

**A ORIGEM DA IDENTIDADE ARQUITECTÓNICA DOS LACATON & VASSAL**  
A influência do período em África e do mentor Jacques Hondelatte

**André Rafael Lindo Pleno**  
Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura  
sob orientação do Professor Doutor Bruno Gil

Departamento de Arquitectura, FCTUC, Fevereiro 2018





**A ORIGEM DA IDENTIDADE ARQUITECTÓNICA DOS LACATON & VASSAL**  
A influência do período em África e do mentor Jacques Hondelatte

As citações transcritas em português referentes a edições de língua não portuguesa foram traduzidas e são da responsabilidade do autor.

A presente dissertação está escrita segundo o Antigo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. As referências bibliográficas seguem as normas da APA.

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Bruno Gil, pela orientação, auxílio e enorme compreensão durante todo este processo;

ao arquitecto Tiago Borges, por disponibilizar a documentação necessária sobre o arquitecto Jacques Hondelatte;

aos meus amigos mais próximos de Gavião, pela amizade de sempre e para sempre;

aos meus amigos de Coimbra, por todos estes anos de crescimento e amizade;

à minha família, pelo apoio constante;

e por último, à minha mãe e ao meu pai, que olha por mim lá em cima, pelo apoio, amor incondicional e valores que sempre me deram e a quem dedico por inteiro este trabalho,

**o meu sincero obrigado.**



## **RESUMO**

A presente dissertação parte do estudo dos primeiros anos de produção arquitectónica da dupla francesa Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal.

O objectivo do trabalho passa pela identificação e estudo da existência de um processo de continuidade e apreensão de princípios operativos, processos e metodologias adquiridos nos primeiros anos da sua formação.

A partir da leitura da experiência em África e estudo da obra do arquitecto francês Jacques Hondelatte, mentor dos Lacaton & Vassal, procuramos compreender quais os processos, conceitos e ferramentas apreendidos e utilizados pela dupla na sua produção arquitectónica.

Posteriormente, através da análise dos seus primeiros projectos, pretendemos compreender de que forma os dois arquitectos materializam o conhecimento adquirido e estabelecem os seus próprios conceitos.

Em suma, procuramos entender o que na origem contribui para a identidade arquitectónica dos Lacaton & Vassal e os torna um caso de estudo pertinente no panorama da arquitectura contemporânea.

### **Palavras-chave**

Anne Lacaton; Jean-Philippe Vassal; África; Jacques Hondelatte; origem; identidade.



## **ABSTRACT**

This dissertation is based on the study of the first years of architectural production by the french duo Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal.

The purpose of the work is to identify and study the existence of a process of continuity and apprehension of operating principles, processes and methodologies acquired in the first years of their formation.

From reading the experience in Africa and studying the work of the french architect Jacques Hondelatte, mentor of the Lacaton & Vassal, we try to understand the processes, concepts and tools learned and used by the duo in their architectural production.

Subsequently, through the analysis of their initial projects, we intend to understand how the two architects materialize the acquired knowledge and establish their own concepts.

In summary, we seek to understand what in the origin contributes to the architectural identity of Lacaton & Vassal and makes them a relevant case study in contemporary architecture.

### **Keywords**

Anne Lacaton; Jean-Philippe Vassal; Africa; Jacques Hondelatte; origin; identity.



## SUMÁRIO

13	<b>Introdução</b>
29	<b>1. Liberdade do Distante</b>
39	1.1. Paillote Niamey, 1984
45	1.2. África como referência
45	1.2.1. Economia do lugar e da solução
49	1.2.2. Apreensão do contexto
51	1.2.3. Espaço extra e ampliação dos limites de implantação
55	Síntese do primeiro capítulo
59	<b>2. O Mentor</b>
65	2.1. Jacques Hondelatte: radical anticonformista
65	2.1.1. Percurso
77	2.1.2. O doméstico
87	2.1.3. Utilização dos processos tecnológicos
97	2.1.4. Objets mythogènes
105	2.2. Experiência colaborativa
105	2.2.1. Introdução ao habitar
109	2.2.2. Colaboração em concursos
115	Síntese do segundo capítulo
121	<b>3. Materialização do Conhecimento Apreendido</b>
125	3.1. Escala doméstica
125	3.1.1. Adaptação da estufa como objecto para habitar
135	3.1.2. Potenciar o existente
151	3.2. Escala Urbana
153	3.2.1. Primeiros projectos não construídos
159	3.2.2. O habitar na grande escala e nos diversos programas
173	Síntese do terceiro capítulo
179	<b>Considerações Finais</b>
187	<b>Referências Bibliográficas</b>
197	<b>Fonte das Imagens</b>



## INTRODUÇÃO

Nos últimos anos temos assistido a transformações na disciplina da arquitectura, derivadas da “mudança geral de paradigmas que exige de nós uma visão ao mesmo tempo plural e sofisticada, que prioriza a remodelação do existente em detrimento da expansão sem limites” (Montaner, 2013, p.9), provocadas por um contexto de crise financeira e social.

Numa sociedade que tinha como grande pilar a economia de mercados, sistema impulsionador da globalização e de todo o desenvolvimento mundial, acrescenta-se “uma crise ecológica sem precedentes, movimentos migratórios cada vez maiores, globalização e predomínio de tecnologias de informação e de comunicação” (Ibidem, 2013, p.9).

As fragilidades enunciadas deste sistema travaram o desenvolvimento e resultaram numa redução de investimento com consequências directas na prática da arquitectura que, até então, funcionava como parte integrante e subsidiária do mesmo, valorizando-se a arquitectura de autor e do edifício icónico desencadeado pelo Efeito Guggenheim.

Segundo Montaner, o cenário caracterizado pela “mescla eclética e historicista que dominou a arquitectura mais comercial e emblemática do período pós-moderno” (2016, p.7) perdeu espaço e significado, pelo que é urgente, segundo o mesmo autor (Ibidem, 2013, p.9) inserir a disciplina numa lógica de sustentabilidade, tendo como ponto de referência a paisagem.

Essa referência passa não só pela paisagem arquitectónica, mas também pela urba-



nística, geográfica e pela reformulação de premissas a partir do exemplo da reciclagem e de potenciação do existente.

Assim, entende-se que Josep Maria Montaner, em *Modernidade Superada* (2013), avance como necessária:

“ (...) uma nova forma de gerir e projetar a arquitectura e o urbanismo, uma nova forma essencialmente bottom-up (a partir da base), que leve em conta a diversidade de pessoas, contextos e que saiba integrar tais dados a projectos que já não podem basear-se em imposições à priori, mas que devem estar na base de uma dinâmica mais democrática da sociedade (...)” (Ibidem, 2013, p.11-12)

Da necessidade vigente de reformular e repensar os processos da arquitectura, começa a surgir novamente no panorama arquitectónico internacional, práticas que incentivam a exploração de novos paradigmas sociais, culturais e produtivos.

Um novo espaço-tempo tecnológico surge com uma abordagem da disciplina, que passa não só pela criação de formas e objectos concretos, mas também por formas de esta se restabelecer, enquanto impulsionadora de desenvolvimento e potenciadora da relação entre o Homem e as suas necessidades.

Neste contexto, a dupla de arquitectos Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, formados em 1987, apresenta-se como um dos exemplos impulsionadores de uma nova abordagem, cuja posição na produção arquitectónica contemporânea se tem tornado relevante.

Na sua produção é evidente uma renúncia “à forma e à monumentalidade” (Montaner, 2016, p.21), ao mesmo tempo que “defendem a temporalidade e conferem protagonismo às pessoas que usam os espaços” (Ibidem, 2016, p.21), através do uso de métodos e princípios operativos, que embora não sejam exclusivos, ganham uma dimensão própria quando explorados pela dupla.

Desde logo, estas premissas começam a ser perceptíveis no seu primeiro projecto construído, em 1993, para a Maison Latapie. Segundo Vassal, a proposta parte da motivação de que “as casas tradicionais não nos pareciam nem generosas nem espaçosas e, para



alterar isso, pensávamos que utilizando novas técnicas era possível oferecer espaços muito maiores” (2006, p.136).

A moradia representa o primeiro exemplo onde identificamos, através do uso de um espaço extra não-programado, incorporado com o uso da tecnologia agrícola da estufa como objecto para habitar, uma arquitectura que assenta no princípio de duplicação e maximização espacial, apropriação e liberdade de usos, valorização de materiais simples e económicos associados a um orçamento limitado.

A sua postura e modo de operar apoiado nas premissas acima expostas, exemplificam a ideia da dupla que “a arquitectura moderna é um espaço democrático e luxuoso, do qual toda a gente possa usufruir” (Lacaton e Vassal, 2016).

Por outro lado, de forma a evitar uma condicionante ao estudo da sua obra e uma leitura simplista, que nos poderia impedir de ver outros aspectos fundamentais da sua arquitectura, a sua abordagem não se limita à mera utilização de novos dispositivos ou uma atitude meramente pragmática, onde “a exaltação das lógicas de redução de variáveis, ou o emprego de materiais bizarros” (Herrerros, 2015, p.360), como veremos posteriormente.

### **Objectivos**

Para compreender a sua forma de operar é necessário ir mais além da mera análise formal e compreender os aspectos que influenciam a sua produção. Assim, identificamos dois momentos cruciais para a compreensão do trabalho da dupla, que concorrem para o objectivo da presente dissertação.

O que pretendemos é aferir de que modo os conhecimentos apreendidos no período passado em África, por Jean-Philippe Vassal em 1981 e da experiência de atelier com Jacques Hondelatte em 1980, enquanto estudantes e, entre 1985 e 86, já como arquitectos, definem e estão na origem da identidade arquitectónica dos Lacaton & Vassal.

Ambos os arquitectos reconhecem a influência do período em África, pela “experiência fortíssima” onde apreenderam “como é que se podem fazer grandes coisas com quase nada” (Vassal, 2016)



De igual forma, a experiência com Hondelatte permitiu-lhes adquirir uma maneira de “estar sempre abertos a qualquer situação; a nunca tomar decisões durante o processo de desenvolvimento de um projecto que o poderiam encerrar; a mantê-lo aberto a possíveis modificações, mesmo durante a obra” (Lacaton, 2015, p.22),

Deste modo, os dois períodos constituem o corpo de estudo da dissertação que propomos, de forma a descobrir o que moldou a identidade dos Lacaton & Vassal e de que forma essa mesma apreensão de conhecimentos, conceitos, ferramentas e processos influencia a sua produção arquitectónica e os torna um objecto de estudo pertinente.

#### **Estado de arte/ metodologia**

Para a elaboração desta dissertação usamos como fontes principais estudos académicos, monografias, artigos e entrevistas directamente relacionados com Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, que assumem o principal catalisador do estudo que propomos. A sua utilização justifica-se pela impossibilidade de uma visita presencial aos projectos da dupla de arquitectos.

Para a concretização do estudo do arquitecto francês Jacques Hondelatte, seu mentor, o livro *Des gratte-ciel dans la Tête* (2002), autoria do próprio em colaboração com Patrice Goulet, assume-se como a principal fonte no estudo da obra do arquitecto.

A monografia, para além de apresentar as principais obras de Hondelatte, contém ainda dois textos, um do arquitecto Jean Nouvel (2002) e outro de Patrice Goulet (2002), que nos auxiliam na percepção pessoal e profissional deste arquitecto.

Através da visão, análise e discurso apresentados, pretendemos compreender Jacques Hondelatte, o seu modo de operar e entender a disciplina da arquitectura e as ferramentas de materialização dos conceitos que propõe, de forma a estabelecer os conhecimentos apreendidos e transportados por Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal para a sua arquitectura.

Para lá desta publicação, tendo em vista uma perspectiva mais pessoal, resultado do seu discurso, analisamos uma série de artigos e entrevistas feitas a Jacques Hondelatte, sobretudo na leitura de alguns números do periódico *l'Architecture d'Aujourd'hui*, para cla-



rificar, justificar e suportar os conhecimentos apreendidos no estudo da sua obra.

Posteriormente, o estudo da dupla de arquitectos franceses Lacaton & Vassal, é suportado na sua maioria por entrevistas, conferências, monografias e a sua plataforma multimédia, mas também por um conjunto de trabalhos académicos, onde das respectivas investigações, procuramos estabelecer um pensamento e discurso próprio, coerente com os conhecimentos apreendidos.

Deste modo, nas diferentes leituras efectuadas foi possível identificarmos a problemática que pretendemos analisar, quer nas diversas entrevistas da dupla francesa, quer noutros estudos.

A monografia da revista *2G* (2006) dedicada aos Lacaton & Vassal assume relevância, pela compactação de dois textos de Andreas e Ilka Ruby e de uma entrevista de Patrice Goulet à dupla de arquitectos. Ao longo da sua leitura são várias as referências à importância do período passado em África e da experiência de atelier com Jacques Hondelatte:

“(...) todas estas preocupações têm origem tanto na colaboração com Jacques Hondelatte – que possui um altíssimo grau de sofisticação, de reflexão e uma grande capacidade para levar as ideias até ao fim – como, por outro lado, no que aprendemos em África, onde relativizas muitas coisas e onde aprendemos que, sem sombra de dúvidas, para estar bem basta estar com um amigo, em volta de uma mesa, com um copo de vinho.” (Vassal, 2006, p.143)

Para lá desta publicação destacamos ainda a revista *El croquis* (2015) dedicada à dupla francesa, que fornece um conjunto de textos, entrevista e análise das suas produções arquitectónicas mais relevantes. Ao longo da sua leitura é possível compreender de que modo os dois momentos que identificamos anteriormente, influenciam o discurso e a arquitectura produzida pelos Lacaton & Vassal.

Na entrevista dada para a monografia é desde logo assumido por Vassal a importância destas duas experiências, pois se em África foi possível “aprender esta forma de observar e produzir coisas apenas alguns anos depois de acabar a escola” (2015, p.10) trabalhar com



Hondelatte “depois da experiência em África” lhes permitiu abandonar “qualquer espécie de limitação que tínhamos adquirido na escola” (Ibidem, 2015, p.22).

De igual forma, como referimos anteriormente, utilizamos alguns trabalhos académicos, que pela sua pertinência para a análise proposta, justificam e suportam o corpo de estudo.

Assim, consideramos como mais relevantes a dissertação *Pousser Plus Loin – O doméstico e as invariantes na arquitectura dos Lacaton & Vassal* da autoria de Tiago Borges (2007) e *O corpo sem órgão em arquitectura* de Susana Ventura Rodrigues (2012), entre outras.

O seu estudo e inclusão como objecto de análise justifica-se no primeiro caso, pela apresentação dos conceitos operativos, ferramentas, inventariação e descrição das obras mais importantes da dupla francesa, procurando compreender e contextualizar o discurso e a sua produção arquitectónica no contexto da cultura arquitectónica actual.

Para lá desta observação é também possível aferirmos a identificação por parte do autor, da importância das duas experiências em análise onde explicita o processo da dupla e uma ideia de habitar “moldada pela experiência em África” pela exploração do “conceito nómada, a desmaterialização de limites, o aproveitamento da potencialidade do lugar e do tempo e a extensão do habitat-doméstico no território” (Borges, 2007, p.31), e, pela flexibilidade, liberdade e ampliação espacial promovida por Hondelatte.

No segundo caso, a análise extensiva e pormenorizada do único projecto construído durante o período passado em África por Jean-Philippe Vassal, bem como o estudo do processo criativo da dupla, resultado da experiência e construção da cabana, justificam a sua pertinência para o trabalho que propomos.

Susana Ventura mostra de que forma a cabana se torna ponto de referência na concepção de projectos futuros, uma vez que em “cada obra, renasce um fragmento da cabana, um pedaço do deserto de Niamey, um vento, um gesto dançado. As matérias de expressão transformam-se elas próprias em séries intensivas e permitem uma proliferação de obras” (2012, p.215).



Em síntese, da análise dos diversos estudos, perspectivas e discursos das diferentes fontes de pesquisa, procuramos estabelecer a importância dos dois momentos chave expostos no percurso dos Lacaton & Vassal, cuja identificação foi justificada anteriormente, e pelo modo como estes determinam a origem e definição dos seus processos arquitectónicos.

### **Estrutura**

O estudo que propomos divide-se fundamentalmente em três capítulos, para uma melhor compreensão da análise proposta. No primeiro capítulo estudamos o primeiro momento crucial no percurso dos Lacaton & Vassal com a experiência vivenciada em África.

A sua divisão é concretizada sob a forma de dois subcapítulos: o primeiro resulta da análise formal e conceptual do projecto para a Paillote em Niamey, 1984; o segundo para compreender de que forma África se assume como referência na sua arquitectura, identificando os conceitos explorados pela dupla de arquitectos.

De seguida, analisamos o segundo momento chave do seu percurso através da experiência com o arquitecto francês Jacques Hondelatte. Primeiramente, apresentamos o percurso do arquitecto cronologicamente, para contextualizarmos os leitores sobre esta personagem e do que representa.

Após a sua contextualização, subdividimos o estudo em dois subcapítulos: o primeiro relacionado com a identificação dos principais princípios operativos, ferramentas, conceitos e processos, patentes nas suas obras. De referir, que a apresentação dos desenhos dos diferentes projectos não tem escala, facto que justificaremos, posteriormente, no desenvolvimento do subcapítulo.

No segundo analisamos os projectos resultantes da experiência colaborativa entre o mentor e os seus discípulos, quer no período de estágio, quer mais tarde como arquitectos e em regime de colaboração entre ateliers. Este estudo permite-nos compreender a influência directa nos processos e conhecimentos transportados para a sua arquitectura.

No terceiro e último capítulo analisamos os primeiros projectos construídos da dupla francesa com o intento de clarificar como e quais os conceitos apreendidos materializa-



dos na sua obra.

Entendemos como projectos iniciais, os que estão compreendidos entre a formação do atelier (1987) e a concepção do Palais de Tokyo (2001), ponto de charneira no conhecimento geral da dupla no panorama arquitectónico global.

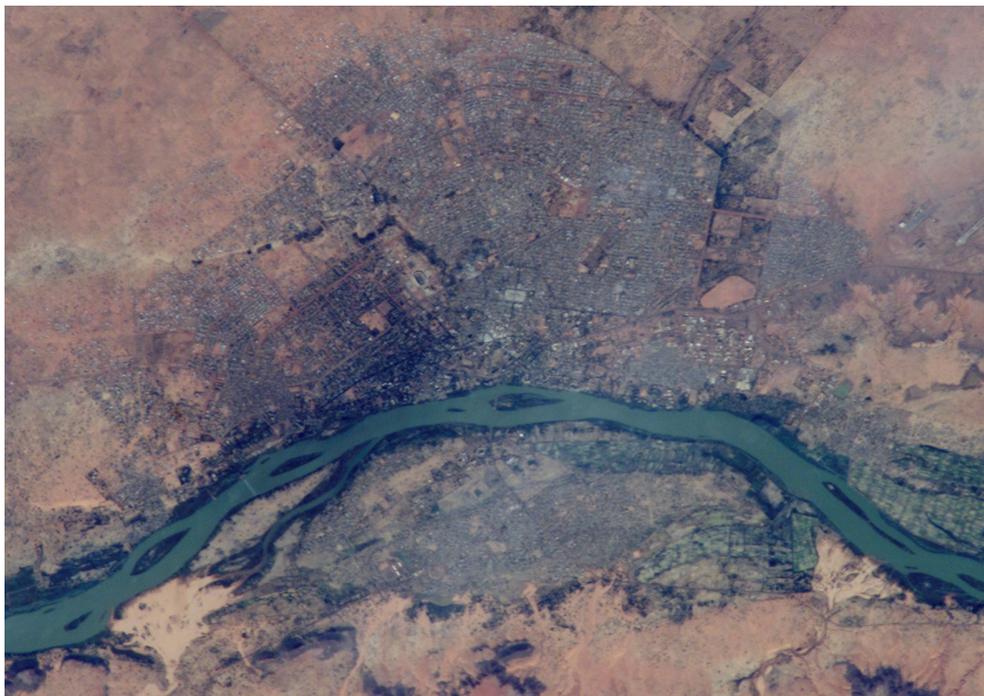
Para tal, subdividimos o capítulo em dois: um primeiro na aferição dos conceitos trabalhados à escala doméstica; o outro, no estudo desses mesmos conceitos quando transportados para uma escala maior e nos diversos programas, quer nos projectos construídos como nos não construídos.

Em conclusão, sumariam-se os conhecimentos investigados e apreendidos ao longo do estudo, de forma a estabelecer quais os processos que no início da carreira dos Lacaton & Vassal são transportados para o seu léxico arquitectónico, como contribuem para a definição da sua identidade e qual a real influência do período em solo africano e da orientação do seu mentor.



## 1. LIBERDADE DO DISTANTE

*O começo da arquitectura podia ser isso. Talvez seja esta a razão porque prestamos tanta atenção e temos tanto interesse pelos lugares existentes, porque sabemos que há sempre algo neles que podes incorporar no projecto (...) Esta particularidade do nosso pensamento provém, sem dúvida, daquele período. (Lacaton, 2015, p.10)*



[figura 1]

Niamey, Níger, vista aérea que permite visualizar a relação da cidade com o rio [1].

Em conversa com Cristina Moreno e Efrén Grinda (2015) para a *El Croquis* dedicada à dupla, Lacaton e Vassal explicavam a importância do período passado em África entre 1980 e 1985, por parte de Jean-Philippe.

Recém-formado em arquitectura pela Escola de Arquitectura de Bordéus, o arquitecto parte para a cidade de Niamey, no Níger [figura 1], em 1980 sob regime de cooperação civil, em detrimento do cumprimento do serviço militar obrigatório. Por sua vez, Anne Lacaton (2017) permanece em Bordéus a terminar a sua pós-graduação em urbanismo na Escola de Urbanismo, visitando Vassal apenas no verão.

Em África é proposto ao arquitecto “trabalhar na planificação urbana” (Vassal, 2015, p.8), num projecto de urbanismo localizado no deserto, perto da cidade de Niamey.

O projecto consistia na realocização da população que vivia perto de uma duna, para uma zona com água, sendo necessário compreender e identificar os melhores locais para construir os diversos equipamentos, como o próprio explica:

“(...) quando cheguei eles disseram que não precisavam de um arquitecto, mas de alguém para trabalhar em planeamento urbano. Durante três anos trabalhei no desenvolvimento de uma pequena aldeia no deserto. O que acontece quando eles encontram água, quando os poços são cavados, o que acontece à sociedade e estrutura da aldeia? Trabalhei neste tipo de questões. Também trabalhei no plano principal para a capital do Níger, Niamey (...)” (Vassal, 2013)

O primeiro confronto com a realidade do continente africano revelou-se impactante para os recém-formados arquitectos na Escola de Bordéus. Como explica Lacaton, com os conhecimentos adquiridos na escola e “com a cabeça formada numa universidade ocidental era enfrentar uma outra realidade que obrigava a questionar o que tínhamos aprendido” (2017), num país onde “não existia arquitectura no sentido do que havíamos aprendido” (Ibidem, 2003, p.110).

Num contexto arquitectónico onde a maioria das construções eram em terra e cobertura de palha, também o modo de trabalhar representava uma diferença significativa



[figura 2]

Niamey, Níger, cabanas de palha construídas pelos habitantes locais [2].

para com aquilo a que estavam habituados. Um dos exemplos, explica Vassal, era de que não dispunham de “planos nem fotografias aéreas, por isso trabalhávamos directamente no lugar” (2015, p.8).

Para organizar um novo bairro ou uma parte da cidade “não se faziam planos mas ia-se ao local com as pessoas mais importantes, como o presidente da cidade, as autoridades e o ministro” (Lacaton, 2003, p.112), situação que o obrigava a uma actuação próxima da realidade da população, com soluções adoptadas muitas vezes no próprio local.

Este modo de operar fê-los compreender que estavam expostos a um contexto onde imperava grande escassez de meios. Todavia, esse factor não representava um *handicap* para resolução dos diferentes problemas, mas servia como impulsor na busca de soluções.

“Em África, apesar de haver uma situação de escassez, as questões do dia-a-dia são resolvidas com inteligência. (...) Torna-se necessário construir com aquilo que se tem à mão. (...) As construções são simples, imediatas, leves, fáceis e além disso têm um espécie de poesia.” (Vassal, 2006, p.57)

A atitude deste povo evidencia uma forma de encarar os problemas sem lhes atribuir demasiada importância, onde cada “solução provisória ou duradoura, é sempre engenhosa. Acontece sempre algo inesperado, que depende da habilidade de cada um” (Lacaton, 2006, p.133).

Para Vassal, esta capacidade era reveladora da “capacidade de inventar que demonstravam quanto ao uso dos materiais, como ramos e palha [figura 2], mas também chapas de aço ondulado ou mesmo uma porta de frigorífico que podia servir-lhes de porta” (2015, p.9).

A dupla começava assim a perceber as particularidades e potencialidades do modo particular de actuar daquele povo, “a atenção e o uso que essa comunidade demonstrava face ao existente, a sua habilidade para inventar algo simplesmente com o que se tem” (Lacaton, 2015, p.9), permitindo-lhes descobrir uma forma “inventiva a fazer casas e objectos juntando simplesmente coisas que encontravam” (Vassal, 2015, p.8), que como veremos



[figura 3]

Niamey, Níger, exemplo dos inúmeros mercados de rua em Niamey [3].

posteriormente, influenciará o modo como concebem a sua prática arquitectónica.

A forma como construíam e definiam o espaço “não necessariamente com paredes, mas com uns poucos materiais e a partir da sua atitude e interacção com os outros” (Lacaton, 2015, p.9), permitia-lhes estabelecer uma relação com o contexto, com o lugar e uma conexão aberta, também ela modificadora do mesmo.

A dupla assume que depois desta experiência regressaram à Europa com a mesma curiosidade e vontade, mas com maior liberdade e clarividência no seu discurso e pensamento. Vassal explica, por exemplo, que se o problema era construir uma casa económica “em vez de encontrar a solução em livros ou revistas, tratávamos de procurar materiais acessíveis em supermercados, tecidos industriais, estufas ou garagens, misturando-os de diferentes formas, criando por adição um novo componente” (Vassal, 2015, p.10).

Esta capacidade apreendida neste período de questionar “uma arquitectura capaz de procurar situações, de gerar espaço” (Lacaton, 2015, p.10), permitiu-lhes compreender que a gama de ferramentas com que poderiam trabalhar era muito mais extensa e, a pouco e pouco, permitiu-lhes “ficar completamente livres do que aprendemos” (Ibidem, 2003, p.111), ampliar os seus horizontes e mudar “a escala de valores: começa a ver arquitectura em coisas muito pequenas” (Ibidem, 2017).

Lacaton relembra das muitas observações feitas naquele período, que através de pequenas alterações como a introdução de sombreamento ou a mudança do lugar onde estavam podiam obter maiores ganhos com o vento ou maior conforto. Estes pequenos processos demonstravam que “com coisas muito sensíveis criavam uso de espaço (Ibidem, 2015, p.10), uma forma diferente e sensível de fazer arquitectura.

“Ao lado da nossa casa havia um indivíduo que fazia chapéus. A loja era uma mesa, a cadeira onde se sentava, um monte de palha e o molde para tecer os chapéus. Quando o sol se movia, tirava a camisa, colocava-a entre dois ramos e com isso evitava o sol e podia continuar a trabalhar. Mover aqueles ramos transformava o seu local de trabalho num lugar melhor, mais cómodo. Custou-nos um pouco, mas entendemos que aquela pessoa estava a fazer arquitectura.” (Lacaton, 2017)



Por outro lado, Vassal recorda a existência de inúmeros mercados de rua nesta região [figura 3], que uma vez por semana se instalavam em pequenas aldeias. Para chegarem a esses locais, os comerciantes fabricavam os seus produtos para venda e caminhavam durante 2 ou 3 dias até chegarem a um espaço amplo e vazio, que num dia podia ter 5000 pessoas.

A forma como estes se apropriavam do espaço representava pura criação de “espaço construído a partir de uma multidão que viaja desde lugares distintos, que atravessa um vasto território e que, num determinado momento, enche um espaço vazio com os seus movimentos” (Vassal, 2015, p.10).

Para lá das questões enunciadas no modo de transformação, apropriação e apreensão do contexto, os arquitectos observam a capacidade de adaptação aos diversos ambientes. A forma de trabalhar “com condições extremas, e o que significa realmente uma casa nesse clima, o que implica estar fora ou dentro de uma casa dependendo do estado do tempo” (Ibidem, 2015, p.8), irá revelar-se como uma das aprendizagens em África, como iremos analisar mais tarde.

Jean-Philippe Vassal revela ter sido “determinante a experiência que tive ao viver cinco anos em África” (2006, p.57). Embora não tenha estado ligada directamente a esta experiência, Anne Lacaton assume que a mesma foi preponderante para “considerar o nosso trabalho” (Lacaton, 2003, p.112), da qual resultam algumas das questões e premissas representativas da sua obra.

Do seu discurso é possível concluir que o período passado em África por Vassal, no qual Lacaton teve uma participação sazonal, assume-se como referência na sua produção arquitectónica. O que analisaremos de seguida é a consequência e materialização dos processos de aprendizagem enunciados, no único projecto construído durante esta experiência.



[figura 4]

Niamey, Níger, exemplo de uma das escolas nómadas no deserto [4].

### 1.1. PAILLOTE NIAMEY, 1984

*Construí uma casa sobre uma duna perto de uma aldeia, depois de várias conversas com as pessoas da aldeia e contra o seu conselho. Era um lugar maravilhoso, com vistas sobre uma planície atravessada pelo rio e a cidade à distância, mas estava muito exposto ao vento. Comprei os materiais, e levou-nos apenas um dia de trabalho para levantá-la; mas depois de seis meses o vento destruiu-a. Mais tarde reconstruí no mesmo lugar, embora desta vez rodeada e protegida por uma cerca de ramos e palha com 3 metros de altura, e permaneceu em pé mais tempo. Mais tarde construímos um tecto de palha, de 6x6 metros, suportado por ramos, uma sala de estar ao ar livre definido apenas pela sua sombra. (Vassal, 2015, p.10)*

Em 1984, Vassal construía no deserto uma pequena cabana para habitar em Niamey perto do rio Níger, construção que segundo Ruby e Andreas Ilka (2006, p.6), assume-se como o modelo inspirador do diagrama conceptual da sua abordagem, como veremos posteriormente.

Neste ponto, já nos é possível perceber e estabelecer a influência dos anos passados em África, sobretudo no desenvolvimento do seu pensamento, discurso e processo, resultado da observação do pragmatismo na solução dos diversos problemas, com a máxima eficiência e com a utilização dos materiais encontrados, por parte do povo africano.

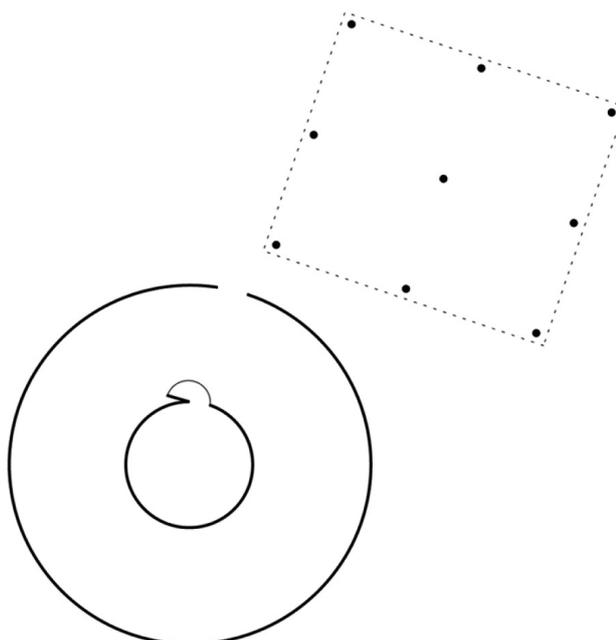
Um dos exemplos que pode ter influenciado a construção da cabana foram as diversas escolas nómadas no deserto. Lacaton esclarece, que estas construções tinham apenas “um telhado feito de ramos, muito simples” (2003, p.111) e o interior era constituído por 9 ou 12 lugares, consoante o número de crianças e uma televisão, que funcionava a energia solar e onde passava o programa escolar vindo da capital [figura 4].

Embora não houvesse a presença física de um professor, as crianças aprendiam a ler e escrever. Toda esta análise é entendida pela arquitecta, não só como arquitectura, mas como uma atitude muito contemporânea (Ibidem, p.111), pela simplicidade, objectividade e uso tecnológico.

Face à análise *in loco* de todos estes processos e soluções, a Paillote em Niamey surge



[figura 5]



[figura 6]

Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, Implantação [1] e Planta conceptual [6] .

da apreensão das suas especificidades. Construída na margem do rio Níger no topo de uma das dunas de areia, ocupa uma posição particular, que permite uma boa ventilação devido ao cruzamento de correntes de ar fresco que seguem o eixo e escoamento vazante do rio até Niamey, a um quilómetro da aldeia de Saadia [figura 5].

A construção é composta por três elementos: uma cabana que providência abrigo, uma cerca envolvente que delimita o recinto e um *hangar*, espaço de estar e reunião onde as pessoas se podiam contemplar a paisagem [figura 6], como podemos identificar na descrição de Vassal.

O processo de construção deste projecto inicia-se num primeiro momento, com a escolha do local de implantação que levou 6 meses. A demora na eleição do local prende-se, como nos explica Vassal, das condições climáticas próprias da zona onde vivia, cuja solução resulta da observação daquilo que os locais faziam.

“Em Niamey, onde vivia, por exemplo, as temperaturas alcançavam durante o dia os 40-45 graus, enquanto que de noite se mantinham por volta dos 25-30 graus (...) A casa tradicional é a cabana de palha. Vive-se metade dentro, metade fora. Mais a norte faz um pouco mais de calor durante o dia (...) mas durante a noite as temperaturas podem descer até aos 5-10 graus. Aqui encontramos sistemas de habitação que funcionam como radiadores, com muros de terra seca que, aquecidos durante o dia pelo sol, devolvem durante a noite o calor armazenado.” (Vassal, 2006, p.137)

Segundo Susana Ventura, a demora na escolha do melhor lugar de implantação para a cabana é determinada “pelas singularidades que se foram distribuindo ao longo do plano” (2012, p.212), ou seja, da apreensão por parte de Vassal de um conjunto de situações fornecidas pelo contexto, sejam elas naturais como o vento, o rio, a colina, a exposição solar, quer materiais, com a presença longínqua da cidade de Niamey, cujas luzes à noite se tornam pontos de referência e orientação espacial.

Para lá da apreensão dos elementos exteriores, os mesmos são contemplados na concepção interior do espaço, na qual se estabelece uma relação ténue entre exterior/interior.



[figura 7]

Pailote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, processo de construção em conjunto com os habitantes locais [7].

Esta relação é visível, segundo a mesma autora, no primeiro círculo da cabana, o abrigo, onde não são estabelecidas barreiras ou divisões, mas apenas um espaço livre e íntimo.

Num segundo momento, através de um espaço intermédio atenua-se a relação exterior/interior, um espaço transitivo, regulador de temperatura e protector da intimidade do primeiro. Posteriormente, surge então o espaço público da cabana, de reunião, o espaço-extra, constituído por nove pilares e cobertura em ramos de árvores e esteira de arroz.

A materialidade da cabana [figura 7] remete-nos para a imagem da escola nómadas ou dos mercados de rua que Lacaton descrevia, “pela efemeridade da construção e utilização de materiais numa lógica de objet trouvé” (Borges, 2007).

Toda a operatividade presente neste projecto é resultado das diferentes observações e análises da dupla perante o contexto onde se encontravam, que não se extingue na apreensão da envolvente, mas da própria população, das suas tradições e das suas soluções.

Existe neste projecto uma interpretação da “tipologia tradicional do lugar com a criação de uma cabana circular fechada” (Ruby & Ruby, 2006, p.6), onde nos é possível identificar alguns dos princípios de concepção utilizados posteriormente pela dupla e que vamos analisar detalhadamente de seguida.



[figura 8]

Pailote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, processo de construção em conjunto com os habitantes locais [8].

## 1.2. ÁFRICA COMO REFERÊNCIA

É inequívoco após o estudo e análise anteriores, que o período passado em África e a construção da Paillote em Niamey se estabelecem como referências fulcrais na produção arquitectónica posterior dos Lacaton & Vassal.

O que procuramos de seguida é perceber quais as questões e processos possíveis de identificar directamente na cabana, resultado de um conjunto de questões apreendidas nesta experiência, preponderantes na sua obra.

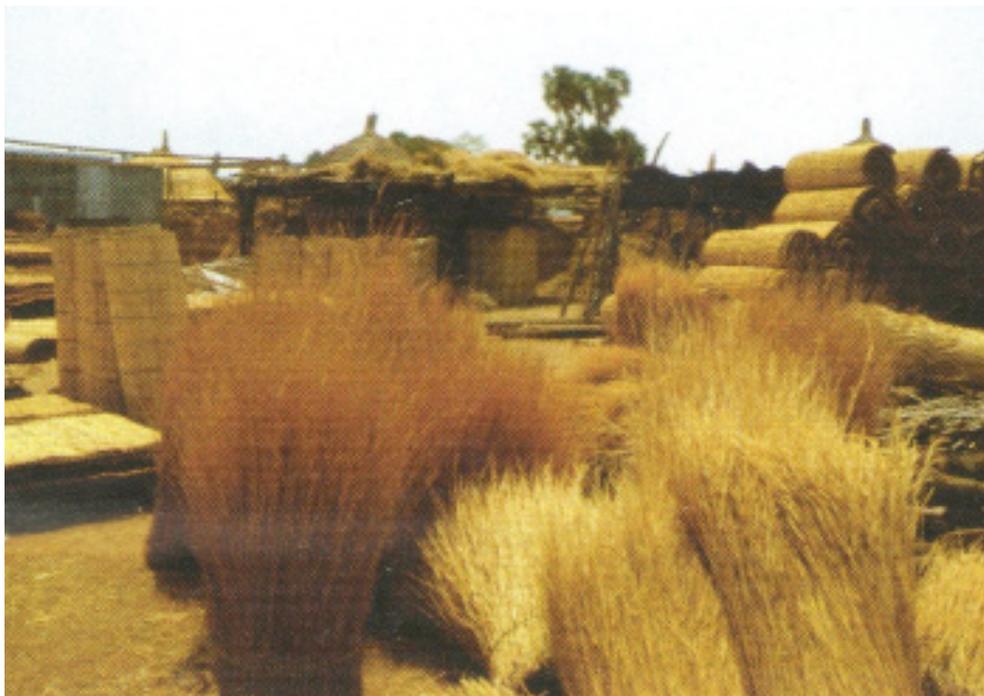
### 1.2.1. Economia do lugar e da solução

A dupla esclarece que a sua arquitectura apoia-se em três variáveis fundamentais: “capacidade estrutural, execução e o custo do material” (Lacaton & Vassal, 2011, p.63), inserida numa lógica económica sistemática, do lugar e das componentes do projecto.

Ao trabalharem com estas variáveis conseguem construir de forma rápida e a baixo custo, num “jogo filosófico-matemático, portador de novas situações” (Ibidem, p.63), numa “lógica de superposições mentais que nós defendemos uma visão do projecto económica, como uma reflexão crítica” (Ibidem, p.63).

A combinação que procuram entre as preocupações e premissas apresentadas são fortemente influenciadas, pelo período em África onde o desafio, segundo Lacaton (2013), era “com o mínimo de coisas, o que podemos fazer?”, da qual resultam as preocupações materiais e de aproveitamento da economia do lugar [figura 8].

“Em África, a ausência à priori de material permite trabalhar com o que está directamente disponível. Fazer com que a economia do lugar se junte à nossa visão de produção urbana. (...) Jogar com todas as oportunidades existentes, sem preconceitos, retorna a construir e tirar partido da economia de um lugar (...) Nunca partimos do zero quando podemos otimizar uma situação e abri-la para outra coisa.” (Lacaton & Vassal, 2011, p.65)



[figura 9]

Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, materiais para a construção da cabana [9].

A visão de economia do lugar aliada à economia da solução visível nos materiais utilizados na cabana [figura 9], surgem da capacidade demonstrada, neste exemplo específico, por Vassal ao utilizar e potenciar os meios naturais provenientes do lugar onde a cabana foi implantada e no uso dos materiais encontrados, como ramos e palha.

Esta forma de usar a economia como premissa integrante no processo de projecto, materializa-se na economia de materiais que usam, totalmente influenciada pelo modo de fazer do povo africano, resultado de um contexto de escassez de meios. Segundo Borges, a sua ideia de economia prende-se à premissa “de uma arquitectura que crie o máximo de possibilidades na relação construção/material” (2007, p.57).

Da observação da construção da cabana podemos identificar o uso de uma “estética essencial” (Rinkin, 2015, p.32), onde os materiais utilizados adquirem importância e pertinência pelas suas qualidades e potencialidades de uso, pela capacidade de os reprogramar e combinar e não meramente por uma questão estética, que veremos mais tarde, irá ser usada pela dupla na concepção dos seus projectos.

Como os próprios afirmam é necessário entender que a noção de economia que usam “não é o princípio do menos, da redução, mas da hierarquia e do mínimo necessário” (Vassal, 2006, p.130), e tal como o povo africano lhes ensinou, na potenciação de soluções que à partida não seriam contempladas ou reflectidas.

“Era incrível o que as pessoas podiam fazer e faziam a partir do nada. É estranho porque quando estás no deserto e não há quase nada, é só na tua mente que podes descobrir alguma coisa. O trabalho dos arquitectos não é sobre os materiais ou coisas desse tipo, é somente invenção – encontrar uma solução para uma situação.” (Lacaton, 2013)

Entender esta posição é importante, pois como estudaremos no terceiro capítulo, a sua arquitectura não se insere numa lógica low-cost, mas numa ideia de “economia que surge como um princípio operativo activo, e não como obrigação ou restrição de acção” (Borges, 2007, p.58).



A abordagem económica ao projecto proveniente deste período fá-los “levar a olhar o espaço de outra forma” (Lacaton & Vassal, 2011, p.66), na qual as restrições por eles impostas resultam numa libertação de situações e ambientes. No seu léxico arquitectónico a economia surge como “um vector de eficácia, de precisão (...) que permite (...) aumentar a experiência do lugar, de fabricar uma generosidade” (Ibidem, p.66).

Desta forma, o uso deste princípio, utilizado na cabana, permite-lhes não só “produzir espaços para viver, e viver bem em qualquer lugar” (Lacaton, 2008, p.110), mas também uma arquitectura mais atenta à realidade e ao contexto onde se insere.

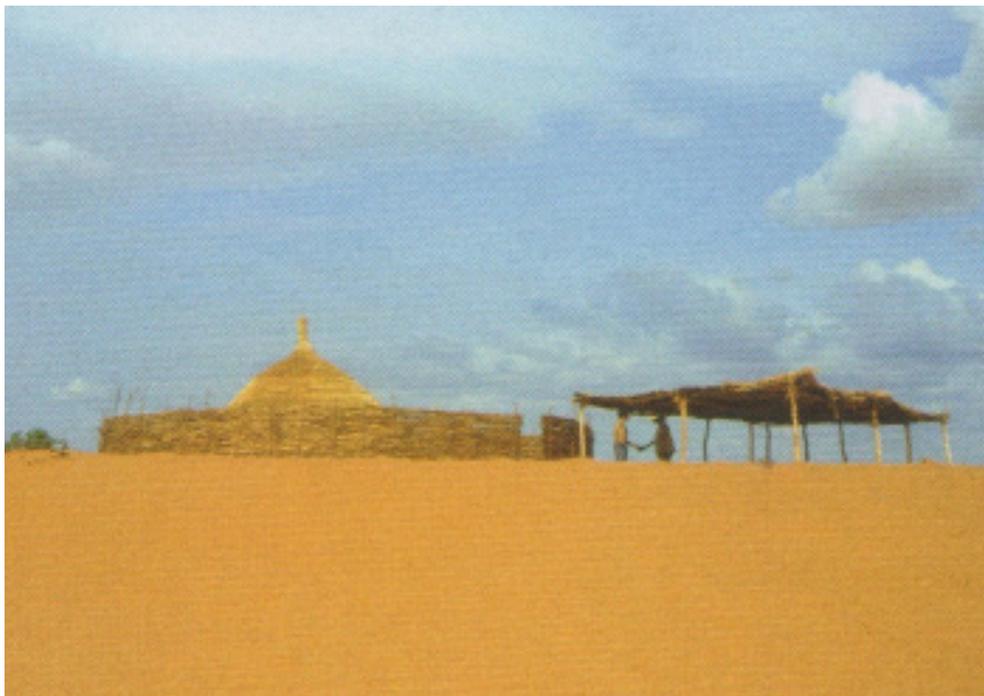
### 1.2.2. Apreensão do contexto

A leitura e apreensão do lugar, das suas potencialidades fazem parte do modo como os Lacaton & Vassal iniciam o seu processo projectual. Segundo Herreros (2015, p.360), no seu texto *Siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton & Vassal*, todos os projectos da dupla começam com uma leitura de um lugar, de uma situação e de um contexto, onde as primeiras questões são: o que têm a sua disposição, o que necessitam e o que faz falta.

Este modo de operar resulta da observação intensa do modo de fazer da população africana, da sua atitude perante os diversos problemas que encontram, da forma como adaptam a cada situação a melhor solução e com aquilo que têm e relaciona-se directamente com a premissa económica explicada anteriormente.

“Há uma grande modernidade na atitude destas pessoas. Em primeiro lugar, porque a história não pesa sobre eles nem lhes dita o que se deve ou não fazer, o que está bem ou mal, e, em segundo lugar, pela sua capacidade em encontrar o que quer que seja que necessitam, de associar, por exemplo, materiais extremamente rudimentares (...) com objectos da última tecnologia, como o ‘soundbox’ japonês mais moderno (...)” (Lacaton, 2006, p.133)

A apreensão contextual que fazem não se relaciona somente com os traços de cada lugar específico ou ambiente. Segundo Lapa (2010, p.67), a dupla apresenta uma visão mais abrangente do que a do ambiente construído, propondo “ (...) um olhar atento, sensível,



[figura 10]

Pailote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, exterior da cabana [10].

sobre as coisas comuns, sobre o que existe, sobre o contexto; para assim descobrir a sua beleza e qualidades intrínsecas (...). Na exploração do contexto deixa-se de encarar somente a dimensão física e natural, para se passar a englobar os vários acontecimentos, hábitos e tradições que acontecem em determinado espaço.

Facilmente estabelecemos uma relação entre esta atitude e todo o processo de criação e concepção da cabana. O projecto resulta não só da apreensão do lugar [figura 10], da duna de areia onde as condições climáticas eram mais favoráveis, da proximidade com o rio ou com a relação visual que estabelecia com a cidade de Niamey, mas de todos os factores já enunciados que ambos foram recolhendo ao longo da experiência naquele continente.

Tal como afirma Vassal, “aquilo que configura a pré-existência de um projecto é sempre fundamental” (2006, p.148), onde o fazer arquitectura assume uma dimensão cinematográfica, na medida que “o cinema consegue um espaço novo a partir de um lugar existente. Isso é o que fazemos com os nossos edifícios” (Lacaton, 2017).

Assim, para lá de usarem o contexto como parte integrante do projecto percebem que o mesmo contém em si uma série de potencialidades, que não devem ser postas de parte. Esta postura, como se verificará nas suas produções arquitectónicas posteriores, demonstra que a sua intervenção é sobre o existente, que existe sempre um passado que não deve ser esquecido ao qual não deve ser feito *tabula rasa* (Ruby & Ruby, 2006, p.8).

Esta capacidade de entender as potencialidades do contexto, de cada lugar, do seu quotidiano, formam parte do processo criativo e projectual da dupla, sendo resultado directo da observação, aprendizagem e materialização dos diversos conceitos apreendidos.

### **1.2.3. Espaço extra e ampliação dos limites de implantação**

As questões identificadas até aqui provenientes da experiência em África convergem na mesma linha de pensamento visível na arquitectura dos Lacaton & Vassal e estabelecem-se como as principais características da sua postura: utilização da economia, “maximização dos materiais numa lógica de objet trouvé” (Borges, 2007, p.39) e apreensão, utilização e potenciação do contexto e do existente.



[figura 11]

Pailote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, fotografia onde é possível visualizar o espaço de estar [11].

Todas estas premissas confluem na mesma direcção, naquilo que define segundo os Ruby, “o postulado básico da sua arquitectura (...) a duplicação mediante um espaço extra, não contemplado no programa” (2006, p.6).

Segundo os mesmos autores, este espaço funciona como dispositivo onde se dilui “o limite exterior entre a arquitectura e a sua envolvente” (Ibidem, p.6), através do qual é possível introduzir uma parte do exterior no projecto. Ao dissolver a fronteira entre espaço exterior/interior, a lógica de concepção do edifício é alterada, bem como a lógica convencional da sua planta.

“Num contexto urbano onde a densidade é inevitável, é necessário gerar solo extra se queremos aumentar o espaço habitável, o que quer dizer adicionar plantas. Isto leva-me a falar de África. Para que pode servir um arquitecto ali onde todos os habitantes resolvem o problema da casa a partir da autoconstrução? A resposta, claro, é que o arquitecto pode produzir solo. Quando se está na cidade e é necessário alcançar uma grande densidade, basta multiplicar o solo (ground space) disponível.” (Vassal, 2006, p.145)

Como esclarece Vassal, a consciência de que enquanto arquitecto poderia gerar mais espaço, não só numa lógica diluidora da relação exterior/interior, ia ao encontro da premissa por eles definida de oferecer uma maior generosidade e qualidade espacial.

Na cabana em Niamey, o espaço extra é representado, como já tínhamos referido, pelo espaço de estar coberto no exterior [figura 11]: um espaço de transição que se relaciona tanto com o exterior, como com o interior e totalmente modificador dos limites espaciais do projecto.

Este espaço funciona como um dispositivo intermédio, um espaço livre, que instiga os utilizadores à sua apropriação e surge da mesma intenção da dupla de produzir mais superfície habitável. Para lá disso, este espaço constitui um dos objectivos principais da dupla: oferecer liberdade ao utilizador e a “possibilidade de usar um espaço de muitas formas” (Lacaton, 2017).



Ao ampliarem o espaço e, conseqüentemente, romperem com os limites espaciais do projecto, a dupla amplia os próprios limites de implantação da sua proposta, que segundo os Ruby, resulta numa arquitectura marcada pelo desejo do distante, “o distante na proximidade local” (2006, p.19).

Na concepção da cabana o espaço extra relaciona-se com o ponto explicado anteriormente, uma vez que a inclusão das referências exteriores resulta mediante a acção do mesmo, mas também potencia uma abordagem do interior para o exterior de forma a expandir e ampliar os limites espaciais.

Como analisaremos no terceiro capítulo, “a ruptura do limite da implantação que permite a fusão da percepção do espaço arquitectónico e da paisagem pode observar-se em cada um dos projectos dos Lacaton & Vassal” (Ibidem, p.19) de diferentes formas, mas todas elas tendo como referência essencial a imagem da cabana em África.

#### **Síntese do primeiro capítulo**

A leitura efectuada no primeiro capítulo, permite-nos identificar os princípios operativos apreendidos pela dupla Lacaton & Vassal, resultantes do período de cinco anos passado em África por Jean-Philippe Vassal.

Numa primeira leitura é reconhecido pelos próprios a importância desta experiência, uma vez que “África é provavelmente a sua segunda escola” (Vassal, 2015).

Nesse mesmo artigo, este período é apresentado como o modelo inspirador através das “estruturas simples que viram no meio de paisagens estranhas e deslumbrantes do deserto” (Ireland, 2015), e da qual a dupla francesa retira uma série de lições que perpetua no seu vocabulário arquitectónico actual: utilizar o que existe, apreender os diversos ambientes e situações, ampliar os limites da arquitectura.

Com o estudo da Paillote em Niamey foi-nos possível perceber a origem de todas estas questões, visíveis na sua produção actual, como iremos analisar posteriormente. Neste projecto identificamos como fundamentais três questões: economia do lugar e da solução, apreensão do contexto e a inclusão de um espaço extra que não só permite a ampliação dos



limites de implantação, como convida os utilizadores a uma maior liberdade e apropriação do espaço.

Na pequena cabana construída no deserto é ainda possível reconhecer o suportes da sua “postura realmente ética entre reciclagem e inovação tecnológica” (Mazières, 2008), onde procuram oferecer o máximo de espaço, conforto e qualidade através da potenciação do existente e da economia de espaço e meios.

A sua produção vai para lá do minimalismo ou da exploração da “verdade material”, pois procuram uma arquitectura em que a “liberdade é um aspecto fundamental no seu trabalho” (Ibidem, 2008), através da apreensão do contexto e potenciação do existente.

Em África foi-lhes possível aprender a “questionar tudo” (Lacaton, 2017), aprendizagem que lhes mostrou o “caminho para se tentar conseguir liberdade mental para pensar e projectar a partir do zero, sem preconceito” (Ibidem). Da liberdade no distante aprenderam que a arquitectura pode ser a ferramenta que liberta, através da adaptação de “espaços, climas, ambientes onde as coisas podem acontecer” (Vassal, 2013).

O período de cinco anos passado em África assume-se como referência da sua arquitectura, num processo de continuidade com as lições e preocupações apreendidas naquele continente, numa arquitectura que, embora se apoie no pensamento de produzir mais espaço com o menor custo, não perde o sentido de conforto e beleza.

Em suma, todo o seu processo de criação, todos os seus projectos e todo o seu discurso “começa sempre a partir daquela pequena cabana em África” (Vassal, 2015).



## 2. O MENTOR

*Gosto de identificar perfeitamente os objectivos a alcançar, os meios a utilizar. Gosto que saibamos descrever muito bem o projecto mesmo antes de o ter traçado (...) gosto de começar a compilação, pela cultura do maior número de conceitos, alimentá-los, complicá-los, confrontá-los, recarregá-los, trocá-los, nutri-los de diversas noções e contradições, sociológicas, literárias, simbólicas, tecnológicas, económicas, functionalistas, históricas. Dos elementos pessoais, fúteis (...) íntimos, mágicos que habitam os nossos tempos. Conversamos infinitamente antes da elaboração do projecto. Pensamos que a criatividade é um resultado natural da multiplicidade. Gostamos de aproximar problemas de diversa importância, as ambiguidades, as nebulosidades. Gostamos de confrontar o mais difícil dos quebra cabeças económicos, ou funcionais, o ínfimo das metáforas poéticas. (Hondelatte, 1986, p.138)*



[figura 12]

Jacques Hondelatte (último elemento da esquerda para a direita) em 1986 com alguns colegas [12].

Jacques Hondelatte, arquitecto francês do século XX, cruza o seu caminho com Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal em 1980, quando recebe a dupla para a realização de um estágio curricular em 1985, tornando-os colaboradores do seu atelier.

A influência desta experiência, expressa anteriormente, assume-se como um dos momentos marcantes e fulcrais na formação dos dois arquitectos, estabelecendo-se como uma das referências que formam “a filiação histórica dos Lacaton & Vassal” (Rinkin, 2015, p.34).

Em inúmeras entrevistas, Hondelatte [figura 12] é descrito pela dupla como um arquitecto que tinha “uma forma não convencional de entender a arquitectura, nunca falava de formas ou materiais mas contava pequenas histórias relacionadas com os projectos” (Lacaton, 2015, p.22), com quem trabalhar era “fascinante e desafiante ao mesmo tempo, mas às vezes também algo desestabilizador” (Vassal, 2015, p.22).

Vassal explica que, ao projectar, Hondelatte insistia na ideia de que estes deviam ser cuidadosos, cépticos na tomada de decisões e que só deveriam desenhar uma linha se estivessem absolutamente seguros dela.

“ (...) o seu argumento era que se desenhas algo, de algum modo estás a fixar uma ideia (...) comparado ao que existe na nossa mente, a representação é sempre redutora. Era capaz de construir um projecto na sua cabeça com uma precisão extrema antes de desenhá-lo (...) Afirmava frequentemente que os projectos podem ser extremamente precisos na imaginação (...) a questão é incorporar sempre o imaginário no projecto.” (Vassal, 2015, p.22)

A sua forma de entender e conceber um projecto mentalmente e, posteriormente, estabelecer uma narrativa oral dos projectos era vista pela dupla como “incrível, tão precisa que se podia desenhar directamente” (Lacaton, 2015, p.22).

Com base nas descrições e instruções de Hondelatte acerca das características e dimensões dos espaços, era possível “uma espécie de visita virtual, uma experiência perceptiva a priori do projecto” (Ibidem, 2015, p.22).



Todas as narrativas do arquitecto francês funcionavam como uma série de descrições de espaços, uma mescla de “lugares existentes, maravilhosos, e de histórias e espaços completamente novos relacionados com as pessoas” (Ibidem, 2015, p.22), que tanto eram reais como “ficções sonhadas, mas sempre excitantes porque ele, invariavelmente, descrevia algo fantástico relacionado com o espaço” (Ibidem, 2015, p.22).

Jean-Philippe Vassal assume que a colaboração no atelier de Hondelatte lhes forneceu uma série de métodos, processos conceptuais e projectuais, que “permanecem ainda hoje incrivelmente presentes” (2015, p.22) na sua arquitectura.

Essas premissas encontram-se principalmente na importância atribuída à definição e clarificação das intenções, uma vez que o “projecto não era só uma coisa ou algo baseado numa ideia, mas uma grande quantidade de micro decisões”, em que estes não se deveriam preocupar com a sua “natureza fragmentária porque em algum momento chegaríamos a poder juntar todas as peças e fragmentos” (Ibidem, 2015, p.22).



## 2.1. JACQUES HONDELATTE: RADICAL ANTICONFORMISTA

*Hondelatte não seria um fundamentalista que escondia o seu jogo? Certamente, ele mostra-se inocente, casual, sempre curioso, perene, com um olhar malicioso, sempre alerta, entusiasmado, um eterno explorador, inventor, descobridor. Portanto os seus projectos demonstram claramente que ele é radical relativamente ao processo de desenvolvimento, intransigente relativamente à pertinência do conceito, maníaco no rigor, na exactidão e precisão dos desenhos, meticuloso relativamente à correcção dos detalhes, apaixonado pela economia absoluta do projecto (Goulet, 2002, p.15)*

Quem é Jacques Hondelatte e por que assume tanta importância na trajectória dos Lacaton & Vassal? Depois de uma contextualização através da leitura do discurso directo da dupla francesa sobre o mentor, sobretudo na identificação de alguns traços da sua personalidade, princípios, ferramentas operativas e processos, é necessária uma análise mais ampla sobre o arquitecto francês.

Neste ponto da nossa investigação interessa perceber e identificar na obra de Hondelatte, os processos mais relevantes que, posteriormente, vão ser apreendidos e reproduzidos pela dupla. Partimos então para uma breve contextualização do seu percurso, para seguidamente analisarmos os projectos e realizações e, conseqüentemente, perceber o seu processo projectual.

### 2.1.1. Percurso

Jacques Hondelatte nasce a 10 de Maio de 1942 em L’Absie Deux-Sèvres, tendo falecido em 2002 na cidade de Gironde. Formado em arquitectura em 1969 na Escola de Arquitectura de Bordéus, apresenta nesse mesmo ano a sua prova final de curso *Programmation informatique d’optimisation des mixages des types d’appartements dans l’habitation collective* (Hondelatte, 1969).

Desde logo, demonstra uma abordagem não convencional à disciplina, apoiada no uso da informática e “pelo trabalho pluridisciplinar (...) após o choque recebido pela desco-



[figura 13]



[figura 14]

Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Exterior da moradia [13 e 14].

berta, nos anos 60”, onde o processo informático “implica que o conhecimento coloque em evidência as informações necessárias, que é a menor das coisas e é o oposto do que nos foi ensinado” (Hondelatte, 1984, p.71).

Na década de 1960, Jacques Hondelatte começa a demarcar-se de movimentos e tendências, mesmo as que se viviam nesse período na escola de artes, pois a “arquitectura, contrariamente à que nos queriam ensinar cá, não era somente de um homem que, pela graça de um Deus qualquer, poderia transformar em meia-hora, um programa complicado numa imagem simples” (Ibidem, 1984, p.71).

O arquitecto explica que não via “razão particular de pertencer a tal tendência regional, a este movimento estilístico, nem utilizar este ou aquele material de construção” (Ibidem, 1986, p.131), preocupando-lhe mais a “conexão exacta das minhas preocupações com o tempo em que vivo” (Ibidem, 1986, p.131).

Entre 1967 e 1969, trabalha como consultor na Direction Départementale de l'Équipement de Gironde e como arquitecto consultor no Centre d'Étude de l'Équipement (CETE) de Bordéus entre 1969 e 1973.

De 1967 e 1977, trabalha em parceria com Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, tendo constituído o seu atelier no centro da cidade, num lugar calmo que lhe permite estar “entre aqueles que pensam a arquitectura, como o amor” na procura constante dos “procedimentos que fazem com que a gestão do projecto desempenhe plenamente o seu papel na elaboração do projecto” (Hondelatte, 1986, p.131).

No seu primeiro projecto, La Maison Fargues (1969) em Saint-Paul-lès-Dax, que desenvolveremos posteriormente, apresenta-nos um projecto no qual é possível observar o uso de uma “baixa” tecnologia [figura 13 e 14].

Numa visão menos utópica daquela que era usada nessa década por outros arquitectos, o projecto assenta na concepção de uma construção tradicional, conjugando o rústico e moderno, uma caixa onde se destaca a irregularidade da planta, a sucessão aleatória dos espaços, com uma sala de estar multiforme e pela cobertura a chegar até ao solo.

Durante o processo de concepção da casa, o arquitecto explica que não se recorda de



[figura 15]

Maison Artigubieille, Saint-Aubin-du-Médoc, 1973, Jacques Hondelatte, Exterior da moradia

[15].

“ter feito qualquer desenho preliminar para a Casa Fargues, a minha primeira realização, ao invés passei horas a discutir com os proprietários” (Hondelatte, 2002, p.233).

Esta afirmação é reveladora da sua abordagem inicial ao projecto, onde a negação do desenho lhe permite avançar mais facilmente e não eliminar, à partida, as contradições e ambiguidades que lhe são fornecidas pela envolvente e pelo programa.

O uso da tecnologia como ferramenta projectual, sobretudo na gestão informática dos diversos dados do projecto, aliado à conjugação de técnicas tradicionais de construção, vão marcar o seu discurso inicial e as suas primeiras produções.

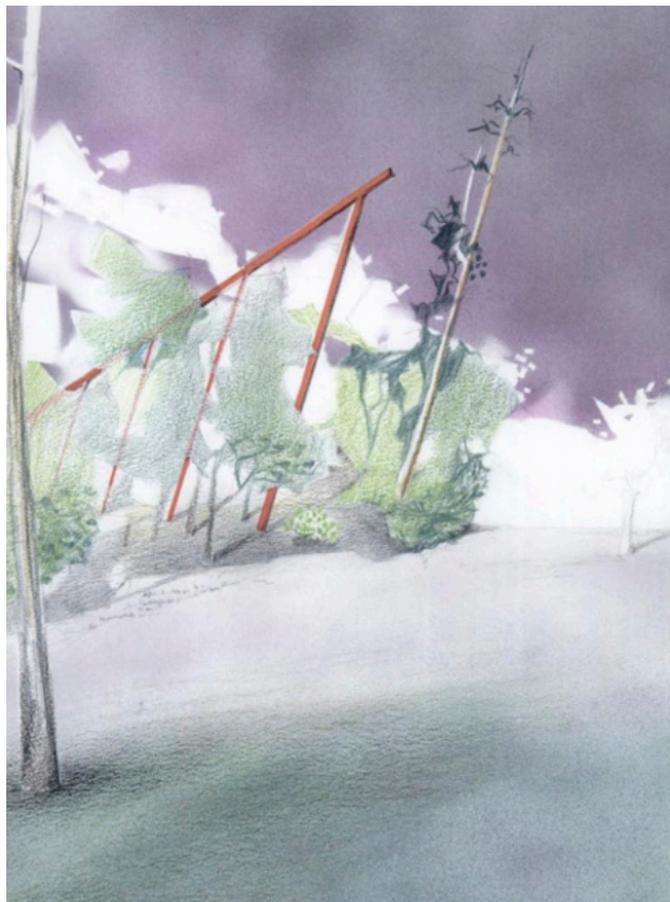
Da mesma forma, o desenho surge apenas como ferramenta de comunicação, por entender que, “o propósito da arquitectura não está no desenho, mas está no projecto” (Hondelatte, 1984, p.71), onde pretende “estabelecer a definição conceptual do que será eventualmente desenhado” (Ibidem, p.71).

Em 1973, no projecto para La Maison Artiguebelle [figura 15], começa a ser perceptível a sua intenção de alargar o campo de intervenção do arquitecto, com “a exploração da ideia de liberdade, de apropriação do espaço, numa arquitectura que potencie liberdade de usos por parte dos seus utilizadores” (Goulet, 2002, p.24).

Embora Hondelatte prefira considerar este projecto “para lá do funcionalismo: penso sempre que é realmente necessário abandonar a terminologia e a classificação das partes como são dadas actualmente e propor mais os espaços com diversas ‘qualidades’, que seriam livres para usar à vontade” (1984, p.71), o mesmo resulta numa junção do fazer técnico e a funcionalidade do projecto.

Após projectar mais algumas casas em parceria com Duprat e Fargat, tais como as 19 Habitações em Aveyron em 1975, o conjunto de 99 H.L.M., Castres, em 1976 e uma clínica em Bordéus em 1976, funda o seu próprio atelier em 1978.

Em 1984 funda o Épinard Blue, grupo que vai influenciar o seu discurso e produção arquitectónica, devido à exploração de novos modelos conceptuais, novos campos de invenção, de junção de influências de diversas áreas como arquitectura, design, moda ou música.



[figura 16]

La Maire de Léognan, 1984, Jacques Hondelatte, Ilustração do projecto [16].

Nele desenvolve o conceito de *objets mythogènes*, que analisaremos mais à frente, destinados e desenhados para preencher lugares diversos.

“Em 1984, é preciso saber fazer as construções operar subtilmente, que sejam económicas, que se construam bem e não sejam feias: esta é ‘la moindre des choses’. Todas as lutas, contra o academismo, pela funcionalidade, a história (...) estão agora no mesmo plano (...) Devemos ir agora muito além e para lá disso (...) E é por isso que o nosso trabalho se foca nestes objectos que queremos, no pensamento de Platão, ‘mythogènes.’” (Hondelatte, 1984, p.78)

O conceito é explorado pela primeira vez nesse mesmo ano, no projecto La Maire de Léognan (1984), ao qual Hondelatte se refere como “‘la chose de Légnan’: uma forma emergente de 7 a 8 metros de diâmetro, lisa, vermelha, que emerge bizarramente do solo e não está claro o que é” (1984, p.71), onde existe a exploração de um novo território da arquitectura [figura 16].

A exploração deste conceito é ainda utilizada nos projectos para La Station Thermale de La Léchère (1985) e Des Logements Collectifs à Mérignac (1985). Nesse mesmo ano, conta ainda com um projecto em parceria com Jean Nouvel para o Lycée Pessac, ponto que marca uma nova posição de Hondelatte “num mundo ideal onde a arquitectura floresce livremente” (Goulet, 2002, p.17).

A experiência no Épinard Blue confere à arquitectura de Hondellate, uma nova dimensão imaterial, *mythogénese*, incorporando teoria e técnica na concepção dos projectos, ilustrando com os seus parceiros,

“uma série de conceitos que nos são queridos sobre a habitação: reintegração das superfícies ditas anexas, garagens, terraços; requalificação dos espaços não pelas funções, mas pelas qualidades; identificação de novos limites entre o imóvel e o mobiliário, a casa e os objectos, os têxteis, o vestuário; exploração de ambiguidades, todas as coisas permitem maior liberdade no uso da habitação” (Hondelatte, 1986, p.139).



[figura 17]

Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, 1988, Bordéus, Jacques Hondelatte, Fotomontagem da proposta [17].

Uma conjugação entre esta dimensão e uma *moindre des choses*, que o arquitecto francês define como a elaboração de “um projecto bem construído, económico, que não seja feio, funcional, mas isto está longe de ser suficiente: as casas como os livros têm uma capa, e não é a encadernação em couro que faz o valor do livro” (Ibidem, p.138).

Em 1985 começa a leccionar em Bordéus e apesar de não se rever no movimento da Escola de Bordéus, já referenciado anteriormente, pretendia “derrubar – um pouco – a tendência do ensino em Bordéus” (Nouvel, 2002, p.10).

Para tal, adopta uma postura provocatória que questionava e punha em causa o discurso estabelecido. Aqui vai reunir entre os seus alunos alguns dos seus discípulos, entre eles a dupla Lacaton & Vassal, que mais tarde irá trabalhar no seu atelier e “percorrer um longo caminho com ele” (Goulet, 2002, p.17).

A partir do ano de 1986 realiza algumas das suas obras mais marcantes, nas quais demonstra a utilização de todos os conceitos anteriormente explorados. Destas produções destacamos a Maison Sécherré (1986-89), projecto que analisaremos neste estudo, habitação em que o arquitecto continua a explorar a concepção de um espaço marcado pelas suas qualidades e não pela sua função.

No mesmo ano explora uma linguagem minimalista e vigorosa com o projecto para a extensão do CETE (1986) em Gironde, de planta circular. Mais tarde projecta o Internat du Lycée Gustave Eiffel (1988-91) em Bordéus, obra que representa, pela concepção da fachada, um manifesto à época em que foi construído e uma interpretação realista e provocadora a esse contexto.

Por fim, destacamos igualmente a extensão do Tribunal de Grande Instance e da École Nationale de la Magistrature em Bordéus (1988-90), que embora não tenha sido construído, assume relevância por ter sido o primeiro em que o computador surge no processo de concepção da obra [figura 17].

Deste período, importa referenciar o apartamento em Cotlenko (1988-90), cujo estudo será feito posteriormente, projecto que marca a primeira colaboração entre Jacques Hondelatte e os Lacaton & Vassal.



[figura 18]

l'Aménagement des Centre-Villes, Niort, 1991, Jacques Hondelatte [18].

O uso do computador como parte do processo de concepção da sua arquitectura, bem como a apreensão total do conceito de *objets mythogènes*, atinge o máximo do seu desenvolvimento em 1991, com o projecto l'Aménagement des Centre-Villes em Niort, uma “intervenção ligeira (...) centrada em objectos do quotidiano da vila” (Hondelatte, 2002, p.173), no centro do comércio de Niort [figura 18].

Em 1992, projecta o edifício para La Double Bibliothèque de Jussieu em Paris e Le Module 4 des Sciences du Vivant de l'Université de Marne-la-Vallée, exemplos que demonstram a pertinência da sua estratégia projectual no uso da planta livre, reinterpretação das regras contemporâneas, pela forma como trabalha por camadas e com planos urbanos livres resultado directo do uso do computador. Em 1994, projecta ainda l'Aménagement de l'Esplanade du Lizard à Noisiel e Le Viaduc de Milão, acabando por ganhar, em 1998, o Grand Prix National Architecture.

Após a análise do percurso de Jacques Hondelatte é desde já possível estabelecer e identificar alguns dos princípios operativos, que definem o seu *modus operandi*, e nos permitem compreender melhor da sua actuação.

O arquitecto é tido como uma personagem “muito misteriosa, muito silenciosa” (Nouvel, 2002, p.9), quer pela sua forma de pensar e fazer arquitectura com o uso da contradição, ambiguidade, diálogo e da discussão, quer pelo modo como usa e manipula as diferentes ferramentas de projecto.

A manipulação que faz vai desde o uso do desenho como meio de materialização da ideia, até à incorporação tecnológica, numa primeira fase pela gestão informática dos dados do programa e, numa segunda etapa, com o uso do computador como ferramenta conceptual, bem como o uso do conceito de *objets mythogènes* desenvolvido no grupo Épinard Blue.

Para compreendermos totalmente o seu discurso e a sua obra é necessário que nos debrucemos nos programas desenvolvidos, nas diferentes concepções e ideias, nas múltiplas escalas de actuação e nos princípios operativos explorados.



[figura 19]



[figura 20]



[figura 21]

Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Exterior [19 e 20], Interior [21].

### 2.1.2. O doméstico

Em 1969 Jacques Hondelatte iniciava aquele que seria o seu primeiro projecto enquanto arquitecto, embora a sua realização surja, como já referenciámos, em parceria com os arquitectos Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart.

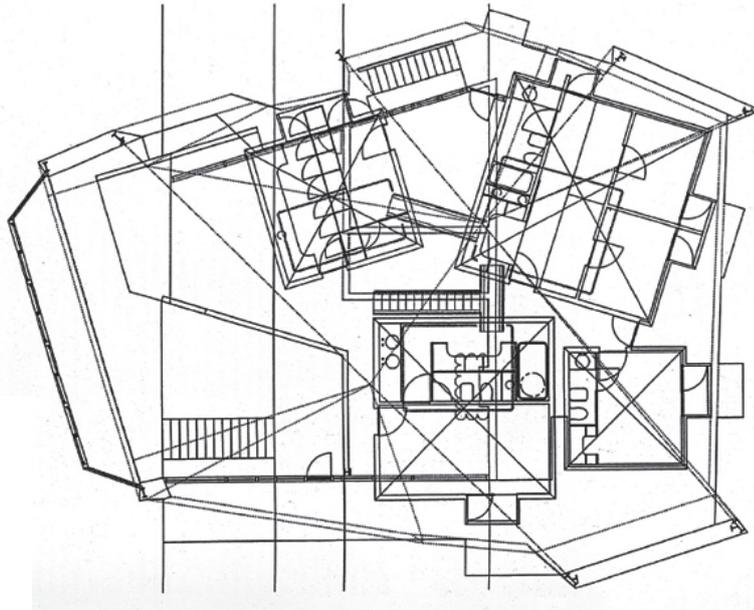
Localizada num pequeno bosque à entrada da cidade de Saint-Paul-lès-Dax, La Maison Fargues resulta do pedido do casal Fargues para uma moradia que respeitasse a paisagem circundante [figura 19 e 20].

Hondelatte explica que inicia o processo do projecto através de uma discussão com os clientes, ao invés de começar por elaborar alguns desenhos do local. Esta discussão tinha como objectivo perceber o que lhe era solicitado e permitiu-lhe “avançar, sem eliminar automaticamente num desenho as ambiguidades e contradições” (1984, p.71) dos desejos dos seus clientes.

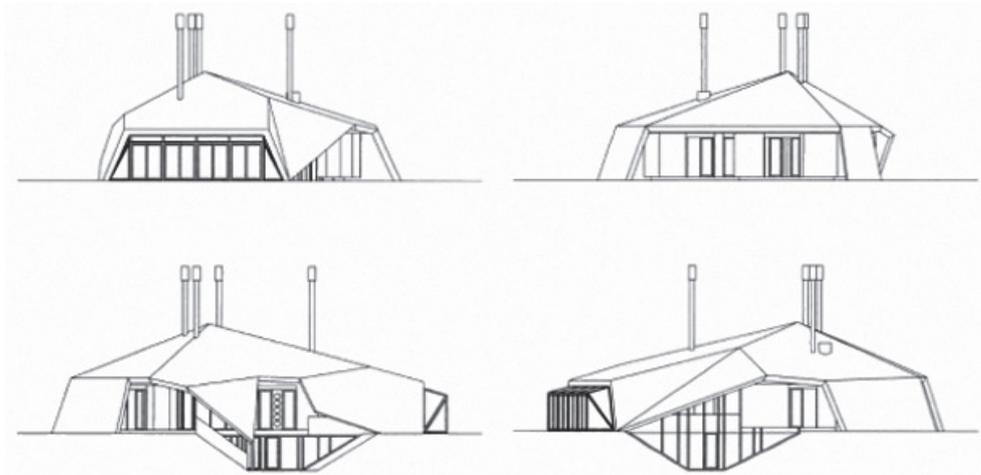
Este tipo de abordagem torna-se central na sua actuação, uma vez que é necessária uma compreensão que vá mais além do exigido pelo programa ou pelo local de implantação; importa ter em conta “a paixão, as pessoas o fascínio, as suas vidas (...) Os seus desejos, as suas recusas, os seus hábitos, as suas peculiaridades, as suas contradições, as suas obsessões, os seus sonhos” (Goulet, 2002, p.23).

O processo criativo dá-se na mente, pois o projecto deve nascer “na imaginação – e não no papel” (Ibidem, p.23). A concepção deste projecto faz com que o arquitecto tenha de trabalhar com o contraditório, face àquilo que era o seu objectivo de procurar “a ordem, mas também a desordem, o rigor, mas também a improvisação, a privacidade, mas também a animação” (Ibidem, p.23).

Entusiasmado com o processo e com o projecto acaba por se alongar na sua definição, levando o casal de proprietários a exigir que em reuniões futuras o arquitecto tivesse os desenhos. Jacques Hondelatte regressa um dia depois com as plantas concluídas, mostrando que uma vez feita a formulação e definição mental do projecto, o desenho é um acessório que funciona apenas como uma das ferramentas de materialização de uma ideia.



[figura 22]



[figura 23]

[figura 24]

Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Piso 1 [22], Alçado Oeste e Secção [23], Alçado Este e Secção [24].

“(...) tracei sobre uma folha de 21 x 29,7 a planta da casa para verificar a sua viabilidade. Na manhã seguinte, era capaz de descrever com bastante precisão a casa e a única diferença entre esta descrição e a concretização foi a janela em arco, simplificada por razões de custo (...)” (Hondelatte, 1984, p.71)

Como o arquitecto explica, o projecto resulta num invólucro onde é trabalhado “o conceito de caixa quadrada – correspondente aos espaços íntimos – colocado no orçamento global que respondia à vontade de integrar a casa no terreno” (Ibidem, 2002, p.233).

Assim, o volume de planta poligonal é implantado num caminho oco que atravessa o terreno. No interior cada uma das ‘caixas’ responde ao programa solicitado, três quartos e cozinha [figura 22].

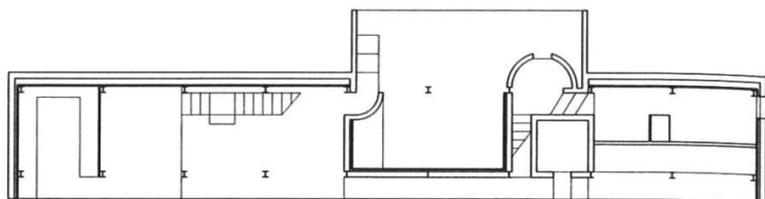
A dimensão do volume da cozinha surge em oposição ao vasto volume interior da habitação, pois nunca nos deparamos com um plano que impossibilite uma relação visual com o exterior.

Na cobertura Hondelatte desenha o telhado até ao solo para preservar as diferentes aberturas para o exterior, face à sua orientação: a norte protege a fachada, a sul cria um plano de vidro protegido do sol e a oeste constrói uma grande janela, que serve de enquadramento para o exterior arborizado [figura 23].

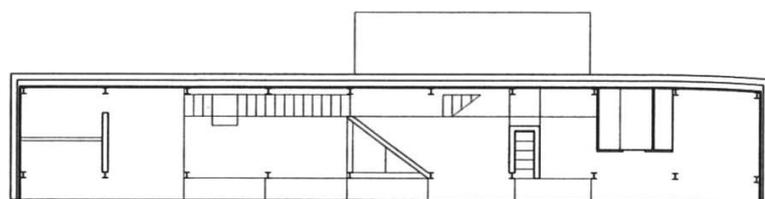
Em Fargues é possível perceber o confronto que estabelece entre programa e terreno, com volumes dentro de volumes, da importância “desta forma de trabalhar que reside na possibilidade de manter as ambiguidades e contradições durante todo o tempo de desenvolvimento do conceito” (Ibidem, 1984, p.71), que promove através da construção mental do projecto.

O desenho é usado apenas “quando sei exactamente o que vou desenhar” (Ibidem, 1986, p.138), o que lhe permite uma maior liberdade e precisão na construção de espaços definidos pelas suas qualidades.

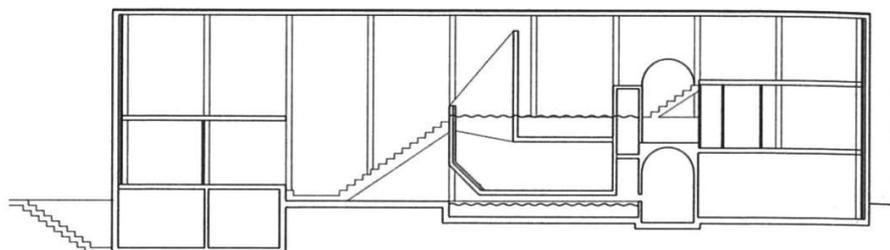
Posteriormente a esta realização, que nos permite identificar alguns dos procedimentos operativos da arquitectura de Jacques Hondelatte, surge em 1971 a Maison Artigebieille em Saint-Aubin-du-Médoc.



[figura 25]



[figura 26]



[figura 27]

Maison Artiguebelle, Saint-Aubin-du-Médoc, 1973, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão [25], Piso 1

[26], Secção longitudinal e Alçado Sul [27].

Construída numa zona de loteamentos caracterizada pelas construções vizinhas de cor branca e pelos terrenos limpos, onde anteriormente existiam árvores, a habitação resulta num volume longo e estreito com 27 metros de comprimento, 4 metros de largura e 6 metros de altura, de forma a contornar e se envolver com as árvores pré-existentes, contrariando a abordagem feita nas outras construções.

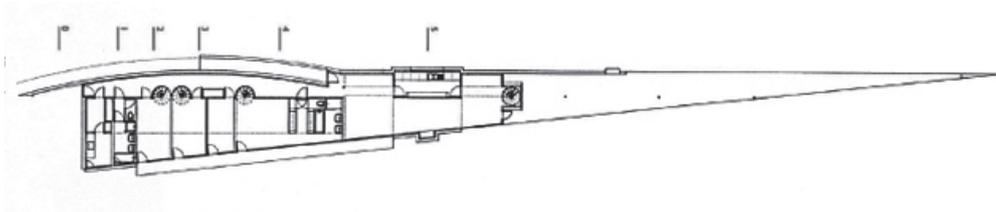
A fachada norte do edifício apresenta-se como “um longo muro negro de betão asfáltico” (Hondelatte, 2002, p.243), um plano que produz um efeito monocromático, enquanto que a sul [figura 27] “uma imensa fachada em vidro reflecte a floresta” (Ibidem, 2002, p.243).

No interior [figura 25 e 26], o arquitecto francês procura que os espaços sejam “caracterizados não pelas funções mas pelas ‘qualidades’” (Hondelatte, 1984, p.71), espaços que se sucedem e que permitem ao habitante utilizá-los consoante o que sentem, “conforme a pessoa se sinta nómada ou sedentária, aventureira ou caseira” (Goulet, 2002, p.24), num projecto que acabou por se prestar “muito bem a uma utilização em movimento e às migrações internas” (Hondelatte, 1984, p.71).

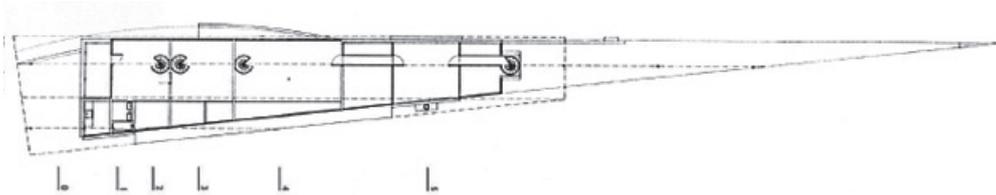
No piso inferior da habitação [figura 25] é instalada uma piscina interior numa sala com uma altura reduzida, que funciona como um dispositivo de arrefecimento. O espaço é pensado pelo arquitecto para responder a um determinado uso, mas acaba por ser apropriado pelos utilizadores que o convertem numa sala de estar, com a introdução de uma televisão cuja imagem é reflectida na água e “multiplica as imagens, enquanto que o som é transformado pelas ressonâncias. A televisão: um objecto mágico” (Goulet, 2002, p.24).

Esta intenção materializa-se ainda na estrutura com a utilização de pilares em aço, com um espaçamento entre si que permitem o desenho de espaços diversificados. Estes mesmo pilares vão suportar a laje em betão, ligando entre si os diversos elementos de circulação e ligação e que “permitem a criação de uma paisagem interior de níveis estratificados e circulações não lineares” (Auffret-Postel & Borges, 2013, p.189)

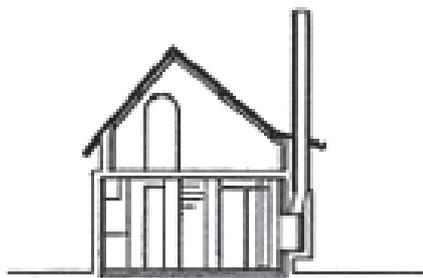
A moradia resulta, segundo Auffret-Postel e Tiago Borges, num exemplo onde a “arquitectura não pode ser reduzida a uma apresentação sequencial; em vez disso, ela fornece-



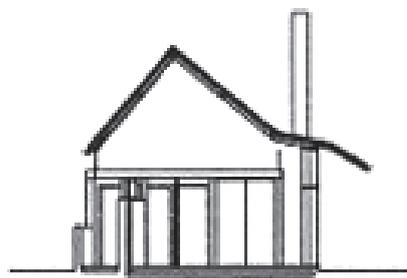
[figura 28]



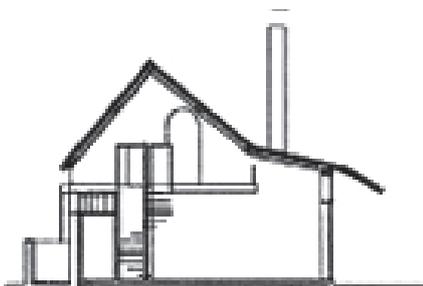
[figura 29]



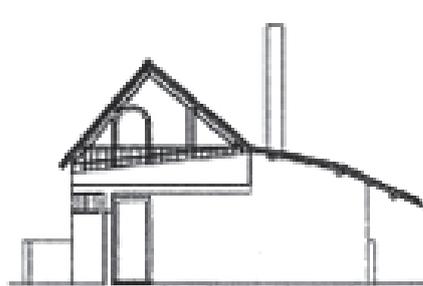
[figura 30]



[figura 31]



[figura 32]



[figura 33]

Maison Séchere, Saint-Aubin-du-Médoc, 1986, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão [28], Piso 1 [29],

Secção transversal [30, 31, 32 e 33].

-nos caminhos alternativos para explorar o que poderiam ser as sementes de uma narrativa não-linear” (2013, p.187).

No projecto, o arquitecto potencia os usos não previstos e “a liberdade de habitar passa forçosamente por um discurso totalmente oposto ao do funcionalismo, o importante é a liberdade de usos” (Hondelatte, 1984, p.76), numa casa que “passa praticamente despercebida e confunde-se com o bosque” (Ibidem, 2002, p.243)

Através da conjugação de diversos factores, tais como o equilíbrio entre rigor e liberdade, entre uma concepção mental do projecto como ferramenta operativa em detrimento do uso do desenho, como parte integrante do processo de desenvolvimento da ideia, continua a desenvolver os processos demonstrados anteriormente em Fargues.

Dentro da mesma escala surge a Maison Séchere construída em 1986-89, para uma família de quatro pessoas, onde arquitecto conjuga os princípios trabalhados nas duas propostas anteriores. Inserida num terreno arborizado em Saint-Aubin-du-Médoc em Gironde, a moradia resulta num volume comprido de 78 metros, orientado de sul para sudeste [figura 28 e 29].

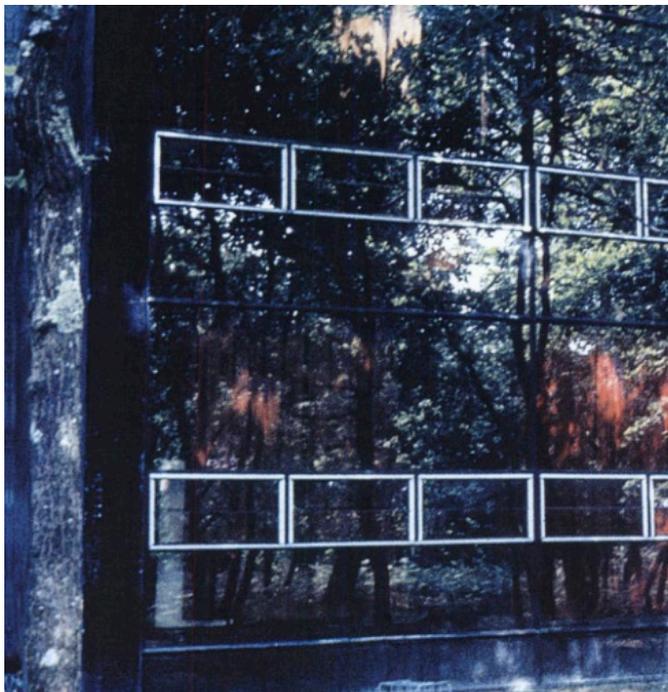
Nele, o arquitecto explora a concepção de espaços definidos pelas suas qualidades, e segundo Goulet, analisa “vida e contexto, e estabelece uma linha directa – um curto-circuito” (2002, p.25). A forma do edifício é gerada em planta pela geometria triangular do terreno, num volume revestido com betonilha de mármore branca, tanto no exterior como no interior e onde os espaços se sucedem autonomamente.

Cada família tem o seu próprio quarto e circulação individual entre pisos [figura 29 e 32], cuja união é garantida por um longo corredor que liga à rua e leva à sala de estar, e no exterior “a relação entre todos os lugares faz-se no interior do piso térreo e no piso de cima, mas principalmente pelo exterior” (Hondelatte, 2002, p.263)

No exterior, para lá da materialidade já referida, o arquitecto simula nas fachadas este e oeste através de elementos estruturais em aço, dois sorrisos que funcionam com uma espécie de saudação irónica à arquitectura regional envolvente. A cobertura a quatro águas [figura 33] é construída em alumínio bruto, nervurado e dobrado de acordo com a “geome-



[figura 34]



[figura 35]

Integração com o existente na Maison Fargues [34] e na Maison Artiguebelle [35].

tria implacável de um encaixe de triângulos isósceles” (Goulet, 2002, p.26).

Em Sécherre, Jacques Hondelatte procura uma “adequação de uma actuação a partir do exterior” (2002, p.263) para o interior e, tal com em Artiguebaille e Fargues, pelas diferentes camadas que se vão descobrindo no interior.

Dentro da escala doméstica e nos três exemplos que apresentamos, é possível definir algumas das linhas orientadoras do processo projectual de Jacques Hondelatte, sendo desde logo comum a todos eles uma liberdade de princípios e de criação mental do projecto. De igual forma, em cada uma das realizações é expressa a vontade de responder eficazmente aos desafios do programa, não numa lógica meramente funcional, mas pela qualidade que procura na concepção de cada espaço.

A adicionar a estes processos encontramos o desejo de trabalhar com a contradição e ambiguidade, seja pela forma como implanta a Maison Fargues sob uma cavidade [figura 34], ou por manter as árvores em Artiguebaille e fazer com que estas façam parte da atmosfera do próprio edifício [figura 35].

Também em Sécherre, através do aproveitamento de toda a parcela de terreno com um edifício longo, demonstra uma atitude de potenciação das situações que encontra ao invés de as rejeitar, abordagem que é possível pelo facto de o desenho não ser a ferramenta principal num primeiro momento de criação.

Segundo Goulet, o princípio de contradição é ainda visível em Fargues quando Hondelatte não procura uma linha definidora e comum a todo o projecto, mas a fronteira entre “ordem e desordem, organização e improvisação” (2002, p.26). Por outro lado, em Artiguebaille existe uma preocupação com a mobilidade e integração da paisagem, enquanto que em Sécherre apresenta “uma visão muito fluída da família onde todos, de acordo com a sua escolha” (Ibidem, p.26), podem escolher entre o estar sós no seu espaço ou partilharam um espaço comum, com dupla circulação.

Todos estes mecanismos e processos integram uma lógica de multiplicidade de espaços e diversidade de usos, um método que se opõe àqueles que “nos retiram a apropriação do projecto no momento exacto em que precisamos de comunicar, que nos obrigam a



utilizar um vocabulário demasiado determinante de um modo de concepção” (Hondelatte, 1984, p.71) e, conseqüentemente, retiram a liberdade, factor determinante na arquitectura de Jacques Hondelatte.

Analisada a materialização de conceitos no doméstico partimos para a respectiva análise quando trabalhados à escala urbana, procurando perceber o seu funcionamento e quais as intenções conceptuais de Jacques Hondelatte, para lá das que já nos foi possível identificar.

### 2.1.3. Utilização dos processos tecnológicos

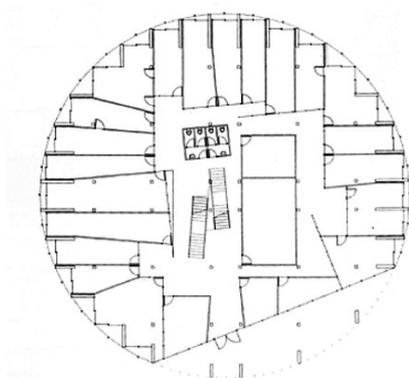
Já explicámos anteriormente o interesse de Jacques Hondelatte pelos processos informáticos como ferramenta operativa na sua arquitectura, tendo sido segundo Fèvre (2012) um dos primeiros a usar os processos informáticos e o computador como “fertilizante para o imaginário”.

A incorporação da tecnologia no projecto, embora não seja revolucionária, resulta numa aplicação que difere das da época por apenas ser usada como meio conceptual. Na revista “*L’architecture d’aujourd’hui*” nº319 este processo é-nos explicado como um meio usado pelo arquitecto francês para projectar os espaços, através de uma “sobreposição mecânica de camadas – um método clássico de ‘CAO’ que desvia o carregamento de cada camada de um mesmo elemento repetitivo” (*L’architecture d’aujourd’hui*, 1998, p.63).

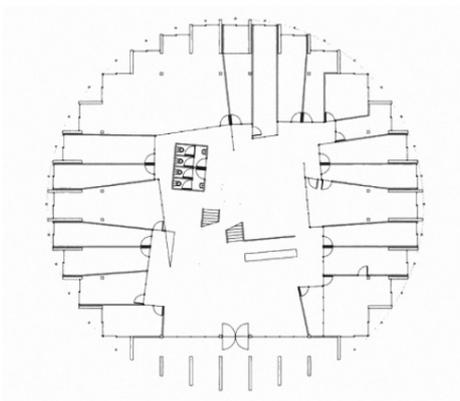
Este processo de CAO (*Conception Assistée par Ordinateur*) resulta numa gestão informática de dados, ou seja, após estabelecer a base da planta com o uso de um programa informático, os restantes dados e elementos podiam ser dispostos de forma livre sobre essa base já definida.

Em alguns dos seus projectos, que analisaremos de seguida, Hondelatte demonstra que “a inovação não reside somente no desvio das técnicas de CAO, mas no uso que faz para renovar o problema da planta livre” (1998, p.63)

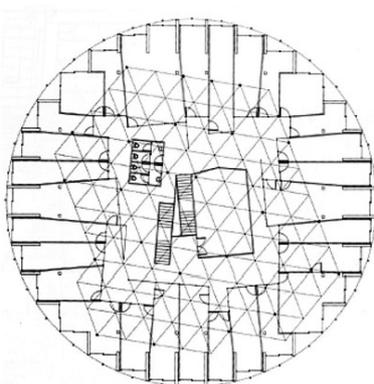
Na sua arquitectura a estrutura da linguagem informática, onde a liberdade de operatividade é maior do que no rigor do desenho, ajudam a acentuar e opor a estrutura da base



[figura 36]



[figura 37]



[figura 38]

com os restantes elementos do programa (Ibidem, 1998, p.63).

No projecto para a extensão do Centre d'Études Techniques de la Direction Départementale de l'Équipement du Sud-Ouest (CETE) em Gironde (1986) é possível verificar a utilização destes processos. De planta circular, o edifício é implantado no centro do estacionamento com o objectivo de estabelecer um diálogo entre “a passagem do tempo e o edifício em frente, com quinze anos de idade, tentando encontrar uma conexão exacta com as suas respectivas épocas” (Hondelatte, 2002, p.191).

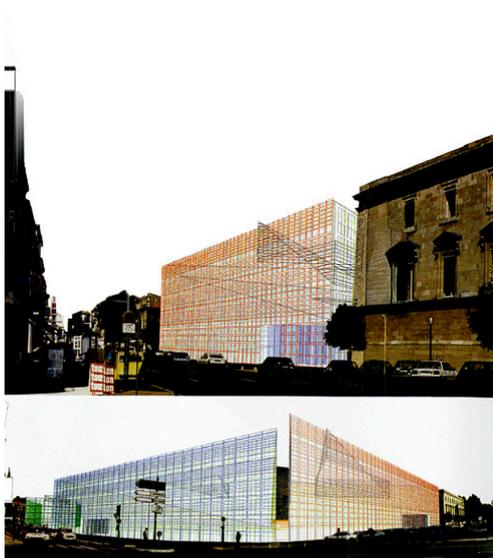
A sua estrutura assenta num sistema de pilar e laje em betão armado, reutilizando as vigas e pilares em alumínio numa parte da estrutura do piso 1 [figura 37]. Nas fachadas os elementos que compõem os planos envidraçados servem, segundo o arquitecto, para repensar o modelo do edifício *trélément* com janelas de correr de vidro claro (Ibidem, 2002, p.191). Para garantir a sua protecção, quer do sol quer em termos de segurança, surge um conjunto de portões, grades e protecções solares em aço galvanizado. No interior o espaço é organizado segundo diferentes níveis de escritórios em banda, dispostos em torno de um volume central onde são colocados os serviços, numa disposição que se pretende livre [figura 36, 37 e 38].

A materialização deste espaços é executada em gesso com isolamento no interior e ainda com o uso de caixilhos fixos, consoante a necessidade de obter luz natural, dispostos bidireccionalmente através das colunas estruturais, afastados da face da fachada, que permitem definir espaços diferenciados, não paralelos e que afunilam até ao núcleo central da planta [figura 37].

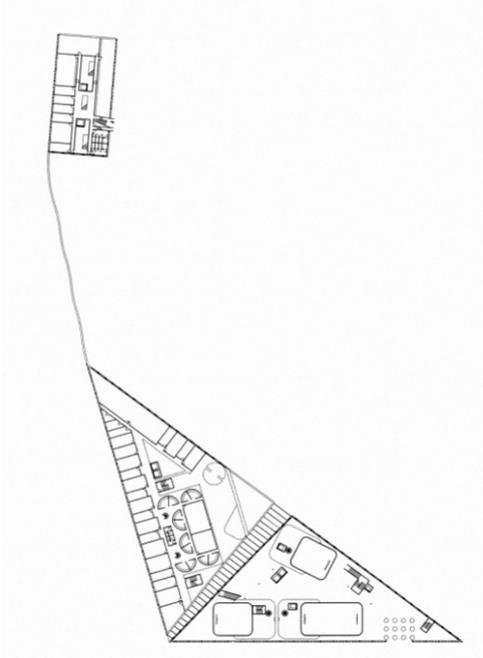
O desenho e forma dos espaços centrais resultantes desta dinâmica, são também eles diferentes, uma vez que o nível mais elevado é marcado por uma iluminação natural zenital.

A incorporação e uso tecnológico permite a Hondelatte propor um conceito “realista, simples e fiável; a sua conjugação e implementação não são difíceis, o que significa um desenvolvimento dinâmico” (2002, p.191), numa resolução simples de um problema complexo.

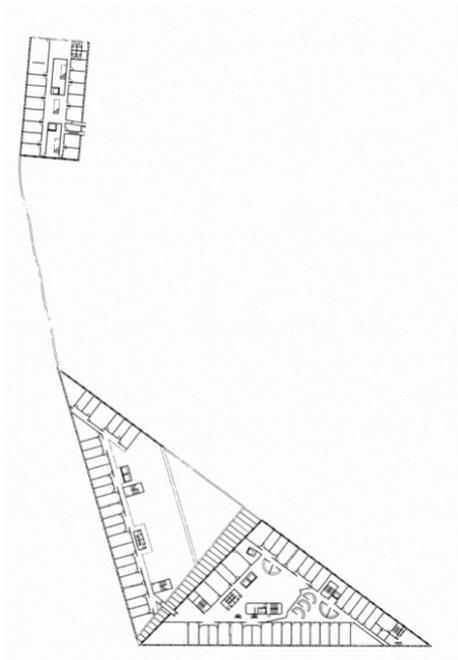
A estratégia utilizada pelo arquitecto na resolução deste projecto, vai ser novamente



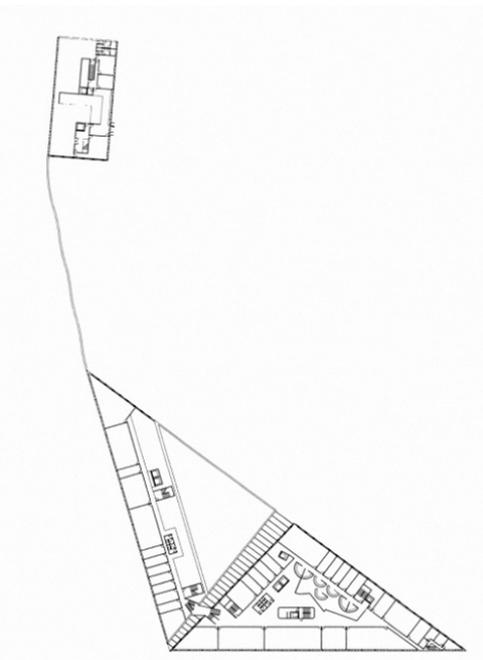
[figura 39]



[figura 40]



[figura 41]



[figura 42]

Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Fotomontagem da proposta [39], Rés-do-chão [40], Piso 1 [41], Piso 2 [42].

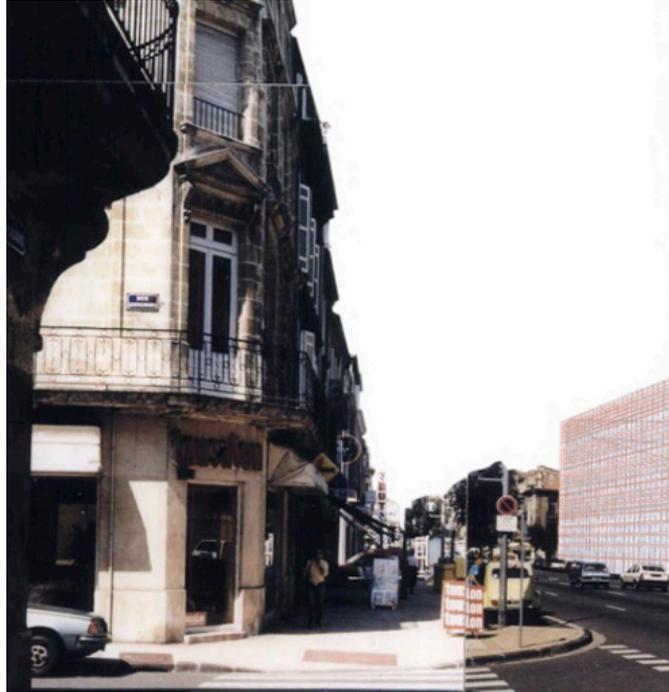
utilizada na concepção da extensão do Tribunal de Grande Instance e da École Nationale de la Magistrature em Bordéus em 1988. Embora não tenha sido construído, o projecto apresenta uma série de processos, métodos e ferramentas que são importantes para a compreensão total da incorporação e uso da tecnologia na concepção projectual.

A implantação da proposta [figura 39] surge, segundo Hondelatte (2002, p.55), antes de conhecer a natureza do programa, num terreno complexo, cujas referências históricas, intervenções e alterações urbanas eram extensas. Entre essas referências, próximo do terreno estava localizada a catedral de Saint-André, construção do século IX, da torre de Minimes e baluarte do século XI, da torre Sorcières do século XIV, do palácio Rohan do século XVIII, do palácio da Justiça do século XIX, da Escola Nacional de Magistratura de 1960 e do bairro de Mériadeck dos anos 1970 e 1980.

Hondelatte explica-nos que o principal desafio do projecto consistia no tipo de resposta contemporânea a ser dada face a todas estas referências históricas (Ibidem, 2002, p.55). O programa é então dividido em duas partes: uma relacionada com a extensão do tribunal de grande instância; outra na extensão da escola nacional de magistratura.

A planta do edifício assume a forma de um triângulo isósceles, sendo o tribunal composto por duas partes distintas de planta triangular, dois triângulos egípcios (três-quatro-cinco) onde se desenvolvem duas volumetrias que respondem ao programa civil e ao penal. No piso térreo do primeiro volume [figura 40], as salas de audiência são colocadas livremente de forma a convidarem a um uso livre dos espaços, à imagem do que acontecia no CETE, envidraçadas no topo e revestidas interiormente e exteriormente em madeira.

Por outro lado, os escritórios e serviços complementares são dispostos ao longo da fachada, sendo facilmente adaptáveis e modificáveis por não estarem sujeitos a restrições. Estes elementos definem um grande salão iluminado por uma grande cúpula em vidro na cobertura, cujo raio é igual aos lados do triângulo e serve ambos os volumes. Ainda neste piso, as salas de espera funcionam como espaços de comunicação, uma vez que para Hondelatte, face à informatização do sistema, o conceito de sala de espera iria ser alterado, originando uma maior resposta e diminuindo os tempos de espera (2002, p.57). No primeiro



[figura 43]



[figura 44]

Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Fotomontagem da proposta [43], Detalhe da fachada [44].

piso [figura 41] funcionam as salas para tratamento de questões de menores e familiares, protegidas para evitar exposição pública e no segundo piso [figura 42] encontram-se as salas civis e penais. No piso -1 estão localizados os locais de espera e o arquivo, enquanto que no piso -2 e -3 se encontra o estacionamento.

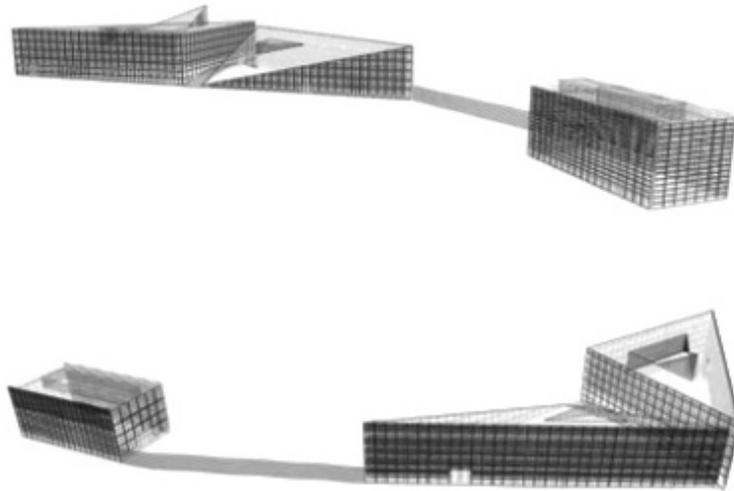
No segundo volume dividido em três pisos, são organizados na cave os arquivos; no piso térreo os serviços [figura 40]; no segundo piso [figura 41], as salas de conferências; e por fim, o restaurante e a cafetaria com terraço são organizados no último nível [figura 42]. Em ambos os volumes o arquitecto procura uma “extrema simplicidade de realização nas áreas de trabalho estrutural, de acabamentos e equipamentos” (Ibidem, 2002, p.57), com soluções muito tradicionais.

Nas fachadas do edifício constituídas por uma combinação de materiais, que permitem um jogo de transparências, translucidade e opacidade, adopta-se um procedimento inovador através do uso de diferentes tipos de pedra numa das fachadas [figura 43]. Por sua vez é usado um plano totalmente envidraçado na outra fachada, cuja materialização é feita com vidro serigrafado horizontal branco [figura 44] e um sistema de protecção solar garantido por persianas brancas e pretas. A cobertura, visitável, é construída com placas de betão.

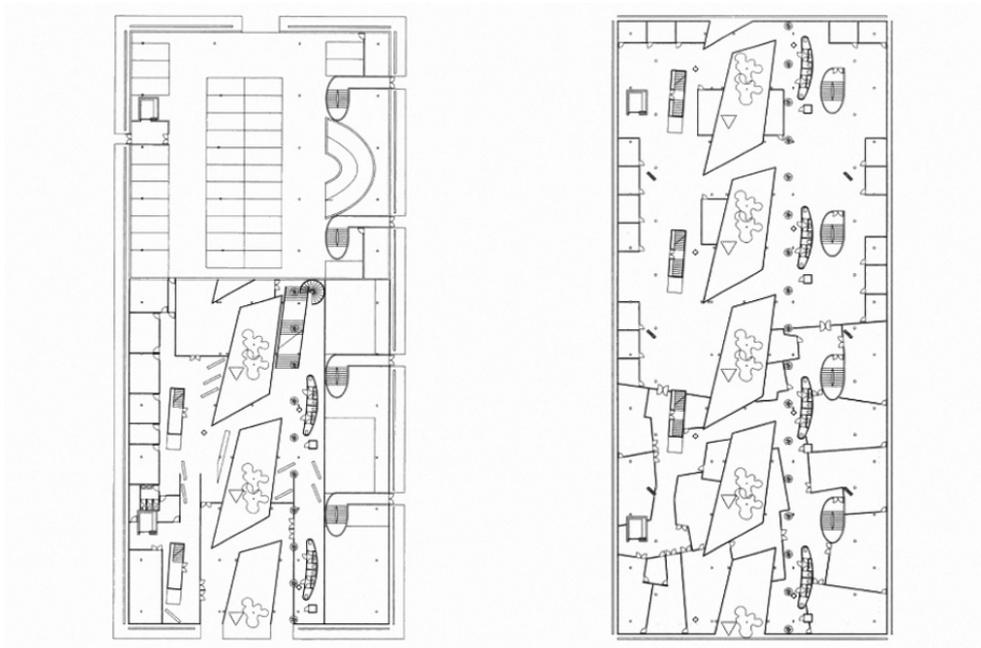
Da mesma forma que no projecto para o CETE é usado um sistema de volumes a partir de um programa com um carácter quantitativo amplo, onde Hondelatte procura integrar o edifício num contexto urbano complexo, através de uma linguagem contemporânea [figura 43].

A sua proposta resulta do “prazer de uma geometria precisa e um pouco mágica” (Ibidem, 2002, p.57) e marca no exterior a monumentalidade do projecto, que apesar da pouca ostentação, se impõe às referências históricas existentes, pese embora o arquitecto não ter como intenção sobrepor ou competir com o Palácio da Justiça pré-existente.

Toda a dinâmica e liberdade espacial patente nos dois edifícios que propõe é possível, através do uso da tecnologia, pois permite-lhe criar uma série de manipulações através do computador [figura 45]. Desta forma, Jacques Hondelatte concebe espaços livremente e possibilita igualmente aos utilizadores um uso livre da superfície, num edifício que resume



[figura 45]



[figura 46]

[figura 47]

Modelo 3D do Tribunal e École Nationale [45]; Module 4 “Science du vivant”, Champs-sur-Marne, 1992, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão [46], Piso 2 [47].

com o uso de “transparência mas intimidade urbana, leveza mas densidade, monumentalidade à medida e funcionamento otimizado” (Hondelatte, 2002, p.57).

Mais tarde, em 1992, surge um projecto que marca de forma evidente estes processos na concepção do Module 4 “Science du vivant” em Champs-sur-Marne para a universidade de Marne-la-Vallée.

Hondelatte explica que o projecto consistia na “adequação precisa com os princípios de planeamento com os quais o bairro da cidade de Descartes se tem desenvolvido” (2002, p.375), onde se pretendia uma “arquitetura simples, livre, luminosa, sensual e graciosa que propõe ‘paisagens interiores’ e múltiplos usos” (Ibidem, 2002, p.375).

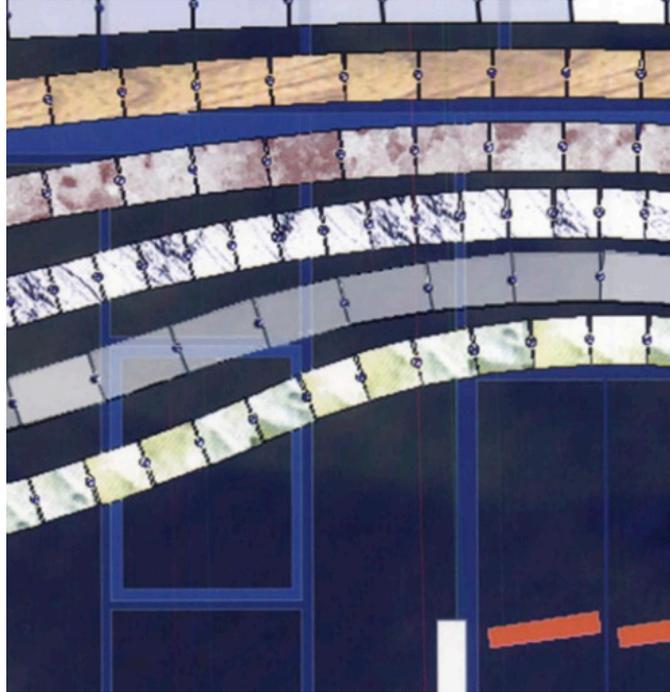
Assim, adopta uma estratégia assente num sistema de planta livre, possível graças à definição de uma base estrutural gerada por computador, renovando e reinterpretando as regras contemporâneas estabelecidas.

O edifício apresenta uma planta simples e rectangular, cujas proporções se aproximam de um quadrado duplo com quatro pisos, regularmente pontuados pelos mesmos elementos verticais: pontos de apoio, caixa de escadas, elevadores, pátios e volumes de serviço e ainda, por amplos espaços abertos, onde são organizados livremente e irregularmente os escritórios, laboratórios e espaços técnicos [figura 46 e 47].

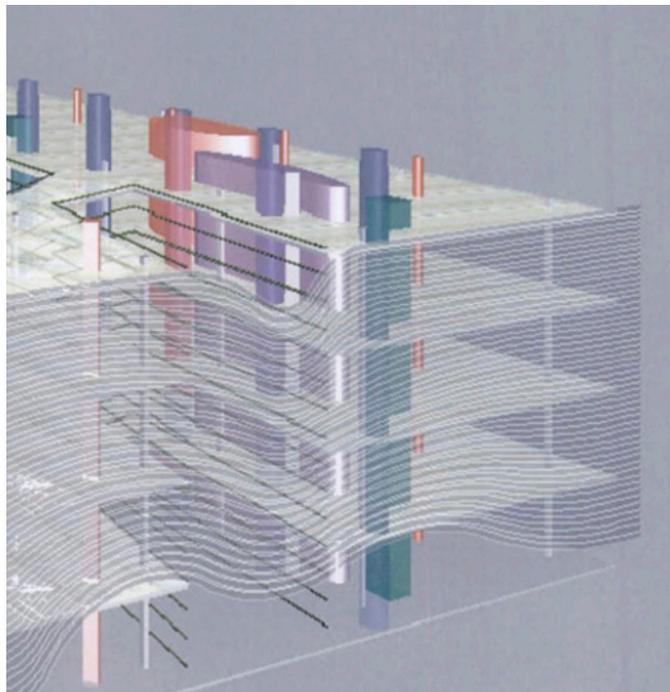
A estrutura é projectada segundo um sistema simples de pilar, viga e laje em betão armado. Contrariando a simplicidade e ortogonalidade da estrutura, os acessos são dispostos irregularmente. Na cobertura, acessível aos utilizadores, é usado um sistema de isolamento invertido protegido por lajes em betão polido.

Nas fachadas exteriores são utilizados caixilhos em alumínio e vidro, que funcionam como elementos autónomos do interior do volume, embora inseridos na mesma lógica. Para lá do uso deste elemento, e na mesma linha de pensamento do projecto anterior, as fachadas são revestidas com placas finas de diferentes materiais [figura 48].

Entre eles, Hondelatte usa fundamentalmente o *carrare* (mármore da região de Carrare), opalino, alumínio fundido, aço inoxidável, vidro espelhado, colocados uns por cima dos outros horizontalmente ao longo da fachada, aparafusados com tubos de aço galvaniza-



[figura 48]



[figura 49]

Module 4 "Science du vivant", Champs-sur-Marne 1992, Jacques Hondelatte, Detalhe da fachada

[48], Modelo 3D [49].

do, formando uma camada que encerra o edifício, revelando por baixo as diversas entradas.

A aleatoriedade de materiais trabalhada no exterior é transmitida para o interior, através de uma alteração constante da luz natural, que contrasta com as regularidades e irregularidades dos espaços e volumes internos. Esta transmissão é garantida pela transparência dos pátios, com caixilharias em aço lacrado e aberturas em fole e pelas divisões integradas na lógica industrial do projecto, que funcionam como um “quadro de alumínio, que permite uma flexibilidade de implantação relativamente fácil, de acordo com os requisitos do local” (Hondelatte, 2002, p.375), cuja permeabilidade visual e sonora é variável, consoante o uso de vidro duplo.

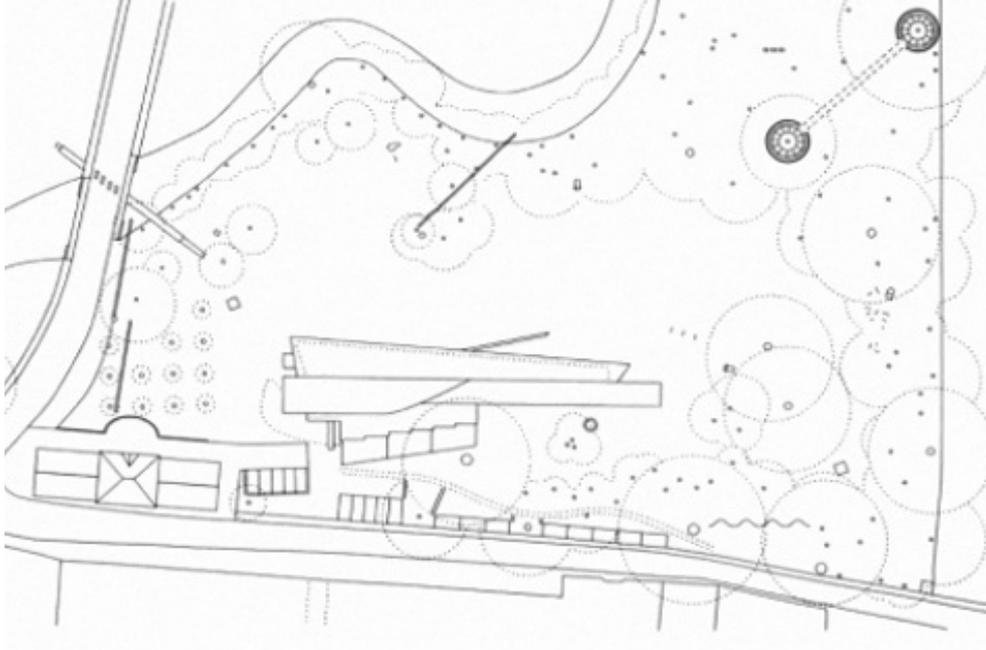
No interior, a ventilação é garantida pelos diferentes fluídos e fluxos de ar que passam por condutas verticais e nervuras, sobre o tecto falso perfurado. A utilização de elementos industriais é feita para uma “fácil realização e manutenção económica do edifício” (Ibidem, 2002, p.375). Assim, a “opção de uma concepção que resulta directamente da informática permite uma evolução fácil de engenharia com as flutuações necessárias do programa, das relações entre os utilizadores e os usos do edifício” (Ibidem, 2002, p.375) [figura 49].

#### 2.1.4. Objets mythogènes

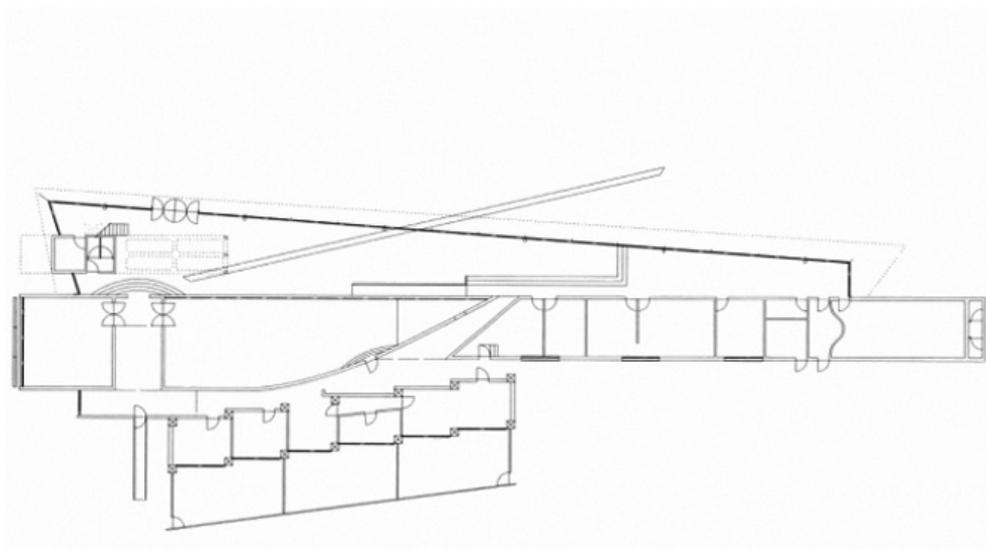
Outro dos conceitos desenvolvidos por Jacques Hondelatte relaciona-se com a exploração de uma nova dimensão na arquitectura, que advém da experiência já retratada no grupo Épinard Blue em 1984.

Para lá da exploração de novos territórios, Hondelatte descreve aquele período como uma forma de “controlar um conjunto de habitações sociais e tentar representar todas as imagens à priori que transmitimos de forma mais ou menos oculta” (Hondelatte, 1986, p.138). Incorporando técnica e teoria distorcem a realidade e trazem para a arquitectura uma dimensão sensual preocupada com a qualidade e ambiente dos espaços, a qual vão chamar de *mythogenèse*, numa junção contraditória entre dimensão material e imaterial.

“Não vejo qualquer contradição entre estes dois tipos de preocupações: a dimensão pragmática e a dimensão ‘platónica’ (...) evidentemente que a última parte está rela-



[figura 50]



[figura 51]

La Maire de Léognan, 1984, Jacques Hondelatte, Implantação [50], Rés-do-chão [51].

cionada com o acto da arquitectura, não é uma peça relatada num diagrama conceptual tradicional, necessita de procedimentos suplementares e, portanto, comprometedora da realização do projecto. Considerámos esta dimensão onírica, entre outras, nem mais, nem menos.” (Hondelatte, 1986, p.139)

Ao trabalhar o conceito de *objets mythogènes*, explicado anteriormente, traz para a arquitectura uma manipulação da realidade que, segundo Goulet (2002, p.17), “lhe permite criar uma liberdade no uso dos espaços”. A manipulação e distorção do real permite que os seus “projectos deslizem sinuosamente através das fissuras de uma realidade atolada na racionalidade e no materialismo que a tornou branda e triste” (Ibidem, 2002, p.17).

Na análise do seu percurso identificámos a proposta para a Maire Léognan como o primeiro onde surge este conceito. O projecto situado precisamente em Léognan, uma vila a sul de Bordéus, consiste na construção de uma Câmara Municipal e um parque adjacente, implementado junto à estrada de Landes [figura 50].

Num lugar onde à primeira vista tudo parecia banal, o arquitecto marca como referência “uma espécie de torre em ruína, fabulosa, uma avenida de árvores que não nos conduz a nenhum lugar, uma igreja muito insólita, uma casa muito estreita” (Hondelatte, 2002, p.85).

Desta forma, conclui que o projecto “deve ser o núcleo de uma constelação de objectos oníricos que se sobrepõem à aglomeração” (Ibidem, 2002, p.85), demonstrada pela envolvente, “um acontecimento lógico em comparação com as restrições e objectivos” com “soluções um pouco poéticas, certamente, mas sabíamos o porquê de cada um dos elementos” (Ibidem, 1984 p.80).

O arquitecto francês elabora desta forma uma lista de objectos a dispersar pelo terreno, onde inclui “os sinais indispensáveis da República tais como o busto de Marianne, as bandeiras, a moeda, o lema Liberdade-Igualdade-Fraternidade” (Ibidem, 2002, p.85). Hondelatte explica que faz isto para que todo o terreno se torne de forma simbólica, no edifício da Câmara e que desta forma “o edifício pode-se concentrar nas suas verdadeiras tarefas” (Ibidem, 2002, p.85).



[figura 52]



[figura 53]



[figura 54]



[figura 55]

l'Aménagement des Centre-Villes, Niort, 1991, Jacques Hondelatte, Relação das peças em bronze com a envolvente [52, 53, 54], Modelo 3D [55].

Segundo o arquitecto, o principal objectivo deveria passar pelo acolhimento das pessoas e servir de casa para os órgãos eleitos mostrando por um lado “uma forma livre e um pouco rude pelo seu telhado ligeiramente curvo como uma asa de avião” e por outro “os seus pilares maciços e regulares” (Ibidem, 2002, p.85). O projecto marca a exploração de um novo campo na arquitectura, através de pequenos artificios; eventos, que por si só atribuem “charme a esta cidade” (Hondelatte, 1984, p.80) e conferem à própria arquitectura o papel principal e uma dimensão mais ampla.

O conceito *objets mythogènes* atinge o seu auge no projecto para o Aménagement du Centre-Ville em Niort em 1991, onde conjuga o uso deste artifício como ponto de partida surrealista para a concepção e do uso da tecnologia pragmática como ferramenta na materialização da ideia.

Devido à necessidade de desenvolvimento do centro da cidade e da resolução do domínio do automóvel sobre o peão, com a reorganização dos estacionamento, Hondelatte propõe “instalar nas ruas uma colecção de objectos que serão definidos não só pela sua função, mas igualmente pelas suas propriedades plásticas, pela sua propensão surpreendente para habitar os nossos sonhos pela sua capacidade de gerar mitos” (2002, p.173) no centro do comércio nas ruas Ricard e Victor-Hugo.

O projecto resulta na construção de quatro dragões de bronze, elementos que serviam de aglutinadores entre automóveis e peões, transformando dispositivos de segurança em elementos figurativos [figura 52 e 53]. Desta forma, adiciona quarenta postes de bronze pintados de azul e branco e quarenta barras fundidas em alumínio, que dividiam os lugares de estacionamento e onde inscreve algumas frases do livro *As Cidades Invisíveis* de Italo Calvino.

O desenho destes dragões resulta da “perfeição da materialização da ideia” (Goulet, 2002, p.19), através do uso de um programa informático de modulação. O seu desenho é o resultado final dessa modulação, ao criar seres virtuais inseridos no quotidiano, no plano da realidade [figura 55].

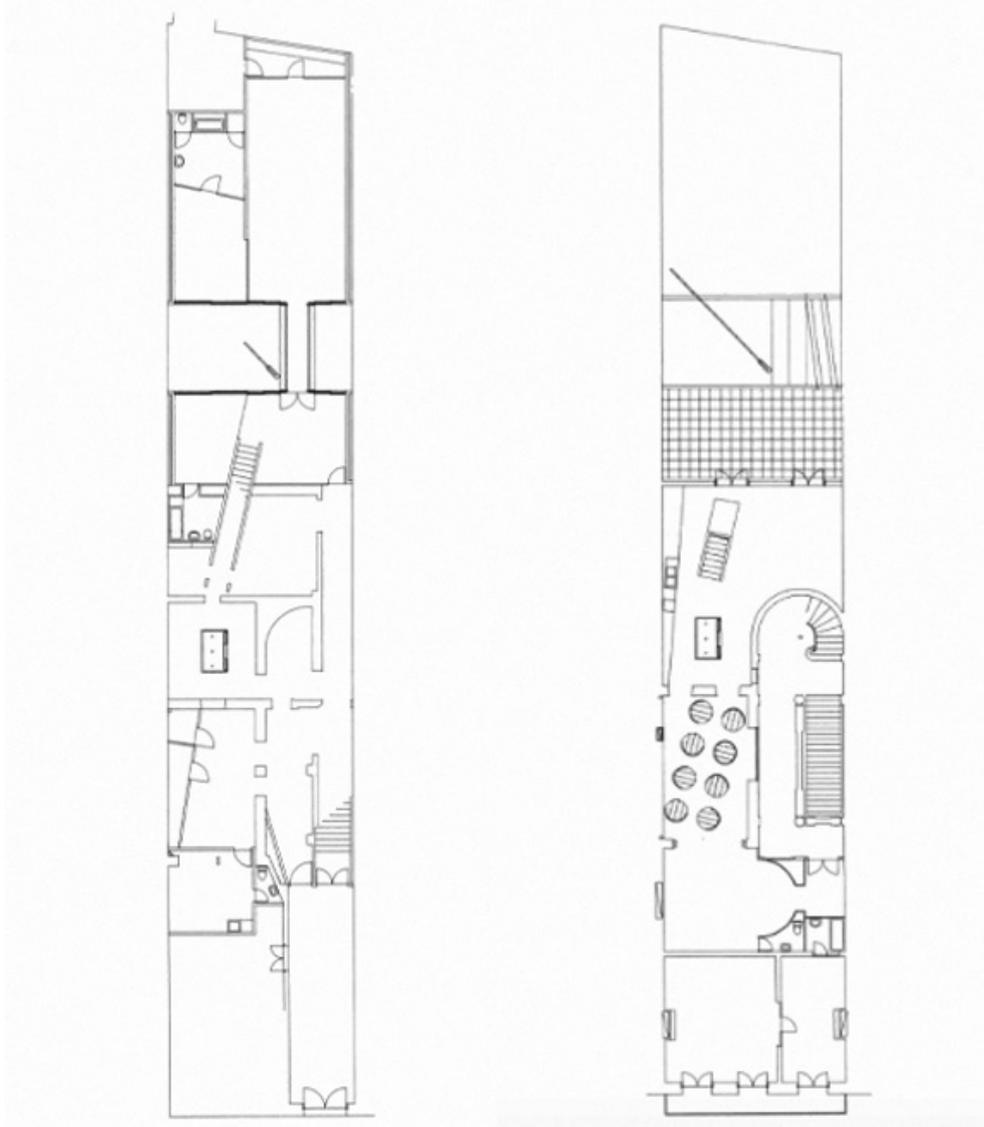
Segundo Goulet, cada peça tinha 600 metros de comprimento e um peso de 18 to-



neladas de bronze, resultando em “objectos enormes, pesados, brilhantes, sólidos, mas também impressionantes e sedutores como o monstro de Bomarzo ou aqueles animais míticos que habitam as catedrais góticas ou os templos indianos” (2002, p.19).

De forma eficaz, Jacques Hondelatte reúne “uma colecção de objetos sedutores e decorativos, estranhos ou exóticos, mágicos ou lúdicos, oníricos ou ‘mitogénicos’” (Hondelatte, 2002, p.173), introduzindo o fantástico na vida quotidiana das pessoas.

Com o recurso aos *objets mythogènes* encontrou uma forma com o qual contorna os problemas de difícil resolução inerentes a cada projecto de arquitectura, pois a programas complexos responde com soluções simples, através de projectos que nascem de experiências pessoais transformando os usos em fábulas.



[figura 56]

[figura 57]

Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Rés-do-chão [56],

Piso 1 [57].

## 2.2. EXPERIÊNCIA COLABORATIVA

Posta a análise das principais realizações do arquitecto francês Jacques Hondelatte, que nos permitiram identificar e compreender os processos e princípios no qual o seu discurso e arquitectura se fundamentam, partimos para o estudo dos projectos onde os Lacaton & Vassal colaboraram com o mentor, após terem trabalhado no seu atelier.

Importa clarificar que, antes da colaboração nos projectos que analisamos, a dupla francesa havia estagiado enquanto estudantes, no atelier de Hondelatte em 1980 e mais tarde, após o período passado em África, como colaboradores directos entre 1985 e 1987.

Embora tenham trabalhado “com Hondelatte em muito projectos e concursos” (Vassal, 2015, p.22), os exemplos que propomos estudar, surgem da relação que estabelecem com os projectos da dupla e por na pesquisa e leituras efectuadas, não termos encontrado outras obras onde tenha existido uma colaboração entre os dois ateliers.

### 2.2.1. Introdução ao habitar

Logo após a fundação do seu atelier em 1987, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal colaboraram na remodelação e ampliação de um apartamento em 1988. O Appartement Cotlenko localiza-se na cidade de Bordéus, distrito de Chartrons, região conhecida pela sua produção agrícola.

Num local caracterizado pelas suas ruas estreitas e calcetadas e pelas habitações de fachada monocromática, o projecto insere-se num lote estreito e profundo e resulta num volume que acompanha aquelas características e se integra com a envolvente. A sua entrada dá-se através de uma porta que se abre para um corredor longo [figura 56], num espaço abobadado e escuro. Este espaço, “conduz-nos de seguida a uma escada que parece não ter sido alterada, cujo acesso permite chegar ao primeiro piso, um loft iluminado e arejado” (Arnaudet, 2002, p.99) [figura 56].

No primeiro piso [figura 57] deparamo-nos com um salão semi-circular, que à sua esquerda leva a uma sala de estar neobarroca do século XIX, com paredes e tectos com frisos [figura 58] e uma lareira em mármore, enquanto que, à sua direita acedemos a um *jardin*



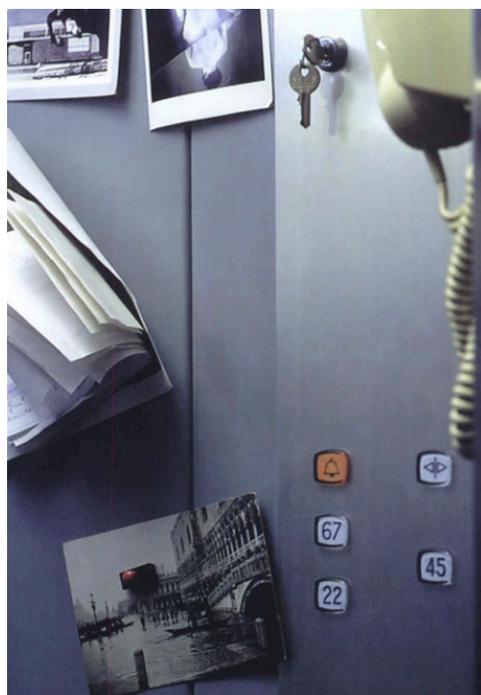
[figura 58]



[figura 59]



[figura 60]



[figura 61]

Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Sala de estar neo-barroca [58], Jardin d'hiver coberto [59], Elevador [60], Numeração dos pisos [61].

*d'hiver* onde funcionava um pátio coberto [figura 59].

A sequência de divisões e espaços, que se pretendem híbridos e mutáveis, demonstra a vontade de Hondelatte trabalhar o ambiente, atmosfera e diversidade que cada espaço contém que, segundo Arnaudet, fazem com que este “apartamento derive, flutue num júbilo indescritível” (2002, p.99) e evoque o tradicional e contemporâneo.

Tal como nos projectos estudados anteriormente, é possível identificar o uso da contradição e ambiguidade na concepção de um espaço livre, que convida o utilizador a apropriar-se do espaço. O projecto “rasga a opacidade das percepções habituais” (Ibidem, 2002, p.99), onde o espaço é definido pela sua qualidade e não se procura uma “eficácia funcional mas (...) fluidez dimensional, visual e emocional” (Ibidem, 2002, p.99)

Num período em que Hondelatte já desenvolvera o conceito de *objets mythogènes*, explicado anteriormente, também neste projecto o uso desses artificios ajudam a uma dinamização e liberdade espacial e conferem uma dimensão platónica à habitação. Deste modo, a caixa do elevador em vidro [figura 60] e a caixa de escadas enviesada surgem como os elementos transgressores da organização regular do espaço. O primeiro assume uma dimensão onírica, pois representa uma espécie de ‘porta para o céu’, pela verticalidade transparente que “perfura o chão e o tecto, em que compreendemos imediatamente que contém o elevador que liga como um eixo todos os pisos onde revela a sua presença” (Goulet, 2002, p.19).

A verticalidade é ampliada quando Hondelatte deturpa e modifica a ordem numérica dos pisos, atribuindo a cada um deles o número 22, 45 e 67 [figura 61] “como se tratasse de uma grande torre” (Borges, 2007, p.97). Por outro lado, a caixa de escadas enviesada [figura 62] assume a mesma dimensão de marcação de uma entrada para algo, um túnel rectilíneo perfurado que nos conduz a um espaço híbrido, iluminado e impulsionador de vida e de comunicação (Arnaudet, 2002, p.99).

Segundo Goulet, “a presença de objectos inesperados que parecem ter sido colocados ao acaso, mas que foram colocados com precisão e exactidão” (2002, p.19) permite uma sucessão de peças que não são iguais.

Para lá da dimensão do imaginário que evocam, sugerem uma ideia de passagem e



[figura 62]



[figura 63]

Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Caixa de escadas

[62], Cozinha [63].

de transversalidade, que para Arnaudet permite a criação de um espaço que “rejeite uma hierarquia, a estrutura fechada” (2002, p.99) através da luz.

Este projecto reflecte a ideia de habitar de Jacques Hondelatte, assente nos princípios de liberdade e generosidade espacial como ferramentas para evitar uma rigidez standard nas habitações, em que a funcionalidade pode retirar liberdade aos utilizadores de usar e habitar o espaço (Lapa, 2010, p.105).

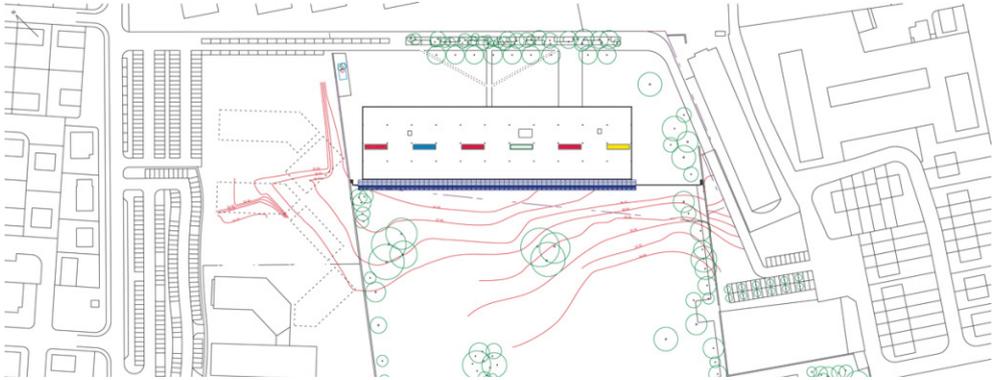
Da mesma forma, a sua análise é esclarecedora de todos os processos e conceitos defendidos pelo arquitecto na concepção de um projecto, já demonstrados em realizações anteriores.

“Gostaria de habitar o Taj Mahal, a Torre de Pisa, a estátua da Liberdade, os jardins de Granada, qualquer dos projectos de Jean Nouvel à La Défense, as grutas de Altamira, a basílica de São Marcos em Veneza, as arenas de Sevilha (...) Quando falo do mundo, para mim, esta casa é um.” (Hondelatte, 2002, p.99)

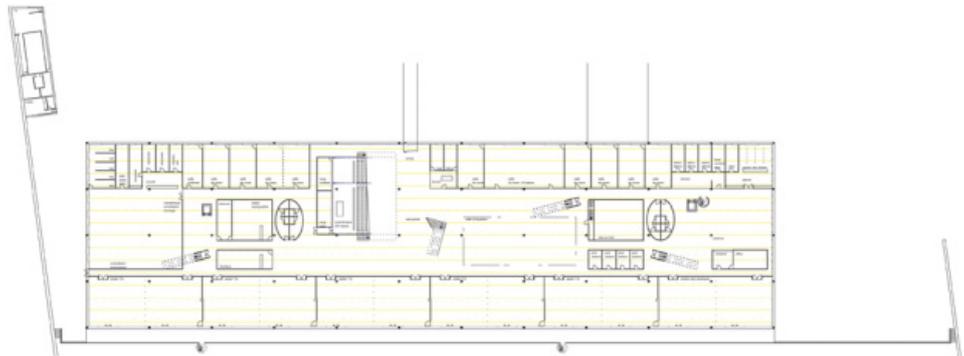
### 2.2.2. Colaboração em concursos

Posteriormente, em 1997, surgem mais dois exemplos de colaboração entre mestre e discípulos, com as propostas para concurso da École d'Architecture em Compiègne e o Lycée Français em Frankfurt na Alemanha. Em ambos os projectos é trabalhado o programa educacional, assente na “procura da maior economia para dispor do máximo de superfície, espaço e conforto possível” (Hondelatte, 2002, p.347).

Em Compiègne é proposto um edifício simples, um paralelepípedo com 143x39 metros de dois pisos e uma cave parcial, “aberto, hospitaleiro às eventuais flutuações dos princípios pedagógicos, a evolução das ferramentas de concepção e de comunicação” (Ibidem, 2002, p.413) através de uma organização do espaço interior livre e adaptável às diferentes alterações. No interior [figura 65 e 66], os arquitectos organizam a sul, virados para o parque Bayser, os ateliers revestidos com placas de gesso com isolamento acústico ou com portas de correr e tecto falso branco, que contém ainda varandas amplas protegidas por toldos em aço branco.



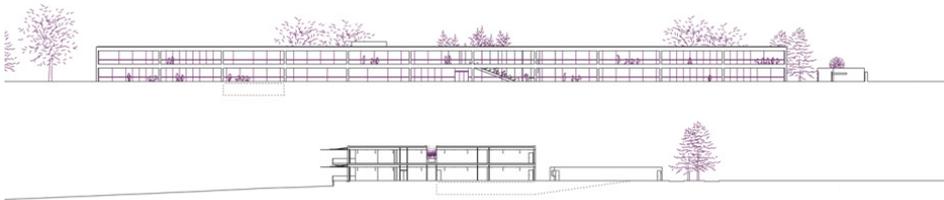
[figura 64]



[figura 65]



[figura 66]



[figura 67]

École d'Architecture, Compiègne, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Implantação [64],  
 Rés-do-chão [65], Piso 1 [66], Secções [67].

A norte são organizadas as diferentes salas e o anfiteatro, com capacidade para 87 lugares, cujas paredes laterais são transparentes, permitindo um aumento da lotação através de “uma configuração de cento e cinquenta lugares por um jogo de cortinas” (Ibidem, 2002, p.413) e o acesso pode ser feito quer pelo piso térreo [figura 65] quer pelo piso superior [figura 65].

No centro surge um grande espaço central para exposições, com luz natural proveniente de dois pátios a céu aberto, estando localizados à sua direita a mediateca e à sua esquerda a cafetaria com um terraço. Na cobertura são colocados seis micro-jardins que contêm seis espécies diferentes de rosas: “rosa Yolande d’Aragon, branco Jardim de Bagatelle, amarelo Gina Lollobrigida, vermelho Lili Marleen, laranja Aielle Dombasle e novamente rosa, Catherine Deneuve” (Hondelatte, 2002, p.413), elementos naturais que trazem vida e contrastam com a rigidez e minimalismo do projecto.

As “circulações horizontais são amplas” com múltiplos trajectos onde “as circulações verticais, muitas e variadas” são garantidas por elevadores, escadas onde a “estrutura dos espaços propõe acolher todas as modificações que afectam os locais ou o funcionamento da escola” (Ibidem, 2002, p.413). No exterior [figura 64], a estrada de serviço ao longo de um quartel existente liga o estacionamento, com capacidade para 150 lugares à entrada do parque, sendo o acesso à escola feito por uma porta automática.

Com o objectivo já identificado de garantir o máximo de qualidade com o mínimo de gastos, graças à “extrema optimização de aparelhos construtivos racionais, fiáveis e simples” (Ibidem, 2002, p.413), apresenta uma estrutura em betão armado, num sistema de pilar viga e laje alveolada. As fachadas são totalmente envidraçadas, com caixilhos em alumínio, protegidas por lâminas horizontais orientáveis e automáticas. Os arquitectos procuram assim, que a proposta “evolua facilmente em fases posteriores do projecto sem perder nem a sua simplicidade, nem a sua clareza” (2002, p.413).

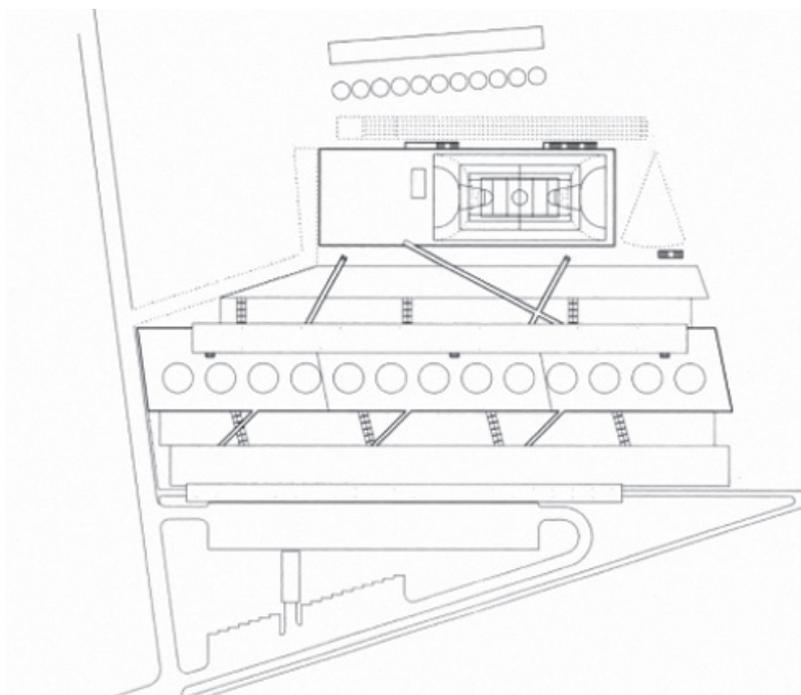
Todas as intenções aqui expostas vão ser trabalhadas na proposta para o liceu em Frankfurt, cuja concepção assenta sob os mesmos princípios de maximização espacial e minimização económica. O edifício apresenta-se como um volume de altura baixa, trans-



[figura 68]



[figura 69]



[figura 70]



École d'Architecture, Compiègne, 1997, Fotomontagem [68 e 69]; Lycée Français, Frankfurt, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Rés-do-chão [70].

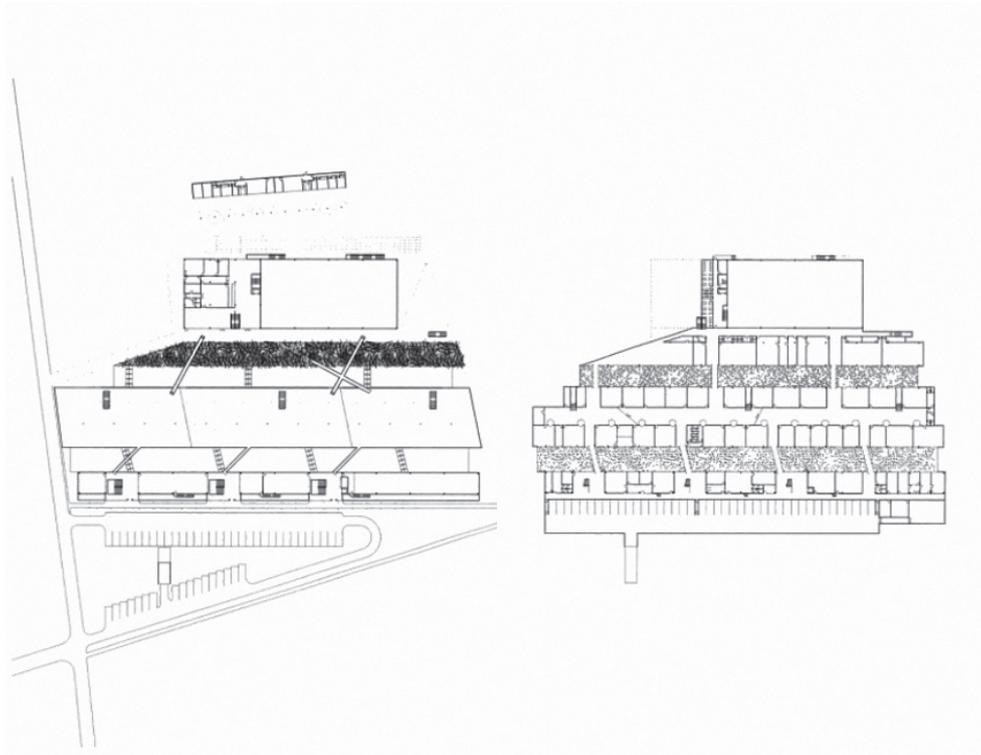
parente, uma construção de piso térreo e jardim, limitação que surge face as restrições da parcela de terreno onde se insere. Esta limitação, como explica Hondelatte, permite que a sua instalação seja feita sem qualquer intenção de ostentação, com “delicadeza e discrição” (2002, p.347), sem que a proposta seja perturbada pelos sistemas de circulação local.

Tal como a escola de arquitectura proposta para Compiègne é organizado um espaço amplo e simples, com base num sistema ortogonal, em que surgem três volumes lineares e paralelos, cada um correspondente aos três programas pedidos (escola infantil, primária e liceu) [figura 70]. Estes volumes são organizados segundo a mesma direcção e separados também eles por dois jardins em banda, paralelos ao volume (Hondelatte, 2002, p.347). No centro das construções, ligadas por uma circulação central em aço, os extremos apoiam-se no terreno onde num dos lados é colocado o estacionamento e no outro o restaurante.

No interior [figura 72], as salas de aulas abrem-se para os jardins, tal como os espaços de documentação e informação, biblioteca e cafetaria, transparentes na fachada principal e no interior e a circulação entre os espaços garante que estes comuniquem uns com os outros. Da mesma forma, a estrutura geral assenta num sistema de pilar e viga e laje alveolada em betão armado pré-fabricado e as fachadas são totalmente envidraçadas com os mesmos sistemas de protecção solar usados na escola de arquitectura.

Segundo Goulet, este projecto remonta para alguns dos primeiros trabalhos de Hondelatte, sobretudo na realização de um plano rigoroso, com elementos verticais de circulação dispostos regularmente onde não se trata de “fusão, nem integração orgânica, mas sobreposição” (2002, p.349). Elementos como caixas de escadas principais e secundárias, passagens transversais e pátios são organizados de forma a terem a sua autonomia, bem como no nível do jardim onde as passarelas e os pátios unem os diferentes terraços. Na cobertura existe uma marcação da circulação do nível inferior, com a projecção dos círculos com o mesmo grafismo das árvores.

Como veremos mais tarde, no terceiro capítulo, é possível estabelecer uma relação entre estes dois exemplos e o projecto para a Universidade de Grenoble, onde os Lacaton & Vassal desenvolvem a maioria das premissas e conceitos desenvolvidos com Jacques Hon-



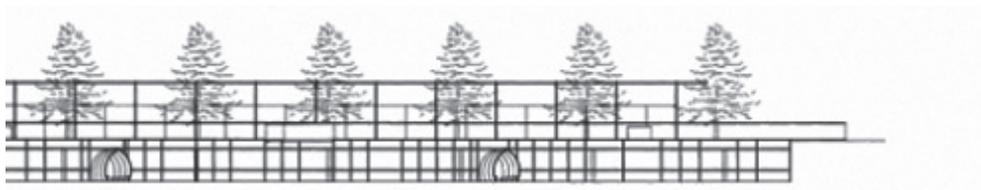
[figura 71]



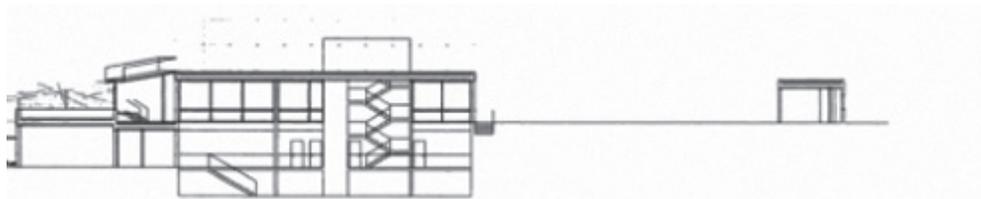
[figura 72]



[figura 73]



[figura 74]



[figura 75]

Lycée Français, Frankfurt, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Piso 1 [71], Piso 2 [72],

Alçado Norte [73], Alçado Sul [74], Secção transversal [75].

delatte nestas duas propostas.

### **Síntese do segundo capítulo**

Face aos dados provenientes da análise destes três projectos, bem como dos projectos estudados no sub-capítulo anterior, entendemos que é necessária uma breve síntese, que nos permita identificar alguns dos princípios conceptuais e metodológicos que Hondelatte desenvolve e que foram sendo escrutinados ao longo do desenvolvimento do segundo capítulo.

Estes princípios e ideias gerais dão-nos já algumas pistas das ferramentas que são utilizadas pela dupla Lacaton & Vassal na sua arquitectura e que cremos, decorrem desta experiência. Tanto à escala doméstica, como à escala urbana, é comum em todas as suas realizações um processo que se inicia sempre com a construção mental do projecto.

Esta abordagem faz parte do discurso dos Lacaton & Vassal, quando assumem que a “melhor situação do projecto dá-se quando ele está na cabeça ou então quando está acabado (...) na cabeça [o projecto] está ao mesmo tempo muito preciso mas também pode mudar: está num momento em que a flexibilidade ainda é possível” (Vassal, 2006, p.53).

Na arquitectura de Hondelatte, este processo é reforçado pela negação inicial do desenho pois como explica, “não gosto dos projectos que não são mais do que a consequência da facilidade de desenhar” (Hondelatte, 1986, p.138) . O arquitecto considera ainda que a “fase mais intensa, a mais densa do nosso trabalho situa-se definitivamente mesmo antes do aparecimento do primeiro desenho que considero como consequência” (Ibidem, p.138), pelo que esta representa apenas uma ferramenta de comunicação projectual.

Das diversas leituras da sua obra, é ainda possível verificar que na apresentação dos seus projectos não são fornecidos muitos detalhes ou explicações, pelo que raramente são fornecidas informações de escala uma vez que “as dimensões técnicas dos seus projectos são compreendidas, não porque não foram pensadas mas porque estão implícitas” (L'Architecture d'aujourd'hui, 1998, p.65).

Como nos explica o artigo “*Projets, 1985-1997 – Jacques Hondelatte. Éthiques de*



*composition*”, nos seus projectos é minimizada a quantidade de informação, quer da leitura do contexto, quer na quantidade de dados técnicos, sendo também raro o uso de alçados, secções, axonometrias e maquetes. Tal acontece, de forma a minimizar a influência que estes elementos possam ter na leitura das plantas e do sistema constructivo, funcionando assim apenas como ferramentas informativas no final de cada projecto, e não como elementos de concepção.

A comunicação entre arquitecto e proprietário faz também parte da sua forma de entender e produzir arquitectura, e pelo trabalho em conjunto que “implica discutir, destacar os modelos conceptuais, descortinar como são feitas as coisas, conhecer os mecanismos mágicos que fazem com que problemas complexos (...) gerem objectos ou desenhos simples e belos” (Hondelatte, 1986, p.131).

Para lá de evidenciar esta forma de operar, visível por exemplo no projeto para a Maison Fargues (1969), utiliza a tecnologia da época, através do sistema informático de CAO, como ferramenta operativa na gestão dos diferentes dados do programa, à qual conjuga a utilização de técnicas mais convencionais e tradicionais.

Outro dos conceitos explorados por Jacques Hondelatte, resulta na introdução de uma dimensão platónica na arquitectura, com a inserção de objectos e artificios, cuja função sugere “uma história (...) que afasta o utilizador do edifício através de um artifício que retira à arquitectura o papel principal” (Borges, 2007, p.97). Esta dimensão permite-lhe explorar “uma faceta mais emocionante para o nosso trabalho que parece ter sido um pouco esquecida em proveito de preocupações exclusivamente materiais” (Hondelatte, 1986, p.139).

Todas estas premissas influem da vontade de criar espaços livres, tanto na sua organização, como na sua apropriação por parte de quem os usa. Da mesma forma, procura que esses espaços sejam definidos pela sua qualidade e não pela sua função, explorando a premissa de maximização espacial versus minimização de gastos.

Podemos então afirmar, que existe na sua arquitectura uma conjugação entre *moin-dre dee choses* e *mythogenèse*, que advêm da personalidade de Jacques Hondelatte:



“(…) atrevida e impertinente deu-me esta mecânica, que onde estava com certeza a questão económica, dos utilizadores, do funcional, da política, da pluridisciplinaridade, das restrições, do relatório de qualidade, dos traços regulares, da geometria, da tecnologia avançada, da ergonomia e inflação.” (Hondelatte, 1984, p.80)

Em suma, começamos a perceber melhor a influência de Jacques Hondelatte na produção arquitectónica dos Lacaton & Vassal, através dos princípios e abordagens operativas ao projecto de arquitectura.

A dupla continua a “proteger e prolongar a filosofia” com uma mistura de “entusiasmo, de irreverência e de convicção” (Nouvel, 2002, p.12) ensinada pelo mestre, que “libertou os seus estudantes, não só para lhes ensinar os processos, as técnicas, mas a pensarem por eles mesmos” (Fèvre, 2012).



### 3. MATERIALIZAÇÃO DO CONHECIMENTO APREENDIDO

*A maior parte dos projectos oferecem-nos a possibilidade de recombina*r ideias prévias, ou partes de projectos anteriores, em outras situações existentes e complexas adaptando-as com o máximo de precisão à situação existente, mantendo as árvores, os edifícios e as infraestruturas (Vassal, 2015, p.24)



Posteriormente à experiência no atelier de Jacques Hondelatte, Lacaton & Vassal fundam o seu próprio atelier em 1987, na cidade de Bordéus. Antes de analisarmos os primeiros projectos construídos pela dupla francesa, recapitulamos as conclusões retiradas anteriormente. Da experiência em África identificamos como principais ferramentas, a noção de economia do lugar e solução, apreensão do contexto, construção de um espaço-extra e ampliação dos limites de implantação.

Por sua vez, do período passado com Jacques Hondelatte surgem os conceitos de construção mental do projecto, negação do desenho como ferramenta inicial na construção do projecto, comunicação entre arquitecto e cliente, dimensão platónica na arquitectura, liberdade de uso, qualidade espacial sobreposta à função e maximização espacial através da minimização de custos.

A identificação destas premissas é importante, uma vez que nos permite compreender claramente quais os conhecimentos que a dupla apreendeu e materializa na sua produção arquitectónica.

Os projectos que analisamos neste capítulo são resultado de um processo de acumulação e processamento do conhecimento apreendido e, posteriormente, de reinterpretação e reformulação dessas mesmas aprendizagens.



### 3.1. ESCALA DOMÉSTICA

*A maioria dos projectos constituíram os passos que temos continuado, passos que contribuem a melhorar e desenvolver os nossos conceitos fundamentais, como a noção de habitar em diferentes situações e contextos. Existem conexões entre a nossa experiência em África e a Casa Latapie. (Vassal, 2015, p.24)*

Toda a produção arquitectónica dos Lacaton & Vassal apoia-se sobre a acção de habitar, no modo de utilização e apropriação do espaço (Borges, 2007, p.16-19). Esta preocupação, como analisámos anteriormente, provém directamente das duas experiências estudadas.

Tanto em África, como com Hondelatte, a dupla percebeu a importância do acto de habitar e, sobretudo, na liberdade e fluidez espacial que podem e devem dar a quem utiliza o espaço. Todas as prerrogativas que daí surgem advêm em primeiro lugar desta premissa.

Como explica Tiago Borges (2007, p.16-19), a reflexão da dupla passa pela compreensão não do que significa construir uma casa, mas de como é que a habitamos. O principal foco de atenção passa do projecto de arquitectura para o utilizador.

#### **3.1.1. Adaptação da estufa como objecto para habitar**

A Maison Latapie em Bordeús de 1993, apresenta-se como o primeiro projecto após África e resulta do pedido da família Latapie para uma moradia unifamiliar localizada numa zona periférica descontínua da cidade, com um orçamento reduzido.

Lacaton (2015, p.6) explica em entrevista, que o contacto com os clientes se deu de forma casual. Na primeira reunião, o casal começa por explicar que tinha desenhado algumas plantas e tinham algumas ideias, embora não as tenham mostrado. Desde o início, a dupla procurou “superar a aproximação através do programa, desmontando qualquer ideia convencional pré-concebida que eles pudessem ter” (Ibidem, 2015, p.6).

Numa abordagem inicial bastante próxima dos clientes, Vassal (2015, p.6) conta que para lá das reuniões formais acabaram por sair com eles, ir à praia, andar na sua caravana. Nestes momentos informais acabavam por lhes explicar “os sistemas de estufas agrícolas



[figura 76]



[figura 77]

Maison d'Habitacion Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Modelo conceptual [76] e [77].

(...) acabámos por visitar campos de cultivo e passar horas nas estufas a falar de arquitectura” (Ibidem, 2015, p.6).

Segundo Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal (2011, p.63), a intenção inicial do projecto passava por uma distanciação dos *standards* de habitar, pelo que apesar dos custos controlados queriam construir uma moradia com a maior área, abertura para o exterior e conforto possível, através da eficácia construtiva e liberdade de usos.

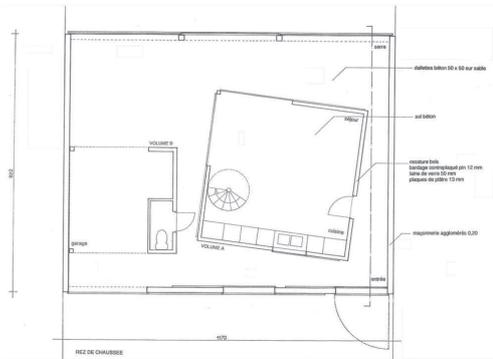
“Desde do início que o nosso objectivo, a nossa intenção era tentar construir uma casa maior, não 10 metros quadrados, mas talvez o dobro se possível, porque estávamos completamente convencidos de que se vive melhor numa casa maior, e é também uma oportunidade para ter um tipo diferente de espaços e ambientes na casa.” (Lacaton, 2003, p.114-115)

O primeiro estudo para o projecto, a Maison d’Habitation Économique [figura 76 e 77] realizado em 1992, é exemplo da dificuldade dos Lacaton & Vassal em responder ao desafio proposto mas que, posteriormente, possibilitou a exploração de soluções não convencionais.

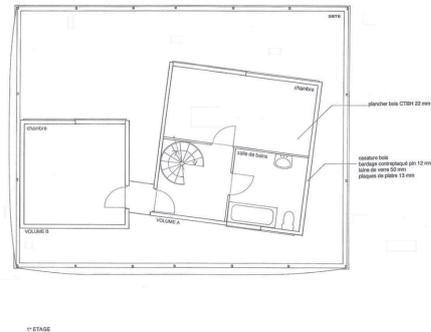
Sabendo de antemão que “era impossível construir uma casa com materiais sólidos tradicionais” (Ibidem, 2003, p.115), transportam e adaptam o conceito tecnológico da estufa agrícola como dispositivo para habitar, que não surge pela limitação orçamental, mas por ser aquele que lhes permitia avançar com as suas intenções iniciais.

O uso deste dispositivo relaciona-se num primeiro momento, pelo interesse por parte da dupla nos jardins botânicos e estufas clássicas, pela “história do comércio de plantas e vegetação, e a empatia gerada pela introdução de espécies exóticas na cidade através destas estruturas ligeiras e delicadas, capazes de proteger as espécies temperando simplesmente o clima” (Vassal, 2015, p.6).

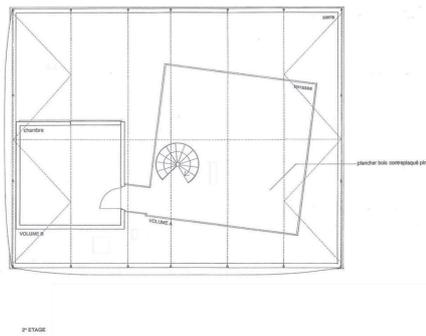
Também em África, como nos foi possível compreender no primeiro capítulo, Vassal (2015, p.6) encontrou estratégias parecidas. Ao invés de usarem a estufa, o povo africano usava outros dispositivos de controlo climático como simples roupas.



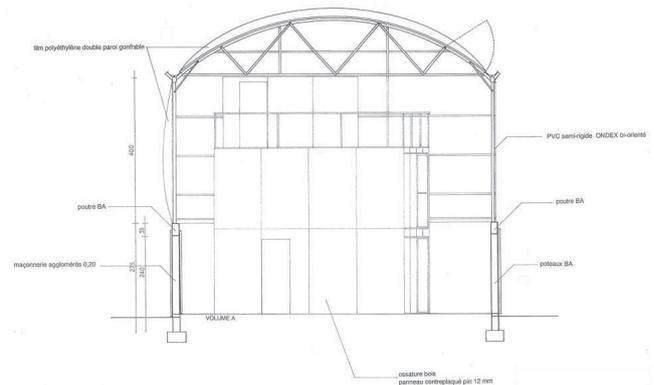
[figura 78]



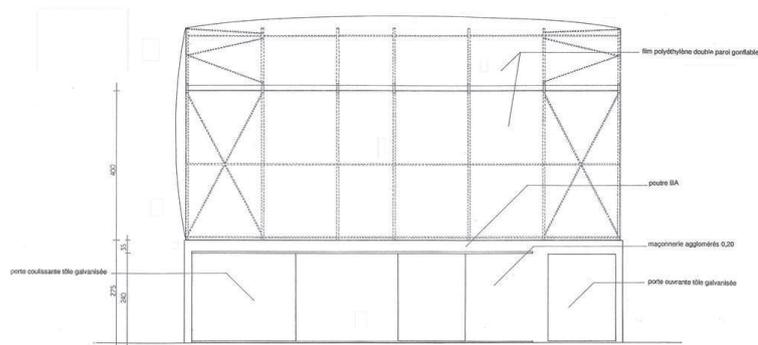
[figura 79]



[figura 80]



[figura 81]



[figura 82]

Maison d'Habitation Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Rés-do chão [77], Piso 1 [79],  
 Piso 2 [80], Secção [81], Alçado Oeste [82].

Em Bordéus esse interesse é reforçado pelas visitas a “feiras de agricultura importantes para assimilar as tecnologias avançadas das estufas agrícolas” (Ibidem, 2015, p.6). O que mais os fascinava era a alta sofisticação deste dispositivo, bem como o “pragmatismo extremos e a economia com que as estufas protegem milhares de plantas controlando com precisão as condições climatéricas” (Ibidem, 2015, p.6).

Para além disso, acrescenta a ideia de nomadismo da estufa presente na relação com o clima e na possibilidade do utilizador puder colonizar os vários espaços, consoante o nível de privacidade, temperatura e iluminação pretendidos (Ibidem, 2015, p.6).

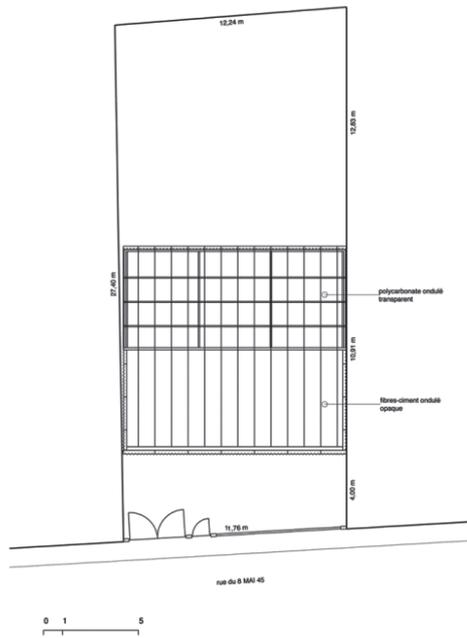
Em Latapie, a ideia passava pelo “uso da estufa para mediar o clima local (...) e desta forma ter a oportunidade de expandir o espaço da casa” (Lacaton, 2015, p.6). O projecto insere-se assim num lote orientado de oeste-este, organizado numa planta rectangular de 12x9 metros,

Volumetricamente, o edifício apresenta uma altura de 6 metros, cujo elemento translúcido da estufa é colocado sob quatro paredes de betão pré-fabricado com cerca de 2,75 metros de altura [figura 82].

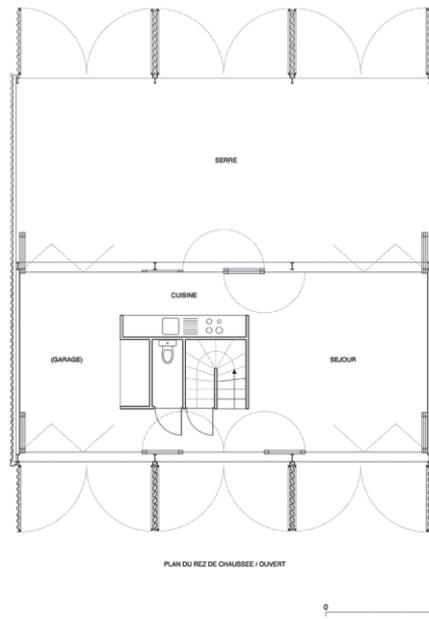
No interior são implantados dois volumes quadrangulares, que albergam o programa da moradia, divididos por três pisos [figura 81], cuja estrutura é de madeira e as paredes em contraplacado e aglomerado de madeira. No primeiro localizam-se a cozinha e sala de estar no rés-do-chão [figura 78], e no nível superior um dos quartos [figura 79], havendo a possibilidade de este abrir para o espaço do *jardin d’hiver* (Borges, 2007, p.25); no segundo, encontramos a garagem e uma pequena casa de banho no piso térreo [figura 78] e os restantes quartos no piso superior [figura 79 e 80].

O controlo do ambiente é garantido no inverno, com o aproveitamento das radiações solares, tal como uma estufa convencional e no verão através de um sistema de ventilação natural, que pode ser controlado por um sistema eléctrico. No exterior, tanto a cobertura como as fachadas oeste [figura 82] e este são revestidas com uma película dupla de polietileno de parede dupla insuflável, que ajuda ao controlo do ambiente interior do edifício.

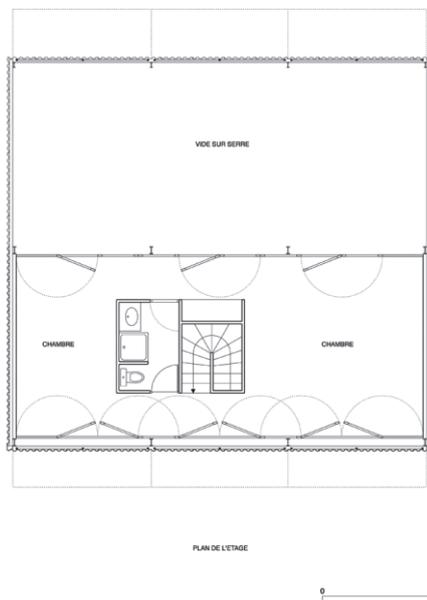
Na moradia, o espaço não é apenas limitado pelas paredes e pelas fachadas, mas pela



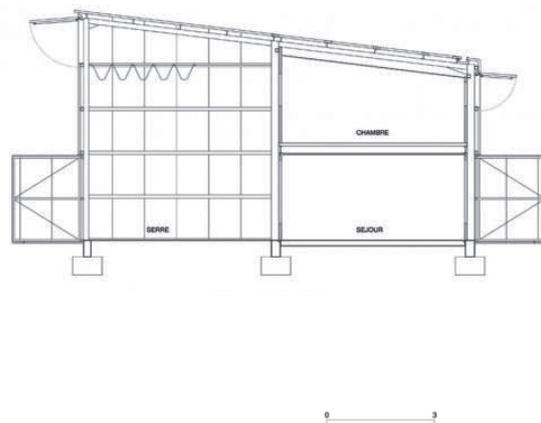
[figura 83]



[figura 84]



[figura 85]



[figura 86]



Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Bordéus, Implantação [83], Rés-do-chão [84],  
Piso 1 [85], Secção longitudinal [86].

incorporação de um espaço extra que respondia às motivações iniciais da dupla, convertendo-a “numa grande peça que te protege e se adapta as estações, ao teu estado anímico, ao que fazes, se te apetece ver os teus vizinhos ou não” (Vassal, 2015, p.8).

O projecto acabou por ser inviabilizado pelo seu custo excessivo, de 10% em relação ao orçamento disponível, o que posteriormente levou à optimização do projecto final da habitação. Vassal (2015, p.8) esclarece que durante o processo de análise, chegaram à conclusão que a cimentação e estrutura se duplicavam, acabando por ser bastante cara a adaptação e fixação da estufa aos muros em betão.

A segunda proposta surge como consequência da exploração das contrariedades evidenciadas da primeira. Embora os clientes tivessem gostado da proposta inicial, a dupla queria a solução adoptada que garantisse a maior relação entre eficiência-custo, sem pôr em causa a qualidade e maior superfície possível habitável.

No projecto, a planta mantém-se rectangular [figura 83], resultado da intenção de integrar o volume no perfil urbano do bairro. Tal como no exemplo anterior, a moradia resulta da apropriação da estufa como instrumento para habitar. O programa passa a ser organizado em apenas uma caixa de madeira implantada dentro da estrutura da estufa, que pode ser isolada ou aberta tanto para a rua como para o jardim d’hiver, consoante a estação do ano [figura 86]. No rés-do-chão [figura 84] deparamo-nos com a zona de estar a este e garagem a oeste, enquanto que no piso superior [figura 85] são organizados os quartos. Os restantes elementos do programa, cozinha, casa de banho e armazém são distribuídos pelos dois níveis.

Na fachada oeste [figura 87], o volume é revestido com placas de fibrocimento ondulado, enquanto que a este [figura 88] surge a estufa revestida com painéis de policarbonato transparente. Em ambas as fachadas, o utilizador tem a possibilidade através de portas de correr de modificar e transformar o espaço.

A flexibilidade espacial que a dupla confere aos utilizadores permite-lhes potenciar o uso do espaço, uma vez que consoante a sua vontade e as estações do ano, lhes seja possível utilizar o máximo de área através da expansão do *jardin d’hiver* para o exterior, ou a área



[figura 87] Fachada Oeste.



[figura 88]

Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Fachada Oeste [87], Fachada Este [88].

mínima.

Em Latapie, o espaço extra representado pela estufa amplia os limites espaciais da habitação e estimula os seus habitantes a apropriarem-se dele. O conforto climatérico que aparentemente possa faltar a um dispositivo que, *à priori* não foi concebido para habitar, é garantido pelo sistema já explorado na primeira proposta.

Neste projecto começa a ser visível o modo como os Lacaton & Vassal materializam alguns dos conhecimentos apreendidos, principalmente na maximização espacial através da “maior eficácia económica para instalar um programa”, premissa que “favorece o uso de materiais de construção pré-fabricados” (Lacaton & Vassal, 2011, p.63).

Tal como em Niamey, o uso de materiais simples e baratos inseridos numa lógica de aproveitamento económico dos recursos não se limita somente ao factor do baixo custo, mas na optimização dos materiais utilizados. Um exemplo disso é o uso da estufa neste projecto, não só pelo seu preço, mas também pela sua capacidade em gerar um espaço bem iluminado e confortável.

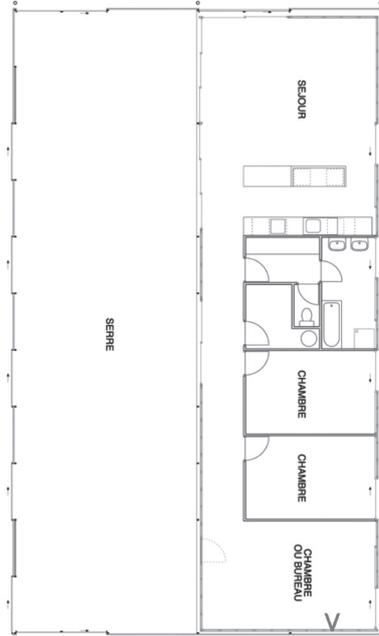
“Na Casa Latapie, existe esta grande sala transparente, um volume muito leve, um meio termo entre interior e exterior (...) Era impossível imaginar construí-lo em vidro, porque seria muito pesado e muito caro. Esta foi a razão pela qual trabalhamos com um material plástico, porque te dá a capacidade de ter grandes coberturas e paredes transparentes, com poucas estruturas, pois é muito leve e ao mesmo tempo muito económico.” (Lacaton, 2003, p.115)

Embora com um distanciamento temporal considerável, o projecto para Maison Coutras em 2000, à semelhança do projecto para Latapie, parte da mesma restrição orçamental e do recurso à estufa como dispositivo para habitar e ferramenta de maximização espacial.

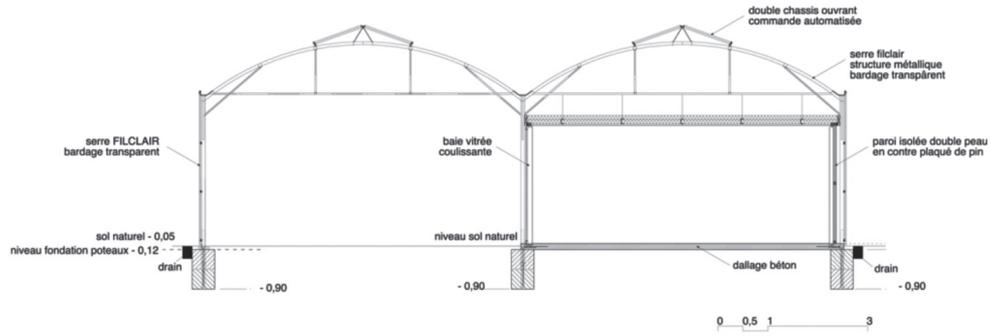
Situada a 50km a oeste de Bordéus, a habitação é construída num terreno largo e estreito junto a uma rua secundária e uma zona agrícola [figura 89]. O volume é composto por duas estufas adjacentes com estrutura em metal e revestidas com painéis de policarbo-



[figura 89]



[figura 90]



[figura 91]

Maison Coutras, Bordéus, 2000, Lacaton & Vassal, Implantação [89], Rés-do-chão [90], Secção [91].

nato ondulado.

No interior [figura 90], e tal como em Latapie, o programa é organizado sob duas caixas de madeira autónomas à estrutura da estufa. A oeste são organizadas a zona de estar, quartos, cozinha e casa de banho, enquanto que a este surge uma grande zona, o espaço-extra da habitação, que estimula os utilizadores a um uso livre do espaço.

A climatização e ventilação dos espaços interiores é feita com um sistema *standard* de ventilação, patente na tecnologia da estufa com grelhas no plano da cobertura [figura 90]. A operabilidade evidenciada neste projecto resulta da reutilização das soluções usadas anteriormente em Latapie.

### 3.1.2. Potenciar o existente

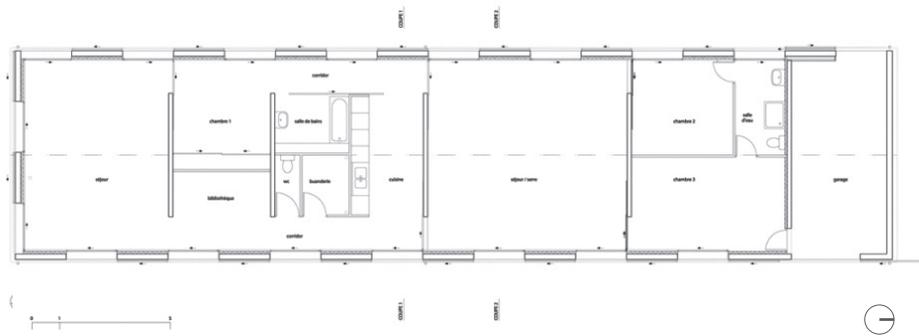
Anteriormente a este projecto é construída em 1997, a Maison Dordogne em Limoges, projecto onde os Lacaton & Vassal continuam a perpetuar as premissas trabalhadas em Latapie.

Localizado num zona de prados e bosques, ladeada por choupos e um rio, a moradia é implantada num terreno longo e estreito. A planta segue as características do terreno, sendo também ela rectangular e longa num volume de duas águas, cujo programa é desenvolvido de norte para sul [figura 92].

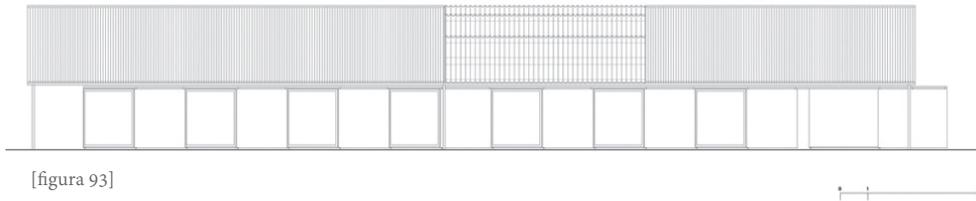
O projecto procura tirar partido das diferentes vistas da envolvente, com uma planta aberta, pelo que o interior é organizado segundo duas zonas distintas: a sul são organizados os quartos, casa de banho, cozinha e biblioteca; a norte o quarto de hóspedes e a garagem.

A conexão entre os dois é garantida pelo espaço de estar, o espaço extra da habitação materializado através do dispositivo da estufa. A sua climatização e habitabilidade é assegurada por pequenas grelhas na cobertura.

Nas fachadas este [figura 93], sul e oeste, bem como na cobertura, é notória a ideia de transparência e abertura que os Lacaton & Vassal já demonstraram em Latapie, alternando planos cegos com painéis de alumínio abertos com portas de vidro de correr. Nas restantes paredes e superfícies fechadas da cobertura usam-se painéis sandwich, com acabamento em



[figura 92]



[figura 93]



[figura 94]

Maison Dordogne, Limoges, 1997, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão [92], Alçado Este [93], Exterior da habitação [94].

madeira de vidroeiro.

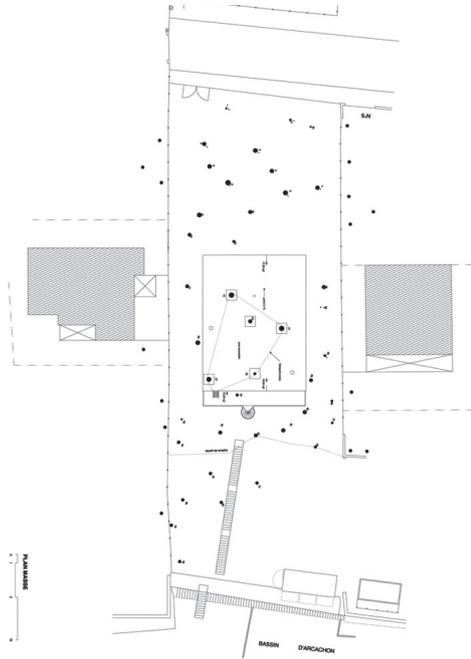
Tal como no projecto anterior, os Lacaton & Vassal trabalham sobre as mesmas premissas de liberdade espacial, maximização espacial e, de forma mais notória, na relação e apreensão do contexto e ampliação dos limites de implantação visível na ideia de transparência e abertura do volume. A estufa surge novamente como dispositivo central na concepção do *jardin d'hiver*, uma zona de estar que convida os utilizadores a apropriarem-se daquele espaço, conferindo-lhes liberdade total nos usos e na sua forma de habitar, tão importante para os Lacaton & Vassal.

Da mesma forma, o projecto para a Maison Cap Ferret realizado um ano após a construção do exemplo anterior, surge na mesma linha de pensamento na relação de abertura e apreensão do contexto envolvente. Situado na cidade de Gironde, na costa norte da Baía de Arcachon a oeste de Bordéus, o edifício é implantado num terreno uma vista privilegiada para a Ilha Bird, permitindo uma vista livre para o mar e integração da natureza e da paisagem no projecto.

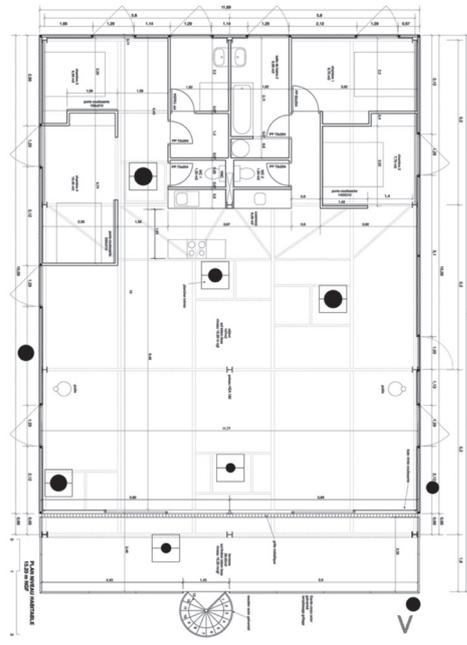
O processo parte da restrição imposta pela própria dupla, em respeitar as características do terreno, sobretudo as árvores existentes, propondo que “nenhuma delas fosse destruída. Passaram a fazer parte da estrutura. Esse é o nosso modo de trabalhar. Devemos olhar a partir do que existe (...) Essa atenção é sempre integrada nos nossos projectos.” (Lacaton & Vassal, 2016)

Para além disso, a proposta deveria respeitar uma distância mínima de 4 metros em relação ao edifícios envolventes e de 15 metros até ao mar, estando a distância para a rua dependente do orçamento disponível. O edifício é deste modo implantado de forma a que a sua integração com a paisagem seja garantida pelo meio das árvores. Elevado do solo cerca de 15 metros sobre o nível do mar, permite à dupla responder às exigências iniciais dos clientes [figura 95].

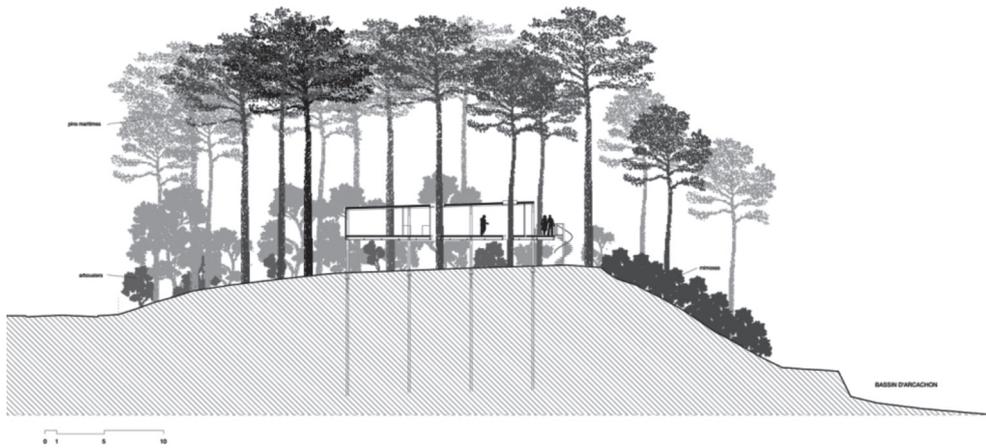
De planta rectangular apresenta um volume com 240 metros quadrados, que pela sua aparência exterior nos remete para algo parecido com um armazém metálico. A sua elevação é suportada por pilares, cuja altura varia entre os 2 e os 4 metros de altura, con-



[figura 95]



[figura 96]



[figura 97]

Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Implantação [95], Rés-do-chão [96], Secção longitudinal pelo terreno [97].

soante o declive do terreno, apoiados em 12 micro estacas enterradas a 8 e 10 metros de profundidade. As fundações foram colocadas de modo a que o solo não sofresse danos, não existindo nenhum elemento que vincule os pilares. Para a dupla, a questão da leveza que um edifício possa representar revelou-se como uma das premissas para a construção da moradia [figura 97]:

“Cap Ferret representa o nosso esforço para construir algo muito leve, apenas colocá-lo no local considerando a paisagem, mas a construção poderia desaparecer em 20 ou 30 anos sem danificar o solo. É uma atitude de respeito, mas também uma atitude de tirar prazer, de tirar benefícios (...) Podemos respeitar o lugar, e ao mesmo tempo isso não ser redutor.” (Lacaton, 2003, p.118-120)

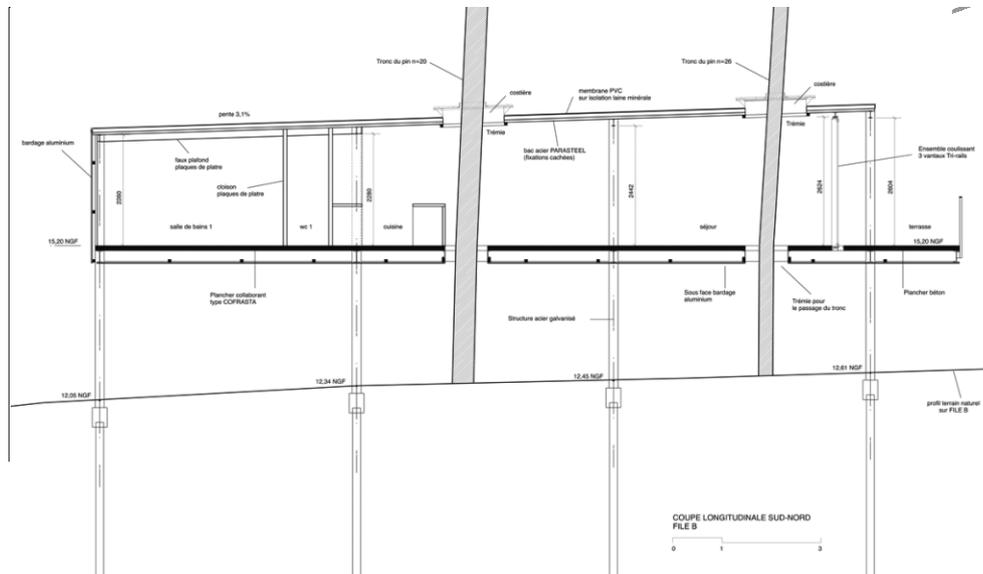
No interior [figura 96], os quartos e casas de banho são organizados a norte, e a cozinha e espaço de estar a sul. O espaço interior, pela relação criada através da expansão do espaço de estar para a varanda exterior, resulta num grande miradouro para a paisagem circundante.

A inclusão de seis árvores no interior da moradia [figura 98] é possível graças ao uso de painéis lisos na cobertura em resina sintética transparente, fixados nos troncos das mesmas e com juntas flexíveis que controlam a oscilação das árvores quando expostas ao vento.

As fachadas [figura 99] revestidas em grande parte da sua área com painéis de alumínio ondulado, funcionam como grandes aberturas deslizantes a sul e vão ao encontro da premissa de ampliação dos limites de implantação e integração do exterior.

O projecto para Cap Ferret é representativo da forma de construir dos Lacaton & Vassal. Da mesma forma que em projectos anteriores não lhes interessa construir apenas com os materiais, constroem situações através do que existe:

“Construindo uma atmosfera através de novos modos que adicionamos, mas também através do uso de atmosferas que já existam. Isso pode ser a qualidade do sol, do ar, das vistas, ou talvez das árvores, da paisagem, das pessoas que encontramos lá.” (Vassal, 2012, p.14)



[figura 98]



[figura 99]

Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Secção construtiva [98], Integração com a paisagem da moradia [99].

A postura referida é visível na forma como mantêm todas as árvores existentes, e não apenas algumas, pois segundo Vassal se “tivéssemos derrubado apenas uma que fosse, seria estar a fazer um pouco de batota. É importante ser consistente até ao fim” (2012, p.26).

Vassal (2015, p.28) esclarece que a ideia principal da proposta estava implícita no desafio dos clientes, que tinham aquela parcela de terreno há mais de vinte anos e nunca construíram nada por não estarem seguros de o poder fazer sem destruir as características do local.

A construção de um objecto ligeiro relaciona-se com a fragilidade do terreno, daí que se justifique que não fosse possível uma cimentação massiva das fundações e a construção “com elementos metálicos pequenos para os poderem transportar para o lugar sem destruir nada” (Lacaton, 2015, p.28)

De certa forma, Lacaton (2015, p.28) aponta para “um projecto muito africano: fizemos o que encontramos ali. Os materiais principais eram as árvores, o terreno, a vista”, remetendo-nos facilmente para a imagem da cabana, onde o ligeiro e poético se conecta com a “eficiência, ao rigor e à economia” (Ibidem, 2015, p.28).

Na materialização à escala doméstica é comum a todos os exemplos apresentados, uma série de princípios operativos que definem a prática arquitectónica dos Lacaton & Vassal e, como já fomos demonstrando, remontam para as experiências analisadas nos capítulos anteriores.

Nos dois primeiros exemplos, em Latapie e Coutras, os Lacaton & Vassal transportam os princípios operativos trabalhados em Niamey, sobretudo na fluidez espacial, na concepção de um espaço extra e economia da solução.

Em ambos os projectos, o espaço extra “duplica a superfície prevista para as casas e cria uma zona para actividades não consideradas no programa do projecto” (Ruby & Ruby, 2006, p.6), potenciando o uso e apropriação do espaço, remetendo-nos não só para África, mas também para a postura de Jacques Hondelatte.

Como catalisador inicial do projecto identificamos uma abordagem processual idêntica à demonstrada em Fargues. Tal como Hondelatte, os Lacaton & Vassal começam por



[figura 100]



[figura 101]

Maison Latapie [100], Bordéus, 1993; Maison Coutras [101], Bordéus, 2000, Lacaton & Vassal.

conversar e discutir o projecto com os seus clientes.

De igual forma, recordamos o projecto para Artiguebelle onde o arquitecto francês demonstra uma concepção espacial que estimula os utilizadores ao uso livre da superfície para habitar, sobretudo na transformação de um espaço que deveria conter uma piscina numa sala de estar, tal como a dupla em Latapie.

Tendo por base os conhecimentos apreendidos, a dupla concretiza estes conceitos nas duas habitações através do uso da estufa como dispositivo de habitação [figura 100 e 101], onde o programa surge dentro da sua estrutura.

“Quando adicionamos a estufa na planta da Casa Latapie, imaginávamos um jardim interior exuberante (...) no final, eles colocaram ali um sofá, algumas cadeiras, um par de mesas (...) uma espécie de habitação transparente que desde o início converteu-se na parte mais utilizada da casa (...)” (Vassal, 2015, p.14)

Para lá da intenção de criar uma casa não tradicional, de duplicação espacial e liberdade de usos, Jean-Philippe Vassal explica que o “interesse de uma estufa está em poder viver nela. O essencial reside sempre em afastar-se do conforto normativo, regulamentado e standard” (2006, p.137).

Este afastamento do normativo, do *standard*, aproxima o projecto às intenções manifestadas em Cotlenko, onde de igual forma se procurava uma negação destas premissas, em prol da liberdade no uso dos espaços.

Embora a estufa não possa ser habitada durante todo o ano, “oferece através das diferentes combinações, condições específicas ao ambiente doméstico” (Borges, 2007, p.27). Por exemplo, em Latapie [figura 103], a estufa não é utilizada durante todo o ano, uma vez que a casa funciona com “combinações que dependem do que ocorre no exterior, do calor, do sol, da chuva” (Vassal, 2006, p.137).

Por sua vez, Vassal explica que em Coutras os habitantes aprenderam como desfrutar do espaço, como apropriar-se dele, tirar o máximo partido das suas qualidades e do seu funcionamento térmico [figura 104]. Este processo de apropriação e aprendizagem do uso



[figura 102]



[figura 103]

Maison Latapie, Bordéus, 1993; Maison Coutras, Bordéus, 2000, Lacaton & Vassal, Espaço de estar [102 e 103], Apropriação do espaço extra.

do espaço não se relaciona apenas com a sua temperatura, mas pela regulação da superfície a utilizar (2006, p.137).

O princípio da estufa “consiste em aproveitar as condições externas, domesticá-las, lidar com elas e transformá-las” (Ibidem, 2006, p.137-138), ao mesmo tempo que a sua transparência permite apreender o ambiente exterior, princípio que mais uma vez nos remete para a Paillote em Niamey.

A sua utilização como elemento arquitectónico possibilita aos Lacaton & Vassal trabalhar para lá das questões enunciadas, sobre uma lógica de economia da solução. De facto, esta restrição funcionou como catalisador “para procurar e propor soluções que nunca seriam pensadas” (Lacaton, 2006, p.131).

Esta premissa, segundo Rinkin (2015, p.32), assume em ambos os projectos dois sentidos: um quantitativo, através da maximização espacial *versus* custo e qualitativo, uma vez que “a economia demonstra a possibilidade de uma maior intensidade do espaço, um maior grau de plenitude e conforto” (Ibidem, 2015, p.32).

Estes dois sentidos possibilitam à dupla criar uma arquitectura onde uma maior superfície representa maior qualidade espacial, pelo que a economia da solução, segundo Lacaton, “não limita as nossas ambições sobre certas qualidades essenciais: os espaços, as sensações, os usos e o conforto. O compromisso com o baixo custo é um meio para alcançá-las” (2006, p.131).

A economia da solução surge desta forma em Latapie e Coutras como potenciadora da superfície e da qualidade do espaço, “uma ferramenta para permitir liberdade espacial” (Lacaton, 2015, p.8). A utilização de materiais e sistemas construtivos de baixo custo, como a estufa, não resultam da intenção de uma estética da estrutura, mas pela eficácia dos próprios sistemas (Lacaton, 2006, p.139).

O princípio de economia é explorado, segundo os Ruby (2006, p.17) num sentido de eficácia constructiva e não meramente no uso de materiais de baixo custo, aliada à qualidade, apropriação e duplicação espacial, proporcionada pela adequação da tecnologia agrícola da estufa como *machine d’habiter*.



[figura 104]



[figura 105]

Maison Dordogne, Limoges, 1997; Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Exterior  
[104 e 105], Integração com o existente.

Por outro lado, os projectos para as habitações em Dordogne e Cap Ferret são representativos da apreensão do contexto e da utilização do existente como parte integrante da concepção do projecto. Ambas partem do mesmo princípio de observação e apreensão do local de implantação, estabelecendo desde logo um ponto de contacto com a estratégia utilizada em Niamey, bem como os processos usados por Hondelatte à escala doméstica.

Da mesma forma que o arquitecto francês usa a cavidade do terreno em Fargues, mantém as árvores em Artiguebieille e usa toda a parcela de terreno em Sécherre, os Lacaton & Vassal usam-se das restrições e potencialidades do lugar. Em Dordogne, a dupla trabalha a “autonomia particular entre a forma da envolvente e a disposição do que é envolto” (Rinkin, 2015, p.36), numa dicotomia entre massa externa e interna.

O uso de diferentes elementos que permitem trabalhar uma ideia de transparência, fazem com que a envolvente se sobreponha ao espaço interior descontínuo e se materialize em todo o exterior do volume (Ibidem, 2015, p.36). Todo o projecto é virado para a paisagem, que é parte integrante do projecto, quase como uma reprodução da cabana em África. Na moradia, a integração e apreensão do contexto faz-se, para além dos materiais utilizados na fachada, através da incorporação da estufa e da sua cobertura transparente que surge na continuidade do telhado de duas águas [figura 106].

Da mesma forma, o revestimento em painéis de alumínio ondulado em Cap Ferret reflecte a envolvente, integrando-a no próprio volume. Para além disso, a inclusão das árvores dentro do edifício [figura 107] confere uma nova dimensão de apreensão do contexto que vai para lá da mera conservação da envolvente (Ibidem, 2015, p.44).

Neste projecto a forma, ou a não forma do volume é encontrada através das limitações do terreno e da envolvente. Facilmente identificamos os mesmos processos na realização da Maison Artiguebieille, onde para lá da conservação das árvores, as mesmas são incorporadas na habitação, através do grande plano de vidro numa das fachadas.

Na moradia é ainda incorporado o horizonte “através da transparência como forma de observar o exterior e se aproximar do mesmo” (Ruby & Ruby, 2006, p.20). A transparência desenvolvida no interior, faz com que a habitação funcione como “uma Weltanshauung



[figura 106] Maison Dordogne, 1997, interior.



[figura 107] Maison Cap Ferret, 1998, interior.

Maison Dordogne, Limoges, 1997; Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Interior  
[106 e 107], Incorporação da estufa em Dordogne e das árvores em Cap Ferret.

(cosmovisão ou multivivência), ampliada pelo exterior” (Ibidem, 2006, p.20).

Em todos os projectos à escala doméstica, é possível identificar processos e estratégias apreendidos pelos Lacaton & Vassal em Niamey e com Jacques Hondelatte. Como analisámos nestes quatro projectos, a dupla parte de princípios operativos já experimentados aquando a realização da cabana, na economia da solução, apreensão do contexto e utilização do espaço extra.

No processo de concepção espacial é comum a todos os projectos uma abordagem do interior para o exterior, já patente na construção da cabana em África. Esta operatividade permite-lhes, segundo Borges (2007, p.68-71) uma criação mais livre dos espaços, onde o interior se assume como primeiro reduto do projecto.

Todas as casas apresentam uma organização espacial caracterizada pela criação de três espaços fundamentais: *espaço interior*, *espaço intermédio*, *espaço exterior* (Ibidem, 2007, p.25), justificando a ideia de que a cabana se assume como diagrama conceptual das suas produções. De igual forma, usam os mesmos processos de integração do cliente no processo de projecto, de eficácia na resposta do programa, concepção de espaços caracterizados pela sua qualidade e generosidade espacial e desejo de trabalhar com as restrições de Jacques Hondelatte.

Após análise da materialização dos conceitos apreendidos por parte da dupla, veremos de que forma os mesmos são adaptados e transportados para a escala urbana e que novas premissas surgem inerentes a essa alteração.



### 3.2. ESCALA URBANA

*(...) de algum modo, existe uma espécie de uso, reorganização, recombinação, ou amostras de projectos anteriores em outros projectos maiores (...) estamos absolutamente convencidos de que os projectos de grande escala devem ter a precisão dos pequenos fragmentos, e não serem mais simples pelo simples facto de serem maiores; são sensivelmente a soma e multiplicação de todos os fragmentos de que estão compostos. Acreditamos que é importante manter essa precisão considerando o espaço que envolve cada habitante (...)* (Vassal, 2015, p.24)

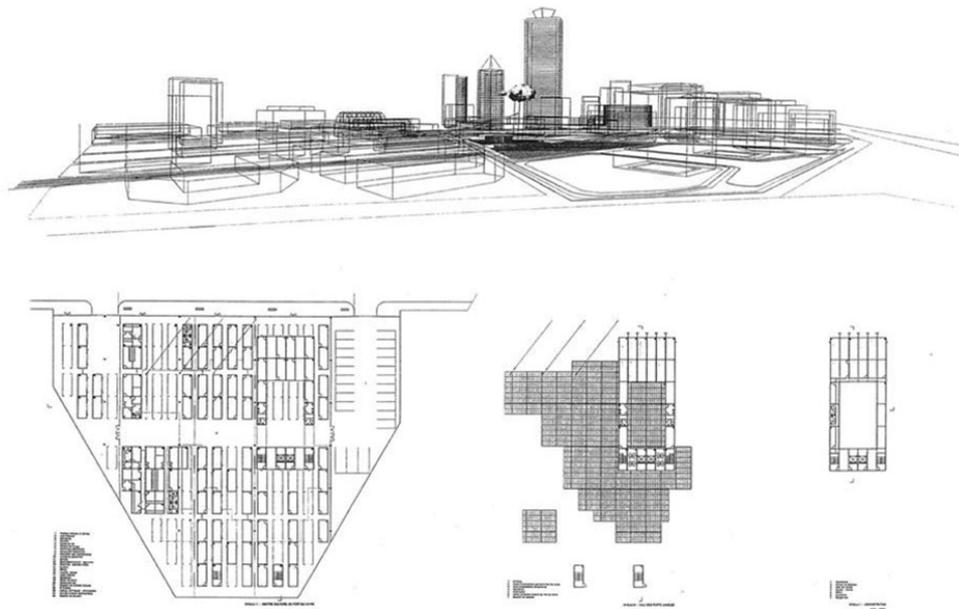
Posta a análise dos projectos mais representativos do período inicial dos Lacaton & Vassal à escala doméstica, importa perceber de que forma a dupla trabalha os conceitos e princípios operativos analisados, quando transportados para programas de maior dimensão.

Como já nos foi possível compreender, a arquitectura dos Lacaton & Vassal é caracterizada pela acção de habitar. Neste sentido, importa-lhes criar espaços com qualidade e conforto ligado a uma ideia de liberdade de uso e apropriação espacial (Lacaton, 2015, p.16).

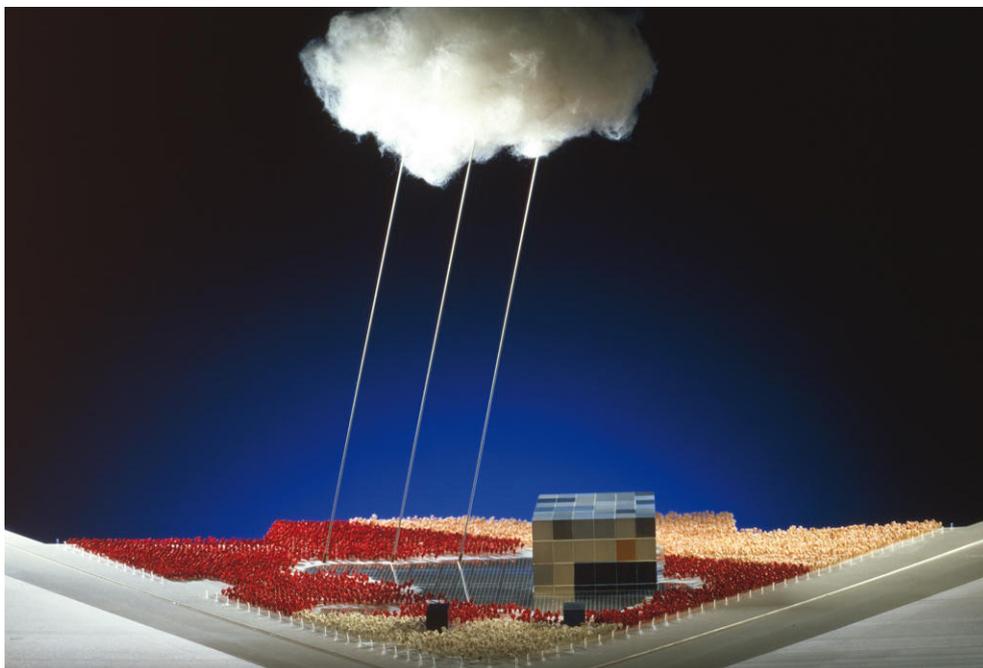
O controlo da economia e desenho do projecto servem como elementos que possibilitam estas premissas, não num sentido restritivo, mas de ampliação das possibilidades de diferentes soluções e na criação situações:

*“Em vez de definir espaço banal sem atributos é muito mais interessante criar situações (...) diferentes profundidades, transparências e relações com o exterior, permitindo espaços intermédios e conexões com as outras plantas, com o solo e o céu. O movimento através do espaço pode permitir liberdade mas também surpresas, e aumenta a variedade espacial (...)*” (Vassal, 2015, p.16)

Como parte integrante deste processo, a inclusão das pessoas no desenvolvimento do projecto é extremamente importante, uma vez que o espaço é construído por elas. O habitar é tema central e seja qual for o “programa tem que ver com o habitar e com situações; está ligado ao desenvolvimento da vida; obviamente, não só no âmbito privado, também é



[figura 108]



[figura 109]

Centre des 7 Ports Jumèles, Osaka, 1991, Lacaton & Vassal, Desenhos da proposta [108], Modelo conceptual da proposta [109].

aplicado à vida colectiva” (Ibidem, 2015, p.16).

Mesmo quando o programa não está relacionado com o habitar, a dupla “procura uma adaptação dessa acção nas diferentes escalas e programas, dos diferentes níveis de apropriação do espaço e das novas exigências inerentes à alteração da dimensão” (Borges, 2007, p.18-19)

Em qualquer dos seus projectos à escala urbana esta noção está presente, pois é reflectida no modo de “habitar uma escola, um escritório ou uma praça, da mesma forma que se pensa na vasta gama de possibilidades de liberdade individual numa casa” (Vassal, 2015, p.16). A noção de habitar passa assim a estar “presente em qualquer programa e lugar, e a qualquer escala” (Ibidem, 2015, p.16).

### **3.2.1. Primeiros projectos não construídos**

O Centre des 7 Ports Jumelés em Osaka, Japão, surge em 1991 após um concurso de ideias para a realização de um centro cultural e de acolhimento francês na baía de Osaka. O projecto deveria simbolizar e representar as trocas comerciais entre sete portos: Osaka, São Francisco, Valparaíso, Pusan, Melbourne, Xangai e Le Havre.

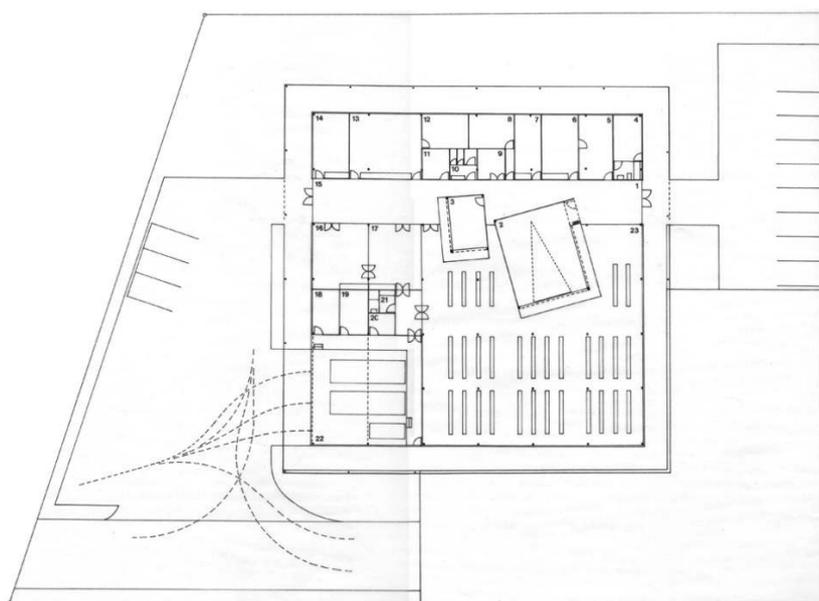
O programa centrava-se na criação de um espaço de exposição de produtos tradicionais franceses. Desta forma, a proposta dos Lacaton & Vassal parte da intenção de materializar as especificações pedidas: comércio marítimo, trocas culturais e tradições do próprio país.

Como elementos preponderantes da concepção da sua ideia, a dupla usa três elementos fundamentais: os contentores marítimos como material emblemático das trocas comerciais, uma plantação de rosas, que relaciona com a ideia de presente e uma nuvem artificial representativa do intercâmbio entre países [figura 109].

O volume resulta num processo de composição e encaixe dos diferentes contentores, onde seria implantado o espaço de exposição dos diversos produtos. Todo o piso térreo organizado sob uma lógica cheio/vazio, alberga e compartimenta o restante programa [figura 108].



[figura 110]



[figura 111]

Centre des 7 Ports Jumèles, Osaka, 1991, Modelo conceptual da proposta [110]; Bibliothèque Centrale de Prêt, Guadeloupe, 1991, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão [111].

No centro do edifício surge um outro volume de forma paralelepípedica, que se eleva sobre a cobertura e se encontra ao nível do solo e onde é colocada uma enorme plantação de rosas, interrompida a certa altura por um plano de vidro. Este elemento permite que o interior seja iluminado naturalmente [figura 110].

O terceiro elemento, a nuvem artificial é construído com três mastros de 50 metros de comprimento nos quais se colocam as condutas de água. No topo, a estrutura é construída em tubos de água com pequenos orifícios que pulverizam água, constituindo a forma arborescente da mesma. A utilização desta estrutura, para lá do simbolismo e dimensão platónica de *objet mythogène*, pretende reforçar a presença do edifício face à envolvente caracterizada por construções em altura, integrando o projecto com o contexto.

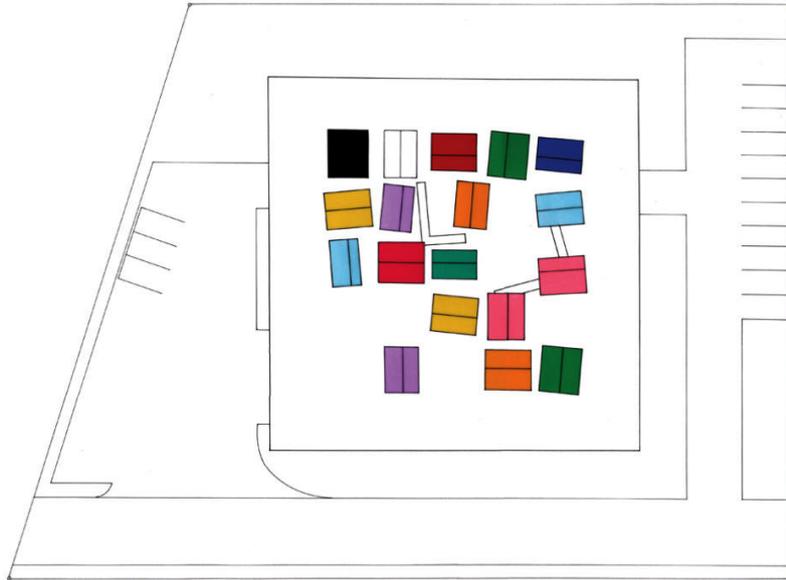
No mesmo ano, a dupla participa em outro concurso desta vez para a construção da Bibliothéque Centrale de Prêt em Guadaloupe na ilha de Basse-Terre, Caraíbas, cuja localização e abundância de cores vivas na sua vegetação circundante constituíam características particulares daquele lugar.

O objectivo passava pela difusão dos livros para toda a população, tendo o volume que funcionar como depósito de fornecimento de bibliotecas móveis. A proposta passa por um edifício de planta quadrada com 45 metros, um quadrado dentro de um quadrado e um sistema de circulação amplo [figura 111].

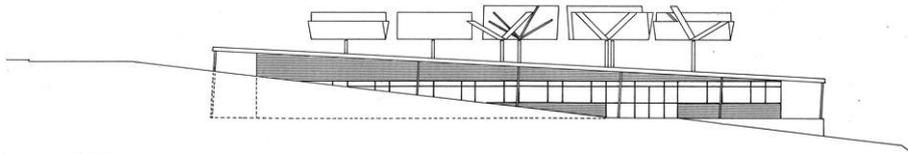
A sua implantação (enterrado no terreno) propunha um edifício que surgisse ao nível do olhar, de forma a que fosse possível contemplar o mar. A sua estrutura segue a forma em planta, sendo o programa concebido segundo uma organização ortogonal, dentro de uma estrutura quadrangular que resulta da divisão da estrutura principal.

Neste quadrado, o programa surge como um espaço para o depósito de livros e o programa formal da proposta com as diversas salas e administração. São ainda organizados como elementos de excepção à métrica espacial, dois auditórios.

A articular todos estes elementos surge um grande corredor a ligar o volume de um extremo ao outro e que pela dimensão espacial generosa indica que possa servir outro tipo de funções. No espaço interior verificamos ainda a existência de uma longa janela que rom-



[figura 112]



[figura 113]



[figura 114]

Bibliothèque Centrale de Prêt, Guadeloupe, 1991, Cobertura [112], Alçado Este [113]; École Primaire André Meunier, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Implantação [114].

pe os quatro alçados.

Na cobertura [figura 112], não acessível, os pilares prolongam a estrutura para o telhado e suportam painéis metálicos “que pela sua configuração sugerem livros-borboletas que parecem estar poisados no oceano que domina a paisagem envolvente” (Borges, 2007, p.110).

Posteriormente, surge em 1993 o concurso para a École Primaire André Meunier em Bordéus. A proposta consistia numa escola primária com quinze salas de aula, com uma área total de 11.000 metros quadrados. O local de implantação, no interior de um bloco urbano denso na cidade de Bordéus, é caracterizado pelas altas muralhas que escondem um jardim privado longe do ruído da cidade, cuja entrada se dá no fundo de um beco sem saída [figura 114].

Com uma área de 5.000 metros quadrados, este espaço é caracterizado pela grande variedade de vegetação, que contempla diferentes arbustos, árvores e flores. A restante parcela do terreno era ocupada por uma creche, que tinha de ser reconstruída, e por alguns armazéns. Este espaço constitui o primeiro elemento para a concepção do projecto, uma vez que os Lacaton & Vassal partem do desejo de o manter. Assim, o volume é inserido na extremidade do jardim, de forma a construir e fixar os seus limites e o espaço sobrance é ocupado pelas área exteriores onde as crianças podem brincar.

O jardim funciona como uma grande sala de aula exterior, um vasto jardim pedagógico onde as crianças poderiam plantar, cultivar, jogar e aprender. A sua integração com o volume escolar revela uma apreensão do contexto e da envolvente por parte da dupla. A concepção do volume procura responder de forma eficiente e rigorosa ao programa, que contemplava cinco salas de educação infantil, dez salas de educação primária e duas salas para o conservatório de música e equipamentos anexos.

Para lá do programa formal foram ainda projectadas algumas habitações para os directores dos diversos departamentos da escola. A distribuição dos espaços vai ao encontro do rigor e eficiência pretendidos, pelo que a sua organização é feita de forma clara: no piso térreo [figura 115], são colocadas as salas de educação infantil, a sala de jogos, os refeitórios



e escritórios.

A circulação é garantida por um corredor amplo de 3,80 metros de largura, que distribui as restantes salas e ateliers no piso superior [figura 116], orientados a este e a sul, com vista para o pátio de recreio. São ainda organizadas a biblioteca e uma sala polivalente, que garantem a união dos dois volumes inferiores.

Na fachada [figura 117], o grande plano envidraçado permite a introdução do espaço ajardinado no interior do edifício, tornando a paisagem ponto de referência constante e, indo ao encontro a sua premissa de apreensão do contexto e ampliação dos limites de implantação.

### **3.2.2. O habitar na grande escala e nos diversos programas**

Com a alteração de escala dos projectos dos Lacaton & Vassal, para programas de maior dimensão inseridos em contextos mais urbanos, já nos foi possível compreender a alteração e adaptação de algumas premissas e conceitos trabalhadas à escala doméstica.

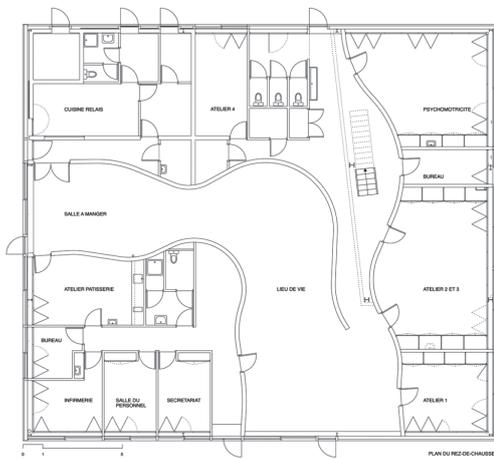
Da análise dos três projectos anteriores é possível identificar que a dupla “estende o conceito de natureza seja qual for o contexto dado” (Ruby & Ruby, 2006, p.7). Este argumentoreforça ainda mais a apreensão contextual evidenciada anteriormente.

Outro factor relaciona-se com a introdução da dimensão platónica apreendida do período com Jacques Hondelatte, que nos projectos não construídos analisados se pode observar na introdução de objectos como uma nuvem artificial ou painéis metálicos coloridos.

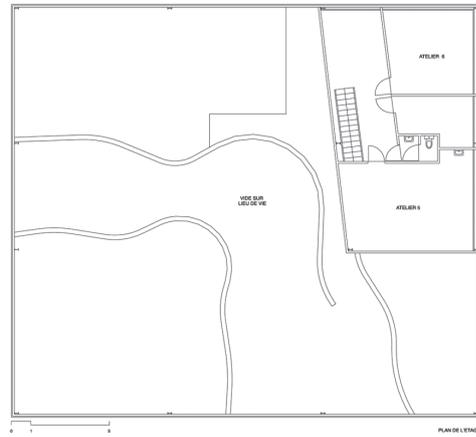
Todavia, continua a ser transportada de igual forma para a grande escala, a ideia de potenciar as situações existentes através de soluções económicas e de maximização espacial, que possibilite uma apropriação e ampliação dos limites de implantação, como é possível identificar no projecto para a escola primária.

Em certa medida, a dupla conjuga todas as premissas já trabalhadas com os novos desafios inerentes à mudança de escala e introduzindo novos conceitos que surgem das experiências anteriores.

Tendo em conta as ideias expostas é realizado em 1994 na cidade de Bègles, numa

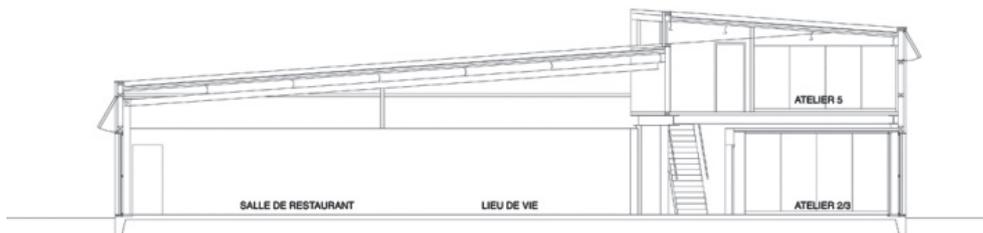


[figura 118]



Ⓢ [figura 119]

Ⓢ



[figura 120]



[figura 121]

Centre de Soins de Jour, Bègles, 1994, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão [118], Piso 1 [119], Secção longitudinal [120], Fachada Sul [121].

zona periférica e industrial de Bordéus, o Centre de Soins de Jour, cujo programa deveria responder a um centro de terapia para jovens com idades compreendidas entre os 18 e os 25 anos.

O projecto parte da iniciativa de uma clínica em Cadillac, que pretendia desenvolver novos métodos terapêuticos. Face a falta de capacidade para albergar mais jovens nas instalações à data foi necessário construir um novo edifício com capacidade para 20 jovens.

Todo o processo de desenvolvimento do projecto resultou numa parceria conjunta entre arquitectos, terapeutas e, numa fase posterior, com os pacientes. O local de implantação é então escolhido *à priori*, o que permite que a função do edifício fosse definida claramente.

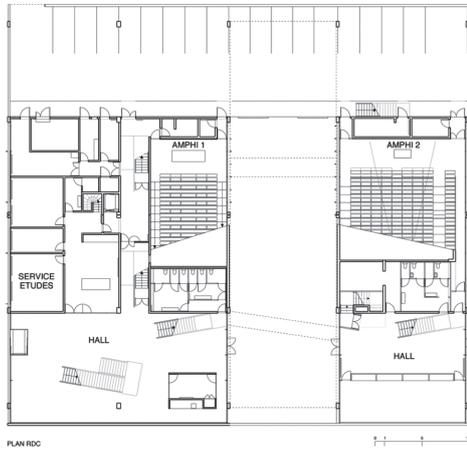
O volume, perante a ausência do isolamento típico nas paredes, remete-nos para um local de trabalho e integra-se com o contexto. No interior o programa é organizado em dois pisos com pé direito duplo [figura 120]: no primeiro são organizados os serviços, sala de refeições, espaço de estar e ateliers [figura 118]; no segundo é colocado mais um atelier [figura 119].

No exterior é visível a preocupação com o contexto, pela grande cobertura que se abre para o exterior, embora na mesma medida ofereça protecção no interior. Esta preocupação não é visível no interior, pois a inclusão de paredes curvas representam um sentido de movimento e mudança.

A variação de altura das fachadas e a sua materialidade [figura 121] permitem uma grande transparência e comunicação com o exterior e serve também os elementos estruturais do projecto. Foram ainda plantadas sete árvores pelo primeiros sete jovens a usar as instalações, de forma simbólica.

Um ano após a realização do projecto anterior, os Lacaton & Vassal vão projectar a Université Arts & Sciences Humaines em Grenoble, projecto inserido no Plano Nacional de Melhoria e Ampliação das Universidades, Université 2000.

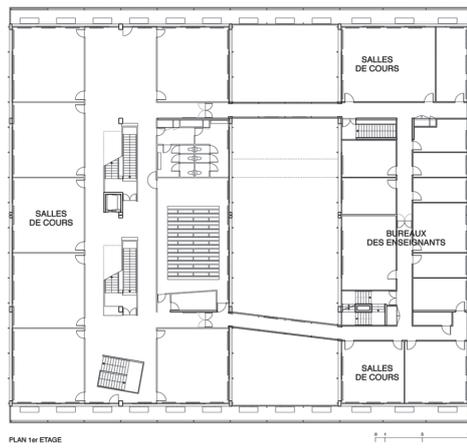
A sua construção divide-se em duas fases: a primeira para o edifício Oeste em 1995; a segunda em 2001, para o Edifício Este, inseridos numa parcela de terreno rectangular com



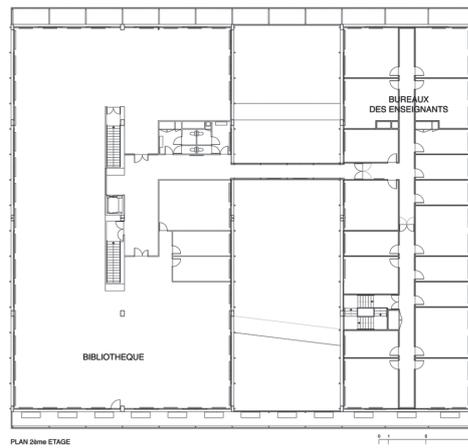
[figura 122]



[figura 123]



[figura 124]



[figura 125]



[figura 126]



Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão

[122], Piso intermédio [123], Piso 1 [124], Piso 2 [125], Sec o transversal [126].

60x45 metros.

Os Lacaton & Vassal partem de duas premissas fundamentais para a concepção do projecto: maximização espacial através da minimização de custos e a criação de uma imagem poética, modificadora e surpreendente, de acordo com a dimensão artística da escola.

Desta forma, o projecto resulta em dois volumes cuja estrutura e pavimento é feita em betão armado e com vãos totalmente envidraçados, alinhado com os edifícios do eixo leste da universidade. Separados cerca de 13 metros, a ligação entre os dois edifícios é garantida por três corredores suspensos.

Em planta, dois volumes assentam sobre uma forma rectangular, no Edifício Oeste de 45x24 metros e no Este de 45x12 metros. A unidade do volume é garantida pela continuidade da fachada-estufa a norte e sul. Em ambos os volumes, o programa é organizado em três pisos [figura 126], sendo que o piso térreo tem um pé direito duplo. Neste piso [figura 122 e 123] encontra-se os halls de entrada e auditórios, sendo a administração distribuída por dois pisos.

No primeiro piso [figura 124] são organizadas as salas de estudo e no segundo [figura 125], no Edifício Oeste, a biblioteca. A norte dos dois edifícios são colocados o estacionamento e acessos aos serviços. A circulação interna é garantida por corredores de dimensões espaciais generosas. A dimensão deste espaço é possível graças à premissa da economia de solução adoptada pela dupla. Assim, o mesmo adquire dupla função, pois tanto pode ser espaço de circulação como espaço de estar ou espaço de exposição.

Segundo a leitura da descrição do projecto no site dos Lacaton & Vassal, a relação estabelecida entre custo-eficácia, possibilitou a construção de espaços maiores dentro do mesmo orçamento, sem que se tenha perdido a intenção de fornecer o máximo de qualidade de material.

Esta lógica permitiu projectar um espaço de recepção, salas de conferência e biblioteca maior do que previsto, bem como incluir mais três salas de aula para lá das previstas pelo programa.

No exterior, em ambas as fachadas é utilizado o dispositivo da estufa, com uma es-



[figura 127]



[figura 128]

Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Exterior [127] e Interior [128] da Universidade.

estrutura metálica com cerca de 2 metros de largura e revestida com painéis de policarbonato transparente. O seu funcionamento resulta dos mesmos princípios de utilização na agricultura e com os mesmos sistemas de ventilação, aquecimento e rega, funcionando como filtros vegetais na relação do interior/exterior: a norte são plantados bambus e, a sul bunganvílias [figura 128].

“Na Universidade de Grenoble de Artes e Ciências Humanas foi interessante dar uma imagem poética e não uma de grande tecnologia. Isso levou à ideia das bunganvílias, porque Grenoble está rodeada de montanhas, não é um país exótico. As plantas exóticas fazem um contraste. Quando estamos no interior vemos as montanhas através destas flores exóticas. Pensámos que talvez isto fosse uma forma de trazer um novo estilo de vida, trazer um novo país (...)” (Lacaton, 2003, p.123-124)

A inclusão destes elementos naturais conferem a imagem poética, a dimensão onírica, o inesperado, em oposição ao rigor e eficácia construtiva de todo o volume. A sua transparência permite que se estabeleça uma relação com a envolvente, tanto com o Campus Universitários, como as altas montanhas de Grenoble.

Numa lógica de actuação completamente diferente da anterior, mas demonstrativa das preocupações e premissas transportadas para a escala urbana, a Place Léon Aucoc em Bordéus resulta num exemplo claro de potenciação do existente e das suas condicionantes.

O projecto é resultado do plano de embelezamento de diversas praças e espaços públicos da cidade de Bordéus, promovido pelo Conselho Municipal em 1996. A praça localiza-se num bairro operário perto da estação de Saint-Jean. O espaço apresenta como características principais a sua forma triangular com pavimento em gravilha e lancis de granito, ladeada de árvores a toda a volta, mobiliário urbano constituído por bancos de jardim e postes de iluminação e um espaço para jogar à petanca.

A sua envolvente apresenta uma série de habitações em banda e um quarteirão de habitações geminadas com pequenos jardins na parte frontal das mesmas. Segundo a descrição da proposta no site da dupla francesa, as fachadas destas moradias, na sua maioria de



[figura 129]



[figura 130]

Place Léon Aucoc, Bordéus, 1996, Lacaton & Vassal, Fotografia da praça [129 e 130] depois da intervenção da dupla.

dois pisos, resultam em planos sóbrios mas bem desenhadas formando um bom exemplo de habitação pública colectiva.

Tal como Vassal explica (2006, p.58-59), após o pedido da Câmara Municipal para o embelezamento daquele espaço, começaram por conversar com os habitantes e por observar o seu dia-a-dia. Deste processo foi-lhes possível verificar numa das suas primeiras visitas, que a praça possuía uma beleza autêntica, não sofisticada, num espaço de grande harmonia e tranquilidade.

“Não era apenas bonita por causa da atmosfera, e aquelas pequenas casas, muito baratas, mas muito bem desenhadas onde havia um bom sentimento entre as pessoas. No início, havia aquele sentimento de que não havia a fazer, mas era impossível dizê-lo sem qualquer argumentação. Durante quatro meses fomos lá todas as semanas, e depois de quatro meses tínhamos a resposta e desenvolvemos uma argumentação bastante clara.” (Lacaton, 2003, p.116)

Das muitas observações registadas e das várias conversas com os seus habitantes, a dupla coloca uma série de questões pertinentes para a intervenção na praça: como se resume a ideia de embelezamento; se essa ideia se relacionava com a substituição por exemplo do solo ou do mobiliário urbano.

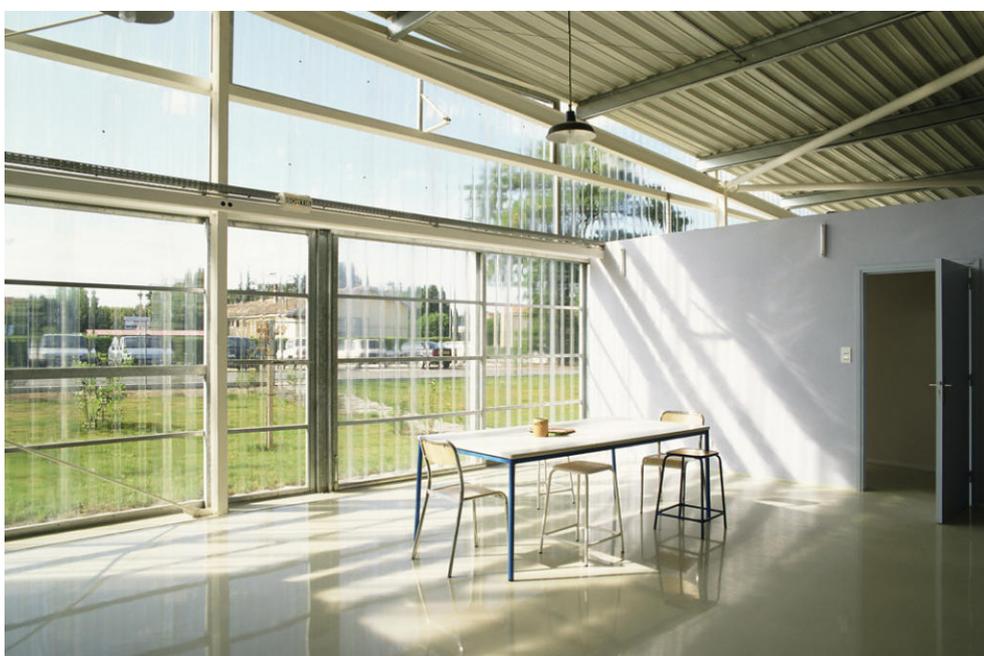
Após este período olharam “para a praça, para as fachadas dos edifícios, para as árvores, para os bancos, reparámos na luz e voltámos à Câmara e dissemos que estava tudo bem e que o projecto consistia em não fazer nada” (Vassal, 2006, p.58-59).

A proposta [figura 129 e 130] resulta assim num caderno de manutenção que previa algumas medidas de conservação da praça, como a substituição da gravilha em alguns pontos específicos, limpeza regular e tratamento das árvores e ligeiras modificações no tráfego automóvel.

Hoje em dia, o projecto mantêm-se praticamente inalterado, à excepção da adição de uma área de recreio para crianças, pelo que a premissa de “não mudar a forma e não substituir o pavimento permaneceu” (Lacaton, 2012, p.13).



[figura 131]



[figura 132]

Centre de Soins de Jour, Bègles, 1994, Lacaton & Vassal, Interior [131 e 132], relação com o exterior.

Pese embora a decisão de não construir nem alterar, a proposta é vista pela dupla como um projecto de arquitectura que não representa a “rejeição – é um projecto que envolve uma decisão consciente de não fazer nada” (Ibidem, 2012, p.13).

Quando transportados para uma escala maior verificamos uma adaptação dos princípios operativos trabalhados à escala doméstica, bem como a inclusão de outros que até aqui não tinham sido identificados.

No primeiro projecto, para o Centre de Soins de Jour, facilmente estabelecemos um ponto de comparação com a Maison Latapie, quase como se o projecto fosse uma readaptação do conceito de habitar ao programa da clínica. Esta actuação é visível, para lá da escolha dos materiais [figura 131], na operatividade e processo projectual. Tal como em Latapie, a estratégia passa por trabalhar do interior para o exterior, o que possibilita ampliar os limites estabelecidos pela implantação.

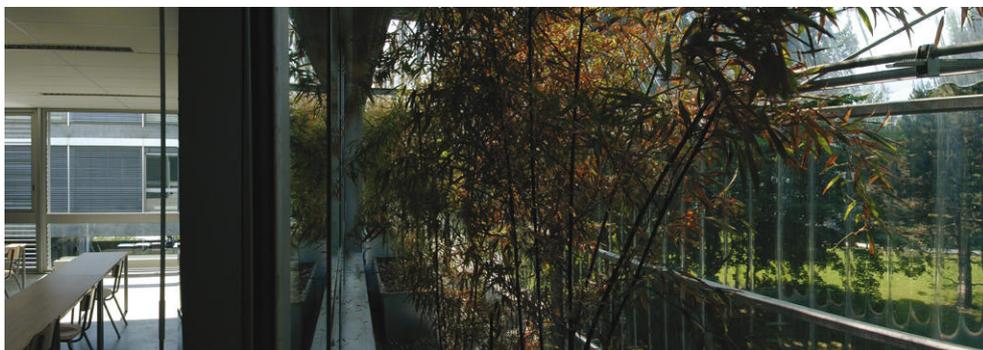
Esta ampliação permite apreender de forma explícita o contexto em que se insere. Se em Latapie, o dispositivo da estufa quer por possibilitar uma maior superfície, quer pela sua transparência, possibilita este jogo interior/exterior, no centro clínico essa premissa é garantida pela transparência da fachada e abertura da cobertura [figura 132].

Para lá da adaptação referida é visível no processo adoptado pelos Lacaton & Vassal na relação de diálogo com os clientes, uma comparação directa com a abordagem de Jacques Hondelatte, por exemplo, no processo em Fargues, e já patente em Latapie.

Da mesma forma, no projecto para a universidade em Grenoble é de referir a adaptação de conceitos do doméstico ao programa escolar neste caso. Em primeiro lugar, pela optimização material na relação entre eficiência e custos, comum a todos os projectos analisados na escala habitacional.

O dispositivo da estufa [figura 133] é também utilizado de forma adaptada na fachada do volume, como uma pele dupla que permite uma extensão do espaço, seguindo as mesmas linhas orientadoras na concepção das casas em Latapie e Coutras.

Como explica Lacaton (2003, p.122-123), em todos os projectos são colocadas diferentes questões e problemas, quer do local quer da situação existente. Tendo em conta esta



[figura 133]



[figura 134]



[figura 135]

Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Pormenor da fachada [133], Interior [134 e 135].

questão, tem que ser tomada uma posição, onde coloca-la, como colocá-la no solo e a sua dimensão.

Em Grenoble, a primeira parte relaciona-se com a grande escala, que pode ser bastante ampla, neste caso pela inclusão das montanhas. A inclusão do distante como parte do projecto remete-nos imediatamente para os processos usados em Dordogne e Cap Ferret.

A segunda escala relaciona-se na forma das pessoas viverem o edifício, na forma como elas se movimentam do interior para o exterior. Desde África e depois na escala doméstica, que esta questão é importante na operatividade da dupla.

Neste exemplo é também transportada esta forma de conceber o espaço do interior para o exterior [figura 135]. Pudemos então afirmar que, na mesma medida do projecto anterior, também este resulta da reformulação da ideia de habitar a outra escala. Importa ainda referir, a inclusão da dimensão onírica com a utilização de elementos vegetais na fachada [figura 134], que já tinham sido utilizados num dos projectos não construídos dos Lacaton & Vassal, resultado do período passado com Hondelatte.

Embora este projecto tenha sido construído anteriormente, identificamos processos semelhantes aos usados na École d'Architecture em Compiègne e no Lycée Français em Frankfurt, já analisados no capítulo anterior, tanto a nível conceptual, como formal e material.

Por outro lado, o projecto ou o não projecto para a praça em Léon Aucoc é representativo da atitude dos Lacaton & Vassal perante o existente e a potenciação das suas restrições e condicionantes [figura 136]:

“Quando partimos para um projecto começamos por sentir e perceber o território onde vamos trabalhar, que já tem uma história, uma memória, uma temperatura, gente (...) Às vezes nem é preciso fazer nada. Não é por sermos arquitectos que forçosamente temos de substituir o que já existe e construir de novo.” (Lacaton & Vassal, 2016)



[figura 136]

Place Léon Aucoc, Bordéus, 1996, Lacaton & Vassal, Panorâmica da praça[136] depois da intervenção da dupla.

A dupla transporta o conceito de Cap Ferret, onde as árvores são mantidas de forma a fazerem parte do projecto e que, no caso da praça, passa pela postura de não fazer nada. O que importa é a “posição dos Lacaton & Vassal face aos dados iniciais do projecto, e o que decidem ou não fazer com eles” (Ventura, 2012, p.241).

Esta abordagem acaba por ser representativa do método como iniciam um projecto, através de uma fase de observação e discussão, quer com clientes, quer com os residentes locais. Como Vassal esclarece, só após este processo é que “consideramos o que pode ser feito. Penso que é muito importante hoje em dia tomar a situação existente como ponto de partida” (2012, p.13-14).

#### **Síntese do terceiro capítulo**

Posta a análise das primeiras produções arquitectónicas dos Lacaton & Vassal, tanto à escala doméstica, como urbana, recapitulamos os conhecimentos adquiridos, que nos permitem traçar o perfil arquitectónico da dupla e compreender os princípios operativos da sua produção arquitectónica.

Num primeiro momento, identificámos a apropriação da tecnologia agrícola da estufa, como dispositivo para habitar, integrando-a nas diversas escalas e programas estudados. O interesse da sua utilização surge não só associado a uma lógica de economia de solução, mas também pela exploração de soluções não convencionais.

A sua utilização surge na maioria dos casos, integrada numa estrutura de betão pré-fabricado e numa estrutura leve de ferro, revestida com painéis de policarbonato transparente. Para lá das questões enunciadas, a que adicionamos a potenciação das qualidades e possibilidades que este dispositivo oferece, a sua importação para a arquitectura permite aos Lacaton & Vassal materializar a ideia de maximização espacial e controlo de gastos, com a criação de um espaço extra que duplica a superfície habitacional, como é possível verificar nas casas Latapie, Coutras e na universidade de Grenoble.

De igual modo, a criação de uma zona não programada potencia a apropriação espacial por parte dos utilizadores, conferindo liberdade nos diferentes usos do espaço. Todas



estas premissas relacionam-se ainda com a potenciação e utilização das situações existentes que possam encontrar, da qual resultam por exemplo, o projecto para Cap Ferret ou da praça em Léon Aucoc.

Em quase todos os projectos é também patente a ideia de transparência, que permite à dupla uma ampliação dos limites da implantação das suas propostas, estabelecendo uma relação com os elementos exteriores. Este princípio é revelador de um processo de concepção espacial que parte do interior para o exterior, que possibilita a criação de espaços mais livres e uma aproximação às situações reais e aos utilizadores.

Lisbet Harboe (2012, p.254-255) identifica este processo como uma abordagem *bottom-up*, que assegura que a perspectiva individual de cada utilizador seja integrada no processo de projecto. O interior é considerado não só pela mente do arquitecto, mas pela mente do utilizador.

Deste modo, as conversas e discussões com o cliente assumem extrema importância, como vimos em Latapie. A importância do diálogo, da aproximação à realidade, é também visível no pouco uso do desenho durante o processo de desenvolvimento do projecto.

“Desenhamos, o que não queremos é que o desenho apareça. (...) Podemos falar sobre o desenho, mas não é o mais importante. Para nós o importante não é o facto de utilizarmos madeira, ferro, ou tijolos, ou vidro (...) os verdadeiros tijolos para nós são as situações. Podemos fazer coisas diferentes, combinar, mudar, transformar. Essa é a materialidade com que queremos trabalhar.” (Vassal, 2006, p.53)

Também a maquete não assume relevância no processo projectual, tendo sido apenas utilizada em dois exemplos: no primeiro projecto para Latapie e para a proposta do centro cultural em Osaka. Vassal (2006, p.53 justifica o pouco ou nenhum uso deste instrumento pela redução da realidade que este apresenta.

A situação do projecto, as suas restrições e condicionantes que já tínhamos identificado, ao invés do uso do desenho ou da maquete permite-lhes, segundo Herreros (2015, p.362), ir ao encontro da ideia de liberdade que exploram na concepção dos espaços, onde



o diálogo surge como peça fundamental para alcançar esse objectivo.

Em suma, da análise dos seus primeiros projectos, quer à escala doméstica quer à escala urbana, foi-nos possível estabelecer os métodos que configuram a identidade arquitectónica dos Lacaton & Vassal e compreender quais os conhecimentos apreendidos anteriormente materializados na sua obra.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o estudo efectuado, centrado na identificação e análise dos dois momentos marcantes no percurso dos Lacaton & Vassal e, posteriormente, na influência nas suas produções iniciais, é altura de sintetizar e reflectir sobre os conhecimentos apreendidos, que nos permitirão tecer algumas considerações finais sobre o tema.

Em primeiro lugar, a investigação que realizámos demonstra de forma clara a relação e influência dos conhecimentos, ferramentas e conceitos apreendidos, tanto no período passado em África por Jean-Philippe Vassal, como na experiência de atelier com Jacques Hondelatte.

Num primeiro momento, observamos no continente africano a identificação e apreensão de uma série de premissas, mais tarde introduzidas no seu léxico arquitectónico. Todos esses conhecimentos resultam primeiramente pela observação do modo de fazer do povo africano, da sua forma de resolver os diversos problemas e de encontraram as melhores soluções com os meios existentes.

Este *savoir faire* manifesta-se não só nas questões mais triviais do seu dia-a-dia, mas também no modo como constroem, habitam e concebem a arquitectura. Recordamos as diversas leituras do discurso da dupla, os inúmeros exemplos observados ao longo dos cinco anos de estadia naquele país.

Das diferentes lições retiradas destacamos as que face à investigação realizada, são as



mais relevantes na sua produção arquitectónica: potenciar e utilizar o que existe, apreender os diversos ambientes e situações, ampliar os limites de implantação do objecto arquitectónico e produzir o máximo de área possível mediante um espaço extra.

A identificação destas premissas é possível graças à análise do único exemplo construído, neste caso, por Vassal em África: a Paillote em Niamey (1984). A cabana estabelece-se como o ponto de referência das produções arquitectónicas da dupla, como nos foi possível aferir no terceiro capítulo.

Para lá das questões enunciadas é visível uma estruturação e organização espacial dividida por uma zona interior, zona intermédia e exterior, que permite liberdade e fluidez no uso do espaço, posteriormente trabalhada nas suas obras.

Se África se estabelece como uma segunda escola no percurso dos Lacaton & Vassal, por outro lado, Jacques Hondelatte apresenta-se como o mentor no que diz respeito aos conceitos que introduz sobretudo, na abordagem ao projecto e na materialização das suas intenções.

No estudo do seu percurso e da sua obra importa realçar alguns aspectos fundamentais, referidos anteriormente é certo, mas pertinentes para as conclusões que pretendemos retirar. Assim, recordamos o diálogo e a comunicação com o cliente, patente por exemplo no projecto para a Maison Fargues.

Para lá disso, observámos uma construção mental dos projectos, ao invés do uso do desenho como ferramenta projectual, que se estabelece apenas como instrumento de comunicação do projecto.

A utilização dos processos tecnológicos surge num primeiro momento na sua obra, como ferramenta de gestão de dados, tendo sido dos primeiros a incorporar a tecnologia no processo de arquitectura, embora a conjugá-se com as técnicas convencionais e tradicionais.

Da mesma forma, recapitulámos a introdução na sua arquitectura de uma nova dimensão através dos *objets mythogènes*, artifícios com os quais procura possibilitar aos utilizadores uma experiência espacial para lá dos limites físicos do edifício, através da criação



de imagens poéticas e oníricas.

Em todos os seus projectos é também comum a importância atribuída à liberdade de usos, à apropriação dos espaços por parte dos utilizadores. Hondelatte procura de igual forma que com todas estas questões exploradas, os espaços que constrói sejam definidos pelas suas qualidades e não pela sua função.

Ao analisarmos os projectos realizados em conjunto pelo mentor e os seus discípulos, facilmente compreendemos de que forma os conceitos e ferramentas de Jacques Hondelatte contribuíram para o léxico e processos arquitectónicos dos Lacaton & Vassal.

Tendo sido um arquitecto pouco reconhecido no seu tempo, pese embora a influência em diversas áreas da arquitectura ao design e em alguns arquitectos da década de 1980 em França, entre eles Patrice Goulet ou Jean Nouvel, para lá dos Lacaton & Vassal, deixamos em aberto algumas questões para que possam ser aprofundadas posteriormente noutros estudos.

Tais conhecimentos são perpetuados e reformulados nas produções arquitectónicas dos Lacaton & Vassal, nas diferentes escalas e nos diversos programas, num processo de continuidade com as aprendizagens do passado.

Relembramos que nas produções arquitectónicas analisadas, o dispositivo da estufa é importado e apropriado como elemento para habitar. A sua utilização vai ao encontro não só da lógica económica trazida de África, mas também da concepção de um espaço extra, como pudemos observar na cabana em Niamey.

De igual forma, este dispositivo permite aos Lacaton & Vassal a integração de uma zona não programada que possibilita a quem habita uma apropriação desse mesmo espaço e liberdade de usos, premissas que encontramos na obra e discurso de Jacques Hondelatte.

Num processo caracterizado por uma abordagem *bottom-up*, cuja integração e discussão com cliente ou de quem habita é essencial para o desenvolvimento do projecto, encontramos um modo de operar directamente relacionado com as experiências anteriores.

Esta abordagem é reveladora de um processo mais mental do que desenhado, tal como o mentor, não só porque a “melhor situação do projecto dá-se quando ele está na ca-



beça” (Vassal, 2006, p.53), mas porque com desenho ou mesmo a maquete, se corre o risco de uma representação redutora das situações reais.

Num contexto de desequilíbrios, cuja decadência do modelo económico dominador das últimas décadas faz repensar o modo como vivemos e utilizamos os recursos, e face à acentuação das desigualdades económicas e sociais, práticas arquitectónicas como as dos Lacaton & Vassal demonstram uma forma de actuar mais apropriada ao mundo contemporâneo.

Desde o início da sua carreira é visível uma postura que se distancia, em certa parte, das abordagens mais convencionais ou das que caracterizaram a década de 1990 e do início do século XXI, numa arquitectura mais preocupada com a potenciação do que existe, das situações reais, do que na monumentalidade ou soluções iconográficas.

Contudo, a compreensão da sua arquitectura, da sua obra e da sua linguagem, não se deve limitar aos processos e ferramentas que identificámos e estudámos no terceiro capítulo, ou os abordados nos diversos estudos e publicações mas, entre outras questões, a um entendimento dos momentos que marcaram a formação da dupla.

No estudo efectuado foi-nos possível perceber a influência dos dois momentos antecedentes da sua formação. Como verificámos, os conhecimentos apreendidos dessas duas experiências são perpetuados não só no discurso, mas nas suas produções, tanto a uma escala doméstica, como urbana.

Embora a pertinência da actuação proposta pelos Lacaton & Vassal seja adequada ao cenário vigente, concluímos que o que determina a sua identidade e estabelece os princípios fundadores e catalisadores da sua postura, remonta a África e ao mentor Jacques Hondelatte.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Arnaudet, D.** (2002). Appartement Cotlenko. In Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). *Des gratte-ciel dans la Tête* (1ª edição). (p.99). Paris: Éditions Norma.

**Auffret-Postel, T; & Borges, T.** (2013). Jacques Hondelatte's Artiguebelle House. *San rocco - What's wrong with the primitive hut?*, 8, 186-190.

**Baptista, L.** (2014, Julho). Arquitectura ou Revolução – Um Atlas da Arquitectura Social. *Arquitectura Social – Três olhares críticos*, 3-35.

**Borges, T.** (2007). *Pousser Plus Loin – O doméstico e as invariantes na arquitectura dos Lacaton & Vassal*. Universidade de Coimbra, Coimbra.

**Capela, J.** (2015, Fevereiro). Arquitectura pela arquitectura (Lacaton & vassal: mode d'emploi)/ José Capela [em linha]. Disponível em: [http://www.revistapunkto.com/2015/02/arquitectura-pela-arquitectura-lacaton\\_4.html](http://www.revistapunkto.com/2015/02/arquitectura-pela-arquitectura-lacaton_4.html) [consultado a 31 de Março de 2016].

**Fèvre, A.** (2012, Dezembro, 12). Hondelatte l'enchanteur. Disponível em: [http://next.liberation.fr/design/2012/12/12/hondelatte-l-enchanteur\\_867150](http://next.liberation.fr/design/2012/12/12/hondelatte-l-enchanteur_867150), [consultado a 28 de Fevereiro de 2017].



- Goulet, P.** (1984). Jacques Hondelatte – quatre projets récents. *L'architecture d'aujourd'hui*, 236, 70-80.
- Goulet, P.** (2002). Portrait d'un enchanteur. In Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). (p.15-54). Paris: Éditions Norma.
- Harboe, L.** (2012). *Social Concerns in Contemporary Architecture: Three European Practices and Their Works*. The Oslo School of Architecture and Design, Oslo.
- Herreros, J.** (2015). Nada Excepcional – Siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton & Vassal. *El croquis*, 177/178, 360-369.
- Hondelatte, J.** (1969). *Programmation informatique d'optimisation des mixages des types d'appartements dans l'habitation collective*. École des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordéus.
- Hondelatte, J.; & Nouvel, J.** (1984). Une Ceuvre Ouverte – Lycée polyvalent, Pessac. *L'architecture d'aujourd'hui*, 235, 14-17.
- Hondelatte, J.** (1986). Jacques Hondelatte – l'invention poétique et le miroir du temps. *Techniques & Architecture*, 367, 131-139.
- Hondelatte, J.; & Goulet, P.** (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma.
- Ireland, C.** (2015, Abril, 2). They build, but modestly. *Harvard gazette*. Disponível em: <http://news.harvard.edu/gazette/story/2015/04/they-build-but-modestly/> [consultado a 30 de Maio].
- Lacaton, A.** (2003). Anne Lacaton – We don't much believe in form. *Oris*, 24, 108-131.
- Lacaton, A.** (2017, Maio, 29). Anne Lacaton, la arquitecta heterodoxa. *El País*. Disponível em: <http://elpaissemanal.elpais.com/documentos/arquitectura-anne-lacaton/> [Consultado a 30 de Maio 2017].



- Lacaton, A.; & Vassal, J. (2007). Dos conversaciones con Patrice Goulet. *2G Libros-Books*, 130-155.
- Lacaton, A.; & Vassal, J. (2011). L' économie vecteur de libertés. *Constructif*, nº28, p.63-66.
- Lacaton, A.; & Vassal, J. (2012). Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal in Conversation with Mathieu Wellner. *Reduce Reuse Recycle*, 13-26.
- Lacaton, A.; & Vassal, J. (2015). Placeres Cotidianos – Una conversación con Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal. *El croquis*, nº177/178, 6-31.
- Lapa, I. (2010). *Tabula Non rasa – Um enquadramento do trabalho dos Lacaton & Vassal no debate sobre o contexto*. Universidade de Coimbra, Coimbra.
- L'architecture d'aujourd'hui, (1998). Projects, 1985-1997 Jacques Hondelatte. *L'architecture d'aujourd'hui*, 319, 63-86.
- Mazières, F. (2008). Lacaton & Vassal ou la “Loi du Maximum”. *Dossier de Presse – Lacaton & Vassal – Lauréats du grand prix national de l'architecture 2008*.
- Montaner, J. M. (2001). *Arquitectura da segunda metade do século XX*. Editorial (2ª edição). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Montaner, J. M. (2013). *La modernidade superada. Ensayos sobre arquitectura contemporânea* (2ª edição). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Montaner, J. M. (2016). *La condición contemporânea de la arquitectura* (1ª edição). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Nouvel, J. (2002). Monologue pour Jacques. In Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). *Des gratte-ciel dans la Tête* (1ª edição). (p.9-14). Paris: Éditions Norma.



**Rambert, F.** (2008). Donner de l'espace, essentiellement. *Dossier de Presse – Lacaton & Vassal – Lauréats du grand prix national de l'architecture 2008*.

**Rinkin, A.** (2015). Espaciar – El horizonte post mediático de la obra de Lacaton & Vassal. *El croquis*, 177/178, 32-47.

**Rodrigues, S. P. V.** (2012). *O corpo sem órgão em arquitetura*. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

**Ruby, A.; & Ruby, I.** (2006a). Espacio Extra, Extra Grande - Sobre la obra reciente de Lacaton & Vassal. *2G LibrosBooks*, 6-10.

**Ruby, A.; & Ruby, I.** (2006b). Arquitectura Naif: Notas sobre el trabajo de Lacaton & Vassal. *2G LibrosBooks*, 11-23.

**Soromenho, A.** (2016, Setembro, 15). Arquitectura é um ato de generosidade. Expresso. Retirado de <http://expresso.sapo.pt/cultura/2016-09-15-Arquitetura-e-um-ato-de-generosidade>.

**Tasca, C.** (2002, Janeiro, 5). Hommage de Catherine Tasca à Jacques Hondelatte. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/tasca2002/Hondelatte.htm>, [consultado a 27 de Fevereiro 2017].

**Texier, S.** Hondelatte, Jacques - (1942-2002). Encyclopaedia Universalis. Disponível em: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-hondelatte/> [consultado a 27 de Fevereiro de 2017].

**Vassal, J.** (2006). Jean Philippe Vassal conversa com José Adrião e Ricardo Carvalho. *Jornal dos Arquitectos*, 223, 50-63.

**Vassal, J.** (2013). Lacaton and Vassal: Interview. Disponível em: <https://transnationalarchitecturegroup.wordpress.com/2013/03/29/lacaton-and-vassal-from-the-archives/> [consultado a 30 de Maio 2017].



**Multimédia**

Jacques Hondelatte. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/R/html/bio-hondelatte.html>, [consultado a 27 de Fevereiro 2017]

Lacaton & Vassal. Disponível em: [www.lacatonvassal.com](http://www.lacatonvassal.com) [consultado em 2 de Abril 2016]



## FONTE DAS FIGURAS

### 1. Da Liberdade do Distante

**Figura.1.** Niamey, Níger, vista aérea que permite visualizar a relação da cidade com o rio.

disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Niamey#/media/File:Niamey,\\_Niger.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Niamey#/media/File:Niamey,_Niger.JPG)

**Figura.2.** Niamey, Níger, cabanas de palha construídas pelos habitantes locais.

disponível em: <https://www.flickr.com/photos/lendog64/4422985286>

**Figura.3.** Niamey, Níger, exemplo dos inúmeros mercados de rua em Niamey.

disponível em: [http://www.toubab.com/Contents/The\\_Niger\\_Trip/Niger/Niamey/ng6/ng7/ng8/ng31.jpg](http://www.toubab.com/Contents/The_Niger_Trip/Niger/Niamey/ng6/ng7/ng8/ng31.jpg)

**Figura.4.** Niamey, Níger, exemplo de uma das escolas nômadas no deserto.

disponível em: <http://www.artwort.com/2015/03/23/architettura/opera-prima-lacaton-vassal-in-nigeria/>

**Figura.5.** Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, Implantação.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=24>

**Figura.6.** Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, Planta conceptual.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=24>

**Figura.7.** Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, processo de construção em



conjunto com os habitantes locais.

disponível em: <http://www.artwort.com/2015/03/23/architettura/opera-prima-lacaton-vassal-in-nigeria/>

**Figura.8.** Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, processo de construção em conjunto com os habitantes locais.

disponível em: <http://www.artwort.com/2015/03/23/architettura/opera-prima-lacaton-vassal-in-nigeria/>

**Figura.9.** Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, materiais para a construção da cabana.

disponível em: <http://www.artwort.com/2015/03/23/architettura/opera-prima-lacaton-vassal-in-nigeria/>

**Figura.10.** Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, exterior da cabana.

disponível em: <http://www.artwort.com/2015/03/23/architettura/opera-prima-lacaton-vassal-in-nigeria/>

**Figura.11.** Paillote Niamey, Níger, 1984, Lacaton & Vassal, fotografia onde é possível visualizar o espaço de estar.

disponível em: <http://www.artwort.com/2015/03/23/architettura/opera-prima-lacaton-vassal-in-nigeria/>

## 2. O mentor

**Figura.12.** Jacques Hondelatte em 1986 com alguns colegas.

retirada de: Hondelatte, J. (1986). Jacques Hondelatte – l'invention poétique et le miroir du temps. *Techniques & Architecture*, 367, p.131

**Figura.13.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Exterior da moradia.

disponível em: <https://www.maison-fargues.fr/photos/>

**Figura.14.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Exterior da moradia.

disponível em: <https://www.maison-fargues.fr/photos/>

**Figura.15.** Maison Artiguebaille, Saint-Aubin-du-Médoc, 1973, Jacques Hondelatte, Exterior da moradia.



disponível em: <http://des-conexo.blogspot.pt>

**Figura.16.** La Maire de Léognan, 1984, Jacques Hondelatte, Ilustração do projecto.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.90

**Figura.17.** Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Fotomontagem da proposta.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.68

**Figura.18.** l'Aménagement des Centre-Villes, Niort, 1991, Jacques Hondelatte.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.174

**Figura.19.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Exterior.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.238

**Figura.20.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.239

**Figura.21.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Interior.

disponível em: <https://www.maison-fargues.fr/photos/>

**Figura.22.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Piso 1.

retirado de: L'architecture d'aujourd'hui (1998). Projets, 1985-1997 Jacques Hondelatte. L'architecture d'aujourd'hui, 319, p.64

**Figura.23.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Alçado Oeste e Secção.

disponível em: <https://www.maison-fargues.fr>

**Figura.24.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Alçado Este e Secção.



disponível em: <https://www.maison-fargues.fr>

**Figura.25.** Maison Artiguebaille, Saint-Aubin-du-Médoc, 1973, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão.

retirado de: Auffret-Postel, T.; & Borges, T. (2013). Jacques Hondelatte's Artiguebaille House. *San rocco – What's wrong with the primitive hut?*, 8, p.188

**Figura.26.** Maison Artiguebaille, Saint-Aubin-du-Médoc, 1973, Jacques Hondelatte, Piso 1.

retirado de: Auffret-Postel, T.; & Borges, T. (2013). Jacques Hondelatte's Artiguebaille House. *San rocco – What's wrong with the primitive hut?*, 8, p.188

**Figura.27.** Maison Artiguebaille, Saint-Aubin-du-Médoc, 1973, Jacques Hondelatte, Secção longitudinal e Alçado Sul.

retirado de: Auffret-Postel, T.; & Borges, T. (2013). Jacques Hondelatte's Artiguebaille House. *San rocco – What's wrong with the primitive hut?*, 8, p.188

**Figura.28.** Maison Sécherre, Saint-Aubin-du-Médoc, 1986, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão.

retirado de: *L'architecture d'aujourd'hui* (1998). *Projects, 1985-1997* Jacques Hondelatte. *L'architecture d'aujourd'hui*, 319, p.68

**Figura.29.** Maison Sécherre, Saint-Aubin-du-Médoc, 1986, Jacques Hondelatte, Piso 1.

retirado de: *L'architecture d'aujourd'hui* (1998). *Projects, 1985-1997* Jacques Hondelatte. *L'architecture d'aujourd'hui*, 319, p.68

**Figura.30.** Maison Sécherre, Saint-Aubin-du-Médoc, 1986, Jacques Hondelatte, Secção transversal.

retirado de: *L'architecture d'aujourd'hui* (1998). *Projects, 1985-1997* Jacques Hondelatte. *L'architecture d'aujourd'hui*, 319, p.68

**Figura.31.** Maison Sécherre, Saint-Aubin-du-Médoc, 1986, Jacques Hondelatte, Secção transversal.

retirado de: *L'architecture d'aujourd'hui* (1998). *Projects, 1985-1997* Jacques Hondelatte. *L'architecture d'aujourd'hui*, 319, p.68

**Figura.32.** Maison Sécherre, Saint-Aubin-du-Médoc, 1986, Jacques Hondelatte, Secção transversal.

retirado de: *L'architecture d'aujourd'hui* (1998). *Projects, 1985-1997* Jacques Hondelatte.



L'architecture d'aujourd'hui, 319, p.68

**Figura.33.** Maison Sécherre, Saint-Aubin-du-Médoc, 1986, Jacques Hondelatte, Secção transversal.

retirado de: L'architecture d'aujourd'hui (1998). Projects, 1985-1997 Jacques Hondelatte. L'architecture d'aujourd'hui, 319, p.68

**Figura.34.** Maison Fargues, Saint-Paul-lès-Dax, 1969, Jacques Hondelatte, Jean-Claude Duprat e Laurent Fagart, Integração com o existente.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.235

**Figura.35.** Maison Artiguebielle, Saint-Aubin-du-Médoc, 1973, Jacques Hondelatte, Integração com o existente.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.244

**Figura.36.** CETE, Gironde, 1986, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão.

retirado de: L'architecture d'aujourd'hui (1998). Projects, 1985-1997 Jacques Hondelatte. L'architecture d'aujourd'hui, 319, p.69

**Figura.37.** CETE, Gironde, 1986, Jacques Hondelatte, Piso 1.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.192

**Figura.38.** CETE, Gironde, 1986, Jacques Hondelatte, Piso 2.

retirado de: L'architecture d'aujourd'hui (1998). Projects, 1985-1997 Jacques Hondelatte. L'architecture d'aujourd'hui, 319, p.69

**Figura.39.** Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Fotomontagem da proposta.

retirado de: L'architecture d'aujourd'hui (1998). Projects, 1985-1997 Jacques Hondelatte. L'architecture d'aujourd'hui, 319, p.74

**Figura.40.** Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.64

**Figura.41.** Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Piso 1.



retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.62

**Figura.42.** Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Piso 2.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.60

**Figura.43.** Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Fotomontagem da proposta.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.70

**Figura.44.** Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Detalhe da fachada.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.75

**Figura.45.** Tribunal de Grande Instance e École Nationale de la Magistrature, Bordéus, 1988, Jacques Hondelatte, Modelo 3D.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.61

**Figura.46.** Module 4 “Science du vivant”, Champs-sur-Marne, 1992, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.382

**Figura.47.** Module 4 “Science du vivant”, Champs-sur-Marne, 1992, Jacques Hondelatte, Piso 2.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.378

**Figura.48.** Module 4 “Science du vivant”, Champs-sur-Marne, 1992, Jacques Hondelatte, Detalhe da fachada.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.383

**Figura.49.** Module 4 “Science du vivant”, Champs-sur-Marne, 1992, Jacques Hondelatte, Modelo 3D.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição).



Paris: Éditions Norma, p.393

**Figura.50.** La Maire de Léognan, 1984, Jacques Hondelatte, Implantação.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.86

**Figura.51.** La Maire de Léognan, 1984, Jacques Hondelatte, Rés-do-chão.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.84

**Figura.52.** l'Aménagement des Centre-Villes, Niort, 1991, Jacques Hondelatte, Relação das peças em bronze com a envolvente.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.183

**Figura.53.** l'Aménagement des Centre-Villes, Niort, 1991, Jacques Hondelatte, Relação das peças em bronze com a envolvente.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.179

**Figura.54.** l'Aménagement des Centre-Villes, 1991, Jacques Hondelatte, Relação com os peões e ciclistas.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.176

**Figura.55.** l'Aménagement des Centre-Villes, Niort, 1991, Jacques Hondelatte, Modelo 3D.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.172

**Figura.56.** Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.100

**Figura.57.** Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Piso 1.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.98

**Figura.58.** Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vas-



sal, Sala de estar neobarroca.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.104

**Figura.59.** Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Jardin d'hiver coberto.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.110

**Figura.60.** Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Elevador.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.101

**Figura.61.** Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Numeração dos pisos.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.102

**Figura.62.** Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Caixa de escadas.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.109

**Figura.63.** Appartement Cotlenko, Bordéus, 1987, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Cozinha.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.108

**Figura.64.** École d'Architecture, Compiègne, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Implantação.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=52>

**Figura.65.** École d'Architecture, Compiègne, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=52>

**Figura.66.** École d'Architecture, Compiègne, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Piso 1.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=52>



**Figura.67.** École d'Architecture, Compiègne, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Secções.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=52>

**Figura.68.** École d'Architecture, Compiègne, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Fotomontagem.

retirado de: L'architecture d'aujourd'hui (1998). Projects, 1985-1997 Jacques Hondelatte. L'architecture d'aujourd'hui, 319, p.85

**Figura.69.** École d'Architecture, Compiègne, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Fotomontagem.

retirado de: L'architecture d'aujourd'hui (1998). Projects, 1985-1997 Jacques Hondelatte. L'architecture d'aujourd'hui, 319, p.85

**Figura.70.** Lycée Français, Frankfurt, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.346

**Figura.71.** Lycée Français, Frankfurt, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Piso 1.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.348

**Figura.72.** Lycée Français, Frankfurt, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Piso 2.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.350

**Figura.73.** Lycée Français, Frankfurt, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Alçado Norte.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.355

**Figura.74.** Lycée Français, Frankfurt, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Alçado Sul.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.355



**Figura.75.** Lycée Français, Frankfurt, 1997, Jacques Hondelatte e Lacaton & Vassal, Secção transversal.

retirado de: Hondelatte, J.; & Goulet, P. (2002). Des gratte-ciel dans la Tête (1ª edição). Paris: Éditions Norma, p.355

### 3. Materialização do Conhecimento Apreendido

**Figura.76.** Maison d'Habitation Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Modelo Conceptual.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=23>

**Figura.77.** Maison d'Habitation Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Modelo Conceptual.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=23>

**Figura.78.** Maison d'Habitation Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=23>

**Figura.79.** Maison d'Habitation Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Piso 1.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=23>

**Figura.80.** Maison d'Habitation Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Piso 2.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=23>

**Figura.81.** Maison d'Habitation Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Secção.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=23>

**Figura.82.** Maison d'Habitation Économique, Bordéus, 1992, Lacaton & Vassal, Alçado Oeste.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=23>

**Figura.83.** Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Implantação.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>

**Figura.84.** Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>

**Figura.85.** Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Piso 1.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>

**Figura.86.** Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Secção Longitudinal.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>



- Figura.87.** Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Fachada Oeste.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>
- Figura.88.** Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Fachada Este.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>
- Figura.89.** Maison Coutras, Bordéus, 2000, Lacaton & Vassal, Implantação.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=16>
- Figura.90.** Maison Coutras, Bordéus, 2000, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=16>
- Figura.91.** Maison Coutras, Bordéus, 2000, Lacaton & Vassal, Secção.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=16>
- Figura.92.** Maison Dordogne, Limoges, 1997, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=17>
- Figura.93.** Maison Dordogne, Limoges, 1997, Lacaton & Vassal, Alçado Este.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=17>
- Figura.94.** Maison Dordogne, Limoges, 1997, Lacaton & Vassal, Exterior da habitação.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=17>
- Figura.95.** Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Implantação.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=21>
- Figura.96.** Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=21>
- Figura.97.** Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Secção Longitudinal pelo terreno.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=21>
- Figura.98.** Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Secção construtiva.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=21>
- Figura.99.** Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Integração com a paisagem da moradia.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=21>
- Figura.100.** Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal.  
disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>



**Figura.101.** Maison Coutras, Bordéus, 2000, Lacaton & Vassal.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=16>

**Figura.102.** Maison Latapie, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Espaço de Estar.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=25>

**Figura.103.** Maison Coutras, Bordéus, 2000, Lacaton & Vassal, Espaço de Estar.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=16>

**Figura.104.** Maison Dordogne, Limoges, 1997, Lacaton & Vassal, Exterior.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=17>

**Figura.105.** Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Exterior.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=21>

**Figura.106.** Maison Dordogne, Limoges, 1997, Lacaton & Vassal, Interior.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=17>

**Figura.107.** Maison Cap Ferret, Gironde, 1998, Lacaton & Vassal, Interior.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=21>

**Figura.108.** Centre des 7 Ports Juméles, Osaka, 1991, Lacaton & Vassal, Desenhos da proposta.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=39>

**Figura.109.** Centre des 7 Ports Juméles, Osaka, 1991, Lacaton & Vassal, Modelo Conceptual da Proposta.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=39>

**Figura.110.** Centre des 7 Ports Juméles, Osaka, 1991, Lacaton & Vassal, Modelo Conceptual da Proposta.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=39>

**Figura.111.** Bibliothèque Centrale de Prêt, Guadeloupe, 1991, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=30>

**Figura.112.** Bibliothèque Centrale de Prêt, Guadeloupe, 1991, Lacaton & Vassal, Cobertura.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=30>

**Figura.113.** Bibliothèque Centrale de Prêt, Guadeloupe, 1991, Lacaton & Vassal, Alçado Este.



disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=30>

**Figura.114.** École Primaire André Meunier, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Implantação.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=34>

**Figura.115.** École Primaire André Meunier, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=34>

**Figura.116.** École Primaire André Meunier, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Piso 1.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=34>

**Figura.117.** École Primaire André Meunier, Bordéus, 1993, Lacaton & Vassal, Alçado Este e Sul.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=34>

**Figura.118.** Centre de Soins de Jour, Bègles, 1994, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=31>

**Figura.119.** Centre de Soins de Jour, Bègles, 1994, Lacaton & Vassal, Piso 1.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=31>

**Figura.120.** Centre de Soins de Jour, Bègles, 1994, Lacaton & Vassal, Secção longitudinal.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=31>

**Figura.121.** Centre de Soins de Jour, Bègles, 1994, Lacaton & Vassal, Fachada Sul.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=31>

**Figura.122.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Rés-do-chão.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.123.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Piso Intermédio.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.124.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Piso 1.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.125.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Piso 2.



disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.126.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Secção transversal

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.127.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Exterior da Universidade.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.128.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Interior da Universidade.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.129.** Place Léon Aucoc, Bordéus, 1996, Lacaton & Vassal, Fotografia da praça.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37>

**Figura.130.** Place Léon Aucoc, Bordéus, 1996, Lacaton & Vassal, Fotografia da praça.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37>

**Figura.131.** Centre de Soins de Jour, Bègles, 1994, Lacaton & Vassal, Interior.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=31>

**Figura.132.** Centre de Soins de Jour, Bègles, 1994, Lacaton & Vassal, Interior.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=31>

**Figura.133.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Pormenor da fachada.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.134.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Interior.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.135.** Université Arts & Sciences Humaines, Grenoble, 1995 e 2001, Lacaton & Vassal, Interior.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=38>

**Figura.136.** Place Léon Aucoc, Bordéus, 1996, Lacaton & Vassal, Panorâmica da praça.

disponível em: <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37>