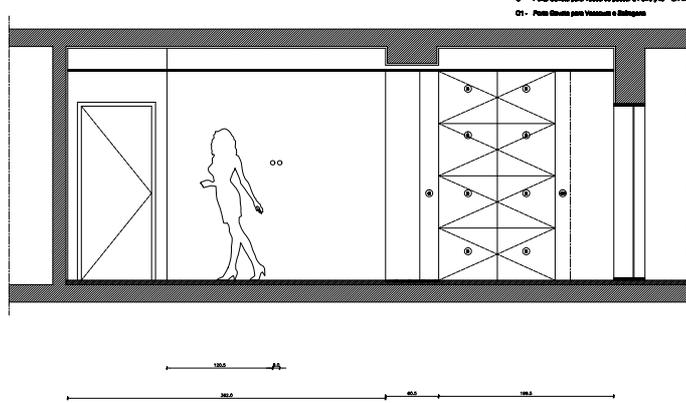
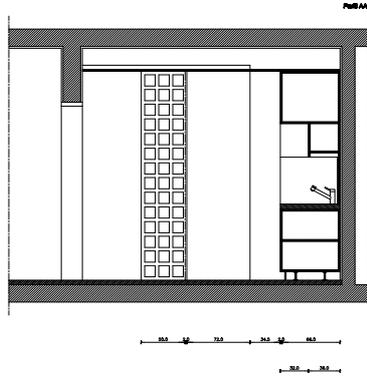


- Legenda\_Apêdo Principal\_Corredor / Tratamento de Piso:**
- 1- Cobertura em concreto armado com 10cm de CPT
  - 2- Argamassa de Lodo 08 em 100mm de espessura com areia
  - 3- Alvenaria de Lodo 10mm com 100mm de espessura, impermeabilizada com Membrana
  - 4- Fôrro 05mm de espessura impermeabilizada com Membrana
  - 5- Lã mineral em camadas impermeabilizadas com Membrana
  - 6- Substrato em concreto armado, impermeabilizado com Membrana
  - 7- Cobertura Plástica Fungida / Fungida para Cobertura de 10
  - 8- Argamassa de Lodo 08 com 100mm de espessura com areia
  - 9- Concreto armado com 100mm de espessura com areia
- A - Alvenaria  
 A1 - Alvenaria para Parede  
 B - Piso  
 B1 - Piso em Madeira



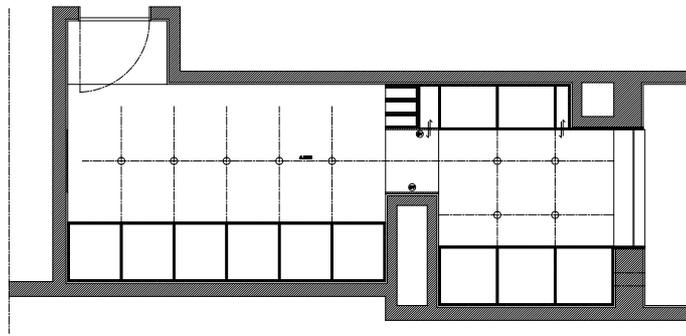
- Legenda\_Planos e Cortes 1, 1B1c:**
- 21 - Cobertura
  - 22 - Tratamento de Piso
  - 23 - Alvenaria
  - 24 - Cobertura
- C - Ponto Quilto para Vidros de parede e Ponto (PQ = 2,4 m)  
 C1 - Ponto Quilto para Vidros e Refeição  
 D1 - Pared em Madeira

<b>NOTAS</b> COPAR NA CONSTRUÇÃO PROJETAR DESENO POR LEVAR EM CONSIDERAÇÃO QUALIDADE DE MATERIAIS E QUALIDADE DE EXECUÇÃO DO OBRAS, DE ACORDO COM O PROJETO DE ARQUITETURA E DESENO, A REALIDADE APRESENTADA É A QUE VERDA.	PROJETO: Apartamento 202P	INDIC: 1
	OCUPAÇÃO: Residência de Condomínio 202P	PROJETO: 1
	CLIENTE:	PROJETO: 1



- Legenda\_Planos 2P:**
- B - Piso  
 C - Ponto Quilto para Vidros de parede e Ponto (PQ = 2,4 m)  
 C1 - Ponto Quilto para Vidros e Refeição

- Legenda\_Planos e Cortes 1B1c:**
- 21 - Cobertura
  - 22 - Tratamento de Piso
  - 23 - Alvenaria
  - 24 - Cobertura
- C - Ponto Quilto para Vidros de parede e Ponto (PQ = 2,4 m)  
 C1 - Ponto Quilto para Vidros e Refeição  
 D1 - Pared em Madeira



<b>NOTAS</b> COPAR NA CONSTRUÇÃO PROJETAR DESENO POR LEVAR EM CONSIDERAÇÃO QUALIDADE DE MATERIAIS E QUALIDADE DE EXECUÇÃO DO OBRAS, DE ACORDO COM O PROJETO DE ARQUITETURA E DESENO, A REALIDADE APRESENTADA É A QUE VERDA.	PROJETO: Apartamento 202P	INDIC: 2
	OCUPAÇÃO: Residência de Condomínio 202P	PROJETO: 2
	CLIENTE:	PROJETO: 2



desenvolvimento da ideia inicial em absorver o espaço da antiga lavanderia, conseguindo dessa forma fazer estender o espaço da cozinha até ao vão (permitindo, por um lado, uma relação mais próxima com o exterior, por outro, a utilização da varanda e, ainda, uma maior unidade espacial), constituiria uma percepção algo desoladora. Tratando-se de uma fração no último andar, a existência das coretes (tanto na Instalação Sanitária como na Cozinha) fazia-se sentir de forma significativa, tais eram as respetivas dimensões, assumindo-se mesmo, enquanto principais elementos amplamente condicionadores (ao ponto de, por um lado, ser impossível a sua camuflagem através de uma cirúrgica absorção, por outro, pela inevitável condição de elementos intocáveis).

Desta forma, o processo projetual ficaria incontornavelmente marcado por uma infundável busca de soluções, equacionando-se sempre a justeza da resposta ao problema. Equação essa constituída, por um lado, pela inevitabilidade em abdicar de uma solução bastante mais interessante (fruto da própria essência da preexistência, pouco “mutável”), por outro, a inegociável resposta às exigências programáticas. Aqui começara a desenhar-se a solução final, aceitando (com muita pena) uma ideia projetual que, à partida, seria necessariamente mais “encorpada” (e, conseqüentemente, menos interessante), dado o elevado número de módulos para arrumação que o programa reclamava.

Assim se compreende a contemplação dos inúmeros módulos para dispensa, arrumação de utensílios vários e ainda arrumação de roupa, tudo isto no espaço da antiga lavanderia. Trabalhando o topo deste elemento enquanto garrafeira e tirando partido da corete existente, pontua-se a passagem entre espaços, assumindo a respetiva “repartição” espacial, em oposição ao inicialmente pretendido e esboçado. Uma passagem estreita, com cerca de 70 cm, e assinalada por um material diferente dos restantes: painéis em madeira natural envernizada.

O desenho dos móveis procurava dissolver o protagonismo que normalmente os eletrodomésticos “reivindicam”. Desta forma apenas o micro-ondas, forno e placa ficariam visíveis, sendo que os restantes seriam de integrar. Por outro lado, o mesmo desenho objetivava ainda, anular a variação que normalmente ocorre entre o elemento inferior (bancada de confeção, pia e placa), o elemento superior (módulos



Fotografias captadas durante o acompanhamento da obra

de arrumação e exaustor) e os dois laterais (num lado o combinado constituído por frigorífico e congelador, no outro o forno e micro-ondas, segundo exigência dos donos da obra). Da conjugação destes fatores, e salvaguardando sempre um bom funcionamento ergonómico (não comprometendo, por isso, uma confortável utilização), resulta o desenho de um único móvel mas a dois tempos, ou seja, um principal (absorvendo os elementos inferiores, superior e laterais) e um secundário (mais recuado e delgado, para apoio e complementação à bancada de confeitaria).

Construtivamente, utilizar-se-iam módulos em MDF hidrófugo, feitos à medida e com largura ligeiramente superior a 60 cm (medida mínima essencial para integrar qualquer eletrodoméstico). Todas as frentes seriam acabadas com *aresta viva*, lacadas a branco e sem qualquer tipo de puxadores, exceção à regra nas três frentes referentes ao combinado e máquina da louça, respetivamente. O sistema utilizado em todas as outras frentes seria de *tick-tack* e, ainda, com amortecedor para retenção de impacto. A frente da bancada em vidro opalino, recaindo a escolha do material para o tampo num *Silestone Branco Zeus*, em contraste com o tom acinzentado do autonivelante epoxídico aplicado no pavimento. O pé direito seria ajustado, aproveitando-se ainda para otimizar o sistema de iluminação em todo o espaço.

A abordagem para o projeto da Instalação Sanitária ambicionava uma semelhante (radical) transformação. Também neste caso não se verificava uma total obsolescência da mesma, considerando-se, no entanto, o espaço desagradável e nada interessante. As louças sanitárias e os acabamentos ainda eram os originais, acusando o peso dos anos e, por isso, a sua própria temporalidade. Do programa entregue constava a necessidade de um armário para arrumação de roupas e acessórios, mencionando-se ainda uma desejada substituição da banheira por uma base de duche e a possibilidade da anulação do bidé.

Uma vez mais, o projeto ficaria condicionado pela existência de uma considerável corete, desta feita, encostada a uma das paredes, ou seja, ao contrário do caso da cozinha (onde a posição da corete era perpendicular à parede dos móveis partindo, dessa forma, o espaço). Por outro lado, registava-se um desconfortável desnivelamento do pavimento, com altura de um degrau, localizado sensivelmente a



Fotografias captadas durante o acompanhamento da obra

meio do espaço. Se no caso da corete, conseguir-se-ia anular a sua leitura, através (entre outros) do reajustamento das louças sanitárias, no caso do desnivelamento do pavimento ter-se-ia de aceitar uma inevitável incorporação, devido à sua natureza infraestrutural.

Com estas condicionantes, a nova organização da I.S. assentava essencialmente na anulação do bidé e da banheira, recaindo a alternativa na escolha de uma base de duche de 1.20m, colocada à largura do espaço. Um vidro laminado opalino (de tonalidade castanha) fecharia a zona do duche, hierarquizando o espaço, absorvendo a corete e tirando partido da mesma para desenhar um “nicho” para arrumação dos frascos de gel de banho e champôs (revestido no mesmo vidro acastanhado e com um prateleira em vidro temperado incolor). A porta de acesso seria em vidro sem qualquer tipo de tonalidade, permitindo uma leitura contínua da pastilha aplicada no alçado, desde o lavatório e entrando pela zona de duche dentro. As louças sanitárias seriam suspensas e com um desenho bastante simples. À semelhança do pavimento da cozinha o chão seria, igualmente, em autonivelante epoxídico porém, neste caso, em branco.

Nunca em momento algum durante o decorrer do curso, imaginaria que o primeiro contacto com o mundo profissional fosse através de algo que, inicialmente, me pareceu ser um projeto tão pequeno e insignificante: desenhar uma cozinha e uma Instalação Sanitária. De facto, a realidade revelou-se outra, e cedo aprendi que aquilo que tantas vezes julgamos ser fácil, é bem mais complexo. Várias foram as vezes, aliás, em que adiei aceitar o desafio, não atribuindo, por isso, a devida relevância ao trabalho. Afinal de contas tratava-se de uma intervenção (pensava eu) pouco ou nada do âmbito (principal) da arquitetura. Por outro lado, sentia a falta de ferramentas para operar, uma vez que o curso não tinha possibilitado uma preparação mínima para este tipo de trabalhos. Eram praticamente nulos os conhecimentos e entendimentos acerca de matérias fundamentais para uma competente abordagem ao projeto e, conseqüentemente, uma aceitável resposta ao problema. Isso mesmo se verificou durante o decurso das diferentes fases processuais, apercebendo-me do real desconhecimento face a alguns assuntos, aparentemente insignificantes, mas que o tempo se encarregaria de revelar a sua verdadeira dimensão e relevância.



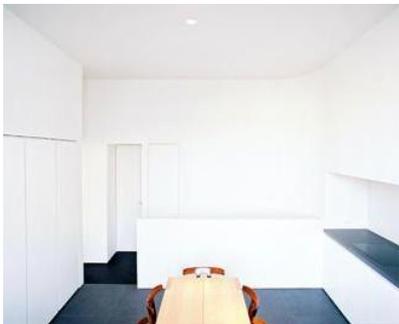
A principal referência que tinha de um trabalho do mesmo género, resumia-se a um projeto que tinha sido apresentado pelo arquiteto Bettencourt nos tempos da escola, igualmente referente à transformação de um apartamento com semelhante tipologia. A memória em relação a este caso nunca esvaneceu, dado, não só a constatação de uma total e impressionante entrega ao projeto e acompanhamento de obra, como uma especial e cuidada atenção atribuída a todos os detalhes. Lembro-me, por exemplo, do projeto para a cozinha, e da existência de um problema referente a um pequeno desfasamento nas profundidades dos dois topos do móvel, resolvido através de uma variação milimétrica de módulo para módulo.

Assumindo a falta de referências para além deste caso, a fase inicial do processo caracterizou-se, por um lado, por uma imprescindível e frequente troca de impressões com amigos e colegas com mais experiência (tendo a maioria revelado que, por norma, não se perde muito tempo neste tipo de programas, admitindo por isso a falta de experiência na matéria), por outro, uma intensa pesquisa sobre projetos com temas semelhantes, desta vez, atentando de forma especial em pormenores que tantas vezes passam despercebidos na leitura e entendimento gerais das obras de autores de referência.

A este propósito refira-se, aliás, que raras são as exceções onde se verifica uma cuidada abordagem e apreço pelo tema, ou seja, na maioria dos casos o assunto é considerado de menor relevância, não sendo por isso mesmo usual a publicação (em particular) de qualquer tipo de elemento referente ao assunto (seja através de peças desenhadas, seja através de fotografias ou qualquer outro tipo de suporte). Refiro-me unicamente a publicações no âmbito de projetos de arquitetura, e não a trabalhos da esfera da decoração e/ou bricolage.

De facto, a abordagem ao projeto teve sempre a preocupação de não se aproximar de uma intervenção de “arquitetura de interiores”, de bricolage e/ou muito menos de decoração. Por esse motivo, desde início tentou-se separar e distinguir bem, projetos feitos por arquitetos, de trabalhos levados a cabo por outro tipo de profissionais. Apesar de reconhecer que se trata de um tipo de trabalho (quase sempre) considerado “menor”, não deixo de considerar pertencer ao âmbito da arquitetura, não

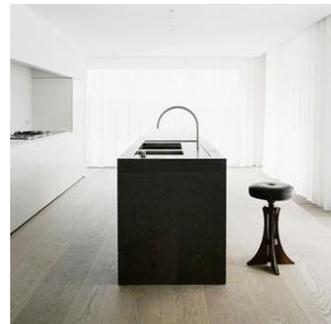
**John Pawson**



*Ghent Apartment*



*Walsh House*



*North Sea Apartment*

**José Gigante**



*Reconst. de Sequeiro*



*Reabilitação de Casa no Porto*



**João Álvaro Rocha**



*Reabilitação da Quinta da Gruta*



*Casa em Montedor*

compreendendo, inclusivamente, os motivos pelos quais alguns arquitetos remetam o tema para segundo plano.

Exceções à regra, lembro-me da importância (por exemplo) da obra do arquiteto John Pawson, através da qual foi possível “beber” um pouco do entusiasmo e apreço pelo tema. Apesar de se tratarem sempre de projetos levados a um extremo máximo, só alcançável com orçamentos bastante folgados (dado sobretudo o elevado custo do tipo de materiais utilizados), é possível a compreensão dos princípios compositivos gerais, evidenciando-se um permanente desejo pela máxima depuração (de tal forma que, em determinados momentos, chega mesmo a ser questionável a parte funcional de algumas das opções). Mais importante que essa obsessão, é para mim, o rigor máximo que imana, por um lado, de todos os seus projetos, por outro, da ausência de qualquer tipo de falha na construção das suas obras. Este último facto, que resulta de uma atitude de natural incapacidade em tolerar e compactuar com o erro e/ou a imperfeição da execução daquilo que se projeta, constituiria desde logo (para mim) uma regra fulcral, com a qual me identificaria inteiramente.

No panorama nacional, seria relevante, por exemplo (e entre outras referências), o contacto com as obras dos arquitetos João Álvaro Rocha e José Gigante, através das quais é revelado idêntico posicionamento por parte dos respetivos autores, assim como, a semelhante obsessão pelo detalhe e rigor construtivo.

Para além das pesquisas e obras de referências de autores consagrados, o contacto direto com quem executaria os diversos trabalhos, revelar-se-ia alicerce principal na evolução de todo o processo projetual. As sessões de trabalho com os dois carpinteiros responsáveis, seriam não só significativamente esclarecedoras, como ainda, surpreendentemente pedagógicas, interiorizando pela primeira vez designações específicas como orla, cavilha de ligação,ilharga, frente, costas, painel, alheta, entre tantas outras, facilmente apercebendo-me que, como defendia José Paulo dos Santos, “a diferença entre o artesanal e o industrial reside na ausência da alma neste último”.



Fotografia de Luís Ferreira Alves [LFA]

**Reconversão de uma estrutura devoluta  
em Espaço Comercial, Oficinas de Confeção e Atelier de Design de Equipamento**

[em colaboração com José Gigante e Filipe Catarino]

**“Intervir numa estrutura existente implica a compreensão do seu contexto e da sua especificidade. Significa assimilar a sua geometria e lógica construtiva, a história da sua mutação e capacidade de transformação. Intervir numa preexistência é o momento de construir uma camada temporal que se junta a tantas outras já sobrepostas, justapostas, contraditórias, que encontram sentido num equilíbrio entre a necessidade temporal e a disponibilidade de meios”<sup>31</sup>.**

---

<sup>31</sup> **FREITAS, PAULO; MARQUES, MARIA JOÃO;** Catálogo da Exposição *Jovens Arquitectos Premiados*; Casa da Arquitectura; Matosinhos; 2010.



Fotografia captada desde a Rua G. Humberto Delgado



Antigo espaço comercial

## **Encomenda, Dono da Obra, Preexistência**

A entrega da encomenda surge num contexto temporal pós 5.º ano curricular do antigo curso de licenciatura em arquitetura, num período em que ainda decorriam as obras relativas à transformação do apartamento em Coimbra.

Por diversos motivos equacionei a não participação no trabalho, uma vez que isso possibilitaria retomar o trajeto previamente planeado, trabalhando então com vista à realização da Prova Final prática, nos moldes previamente pensados. De forma pouco refletida, portanto, numa primeira instância não ponderei a real oportunidade que tinha em mãos: colaborar com uma das minhas referências (José Gigante) num pequeno trabalho de reabilitação, que não ficaria na “gaveta” e cuja obra teria forçosamente de ser (bem) acompanhada, antevendo-se assim a possibilidade de uma importante aprendizagem.

Dado o curtíssimo prazo exigido para a apresentação do projeto (cerca de um mês), o trabalho implicava, não apenas uma rápida solução projetual, como acima de tudo um competente planeamento de todos os trabalhos a efetuar, uma vez que, facilmente se diagnosticavam gravíssimos e complexos problemas, diretamente relacionados com o estado da preexistência: acentuadas infiltrações; índices anormais de humidade; salitre nas paredes; graves problemas acústicos (o espaço localizava-se numa rua de acentuado trânsito rodoviário e pedonal); canalizações em muito más condições; problemas estruturais, afetando, por exemplo, a estabilidade do piso do mezanino (sentia-se vibração ao circular); iluminação artificial praticamente inexistente; entre outros.

O cenário encontrado revelou-se, por isso, algo caótico e facilmente se adivinhava uma inevitável forte transformação espacial na intervenção a realizar, por forma a conseguir dar uma resposta eficaz ao ambicioso programa apresentado pelo dono de obra. Por consequência, este tipo de abordagem, implicava necessariamente uma (igualmente) forte intervenção construtiva, dada a necessidade de rasgar lajes em determinados pontos, reforçar outras, em pontos frágeis, em suma, transfigurar a própria preexistência, com o objetivo de captar algumas potencialidades espaciais.



Rampa de acesso ao estacionamento



Antigo estacionamento do prédio

Numa primeira leitura, o espaço era complexo para o programa proposto, não só devido às variadas escalas, refira-se, completamente desajustadas (verificando-se inclusivamente pés direitos triplos muito desconfortáveis), mas também porque, na sua essência, a preexistência não oferecia praticamente nada. Afinal de contas, estamos a falar de antigas parqueamentos cobertos comuns e de (outrora) espaços de armazéns de máquinas fabris. A aparente impossibilidade em articular os três pisos de forma coerente e unitária constituía, desde logo, uma das condicionantes mais preocupantes.



## Programa

O programa apresentado pelo dono da obra visava um espaço organizado segundo funções muito específicas. Ao contrário do cenário que até então vinha sendo a “imagem da casa”, agora a ideia era outra, completamente diferente e oposta, ambicionando-se uma organização espacialmente composta por pequenos espaços, quase, semiautónomos.

Sem nunca perder o carácter de empresa familiar (no ramo de conceção, produção e fornecimento de equipamento e artigos para interior), com *target* multifacetado mas que procurava sempre conferir especial e personalizada atenção a cada cliente, a ideia passava por possibilitar interpretações de diversos “ambientes” (domésticos, comerciais, empresariais, entre outros). Por sua vez, a este tipo de apresentação dos variados artigos comercializados, ambicionava-se uma articulação com um tipo de atendimento muito específico e particular, sendo por isso mesmo crucial conseguir disciplinar o espaço, mas sem abdicar da unidade e fluidez espaciais que se consideraram, à partida, nucleares para aquilo que se pretendia enquanto espaço comercial.

De facto, não estávamos perante uma vulgar loja de rua. Aqui, teriam de conviver dois tipos de espaços: o público e o privado. A novidade reside no facto da existência de dois outros espaços diretamente associados à produção: o atelier de design e a oficina de confeção. Entre uns e outros teria forçosamente de existir relação visual, mas controlada, possibilitando por um lado o contacto visual do público mas, por outro, um determinado nível de privacidade absolutamente fulcral para quem trabalha.

Com esta “mecânica” funcional, o projeto deveria contemplar toda uma série de outras exigências. Assim, teria de se conseguir assegurar a existência de pelo menos duas montras de rua, com dimensões suficientes para a instalação de ambientes completos, ou seja, uma sala, uma cozinha, um quarto ou qualquer outra tipologia.

Em articulação com as montras, existiria necessariamente uma zona para projeção de imagens através de *data-show* referentes a trabalhos efetuados, numa espécie de exposição do portfólio, podendo ser realizado o seu visionamento a partir da rua e



exclusivamente à noite, altura em que o espaço estaria encerrado. Verificava-se, desta forma, a existência de uma estratégia de *marketing*, que teria obrigatoriamente de entrosar com o projeto de arquitetura, mas sem que isso significasse qualquer tipo de prejuízo ou significativa condicionante para este último.

No entanto, o programa entregue era claro, concreto e, de certa forma, inegociável até. Às exigências já mencionadas, acrescentava-se a obrigatória existência de espaços para criação de ambientes e exposição de peças de mobiliário. Tais espaços não deveriam ser encerrados, evitando comprometer a unidade espacial de todo o espaço da loja, bem como a ocorrência de barreiras visuais na perceção do mesmo.

No piso da entrada, deveria ser contemplado um longo balcão com capacidade para atendimento de mais do que uma pessoa em simultâneo, e ainda espaço suficiente para duas cadeiras correspondentes a dois lugares sentados.

Para além disso, constituía um interessante e estimulante compromisso desenhar todas as peças de mobiliário que equipariam o espaço comercial. Neste caso, o balcão de atendimento teria de ter um comprimento nunca inferior a 5 metros, devendo o seu desenho contemplar toda uma panóplia de requisitos muito concretos: existência de um computador e scanner de referências; zonas de teclado e caixa de dinheiro totalmente camufladas; inexistência de qualquer tipo de cablagens à vista; gavetas para papéis de embrulho com cerca de 1 metro e respetivos sistemas de rolo; entre outros.

A esta zona principal de atendimento ao público, contraponham-se outras duas zonas de atendimento mais reservadas e intimistas destinadas, por um lado, ao atendimento de clientes no âmbito da escolha de tecidos e materiais de adereço (tecidos para sofás, almofadas, cadeiras, papel de parede, mostruários de madeiras para móveis, mostruários de elementos metálicos para móveis e peças de design especialmente concebidas pelo atelier de design, entre outros), por outro, à apresentação dos projetos finais. Assim se justificava a necessidade de um espaço fechado, com carácter de escritório mas, simultaneamente, capacidade de se transformar para as apresentações das propostas, através de sistemas multimédia, implicando um necessário escurecimento. Este escritório/sala de reuniões deveria, ainda, estar



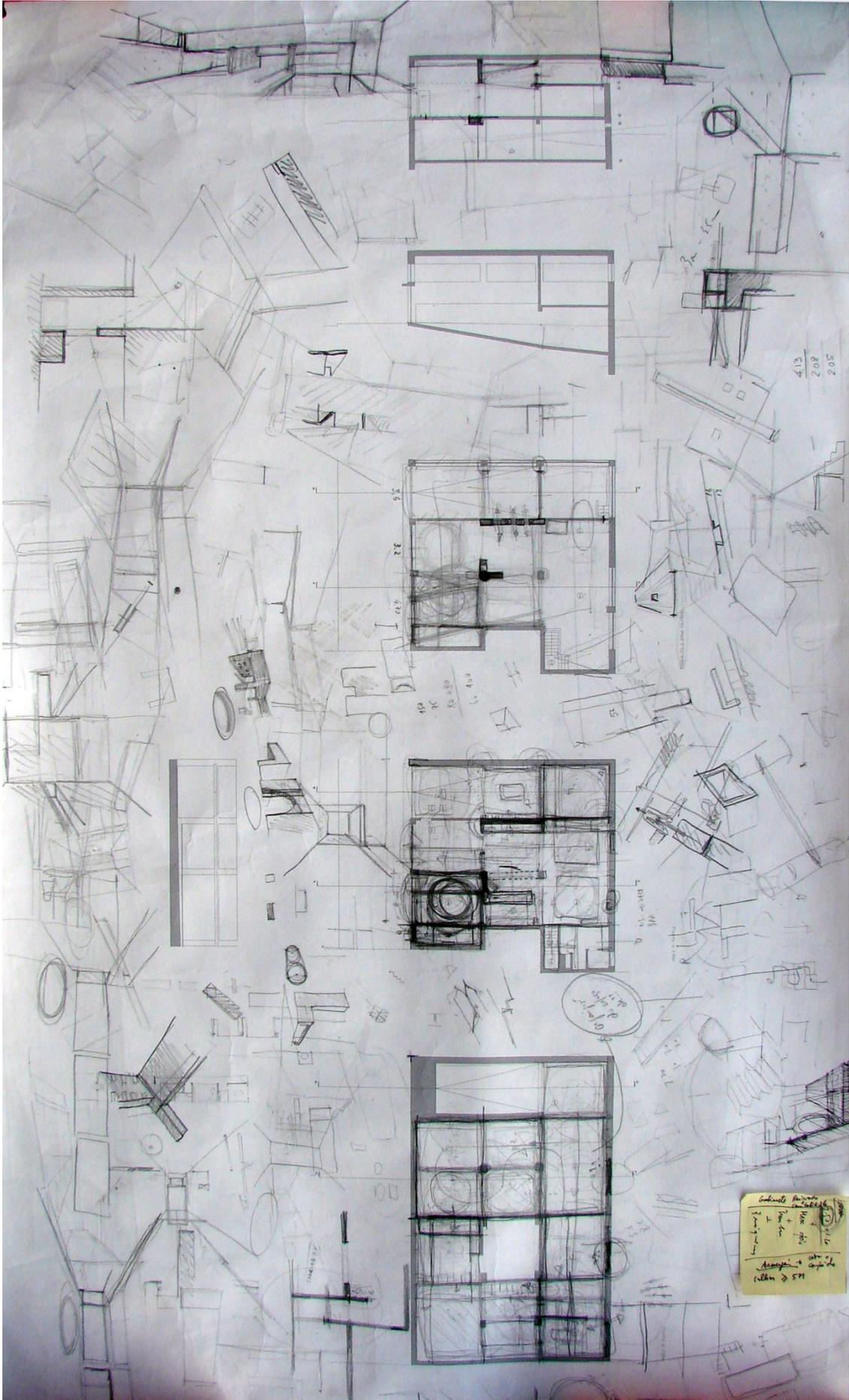
equipado com um pequeno arquivo e biblioteca para armazenagem de catálogos da especialidade, livros específicos da área e ainda arquivo morto.

Em relação a espaços destinados ao público (clientes), o projeto da loja deveria ainda contemplar uma pequena zona de *coffee break*, preferencialmente em pé, e um espaço para galeria de arte, na qual funcionariam exposições temporárias e alternadas de pintura, instalações, esculturas, antiguidades e outros tipos de obras de arte.

O sector privado da loja seria constituído por espaços de trabalho, espaços de serviço e diversos armazéns. O programa requeria um atelier de design composto por pelo menos quatro postos de trabalho, uma mesa para reuniões e uma pequena biblioteca, devendo ainda, preferencialmente, ser aberto ao público (embora de forma moderada), ou seja, ser possível para os clientes perceberem o seu real “funcionamento”.

Semelhante princípio aplicava-se ao espaço para confecção dos diversos artigos têxteis desenhados e concebidos pelo atelier (cortinados, almofadas, colchas, toalhas, sofás, entre outros), ambicionando-se um contacto mais próximo entre o cliente e a produção. Apesar dessa premissa, deveria estar acutelada a não visualização do armazém de *stock*, por norma adjacente à produção (de preferência estreito e longitudinal, para possibilitar o armazenamento de varões de cortinados, pranchas de madeira, etc), e onde se concentravam todos os materiais (desde rolos de tecido, a enchimentos para sofá, almofadas, entre outros).

Por fim, o programa mencionava a existência de um vestiário para troca de fardas, um armazém de apoio ao balcão e um outro para grandes stocks, bem como um espaço técnico para a concentração de todos os diversos elementos de domótica, a partir do qual seria possível controlar os variados dispositivos de iluminação, corrente elétrica, som, vídeo, vigilância, segurança contra intrusão, inundação, incêndio, entre outros.



413  
208  
205

Handwritten notes on a yellow sticky note, including the name 'Antonio Pizzini' and other illegible text.

## Estudo Prévio<sup>32</sup>; Projeto<sup>33</sup>

Um mês, era o tempo concedido pelo dono da obra para a apresentação do projeto, o qual constituiria a base de suporte para orçamentar a empreitada e seleção na atribuição dos respetivos trabalhos. Dada a impossibilidade de concretização de uma proposta sólida num tão curto espaço de tempo (até porque se registavam, por parte do cliente, a existência de algumas ideias pré-concebidas o que, naturalmente, requeria tempo para a sua desconstrução), apostou-se na materialização do projeto de execução durante o decorrer da obra, deixando em aberto a resolução de algumas questões. Desta forma ambicionava-se, numa primeira instância, conseguir alcançar um determinado grau de estabilização na base projetual, conseguindo não só (co)responder ao programa apresentado, como garantir uma solução arquitetónica com algum potencial de evolução. Apesar desta singular estratégia (só possível dado o elevado grau de experiência e conhecimento do arquiteto Gigante), conseguiu-se ao longo do trabalho fixar algumas ideias chave para o desenvolvimento do projeto de execução.

115

---

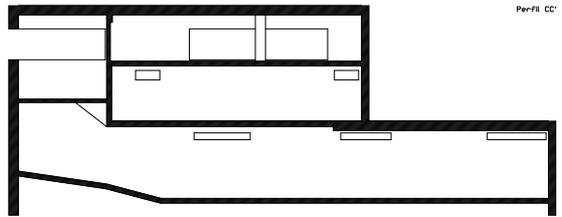
O projeto em si não começou na sebenta preta nem no estirador. Começou, na visita à própria preexistência e no respetivo levantamento da mesma. Refira-se a este propósito, que chegámos mesmo a instalar uma mesa de trabalho no próprio espaço, efetuando algumas sessões iniciais de trabalho, que se viriam a revelar fulcrais na realização de um estudo prévio. Chegaríamos mesmo ao ponto de construir fragmentos de uma maquete à escala 1:1, testando no local a viabilidade de algumas ideias chave.

O levantamento e contacto direto com a preexistência revelou-se por isso essencial no entendimento da mesma, deteção das respetivas patologias e diagnósticos. Ao conseguirmos inteirarmo-nos em absoluto acerca, por um lado, dos pontos mais

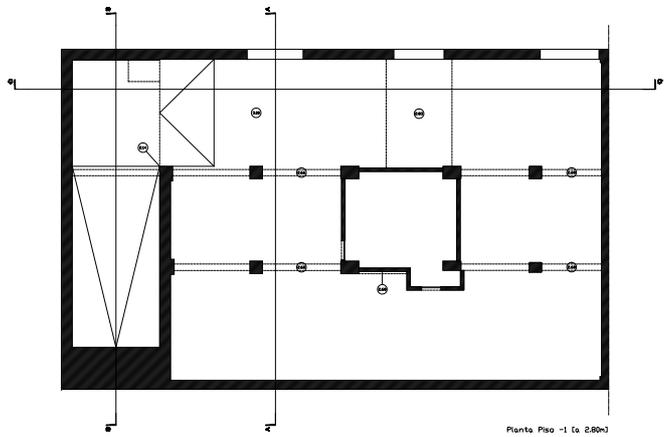
---

<sup>32</sup> No estudo prévio objetivámos a conceção geral da obra em consonância com o programa previamente apresentado. Depois de aprovado pelo dono da obra iniciaram-se sucessivas fases de desenvolvimento do projeto.

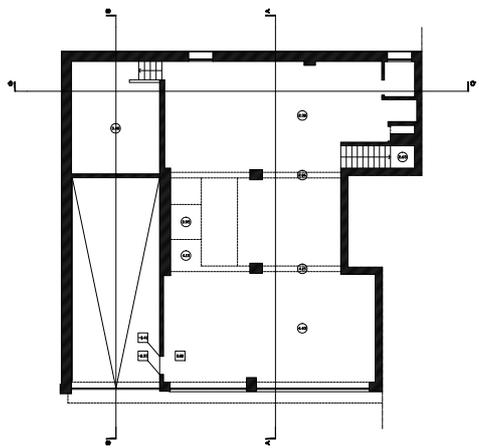
<sup>33</sup> Nesta fase procedeu-se ao desenvolvimento mais sólido do estudo prévio previamente aprovado, equacionando diversas alternativas para questões muito específicas e dificilmente solucionáveis na fase anterior. Visou-se o esclarecimento das propostas apresentadas e a estabilização de uma base de trabalho possível de (e)levar a projeto de execução.



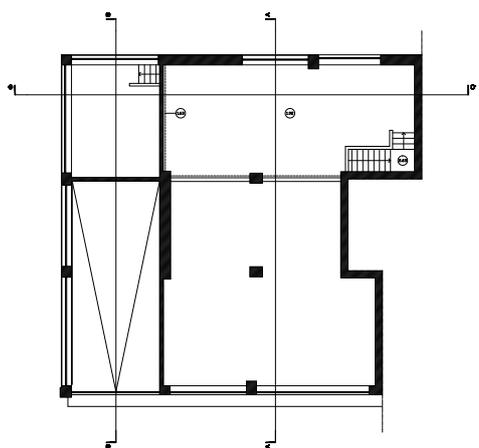
Perfa CC



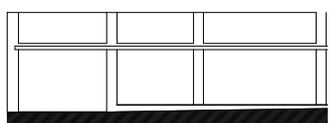
Planta Piso -1 (a 2.80m)



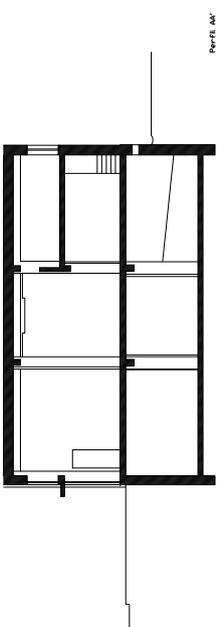
Planta Piso 0 (a 1.90m)



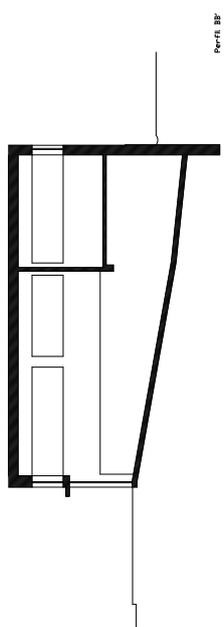
Planta Piso 1 (a 0.90m)



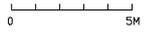
Alçada Poente (Montra)



Perfa AX



Perfa BY



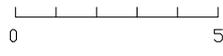
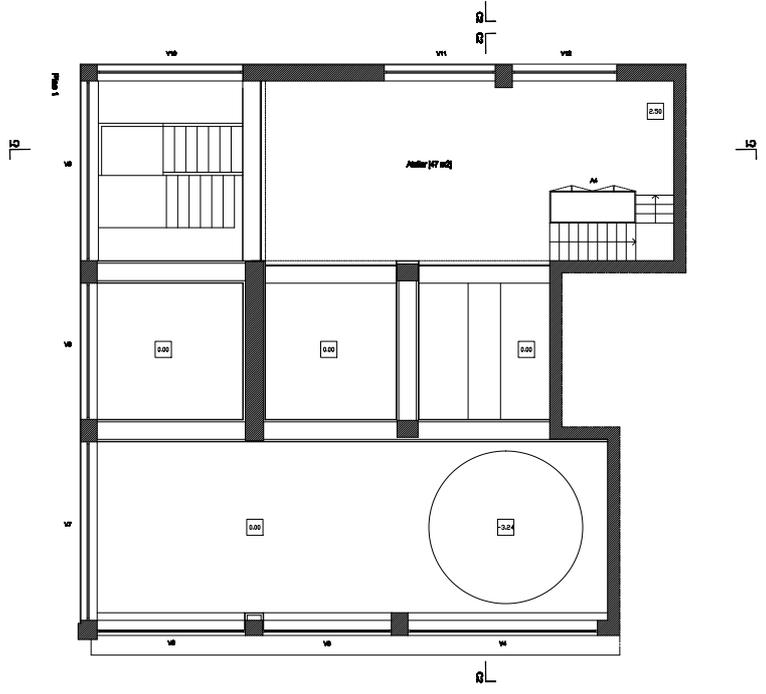
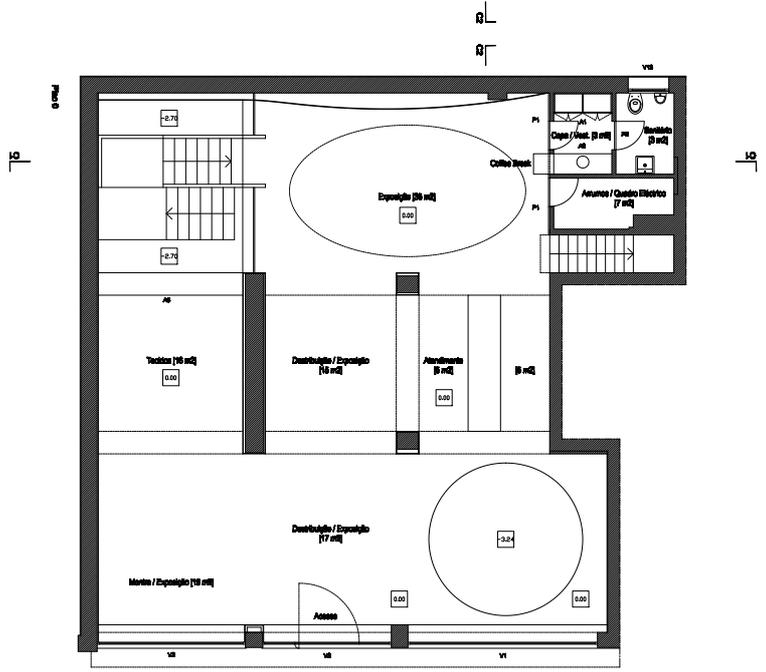
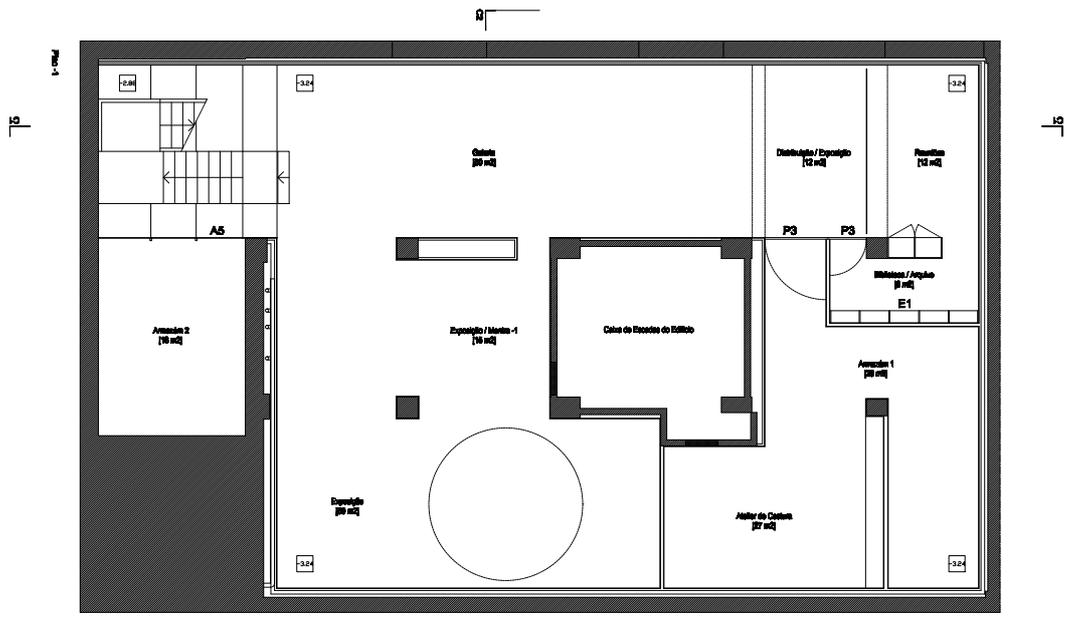
débeis e sensíveis, por outro, das potencialidades da mesma, era possível a pouco e pouco ir apontando direções projetuais. As impressões resultantes dos primeiros contactos são sempre as mais importantes e, por norma, revelam-se decisivas na solução encontrada.

Na primeira visita fiquei algo céptico em relação a eventuais potencialidades do espaço. Não por falta de argumentos do mesmo (poucos, mas até se registavam alguns), mas por causa do extenso programa apresentado e sobretudo devido ao orçamento para a empreitada, que parecia algo escasso dado o estado e “envergadura” da preexistência.

Apesar disso, era possível extrair algumas boas primeiras impressões. Tratava-se de um antigo espaço comercial de rua, contextualmente localizado numa das principais ruas de comércio da cidade, situado no topo de um prédio urbano, usufruindo de 3 frentes, constituídas por vãos de dimensões consideráveis (assumindo por isso um certo protagonismo urbano, até porque se tratava do início da rua), e com uma área nada modesta, uma vez que, era referente à comercialização e manutenção de maquinaria têxtil e que, funcionando essencialmente à porta fechada, tinha um certo carácter de armazém.

Ao espaço comercial público, estavam associadas as antigas garagens comuns do prédio, às quais se acedia por intermédio de rampa. O espaço de comércio situava-se ao nível da rua, beneficiando única e exclusivamente de uma só frente. Apesar desta condicionante, desde logo entendemos que a estratégia passava por conseguir anular algumas barreiras entre os dois espaços, por forma a conseguir tirar partido das 3 frentes da preexistência. Alcançando esse primeiro objetivo tornar-se-ia possível trabalhar com a luz natural e relações visuais entre interior e exterior.

Para isso, e porque estávamos perante uma construção com algumas décadas, ou seja, não tínhamos qualquer tipo de suporte documental relativo à sua construção, era fundamental o entendimento, sem falhas, dos respetivos elementos estruturais da preexistência. Em relação a este aspeto, sabíamos antemão que salvaguardando uma correta leitura e interpretação da composição geral do edifício (pilares, vigas, coretes, entre outros), não correríamos o risco da ideia projetual base com que arrancaríamos para a obra pudesse cair por terra, fruto de uma qualquer surpresa no momento das



demolições, ainda para mais quando se pretendia unificar uma preexistência, fragmentada em dois tipos de espaços completamente diferentes: garagens (e respetiva rampa de acesso à cave) e o espaço comercial (à cota da rua).

Desbloqueadas estas condicionantes iniciais, conseguiram-se respostas em relação ao que podia ser demolido, visando ampliação do espaço comercial, em união com a restante preexistência. Desta forma, o projeto contemplava a demolição da parede (com altura de um duplo pé direito) que dividia o acesso às garagens do espaço comercial, assim como a anulação da respetiva rampa de acesso e a construção (em sua substituição) de uma laje, que permitia a expansão do espaço em toda a frente de rua. Assim, “a loja resulta da unificação de duas áreas anteriormente independentes: um estabelecimento comercial, ao nível da rua, e a antiga garagem do edifício, ocupando a cave. Anulada a rampa que os separava, o projecto ensaia a articulação entre os espaços”<sup>34</sup>.

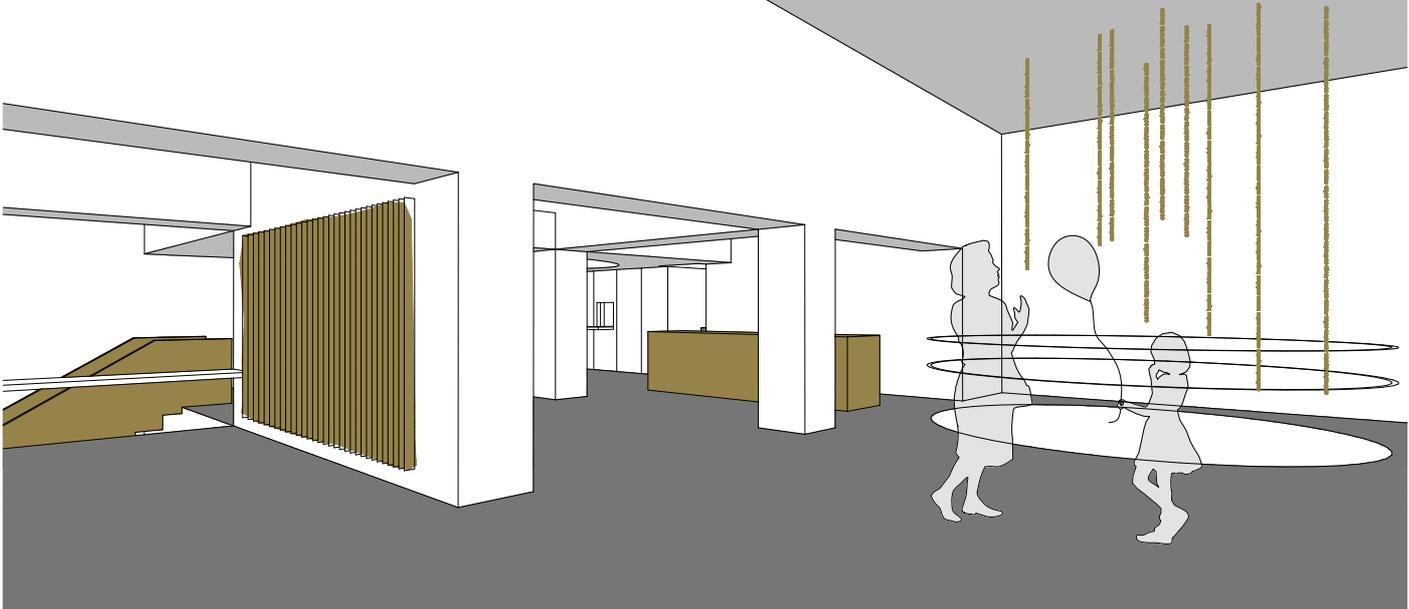
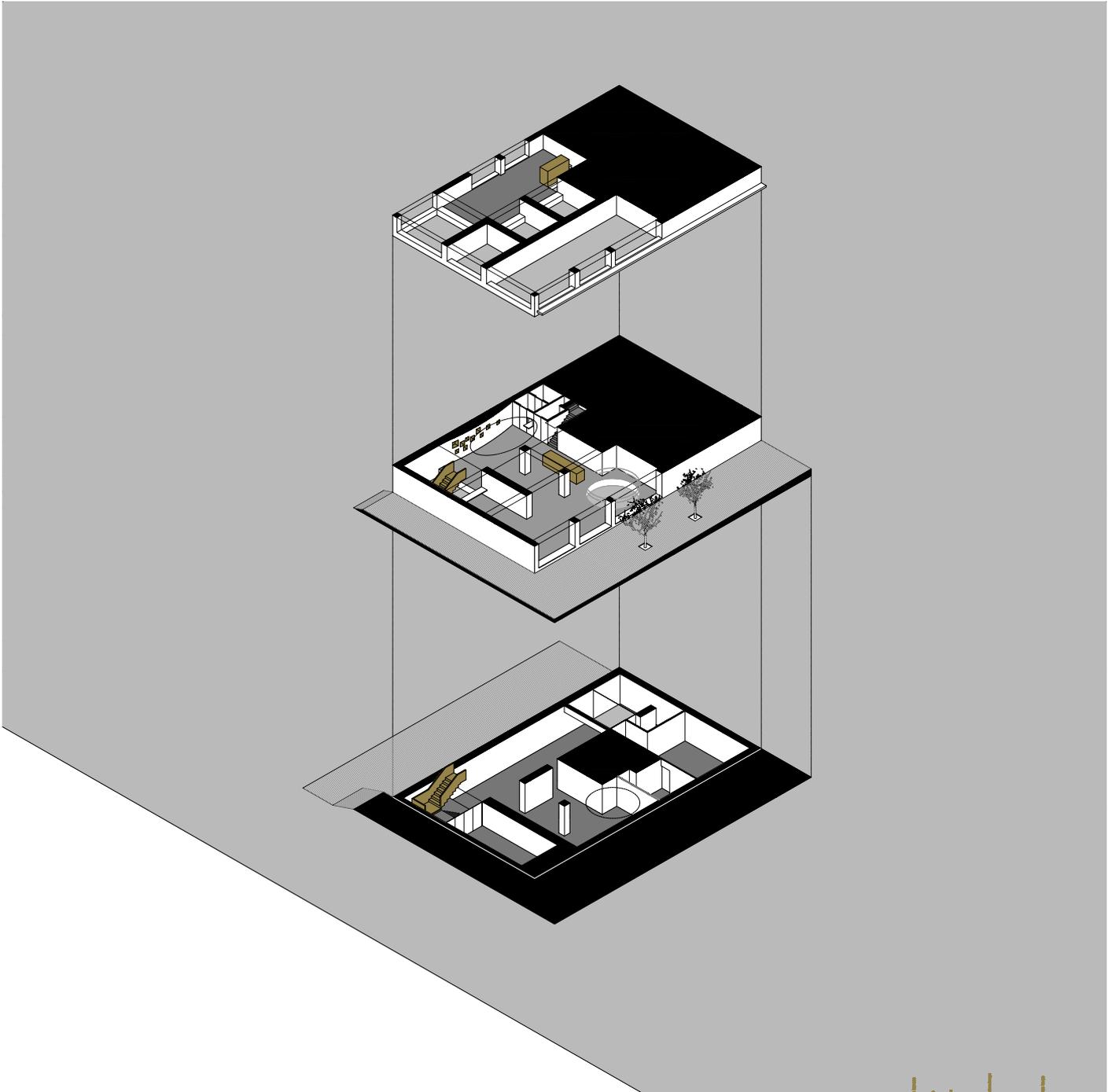
Em articulação direta com o programa exigido, começaram-se a experimentar e testar diversas organizações espaciais possíveis, sem nunca descurar uma segunda preocupação, que residia em conseguir captar luz natural para a cave. Justifica-se, por isso, que “Em dois pontos diametralmente opostos, rasga-se a laje existente, permitindo que a luz desça a partir dos grandes envidraçados frontais e também da sequência de janelas que, a nível superior, se desenvolvem em toda a periferia. Num dos rasgamentos, o mais interior, insere-se a escada; no outro, mais perto da fachada, proporciona-se a perceção do piso inferior a partir da rua. Depois, redefine-se a geometria do lugar, conferindo-lhe o rigor inerente à identidade da transformação”<sup>35</sup>.

Garantido, a unidade entre os dois tipos de espaços distintos que constituíam a preexistência, a captação de luz natural para a cave e as relações visuais entre os três pisos, a transformação espacial começava a revelar consistência, adquirindo contornos próprios daquilo que eram as premissas iniciais para a ideia projetual. Procurando trabalhar o espaço de forma coerente, o projeto ambicionava ainda dissimular a insipiente estrutura preexistente, através do recurso a planos verticais suspensos. Estes lintéis, repondo relações equilibradas de escalas, proporcionavam uma

---

<sup>34</sup> **GIGANTE**, JOSÉ; In Memória Descritiva.

<sup>35</sup> Idem



indispensável unidade e organização espacial, permitindo ainda controlar a entrada de luz através dos vãos em toda a periferia. Em suma, “a procura da medida, apoiada na incipiente malha estrutural existente, passa pela ênfase dos planos verticais que redimensionam o espaço. O que lhes confere evidente protagonismo no desenho da luz interior. Redistribuído em alternados momentos de contração e distensão, o espaço transfigura-se. Será tão só um suporte que, serenamente, aguarda...”<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> **GIGANTE, JOSÉ;** In Memória Descritiva.

				FINAL	
Art	Descrição dos Trabalhos	Un.	Quant.	Preço unit.	Total parcial
1	<b>DEMOLIÇÕES</b>				
1.1	Demolição de lajes de pavimento, incluindo execução de eventuais reforços e remates periféricos e ainda retirada de produtos resultantes da demolição para fora do local da obra:				
a)	Demolição parcial de laje aligeirada no piso 0 (para abertura de vão sobre o piso -1, com dimensão aprox. 4,08 x 4,52 m)				
b)	Demolição integral de laje aligeirada situada a nível intermédio entre o piso 0 e o piso 1 incluindo demolição da laje da escada de acesso e de apoios de betão armado (para abertura de vão com dimensão aprox. 4,87 x 3,87 m destinado a inserção da futura escada de acesso ao piso -1)				
	<b>TUDO INCLUIDO</b>	v. g.	1,00		
1.2	Demolição de paredes divisorias de alvenaria de tijolo cerâmico ou bloco de cimento, incluindo retirada de produtos resultantes da demolição para fora do local da obra:				
a)	Guarda do piso 1 (com 0,85 m de altura, ao longo da extensão (6,55 m) aberta sobre o piso 0 (dimensão aprox. 4,45 x 1,65 m))				
b)	Parede entre o piso 1 e o actual piso intermédio a demolir referido na alínea b) do art.º 1.1 (dimensão aprox. 3,52 x 3,68 m)				
c)	Parede entre a rampa e o actual piso intermédio a demolir referido na alínea b) do art.º 1.1 (dimensão aprox. 4,13 x 4,28 m)				
d)	Parede entre o piso 0 e a rampa, na extensão prevista em projecto ( dimensão aprox. 4,13 x 4,28 m)				
e)	Paredes na zona da actual instalação sanitária ( dimensão aprox. 4,25 x 2,30 m)				
	<b>TUDO INCLUIDO</b>	v. g.	1,00		
1.3	Desmontagem de caixilharias exteriores e de portão de garagem, incluindo remoção de pedras de soleiras e ainda retirada de produtos resultantes da demolição para fora do local da obra:				
a)	Vão V1 (com 4,68 x 2,30 m)				
b)	Vão V2 (com 3,18 x 2,30 m)				
c)	Vão V3 (com 3,66 x 2,66 m) - portão de garagem				
d)	Vão V4 (com 4,68 x 1,30 m)				
e)	Vão V5 (com 3,18 x 1,30 m)				
f)	Vão V6 (com 3,66 x 1,30 m)				
g)	Vão V7 (com 4,55 x 1,30 m)				
h)	Vão V8 (com 3,40 x 1,30 m)				
i)	Vão V9 (com 4,53 x 1,30 m)				
j)	Vão V10 (com 3,60 x 1,30 m)				
k)	Vão V11 (com 2,74 x 1,30 m)				
l)	Vão V12 (com 2,58 x 1,30 m)				
m)	Vão V13 (com 1,00 x 0,40 m) - sanitário				
n)	vão a fechar na fachada traseira do piso 0 (com 1,00 x 0,40 m)				
o)	vãos exteriores a fechar no piso -1 (3 vãos com aprox. 2,30 x 0,30 m cada)				
	<b>TUDO INCLUIDO</b>	v. g.	1,00		
1.4	Remoção de peças de madeira de revestimento de degraus de escada, incluindo retirada de produtos resultantes da demolição para fora do local da obra:				
a)	Escada existente entre o piso 0 e o piso 1	v. g.	1,00		

1.5	Remoção de louças sanitárias, torneiras, acessórios, cabos eléctricos, rodapés, orlas e todos os demais elementos não reaproveitáveis no âmbito da obra e excoriar, de acordo com o definido em projecto.				
a)	Em toda a área da obra	v. g.	1,00		
2	<b>ALVENARIAS E CIMENTERO</b>				
2.1	Alvenaria de tijolo cerâmico furado com 0,88 m de espessura, aplicada em duas filadas, incluindo execução de calceira com aprox. 0,88 m de espessura entre a alvenaria e a parede existente, aplicação de argamassa hidrofundada na impermeabilização das superfícies e ainda ligação da calceira a calce existente.				
a)	Em toda a periferia do piso -1	m²	67,00		
2.2	Alvenaria de tijolo cerâmico furado com 0,88 m de espessura, incluindo acabamento numa das faces com reboco areado (hidrofundado nas superfícies exteriores) e pintura com tinta idêntica a das paredes adjacentes.				
a)	Fecho de vãos entre o piso -1 e a caixa de esgotos comuns do edifício	m²	3,24		
b)	Fecho de vão exterior na fachada traseira do piso 1	m²	0,40		
c)	Fecho de vãos exteriores no piso -1	m²	2,01		
2.3	Enchimento com betão ou blocos de cimento maciços, incluindo impermeabilização com argamassa hidrofundada e acabamento com reboco areado na face exterior				
a)	Levantamento de soleira sob o vão V3, com 0,30 m de altura e 0,38 m de espessura	m²	3,69		
2.4	Enchimento e picagem para constituição de plataforma nivelada incluindo remate perfurico, regularização e acabamento adequado ao revestimento a aplicar				
a)	Área a nivelar no tramo inferior da rampa existente, à cota definida em projecto	m²	18,70		
2.5	Execução de lanço de escada e patamar maciços com alvenaria de tijolo ou blocos de betão e enchimento ou lajes maciças, incluindo regularização das superfícies para aplicação do revestimento				
a)	Primeira lanço das escadas de ligação entre os pisos -1 e 0	v. g.	1,00		
2.6	Preparação das superfícies do reboco, incluindo acabamento estanhado e pintura final com tinta tipo "Vinylmat (CN)" ou equivalente, incluindo as demais necessárias e primário adequado - cor a definir.				
a)	Paredes e tecto do espaço destinado a armários / quadro eléctrico	m²	21,70		
b)	Áreas de tecto do piso 0 não revestidas a gesso cartonado	m²	18,00		
c)	Tecto do piso 1	m²	45,00		
2.7	Abertura de todas as valas, rasgos, furos e ranhuras necessários a execução integral da obra, nomeadamente as várias artes ligadas às instalações eléctricas, telefónicas, segurança, águas, esgotos, etc				
a)	Em toda a área da obra	v. g.	1,00		
3	<b>DIVISÓRIAS, FORRAS E TECTOS DE GESSO CARTONADO</b>				
3.1	Forra de paredes existentes, constituída por placas de gesso cartonado tipo "PLADUR-N" (ou equivalente) de 13 mm de espessura, fixadas com parafusos auto-roscantes a prumos metálicos de 48 mm (ou de outra dimensão a aprovar), incluindo selagem de juntas entre placas, emassamento integral de toda a superfície e pintura final com tinta tipo "Vinylmat (CN)" ou equivalente, incluindo as demais necessárias e primário adequado - cor a definir.				
a)	Forra de paredes da caixa de escadas comuns do edifício, no piso -1	m²	61,20		
b)	Forra de paredes no piso 0	m²	176,90		
c)	Forra de parede no piso 0, com desmoldamento ligeiramente curvo, incluindo execução de linhas esportivas conforme desenhos a definir	m²	18,40		
d)	Cota de paredes no piso 1 e na escada de acesso	m²	40,30		

e)	Forra de pilares nos vãos e de vigas de fachada	m²	69,60		
3.2	Forra de paredes existentes, constituída por placas de gesso cartonado hidrofundado tipo "PLADUR-WR" (ou equivalente) de 13 mm de espessura, fixadas com parafusos auto-roscantes a prumos metálicos de 48 mm (ou de outra dimensão a aprovar), incluindo selagem de juntas entre placas, emassamento integral de toda a superfície e pintura final com tinta tipo "Vinylmat (CN)" ou equivalente, incluindo as demais necessárias e primário adequado - cor a definir.				
a)	Forra de paredes periféricas do piso -1	m²	166,10		
b)	Forra de paredes na área do sanitário (piso 0)	m²	11,50		
3.3	Tecto falso de placas de gesso cartonado tipo "PLADUR-N" (ou equivalente) de 13 mm de espessura, fixadas com parafusos auto-roscantes a uma estrutura metálica suspensa, incluindo selagem de juntas entre placas, emassamento integral de toda a superfície e pintura final com tinta tipo "Vinylmat (CN)" ou equivalente, incluindo as demais necessárias e primário adequado - cor a definir				
a)	Tectos do piso -1, incluindo áreas das superfícies das recaldas e ressalto	m²	204,30		
b)	Tectos do piso 0, incluindo áreas das superfícies das recaldas e ressalto	m²	216,30		
3.4	Divisórias de placas de gesso cartonado tipo "PLADUR-N" (ou equivalente) de 13 mm de espessura, fixadas com parafusos auto-roscantes a uma estrutura metálica constituída por prumos de 48 mm ou 78 mm, incluindo preenchimento interior com placas rígidas de lá mineral de 58 kg/m³ com 50 mm de espessura, incluindo selagem de juntas entre placas, emassamento integral de toda a superfície e pintura final com tinta tipo "Vinylmat (CN)" ou equivalente, incluindo as demais necessárias e primário adequado - cor a definir				
a)	Divisórias no piso -1	m²	42,00		
b)	Divisórias no piso 0 (zona do sanitário)	m²	10,00		
4	<b>PAVIMENTOS</b>				
4.1	Pavimento executado com estrutura de perfis de ferro metalizado e placas de "Viroc" de 38 mm de espessura para receber revestimento, incluindo isolamento acústico inferior constituído por estrado contínuo de MDF e placas rígidas de lá mineral de 58 kg/m³ com 50 mm de espessura.	m²	31,50		
4.1.a	Alternativa				
	Pavimento executado com estrutura de perfis de ferro metalizado e laje de betão armado, incluzia ou aligeirada, incluindo regularização para receber revestimento	m²	31,50		
4.2	Manta de linóleo tipo "Walton (Forbo Pergol)" ou equivalente, de cor a definir, incluindo preparação do suporte				
a)	Aplicado sobre a base definida no art.º 4.1	m²	31,50		
b)	Aplicado sobre o suporte existente de betonilha, no piso -1	m²	214,20		
c)	Aplicado sobre o suporte existente de mosaico, no piso 0	m²	94,30		
d)	Aplicado sobre o suporte existente de mosaico, no piso 1	m²	46,40		
4.2.a	Alternativa				
	remates e acabamentos.				
a)	Aplicado sobre a base definida no art.º 4.1.a	m²	31,50		
b)	Aplicado sobre o suporte existente de betonilha, no piso -1	m²	214,20		
c)	Aplicado sobre o suporte existente de mosaico, no piso 0	m²	94,30		
d)	Aplicado sobre o suporte existente de mosaico, no piso 1	m²	46,40		
4.2.b	Alternativa				

Pavimento autonivelante epoxídico de base aqueça tipo "Marletop 1300 (BASF)", com selagem superficial brilhante, de cor a definir, incluindo todos os trabalhos preparatórios, remates e acabamentos.					
a)	Aplicado sobre a base definida no art.º 4.1.a	m²	31,50		
b)	Aplicado sobre o suporte existente de betonilha, no piso -1	m²	214,20		
c)	Aplicado sobre o suporte existente de mosaico, no piso 0	m²	94,30		
d)	Aplicado sobre o suporte existente de mosaico, no piso 1	m²	46,40		
4.3	Soleiras de mármore branco "Carrara" cf 0,83 m de espessura e 0,68 m de largura, com face superior nivelado com o revestimento de pavimento a aplicar				
a)	Vão exterior V1	m²	4,68		
b)	Vão exterior V2	m²	3,18		
c)	Vão exterior V3	m²	3,66		
4.4	Placas de mármore branco "Carrara" em degraus e patamar da escada de acesso ao piso 1				
a)	Placas com dimensão aprox. 0,90 x 0,25 x 0,83 m em cobertores	unid.	13,00		
b)	Placas com dimensão aprox. 0,90 x 0,18 x 0,83 m em espelhos	unid.	14,00		
c)	Placa com dimensão aprox. 0,90 x 0,90 x 0,83 m em patamar	unid.	1,00		
4.5	Placas de mármore branco "Carrara" em degraus e patamar do lanço inferior da escada de acesso ao piso -1				
a)	Placas com dimensão aprox. 1,30 x 0,28 x 0,83 m em cobertores	unid.	9,00		
b)	Placas com dimensão aprox. 1,30 x 0,18 x 0,83 m em espelhos	unid.	10,00		
c)	Placa com dimensão aprox. 1,30 x 0,90 x 0,83 m em patamar	unid.	2,00		
4.6	Placas de mármore "Atajá" no revestimento de face horizontal da plataforma de base da escada de acesso ao piso -1 (conforme estereotomia a definir)				
a)	Placas com dimensão máxima aprox. 0,90 x 0,90 x 0,83 m	m²	11,40		
4.7	Placas de mármore "Atajá" no revestimento de face vertical da plataforma de base da escada de acesso ao piso -1 (conforme estereotomia a definir)				
a)	Placas com dimensão máxima aprox. 0,90 x 0,60 x 0,83 m	m²	1,90		
4.8	Barra de ferro de 50 x 6 mm metalizada e pintada no remate de pavimentos de linóleo ou autonivelante junto a vãos abertos no pavimento.	m	10,50		
5	<b>CARPINTEIRO</b>				
5.1	Conjunto de 5 painéis lacados (cor a definir) de MDF ou de aglomerado de madeira com tela maciça e com 48 mm de espessura, incluindo arca e guarnições, constituído por 2 folhas móveis pivotantes, duas folhas fixas no extremos e uma folha central com abertura para passagem de consola do armário-bar, incluindo ferragens de aço inox tipo JNF (modelos a definir) - cada um dos painéis com dimensão aproximada 0,78 x 2,65 m				
a)	Conjunto de painéis P1	unid.	1,00		
5.2	Portas constituídas por painéis lacados (cor a definir) de MDF ou de aglomerado de madeira com tela maciça e com 48 mm de espessura, incluindo arca, guarnições e ferragens de aço inox tipo JNF (modelos a definir) - painéis com dimensão aproximada 0,78 x 2,65 m				
a)	Porta P2 (folha móvel pivotante com dimensão aprox. 0,70 x 1,90 m)	unid.	1,00		
b)	Porta P3 (folha móvel pivotante com dimensão aprox. 2,00 x 2,30 m)	unid.	1,00		
c)	Porta P4 (folha móvel pivotante com dimensão aprox. 0,95 x 2,30 m)	unid.	1,00		
d)	Porta P5 (folha móvel pivotante com dimensão aprox. 0,80 x 2,00 m)	unid.	1,00		

## **Mapa de Trabalhos; Adjudicação da Obra**

Partiu-se para a obra com um projeto “aberto”, acordando-se a entrega das diversas peças processuais relativas ao projeto de execução, durante o decorrer da empreitada. Tal acordo pressupõe, obrigatoriamente, o compromisso num acompanhamento diário da obra, em permanente disponibilidade para esclarecimentos e / ou resolução de eventuais percalços.

Apesar disso, com consciência, considerou-se fundamental salvaguardar a inexistência de eventuais conflitos resultantes de estimativas orçamentais, baseadas num processo por concluir e, por isso, não tão detalhado quanto o desejável o que, por norma, é suficiente para que, no decorrer de uma obra, o empreiteiro se sinta tentado a reformular valores previamente orçamentados. Procurando evitar tal ocorrência, elaborou-se um mapa de trabalhos com medições precisas, algo pormenorizado e, no qual (em caso de não haver decisões tomadas), se designavam diversas alternativas, por exemplo, para a caixilharia, revestimentos dos pavimentos e os tipos de mármore a utilizar nas soleiras, escadas, patamares, I.S. e copa. Aprendi que um mapa de trabalhos é essencial, por um lado, para orçar uma empreitada, por outro, para garantir que quem orçamenta não foge à realização do descrito no documento. Por isso, quanto mais especificados estiverem os trabalhos a realizar, melhor.

Na fase de adjudicação dos trabalhos, colocavam-se dois cenários possíveis: num caso, a atribuição direta de toda a empreitada a uma só construtora; no outro, a escolha das diversas subempreitadas, após uma espécie de concurso por seleção e convite prévios. Sabendo que, nem sempre quem apresenta melhores preços (e prazos) tem, necessariamente, maior capacidade e competência, antes de uma tomada de decisão definitiva, foram várias as reuniões de esclarecimento referentes a diversos pormenores do projeto, objetivando com isso a percepção em relação às reais capacidades dos diversos executantes. Verificou-se sempre a preocupação de procurar adjudicar os trabalhos a profissionais competentes, uma vez que, o prazo para a execução dos trabalhos era bastante curto e a ocorrência de qualquer tipo de situação anómala, significaria atrasos na conclusão da obra e, conseqüentemente, derrapagens financeiras para o dono da mesma.



Pormenor do encontro de placas de *Silstone*, em articulação com o degrau



Pormenor de fixação de uma guarda

## Projeto de Execução<sup>37</sup>

Na escola reunimos algumas bases de conhecimento relativamente a construção. Apesar disso, e porque a base de trabalho é sempre constituída por projetos meramente académicos, por muito bons e esforçados que sejam alunos e professores, dificilmente se alcança (por parte de quem aprende) uma estrutura sólida de real *know-how*, por norma só possível com o contacto direto com a prática profissional.

No decorrer do projeto de execução desta obra, foi possível constatar isso mesmo. Noções de construção que se adquirem ao longo dos anos do curso, são sempre básicas e muito aquém daquilo que são os princípios fundamentais necessários para operar numa fase de projeto de execução (entenda-se, desde o seu início até à conclusão).

Para além de uma panóplia infinita de materiais de construção desconhecem-se, ainda, a grande maioria das designações e especificações técnicas, respetivos comportamentos, técnicas de aplicação e, mais importante, o limite de cada um dos mesmos. Trata-se de informação e conhecimentos que habitualmente se vão adquirindo no desenrolar dos processos de projeto, quase sempre provenientes do contacto direto com engenheiros, fabricantes, fornecedores e executantes.

Num contexto de escritório, sabendo que o projeto no qual se está a trabalhar é efetivamente para ser construído, não há grande margem para ignorar o que quer que seja ou, tão pouco, menosprezar o cabal entendimento e compreensão dos diversos elementos que constituem um projeto de execução. Em obra, e não tendo um projeto totalmente definido (como foi o caso), muito menos isso deverá suceder, sob pena das coisas resultarem em caricatura, uma vez que, tais pressupostos, por si só, significam complexidade, requerendo capacidade de articulação de variadíssimos fatores. Nada pode ser descartado, nem mesmo a métrica dos parafusos de uma caixilharia. Tudo

---

<sup>37</sup> No projeto de execução definiram-se todos os elementos necessários à correta execução dos trabalhos, pormenorizando-se e descrevendo-se a forma de construir, bem como todos os materiais com os quais se construiria. Apresentaram-se peças desenhadas às escalas 1:50, 1:10, 1:2 e, inclusivamente, 1:1, referentes ao Projeto Geral de Arquitectura bem como aos Projetos das diversas Especialidades. Realizou-se ainda um mapa de trabalhos que acompanhou o processo para concurso e adjudicação da empreitada.



Demolição de laje captando luz para o piso -1 (onde se implantaria a escada).



Demolição de laje captando luz para o piso -1 (junto à montra de rua).



Anulação da rampa.



Anulação de parede expandindo o espaço em toda a frente de rua e periferia.

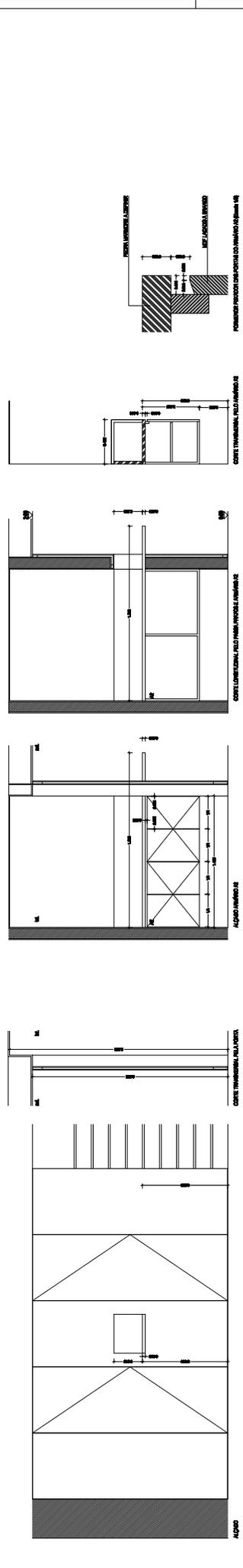
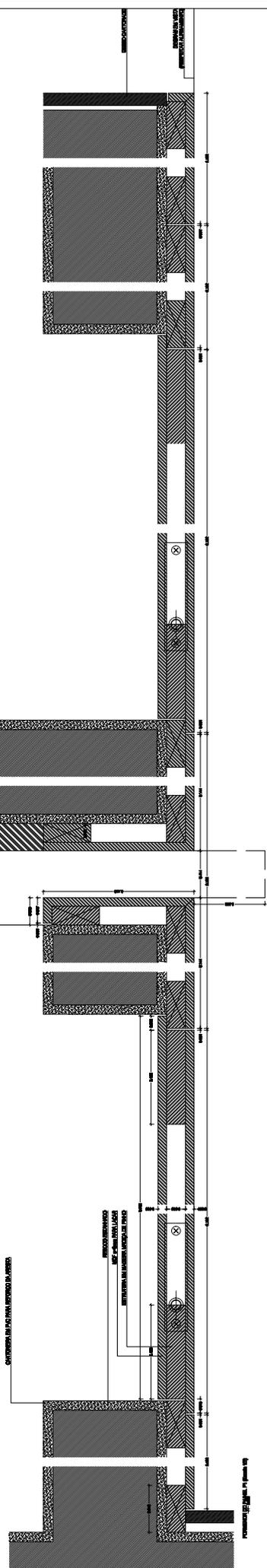
tem de ser devidamente detalhe, esgotando sempre todo o tempo disponível na incessante procura de um bom projeto, que será certamente tanto melhor, quanto for o respetivo projeto de execução.

De facto, num processo de projeto o tempo é crucial e determinante sob todos os aspetos. É necessário tempo para investigar, recolher informação, testar, experimentar. O desenvolvimento e maturação das ideias requer tempo próprio, independentemente da maior ou menor capacidade de quem projeta. Independentemente do programa e escala, é difícil acreditar em projetos “instantâneos”.

Neste sentido pode dizer-se que, nesta obra em particular, lutou-se permanentemente contra o tempo. Aliás, a estratégia definida inicialmente, refletia a preocupação com este mesmo elemento (temporal), e o facto de se elaborar o projeto de execução de forma faseada e durante o decurso da própria obra, não era mais senão o objetivar a captação de tempo para trabalho, desenvolvimento, maturação e estabilização das ideias e soluções, desde a o estudo prévio até ao detalhe.

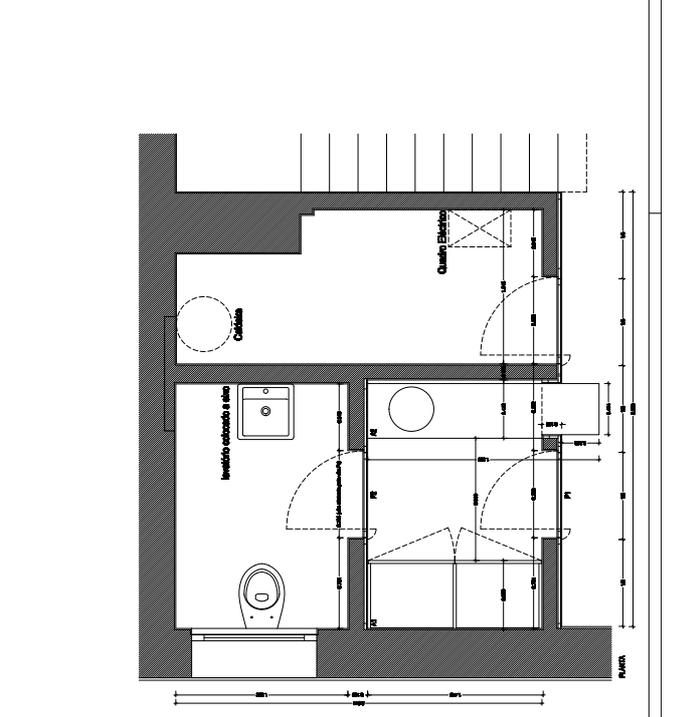
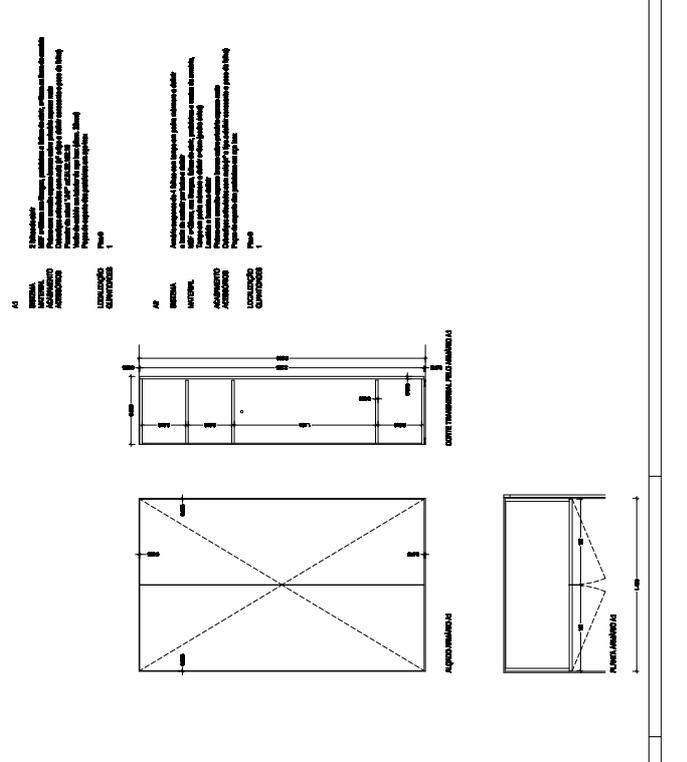
Apesar das conseqüentes implicações, a estratégia revelou-se assertiva. Após a fase das demolições, foi possível fazer um balanço mais concreto sobre a preexistência, respetivas debilidades e potencialidades, bem como, refletir sobre as diretrizes do projeto desenvolvido até então. Constatada a viabilidade do projeto, saltou-se de escala e começaram-se a desenvolver os princípios compositivos e construtivos referentes a trabalhos de carpinteiro, serralheiro e vidraceiro, cruzando ainda as diversas especialidades (como o estudo de luz artificial, o projeto de domótica, de instalações mecânicas, de elétricas, de segurança, entre outros).

Manteve-se a ideia inicial para praticamente todos os elementos respeitantes ao trabalho de carpinteiro. A única exceção, foi a não utilização de portas pivotantes no piso 0, nomeadamente no painel de 5 elementos que camuflava os espaços privados e de serviço (I.S., Copa, Vestuário e no espaço onde se concentraria todo o controle da loja através dos diversos sistemas referentes a instalações elétricas, segurança, mecânica, entre outros). Tal inevitabilidade deveu-se ao facto de se estar já a trabalhar com medidas mínimas e, optando por portas pivotantes, tornar-se-ia impossível



**PROPOSTA DE MATERIAIS PARA O PROJETO DE REFORMA**

ITEM	DESCRIÇÃO	QUANTIDADE	UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL (R\$)
1	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
2	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
3	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
4	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
5	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
6	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
7	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
8	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
9	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
10	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
11	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
12	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
13	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
14	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
15	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
16	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
17	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
18	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
19	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
20	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
21	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
22	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
23	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
24	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
25	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
26	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
27	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
28	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
29	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00
30	1 Unidade	1	unidade	100,00	100,00



conseguir uma aceitável utilização das mesmas, visto que o espaço de passagem resumir-se-ia a uns escassos (e insuficientes) 60 cm.

Assim, apenas no piso -1 (cave) as portas seriam pivotantes, sendo que no piso 0 ter-se-ia de recorrer a dobradiças. Em ambos os casos, sem exceção, constituídas por painéis lacados a branco (incluindo aros e guarnições, nos respetivos casos), em MDF, com orla maciça e 40 mm de espessura, sendo as respetivas ferragens em aço inox e da marca *JNF*.

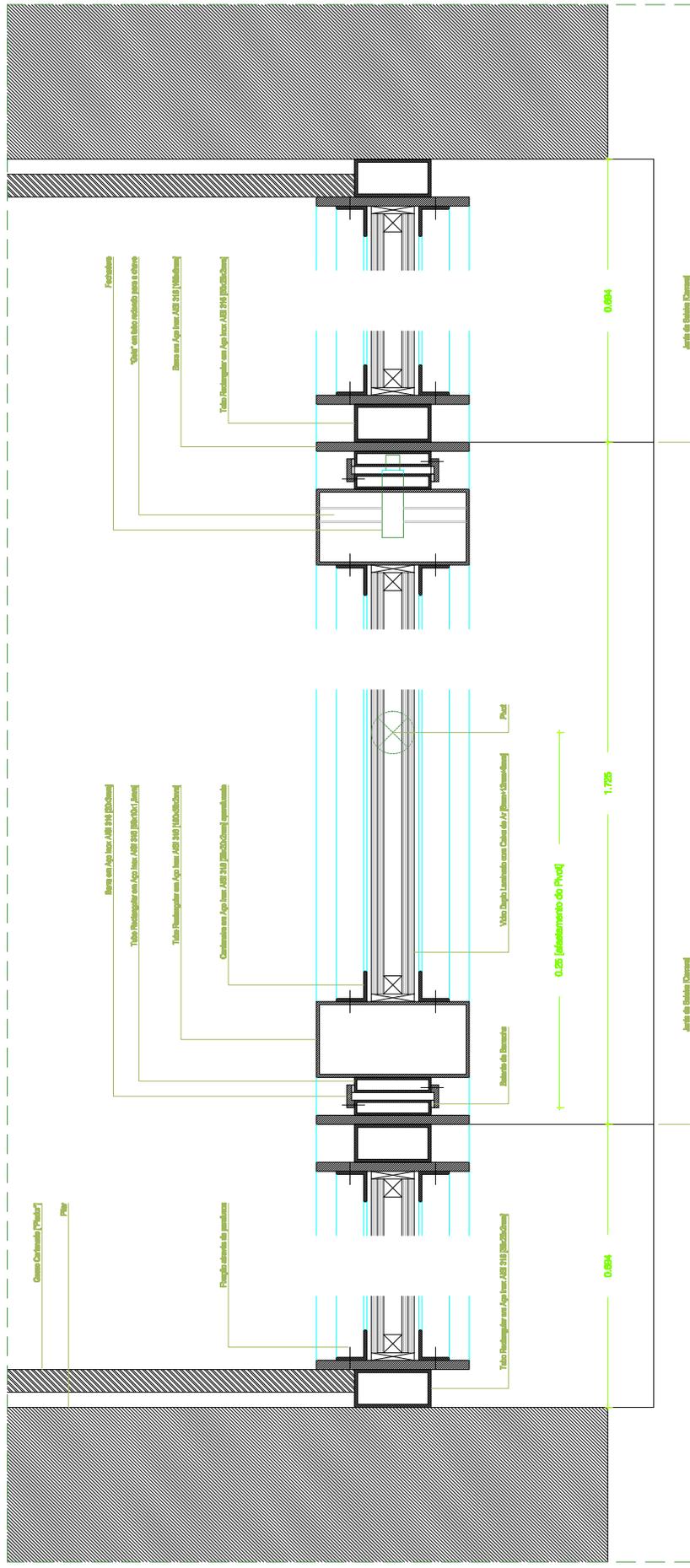
Semelhantes princípios aplicar-se-iam na execução do “móvel-guarda” para o mezanino, ou seja, no piso 1 (espaço onde funcionaria o escritório de Design, requerendo uma peça com capacidade para arquivo de dossiers e catálogos, especialmente estudado para receber três impressoras e uma máquina de *fax* mas sem qualquer cablagem à vista), balcão de atendimento, estante do piso -1 referente ao espaço onde funcionaria a pequena biblioteca, e ainda para o armário da copa e I.S..

De forma simultânea ao desenvolvimento dos diversos elementos referentes aos trabalhos de carpinteiro, detalhar-se-ia todo o desenho para a caixilharia.

Inicialmente, e tendo em consideração o apertado orçamento prévio para toda a empreitada, equacionou-se caixilharia em ferro pintado. Após algumas visitas a obras onde estavam a ser utilizados tipos de caixilharia do mesmo género, prontamente o dono da obra descartou tal hipótese, considerando que não se enquadrava com o tipo de solução final que pretendia, até porque, existia a consciência plena de que a leitura final de todo o espaço da loja (essencialmente a partir do exterior) estava diretamente relacionada (e condicionada) pelo desenho e material da própria caixilharia. No seu entender, ao ser em ferro pintado, seria pouco “apelativo”, não tendo um carácter nobre para o tipo de montra que se pretendia.

Foi então apresentada uma alternativa, recaindo no desenho de uma caixilharia em aço inox, o que significava obrigatoriamente um aumento de custos nos trabalhos de serralheiro e, conseqüentemente, uma derrapagem no preço final da obra.

Assumida a opção com tais encargos (por parte do dono da obra), desenvolveram-se dois tipos de caixilharia, assentes em princípios compositivos distintos: num caso, uma caixilharia constituída essencialmente por elementos tubulares, o que, resultaria numa



CORTE HORIZONTAL

composição (imagem e leitura) mais “maciça”; no outro caso, uma caixilharia mais “delicada” e “esbelta”, resultante de uma combinação entre barras, tubulares e cantoneiras de aço inox. Este último viria a ser a opção construída.

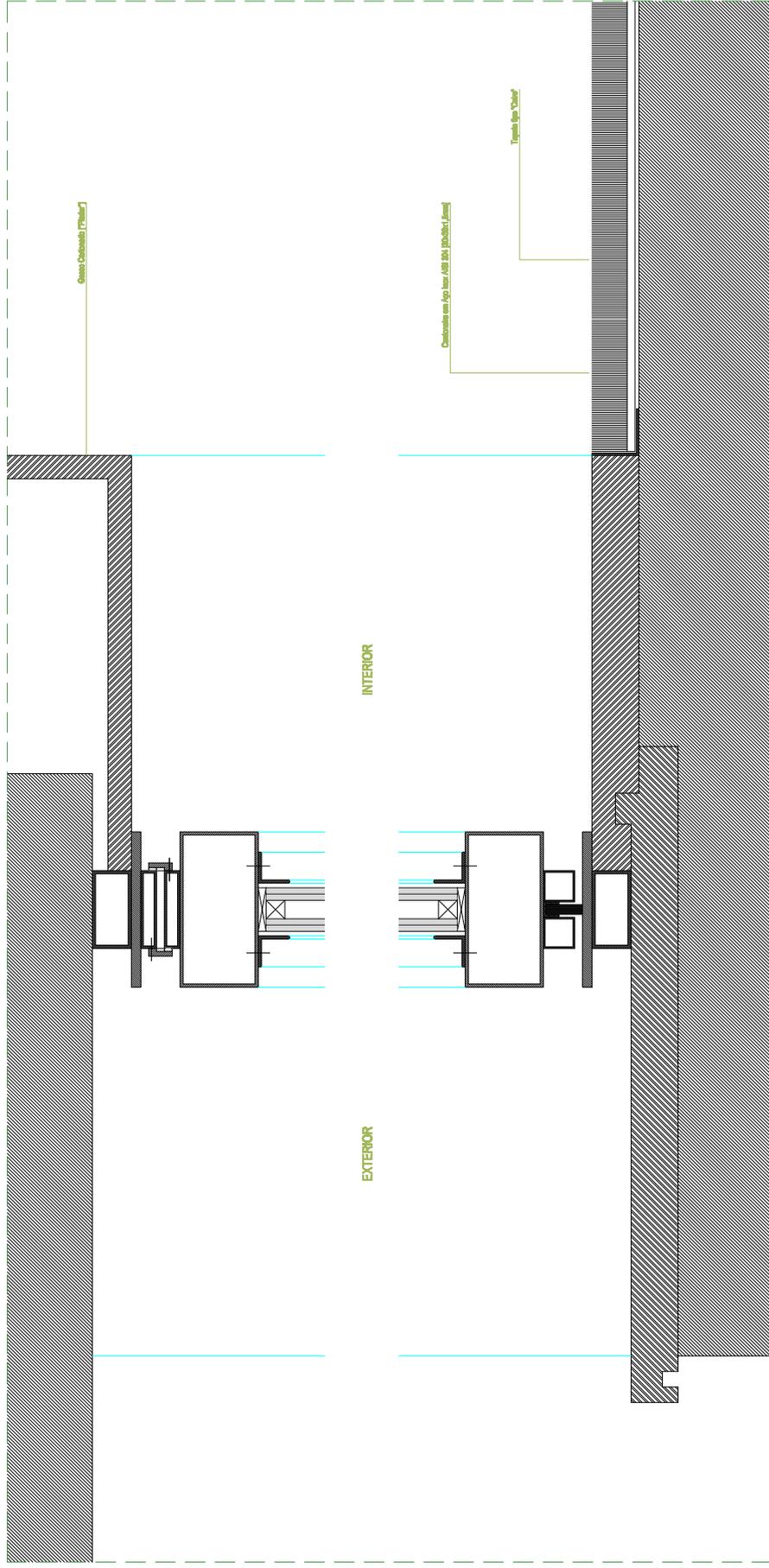
Ainda neste capítulo, em relação ao desenho para a caixilharia, devo mencionar a preciosa colaboração do arquiteto João Gomes, contribuindo (sábia e decisivamente) no esclarecimento da sua composição, uma vez que, em determinada altura, registar-se-ia a falta de algum discernimento e clarividência, fruto da intensidade com que se estava a trabalhar no projeto e, simultaneamente, no acompanhamento da obra.

Ultimados todos os detalhes (que passavam, inclusivamente, por definir a métrica dos parafusos sextavados que fixariam as cantoneiras), foram solicitados protótipos para apresentar ao dono da obra, aproveitando-se ainda para testar na própria obra a viabilidade da ideia. A sensação, que inicialmente se tinha, de que a composição viria a ter algum impacto na leitura dos vãos de montra (uma vez que o serralheiro reclamava a necessidade de tubulares de dimensões algo consideráveis), desapareceu por completo, revelando-se até com escala adequada e perfeitamente enquadrável.

Nesta fase, e após algumas situações atribuladas protagonizadas pelo fornecedor de mármore, estava já encontrada o tipo de mármore a aplicar nas soleiras, bem como em todo o interior da loja (escadas, patamares, tampos de móveis da I.S. e Copa). Seria, aliás, um material compósito, Silestone (branco), ou seja, o oposto às soluções inicialmente sugeridas e que passavam, resumidamente, por materiais naturais como o *Carrara*, *Estremoz* ou *Tassus*.

O projeto de execução começava então a ficar totalmente definido, ao mesmo tempo que a obra iria avançando. Com os trabalhos de carpinteiro, serralheiro e marmorista definidos, era crucial tomar decisões em relação ao material de revestimento para o pavimento.

Descarta, desde início, a hipótese de trabalhar o chão em madeira natural ou em mármore de tonalidade clara (o que levaria a significativas derrapagens no orçamento estipulado), e depois de alguma pesquisa e ponderação, resumiram-se as opções a dois materiais: manta de linóleo e autonivelante epoxídico. Reuniram-se amostras e marcaram-se visitas a locais onde o dono da obra conseguisse constatar os resultados



CORTE VERTICAL

0.2825

0.2875

Memorandum de Entendimiento Comercial - Cobolite

MEMORANDUM DE ENTENDIMIENTO COMERCIAL - COBOLITE  
 CORTE VERTICAL

Fecha

SI

possíveis com um e outro material. De forma pronta, a escolha recairia sobre o autonivelante epoxídico, uma vez que, a manta de linóleo, para além de um “aspecto de borracha” pouco nobre, teria inevitavelmente juntas “bastantes inestéticas”.

Também nesta fase, revelou-se crucial a experiência e conhecimento adquiridos no trabalho referente ao apartamento em Coimbra, uma vez que, no espaço da cozinha tinha sido aplicado autonivelante epoxídico de tonalidade cinzenta, e na instalação sanitária e lavandaria de cor branca. Assim, o branco não seria certamente uma escolha acertada, dado o seu curto prazo de vida e, sobretudo, a não resistência, por um lado, à luz natural (sobretudo quando se regista incidência direta), por outro, e mais preocupante, aos projetores de luz. Aliás, curiosamente, o autonivelante aplicado na I.S. do apartamento em Coimbra, estava em muito pior estado do que o autonivelante aplicado no espaço da lavandaria, em exposição diária aos raios solares.

Desta forma, e para grande desgosto do dono da obra, a tão desejada cor branca para o chão ficava desde logo excluída, recaindo a decisão numa cor alternativa, revelando-se todavia após aplicada, surpreendentemente, bastante interessante.

Na seleção dos diversos materiais de acabamentos, trabalhou-se sempre com a consciência de que se pretendia um espaço o mais “limpo” possível, neutro e claro. Um espaço com características que não interferissem com a exposição dos objetos, ou seja, não retirando protagonismo aos mesmos.

Semelhante preocupação esteve na base do estudo de iluminação artificial. A ideia central era dotar todo o espaço da loja com vários tipos de iluminação, capazes de responder a distintas necessidades (iluminação ambiente, ou seja ténue; iluminação mais geral e, por isso, mais forte e diretamente incidente; iluminação de presença, essencialmente para uso noturno; entre outros). Esta abordagem e preocupação acabaria, até, por constituir uma incontornável exigência dado, por um lado, a própria natureza (disciplinada) prevista para o tipo de utilização espacial, por outro (e intimamente relacionado com este facto) a significativa concentração de variedade programática existente reclamando, naturalmente, tipos de iluminação distintos e autónomos (espaços de montra; galeria de arte; espaços privados para confeção, trabalho ou reunião; espaços de exposição de materiais têxteis; espaços de exposição de pequenos objetos; entre outros). Assim, para além dos próprios espaços



semiautónomos reclamarem, de forma quase individual, um tipo de iluminação específico dever-se-ia, ainda, contemplar os dois momentos dessa mesma utilização: a diária, ou seja, quando o espaço comercial estaria em funcionamento; a noturna, não menos relevante dada a localização da loja e o elevado número de transeuntes que, por aquela rua, circulariam durante a noite. O espaço comercial teria de revelar vida, ainda que de forma distinta, durante o dia e durante a noite, não significando, no entanto, a necessidade ao recurso de “holofotes”.

Embora todo o processo se revelasse bastante complexo, ambicionava-se simplicidade, sutileza e um tipo de luz controlável, em plena articulação com todo o espaço. O estudo contemplava dois tipos de luz: indireta e direta. Indireta, por um lado, através do recurso ao desenho de sancas, por outro, através da colocação de *up-lights* em pontos nevrálgicos. Direta, através de projetores salientes e encastrados. Em ambos os casos, seria estudado o tipo e potência das lâmpadas, salvaguardando os corretos graus de intensidade de luz (dada a existência de variação nos pés direitos) assim como a incidência da mesma. Desta forma, nos pisos -1 (cave) e 0 intercalar-se-iam iodetos metálicos com halogéneo, garantindo luz suficiente mas não excessiva, contemplando ainda a existência de sancas de luz.

A utilização dos diferentes tipos de luz, associada aos cinco tipos de projetores, permitiria uma interessante combinação na respetiva utilização e leitura de todo o espaço da loja. Este jogo seria sempre mais interessante durante o período noturno, podendo optar-se por deixar o espaço inundado de luz (foto), a meio termo ou apenas de forma pontual. Por outro lado, e numa outra possibilidade (também noturna), poder-se-ia (re)tirar partido da composição espacial do espaço, por exemplo, escurecendo o piso 0 e deixando luz no piso -1 (cave), o que resultaria num aumento de protagonismo para a leitura do espaço através da abertura na laje, junto ao vão, à cota do passeio. O contrário também seria possível, ou seja, reclamar para o piso 0 maior protagonismo, recorrendo aos *up-lights* e/ou às duas sancas de luz (e/ou até aos projetores mais potentes). Desta forma, as combinações poderiam ser variadas, conseguindo-se, sempre que desejável, obter diversas leituras. No limite, poder-se-ia em cada noite, cada semana ou cada mês, apresentar uma combinação diferente.



Fotografia captada durante o acompanhamento da obra: ensaio de iluminação entre linteis.



Fotografia captada durante o acompanhamento da obra: ensaio de iluminação através de sanca.

Apesar de lamentar a impossibilidade de se trabalhar com um especialista experiente na matéria (por motivos orçamentais mas também por falta de tempo, devido aos prazos a cumprir), reconheço que, independentemente, em primeiro, dos resultados obtidos, em segundo, da enorme dificuldade e complexidade que envolve um projeto destes, foi, não só estimulante, como frutuoso em relação ao grau de aprendizagem alcançado, até porque, registou-se uma importante perceção da noção de se tratar de um estudo que, quando bem equacionado, resulta num significativo (e até indispensável) contributo para o próprio projeto de arquitetura (refiro-me à leitura e interpretação espacial em si).

Em termos de projetos de especialidades, um estudo da iluminação artificial assume-se como um dos trabalhos mais complexos e exigentes e, quando bem pensado e articulado com os diversos elementos do projeto geral de arquitetura, resulta numa significativa mais-valia, inclusivamente espacial.



Fotografia captada durante o acompanhamento da obra: soldagem de uma estrutura metálica.

## Acompanhamento de Obra<sup>38</sup>

projeto de execução e acompanhamento de obra constituíram, neste caso específico, uma só fase, facto resultante da estratégia inicialmente definida, e que forçaria a um inevitável cruzamento e sobreposição.

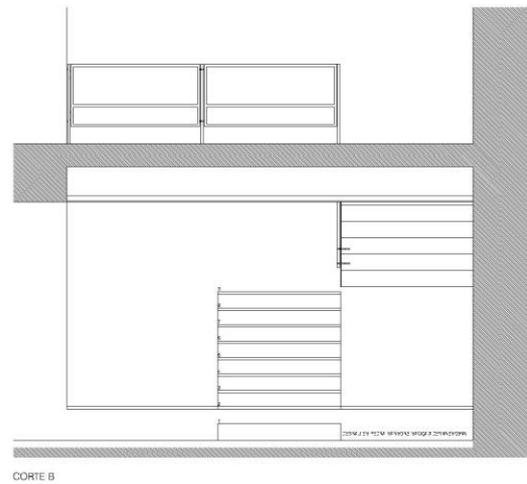
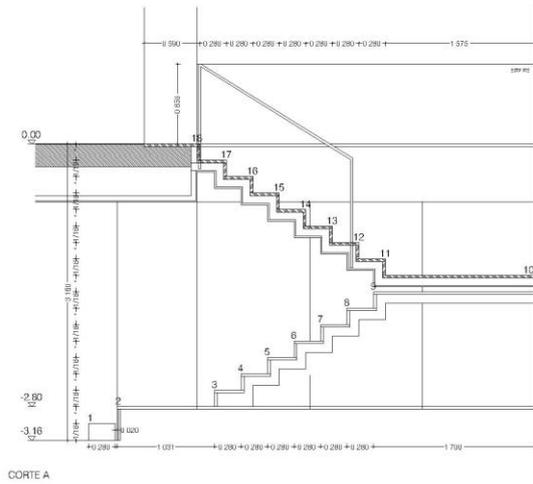
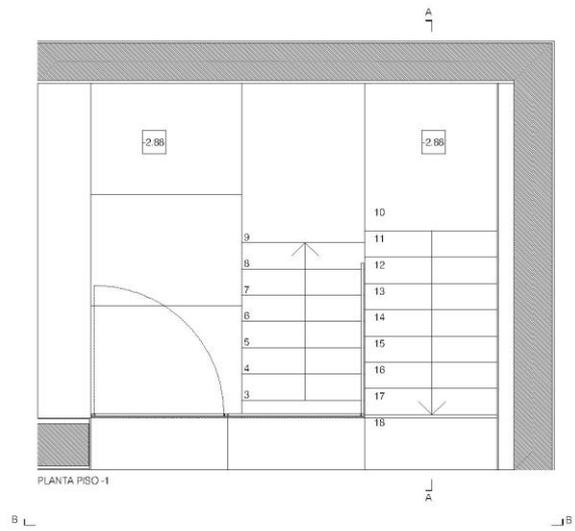
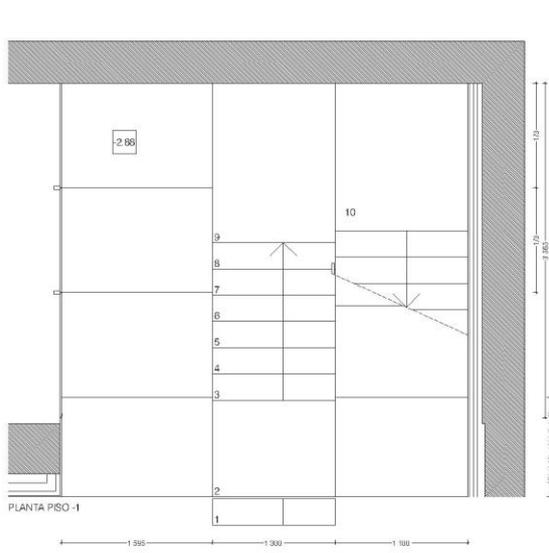
Independentemente da singularidade da estratégia (dado que, por norma, o projeto de execução é definido antes do início da obra), o acompanhamento de uma obra nunca deve ser menosprezado ou sub valorizado. O acompanhamento dos diversos trabalhos de construção, garante quase sempre a correta execução daquilo que se projeta, possibilitando ainda controlar diversos aspetos e pormenores. Por outro lado, em fase de construção, é normal e frequente a necessidade de alguns reajustamentos, verificando-se a necessidade de efetuar alterações, seja por vontade de quem projeta, seja por vontade do dono da obra ou, até mesmo, por mera e simples impossibilidade de garantir perfeição no acabamento e/ou funcionamento.

Assim sucedeu no projeto das escadas de ligação entre os pisos 0 e -1. A imperativa necessidade de construção de paredes duplas em todo o piso -1, otimizando o comportamento térmico e salvaguardando eventuais consequências decorrentes de infiltrações (uma vez que, durante o levantamento tinham-se detetado zonas com salitre), colocaria em questão a viabilidade do desenho inicial para a respetiva escada. Por outro lado, o amadurecimento da ideia permitiu e conduziu a um descartar da mesma, assumindo-se uma certa fragilidade conceptual encerrada em si.

A solução inicial, registada na fase de projeto geral, assentava na colocação, a meio do espaço, de uma escada de dois lances independentes e construtivamente diferentes. No primeiro lance, uma estrutura composta por tubulares em ferro (de 50x50 mm) revestida a chapa igualmente em ferro, enquanto no segundo lance, mais “maciço”, construir-se-ia um bloco em tijolo revestindo-se na íntegra com mármore.

---

<sup>38</sup> O acompanhamento da obra residiu na prestação de serviços complementares do projeto definido assumindo-se, neste caso em particular, absolutamente singular dada sobreposição ao projeto de execução e à rara possibilidade de uma permanente experimentação, reformulação e afinamento de diversificadas situações. Ocorrendo de forma diária e, portanto, permanente permitiu uma correta interpretação das peças desenhadas e a correção de algumas anomalias resultantes do não cumprimento do previamente estabelecido.



Redefinição da escada [solução final]



Fotografias captadas durante o acompanhamento da obra

O problema detetado em obra, em nada dizia diretamente respeito ao desenho da escada. Pelo contrário. Residia na incompatibilidade entre a largura dos vãos superiores e a largura da parede dupla, resultante da dimensão necessária para a sua construção. Basicamente verificar-se-ia obrigatoriamente um ponto de desfasamento, partindo o plano da parede (desde o piso -1 até ao teto da loja) em dois dada a impossibilidade de complanaridade, solução nada aceitável e de imediato repudiada.

A resolução passaria pela redefinição de toda a escada (refira-se, em boa hora, incentivado pelo arquiteto José Gigante), mas, mais importante ainda, no seu cirúrgico posicionamento. Ao fazer deslizar a mesma, indo encostar na mencionada parede, o problema resolver-se-ia por si só, dado que o primeiro lance absorveria - inferiormente - a largura (consideravelmente maior) da parede dupla do piso -1, por cima, a largura (menor) da restante parede desde o vão superior.

Dadas as circunstâncias, nesta obra, o acompanhamento assumiu-se de especial relevância. Não só pelos variados percalços iriam surgindo, como ainda pelo facto de não havendo tempo para “digerir” os diversos elementos processuais do projeto de execução, ter-se-ia a permanente obrigação de prestar esclarecimentos em relação a todo e qualquer tipo de pormenor. Se, por um lado, tal imposição significa maior desgaste e “perda de tempo” para quem projeta, por outro, para quem executa significa maior pressão, o que por vezes conduz à ocorrência de significativos erros construtivos. Inevitabilidade que viria a suceder de forma sistemática no decurso de toda a obra, muito embora também (e em grande percentagem) devido à lamentável falta de experiência, profissionalismo e bom senso de alguns responsáveis pela execução dos trabalhos.

O processo de acompanhamento de uma obra pode revelar-se extenuante, complexo e até bastante duro, quando colocado um cenário de tensões profissionais entre executantes e projetistas. Se por um lado, é conhecida a fama dos arquitetos serem “difíceis”, “minuciosos”, “pouco flexíveis” e “complicados”, por outro, certo é que também existem alguns maus profissionais na construção civil. No caso desta obra, foram raras as exceções em que não nos deparámos com um posicionamento cujo lema é “fazer rápido (bem ou mal, é irrelevante), receber e ir embora”.



Correcção de algumas marcação efectuadas pelo electricista



Marcação de sanca de luz em forma de elipse, recorrendo a um processo geométrico denominado por “Técnica de Jardineiro”. Consiste na marcação dos Focos principais através da intercepção entre uma circunferência com o eixo maior da elipse (considerando-se o centro dessa mesma circunferência na extremidade do eixo menor e de raio igual a  $\frac{1}{2}$  do eixo maior). Recorrendo a ferramentas rudimentares (2 pregos, um cordel e uma vara com um marcador na extremidade) traça-se, a dois tempos, a forma geométrica da elipse.

Sem qualquer intenção de generalizar, tenho hoje a sensação que é mais fácil e corrente constatar um maior profissionalismo, cultura de (boa) construção e real saber-fazer, proveniente da região norte do país. Na região centro e sul (com as devidas exceções que, com toda a certeza, existirão) tal não é tão visível, sendo mesmo de lamentar a, profundamente enraizada, cultura construtiva à base de, única e exclusivamente, projetos às escalas para efeitos de licenciamentos, arriscando mesmo afirmar que, na grande maioria dos casos, não se efetua qualquer tipo de pormenorização, ou seja, inexistência de projetos de execução.

Logo no início do acompanhamento da obra da loja, foi possível comprovar essa mesma tendência, tal era a total incapacidade de leitura e interpretação das diversas peças processuais por parte, não só do empreiteiro, como ainda de alguns executantes. Como consequência, para além da ocorrência de erros grosseiros, chegar-se-iam mesmo a verificar situações caricatas, como por exemplo, a errada interpretação do projeto de especialidades referente a eletricidade, que resultaria numa marcação absolutamente descabida dos diversos pontos de luz.

Neste caso específico, apesar do electricista vir a revelar, no decurso da obra, grande capacidade e conhecimentos técnicos para executar os serviços (refira-se por exemplo que não existe em todo o espaço da loja, uma única caixa de derivação, ou seja, encontrando-se tudo ligado e repartido diretamente a partir dos dois quadros elétricos), constatar-se-ia a necessidade de, através da assistência em obra, alertar para a correta leitura e interpretação dos desenhos, bem como das respetivas escalas. Ainda assim, em alguns momentos verificar-se-ia a impossibilidade de confiar algumas marcações, como no caso da marcação da forma circular resultante do rasgamento da laje junto à entrada, ou ainda, por exemplo, no caso do desenho da sanca de luz em forma de elipse, marcação que exigiria alguns (simples) conhecimentos de geometria e que, por isso mesmo, seria por nós efetuada (e só após algumas tentativas fracassadas por parte dos aplicadores de gesso cartonado).

Também em relação aos trabalhos referentes a serralheiro registar-se-iam anomalias, só possíveis de corrigir através de um permanente acompanhamento da obra. Corrigir é o termo apropriado, uma vez que, seria impossível evitar tal ocorrência. Neste caso, e mesmo depois de várias reuniões através das quais se auscultou a viabilidade da



Protótipo da caixilharia (cantoneiras soldadas, em vez de aparafusadas)



Colocação de vidro duplo laminado referente ao vão 1 (5 x 2.30 m)

execução da caixilharia (detalhando-se todos os pormenores, em sintonia e, portanto, com o perfeito conhecimento do serralheiro), fruto da pressão para cumprir a data de entrega da obra, verificar-se-ia uma vez mais uma situação inédita. O incumprimento dos desenhos de pormenor da caixilharia, ficaria marcado pela substituição (por autoiniciativa do serralheiro) dos parafusos sextavados das cantoneiras, por pingos de solda. Para além do inqualificável resultado estético, não se consegue ainda perceber como é que seriam colocados os vidros, uma vez que, a cantoneira assumir-se-ia sempre enquanto bite. Por outro lado, e não menos relevante, o (igualmente) incumprimento na colocação de fita de *neoprene*, assegurando a inexistência de contacto direto entre vidro e inox, resultaria no estalar de um dos vidros duplos laminados da montra, por sinal o maior, ou seja, com um comprimento de cerca de 5 metros e uma altura de 2.30 metros, tendo exigido não só o recurso a uma grua, como ainda um significativo número de pessoas necessárias para a sua colocação.

Assim, também no que diz respeito à subempreitada a cargo do serralheiro, todos os trabalhos viriam a ser reclamados, exigindo-se a sua execução consoante o detalhado no projeto de execução, facto que, uma vez mais (e apesar do acompanhamento e assistência técnica diários), contribuiria para a derrapagem no prazo de entrega da obra.

Se neste caso da caixilharia, o problema base (de resto, prontamente solucionado) seria a falta de alguma experiência em executar (com rigor) o pretendido, aliada a uma tentativa em acelerar a produção (visando o cumprimento dos prazos de entrega), no caso do fornecedor de mármore a realidade seria bem mais grave, uma vez que, lamentavelmente tentaria aplicar algo que, de todo, não se pretendia.

Apesar da extrema dificuldade inicial em convencer o dono da obra a optar por um material natural, no caso, *Carrara*, *Estremoz* ou *Tassus*, viria mesmo a ser possível contemplar a sua aplicação nas soleiras, escadas, patamares, tampos da I.S. e copa, recaindo a opção pelo *Carrara*. O enclave sucedido, ficaria associado ao facto da amostra facultada pelo fornecedor ser boa e aceitável, de tonalidade bastante clara, e veios bem definidos mas que, no entanto, nada tinha a ver com o lote predestinado (pelo próprio) para os respetivos trabalhos. Aliás, tal lote nem sequer correspondia à amostra, uma vez que, ao contrário desta, tratava-se de um lote significativamente



Lote de *Carrara* predestinado para a obra



Escadas (de acesso ao piso -1), patamar e degrau de chamada em *Silestone* [LFA]

acinzentado e bastante escuro, fugindo completamente ao solicitado e estipulado na fase em que foram orçamentados os trabalhos <sup>39</sup>.

Se, no caso da caixilharia, seria impossível evitar a errada produção da mesma, neste caso em concreto, registrar-se-ia o oposto. Refira-se, aliás, que o caso da caixilharia faria despoletar medidas de precaução e, atuando de forma preventiva, seria através de uma viagem voluntária e por auto iniciativa às instalações do marmorista, que se viria a constatar o péssimo lote de *Carrara*, contestando-se de imediato e evitando a execução das diversas peças.

Fruto deste permanente acompanhamento de obra, que permitiria na maior parte dos casos atuar atempadamente, seria possível uma vez mais evitar problemas de maior, sendo, no entanto, extremamente difícil encontrar alternativas às propostas apresentadas para os trabalhos de marmorista, uma vez que, pretendia-se trabalhar com mármore de tonalidades claras. Não se verificando grande oferta no mercado enquanto alternativa (com semelhantes características), incentivar-se-iam visitas a 3 fornecedores diferentes constatando, o dono da obra, *in loco* os próprios lotes possíveis: *Carrara*, *Estremoz* e *Tassus*. Não indo nenhum de encontro ao pretendido e “idealizado” pelo próprio (na essência, por um lado, devido à mescla natural de tonalidades desde o branco ao cinza escuro, por outro, à fraca qualidade de cada um dos lotes), a escolha recairia sobre o *Silestone*, material consideravelmente mais caro (por m<sup>2</sup>) e com um grau de dureza ligeiramente inferior, mas que garantia um resultado estético mais limpo e depurado, para além de ser possível trabalhar com placas de dimensões superiores.

Leitura simples e depurada era igualmente aquilo que ambicionara para os pavimentos dos 3 pisos. Para além disso, o material teria de assegurar capacidade de resistência ao desgaste, proveniente da intensa e variada utilização do espaço. A escolha pelo autonivelante epoxídico reunia, à partida, todas as garantias necessárias.

Apesar de já ter tido contacto com a utilização do material, a verdade é que, nesta obra, a sua aplicação não se viria a revelar fácil, chegando mesmo a correr bastante

---

<sup>39</sup> Refira-se, a este propósito, que cada lote é avaliado consoante as suas características e, neste caso, o *Carrara* é tanto mais caro quanto for a sua tonalidade clara e veios bem definidos, ou seja, em contrapartida um lote escuro e disforme é, por norma, significativamente mais barato, compreendendo-se por isso a intenção do marmorista.



[LFA]

mal, resultando inclusivamente num aspeto visual pouco aceitável. Se por um lado, a altura em que viria a ser aplicado não era, de todo, a mais propícia, uma vez que decorreria em pleno inverno (com temperaturas baixas e altos níveis de humidade), por outro, crê-se que o aplicador poderia ter feito um trabalho bem mais competente, até porque, a aplicação deste material contempla tantas camadas quanto as necessárias até à não ocorrência de qualquer tipo de irregularidades. Assim mandam as normas da marca, no caso a *SIKA*. Todavia, dado que isso implica aumento de custos para quem aplica (e que, no caso, até já tivera sido previamente orçamentado), facilmente se tenderia a ignorar a regra subvertendo, dessa forma, a regulamentar, correta e perfeita execução dos trabalhos. Não colhendo o argumento relacionado com os altos índices de humidade no ar (até porque chegara-se mesmo a recorrer à utilização - permanente - dos aparelhos de AVAC), as explicações possíveis para o mau resultado na aplicação do material, residiriam, por uma lado, na falta de profissionalismo do aplicador (representante certificado, o que, constitui uma acrescida agravante), por outro, na urgência de entrega da obra, dando como concluídos os todos os trabalhos, já com uma significativa derrapagem no prazo previamente estipulado para o efeito.

Apesar do mencionado e, fruto de uma ilação só possível à luz de uma certa distância temporal, não posso deixar de registar alguma pena na falta de tempo para o amadurecimento da solução encontrada, referente ao rasgamento da laje junto ao passeio (refiro-me ao de forma circular, que permite o contacto visual entre pisos, e respetiva captação de luz para o piso -1). Se por um lado, o resultado obtido se encontra diretamente relacionado com o fator tempo (demasiado curto em todo o processo e, por isso, significativamente comprometedor em relação ao desenvolvimento de algumas das ideias), por outro, constitui uma verdade insolúvel que a solução construída era a mais desejada pelo dono da obra, pela forma em si, mas também por responder de uma forma absoluta a todas as necessidades apresentadas pelo mesmo, nomeadamente, permitindo a limpeza dos enormes envidraçados, uma apropriação dos mesmos para efeitos de publicidade (faixas de promoções, eventos, entre outros), para além da apropriação da parede lateral, para exposição de telas e outro tipo de objetos comercializados.



[LFA]

Apesar da constatação, hoje, procuraria equacionar uma solução mais entrosada com a própria essência espacial encontrada (mantendo o foco principal no garantir das relações visuais e entrada de luz natural) tentando, porém, arriscar uma outra solução que passaria, em primeira instância, pelo anular da própria forma em si e, em segunda, por uma articulação mais comprometida com os planos verticais mais próximos.



Fotografia de Ricardo Hernandez [RH]

\*Captada durante o Acompanhamento da Obra

[Mesa-balcão da cozinha/sala + balcão do bar por concluir]

Transformação de 2 Apartamentos T2 num Apartamento T4

**“Salas transformadas em quartos, quartos transformados em casas inteiras, todos os espaços são reutilizáveis e vividos de uma forma intensa. Apesar deste carácter efémero, nada é deixado ao acaso. Em cada espaço estão presentes os sinais do uso que lhes é conferido.**

**Este modo informal de habitar contagiou a nossa forma de conceber uma ideia de vivência, materializada num esquema aberto, fluido, sem grandes compartimentações ou transições espaciais. Criámos um sistema intermitente de habitar, usufruir o espaço, produzir trabalho, misturar tudo”<sup>40</sup>.**

---

<sup>40</sup> **FREITAS, PAULO; MARQUES, MARIA JOÃO;** Catálogo da Exposição *Jovens Arquitectos Premiados*; Casa da Arquitectura; Matosinhos; 2010.



Preexistência

## **Encomenda, Dono da Obra, Preexistência**

Nos últimos anos os modos de vida alteraram-se significativamente. Enquanto reflexo de cada pessoa, cada um dos próprios espaços domésticos espelha isso mesmo. Não aprofundando os motivos pelos quais isso sucede, o que mais importa referir é a tendência na personalização do espaço doméstico, registando-se um crescente interesse em requalificar e/ou transformar consoante programas muito específicos e pormenorizados, normalmente delineados pelos próprios clientes. Por outro lado, constata-se uma certa desagregação na maior parte dos núcleos familiares, não se verificando, por isso, relações de convivência entre os diversos elementos de uma família.

Em relação a este último facto, no caso concreto desta obra (respetivo dono e agregado familiar), o cenário era precisamente o oposto. Apesar de se tratar de um apartamento de praia (localizado em Buarcos, Figueira da Foz), essencialmente para férias mas que, dada a proximidade, poderia vir a ser utilizado durante todo o ano, constituía requisito elementar a abordagem ao espaço social de forma muito concreta, assegurando a existência de uma estrutura que possibilitasse uma “desafogada” convivência social, uma vez que o proprietário privilegiava, acima de tudo, a convivência e tertúlia semanal com amigos e familiares. Por estas razões, facilmente se percebe a essencial e inegociável solicitação de um espaço social amplo, sem barreiras visuais e polivalente, nem que isso implicasse a total demolição da preexistência, ou seja, de todo o interior dos dois apartamentos (que ironicamente até estavam por acabar e, conseqüentemente, estrear).

Independentemente dessa mais-valia, a preexistência era francamente amorfa, sobretudo se atentarmos no facto de se tratar de um projeto recente. A obra estava num impasse, parada numa fase de acabamentos, com diversas questões por resolver, sendo que o autor do projeto de arquitetura, nem sequer tinha efetuado qualquer tipo de mapa de acabamentos, já não mencionando sequer, a inexistência de um qualquer tipo de projeto de execução. Os apartamentos espelhavam o gosto do construtor, uma vez que o próprio, ia resolvendo os problemas, colmatando falhas e omissões, resultantes de uma leviana abordagem ao respetivo processo projetual (que



Eixo visual mar a Nascente

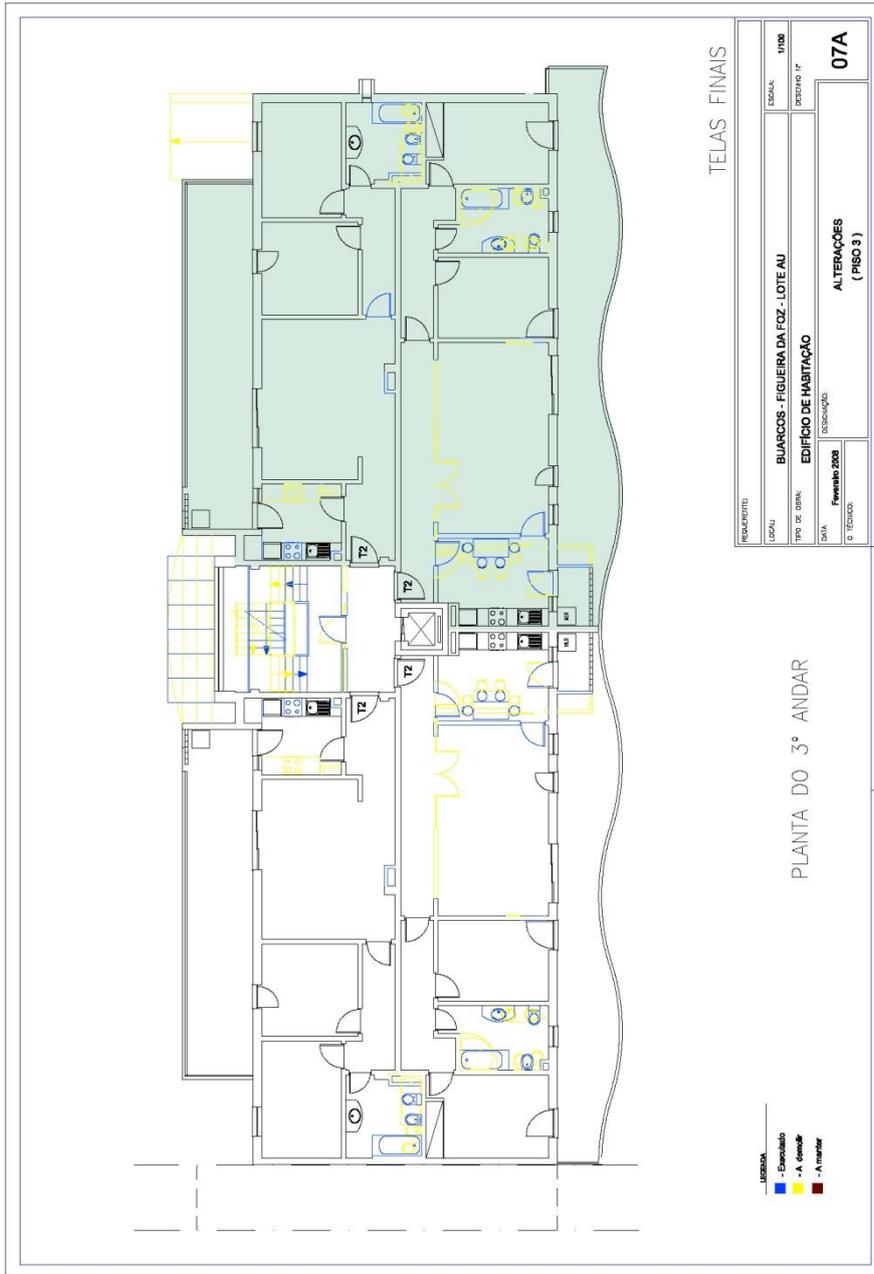


Eixo visual mar a Poente

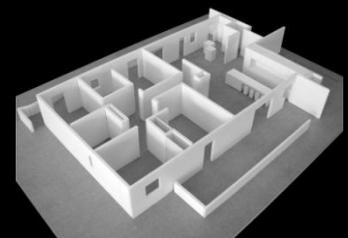
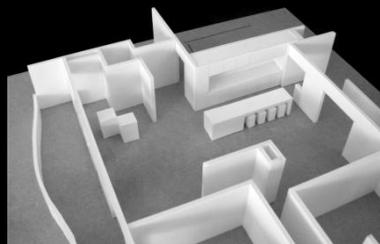
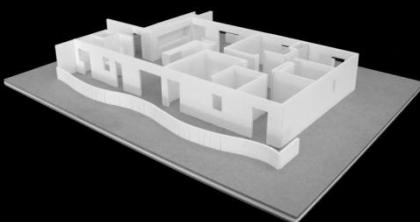
não tivera passado das habituais peças processuais para o licenciamento). O resultado demonstrava alguma falta de cultura estética, tal eram as descabidas opções tomadas, por exemplo, em relação à escolha dos materiais (recordo-me, entre outros casos, do azulejo da sala de estar ser exatamente o mesmo em relação ao aplicado no espaço das garagens e arrumos).

Sem generalizar (até porque, felizmente, o número de exceções é cada vez maior), a preexistência constituía o espelho de um tipo de cultura arquitetónica e tradição construtiva bastante enraizada um pouco por todo o país, ou seja, bastante questionáveis. Uma verdadeira lição de como construir sem “rede”, quer isto dizer, sem qualquer tipo de Projeto de Execução, sem Mapa de Trabalhos, sem Caderno de Encargos, sem Acompanhamento de Obra por parte do autor do Projeto de Arquitetura. Um processo unicamente assente em peças processuais para o licenciamento, entregue, dessa forma, à mercê do gosto, possibilidades e capacidades do construtor, o qual, por sua vez, ia inevitavelmente construindo mal.

Constatações à parte, apesar de tudo a preexistência revelava algumas potencialidades. Os dois apartamentos, ambos no último piso, adjacentes e de tipologia T2, caracterizam-se pela sua localização no topo norte do prédio e pelas orientações solares de poente e nascente. A partir do interior beneficiavam de eixos visuais mar, tanto a nascente como a poente, pese embora neste último caso de forma algo condicionada, dada a proximidade de construções vizinhas.



Planta facultada pela construtora do imóvel



Maqueta da Proposta Final

## **Programa; Estudo Prévio; Projeto**

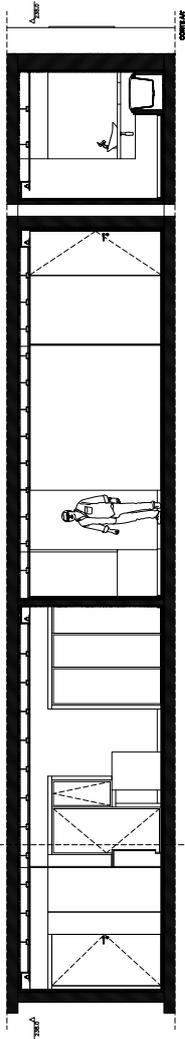
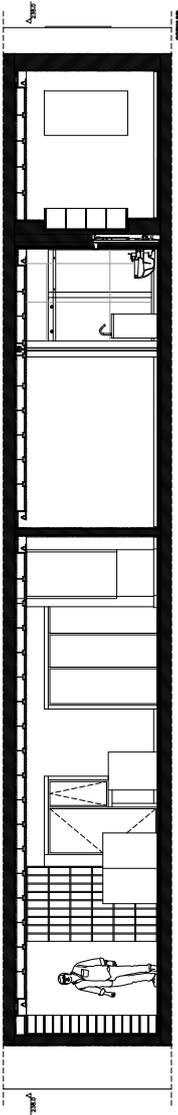
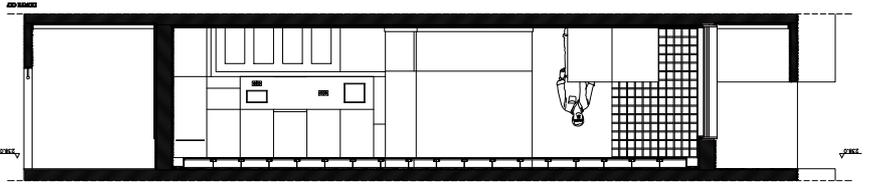
O proprietário apresentara um programa bem definido, revelando esclarecimento nas necessidades e um evidente posicionamento face ao tipo de habitação que pretendia.

Imperativamente, o novo fogo, deveria ser de tipologia T4, possibilitando um quarto para cada um dos três filhos e uma suíte para o próprio dono. Reclamava ainda, para o espaço da sala de estar, a existência de um fogão de sala, podendo a zona de jantar usufruir de um contacto direto com a de estar e, até mesmo, com a cozinha. Logo nas primeiras reuniões verificara, de certo modo, uma tendência para encarar estes três espaços enquanto “cúmplices”, não só pela transmissão de algumas ideias, como ainda pela perceção do tipo e estilo de habitar que se pretendia.

A prova disso seria a referência à necessidade de um bar, garrafeira, duas caves de vinhos e ainda equipamentos bastante específicos e fora do comum, como por exemplo (e entre tantos outros), gavetas de conservação de temperatura. Requisitos todavia compreensíveis dado o *hobby* gastronómico e afinco pela cozinha *gourmet*, por parte do dono da obra, defendendo inclusivamente a anulação de “barreiras” entre cozinha e sala, uma vez que gostava de cozinhar para os amigos.

A abordagem ao projeto passaria inevitavelmente por uma demolição total de todo o interior das frações. Tratando-se de uma transformação de dois apartamentos numa única fração, revelava-se crucial uma nova organização espacial, de forma a responder ao programa apresentado.

Independentemente da inevitabilidade de uma abordagem “radical”, para o novo apartamento, de Tipologia T4, ambicionava-se uma composição arquitetónica interior mais interessante do que a preexistente. De forma fluída mas, simultaneamente, rigorosa e esclarecedora, pretendia-se uma composição assente essencialmente em dois tipos de espaços, nos quais, o programa se desenvolveria com base em áreas distintas: por um lado, espaços de uso coletivo e social, assumindo o espaço da sala um carácter estruturante de todo o projeto e onde a fluidez espacial do núcleo social seria controlada por espaços de carácter próprio, que procuram formar conjunto e unidade espacial; por outro, espaços de carácter mais reservado e íntimo (quartos),



**LEGENDA:**

- 1-ENTRADA 2-INSTALAÇÃO SANITÁRIA DE SERVIÇO 3-ZONA DE SEITAR 4-ZONA DE JANTAR 5-COCINA 6-SAN 7-SALA/REFEIA
- 8-DISTRIBUIÇÃO 9-QUITE 10-INSTALAÇÃO SANITÁRIA DA SUITE 11-QUARTO 1 12-INSTALAÇÃO SANITÁRIA DOS QUARTOS
- 13-QUARTO 2 14-QUARTO 3 14- VARANDA NOROESTE (ESPAÇO SOCIAL) 15- VARANDA POENTE (ESPAÇO SOCIAL)
- 16- VARANDA NOROESTE (QUARTOS) 17- VARANDA POENTE (QUARTO)



bem estruturados, organizados e personalizados individualmente, consoante necessidades muito específicas de cada um dos utilizadores (proprietário e os três filhos, respetivamente).

Aos dois tipos de espaços corresponderiam escalas distintas verificando-se, dessa forma, uma graduação a partir da entrada até aos quartos. A articulação entre as duas, sucederia por intermédio de elementos espacialmente estruturadores, aproveitando-se a condição condicionadora de algumas características da preexistência, numa estratégia de absorção das mesmas.

Assim, o pilar e corete, localizados exatamente no centro espacial da nova sala, sofreriam uma “camuflagem” ao serem totalmente absorvidos no desenho de um fogão de sala, cuja função (para além da principal) assentaria, por um lado, na articulação entre o espaço social e o espaço privado, contribuindo de forma simultaneamente interessante para, a proteção no acesso à distribuição das zonas reservadas (quartos) e para o efeito surpresa na descoberta desse mesmo acesso (de onde, subitamente, poderia em qualquer momento aparecer alguém vindo de um dos quartos), por outro, no disciplinar e organizar do espaço do “meio da casa”: ponto de leitura privilegiada e direta a partir da entrada, sobressaindo em relação aos planos que, na sua retaguarda, paralelamente se cruzariam.

Enquanto elemento arquitetónico com algum protagonismo, a “boca” do fogão de sala descairia para um dos lados, no caso, para poente. Uma solicitação proprietário, explicada e justificada com o facto de se sentir um maior conforto no inverno naquele quadrante, dada a relação visual mais próxima com prédios vizinhos e, conseqüentemente, uma relação visual menos direta com o mar (mais deprimente no Inverno).

No espaço oposto ao fogão de sala, ou seja, a nascente, verifica-se uma relação mais franca com o mar e a respetiva varanda, sendo possível a leitura da costa marítima, sentindo-se a presença de mais ar, mais vazio e um maior e significativo afastamento em relação ao *sky-line*, em suma, nas palavras do cliente “mais verão”. Desta forma, apesar do espaço social ser um só, para o proprietário assume, funcionalmente, “dupla face”: verão e inverno.



**LEGENDA:**

- |             |                                     |                 |                  |                                       |                                     |              |                |         |                                   |
|-------------|-------------------------------------|-----------------|------------------|---------------------------------------|-------------------------------------|--------------|----------------|---------|-----------------------------------|
| 1-ENTRADA   | 2-INSTALAÇÃO SANITÁRIA DE SERVIÇO   | 3-ZONA DE ESTAR | 4-ZONA DE JANTAR | 5-COZINHA                             | 6-BAR                               | 7-GARRAFEIRA | 8-DISTRIBUIÇÃO | 9-SUITE | 9.1-INSTALAÇÃO SANITÁRIA DA SUITE |
| 10-QUARTO 1 | 11-INSTALAÇÃO SANITÁRIA DOS QUARTOS | 12-QUARTO 2     | 13-QUARTO 3      | 14 - VARANDA NASCENTE (ESPAÇO SOCIAL) | 15 - VARANDA POENTE (ESPAÇO SOCIAL) |              |                |         |                                   |

Na essência, o projeto resulta destas premissas, e apesar do resultado espacial caracterizar-se pela existência de um espaço social amplo, alicerçado (sem qualquer tipo de barreiras) na comunhão entre sala de estar, jantar, bar e cozinha, o mesmo espaço acaba por subtilmente ser disciplinado por pequenos detalhes, absolutamente determinantes em toda a organização.



## **Projeto de Execução; Mapa de Trabalhos; Adjudicação da Empreitada**

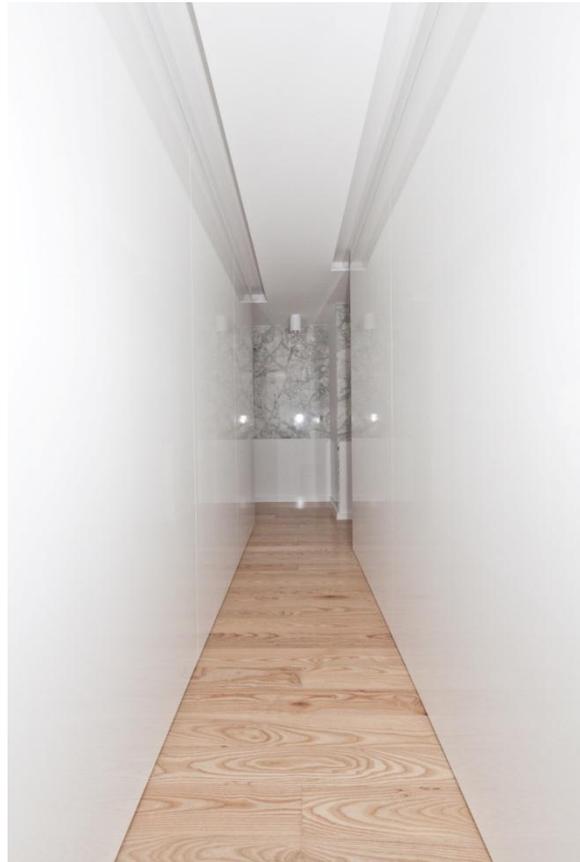
Construtivamente, o projeto de execução apontava para a utilização de materiais com significativa qualidade e, por isso, considerados de “topo” (uma das exigências do proprietário), empregues de forma minuciosa e com detalhe.

No pavimento, aplicar-se-ia madeira maciça de freixo, sobre um sistema de folhas de aquecimento radiante. Apenas nos quartos e instalações sanitárias, recorrer-se-ia a outro sistema de aquecimento, no caso, radiadores modulares de parede.

O pé direito seria inevitavelmente ajustado, não apenas pela desconfortável proporção existente, mas essencialmente por necessidades de ordem técnica, a saber: instalação de sistema de AVAC composto por elementos de cassette totalmente integráveis; sistema de som ambiente em todo o apartamento; dois sistemas distintos de iluminação (indireta através de sancas e direta através de projetores) e ainda sistema de deteção de incêndio. Para além do mencionado, o proprietário reclamava ainda a contemplação de um avançado sistema de domótica que permitiria controlar (inclusivamente por telemóvel) diversos parâmetros na habitação: temporização dos sistemas de aquecimento e arrefecimento, ou seja, programação da temperatura ambiente; controle do sistema contra intrusão; verificação e programação de todo o sistema de iluminação; entre outros.

Tais exigências programáticas obrigaram ao cruzamento e articulação das várias necessidades associadas a cada uma das especialidades, auscultando diversos profissionais e especialistas, de forma a ser possível a elaboração de um projeto que compilasse em si toda a informação, objetivando sempre uma equilibrada e subtil disposição dos diversos equipamentos necessários.

Para além disso, intimamente associado a estas matérias (e à semelhança do projeto do espaço comercial em Coimbra) também neste trabalho, não se verificou a possibilidade de entregar o projeto de iluminação a um especialista. Apesar de requeridos dois estudos a casas da especialidade, a verdade é que as propostas apresentadas revelar-se-iam pouco racionais, totalmente desprovidas de sensibilidade



“Costas” do “fogão de sala - biombo” [RH]

Leitura a partir da distribuição dos quartos

estética e funcional e, portanto, inaceitáveis. Visavam, pura e simplesmente, a utilização de luminárias topo de gama e, por isso mesmo, a maximização orçamental.

Neste contexto, para além de um fator económico (uma vez que, ao próprio valor das luminárias e diversos materiais necessários à respetiva instalação elétrica, acresceria um considerável e avultado montante referente ao que designariam por *formalização final do estudo*), colocava-se em questão o resultado que se obteria, tendo em conta a debilidade da proposta apresentada.

Acreditando que seria possível alcançar uma boa solução, a alternativa passou por assumir a responsabilidade de elaboração do respetivo trabalho. Contando com a experiência acumulada na realização de semelhante estudo no projeto anterior (Espaço Comercial em Coimbra), abordou-se o assunto encarando a contrariedade das circunstâncias como uma oportunidade, perdendo-se (no entanto e uma vez mais) a oportunidade de trabalhar com um “verdadeiro especialista” na matéria.

Sumariamente, o projeto da especialidade contempla a existência, em praticamente todos os espaços, de dois tipos de iluminação: luz direta, através de projetores encastrados e salientes, e luz indireta, através de sancas de luz.

Procurava-se, através de luz direta, tornar possível iluminar uniformemente o espaço ou, em determinados pontos muito específicos, acentuar a sua direção (como se verifica no caso dos projetores salientes e em forma cilíndrica posicionados sobre a mesa da cozinha). Noutros casos ainda, objetivava-se pontuar uma determinada zona, como sucederia nas “costas” do “fogão de sala - biombo” (dado o seu carácter enquanto elemento de organização espacial, que protegia o acesso aos quartos), “assinalando-se” o acesso para o espaço.

Por sua vez, a luz das sancas permitiria, por um lado, a existência de um tipo de iluminação caracteristicamente “ambiente”, por outro, acentuar a leitura das formas que moldariam o espaço. No limite, a luz indireta, resultando do desenho de sancas periféricas e de contorno, evidenciaria as “arestas” dessas mesmas formas. Isso mesmo se constataria em plena obra e durante uma fase de testes, verificando-se que o alçado sul (bar, garrafeira, entrada, cozinha) ganhava uma outra dinâmica, ao ser (o



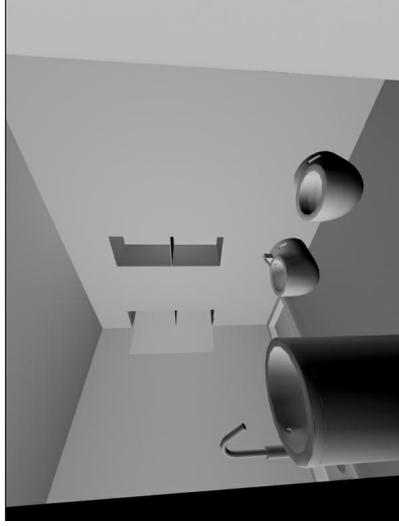
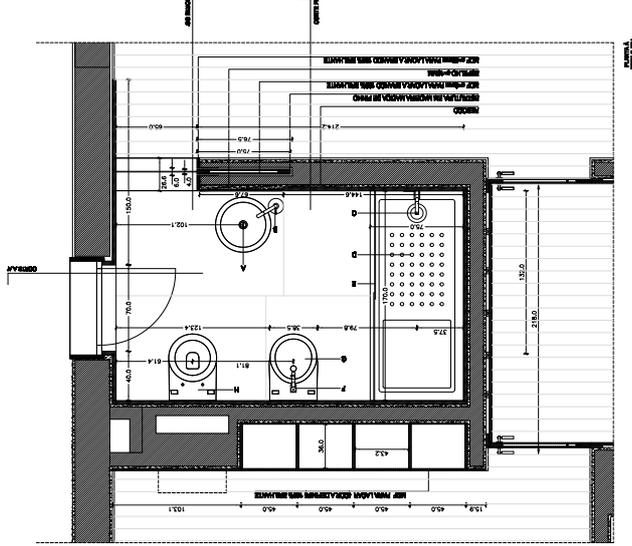
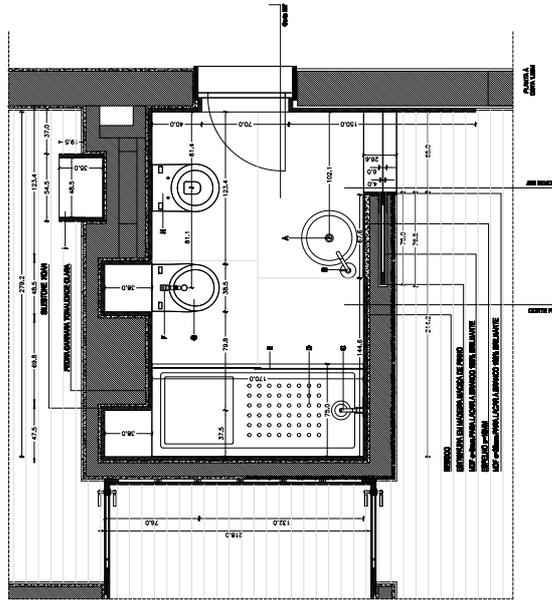
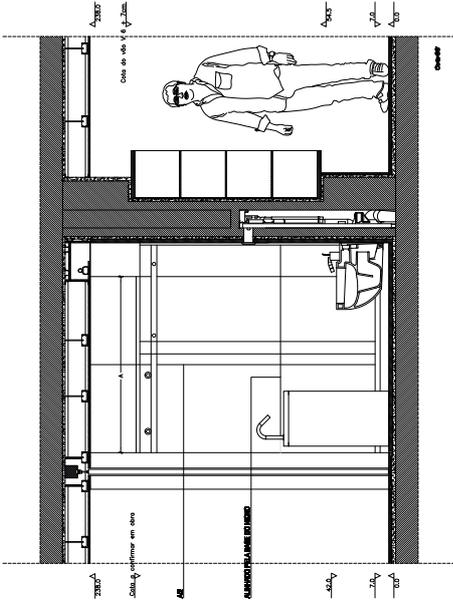
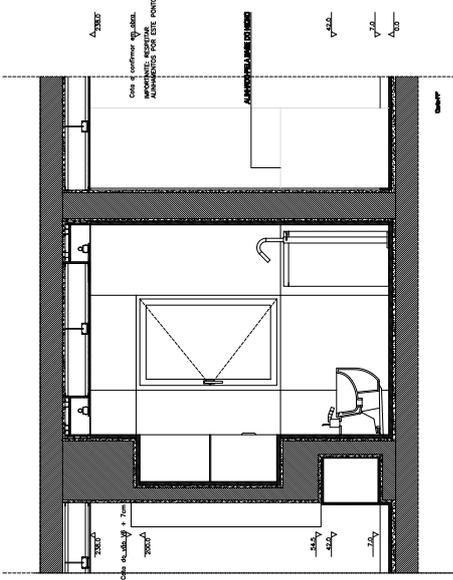
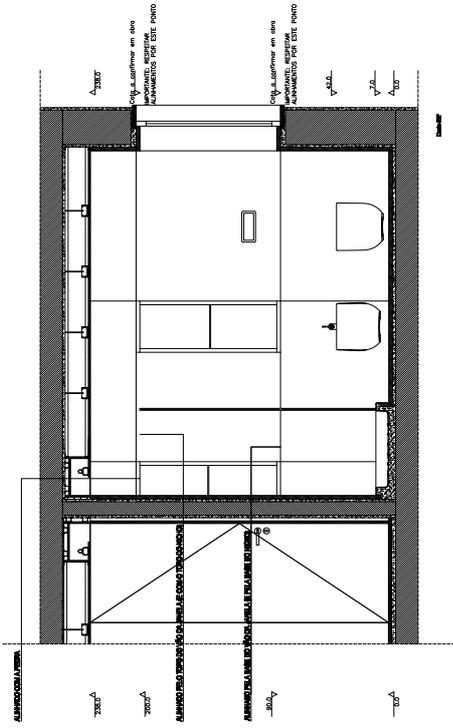
seu rasgado desenho) evidenciado pela ténue linha de luz proveniente da contínua sanca.

Tais premissas, resultariam tanto melhor, quanto maior fosse a capacidade de reflexão das paredes e dos demais elementos verticais (portas, painéis, entre outros). Por esse motivo, todas as paredes seriam rebocadas e pintadas de branco, sendo rematadas por rodapés lacados igualmente na mesma tonalidade. Seguindo a orientação deste princípio compositivo, todos os vãos seriam compostos por aduelas e aros com semelhante lacagem.

Nos espaços da entrada e da distribuição dos quartos, o projeto contemplava a aplicação de painéis com pé direito total e, à semelhança das restantes guarnições, lacados a branco, minuciosamente articulados com portas pivotantes à face, e igualmente, de pé direito total.

Noutro capítulo, o projeto de execução, distinguia cada uma das três instalações sanitárias existentes. A instalação sanitária de apoio ao espaço social (salas, bar e cozinha) não seria equipada com qualquer tipo de elemento para banhos. Assumindo-se enquanto exclusivamente de apoio, selecionar-se-ia uma interessante peça de louça sanitária que congregava, num único elemento, o lavatório e a sanita, caracterizando-se na essência, não só pelo peculiar princípio compositivo, como ainda por um funcionando “ecológico”, dado o aproveitamento da água do lavatório para as descargas da sanita. No chão aplicar-se-ia *Silestone Branco Extreme* e numa das paredes (a que receberia a peça sanitária) pastilha em inox escovado e polido de cor preta. Dada a dimensão do espaço, recorrer-se-ia à aplicação de um espelho na parede lateral (com largura e altura máximas) procurando uma ilusória sensação de aumento espacial.

Na I.S. referente aos três quartos, o projeto salvaguardava a existência de uma banheira com características específicas para tratamentos de *SPA* e relaxamento (exigência do dono da obra). Dadas as características da peça, procurou-se uma articulação entre esta e o tampo do lavatório, o qual, através de uma “extensão”, assumir-se-ia enquanto elemento crucial na complementação à banheira, nomeadamente em relação ao encosto de cabeça. Uma vez mais, abdicar-se-ia do bidé, resumindo-se por isso as restantes louças sanitárias à sanita suspensa e ao



- LEGENDA:**
- A - LANTERNAS EM ALUMÍNIO 100% (LANTERNA 100%)
  - B - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - C - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - D - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - E - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - F - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - G - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - H - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - I - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - J - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - K - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - L - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - M - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - N - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - O - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - P - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - Q - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - R - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - S - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - T - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - U - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - V - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - W - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - X - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - Y - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)
  - Z - TUBO DE DRENAÇÃO EM ALUMÍNIO 100% (TUBO 100%)

OBSERVAÇÕES: FERRA CARPINEIRA BALETA A APPROVAÇÃO, SOLUTIVA A PREENCHIMENTO AMBIENTAL DO LOTE A INTERSECÇÃO JORNALÍSTICA TEM CARÁTER INSTRUMENTAL DE SERVIÇO DE COMPENSAÇÃO AMBIENTAL - NUNCA EM LUGAR QUE PREJULGUE O DETERMINADO DAS PEÇAS DESENHADAS	NOTAS COTAS EM CENTÍMETROS NÃO MEÇA DESIGNADOR, LUMINÁRIO OU COTAGEM QUALQUER COTA INDICADA É SUJEITA A CONFIRMAÇÃO EM OBRA EM CASO DE INDETERMINAÇÃO ENTRE DESENHOS, A BICULA TEM AMPLURA E A QUE VIGORA	HUGO PIRES	PROJETO	Apresentação em Baixa, 7.º andar do Pte
			ESCALA	1:50
			CLIENTE	Instalação Sanitária da Bate

lavatório, de pousar e com um design de autor. Seriam apresentadas 3 soluções finais possíveis para os materiais de acabamento, recaindo a opção na composição composta por *Silestone Gedatsu*, Pastilha da marca *Dune* (em vidro, mármore e inox) e no pavimento *Silestone Branco Extreme*.

A I.S. da suíte seria revestida na íntegra a mármore *Carrara*, com exceção para o “nicho” de apoio ao banho (onde se guardariam o gel de banho e champô) que seria em *Silestone* (de cor contrastante, pontuando dessa forma o detalhe). As louças sanitárias selecionadas eram referentes a uma linha inspirada no desenho de tubos (daí a designação da série por *Tube*).

Aprendendo com a lição do caso anterior, Loja em Coimbra, no qual se tinham registado erros construtivos na execução da I.S., resultantes de incorretas interpretações e, até, uma ou outra omissão (por lapso, evidentemente), desta feita, evitar-se-ia semelhante ocorrência, através de um registo mais preciso, completo e inequívoco. Assim, em todas as peças processuais referentes ao projeto de execução das instalações sanitárias, seriam dadas indicações precisas de como construir, transmitindo o princípio compositivo adjacente ao projeto, chegando mesmo ao ponto de registar chamadas de atenção: para o cumprimento dos alinhamentos na aplicação dos mármore; facultando informação acerca da própria aplicação; para a forma de efetuar os respetivos acabamentos; referindo a altura até onde deveria ser aplicada pastilha (mencionando, por exemplo, que a cota deveria ser obtida pelo alinhamento referente aos vãos de janela); para o facto dos nichos projetados (para armazenamento das toalha) deverem ser executados de forma a ser possível a leitura da espessura do mármore; mencionando o tipo de massa para as juntas (sobretudo em relação ao carrara) que deveria ser sempre numa tonalidade afinada aproximando-se à do mármore; entre tantas outras.

Uma vez mais, e tendo em conta o sucedido na obra em Coimbra, desta feita o projeto de execução salvaguardaria uma correta seleção dos distintos lotes referentes aos mármore. Assim, através do projeto de execução não só se mostra como construir, como ainda se caracterizam os próprios materiais referindo e salvaguardando, por exemplo (e entre outros pormenores), que o mármore *Carrara* a aplicar na I.S. da suíte deveria ser num tom o mais claro possível e com veios bem definidos, alertando ainda



para a obrigação da prévia amostragem do próprio lote. Noutros dois casos ia-se mesmo mais longe, indicando o método através do qual o mármore deveria ser cortado. Refiro-me ao *Rosso Levanto* empregue no tampo da mesa da cozinha e ao *Calacata Gold* com o qual se revestiria as costas do fogão da sala. Nestes dois casos concretos, e dada as (insuficientes) dimensões máximas possíveis para cada placa (cerca de 1.10m), o bloco deveria ser cortado “em livro”, ou seja, duas placas seriam o espelho uma da outra.

O projeto de execução definiria ainda de forma concisa, todos os pormenores referentes ao desenho da cozinha, bar e, até, às próprias peças de mobiliário (balcão, mesa e bancos) associadas aos mesmos. Nesta fase reconheceria a importância do primeiro projeto realizado, referente à remodelação do apartamento em Coimbra, no qual a primeira etapa visou o desenho de uma cozinha e I.S.. Não só ressaltaria a percepção de um maior “à-vontade”, reunindo já conhecimentos fundamentais para um desenvolvimento mais real no próprio ato criativo, como ainda se procuraria suprimir algumas falhas e resultados menos conseguidos no primeiro trabalho.

Aparentemente simples numa primeira leitura, a verdade é que o desenho da cozinha se revelou bastante complexo, por diversos motivos. Uns relacionados com fatores condicionantes da preexistência, resolvidos através de uma absorção por intermédio do desenho dos próprios móveis, outros relacionados com a imperial necessidade em responder ao vasto programa apresentado referente ao equipamento a contemplar: um a dois fornos; uma a duas gavetas de aquecimento (telescópicas), um micro-ondas, duas caves de vinho de 1.10 m de altura, uma arca de gelo, um combinado, acrescentando a necessidade de uma outra arca congeladora; uma máquina de lavar e secar roupa; outra de lavar louça; duas pias (uma para o balcão do bar, outra para o da cozinha); um mini frigorífico (modelo específico e exclusivo para bebidas); espaço para instalação de uma caldeira; um ecoponto; entre outros. Evitando um cenário de *showroom* de eletrodomésticos, a estratégia (à semelhança do projeto do apartamento em Coimbra) passou por recorrer a elementos totalmente integráveis, exceção à regra (e de forma inevitável) para o micro-ondas e forno, sendo que este último, desta vez, situar-se-ia sob a bancada, ficando por isso bem mais discreto. Apesar da contrariedade, ambos os eletrodomésticos seriam de frente em vidro branco anulando, assim, os respetivos



protagonismos na leitura do alçado, facto relevante, dada a forte presença da cozinha em todo o espaço.

O tampo e frente referentes à bancada seriam em *Silestone Carbono* em contraste com os dois nichos existentes nessa mesma frente e em *Silestone Branco Zeus* (um para escorrimento de pratos, na direção da pia, outro, para especiarias, na direção da placa), evidenciando a modelação do conjunto.

Intermediando a zona da cozinha e a zona da sala, a mesa-balcão assumia ainda funções de apoio. Assumindo-se como um elemento hierarquizante, com algum protagonismo, seria cuidadosamente pormenorizada, contemplando (para além das necessidades mais básicas) a receção de oito bancos em forma paralelepípeda, e ainda um sistema de iluminação indireta sob o tampo e totalmente encastrado, meramente de presença e ambiente (“escorrendo” pelos painéis verticais lacados a branco).

O desenho da garrafeira, do bar e do balcão, respondia às necessidades programáticas, assegurando o número requerido para armazenamento de garrafas (tanto na horizontal como na vertical), como ainda a existência de duas caves de vinho e uma pequena pia de apoio. A tudo isto, acresciam-se pormenores muito específicos, como um espaço para o *decanter* ou ainda uma gaveta para utensílios de prova de vinhos. O aparentemente irracional desenho dos alçados, resulta dessas mesmas necessidades, não sendo por isso fruto de qualquer tipo de inspiração de mera casualidade.

O projeto de execução seria acompanhado por um extenso e algo detalhado mapa de trabalhos sendo que, neste caso, a sua relevância no âmbito de um concurso para adjudicação da empreitada não se colocava, uma vez que, a atribuição ocorreria (lamentavelmente) de forma direta e ao critério do dono-da-obra. Hoje, teria tentado persuadir a entrega da empreitada mediante concurso prévio, auscultando os conhecimentos, a experiência e capacidades dos concorrentes.



Acompanhamento da obra: "Costas" do fogão da sala (desde o acesso aos quartos)



Acompanhamento da obra: Espaço do bar e garrafeira [2.ª Foto de RH]



Acompanhamento da obra: Instalação Sanitária da Suíte

## **Acompanhamento de Obra**

Depois da primeira obra, a noção que se adquire das coisas é radicalmente diferente da existente até então. A pouco e pouco vai-se ganhando uma percepção mais clara de que um projeto nunca está totalmente fechado nem concluído. É impossível blindar um projeto, e muito menos um projeto de execução, uma vez que, alterando um qualquer elemento, tudo o resto vai atrás e tem de ser (re)ajustado. As coisas funcionam quase como um relógio suíço, onde todas as partes têm de estar no seu lugar e devidamente engrenadas.

Foi com esta mentalidade, entendimento e posicionamento que se partiu para o acompanhamento desta obra, procurando sempre prestar uma esclarecedora assistência, colmatando eventuais omissões (ou até mesmo erros) e auscultando quem executa (que, por norma, sabe sempre mais do que quem projeta, sobretudo se se tratar de profissionais com experiência, empenhados e competentes), revelando humildade e disponibilidade em equacionar alternativas propostas por essa mesma parte.

No caso concreto desta obra, o projeto de execução tivera sido elaborado de forma exaustiva, salvaguardando, por um lado, o correto e inequívoco entendimento de como construir, por outro, qualquer tipo de omissão referente a materiais. Verificando-se uma adjudicação direta da obra por parte do cliente (desconhecendo-se as reais capacidades e competências da construtora), na essência, e aprendendo com algumas situações menos agradáveis ocorridas em obras anteriores, objetivava-se retirar a quem construiria, a mais ínfima e remota possibilidade de colocar qualquer tipo de entrave (no decorrer da execução dos trabalhos), resultante de uma eventual falha ou não entendimento das peças processuais.

Após a adjudicação da obra, todos os trabalhos seriam devidamente planeados pela construtora durante cerca de dois meses, devendo mencionar, neste campo, a preciosa colaboração do Engenheiro Simões em todas as fases do processo. Foram solicitadas algumas reuniões com o objetivo de esclarecer dúvidas pontuais, absolutamente pertinentes e próprias de um processo algo complexo, como era o



Acompanhamento da obra [última fotografia da autoria de RH]

projeto de execução (admitindo hoje que estava “tudo muito desenhado”, reconhecendo inclusivamente algum exagero na pormenorização de certos elementos, como por exemplo, os móveis-balcões do espaço social ou até mesmo o próprio desenho da cozinha).

A fase inicial da obra, referente às demolições, ocorreu de forma célere mas com precauções, tendo em conta a suspeita de algumas omissões na planta existente referente ao licenciamento, dúvidas que o próprio levantamento não conseguira esclarecer. Se em todas as fases das obras anteriores se revelara uma extenuante dependência em relação à presença, acompanhamento e orientação por parte do autor do projeto, no caso desta obra, a presença do engenheiro Simões possibilitaria um desafogado acompanhamento dos trabalhos. Não só revelava uma enorme capacidade de entendimento de todas as peças projetuais, como ainda demonstrava um forte empenho em tudo o que fazia, por exemplo e entre outros, através de um excelente planeamento e acompanhamento de toda a obra, chegando mesmo ao ponto de efetuar, pela própria mão, todas as marcações (não por falta de alternativas mas por fazer questão disso mesmo).

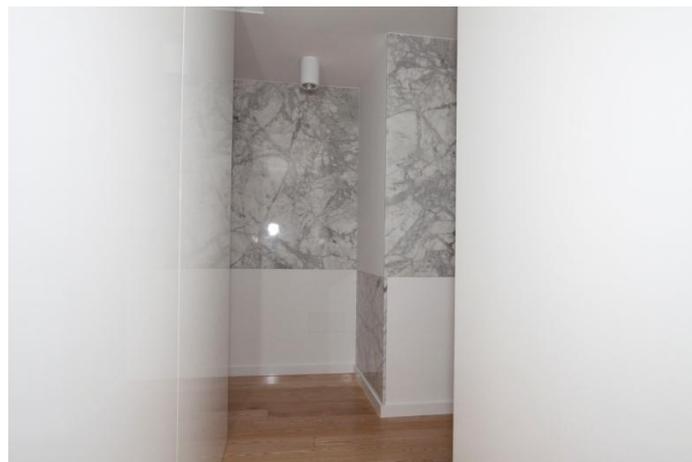
Esta notável entrega, não só por parte do engenheiro, como ainda por parte da maioria dos profissionais que executariam os diversos trabalhos, não provinha de qualquer espécie de receio na intransigência da taxativa execução do projeto, antes pelo contrário, verificava-se uma rara afinidade em fazer as coisas bem. Não só demonstravam empenho e gosto naquilo que faziam, como sentiam um importante apoio na resolução de eventuais problemas ou esclarecimento acerca de qualquer tipo de assunto. Era claro para todos que existia um projeto pensado e pormenorizado (segundo os próprios mais do que o habitual, tendo em conta a generalidade dos outros trabalhos que tinham em mãos), e que não se permitiria em momento algum a ocorrência de erros ou falhas construtivas, não significando isto, no entanto, qualquer tipo de atitude de prepotência ou arrogância. Bem pelo contrário. O ambiente de trabalho entre as partes era excelente e a disponibilidade para esclarecimento de dúvidas (ou qualquer outro assunto) era permanente, numa atitude de franca abertura, acreditando que uma boa relação e entendimento com quem constrói é sempre uma significativa mais-valia para a obtenção de um bom resultado final.



*Rosso Levanto cortado em livro*



*Calacata Gold*

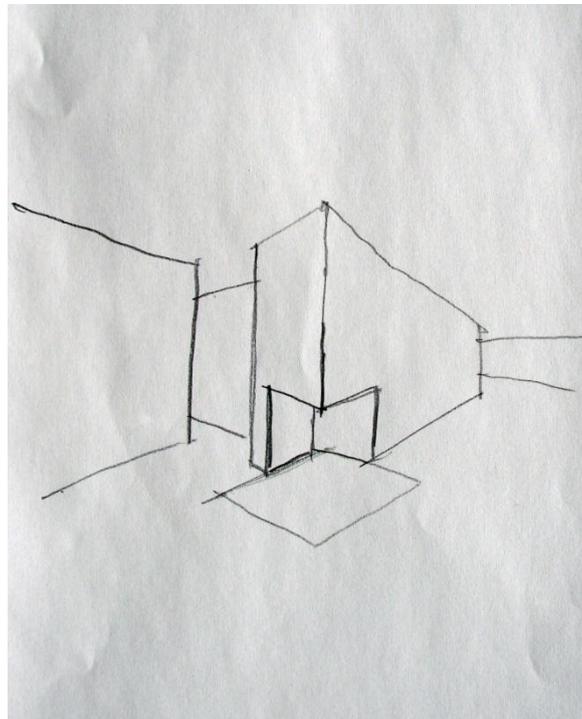
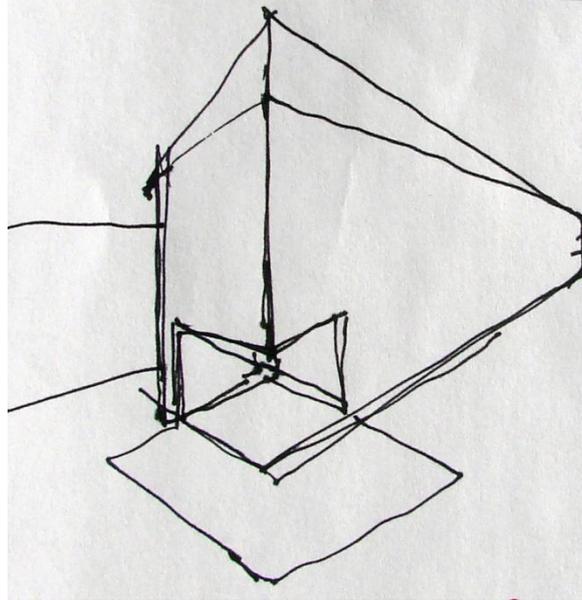


“Costas” do fogão de sala [RH]

Independentemente da (rara) sorte no empenho por parte de quem estava a executar os trabalhos, no decorrer da obra foram efetuadas visitas regulares com o intuito de acompanhar de perto o desenvolvimento dos trabalhos e a respetiva sucessão das diversas fases. Apesar deste tipo de acompanhamento, meramente voluntário (e, por isso, não remunerado), foram várias as solicitações para reuniões de obra com alguns dos profissionais a fim de esclarecer dúvidas pontuais, explicar a ordem dos trabalhos ou até mesmo para apresentação de sugestões alternativas para a execução dos mesmos.

Neste contexto, no decurso da obra, seriam efetuados alguns (re)ajustes. Dada a impossibilidade de cortar o *Rosso Levanto* em forma de livro (uma vez que o valor por m<sup>2</sup> disparava para valores astronómicos), ter-se-ia de encontrar uma alternativa ao mesmo. Como consequência deste fator, surgem o *Silestone Branco Extreme* e o *Calacata Gold*. O primeiro para o tampo (e topo) da mesa-balcão referente aos espaços da cozinha / sala (com cerca de 4 metros de comprimento), possibilitando um resultado sem juntas e anulando, ainda, o protagonismo do *Rosso Levanto* (que, apesar de muito interessante, caracteriza-se sempre por uma forte expressão). A sua utilização repetir-se-ia nos tampos dos dois módulos do balcão referente ao espaço do bar. Já em relação ao segundo material, mármore *Calacata Gold*, contemplar-se-ia a sua aplicação na construção do fogão de sala, ressaltando a sua leitura na “boca” em si, bem como, no momento de transição entre espaço social e espaço íntimo (ou seja, nas “costas”). Ainda em relação aos trabalhos efetuados pelo marmorista, abdicar-se-ia da aplicação do *Carrara* em todas as soleiras. Esta alteração ao inicialmente previsto dever-se-ia a dois fatores: por um lado, e dada a existência de um significativo número de vãos, a perceção (em obra e já com o freixo parcialmente aplicado) de que a extensão do soalho até à caixilharia permitiria um resultado mais “limpo”, depurado e menos “enjoativo”; por outro lado, verificando-se já alguma derrapagem no custo da obra, a sua anulação permitiria equilibrar as contas, dado o elevado custo do mármore em questão.

Igualmente no decurso da obra surgiria um alerta por parte do dono referente ao comportamento acústico em todos os quartos. Este alerta era fundado numa imprescindível necessidade de ausência de qualquer tipo de ruídos. Após alguns testes efetuados por especialistas em acústica, considerou-se por bem otimizar as respetivas



Estudo para o fogão da sala [solução final]

condições e, tirando partido dos painéis (em madeira) lacados (mais propriamente da estrutura existentes para a sua receção), aplicar-se-iam placas de 2 cm em poliestireno extrudido e com características especificamente acústicas.

Re(ajustes) aparte, o maior e não solucionável percalço, verificar-se-ia em relação ao fogão de sala. Estando já a sua construção praticamente terminada, registar-se-ia uma lamentável e condenável obrigação na demolição do mesmo, forçando ao abdicar de um dos principais elementos do projeto (se não mesmo o mais importante e relevante). O contratempo estava relacionado com um alerta, antevendo uma eventual intervenção por parte das respetivas autoridades que, não autorizando a existência de uma exaustão pela cobertura, inevitavelmente colocaria em questão a permanência do fogão de sala.

Especifique-se, a este propósito, que a exaustão resumia-se (e à semelhança de outras já existentes no mesmo bloco) a um tubo em aço pré-fabricado, com cerca de 20 centímetros de diâmetro e 1 metro de altura e que nem se dava a ler a partir da rua, dadas as características da própria cobertura, invertida e com paramentos verticais consideravelmente altos. Curiosamente, no mesmo edifício, registavam-se diversos incumprimentos face às normas regulamentares verificando-se, por exemplo e entre muitos outros, o fechar de olhos face a diversas marquises, arrumos, e inclusivamente a existência de vários elementos de exaustão referentes a apartamentos igualmente de últimos andares, para além de uma imponente infraestrutura para exaustão de fumos da cozinha do restaurante que se localizava no piso térreo (elemento chumbado sem qualquer tipo de cuidado ou critério na empena do próprio edifício).

Esta contrapartida resultaria no colocar em questão todo um projeto e, conseqüentemente, a sua ideia espacial subjacente que, com a anulação do fogão de sala (peça central e, por isso, nevrálgica), inevitavelmente cairia por terra, ainda para mais, sendo impossível a sua substituição por uma outra qualquer solução alternativa. Apesar disso, considerou-se oportuno eliminar somente a boca da fogão de sala, deixando em aberto uma eventual conclusão do inicialmente projetado, noutras circunstâncias e assim que reunidas as necessárias condições.

Contrapartida à margem e, refira-se, totalmente alheia a qualquer uma das entidades responsáveis pela execução dos diversos trabalhos, no decurso de toda a obra (e

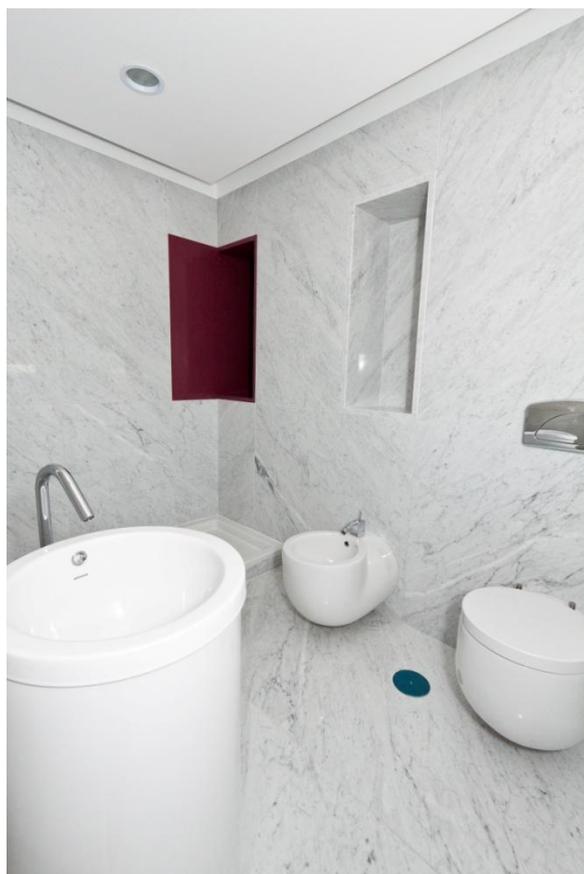


Fotografias captadas durante o acompanhamento da obra

apesar da inexistência de significativas falhas ou erros), verificar-se-iam algumas situações anómalas e de total incumprimento do projeto de execução, nomeadamente em relação à especialidade referente a toda a instalação elétrica. O não cumprimento do estipulado em desenho, mapa de trabalhos e caderno de encargos, originou uma caricata ocorrência: a existência de inúmeras e desnecessárias caixas de derivação “semeadas” um pouco por todo o espaço. Chegara-se mesmo ao ponto de, por exemplo, no espaço da entrada existirem três caixas de derivação, todas em paredes onde seriam aplicados painéis (em madeira) lacados a branco, comprometendo dessa forma o resultado final pretendido. Neste caso específico a imperdoável “falha” resultava de uma atitude menos profissional por parte do electricista que, ignorando por completo o projeto da especialidade, resolveu (por iniciativa própria) aproveitar partes da instalação preexistente, desrespeitando em absoluto o previamente estipulado: ligações diretas aos dois quadros, sem qualquer tipo de caixas de derivação, tal e qual como acontecera no projeto da Loja em Coimbra. Tudo feito num curto espaço de tempo, impossibilitando a deteção da respetiva irregularidade.

Se na obra anterior, tinha sido extremamente gratificante o contacto com os profissionais responsáveis por toda a instalação elétrica, o mesmo não se poderia dizer em relação, por exemplo, aos serviços prestados pelos carpinteiros. No caso desta obra verificar-se-ia precisamente o contrário, dado que todos os trabalhos referentes a carpinteiro seriam extremamente bem executados, registando-se ainda um proveitoso contacto com o “artesão” responsável.

De todas as áreas, o trabalho direto com os serralheiros e os carpinteiros são sempre os mais “nutritivos” e interessantes. Por um lado, pelo facto de se tratar de especialistas que, por norma, dominam um *know-how* muito próprio, fruto de um aprofundar e desenvolvimento de conhecimentos ao longo de anos, resultantes da acumulação de trabalhos, experiências e muitas vezes da passagem direta de geração em geração de um testemunho, ou seja, matéria que não se ensina (nem tão pouco se aprende) na escola. Por outro, constatando-se o facto de serem eles próprios a assumir um relevante papel pedagógico, tanto na transmissão de cruciais conhecimentos, como em alertar para determinados pormenores, por vezes menos conseguidos numa fase projetual, equacionando e sugerindo dessa forma alternativas mais interessantes e viáveis.



I.S. da Suíte [Fotografia de RH]



I.S. de apoio ao espaço social [Fotografia de RH]

Por isto mesmo considero que o acompanhamento de uma obra é absolutamente fundamental no crescimento e amadurecimento de um arquiteto, constatando-se que é através desta interdisciplinaridade e diálogo entre os profissionais das diversas áreas que se sedimentam reias conhecimentos, impossíveis de encontrar em qualquer livro ou manual. Em momento algum uma atuação em campo deverá ser descartada ou remetida para segundo plano, por maior que seja o desgaste ou dor de cabeça que daí advenha.



**“Podemos saber o nome de um pássaro em todas as línguas do mundo, mas no fim, não sabemos nada sobre esse pássaro (...) Por isso, vamos olhar para o pássaro e ver o que ele está a fazer – é isso que interessa. Eu aprendi bem cedo a diferença entre saber o nome de algo e saber algo”<sup>41</sup>.**

---

<sup>41</sup> **Richard Feynman** (1918-1988; Físico; um dos pioneiros da eletrodinâmica quântica).



As conclusões que se retiram da reflexão efetuada na presente Dissertação constituem o derradeiro ato do fechar de um ciclo. Ciclo esse que tem alicerçado na sua própria natureza o fator tempo. Por isso mesmo, o produto resultante da reflexão exercida está direta e intimamente relacionado com circunstâncias muito específicas e que, no caso do atual estado da escola, podem não se cruzar, sendo até, eventualmente, significativamente diferentes. A consciência de tal facto é fulcral e imprescindível para um inequívoco entendimento daquilo que agora se conclui.

Por outro lado, as pontes entre a escola e o escritório e, por sua vez, o escritório e a obra, despoletaram, primeiramente, um significativo acréscimo de responsabilidade, em segundo, uma evolução e amadurecimento em relação ao processo de projeto e aos modos de ver o próprio ofício. Não encerrando qualquer tipo de moralismo, fundamentalismo e muito menos qualquer espécie de verdades universais, considero fulcral expor as ilações que, da reflexão possibilitada com esta Dissertação, se assumem alicerçais para a abertura do novo ciclo. Não significa isto uma rutura com alguns pressupostos que constituíram o anterior, antes, uma renovada clarividência (de uma forma mais abrangente) em relação a alguns aspetos respeitantes à atividade profissional.

No decorrer do curso senti ao longo do percurso algumas falhas. Teoria e prática nem sempre eram compatíveis, crispavam. Sentia falta de equilíbrio resultante do hiato entre ambas e, nalguns momentos, da aversão a uma fusão pedagógica dos dois pólos (apenas defendido e reclamado por alguns docentes). Concluídos os cinco anos do antigo plano, fora este precisamente um dos factos (entre outros) que me faria tomar a mencionada decisão em sair, na procura de um contacto direto com a atividade profissional, sob uma necessidade e desejável vontade de encontrar campos de aplicação e exploração mais possíveis e concretos.

Subscrevendo inteiramente o facto de no processo formativo dos alunos de arquitetura a disciplina de *Projecto* dever ser assumidamente nuclear (cumprindo as disciplinas teóricas, funções complementares, não menos relevantes, insubstituíveis e únicas), não posso, ainda, deixar de concordar com a extrema necessidade de “promover no aluno a disponibilidade, induzindo maneiras de estar de permanente



abertura relativamente aos problemas e às diversas situações com que se depara o desenvolvimento do projecto, na gradual percepção de que a aprendizagem não se esgota no espaço escolar”<sup>42</sup>.

Tendo por certo que arquitetura não se ensina, pelo contrário, aprende-se, entendo que o processo não se realiza unicamente por mera transmissão de conhecimentos, mas antes, por autoaprendizagem. E, neste contexto, continuo a não considerar que se esteja mais ou menos capaz e apto a abordar o processo projetual (na busca de uma boa solução) com o recurso àquilo a que o arquiteto Vítor Figueiredo denominava por *mala de truques*, equipada consoante as modas em vigor. A este propósito já o arquiteto Távora alertava que “está a criar-se uma espécie de um formalismo mais ou menos fotográfico, mais ou menos interessante, talvez excessivamente rigoroso e primário. Isto é, os alunos vão atrás de uns detalhes e as obras são todas iguais”<sup>43</sup>.

Esta mesma constatação verifica-se fora do claustro, no domínio da atividade profissional, onde quase sempre facilmente se descortina o recurso a uma qualquer *mala de truques* por parte de quem projeta (salvo exceções à regra). Julgo que não se trata exclusivamente da intenção de criação de um mero reportório, objetivando uma identidade própria e reconhecível. O problema assenta antes num garantir de resultados quase instantâneos, previsíveis, visualmente apetecíveis e facilmente consumíveis por um tipo de cultura mediática, atualmente bastante enraizada e que se alimenta essencialmente pela força da imagem.

Não me identificando com este tipo de posicionamento, evitando por isso o fácil recurso a essa mesma *mala*, a consciência, para mim, reside numa atitude de despreconceituada abertura face a todo o tipo de soluções possíveis, face ao tipo de programas (não rejeitando os “menores”, como de resto se pode ver pela presente Dissertação), e sobretudo face ao anonimato, ou seja, não subvertendo aquilo que considero como regra de ouro, de que o essencial na arquitetura é o próprio serviço em si, e não a autopromoção de quem projeta. O discurso não pode nem deve ser individual e individualista, ou seja, focado na primeira pessoa. A luta pelo triunfo do

---

<sup>42</sup> **GIGANTE**, JOSÉ; *Sobre o ensino do Projeto*; Revista ARQ./A; N.º 38; “Académicos”; Julho e Agosto de 2006; Páginas 67 a 74.

<sup>43</sup> **TÁVORA**, FERNANDO; *A experiência do ensino e da arquitectura*; Revista Arquitectura e Vida; N.º 33; “Entrevista”; Abril de 2003; Páginas 42 a 49.



individualismo é, na minha opinião, amplamente maléfica, colocando mesmo em questão os limites éticos e morais.

Desta forma, prefiro antes encarar o percurso como um caminho que se faz-fazendo, num constante posicionamento de autocrítica perante tudo aquilo que se pensa e faz, com a clarividência de que é a investigação, a experimentação, o empenho, a persistência e o acumular de projetos que permite evoluir, alcançar melhores resultados. Foi precisamente com esta consciência e pressupostos que se aceitaram todos os desafios, sem preconceitos pelo tipo de programa em si ou dimensão dos próprios projetos.

Realizar estes trabalhos permitiu (preciosos) contactos com uma - ainda que pequeníssima - parte de tudo aquilo que envolve a atividade profissional. Dada a natureza dos projetos em si, em fase de obra, foi possível uma forte assimilação de conhecimentos diretamente provenientes de uma relação muito próxima com quem executava. Por outro lado, as circunstâncias em que ocorreram determinados projetos, como no caso do projeto referente à loja em Coimbra, possibilitou uma outra perceção da real importância de um acompanhamento de obra, onde não só se controla aquilo que se projeta como, mais importante e acima de tudo, se procura otimizar soluções idealizadas, numa permanente atitude de reformulação e experimentação. Julgo que em projetos de outra envergadura isso raramente é possível, sobretudo nos dias que correm, com o acentuar burocrático e uma legislação cada vez mais complexa (por um lado, sempre subjetiva na interpretação de grande parte da sua composição, por outro, fortemente comprometedor em relação ao próprio ato criativo).

Por outro lado, este tipo de trabalhos revelou que a margem de erro é sempre mínima. Para além da necessidade de uma competente interpretação das possibilidades e potencialidades da preexistência, o grau de exigência ao nível do detalhe é significativo. Não se verificando qualquer tipo de valor arquitetónico naquilo que se recebe, a resposta ao problema passa não só por uma forte transformação espacial, como ainda num garantir de qualidade construtiva. São obras que se resolvem nas “sobras”, com paciência, sensibilidade e minúcia, repletas de “pequenas coisas”, mas que fazem toda a diferença. Não defendo com isto que o detalhe em si deva ser prioritário em relação à própria ideia espacial. Acredito até que quando um projeto é



feito de raiz, se alcançado um determinado patamar de verdadeira arquitetura, o detalhe construtivo seja menos importante e passe inclusivamente ao lado do essencial interesse e relevância da obra. Isso mesmo podia-se constatar, por exemplo, em algumas obras de Le Corbusier, onde a força da ideia espacial em si, sendo esmagadora, remetia para segundo plano não só alguns pormenores construtivos, como ainda algumas imperfeições na sua execução.

Em cada um dos trabalhos apresentados nesta Dissertação registaram-se aspetos menos conseguidos. Curiosamente ao realizar o trabalho, verificou-se até uma descomplexada atitude em mencionar tudo aquilo que não corra bem assumindo-se, por isso mesmo e sem qualquer tipo de preconceito, que hoje alteraria diversos elementos em todos os projetos realizados, independentemente da existência de fatores condicionantes, uma vez que cada projeto e obra ocorre sempre consoante circunstâncias muito específicas e, por norma, irrepetíveis. Aliás, isso mesmo se verificou em cada uma das obras apresentadas, constatando-se um infindável número de fatores que influenciam diretamente os resultados alcançados. Refiro-me em concreto, por exemplo e entre tantos outros, à pessoa em si do dono de uma obra; às verbas disponíveis; às capacidades, competências e conhecimentos dos profissionais que executam os diversos trabalhos; às relações entre quem constrói e quem projeta; e, sobretudo, ao fator tempo.

O tempo é elemento chave e, por isso, crucial em arquitetura, seja em fase de projeto, seja em fase de obra. Numa fase projetual, tempo significa maturação de ideias e, conseqüentemente, resultados finais mais pensados, afinados, em suma, melhores. Atualmente sente-se que o tempo é mais rápido e fugaz. Quem solicita um trabalho não gosta de esperar, ambicionando sempre uma resposta rápida, quase como se o ato de projetar fosse fácil, instantâneo e imediato. Tal facto condiciona, em muito, o trabalho de quem projeta, obrigando a ginásticas físicas e psíquicas de grande exigência, indispensáveis para alcançar um resultado tanto melhor quanto possível.

Esta permanente luta contra o tempo leva a que o trabalho de quem projeta seja extenuante. Não apenas pelo facto da sociedade contemporânea exigir cada vez mais um elevado grau de responsabilidade na coordenação de todo o processo de projeto (desde a encomenda até à conclusão da obra), como ainda, pelo facto de em todo esse



processo se cruzarem um infinito número de obrigações, saberes e conhecimentos, que vão desde a história, ao desenho, ao jurídico, ao ambiente, à construção, entre tantos outros. Por isto mesmo, a forma de atuar de quem projeta é por natureza complexa, nunca esquemática e dificilmente transponível para um diagrama ou dactilografável.

Habitualmente projetamos, até, sem escrever. Não escrevemos o que nos vai na cabeça. Tal seria aliás extenuante, dada a complexidade do pensamento humano, ainda para mais quando a subjetividade é característica e condição da nossa racionalidade, ou seja, existem milhares de condicionantes que nos conduzem para direções que nem sempre controlamos de forma absoluta: “na arquitectura (...) há uma parte imprevisível, que vem de uma dinâmica que se cria. Para lá de tudo o que se estudou, pensou, refletiu... há coisas que surgem de forma espontânea e num movimento quase incontido que impõem por si. Há, em qualquer projecto uma actividade quase exploratória, pode-se avançar em muitos sentidos; e há desenvolvimentos, soluções que vêm do seu interior”<sup>44</sup>.

No entanto, existe sempre um registo. A escrita de quem projeta é feita através do desenho. Se escrever significa pensar, então, desenhar é sinónimo de pensamento e reflexão. A mão, enquanto extensão do pensamento, assume-se enquanto veículo instrumental de registo de problemas que urgem por respostas. Através desta mecânica são pensadas soluções, que por sua vez são testadas, consolidadas, refutadas. Em arquitetura, projeto acaba até por ser mais um processo de negação (rejeitando o que não interessa), do que propriamente um processo de adição de informação dispersa. A forma resulta no final e só depois de ultrapassado um (sempre) complexo processo projetual, direccionado para a clareza de opções, na procura incessante da melhor resposta ao problema inicialmente colocado. Para aí chegar, ideias passam a esboços, os quais, por sua vez, passam a desenhos mais rigorosos, que vão ganhando solidez com o tempo. Ideias que ganham forma em maquetas, soluções que voltam a ser repensadas, cruzadas com problemas de especialidades concretas, testadas novamente e assim sucessivamente, até à obtenção de uma base de trabalho estável, que até pode ser uma solução final, mas que será sempre

<sup>44</sup> **VIEIRA**, Álvaro Siza; entrevista com José Carlos Vasconcelos, a propósito do desenho como o desejo da inteligência in VISIÃO n.º 632; 14 Abril de 2005.



colocada à prova durante a obra. Aqui, o projeto é normalmente alterado, reajustado por uma ou outra razão. O trabalho não se esgota portanto na entrega formal e final de uma solução. A obra não é mais senão o prolongamento materializado desse mesmo projeto. É extensão do projeto para lá do escritório. Assume-se, por isso, como um processo de constante reformulação, resolução, melhoramento. A fase da construção é tão ou mais importante em relação a todas as outras fases projetuais, assumindo-se a relação e o contacto direto com a obra absolutamente decisivos.

Em todas estas fases, o processo caracteriza-se fundamentalmente por um tipo de raciocínio acentuadamente indutivo e, apesar ténue no momento da criação, o raciocínio dedutivo ocupa quase sempre uma função relevante. Por isso mesmo, não me identifico com o preestabelecer de uma “cartilha” associado ao processo de projeto em arquitetura. Na sua essência, o processo em si caracteriza-se pelo “trilhar de campos disciplinares muito específicos mas que não deixa de ser anárquico”<sup>45</sup>, na medida em que é imprescindível investigar, observar, discutir, refletir, descobrir, resistir e, sobretudo, estimular o processo mental. A este propósito lembro-me, aliás, de um dos primeiros textos que li escrito por Corbusier, onde referia que, às vezes, quando um projeto ou obra encravava, começava a fazer uma coisa que não tinha nada a ver nem com o projeto, nem com a obra, nem mesmo com arquitetura e, de repente, quando menos esperava, dava-se o *click* que desbloqueava o processo e permitia a resolução do problema.

Por tudo isto, e subescrevendo uma afirmação de Mark Wigley, um arquiteto é na sua própria essência um “profissional da complexidade”<sup>46</sup>, devendo estar interessado permanentemente em tudo aquilo o que o rodeia, em plena consciência que arquitetura não é monocultura. Considero, por isso, que um arquiteto não deve estar unicamente interessado em arquitetura. É fundamental colocar em questão tudo aquilo que julgamos saber, tudo aquilo que tomamos por certo, abrir o espectar captando uma perceção mais geral da vida, das pessoas, dos quotidianos, da sociedade, do próprio universo em si, com a consciência que “para fazer um projecto

---

<sup>45</sup> **GIGANTE**, José; in **VASSALO**, FRANCISCO; **GONÇALVES**, ROGÉRIO; *Entrevista a José Gigante*; Documentos de Arquitectura 03; Câmara Municipal de Lisboa – Imprensa Municipal; 2000; Páginas 64 a 95.

<sup>46</sup> **WIGLEY**, Mark; Afirmação proferida durante a *Conferência Internacional no âmbito da Trienal de Arquitectura de Lisboa*; 2007.



não chega recolher informação, ver regulamentos, sentar-se a desenhar. É preciso reagir ao quotidiano, assimilá-lo. E a gente vai reagindo: não pode ter um calendário para isso, é preciso, continuamente, reflectir”<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> **VIEIRA**, Álvaro Siza; entrevista com M. A. Pina; in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*; N.º 4; Abril de 1981.



**“Sempre para mim o exemplo, ao pensar Architectura, veio dos escritores, e deles os Poetas, artífices competentíssimos do registo e do sonho, habitantes da solidão”<sup>48</sup>.**

---

<sup>48</sup> **SIZA, ÁLVARO;** *01 Textos por Álvaro Siza*; Porto; Civilização Editora; 2009; Página 149.



### **TRABALHOS ACADÉMICOS – PROVAS FINAIS DO DARQ (FCTUC)**

**BENTO**, Bruno João Rodrigues de Jesus; *daArquitectura – experiências entre o claustro e o atelier*; Prova Final de Licenciatura: Darq-FCTUC, Coimbra, 2008.

**BETTENCOURT**, António Alberto de Faria; *Uma experiência de atelier. A primeira aproximação à atividade profissional*; Prova Final de Licenciatura: Darq-FCTUC, Coimbra, 1995.

**GOMES**, João Nuno Pinto Bastos Moreira; *Oito Projectos. Quatro anos de experiência profissional*; Prova Final de Licenciatura: Darq-FCTUC, Coimbra, 2001.

### **TRABALHOS ACADÉMICOS – PROVAS FINAIS DA FAUP**

**CASTRO**, CARLOS ALBERTO AMARAL ALBUQUERQUE; *Fragmento – Representação da Imprevisibilidade e Memória na Arquitectura*; FAUP; Porto;2005.

**COUTO**, MARTA ISABEL MACERDA LOPES; *Interiores – O valor do Detalhe, do Particular, como Significante de um Todo*; Prova Final de Licenciatura: FAUP; Porto;2001.

**ESCCTEIRE**, CLÁUDIA REGINA DA COSTA; *Caderno de um processo de Projecto*; FAUP; Porto;2003.

**FERREIRA**; MANUEL ESTEVÃO DIAS; *Desenhar o projecto*; Prova Final de Licenciatura: FAUP; Porto;2003.

**OLIVEIRA**, ANDREIA MARIA SANTOS; *Reflexão sobre uma experiência de aprendizagem*; Prova Final de Licenciatura: FAUP; Porto;2003.

**RICARDO**, TERESA MARQUES; *Projecto, obra e plano*; FAUP; Porto;2003.

**SILVA**, DANIEL FILIPE NOGUEIRA; *Proporção: formas de manifestação no pensamento*; FAUP; Porto;2006.

### **TRABALHOS ACADÉMICOS – DISSERTAÇÕES DE MESTRADOS INTEGRADOS**

**SOUSA**, HUGO MIGUEL AMARO DE; *Museu do Douro: Projecto de Concepção / Construção – A problemática da reabilitação*; Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura: Darq-FCTUC, Coimbra, 2009.

### **RELATÓTIOS DE ESTÁGIO**

**GIGANTE**, JOSÉ; *Relatório de Estágio*; FAUP; Porto; 1981.



## PROVAS DE APTIDÃO E CAPACIDADE CIÊNTÍFICA

**BETTENCOURT**, António Alberto de Faria; *Forma definição construtiva* - Relatório para uma aula teórico-prática realizado no âmbito das Provas de Aptidão e Capacidade Científica; Darq-FCTUC; Coimbra; 2001.

## TESES DE DOUTORAMENTO

**RIBEIRO**, JOÃO DE LIMA MENDES; *Arquitectura e Espaço Cénico – Um percurso biográfico*; Dissertação de Doutoramento; Darq-FCTUC; Coimbra; 2008.

## LIVROS

**BAEZA**, ALBERTO CAMPO; *A ideia Construída*; Caleidoscópico; Casal de Cambra; 2004.

**CANNATÁ**, MICHELE FERNANDES FÁTIMA; *Construir no tempo*: Souto de Moura; Rafael Moneo, Gioio Grassi; Lisboa; Estar Editora; 1999.

**CHEVRIER**, Jean-François, Herzog & de Meuron: *Ornamento, Estructura, Espacio (Una Conversación com Jacques Herzog)*: Ornament, Structure, Space (A Conversation with Jacques Herzog), in *El Croquis*; n.º 129/130; Madrid; 2006.

**COLLOVÁ**, Roberto; **FONTES**, Luís; **LÉON**, Jùn; **SOUSA**, Rui; *Santa Maria do Bouro – construir uma pousada com as pedras de um mosteiro – Eduardo Souto de Moura*; Barcelona; Ed. Selected Works White & Blue; 1996.

**COSTA**, ALEXANDRE ALVES; *Textos Datados*; Debaixo da Telha, Série A, N.º 2; Coimbra; Edições Darq-FCTUC; 2007.

**COSTA**, Lúcio; *Considerações sobre a Arte Contemporânea (1940)* in Lúcio Costa, registo de uma vivência; São Paulo; Empresa das Artes; 1995.

**CRUZ**, VALDEMAR; *Retratos de Siza – Entrevistas com Valdemar Cruz*; Campo das Letras; Porto; 2005; ISBN 972-610-938-8.

**CURTIS**, WILLIAM J.R.; *Álvaro Siza 1995-1999: Una Conversación (com Álvaro Siza)*; *El Croquis*; N.º 68/69; Madrid; 2007.

**GIANGREGORIO**, GUIDO; *Álvaro Siza: Imaginar a evidência*; Edições 70; Roma / Bari; 1998.

**KAHN**, LOUIS I.; *Silence et lumière: choix de conférences et d'entretiens 1955-1974*; Paris; Editions du Lintau; 1997.



**KAHN, LOUIS I.**; *In the realm of architecture*; London; Thames and Hudson; 1997.

**MACHABERT, DOMINIQUE; DOUIN, LAURENT BEAU**; *Álvaro Siza: Uma questão de medida – Entrevistas com Dominique Machabert e Laurent Beau Douin*; Paris; Caleidoscópio; 2009; ISBN 978-989-658-010-0.

**PEREIRA, NUNO TEOTÓNIO**; *Escritos (1947-1996, seleção)*; Porto; FAUP publicações; 1996.

**PORTAS, NUNO**; *ARQUITECTURA(S) – Teoria e Desenho, Investigação e Projecto*; Porto; FAUP publicações; 2005.

**ROSSI, ALDO**; *Autobiografia Científica*; Barcelona; Gustavo Gili; 1988.

**SIZA, ÁLVARO**; *01 Textos por Álvaro Siza*; Porto; Civilização Editora; 2009.

**SOTA, ALEJANDRO DE LA**; *The architecture of imperfection*; London; Architectural Association; 1997; ISBN 1870890744.

**SOTA, ALEJANDRO DE LA**; *Escritos, conversaciones, conferencia*; Barcelona; Gustavo Gili; 2002.

**TAINHA, MANUEL**; *Textos de Arquitectura* ; coleção *Pensar Arquitectura*; Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2006.

**TÁVORA, FERNANDO**; *Da organização do Espaço*; Porto; FAUP publicações; 2004.

**TÁVORA, FERNANDO**, *Coisa Mental* in FERREIRA, Jorge Figueira (ed.), Unidade 3; Porto; Associação de estudantes da FAUP; 1992.

### **CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES**

**CARNEIRO, ALBERTO; TÁVORA, FERNANDO; MORENO, JOAQUIM**; *Desenho Projecto de Desenho*; Instituto de Arte Contemporânea; 2002; ISBN 972 8560 249.

**FREITAS, PAULO; MARQUES, MARIA JOÃO**; *Ciclo de Exposições Jovens Arquitectos Premiados*; Casa da Arquitectura; Matosinhos; 2010.

### **ARTIGOS EM PERIÓDICOS**

**BYRNE, Gonçalo**; entrevista com Rodrigues da Silva a propósito da Exposição *Geografias Vivas*; *Jornal de Letras, Artes e Ideias*; Janeiro de 2007.

**COLE, LLOYD**; *Entrevista a Lloyd Cole*; DC – MAGAZINE; 15 de Outubro de 2010.



**GIGANTE, JOSÉ;** *Sobre o ensino do Projecto*; Revista ARQ./A; N.º 38; “Académicos”; Julho e Agosto de 2006; Páginas 67 a 74.

**MOURA;** Eduardo Souto; entrevista com Fátima Marques Faria, a propósito da distinção com o Prémio Pessoa; Diário de Notícias; 19 de Dezembro de 1998.

**ROHE,** Mies Van Der; publicação de um artigo de opinião no Jornal *Duisburger General Anzeiger* a 26 de Janeiro de 1930 in **Neumeyer,** Fritz; *Mies Van Ser Rohe. La Palabra sin arteficio. Reflexiones sobre Arquitectura, 1922 – 1968*; El Croquis Editorial, Madrid, 1995.

**TÁVORA, FERNANDO;** *A experiência do ensino e da arquitectura*; Revista Arquitectura e Vida; N.º 33; “Entrevista”; Abril de 2003; Páginas 42 a 49.

**TÁVORA, FERNANDO;** *Fazer de cada momento uma vida; ou... sobre a consciência das coisas (21 de Maio de 1980)*; Revista UPorto; Setembro de 2005.

**VASSALO, FRANCISCO; GONÇALVES, ROGÉRIO;** *Entrevista a José Gigante*; Documentos de Arquitectura 03; Câmara Municipal de Lisboa – Imprensa Municipal; 2000; Páginas 64 a 95.

**VEIRA,** Álvaro Siza; entrevista com José Carlos Vasconcelos a propósito do desenho como o desejo da inteligência; VISÃO; N.º 632; Abril de 2005.

**VEIRA;** Álvaro Siza; entrevista com M. A. Pina; Jornal de Letras, Artes e Ideias; N.º 4; Abril de 1981.