



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Faculdade de Engenharia

Repensar o Espaço do Arquiteto _ Projeto de Ateliê do séc. XXI

Cátia Sofia Pires Martins

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Jorge Ramos Jular

Covilhã, Abril de 2017

Agradecimentos

Em primeiro lugar, um agradecimento especial ao meu orientador professor Doutor Jorge Jular pela confiança depositada, disponibilidade, pela paciência e união, por todos os seus conhecimentos que foram transmitidos e possibilitaram a evolução não só deste trabalho, mas também na minha formação académica.

A todos os professores que me acompanharam até à data, pela sabedoria, disponibilidade, pelos conhecimentos, motivações e experiências transmitidas.

Aos meus amigos, que fizeram parte deste percurso académico, Sofia, Filipa, Marilisa, Joana Rita, Catarina, Laura, Joana, Mariana, Isabel, Olivier, Tânia, João, David e André, agradecer por todos os momentos que passamos juntos, pelo companheirismo, dedicação e amizade partilhada.

Em especial à minha família, mãe, pai e irmã, pelo apoio assíduo e incansável, pela persistência e luta constante que foram reflexo de todos estes anos de formação, obrigada por tudo.

Resumo

A relação recíproca entre o arquiteto e o seu espaço de trabalho, atenta discussões e reflexões sobre o tipo de ocupação que cada arquiteto exerce sobre o seu próprio espaço. Inevitavelmente estas reflexões remetem para questões ideológicas da ocupação do lugar. O local de trabalho do arquiteto funciona como um espaço de produção de ideias. Porém é importante saber de onde é que surgiu e de que forma se tem concebido ao longo dos anos. Assim, a presente dissertação vai abordar o seu surgimento, as suas características, e as suas especialidades. Esta dissertação irá fornecer um estudo elaborado daqueles que foram os principais ateliês e qual a influência que tiveram no mundo da arquitetura. O seu estudo e análise refletem ser importantes para entender como o espaço do arquiteto funciona.

Num primeiro momento, é importante proceder a uma reflexão teórica numa tentativa de perceber qual a evolução a que o espaço do arquiteto esteve sujeito, de que forma deve ser percebido o lugar como refúgio e retiro, e que importância tem para o ensino enquanto aprendiz de arquitetura. Na perspectiva de criar um espaço ideal para este trabalho é necessário saber de que forma ele se comporta nos diversos autores, saber quais são os principais espaços que o constituem e de que forma se compreendem, dependendo do lugar onde estão inseridos.

Numa contextualização geral, o *ateliê* é definido por um conjunto de espaços que permitem o bom funcionamento. Assim, todos os casos de estudo serão contextualizados de acordo com este modelo. Pretende-se reestruturar este espaço para que ele consiga adaptar-se a todos os lugares e a todas as pessoas. Procura-se entender de que forma isso é possível, tornam-no num espaço ideal. Teoricamente, pretende-se que seja um espaço capaz de se gerar por si próprio e na prática capaz de ser transportado para qualquer lado.

Finalmente, propõe-se desenvolver um protótipo de ateliê que, através da sua estrutura seja capaz de responder as necessidades específicas que surgem nos dias de hoje, e seja capaz de criar dinâmica na construção do espaço.

Palavras-chave

Refúgio | Ateliê | Arquitetura | Espaço de Trabalho | Séc.XXI

Abstract

The reciprocal relationship between the architect and his work space, attentive discussions and reflections on the type of occupation that each architect exercises over his own space. Inevitably these reflections refer to ideological questions of the occupation of the place. The architect's workplace functions as a space for the production of ideas. But it is important to know where it came from and how it has been conceived over the years. To this point, the present dissertation will address its emergence, its characteristics, and its specialties. This dissertation will provide an elaborate study of those who were the main studios and what influence they had in the world of architecture. Their study and analysis reflect important to understand how the architect's space works.

At first, it is important to proceed to a theoretical reflection in an attempt to perceive the evolution to which the space of the architect was subjected, in what way the place should be perceived as a refuge and retreat, and what importance it has for teaching as an apprentice of architecture. In the perspective of creating an ideal space for this work it is necessary to know how it behaves in the various authors, to know which are the main spaces that constitute it and in what form are understood, depending on the place where they are inserted.

In a general contextualization, the studio is defined by a set of spaces that allow the good functioning. So, all case studies will be contextualized according to this model. It is intended to restructure this space so that it can adapt to all places and to all people. It seeks to understand how this is possible, make it an ideal space. Theoretically, it is intended to be a space capable of generating by itself and in practice capable of being transported anywhere.

Finally, it is proposed to develop a prototype of a studio that, through its structure, is capable of responding to the specific needs that arise today, and is capable of creating dynamics in the construction of space.

Keywords

Refuge | Atelier | Architecture | Workspace | Sec.XXI

Índice

Parte I	1
1. Introdução	3
1.1 Justificação do tema	4
1.2 Objetivos	4
1.3 Metodologia	5
1.4 Estrutura da Dissertação	6
2. Contextualização Teórica	7
2.1 O Ateliê- Definição	8
2.2. Bauhaus e os primeiros Ateliês	9
2.3. O Ateliê como espaço de aprendizagem	13
2.4. O Ateliê como espaço do Arquiteto	16
2.4.1 Evolução Histórica do Espaço e Necessidades	19
2.4.2. Século XXI: é realmente necessário um espaço de Trabalho?	20
3. O Refúgio e o Espaço Permanente	21
3.1 “ A cabana do Heidegger” - O espaço do Habitar	23
3.2 Le corbusier - “ o cabanon”	27
3.3 Peter Zumthor - office and home	31
4. Exemplos - O ateliê dos Mestres	35
4.1 Le Corbusier -Studio Apartment	37
4.2 Theo Van Doesburg - Casa - Ateliê	43
4.3 Taliesen West - Frank Lloyd Wright	47
4.4 Alvar Aalto- Home and Studio	51
4.5 Eames House - Charles Eames, Ray Eames	57
5. Ateliê como espaço de produção	61
5.1 Ateliê (Osaka), 1991) - Tadao Ando	63
5.2 Norman Foster- Ateliê	65
5.3 Richard Rogers - ateliê	69
5.4 Shigeru Ban- Estúdio Temporário- Paris	73
5.5 Em Portugal: Siza Vieira, Fernando Távora, Souto de Moura	77
5.6 Considerações Finais	80
Parte II	81
6. Proposta	83
6.2 Estudo da Forma/ Composição	88
6.3 Habitação / refúgio- Conceito	89
6.4 Ateliê	98
6.5 Materialização	111
7. Conclusão	115

Referencias Bibliográficas

119

Anexos 123

Lista de Figuras

Capítulo 2

Figura 2.1. Diagrama para estrutura de ensino na Bauhaus

Fonte: [Internet] 100 years of Bauhaus, [Online] Disponível em: <https://www.bauhaus100.de/en/past/works/education/schema-zum-aufbau-der-lehre-am-bauhaus/index.html> [Consultado 17 de janeiro de 17]

Figura 2.1.2. Bauhaus Dessau

Fonte: [Internet] A construção da Bauhaus por Walter Gropius (1925-26) [Online] Disponível em: <http://www.bauhaus-dessau.de/the-bauhaus-building-by-walter-gropius.html> [Consultado em 26 de Março de 17]

Figura 2.1.3. Antes e depois da evolução tecnológica

Fonte: composição feita pelo autor

Capítulo 3

Figura 3.1. O “ Refugio”

Fonte: Composição feita pelo autor

Figura 3.1.2. A cabana de Heidegger

Fonte: [Internet] Rocar- La Cabaña de Heidegger: Un spacio para pensar [Online] Disponível em: <http://rocarassociats.com/?p=541> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 3.1.2.1 Planta de “la Cabana”

Fonte: [Internet] Construir, pensar e habitar, releitura Heidegger, [Online] Disponível em: <http://fernandofuao.blogspot.pt/2015/01/construirmorar-pensar-umareleitura-de.html> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 3.1.3. “ Le Cabanon ” Le Corbusier

Fonte: [Internet] Association des sites Le corbusier, [Online] Disponível em: <http://www.sites-le-corbusier.org/fr/cabanon-de-le-corbusier> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 3.1.4. Planta “Cabanon”

Fonte: Composição feita pela autora

Figura 3.1.5 Composição entre o “cabanon” e o Estúdio

Fonte: [Internet] Arquiscopio [Online] Disponível em:

<http://arquiscopio.com/archivo/2013/09/03/petit-cabanon/?lang=pt> [Consultado 17 de janeiro de 17]

Figura 3.2.1. Peter Zumthor- Casa e ateliê

Fonte: [Internet] Home and Office of Peter Zumthor, [Online] Disponível em:

<http://greatishexpectations.blogspot.pt/2012/06/home-and-office-of-peter-zumthor.html> [Consultado 17 de janeiro de 17]

Figura 3.2.2 Peter Zumthor- Casa e ateliê - composição morfológica do espaço, planta rés-do-chão

Fonte: Composição feita pelo autor

Figura 3.2.3. Peter Zumthor- Casa e ateliê - composição morfológica do espaço, planta piso

1

Fonte: Composição feita pelo autor

Capítulo 4

Figura 4.1. Le Corbusier no seu estúdio de pintura

Fonte: [Internet] evO (a) _ lab [Online] Disponível em: <http://evo-a-lab.tumblr.com/post/89513672424/le-corbusier-s-workspaces-35-rue-de-sevres-24>

[Consultado em 17 de janeiro de 17]

[Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 4.1.2 . 24 Rue Nungesser-et-Colis, Paris

Fonte: [Internet] evO (a) _ lab [Online] Disponível em: <http://evo-a-lab.tumblr.com/post/89513672424/le-corbusier-s-workspaces-35-rue-de-sevres-24>

[Consultado em 17 de janeiro de 17]

[Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 4.1.3 Rua 35 de Serves, Paris, estúdio de arquitetura de Le Corbusier

Fonte: [Internet] evO (a) _ lab [Online] Disponível em: <http://evo-a-lab.tumblr.com/post/89513672424/le-corbusier-s-workspaces-35-rue-de-sevres-24>

[Consultado em 17 de janeiro de 17]

[Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 4.2.. Casa e estúdio - Theo Van Doesburg

Fonte: [Internet] Vandoesburghuis [Online] Disponível em: <http://vandoesburghuis.com/en/>

[Consultado 17 de janeiro de 17]

Figura 4.2.1. Plantas e Secção do Edifício, Distribuição dos Espaços.

Fonte: Composição feita pelo autor

Figura 4.3. Taliesen West, Frank Lloyd Wright

Fonte: [Internet] Facades plus [Online] Disponível em: <http://www.facadesplus.com/restoring-wright-a-preservation-master-plan-for-taliesin-west/> [Consultado 17 de janeiro de 17]

Figura 4.3.1. Planta Taliesen West, Frank Lloyd Wright

Fonte: [Internet] Visitando a Wright Taliesen West [Online] Disponível em: <https://eficienciaenergtica.blogspot.pt/2013/09/visitando-wright-em-taliesin-west-3.html> [Consultado 17 de janeiro de 17]

Figura 4.4. Alvar Aalto- Casa estúdio

Fonte: [Internet] Pinterest - Alvar Aalto Home [Online] Disponível em: <https://pt.pinterest.com/pin/464222674066364779/> [Consultado 17 de janeiro de 17]

Figura 4.4.1 Plantas da Habitação

Fonte: [Internet] Pinterest - Alvar Aalto Home [Online] Disponível em: <https://pt.pinterest.com/pin/464222674066364779/> [Consultado 17 de janeiro de 17]

Figura 4.4.2. Planta rés-do-chão

Fonte: Composição feita pelo autor

Figura 4.4.3. Planta piso 1

Fonte: Composição feita pelo autor

Figura 4.4.4.1. Estúdio Alvar Aalto

Fonte: [Internet] Galinsky [Online] Disponível em: <http://www.galinsky.com/buildings/aaltostudio/index.html> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 4.4.4.2. Vista exterior do estúdio

Fonte: [Internet] Galinsky [Online] Disponível em: <http://www.galinsky.com/buildings/aaltostudio/index.html> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 4.5. Eames House

Fonte: [Internet] Archdaily- AD Classics: Eames House/ Charles and Ray Eames [Online] Disponível em: <http://www.archdaily.com/66302/ad-classics-eames-house-charles-and-ray-eames> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 4.5.1. Plnata da habitação” Eames “

Fonte: [Internet] Archdaily- AD Classics: Eames House/ Charles and Ray Eames [Online] Disponível em: <http://www.archdaily.com/66302/ad-classics-eames-house-charles-and-ray-eames> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 4.5.2. Sistema estrutural da Habitação

Fonte: [Internet] Essência - simplesmente a casa dos Eames[Online] Disponível em: <https://www.essenciamoveis.com.br/blog/simplesmente-a-casa-dos-eames/> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 4.5.2.1 Estudo Morfológico do Espaço

Fonte: Autor

Figura 4.5.2.2. Estudo Morfológico do Espaço

Fonte: Autor

Capítulo 5

Figura 5.1. Ateliê -Tadao Ando

Fonte: [Internet] Pinterest - Tadao Ando [Online] Disponível em: <https://pt.pinterest.com/pin/453737731186461969/> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura nº 5.1.1. Plantas tipológicas do ateliê

Fonte: Composição feita pela autora

Figura 5.2. Foster and Partners - Riverside Apartements and Studio

Fonte: [Internet] Foster and Partners [Online] Disponível em: <http://www.fosterandpartners.com/projects/riverside-apartments-and-studio/> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 5.2.1. Foster and Partners - Riverside Apartements and Studio

Fonte: [Internet] Foster and Partners [Online] Disponível em: <http://www.fosterandpartners.com/projects/riverside-apartments-and-studio/> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 5.3. Richard Rogers Studio.

Fonte: [Internet] Idesign - Estilos- High- Tech[Online] Disponível em: <http://www.jbdesign.it/idesignpro/high%20tech.html> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 5.3.1. Interior - Thames Wharf

Fonte: [Internet] Lifschutz Davidson Sandilands [Online] Disponível em: <http://www.lds-uk.com/projects/thames-wharf-studio/> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 5.4. Ateliê temporário -Shigeru-ban - Sistema Estrutural

Fonte: [Internet] A daily dose of Architecture [Online] Disponível em: <http://archidose.blogspot.pt/2005/05/paper-temporary-studio.html> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 5.4.1. Shigeru-ban _ sistema estrutural

Fonte [Internet] A daily dose of Architecture [Online] Disponível em: <http://archidose.blogspot.pt/2005/05/paper-temporary-studio.html> [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 5.5. Ateliê Siza, Souto, e Távora

Fonte [Internet] Mimeo [Online] Disponível em: https://www.mimeo.eu/projects/Portugal/Porto/Atelier%20Siza,%20Souto%20de%20Moura,%20Fernando%20T%20E1vora?abvar3&utm_expid=3171585-1.iHYMNB23QCiOMIk1Kk8dAQ.3&utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.pt%2F [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 5.5.1. Fotografias da maquete

Fonte: **Anatxu, Zabalbeascoa**, “ El Taller Del Arquitecto” Barcelona, Gustavo Gili, 1996, p.156

Capítulo 6

Figura. 6.1. Bank Olivetti; Herzog e de Meuron

Fonte [Internet] Olivetti Bank Project, 1993 [Online] Disponível em: http://people.seas.harvard.edu/~jones/lab_arch/H_and_dM/olivetti.html [Consultado em 18 de janeiro de 17]

Figura 6.2. Composição morfológica

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.3. Esquços iniciais do conceito e forma de protótipo

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.3.1. Esquços iniciais do conceito

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.3.2. Estudo da forma e composição dos volumes

Fonte: Autora

Figura 6.3.2.1. Estudo da forma e composição dos volumes

Fonte: Autora

Figura 6.3.2.2. Estudo da forma e composição dos volumes

Fonte: Autora

Figura 6.3.2.3. Estudo da forma e composição dos volumes

Fonte: Autora

Figura 6.3.2.4. Estudo da forma e composição dos volumes

Fonte: Autora

Figura 6.3.2.5. Composição final

Fonte: Autora

Figura 6.3.2.6. Composição final

Fonte: Autora

Figura 6.3.3. Plantas do volume habitacional

Fonte: Autora

Figura 6.3.3.1. Esquema do espaço interior do “refúgio”

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.3.3.2. Esquema Tridimensional do espaço habitacional

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.3.3.3 Esquema Tridimensional do espaço habitacional

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4. Esquícios iniciais do conceito de ateliê

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.1. Modelação dos vários módulos

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.2.1. Composição dos Volumes de trabalho

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.2.2. Esquema tridimensional do volume 1

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.2.3. Esquema do interior do espaço de trabalho “Ateliê”

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.2.4 Esquema dos vários componentes do módulo

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.2.5 Esquema tridimensional do espaço de trabalho

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.3. Constituintes do volume 2

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.3.1. Esquemas conceptuais do volume “casa de banho”

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.3.2 Esquema Tridimensional sala de reuniões

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 6.4.3.2. Esquema Tridimensional sala de maquetes

Fonte: Elaborados pela autora

Figura 6.4.4. Esquemas da distribuição do módulo “A”

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 6.4.4.1. Esquemas da distribuição do módulo “B”

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 6.4.4.2. Esquemas da distribuição do módulo “C”

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 6.4.4.3. Esquemas da distribuição do módulo “D”

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 6.5.1Aplicação de estruturas “a seco” betão GRC

Fonte: [Internet] Favenli, [Online] Disponível em:
http://www.favenli.com/web/text.php?id_section=124 [Consultado em 17 de janeiro de 17]

Figura 6.5.2. Aplicação de tijolo vermelho

Fonte: Revista tectónica

Lista de Tabelas

Tabela 1.1 – Sistema de modulação

Fonte: Tabela realizada pela autora

Tabela 1.2 – Áreas volume 1

Fonte: Tabela realizada pela autora

Tabela 1.3 – Tabela explicativa do módulo “A” e os seus componentes

Fonte: Tabela realizada pela autora

Tabela 1.4 – Tabela explicativa do módulo “B” e os seus componentes

Fonte: Tabela realizada pela autora

Tabela 1.5 – Tabela explicativa do módulo “C” e os seus componentes

Fonte: Tabela realizada pela autora

Tabela 1.5 – Tabela explicativa do módulo “D” e os seus componentes

Fonte: Tabela realizada pela autora

Lista de Acrónimos

GRP	Gabinete de Relações Públicas
UBI	Universidade da Beira Interior
...	

Parte I

Processo de investigação

1. Introdução

Pretende-se encontrar, neste capítulo, uma série de respostas que ajudem na solução projetual, mas sobretudo que sejam um contraponto entre a parte teórica e a parte de projeto. Estando sobre um ensaio entre campos herméticos que permitem conhecer a complexibilidade do estudo, é essencial a compreensão do espaço segundo os modelos, mas primeiramente é essencial aprender o que é o espaço e de que forma se comporta.

1.1 Justificação do tema

O interesse neste tema advém da falta de conhecimento sobre o espaço de trabalho do arquiteto e como ele se comporta em diversos autores. É sobre esse ponto que se pretende focar esta investigação: descobrir a relação que os vários arquitetos tiveram com o seu ateliê ao longo da sua vida.

Esta tipologia arquitetónica há muito que existe, mas poucas vezes se descreveu qual a influência que tinham na vida dos arquitetos ou até mesmo no seu trabalho.

Será um espaço que reage de maneiras diferentes para diferentes arquitetos? Será o ateliê um espaço influenciador ou influenciado pelos diferentes mestres?

O interesse sobre o tema desta dissertação reside também na elaboração de um protótipo da própria autoria. O facto de poder criar um modelo segundo padrões ideais, para as necessidades contemporâneas, possibilita compreender melhor como todo o arquiteto se comporta.

1.2 Objetivos

De acordo com o exposto, o objetivo desta dissertação pretende ser uma reflexão teórica e prática sobre a questão do espaço de trabalho do arquiteto e, conseqüentemente, sobre o lugar que se insere e quais as influências que este provoca no trabalho dele. Assim, o principal objetivo diz respeito ao entendimento deste espaço, a sua evolução, as principais características e o entendimento deste espaço como refúgio e retiro. Refletir sobre estes assuntos parece fundamental, para que, por fim, se elabore o desenho de um espaço de trabalho ideal para o arquiteto atual.

Sublinha-se a ideia do ateliê como espaço de trabalho, refúgio e retiro, três elementos fundamentais para entendê-lo. Se por um lado é um espaço onde desenvolvem os seus projetos, os outros dois permitem fornecer paz e tranquilidade ao arquiteto.

Neste sentido, é importante potenciar a procura de exemplos que nos ajudem a entender o que cada arquiteto portador do seu próprio ateliê fez e quais foram os conceitos e estratégias que estiveram na origem do mesmo. Neste sentido, é preciso perceber quais foram os requisitos principais para o processo de conceção destes espaços arquitetónicos, sendo importante compreender de que forma a envolvente e o local onde se insere é determinante para o arquiteto.

Em forma de aplicação prática, é objetivo ainda formalizar uma proposta com base na análise dos exemplos estudados, pra chegar a um espaço ideal para o arquiteto, respondendo a um programa determinado.

1.3 Metodologia

A metodologia desta dissertação é aplicada segundo os seguintes elementos:

Investigação:

- a) Introdução ao tema, abordando de forma sucinta aquilo que se entende por ateliê;
- b) Entender de que forma o ateliê contribui no ensino arquitetónico;
- c) Estudo metódico sobre o ateliê e a relação com o arquiteto. Desenvolvimento de estudo intemporal e a evolução tecnológica.

Corpo Teórico:

- a) Análise teórica e prática sob três ateliês de referência que possibilitam uma análise mais detalhada sobre o “ refúgio do arquiteto”;
- b) Distinção entre aqueles que foram os ateliês dos principais mestres e o comportamento que se pode observar nos ateliês de hoje em dia;
- c) Exemplo prático em Portugal.

Proposta arquitetónica:

- a) Elaboração de um protótipo arquitetónico assente nos princípios estudados;
- b) Estudo da forma como elemento modular;
- c) Desenvolvimento detalhado da proposta com descrição das principais matérias utilizadas;
- d) Memória descritiva e justificativa da proposta seguida de esboços e esquemas conceptuais;
- e) Reprodução de imagens explicativas da proposta e realização de maquetas.

1.4 Estrutura da Dissertação

A seguinte investigação organiza-se sob quatro capítulos, cada um determinante para o estudo aprofundado do tema.

Este trabalho inicia-se com uma definição do que é o ateliê e como é visto por vários arquitetos.

Como o espaço do arquiteto funciona como um espaço de produção de ideias, é importante saber de onde é que surgiu e de que forma se tem concebido ao longo dos anos. Assim, num primeiro momento é importante proceder a uma reflexão teórica, numa tentativa de perceber qual a evolução que o espaço do arquiteto esteve sujeito, de que forma deve ser entendido o lugar como refugio e retiro e que importância tem para o ensino enquanto aprendiz de arquitetura. Para esta abordagem é essencial a procura de informação bibliográfica.

Num segundo momento pretende-se analisar e estudar os casos de estudo de vários autores que demonstraram, através das suas criações, a capacidade de criar o seu próprio espaço de trabalho como forma de retiro ou refúgio. É importante o seu estudo devido à relevância que eles tiveram no que se refere ao espaço de habitar em relação ao espaço de trabalho.

Num terceiro momento, e como forma de investigação projetual, vários casos de estudos serão analisados de maneira a poder compreender qual a melhor forma de abordagem a este espaço do arquiteto. As escolhas recaíram sobre aqueles arquitetos que foram os pioneiros na elaboração seu próprio espaço, todos eles reconhecidos mundialmente pelos seus projetos.

Em quarto instante, será realizada uma rápida análise de ateliês contemporâneos com breves descrições de cada um. Pretende-se ainda, neste capítulo, demonstrar um exemplo do que é feito em Portugal.

Em último, e em quinto momento, é proposto desenvolver um modelo projectual, à escala de pormenor, onde poderão ser inseridos todos os aspetos necessários para criar um espaço de trabalho ideal. As reflexões tiradas, da parte teórica, irão ser essenciais na elaboração do mesmo. Em anexo, podem ser consultados os desenhos técnicos referentes à proposta. Os desenhos elaborados vão desde esquemas conceptuais até ao projeto de execução.

2. Contextualização Teórica

“ Os arquitetos são intelectuais e refinados e agentes culturais que, constantemente, através dos espaços que desenham, veiculam valores e interpretam as formas de habitar de uma sociedade, contribuindo para formar e informar o espírito do nosso tempo. Existe sempre uma relação entre a forma de um espaço e a vida que dentro deste se desenrola.

Olhar para o interior das casas dos arquitetos, saber como e porque escolhem determinados espaços para os seus momentos mais solitários ou mais intensos, saber qual é a distância que se coloca entre as casas que projetam para os outros e a própria casa poderá tornar-se revelador de um universo intelectual e cultural surpreendente e extremamente fascinante¹.

¹ Milano, Maria; Cremascoli, Roberto , “Eduardo Souto De Moura- Gosto de chegar a casa.” Matosinhos, Cardume Editores, 2016, pp. 04-05

2.1 O Ateliê- Definição

Ateliê

Local de trabalho de um artista ou de quem trabalha em seu nome.

(ex.: ateliê de arquitetura). = ESTÚDIO²

O *ateliê* ou *estúdio* são duas palavras derivadas de um estrangeirismo que se destinam para dar nome ao lugar onde o artista trabalha. O mais usado, *ateliê*, vem do francês.

Ateliê resume muitas vezes o espaço onde os artistas trabalham e dão corpo e alma às suas produções.

É assim utilizado para referenciar os diversos espaços, como o espaço de trabalho de um designer de moda, artesão, pintor, ou escultor. É frequente encontrar, nestes espaços, cavaletes, mesas de desenho e suportes de escultura, etc.

Numa outra vertente, o ateliê é também utilizado quando se precisa de falar de um curso, de curta ou longa duração, sendo, normalmente, de carácter prático.

Para além de ateliê é utilizada também a palavra *studio*. É o termo inglês utilizado para adaptação do termo *estúdio*. Independentemente da palavra ateliê ou estúdio, as duas palavras manifestam a vontade de criar, ou seja, definem o lugar onde se produz e manipula arte das diversas formas. Em qualquer caso que se adapte o ateliê, este costuma ser introduzido numa determinada área de uma fábrica ou de uma indústria. Tem a particularidade de ser uma oficina ou um estúdio onde se juntam profissionais e artistas da mesma arte ou profissão.

² "ateliê", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/ateli%C3%AA> [consultado em 16-01-2017].

2.2. Bauhaus e os primeiros Ateliês

“A arte livre, que não estava ligada à arquitetura, foi reconhecida como reservatório de novas ideias criativas na Bauhaus”³.

A Bauhaus é retratada por muitos como a escola pioneira do chamado modernismo no design e na arquitetura, sendo também a primeira escola de design do mundo. A criação de uma escola onde a maioria das artes se juntavam foi revolucionária, mas permitiu que disciplinas como a arquitetura, escultura, pintura e design industrial fosse unidas, revolucionando assim o design moderno.

A Bauhaus tinha como primórdio reunir numa unidade todas as formas de criação artística e elaborar uma arquitetura nova. A quando da sua fundação, em 1919, em Weimar, na Alemanha, Walter Gropius, teve como principais intenções que a escola albergasse artes isoladas umas das outras, preparando artesãos e artistas num projeto de esforço cooperativo. Walter Gropius fez com que os ateliês, os principais portadores para a permuta e aprendizagem na escola.

Embora que, para Gropius, o último objetivo de toda atividade criativa é a construção, nos primeiros anos não houve aulas de arquitetura na Bauhaus, e em vez disso adquiriu uma grande importância no curso de Belas Artes. A Bauhaus preparava arquitetos, pintores e escultores de todas as classes, de acordo com as suas capacidades, para que a produção artística pudesse sair nas melhores condições.

Aqui os alunos escolhiam um ateliê que lhes agradasse mais, e onde trabalhavam sob a direção do mestre. Em 1922, os ateliês da Bauhaus estavam em total expansão e começavam a sua tarefa de dar configurações novas aos artigos vulgares: cadeiras, mesas, armários, e muitos outros. Eram ao todo oito ateliês: mobiliário, ferragem, tipografia e publicidade, fotografia, teatro, pintura mural, tecelagem e cerâmica.

Gropius e o conselho de mestres tentavam controlar o êxito e os resultados na formação dos ateliês e introduziam regularmente reformas. Uma delas baseou-se nos elevados consumos de material e falta de resultados. Assim decidiu-se que para cada ateliê havia um mestre artístico e outro artesanal, ou seja, o aluno tinha a possibilidade de escolher com qual dos mestres queria trabalhar para que os resultados fossem melhores.

A carpintaria foi, por exemplo, um dos ateliês que potenciou o prestígio da Bauhaus. Este ateliê tinha como principais mestres Walter Gropius e Marcel Breuer. A pintura de vidro e de mural foi outro dos ateliês prestigiados, passando a fazer parte do laboratório experimental da Bauhaus, onde Wassily Kandinsky era um dos mestres mais prestigiados.

³ Jodidio, Philip “ Estilo Internacional- Arquitetura Modernista, 1925-1965”, Lisboa: Taschen, 2008 p. 19

oferecia novos fundos. Foi assim que a Bauhaus se mudou para lá, para o edifício que o próprio Gropius projetou com ajuda de Marcel Breuer, que desenhou todo o seu mobiliário. A sua transferência permitiu que Gropius pudesse por em prática os princípios arquitetónicos que defendia. Os seus princípios iam de uma fachada de vidro livremente suspensa, com saliências e reentrâncias, para que todo o agrupado formasse um conjunto harmonioso.

Em 1928, Gropius decidiu retirar-se, ocupando o seu lugar Hannes Meyer. Este por sua vez também introduziu novos cursos e reorganizou a escola. A teoria começou a ser ensinada como reflexo das práticas e as várias oficinas começaram a dar lucro à escola, principalmente a pintura, tecelagem e mobiliário. Devido a condições políticas, dois anos mais tarde este foi obrigado a retirar-se e a refugiar-se na Rússia. Mies van der Rohe, por recomendação de Gropius, encarregou-se da Bauhaus em Agosto de 1930. Mies já tinha obtido uma reputação internacional devido aos seus edifícios. Dele pretendia-se recuperar o estatuto da Bauhaus, tendo Mies defendido que teria que ser mais autoritário e banir qualquer tipo de ligação política.

Assim a arquitetura começou a desempenhar um papel mais importante na Bauhaus, e por consequência as fábricas quase pararam de produzir artigos. Os assuntos sociológicos desvaneceram-se e a Bauhaus tornou-se uma escola de arquitetura mais tradicional.⁵

“O ambiente da Bauhaus de Dessau era bastante diferente do da escola de Weimar. O edifício era funcionalmente moderno, e linhas nítidas, servia como um lembrete constante de que a escola atingira a maioridade ... como um lugar onde se estava a treinar um novo tipo de desenhador industrial. O período experimentalista acabara. O que se seguia não era sério, prático e eficaz”⁶.

⁵ Jodidio, Philip, op. cit., p.24

⁶ Whitford, Frank, “ Bauhaus”, Londres: Thames and Hudson, 1984, p. 164



Figura nº 2.1.2. Bauhaus Dessau

2.3. O Ateliê como espaço de aprendizagem

“A prática pedagógica do que será conhecido como Escola do Porto encontrar-se-á no aprofundamento de um sentido oficial da prática e ensino da arquitetura que não se desligam, sem necessidade do mistério teórico ou literário, apenas objetividade construtiva e heranças do gosto”⁷.

O ateliê e a Escola são dois elementos importantes no processo de aprendizagem da arquitetura. Estes são dois espaços complementares e permitem criar relação entre a arquitetura, o ensino, prática e teoria. Segundo Alexandre Costa, o reforço das duas é crucial para o “aprofundamento e garantia de permanência de vínculos culturais e disciplinares de certa durabilidade e transmissibilidade”⁸.

As várias realidades com que somos confrontados, ou seja, as diferentes obras e a sua construção, permitem ao arquiteto perceber melhor a arquitetura e a sua finalidade. Uma das principais escolas de arquitetura do país, a Faculdade de Arquitetura do Porto, é defendida por alguns autores como aquela que dependeu sempre do que se produz no ateliê, ou seja, é através do que se vai construindo que se vai ganhando compreensão daquilo que é arquitetura. Muitos autores afirmam que “a Escola do Porto dependeu sempre do que se está produzindo no ateliê, isto é, do entendimento que se vai tendo da arquitetura através do que se vai construindo”⁹. Fernando Távora, por exemplo, transmitia aos alunos não a sua “experiência de professor”, mas a “experiência de profissional”¹⁰. Assim, o ensino na arquitetura passa pela partilha de experiência prática do projeto, conseguida essencialmente no trabalho de ateliê.

É na origem da primeira Escola de Belas Artes em Paris¹¹, que se introduz este modelo de ensino. Nesta instituição os cursos eram organizados por aulas e ateliês, onde a prática

⁷ Figueira, Jorge - Escola do Porto. Um mapa crítico. (Coimbra: EDARQ, 2002), p.37 em:

Martins, Mariana “Ateliê como espaço de aprendizagem”

⁸ Alves Costa, Alexandre - Arquitetura do Porto. In Textos Datados. Coimbra: EDARQ, 2007, p. 240

⁹ Figueira, Jorge op. cit., p. 109

¹⁰ Fernandes, Eduardo, A Escolha do Porto: contributos para a atualização de uma ideia de Escola. Universidade do Minho: Escola de Arquitetura, 2010, p. 260, citado por: Mariana Martins ““ateliê como espaço de aprendizagem”

¹¹ École des Beaux-Arts é a escola mais importante de artes de França, aquela que engloba as diversas escolas de arte. A mais importante École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, situada em Paris, e junto ao museu do Louvre. Originalmente o estilo arquitetónico de Beaux-Arts. Para além das salas de aulas e ateliês, a escola tem ainda salas de exposições e livraria. A história reconstrói o desenvolvimento das instituições artísticas na França, desde a criação da academia real de pintura e escultura, a democratização e amplificação da formação do artista, só foram observadas depois de

profissional era essencial. A metodologia empregada foi-se consolidando ao longo dos tempos, em que o crescimento de docentes, discentes e ateliês teve um valor contribuinte. Para além das aulas teóricas, também os ateliês faziam parte do ensino, possibilitando uma formação mais profissional. Os espaços eram vistos como elemento de partilha e de relação entre mestre e aprendiz, onde se ensinava, aprendia e projetava.

Foi assim que a relação entre a escola e os ateliês se tornou essencial, unindo os ateliês à cultura da arquitetura, que por sua vez, “garantiam uma certa dependência porque estavam divididos em duas secções, uma didática, onde os estudantes desenvolviam os seus trabalhos, e uma profissional, onde os patrons desenvolviam os seus projetos profissionais”¹².

A formação de Beaux-Arts chegou a Portugal através de Marques da Silva¹³. Os principais frutos da formação parisiense foram o desenho, o rigor, a exigência, e a importância da planta. As suas obras são marcadas por estes princípios que refletem uma composição axial, simétrica, atenta à envolvente. Para além da sua formação, este teve grande importância para a ideia de “escola-ateliê”, essencial para o crescimento da faculdade do Porto.

Em Paris o ensino arquitetónico passava essencialmente pelos ateliês, estes eram fundamentais para a evolução e formação dos estudantes. O Marques da Silva transpôs esta realidade para o seu escritório, onde os futuros arquitetos tinham direito a uma formação complementar prática. Se por um lado o “ateliê-escola” era importante, a prática pedagógica “escola-ateliê” era fundamental.

1789. Os princípios de igualdade e liberdade anunciados pela revolução francesa provocam um, maior controlo sob as artes. Em 1790, foi apresentado um novo projeto para academia, salões renovados, criação de museus e a sua integração numa rede pública de instrução e património. O desenho é sem dúvida o centro de formação de artista, independe de qual for a seu ramo. Saber desenhar é objetivo central das escolas de belas artes e de artes industriais que se dispersão pelas várias áreas da França. In «Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris, França)» [Online] Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao239061/ecole-nationale-superieure-des-beaux-arts-paris-franca> [Consultado 17-06-2016]

¹² Moniz V. Canto, Gonçalo - O ensino moderno da arquitetura: a reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931- 69). Coimbra: Departamento de Arquitetura da FCTUC, 2011p. 85

¹³ José Marques da Silva, arquiteto português iniciou a sua formação na Academia Portuense de Belas-Artes. Formou-se arquiteto na Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts em Dezembro de 1896, quando regressou a Portugal iniciou rapidamente a atividade profissional, sendo referência a cidade do Porto. Aqui foi considerado o principal arquiteto que trabalhou na fisionomia da cidade, a sua primeira obra de grande significado foi a estação de São Bento (1896-1916). Para além das grandes obras feitas pela cidade, foi também diretor da Escola de Belas Artes do Porto (1913-1939), onde deu origem a várias gerações de arquitetos.» [Online] Disponível em: <https://fims.up.pt/index.php?cat=45&subcat=2> [Consultado 17-03-2017]

Na escola do Porto, há muito que se presencia um ambiente pedagógico nos 3 principais ateliês da cidade, suplementando o ensino “escola-atelier”, como é o caso de Fernando Távora, Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura. O ateliê e a escola são espaços pedagógicos complementários, equponderam e enchem as fraquezas um do outro. Na escola o professor deve relevar ao aluno o que entende ser o papel do arquiteto conforme as orientações profissionais e metodológicas. Enquanto no ateliê, não só não se pode ocultar as imperfeições, mas também se encontra mais simplificada a relação de projeto do mestre. A criatividade é também diferente no modo de fluir, quer nos situemos na escola ou no ateliê. Por exemplo, na escola de Belas Artes do Porto podemos considerar que a liberdade criativa está subordinada a uma linha pragmática funcional e construtiva. No ateliê as restrições à criatividade são de maior importância, é requerido maior realismo, maior articulação com as condicionantes do mercado.

Não obstante da posição dos dois organismos em relação ao ensino na arquitetura, a sua eficiência está sujeita a vários fatores. Na “escola - ateliê” é importante a flexibilidade que o docente tem para cada estudante, ou seja, a relação de professor-aluno adequado para um relacionamento e conhecimento mútuo.

Aquilo que ainda pode afetar a “escola-ateliê” é o temperamento competitivo entre os alunos, “que sempre existiu, pontualmente, na ESBAP e na FAUP”¹⁴. É fulcral neste tipo de ensino a comunicação e transmissão de saberes, não só entre docentes e discente, mas também entre estudantes. A certa altura a competitividade impede que os alunos tenham momentos de conversas informais sobre as suas dúvidas e referências durante as aulas de Projeto, não sendo possível a “escola-ateliê” ser eficaz.

Neste sentido, também o “ ateliê-escola” pode ou não ser eficaz em relação a afinidade mestre-aprendiz e à sua metodologia, conforme os determinados contextos, particularmente a dimensão do ateliê e, naturalmente, o número de colaboradores. Um grande número de colaboradores afetará diretamente a relação e a eficácia destes com o seu mestre, assim da mesma maneira que a relação professor-aluno influencia a eficiência da prática pedagógica. O alargamento de alunos torna árdua a relação entre o “pequeno ateliê privado e a escola”¹⁵.

Na escola do Porto, a pedagogia “escola-ateliê” suplementada pelo “ateliê-escola” teve uma relevante importância para o ensino da arquitetura, apesar das perturbações contínuas. Em um ambiente educativo, a primeira é rematada pela segunda, a experiência profissional onde se estabelece contacto com o real e, como tal, exibem parecenças às metodologias de trabalho. É assim, como um ciclo que vem já de várias gerações de estudantes/colaboradores, onde se tornam professores/arquitetos, em que a geração Távora-Siza-Souto Moura torna-se paradigmática para a arquitetura portuguesa.

¹⁴ Fernandes, Eduardo, Op. cit., p. 665

¹⁵ Alves Costa, Alexandre, Op. Cit., p. 240

2.4. O Ateliê como espaço do Arquiteto

“O estúdio de um arquiteto deve proporcionar paz e tranquilidade para um indivíduo e a possibilidade de trabalho em grupo, que é a chave para o carácter geral do edifício”¹⁶.

O ateliê do arquiteto vai muito para além de um espaço de produção. É um lugar onde se criam e idealizam processos construtivos com o objetivo de procurar novos devaneios arquitetónicos. É um espaço para pensar e refletir, pelo que deve sempre transmitir tranquilidade e harmonia, sendo essencial no trabalho diário do arquiteto. O espaço do arquiteto deve ser conhecido como um espaço em que o lugar e o pensar coabitam intrinsecamente, dando lugar a ideias, reflexões, que por sua vez se podem refletir em ótimos exemplos de arquitetura. Não deve ser entendido como um espaço de produção massiva, mas sim um lugar de várias constatações e discussões arquitetónicas.

Muitas vezes projetado em sítios industriais para aproveitamento dos espaços como reabilitação. Isto acontece quando o ateliê necessita de um lugar amplo, devido ao número alargado de colaboradores que esse ateliê tem.

Às vezes, vários artistas se juntam, não só arquitetos, mas também designers e engenheiros. Juntam-se com um só objetivo, criar algo arquitetonicamente interessante ou dar respostas a problemas de verdadeira importância.

¹⁶ Vitale, Antonino “ Studio Aalto, Helsinki” 2011 [internet]

<http://www.galinsky.com/buildings/aaltostudio/index.html> (Consultado em 17.01.17)



Figura 2.1.3. Antes e depois da evolução tecnológica

2.4.1 Evolução Histórica do Espaço e Necessidades

A evolução do espaço de trabalho do arquiteto tem sido acompanhado a evolução histórica da arquitetura. Nos dias de hoje, é de conhecimento comum que os escritórios mais importantes que se encontram presentes em grandes edifícios, onde as pessoas se sentam à frente de um computador para trabalhar nos projetos. Mas essa imagem que temos hoje não era assim há apenas 20 anos atrás. A arquitetura como profissão e disciplina já há muito tempo que deixou de ser a mesma. A evolução ao lado da cultura e da tecnologia vão refletindo novos desenvolvimentos e mudando os modos de pensar. As mudanças ao longo do tempo foram consistentes, e muitas tendo origem no campo da arquitetura, consideradas assim atos de progresso.

As mudanças são incontornáveis, decorrentes do progresso, e onde o local de trabalho é um elemento que permanece em evolução constante. À medida que as novas tecnologias e práticas de trabalho surgem, o ambiente de escritório está igualmente sujeito a alterações.

No início do século XX, as mesas de desenho eram os grandes elementos constituintes do ateliê do arquiteto. Aqui só era praticado o desenho à mão, sendo distinguidos entre desenhos livres ou desenhos rigorosos. Os desenhos arquitetónicos eram apreciados como obras de arte. Muitos usavam aguarelas para dar realces finais aos desenhos. Nesta época, os espaços eram amplos devido às grandes mesas e estiradores. Era necessário muita mão-de-obra devido ao desenho rigoroso que se pretendia. Durante este mesmo século, houve uma viragem nos espaços de trabalho com a introdução principalmente de tecnologia informática. Aquilo que resultou foram edifícios de grandes espaços abertos, projetados para aceder a luz natural e acomodar espaços estruturais limitados. O seu interior foi caracterizado por escritórios ao longo de corredores duplos e a repetição em série de mesas em áreas de plano aberto. Os avanços da tecnologia de informação consumiram as convenções de escritórios. Agora são menos hierárquicos e as barreiras físicas foram retiradas, para promover a comunicação. A cultura do local de trabalho incentiva o trabalho em equipas interativas complexas e abertas. Os novos materiais de construção possibilitaram que os novos escritórios fossem mais flexíveis, aprovando a manipulação do espaço na conjugação com o material.

Com os progressos da tecnologia a prática arquitetónica foi também alterada, levando o desenho à mão a ser considerado essencial nos primeiros traços de idealização, mas secundário quando se trata da finalização de projetos. Os cavaletes e mesas de desenho, deram lugar aos computadores com software mais avançado. A produção é considerada mais rápida, não sendo necessária muita mão-de-obra, já que uma pessoa consegue facilmente produzir mais trabalho. Com o desenvolvimento de novos softwares, uma pessoa consegue produzir o mesmo trabalho num dia, que anteriormente levou 10 ou 12 pessoas para concluir.

Até aos dias de hoje, todos os ateliês foram automatizados, tudo gira à volta de um computador, enquanto o bloco de folhas é apenas utilizado para “brainstorming” e, a partir daí, toda a informação é processada para o espaço virtual.

2.4.2. Século XXI: é realmente necessário um espaço de Trabalho?

O surgimento de um novo conceito de produção arquitetónica é resultado de uma evolução quase pertinente da tecnologia. O avanço tecnológico é o principal fator contribuinte para o avanço de espaços virtuais. Os escritórios virtuais foram introduzidos, pela primeira vez, na era industrial quando introduzido o teletrabalho. Com isto foi originado impacto perto das empresas menos estáveis, possibilitando o trabalho a partir de casa reduzindo os custos adjacentes com os espaços físicos.

Esta ideia de escritório virtual tem sido cada vez mais adotada pelos arquitetos, pois cada vez existe mais trabalho elaborado, sem a necessidade de um lugar físico. A possibilidade de trabalhar a partir de casa permite economizar rendimentos, sendo úteis mais tarde.

No entanto, o ateliê para o arquiteto é fundamental. O espaço que o envolve é indispensável para a compreensão do próprio trabalho. O facto de o arquiteto trabalhar muitas vezes virtualmente, não demanda não precisar de um lugar físico. Seja em casa ou num outro espaço, ele necessita de um escritório, de um refúgio, quase como um isolamento de todo o resto para se concentrar no progresso da sua carreira.

Cada um tem uma ideia própria do seu espaço, aquele que para um pode ser um espaço ideal, para outro é apenas mais um lugar. Assim, o que realmente se pretende transmitir é a necessidade de um lugar físico no qual o arquiteto se refugia.

Souto de Moura, numa descrição da sua casa afirma “eu gosto de voltar a casa”, a casa no ambiente arquitetónico é apenas aquele refúgio do trabalho, que permite descansar e dedicar-se a si próprio. É o “voltar a casa” que importa, o sentimento de refúgio e acolhimento que a casa transmite, que leva ao arquiteto muitas vezes a ponderar ter o seu espaço junto com a casa, porque lhe transmite harmonia.

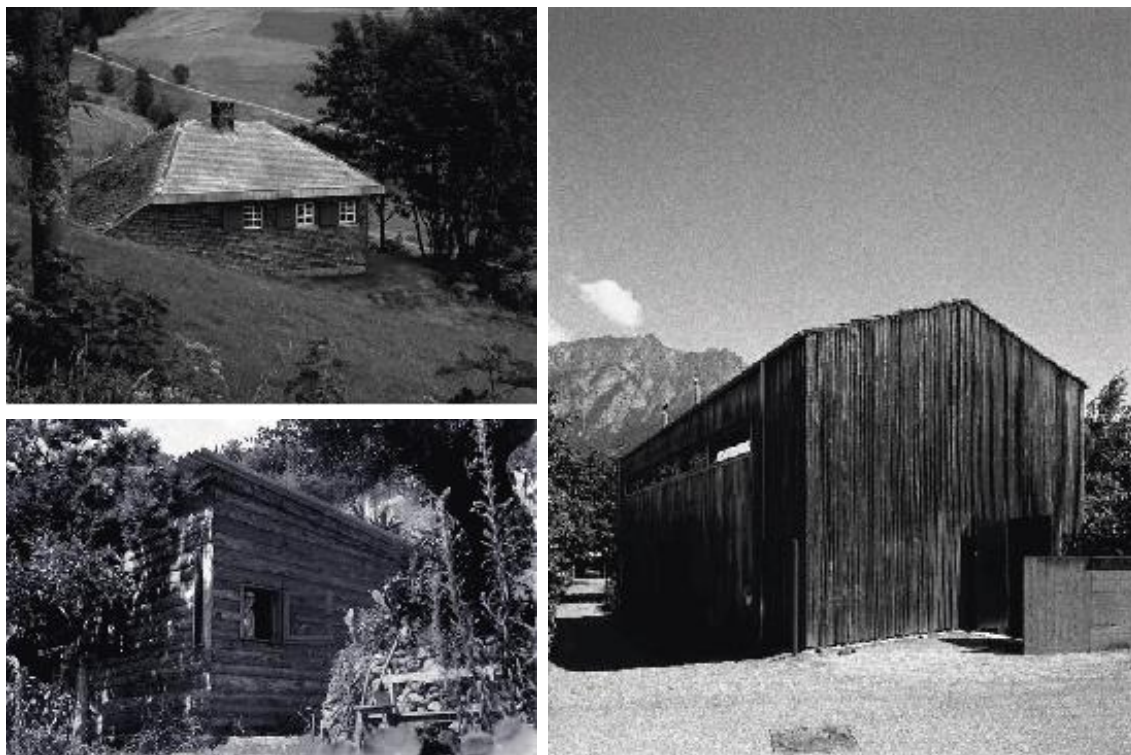


Figura 3.1. “ o refúgio”

3. O Refúgio e o Espaço Permanente

Refúgio

.Lugar considerado seguro para nele algo ou alguém se refugiar. ABRIGO, ASILO, RETIRO, Cova, Antro¹⁷.

Em consequência com a definição, o espaço denominado “refúgio” representa para o arquiteto um lugar calmo, longe das confusões das grandes cidades e onde o arquiteto pode “fugir” da vida agitada do dia-a-dia. Sendo assim um espaço que faça esquecer tudo o resto e consiga manter o foco na sua vida privada e também nas suas idealizações criativas. É como um lugar de contemplação e reflexão.

¹⁷ "Refúgio", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/ref%C3%B0gio> [consultado em 15-01-2017].



Figura 3.1.2 A cabana de Heidegger

3.1 “ A cabana do Heidegger” - O espaço do Habitar

Heidegger e os seus manuscritos revelaram-se estar profundamente influenciados pela sua vida nas montanhas e pelo seu espaço emocional e fenomenológico, nesse lugar de interioridade. O seu espaço leva a uma integração mútua do corpo, a mente e o lugar. Nesse sentido a cabana era mais que um espaço de habitar, era o espaço que o ajudava a pensar. Heidegger na sua reflexão construir, pensar e habitar¹⁸ levamos a uma explicação do que é o real habitar, dentro e fora do espaço, mas sobretudo como este influencia a vida do homem.

Heidegger recorre à sua ideia de “Casa Existencial” (a sua cabana) para desenvolver o seu argumento crítico à ideia de conceção do mundo através da tecnologia e da matemática modernista:

“A essência de construir é deixar-habitar. A plenitude de essência é o edificar lugares mediante a articulação de seus espaços. Somente em sendo capazes de habitar é que podemos construir. Pensemos, por um momento, numa casa camponesa típica da Floresta Negra, que o habitar camponês ainda sabia construir há duzentos anos atrás. O que edificou essa casa foi a insistência da capacidade de deixar terra e céu, divinos e mortais serem, com simplicidade, nas coisas. Essa capacidade situou a casa camponesa na encosta da montanha, protegida contra os ventos e contra o sol do meio-dia, entre as esteiras dos prados, na proximidade da fonte. Essa capacidade concedeu-lhe o telhado de madeira, o amplo vão, a inclinação íngreme das asas do telhado a fim de suportar o peso da neve e de proteger suficientemente os cômodos contra as longas tormentas das noites de inverno”¹⁹.

Em construir, pensar e habitar, Martin Heidegger busca um fio condutor entre aquilo que se constrói e o que se habita, esclarecendo de que modo estão relacionados e de que modo estão igualmente separados. Assim, no texto procura-se entender qual a sua relação do habitar com a sua cabana. Esta afirma-se ser mais que um lugar físico. O seu refúgio deve ser entendido como parte integrante das montanhas da floresta negra, devido ao seu relacionamento com o lugar e a cabana. Nos seus escritos esclarece haver uma correlação direta entre o lugar e o pensar, e entre a natureza e o homem.

¹⁸ Bauen, Wohnen, Denken, “ Construir, Pensar e Habitar- Martin Heidegger”, 1954 [internet] http://www.imagomundi.com.br/filo/heidegger_construir.pdf [consultado em 18.05.2016]

¹⁹ Fuão, Fernando Freitas “Construir, Pensar e Habitar, Releitura Heidegger”, 2015 [internet] <http://fernandofuao.blogspot.pt/2015/01/construirmorar-pensar-umareleitura-de.html> [consultado em 18.05.2016]

Este novo refúgio, situado entre as montanhas dos alpes e da floresta negra no sul da Alemanha, é senão uma das construções mais estudadas por arquitetos. Apenas com 42 m² (6x7m), a cabana assenta sobre um pequeno planalto, que corta uma das ladeiras da montanha, o que a faz sobressair. Esta está inserida num socalco de alvenaria de pedra, com cobertura de quatro águas, em que a cumeeira alcança quase a mesma altura dos muros de suporte. O seu alçado principal esta direcionado para o vale, onde se pode contemplar a paisagem circundante. Construída principalmente em madeira e revestida por escamas de madeira, as janelas e a porta principal estão alinhadas com o muro e com os lintéis que funcionam como elementos marcadores.

A escada que permite o acesso a casa foi elaborada por duas tabuas de madeira, apoiadas nos extremos por um suporte de madeira. Os muros externos foram pintados de cinzento. Já as janelas, portas e persianas, foram pintadas de cores vivas e que ainda hoje permanecem idênticos. Os caixilhos da janela estão pintados de branco, enquanto as persianas de amarelo e os lintéis de azul. As persianas articuladas estão pintadas de verde, no mesmo tom que a porta.

A construção da cabana teve como ideia inicial ser ocupada ocasionalmente, permanecendo fechada para aqueles que a queiram visitar. As suas janelas estão sempre protegidas por uma ou duas persianas, que estão seguras por uma barra de ferro, a qual só pode ser retirada pelo interior.

A distribuição no interior da cabana é facilmente entendida como promotora das atividades que se desenrolam no seu interior, em que há uma relação direta entre a utilidade e a disposição. A decoração era severa, pouco elaborada, mas para além da cor dos marcos das janelas, os seus móveis tinham aspeto de gastos bem como o suporte das estantes.²⁰ Em termos de composição, Heidegger divide o espaço em quatro partes iguais a partir de uma parede ao centro. Duas delas mais de carácter social e duas mais privadas. Perpendicular a estas, e a norte, as áreas de serviço. Três das áreas principais representam espaços específicos para usos particulares, a porta de entrada situa-se na fachada perpendicular ao vale, no seu interior um vestíbulo que é dado ao uso de receção prévia para o interior, neste existe uma fila de ganchos para suporte de roupa. A partir deste, uma porta interior abre-se para uma ante sala que tem uma zona de refeições, uma estufa, uma cozinha com fogão a lenha, e ainda uma cama. A partir do vestíbulo temos acesso ao dormitório, o qual tem um pequeno lavatório e o acesso para o estúdio - o elemento mais importante do conjunto. O estúdio de Heidegger mede apenas (1x1,5m), e é composto por uma mesa, um conjunto de estantes e também uma cama junto à parede central.

²⁰ Sharr, Adam, “La Cabaña de Heidegger, un espacio para pensar”, Barcelona, Gustavo Gili: SL, 2015, pp. 19-62

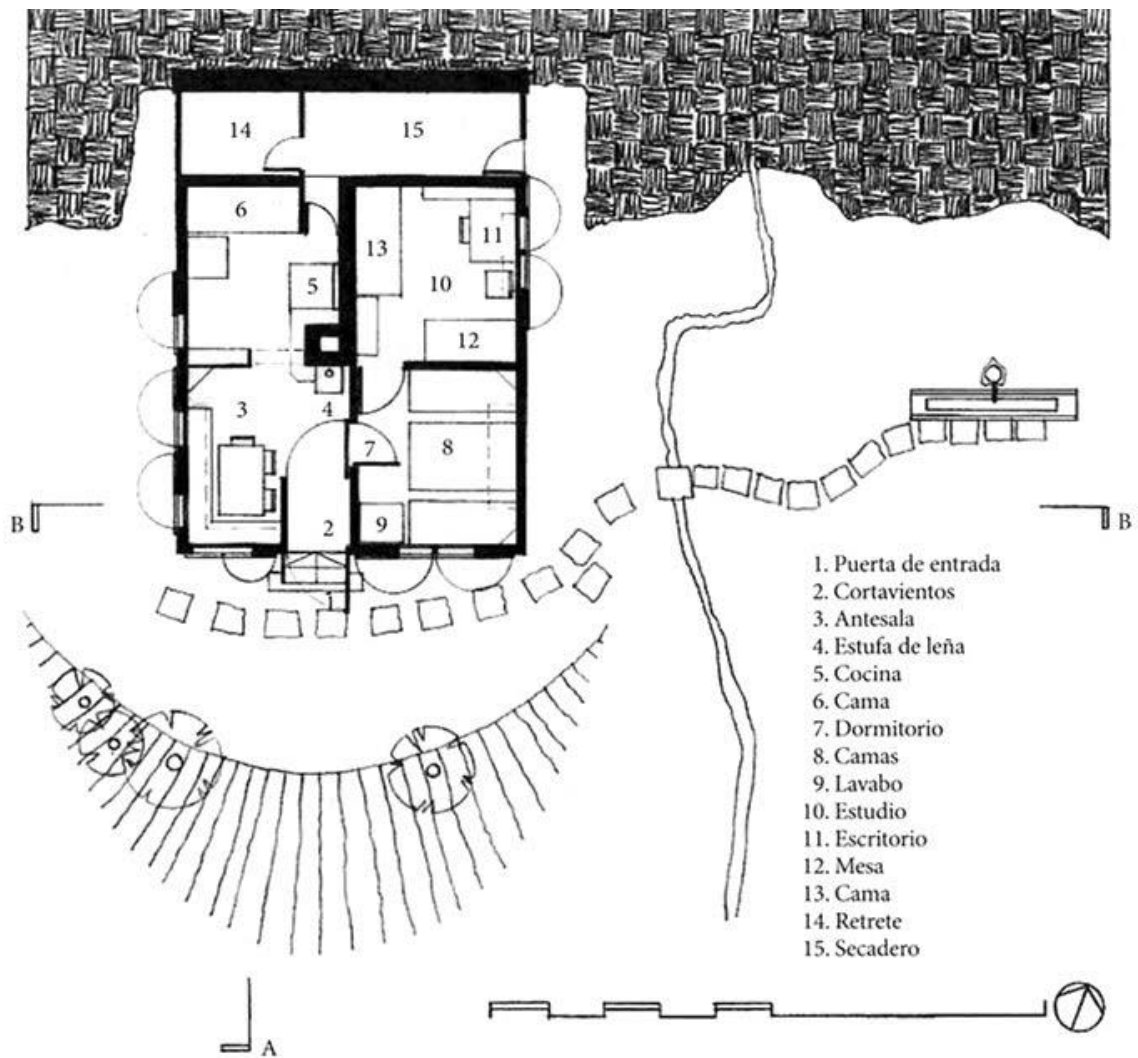


Figura nº 3.1.2.1. Planta de “ la cabana”



Figura 3.1.3 “ Le Cabanon” - A cabana de Le corbusier

3.2 Le Corbusier - “ o cabanon”

Le Corbusier realiza este pequeno espaço de meditação, o “Petit Cabanon”, como um lugar de distanciamento entre a azáfama do seu trabalho e a sua vida privada. Este espaço demonstra apenas quais são as principais necessidades humanas, no seu todo. Uma forma expressiva de demonstrar a simplicidade do modo de habitar. É apenas um espaço em que o arquiteto busca a solidão mental, de forma apreciar os sons únicos do espaço natural, o som único das ondas, a brisa do mar, e o cheiro da vegetação do jardim.

Foi nos últimos anos da sua vida, que as ideias mais radicais se lhe fizeram surgir, como a ideia de habitar o espaço mínimo. Como fruto dessa ideia, surgiu o “petit cabanon”.

A dois quilómetros de Morte Carlo, na cidade de Corsega, a construção foi colocada, entre a estação ferroviária e a beira-mar. Construído no período de 1951-1952, é um projeto inteiramente de madeira, e foi pensado com base na ideia do Modular, um sistema de medidas relacionadas com a escala humana, inventado pelo próprio Le Corbusier. Vista como uma descomplicação dos seus pensamentos e pontos de vista sobre a arquitetura, o “Cabanon” é considerado como uma modulação brilhante do micro espaço, uma célula que resume a máquina de viver.

É um módulo já pré-fabricado com medidas de 3,66x3,66m e 2,66m de altura. No seu interior a circulação é potenciada por um pequeno corredor de apenas 70 cm de largura. Este situa-se logo após a porta de entrada, e dá acesso a uma outra porta que tem vista direta para o mar.

A seguir ao corredor principal de acesso, segue-se um armário para casacos, o que permite fazer uma certa divisão de espaços. Considerado como uma célula, um espaço de mobiliário mínimo, mas no entanto encontra-se no interior: duas camas, uma mesa pivô, roupeiros, duas cadeiras, uma pequena pia de aço inoxidável que se situa atrás da porta. Existe apenas um pequeno espaço apropriado para albergar uma sanita, considerando este a sua casa de banho, apenas dividida do restante espaço por uma pequena cortina avermelhada. Neste pequeno módulo não existe qualquer articulação para zona de duchas nem para cozinha. Por isso a sua localização foi bastante planeada junto ao mar, pois poderia ir a banho sempre que ele necessitasse, e junto ao restaurante de seus amigos, onde tomava as suas refeições. Passado um tempo acrescentou um espaço exterior, pensado especialmente para tomar os seus banhos.

Existem apenas duas janelas na cabana. Estas fornecem uma composição harmoniosa ao espaço, com medidas mínimas de 0,30x0,70 cm, e 0,70x0,70cm, localizadas de

maneira a proporcionar vistas panorâmicas para o sudoeste da baía. No caso de estarem fechadas, Le Corbusier projetou mais duas aberturas na fachada que permitiam a ventilação completa da célula de 0,15x1,05m.

Para que o “Cabanon” fosse mais confortável, o arquiteto decidiu criar uma laje de betão, para poder ter a harmonia do espaço que ele pretendia. Todo o resto da cabana é construída à base de madeira. As suas fachadas foram revestidas com meios troncos de árvore, para que a sua aparência fosse algo vernacular.

No seu interior, todas as divisões são geradas pela disposição dos móveis, todos eles também em madeira. Para resolver problemas de acabamentos, e de forma que o espaço ficasse completamente modulado, o arquiteto introduziu um teto falso também em madeira.

As várias pinturas que o arquiteto produzia permitiram dar cor a este pequeno espaço. No teto e no chão predominavam cores como, amarelo, verde, branco, e vermelho,

Anos mais tarde, e próximo da pequena habitação Le Corbusier construiu outro espaço, sendo este destinado ao espaço de trabalho, um pequeno ateliê. Este tinha ideia de ser um lugar para pensar, um espaço de reflexão, onde ele podia expressar as suas ideias no papel. É apenas um espaço cubico, sob uma cobertura de cimento, com aberturas para o mar e para o horizonte. Este pequeno espaço é diretamente ligado à cabana por um pequeno caminho que se liga à extremidade dela.²¹

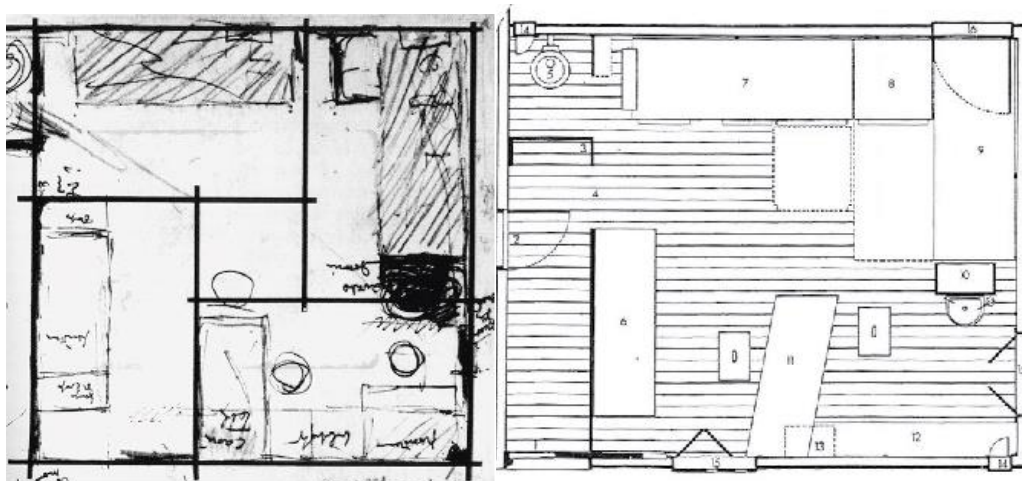


Figura nº 3.1.4. Planta “Cabanon”

²¹ Barba, Federico Garcia, “Petit Cabanon”, 2013 [internet]

<http://arquiscopio.com/archivo/2013/09/03/petit-cabanon/?lang=pt> [Consultado em 9.05.2016]

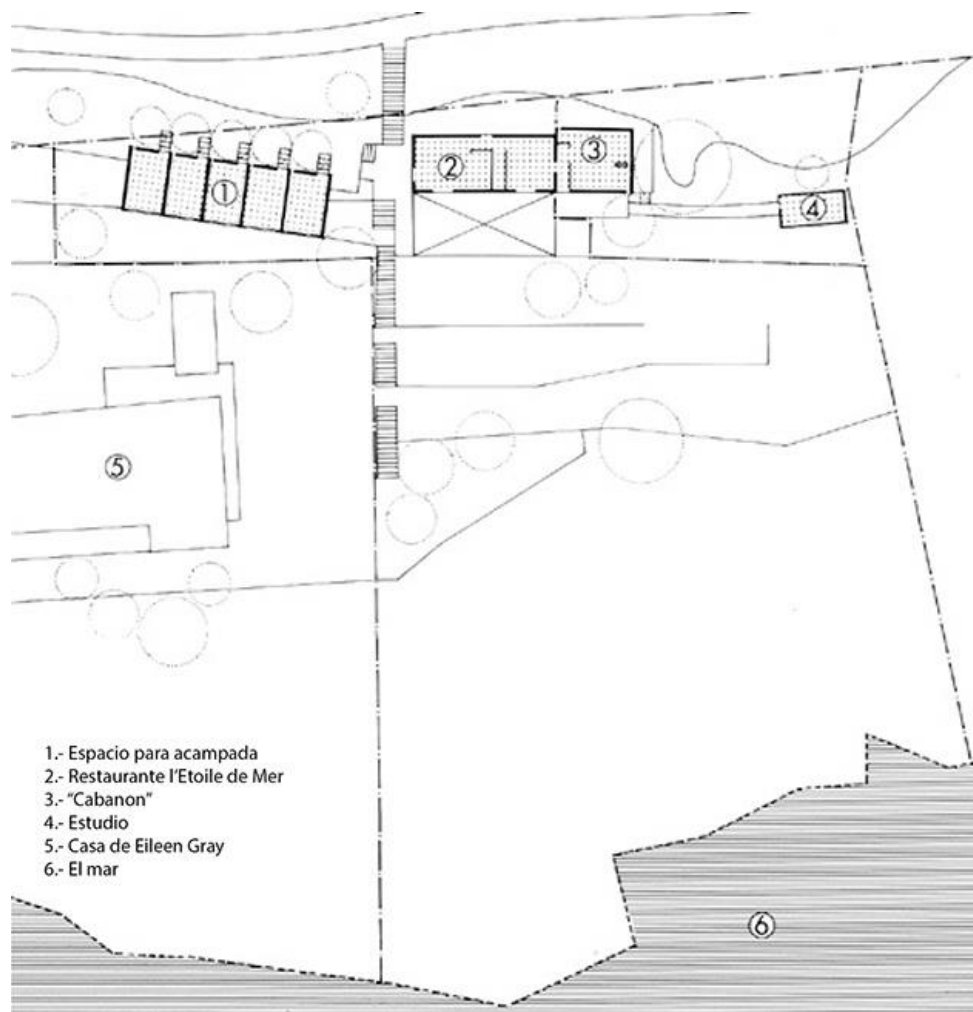


Figura 3.1.5. Composição entre o "Cabanon" e o estúdio



Figura 3.2.1. Peter Zumthor_ Casa e ateliê

3.3 Peter Zumthor - office and home

“Quando eu tento identificar as intenções estéticas que me motivaram no processo de projetar edifícios, eu chego à conclusão que os meus temas variam entre o lugar, o material, a energia, a presença, as recordações, as memórias, as imagens, a densidade, a atmosfera, a permanência e a concentração. Durante o curso do meu trabalho, eu tento dar a estes termos abstratos, conteúdos concretos relevantes à cessão afetiva, mantendo na minha cabeça que estou a construir algo que irá fazer parte de um lugar, parte de um circundante, que irá ser usado e amado, descoberto e legada, abandonado, e porém até detestado - em suma, que irá ser vivido, no sentido mais amplo”²².

Será possível o local de trabalho influenciar o modo de trabalho e o próprio trabalho do arquiteto?

Peter Zumthor afirma que esse facto é bem possível, mas será que se o lugar do seu ateliê tivesse sido diferente, os seus projetos também seriam diferentes?

Segundo Zumthor, não há dúvida que os projetos refletem o lugar onde estão inseridos e sem esse facto não seria possível uma contextualização do projeto, mas o caso é que esse é refletido em muitos lugares vividos pelo arquiteto e esses pedaços de ideias são adaptados a vários projetos ao longo da vida.

Numa aproximação com as obras de Peter Zumthor, percebemos que estes dois conceitos podem estar diretamente relacionados. Quando analisamos a sua Casa, e o seu ateliê e o lugar de enquadramento, pensamos: será que sempre estiveram aqui?

A relação que estes dois edifícios determinam com a envolvente faz questionar muito essa relação. Os materiais usados e a sua construção tão moderna fazem pensar que a dimensão histórica do lugar não é ofendida por estes edifícios, mas sim que conseguem contemplar-se uns aos outros, sem causar pânico nem estranheza no lugar.

Agora pensemos, se ele consegue transmitir essas ideias com o seu próprio ateliê, o que faz com os outros edifícios? Permaneceram em integridade com o lugar? E o facto de o ateliê estar colocado naquele sítio, entre as montanhas dos Alpes, num lugar calmo e tranquilo, influência alguma coisa nos restantes projetos? Peter Zumthor consegue facilmente estabelecer relação nos edifícios que projeta com o lugar onde vão ser implantados, ou seja, a função e o uso, estão sempre em sintonia com o lugar. A Atmosfera que ele cria entre o edifício e o lugar é única, e revela-se essencial na perceção do projeto.

²² Zumthor, Peter; Peter Zumthor Works: Buildings and Projects, Hardcover, Lightness and Pain, 1997, p. 36

No acompanhamento de ideias, Bruna Ferreira afirma que no projeto de seu ateliê, Peter Zumthor apresentou ao mundo uma arquitetura que priorizava o uso de materiais em sua forma bruta, em seu estado natural, buscando assim não apenas a integração do edifício com a paisagem natural e a valorização do vernacular, do local e da história, mas também uma arquitetura sensorialista que explorava os sentidos humanos não apenas no aspeto visual, mas tátil, a arquitetura contemporânea em sua mais pura essência, contudo, afirmando intensamente sua oposição ao desperdício de materiais e formas, deixando que a arquitetura fale por si só.²³

O lugar é quase um meio para perceber o edifício, e como ele se vai comportar. Assim diria que o lugar pode influenciar diretamente o trabalho do arquiteto, o meio envolvente pode criar oscilações nos pensamentos, que permite criar ao arquiteto melhor ou pior relação com o projeto.

A integridade física do arquiteto pode também influenciar nesses aspetos, ou seja, o facto de trabalhar num local que goste e que se sinta em harmonia, influência diretamente os projetos que esta a desenvolver.

O Estúdio 1985-86

Situado na Suíça, na pequena aldeia de agricultores, Graubunden, na região Haldenstein. Peter Zumthor manteve sempre uma ligação com o lugar de nascimento, assim quase como um lugar de refúgio, o arquiteto projetou o seu próprio espaço de trabalho e a sua casa, crescendo assim um lugar de inspiração.

O Ateliê de Zumthor é representante da convivência pacífica do que é antigo e o que é contemporâneo no silêncio da paisagem alpina. A sua estrutura, o processo de construção, bem como a utilização de materiais modernos e reconhecíveis, resultam num equilíbrio harmonioso entre os vários elementos, sendo que sua presença não ofende a dimensão histórica do lugar.

O seu primeiro ateliê foi construído em 1986, na mesma localidade. Entre os dois ateliês apenas existe uma rua que os separa. O pequeno estúdio ainda está no ativo e é neste que a maior parte dos projetos são pensados, juntamente com os seus colaboradores e estagiários. É de uma construção simples efetivamente camuflada das casas da aldeia, e com revestimento a ripas de madeira.²⁴

²³ Ferreira, Bruna, "Peter Zumthor- Materialidade, Sensorialidade e Contemplação", [Internet] Disponível em: <http://portalarquitetonico.com.br/peter-zumthor/> [consultado em: 17.01.2017]

²⁴ Saieh, Nico, "Multiplicidade e Memória: Falando Sobre Arquitetura com Peter Zumthor" 2010. [internet] [Http://www.archdaily.com/85656/multiplicity-and-memory-talking-about-architecture-with-peter-zumthor/](http://www.archdaily.com/85656/multiplicity-and-memory-talking-about-architecture-with-peter-zumthor/) [consultado em 19.04.2016]

Peter Zumthor acredita nos aspetos sensoriais da arquitetura, os edifícios que são portadores do silêncio, ele associa-os como um atributo de serenidade, auto evidência, durabilidade, presença e integridade. Afirma que um edifício deve existir por si só, não deve representar qualquer coisa, exceto ser. Importa não só como um piso, escada, parede, quarto, ou fachada para olhar, mas também como eles se sentem quando tocados pelas mãos, como cheiram, ou como entoa o som. O sentido que ele tenta incutir nos materiais está além de todas as regras de composição e a sua tangibilidade, cheiro e qualidades acústicas são meramente elementos da linguagem que somos obrigados a usar. Os seus trabalhos são subtis, elegantes e carregados de integridade, projetados normalmente de dentro para fora, assim os exteriores são simples quase como se confundissem com o lugar a que pertencem. Já no seu interior, os objetos e os materiais tornam-se predominantes conquistando qualquer morador.²⁵

É neste sentido que o arquiteto projeta o seu 2º estúdio juntamente com a sua casa. Em contraste com o anterior, a nova casa estúdio está claramente separada do ambiente precisamente por causa dos materiais: betão à vista para as paredes e chapas de papelão ondulado para os telhados de duas águas do corpo em dois níveis, onde se encontra a habitação. A alteração e introversão da parede cega virada a sul possibilita as ligações que denunciam as áreas circundantes compostas de casas isoladas, contendo no seu interior um vasto jardim aberto. Neste espaço, a luz que entra pelas janelas largas aclaram todos os modelos expostos. É aquilo que se chama o espaço ideal de trabalho.

Ele organiza o seu espaço de forma aproveitar a plenitude do lugar, quase como se ele sempre estivesse ali. O edifício é organizado em torno de um pátio pela geometria alongada que se abre para oeste. A partir desta posição é claramente visível a grande janela que dá luz à sala de estar, com uma estrutura de aço que é separada do plano da parede.

No lado norte, orientado para as montanhas e para o rio, grandes janelas são abertas a olhar para um ambiente de entrada rasa, uma suite e estúdio no primeiro andar, e a cozinha, organizada a norte e acima do nível da rua. Através do pátio tem vista para o estúdio, para a sala de reuniões e para o estúdio privado, que tem distribuição para a sala de estar. A sequência de espaços segue uma lógica de ambientes graduais mas rigorosos, a transição a partir da fração mais pública do estúdio, para os espaços mais íntimos, como por exemplo o quarto no primeiro andar. Os diferentes ambientes criam uma continuidade espacial articulada por blocos fechados, onde diversas funções de manifestam, como o arquivo, biblioteca, armazenamento e serviços.

A ligação com o piso superior é garantida por duas escadas, enfatizando que são estreitas, mas suficientes para a utilização, umas das quais liga-se diretamente à cozinha e aos quartos.

²⁵ Shiebeck, Katty, "Peter Zumthor Studio" 2012 [internet]
<http://www.somewhereiwouldliketolive.com/2012/05/peter-zumthor.html> [consultado em 19.04.2016]

O uso de formas geométricas e cores simples ou neutras contrastam com a agitação da vegetação exuberante no pátio, onde as qualidades tácteis do pátio são mais uma vez um padrão de arquitetura estilística, onde as qualidades palpáveis dos materiais são destacados de forma extraordinária, bem ao estilo do arquiteto.

A continuidade entre os espaços relacionados com o trabalho e o estudo transmitem pistas das funções diárias, o que permitem ao arquiteto manter tudo numa dimensão estratégica que lhe possibilita controlar pessoalmente todas as fases de conceção e construção do edifício e efetuar uma relação, direta, diariamente entre os colaboradores.

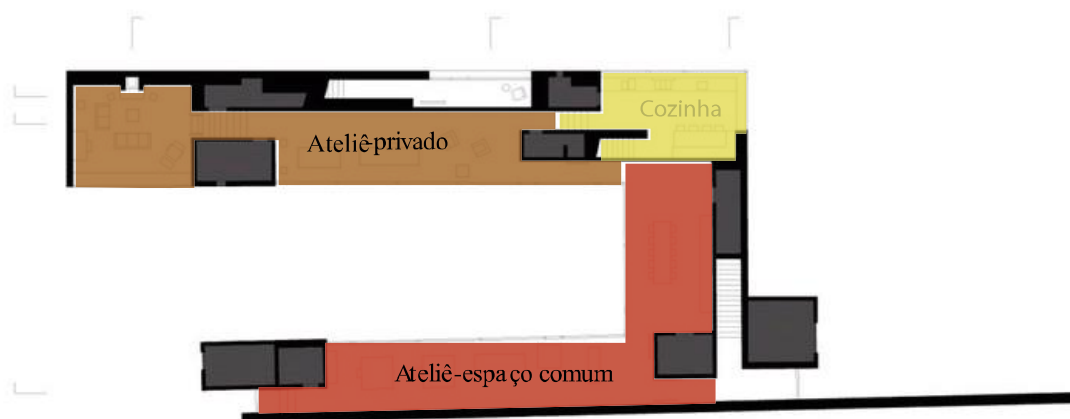


Figura 3.2.2 Composição morfológica do espaço, planta rês-do-chão

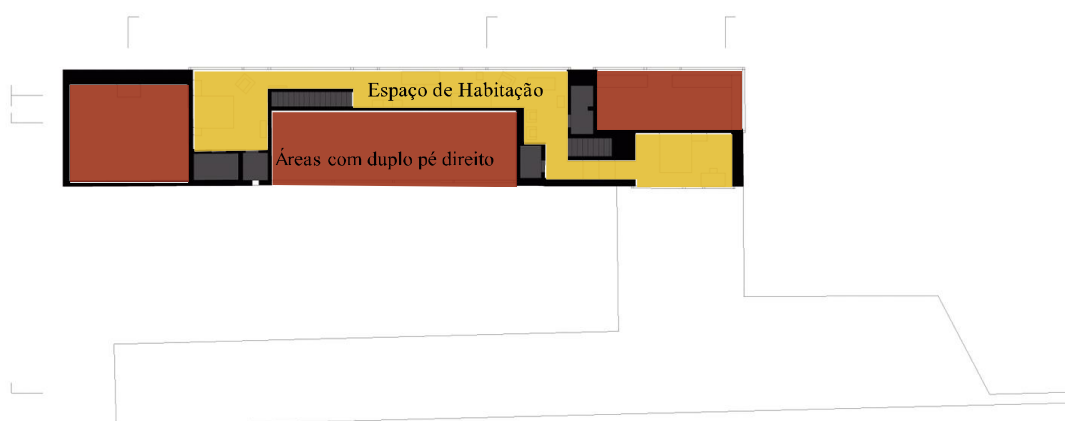


Figura 3.2.3 Composição morfológica do espaço, planta piso 1

4. Exemplos - O ateliê dos Mestres

Se por um lado o capítulo anterior nos fornece ênfase aos espaços e a sua conjugação com o lugar, neste próximo irá ser referenciado o espaço daqueles que se distinguiram pela diferença e inovação na arquitetura.

Assim, para um melhor entendimento desta fase de análise, este capítulo vai ser dividido em duas partes, uma primeira onde se vai dar importância aos “mestres” enquanto inovadores e marcadores no espaço arquitetônico, e uma segunda por outros exemplos que marcam pelas características e pela dimensão do seu espaço de trabalho.



Figura 4.1. Le Corbusier no seu estúdio de pintura

4.1 Le Corbusier -Studio Apartment

Considerado um dos maiores arquitetos da história, a maioria das obras de Le Corbusier foram criadas nos seus três principais estúdios de design: 35 Rue de Sèvres, 24 Rue Nungesser-et-Colis, em Paris, e o Cabine Cabanon localizado em Cap Martin, Sul da França. Os três ateliês que ele próprio projetou, e onde desenvolveu diferentes capacidades de criação, ajudaram-no a desenvolver uma visão integral daquilo que criava.

Os três ateliers que usufruía tinham características e formatos diferentes, cada um deles lhe permitiu chegar a investigações diferentes e particulares, consequentemente estes influenciavam a sua rotina, ações e atitudes, devido aos locais e atmosfera que cada espaço possuía.

4.1.1. 24 Rue Nungesser-et-Colis, Paris

Projetado por Le Corbusier, entre a fronteira de Paris e Boulogne, situado na 24 Rue Nungesser-et-Colis, o seu apartamento-estúdio ocupa os dois últimos andares do bloco de apartamentos.

Devido à sua orientação solar e ao seu envolvente excecional, encaixa-se perfeitamente no que Le Corbusier denominava “radiant City”. Sendo um projeto para um prédio de aluguer, deu a oportunidade ao arquiteto de testar a validade das suas propostas urbanas. Como nenhum outro edifício o enfrentava, nem obstruía a sua visão, os níveis superiores têm uma vista singular sobre os bosques de Boulogne. Já no lado voltado para Paris o edifício tem vista para o estádio Jean Bouin.

A sua boa localização envolvente permitiu ao arquiteto criar fachadas em que o seu elemento principal fossem as janelas, projetando assim o primeiro edifício residencial feito em vidro. Banhado em luz, o apartamento do arquiteto perlonga-se por todo o último andar, onde inclui também o seu estúdio de pintura. No sétimo andar, adaptou o espaço do sótão para construir o seu apartamento e o seu estúdio. O arquiteto permaneceu neste apartamento desde 1934 até à sua morte em 1965.

No lado oriental, voltado para Paris, situava-se o seu estúdio, e no lado oeste, com vista para o parque, introduziu a sua casa. Detrás de duas grandes portas, o estúdio de pintura protagonizava a sua relação entre a vida e a pintura. Este era coberto de materiais, tintas, telas, papeis, imagens, esculturas, pinceis e ferramentas. Durante o processo criativo ele odiava ser interrompido²⁶.

O seu estúdio de pintura, como referido anteriormente, localiza-se juntamente com a sua habitação nos dois últimos pisos do edifício. Neste espaço existem elementos muito caracterizantes do espaço. A grande abóboda branca de medidas 6mx12m e 3,5 m de altura, duas cortinas de vidro, com aberturas para leste, onde se podia observar o estádio Jean Bouin. O contraste entre a parede de tijolo e fachada de vidro é muito interessante. O resultado que estes dois elementos conseguem não podem ser simplesmente explicados como parte do processo arquitetónico, mas sim dois elementos justapostos, de modo a provocar uma coesão entre as práticas de construção tradicional e a introdução de novos materiais modernos, como o caso do vidro. No interior do ateliê, o espaço é dividido em três subespaços, onde o primeiro, o maior, foi reservado para a pintura, o segundo apenas usado para telefonemas e escrita, e por último, o terceiro como espaço de armazenamento, onde o arquiteto armazenava os clássicos manuais de técnica e os próprios livros escritos por ele.

²⁶ Pantoja, Rodrigo “Le Corbusier’s Workspaces: 35 rue de sevres, 24 rue nungesser-et coli, and CAbanon Cabin” 2015[internet] <http://evo-a-lab.tumblr.com/post/89513672424/le-corbusier-s-workspaces-35-rue-de-sevres-24> (consultado em 19.04.2016)

Foi na introdução da luz no espaço de trabalho, que Le Corbusier enfrentou uma das maiores questões.

Como adaptar a iluminação ao espaço? Usualmente os ateliês dos artistas são orientados a norte, de forma a receber uma luz constante e impedir que as sombras modifiquem as pinturas. No caso deste espaço, apenas abrangido por luz de este e oeste, o arquiteto viu-se obrigado arranjar outro tipo de solução para o espaço. Foi assim que escolheu vidro transparente e tijolos de vidro para difundir a luz uniformemente ao longo do espaço. Passado algum tempo, o arquiteto instalou dois painéis de madeira na fachada de forma a controlar a filtragem de luz para o estúdio.



Figura 4.1.2. 24 Rue Nungesser-et-Colis, Paris



Figura nº 4.1.3. Rua 35 de Sèvres, Paris, estúdio de arquitetura de Le Corbusier

4.1.2. Le Corbusier - Architecture Studio

O seu principal ateliê, situado em Paris, na rua 35 de Serves, é considerado a origem das suas míticas ideias arquitetónicas. Este foi o seu principal espaço de trabalho até à sua morte. Trabalhar neste estúdio era uma experiência única. A colaboração com várias pessoas de diversas idades, nacionalidades, origens e religiões faziam deste espaço um lugar de trabalho verdadeiramente diverso. Integrado num mosteiro jesuíta abandonado, que tinha acesso no primeiro andar, o espaço era alto e tinha de largura apenas 3,5 metros.

Era composto por doze mesas de desenho, agrupadas de um lado e do outro do espaço, criando assim um pequeno corredor no meio. Todas as superfícies livres foram revestidas com as suas imagens, modelos, plantas e fotos.

Em 1947, Le Corbusier deu asas à sua imaginação e pintou o grande mural existente ao fundo do ateliê, com a ideia de otimizar o seu lugar dando mais dinâmica ao seu espaço e motivando a sua equipa. Para além destas mudanças, Corbusier regenerou a receção para o secretário, desenhando também mais dois estúdios particulares. No verão este espaço tomava uma outra vida, já que o ateliê estava repleto de luz.

Cada projeto tinha o seu próprio espaço, de maneira que os colaboradores pudessem recorrer à informação de forma mais facilitada. Todos os dias o arquiteto trabalhava de forma regular. Trabalhava no ateliê desde as duas da tarde até as sete da noite. Podia-se dizer que para o Le Corbusier o tempo era fundamental e não facilitava a quem chegasse atrasado.

A cada dia de trabalho ele trazia novas ideias e esboços. Não eram de todo fáceis de entender, mas em contrapartida tinha a capacidade de comunicar nitidamente de tal modo que transmitia bem o que ele tinha feito.

Ele também tinha a sua própria lógica de transmitir muita informação, e onde devia parar. Aqueles que trabalhavam para ele deveriam traduzir, esclarecer e apresentar o conceito de análise de forma clara, gráfica ou até mesmo por modelos. Esta forma de trabalho operava como ateliê no sentido escolhido pelos usuais da école des Beaus-Arts. Com base em alguns dos seus colaboradores, um pouco antes das duas da tarde ele entrava no ateliê, e logo um ambiente de anseio pairava sobre o estúdio, as notas do arquiteto tornaram-se cada vez mais complexas e as suas críticas cada vez mais inaceitáveis. No entanto, ele era ciente dos seus pontos fracos e da sua demasia de carácter. Foi neste espaço que ao longo de muitos anos ele projetou os seus mais emblemáticos projetos, tais como Notre Dame du haut em Ronchamp, ou a Unite D' Habitations em Marselha, entre outros. ²⁷

²⁷ Ibidem



Figura 4.2. Casa e estúdio _ Theo Van Doesburg

4.2 Theo Van Doesburg - Casa - Ateliê

Theo van Doesburg, conhecido como um dos principais fundadores do movimento Stijl, projetou para seu próprio uso e da sua esposa uma casa estúdio, em Meudonval-fleury, nos subúrbios de Paris. Nesta ele poderia finalmente produzir os seus trabalhos, refletores do ponto de vista sobre a arte e a criação arquitetónica. Esta habitação foi em 1980 classificada como representante das ideias de Van Doesburg, como resumo das artes e do seu ideal.

A quando da morte de Theo, Nelly, sua esposa continuou a morar nesta casa o resto da sua vida. No entanto, com a morte dos dois autores, quem ficou no lugar deles foi a sobrinha Wies. Esta tomou conta da casa, decidindo dar a coleção de arte para o estado Holandês. Segundo Theo e Nelly, a sua ideia era abrir a casa para artistas e pesquisadores para viver e trabalhar. Estas pessoas seriam ativistas nas áreas que Theo se relacionava, entre elas, artes visuais, design, arquitetura, literatura etc. Vários autores de textos consideram que foi Theo quem projetou à casa, mas quem realmente deu vida a mesma foi a sua esposa Nelly. Bart lootsma, historiador de arquitetura considera a casa desconfortável e estranha quando afirma: “The house isn’t attuned to life”²⁸.

E Evert Van Straanten, historiador de arte afirma que a experiência espacial ocupou prioridade sobre a sua intimidade:

“(...) all the architectural elements are focused on a spiritual, aesthetic experience, at the expense of the physical and socio-functional. The colour compositions serve as vehicles for a mystical experience. In that context, this house is an apotheosis of De Stijl architecture (which as such barely exists)”²⁹.

Após a ocupação da sua sobrinha, a casa foi mantida no seu estado original, possibilitando o seu uso a ocupantes temporários. Foi também espaço de estudo para muitos teóricos e críticos, onde alguns enfatizam que o movimento Stijl perseguiu a arquitetura como uma síntese de formas de arte. Através da ajuda de um estudante de arquitetura holandês, Abraham Elzas, Van Doesburg projetou tudo portas, escadas, janelas, quadros, etc. A casa reflete o conceito entre dois cubos interligados, um destinado ao estúdio e outro para a sua própria habitação. A fachada frontal, integrando do “cubo residencial” é composta por planos horizontais e verticais. A escada existente no exterior e que dá acesso ao primeiro andar, está escondida atrás de uma parede quadrada bem ao lado da garagem.

O facto de ter usado branco na fachada possibilita um distanciamento entre as cores usadas em vários pormenores como, por exemplo, portas e janelas. Na parte frontal, tanto o parapeito do telhado como a envolvente do terraço são visíveis. Isto é possível pela elevação

²⁸ Hoogewoning, Anne “ Van Doesburg Studio-House” 2016 [internet] <http://vandoesburghuis.com/en/> (consultado em 20.04.2016)

²⁹ Ibidem

que é dada pelo cubo do estúdio. A sua inclinação sobre o alpendre é bem caracterizada por duas grandes janelas, com vários metros de altura, com armação de aço preto.

Durante a sua construção, a casa foi dando problemas. Primeiramente, as paredes elevadas não possuíam qualquer medida padrão, Van Doesburg assim o pretendia. Também o facto de querer experimentar novos materiais, incluído solomite, (painéis de palha comprimida para utilizar entre o betão) enquanto o seu revestimento foi dado por estuque e betão engessado. O principal factor que o fez escolher este material foi pelo seu baixo preço, o que o fez economizar dinheiro. Contudo, não é o melhor material pois não suporta tantas variações de temperatura. Os dois volumes construídos, apesar de serem simples e deslizarem juntos, não criam o efeito dinâmico que os modelos anteriores realizados criavam. A simplicidade do desenho pode ter sido uma escolha deliberada como Evert, sugere no seu estudo. Afirma que a casa estúdio reflete os pontos de vista sobre a composição entre o delineamento horizontal e vertical, como Piet Mondrian prescrevia com elementaríssimo, em que a diagonal dinâmica é um elemento essencial.

Entre os seus dois cubos, o ateliê e a casa, existe um corredor central, tanto no piso térreo como no primeiro. Este corredor permite uma conjugação de espaços, entre público para o privado. Neste conjunto, os espaços dividiam-se por dois quartos, uma sala de música, biblioteca com lareira, casa de banho e cozinha. A sala de música e a biblioteca eram conectadas com o ateliê, onde existiam paredes giratórias a delimitar o espaço e fazer diferenciação entre áreas. Estas são pretas do lado do corredor e cinza do lado dos quartos. Estando fechadas os quartos passam a ser mais íntimos. Estes ocupam toda a largura e altura do ateliê e possuem duas janelas relativamente altas e viradas a norte. No ateliê, a escada de betão dá acesso ao primeiro andar e outra existente em aço leva ao terraço virado a sul. Sob o estúdio, e saliente, existe outro terraço, que projeta sombra para o acesso da cozinha. Já no piso térreo, o corredor leva à garagem e ao espaço de armazenamento.

No ateliê, na cozinha e a sala de música as mesas são em betão, no entanto na cozinha e a sala de música as mesas estão pintadas de amarelo. Segundo alguns historiadores, foi a sua esposa Nelly quem sugeriu dar cor ao espaço. Por exemplo, no seu estúdio as mesas foram pintadas de vermelho e azul, ou amarelo e cinza. No entanto nada esclarece que estas anotações foram feitas por Van Doesburg.

Em outros espaços ele enfatizou a presença de cor como, por exemplo, na cozinha, casa de banho e biblioteca as combinações são a base de branco e cinza, preto e vermelho, amarelo, vermelho e cinza.

Na claraboia existente na biblioteca, o vidro foi manchado de azul, laranja e vermelho, com isto permite criar diferentes tons no interior da habitação, o que permite diferenciar-se da cinza presente em todas as paredes, pisos, e mesas.

“Without colour, architecture is without expression”³⁰, Van Doesburg

Abraham Elzas, que escreveu sobre The Stijl, e sobre os esquemas de cores da casa de theo van doesburg afirma:

“(…) os armários e mesas em 'cores variadas”, as paredes em 'tons diferentes de cinza' e rendido paredes exteriores com' mineral tinta branca ”³¹.

Este autor releva que a importância das cores esta diretamente direcionado com o significado dos espaços e funcionamento dos mesmos.

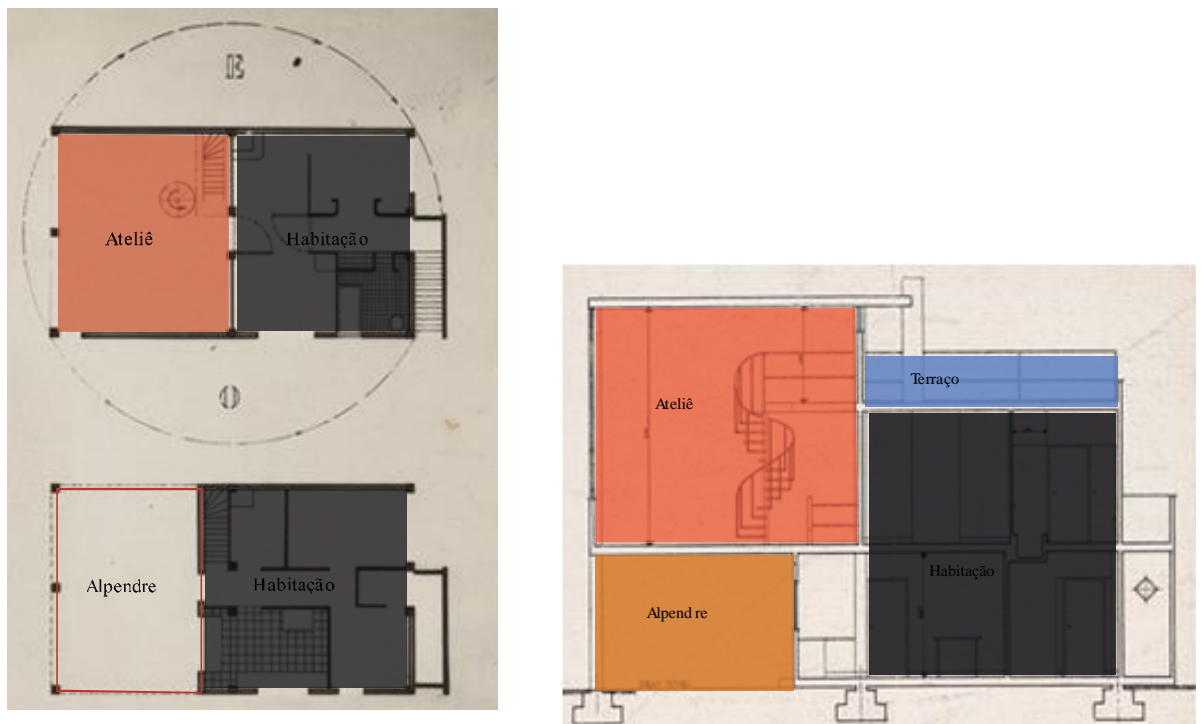


Figura 4.2.1. Plantas e secção do edifício, distribuição dos espaços

³⁰ Ibidem

³¹ Ibidem



Figura 4.3. Taliesin West, Frank Lloyd Wright

4.3 Taliesen West - Frank Lloyd Wright

“Arizona needs its own architecture... Arizona’s long, low, sweeping lines, uptilting planes. Surface patterned after such abstraction in line and color as find “realism” in the patterns of the rattlesnake, the Gila monster, the chameleon, and the saguaro, cholla or staghorn - or is it the other way around—are inspiration enough”³².

No deserto de Phoenix, mais propriamente, em Sonora, Arizona, está aquele que é a memória mais viva de Frank Lloyd Wright. Construída entre 1937 e 1959, Taliesen West foi para além de casa para ele e para a sua esposa, foi também o seu espaço de trabalho e escola de arquitetura para muitos arquitetos e alunos. Como forma de escapar dos invernos rigorosos de Wisconsin, Wright mantinha no seu pensamento a vontade de voltar para o deserto do Sonora. O clima árido do deserto do Arizona levou a criar um espaço de inspiração e criação para Wright e para os seus estudantes. A quando do descobrimento do deserto de Sonora, Wright viu nele um lugar perfeito para estabelecer a sua residência, para exercer a sua atividade, e ainda mais importante um lugar para aprender. Próximo da cidade de Scottsdale, o arquiteto descreveu o local como “um ponto de vista sobre o mundo”³³.

Taliesin West foi projetado para habitar em harmonia com o deserto que o rodeava. Não é apenas um símbolo de Wright, versatilidade e expansão influente nos Estados Unidos, é um elemento marcante na história da sua carreira, a conjuntura e o vernacular a fazer parte do estilo Prairie. Como em muitos dos seus projetos, Wright, mostrou sempre o interesse pelos materiais que o local de integração pode fornecer e, sem dúvida, tentar aplica-los de forma semelhante aos outros projetos. O nível do teto é relativamente baixo, as plantas horizontais, que permitem que a casa e o estúdio fiquem abaixo do chão para assim garantir uma melhor ventilação natural e proteção eficaz usando a sombra para afastar o sol intenso do deserto.

Enquanto este lugar tomava forma, a casa e estúdio eram, essencialmente, uma série de “caixas de dormir”, que se organizavam em torno de um terraço central para Wright e os seus estudantes. Os espaços de encontro foram organizados de forma a manter um certo nível de privacidade no interior, mas seguido por uma composição formal de equilíbrio com a paisagem. Taliesen west, é muito mais que um edifício individual, é uma serie de espaços que estão interligados através de terraços, jardins e piscinas. Com muitas semelhanças aos seus

³² Kroll, Andrew “AD Classics: Taliesin West / Frank Lloyd Wright” [internet] <http://www.archdaily.com/123117/ad-classics-taliesin-west-frank-lloyd-wright/> (consultado em: 17.01.17)

³³ Ibidem

outros projetos, este teve a sua particular atenção, devido ao clima árido e aos materiais fornecidos pelo local. Um dos materiais mais importantes empregues aqui é a pedra-deserto encontrada mesmo no local.

Wright, inspirado na estrutura do Camp Ocatallo, feito pelo próprio dez anos antes, projetou uma estrutura semelhante, uma “ moldura em madeira”- pau-brasil, com armação em madeira, cobertas por um forro de pano branco que permitiu dar mais consistência a Taliesen. Com o aplicar da cofragem do pau-brasil, as faces planas das pedras foram expostas e o espaço entre elas foi preenchido com betão, sendo estabelecidas como elementos estruturais da casa. Esta estrutura foi aplicada no telhado, nas partes da casa e na fachada do ateliê. Para além da madeira, o vidro e o aço foram também elementos fornecedores de estabilidade. A estrutura projetada foi inspirada na tipologia de tenda, paredes embutidas em outras, estruturas de vigas em pau-brasil cobertas com lona.

No piso térreo, o arquiteto pretendia que a luz a entrar no espaço fosse difusa, reduzindo a luz natural abundante no local, introduzindo lonas brancas no telhado. Em contrapartida, no piso superior utilizou aço e vidro, para que a construção se torna-se mais durável. O facto da madeira do brasil conter uma cor avermelhada, em conjunto com a areia, o betão e a pedra do deserto, estabelece uma relação natural entre a casa e a paisagem. Para o arquiteto, Taliesen foi um projeto que esteve em constante construção. A cada inverno que voltava ao sítio, Wright, repensava os modelos anteriores e começava a reconstruir partes da casa com os seus aprendizes. Devido a estas alterações, foi acrescentado uma parte da sala de jantar, um pavilhão de música, um teatro cabaret, que muitos reconhecem como um dos espaços mais bem-sucedidos do projeto.

Este espaço era visto tanto como um espaço formal ou informal, mas foi pensado sobretudo para o entretenimento de quem lá habita, servindo esporadicamente como espaço de jantar para os convidados mais importantes. Para além do local de aprendizagem, Taliesen foi mais que uma simples casa, foi o local onde os seus projetos mais emblemáticos foram projetados, incluindo o museu Guggenheim, de Nova Iorque. Hoje, continua a ser um ponto essencial de demonstração de arquitetura e de educação.

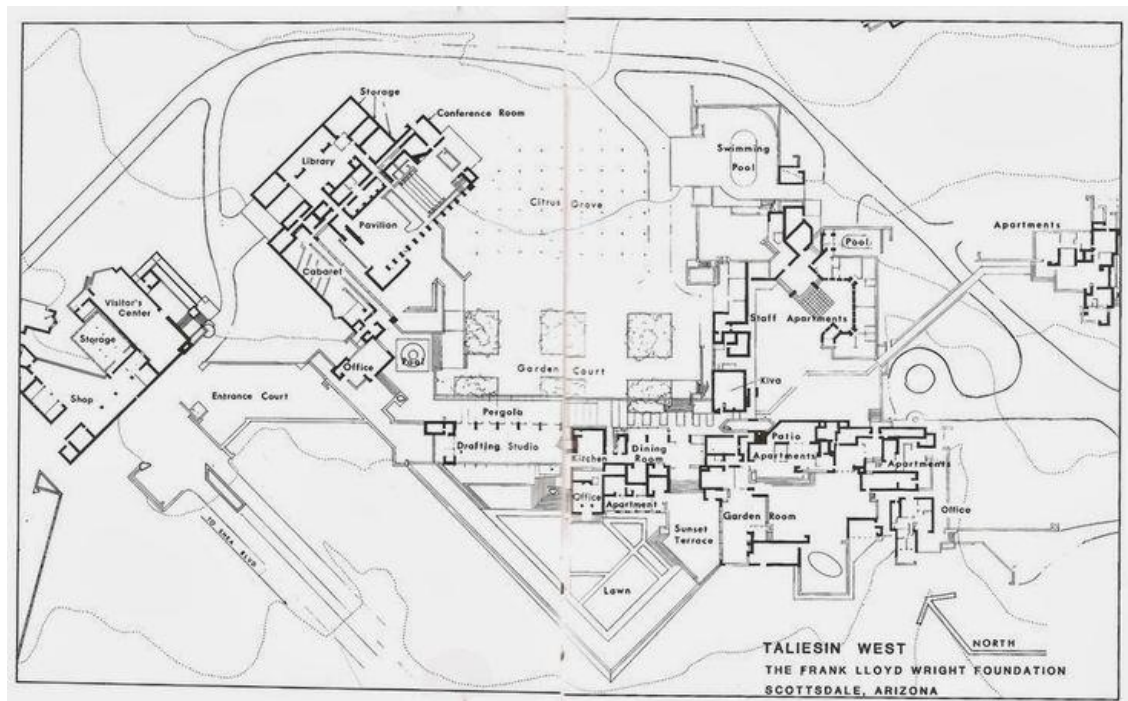


Figura 4.3.1 Planta Taliesen West, Frank Lloyd Wright



Figura 4.4. Alvar Aalto _ Casa estúdio

4.4 Alvar Aalto- Home and Studio

Alvar Aalto procurava em todos os projetos alcançar as melhores condições de vida possíveis para todos. Em 1933 quando voltou para a Finlândia, encontrou um lugar ideal para albergar a sua casa estúdio. Situado, em Riihitie street em Helsinquia, foi o primeiro edifício de Aalto naquela região, concluído em agosto de 1936.

Este foi um dos projetos mais modestos, elegantes e originais projetados por Alvar Aalto. Uma residência de luxo, onde a criatividade do arquiteto foi capaz de entrar em pleno funcionamento. O edifício é um espaço íntimo, acolhedor, projetado essencialmente para seu refúgio e também como espaço para exercer a sua profissão, contruído com materiais acessíveis e sem embaraços.

A arquitetura de Aalto é muitas vezes apelidada de uma arquitetura de funcionalismo romântico. Este compara a sua casa e estúdio com as antigas fazendas finlandesas, onde os materiais e acabamentos são simplificados de forma a construir uma arquitetura harmoniosa.

"We wanted to make the best use of natural lighting inside the house, the orientation of the terraces and the different rooms, shelters from the wind and so on, so because of our climate, we were forced to take a complex solution in the walls. This required a thorough investigation of the insulating properties of the walls"³⁴.

Exteriormente a casa reflete duas funções distintas através do uso dos seus materiais. No escritório nota-se claramente a construção em tijolo onde o seu exterior é pintado de branco, o resto da casa é revestida por ripas de madeira. A sua distribuição espacial é determinada pelo lugar de ocupação. Assim, na sua entrada principal tem uma inclinação bastante acentuada, sendo o acesso feito através de uma escadaria de pedra que segue o relevo topográfico do jardim. Divido pelos dois espaços, assim, torna-se necessário entender quais os respetivos níveis do habitar.

Como referido, o acesso ao primeiro, é feito através da escada de pedra que nos leva ao centro. Uma vez no interior da casa, tem a entrada onde contém as escadas principais. Neste andar possui uma sala de estar, sala de jantar e também uma cozinha e um quarto. No interior da sala de jantar existe uma porta que abre para um pequeno terraço que tem vista para as traseiras da casa.

O seu estúdio tinha acesso através da entrada principal, e também acesso a partir da sala principal. O seu espaço de trabalho era elevado 50 centímetros em relação a cota do piso da

³⁴ En.wikiarquitectura " Alvar Aalto Studio And Home" 2013 [internet]
]https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Alvar_Aalto_Studio_and_Home (consultado em 17.01.17)

restante habitação, no interior da casa, para que houvesse uma separação clara entre a área de estudo e a habitação. Neste espaço de trabalho podemos encontrar a área de trabalho de duplo pé direito, com uma janela bastante grande junto ao canto e com vista para o jardim. A mesa de trabalho de Aalto é relativamente pequena e privada. Esta situa-se junto a uma pequena lareira, na junção da sua mesa com a estante de livros.

Os materiais empregues são uma combinação de paredes de tijolo e colunas de aço pintadas de branco. Devido à inclinação, a sua laje térrea é feita numa base de pedra e betão, para suporte das restantes paredes.

O arquiteto faz o revestimento da sua casa, numa utilização bastante acentuada de madeira, não só como acabamento decorativo, mas utilizado no revestimento de várias paredes e de várias formas. No entanto, no interior podemos ainda referir os acabamentos existentes, como carpetes e madeira.

A madeira exterior é escura, com isolamento externo de chapas de papelão ondulado para criar o isolamento necessário para suportar o frio do inverno. Os pisos são de madeira ou linóleo, colocado diretamente sob o betão, e alguns espaço do estúdio e terraço cobertos com granito.³⁵

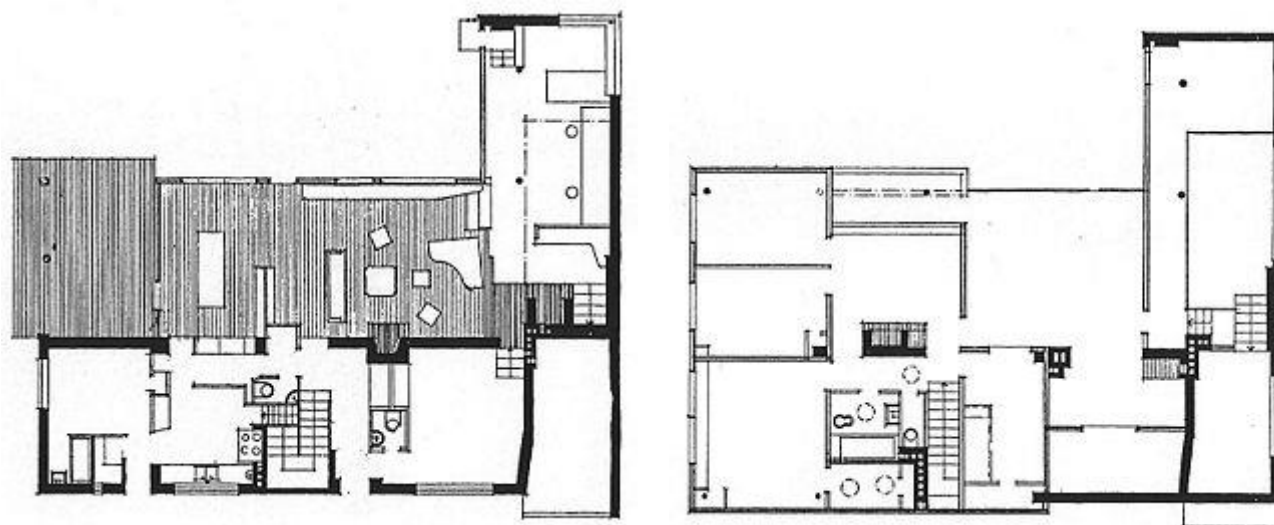


Figura 4.4.1. Plantas da Habitação e seu Estúdio

³⁵ Sippo, Hanni, “ The Aalto House” 2002 [internet] <http://www.alvaraalto.fi/aaltohouse.htm> (consultado em 17.01.17)



Figura 4.4.2 Planta de rés-do-chão

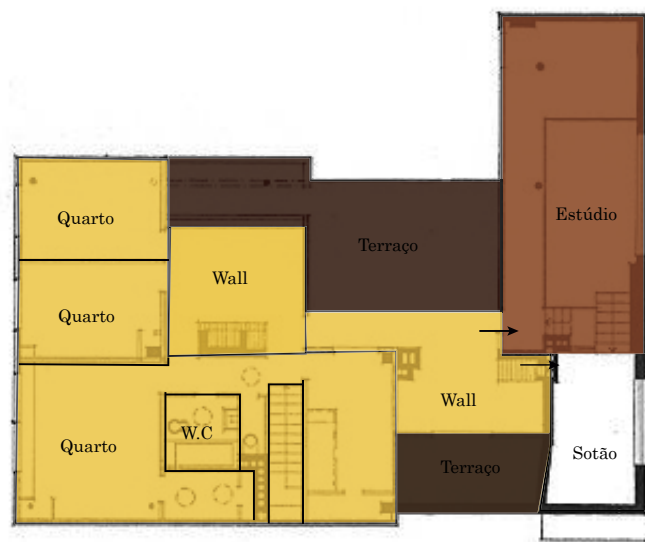


Figura 4.4.3 Planta piso 1

Estúdio



Figura 4.4.4.1 Estúdio Alvar Aalto

Alvar Aalto decidiu fazer esta extensão pelo facto que precisava de mais um espaço para a elaboração dos seus projetos.

“O estúdio de um arquiteto deve proporcionar paz e tranquilidade para um individuo e a possibilidade de trabalho em grupo, que é a chave para o caracter geral do edifício.”³⁶

Projetou o seu estúdio de forma livre, tentando conjuga-lo com a luz natural. A sua forma é com base em L. Um dos lados é curvo, isto permite criar um pátio em forma de anfiteatro. Este é um espaço aberto e íntimo onde os colaboradores e estagiários se podiam sentar, e ouvir palestras e assistir a apresentações. Este lugar serve como anfiteatro, tendo no seu oposto um muro branco que servia como tela de projeção. Para além disso, esta zona servia apenas como um espaço de pausa e de conversa.

Não possui janelas no lado da rua, sendo que as aberturas são principalmente feitas para o lado do anfiteatro.

³⁶ Vitale, Antonino, “Studio Aalto, Helsinki”, 2011 [internet]
<http://www.galinsky.com/buildings/aaltostudio/index.html> [Consultado em 17.01.17]

David Dunster afirma que: "O escritório de Aalto se parece mais com uma casa de campo do que a imagem convencional do espaço de trabalho de um arquiteto"³⁷.

O seu interior, tão funcional e intimista e detalhado, é composto por duas salas principais de desenho, uma em cada lado do "L". É composto também pelas áreas de recepção, arquivos, salas de conferência e uma sala de jantar. Num canto de uma das salas existe um pavimento intermédio, acessível por escada, que possibilita aos arquitetos pendurar protótipos de lâmpadas de balanço para testar o seu brilho e aparência. Na sala de conferências, uma das paredes foi alongada para o exterior para criar uma entrada de luz diferente e que ilumina diretamente os desenhos, enquanto outras paredes fazem de prateleiras para armazenar os rolos de desenhos.

Este estúdio foi dirigido por Alvar Aalto até 1976, data da sua morte. Depois disso a sua mulher foi quem o utilizou até 1994. Hoje em dia, o edifício acolhe a Fundação Alvar Aalto e seu Museu.



Figura 4.4.4.2 Vista exterior do estúdio

³⁷ Ibidem



Figura 4.5. Eames House

4.5 Eames House - Charles Eames, Ray Eames

A Eames House é considerada um marco da arquitetura moderna muito importante nos meados do século XX, construída em 1949 por Charles e Ray Eames, em Pacific Palisades, em Los Angeles. Construíram este edifício para servir de casa e também de ateliê, onde moraram até à morte de Charles em 1978, e a sua mulher em 1988, dez anos mais tarde.

A ideia de construir esta casa surgiu em 1945, para fazer parte de um programa de estudos da revista *Artes e Arquitetura* de Los Angeles. Os casos de estudos presentes na revista deveriam concentrar-se no uso de novos materiais e novas tecnologias que surgiram durante a segunda guerra mundial.

A ideia principal desta casa era fundamentada pelo uso de materiais pré-fabricados que não interrompessem o local, e que ao mesmo tempo fossem fáceis de construir e também contemplassem um estilo moderno.

Arquiteticamente, e em consonância com o terreno, foi necessário construir um muro de suporte, devido ao terreno íngreme. Este muro permite assim unir duas caixas separadas por um pátio. As referidas caixas são os diferentes volumes de composição da casa, e como tal têm diferentes funções. Enquanto um serve de residência, o outro tem função de estúdio. Os dois volumes são contemplados por um duplo pé direito de 8 metros, sendo possível verificar esta situação nas extremidades deles. Exteriormente, o espaço é também quebrado ritmicamente, contendo um pátio entre os dois volumes, possibilitando assim uma desunião na leitura das partes.

Junto com o muro de suporte, foi usado um sistema estrutural em aço. Este conjunto de aço é dividido por perfis em H de 10 cm e vigas de 30 cm para o telhado. Essa estrutura foi depois preenchida por painéis coloridos e transparentes de forma a criar vários tons de luz durante o dia. Em contraste com a estrutura de aço, o interior da habitação é quente e revigorante. O seu piso é todo em madeira, e a luz que entra pelos vários painéis permite aquecer o espaço. As diferentes alturas são resolvidas por escadas de madeira. O uso frequente de materiais naturais no interior da habitação permite um maior relacionamento com o exterior.

Eames House é um bom exemplo no que diz respeito à fluidez do espaço. Os quartos são emancipadores, fluem de um para o outro, até mesmo os espaços de duplo pé direito, ou seja, há libertação de espaço, de tal forma que os espaços públicos e privados não são estritamente divididos. Por exemplo, o quarto no nível superior tem vista para a sala de estar e, posteriormente tem ligação com o outro quarto através de um terraço. Toda a casa é como um jogo de volumes livres sem grandes divisões entre eles. Os dois volumes fundem-se através do pátio principal criando harmonia entre as distintas funções que complementam a

casa. A sua fachada comporta-se como uma exposição de pinturas de Mondrian que ao mesmo tempo permite perceber o uso dos seus materiais e a forma como eles se comportam³⁸.

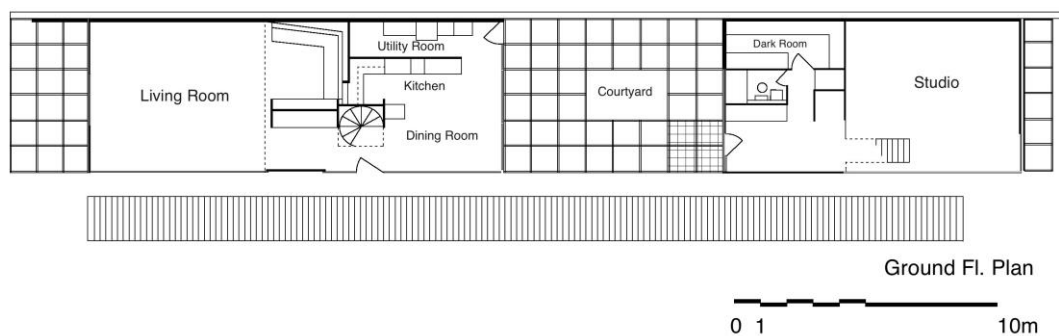


Figura 4.5.1. Planta da habitação “ Eames”

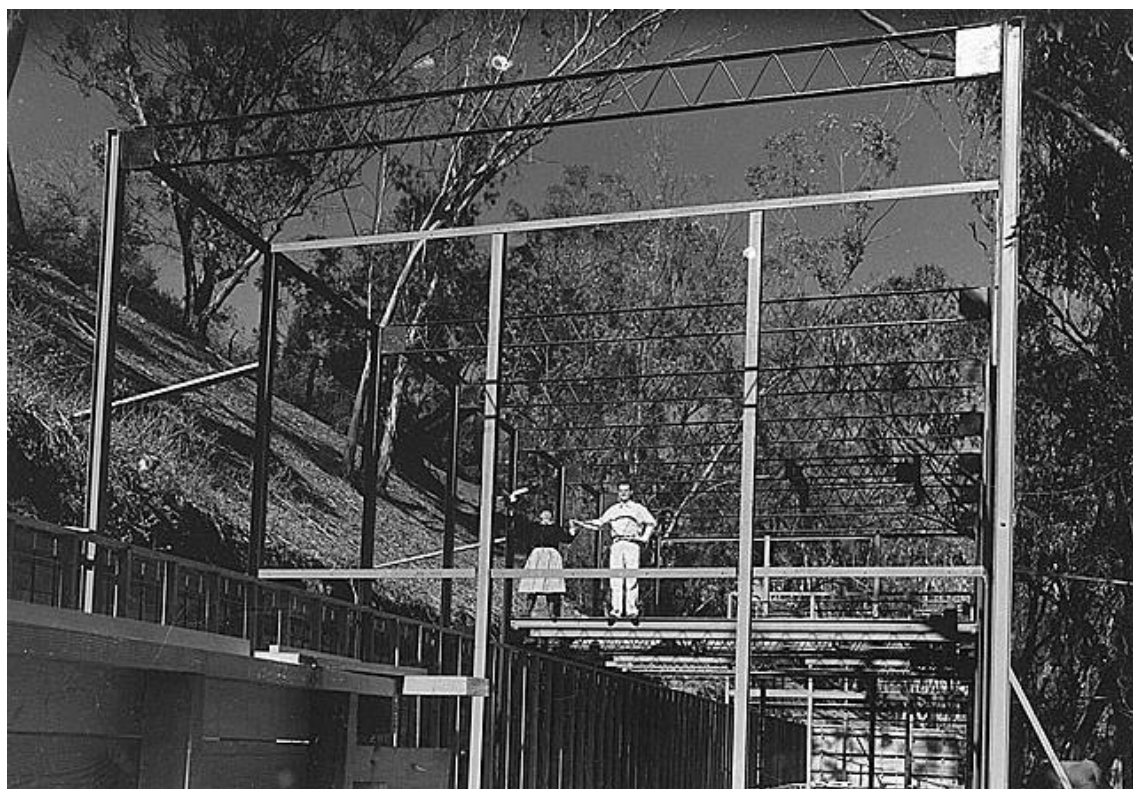


Figura 4.5.2 Sistema Estrutural da Habitação

³⁸ Perez, Adelyn "Clássicos AD: Eames House / Charles e Ray Eames" Junho 28, 2010. Archdaily. <http://www.archdaily.com/66302/ad-classics-eames-house-charles-and-ray-eames/> (consultado em 17.01.2017)

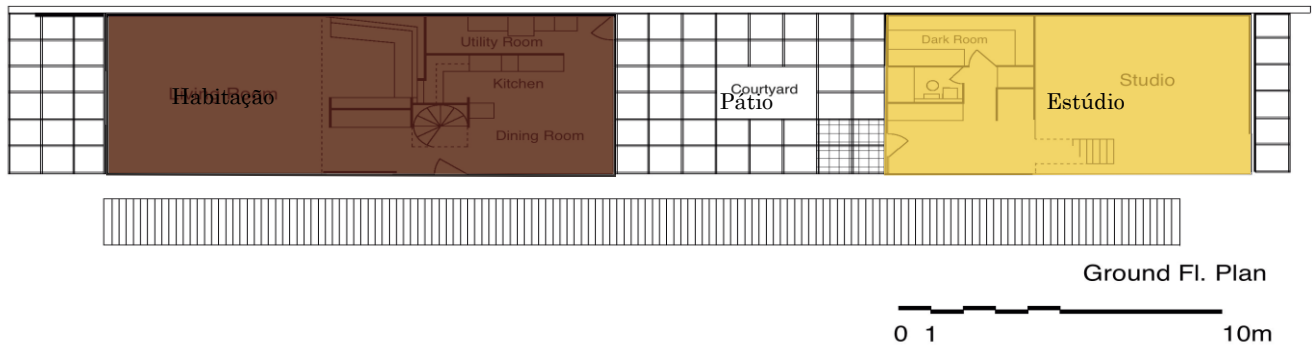


Figura 4.5.2.1. Estudo morfológico do espaço

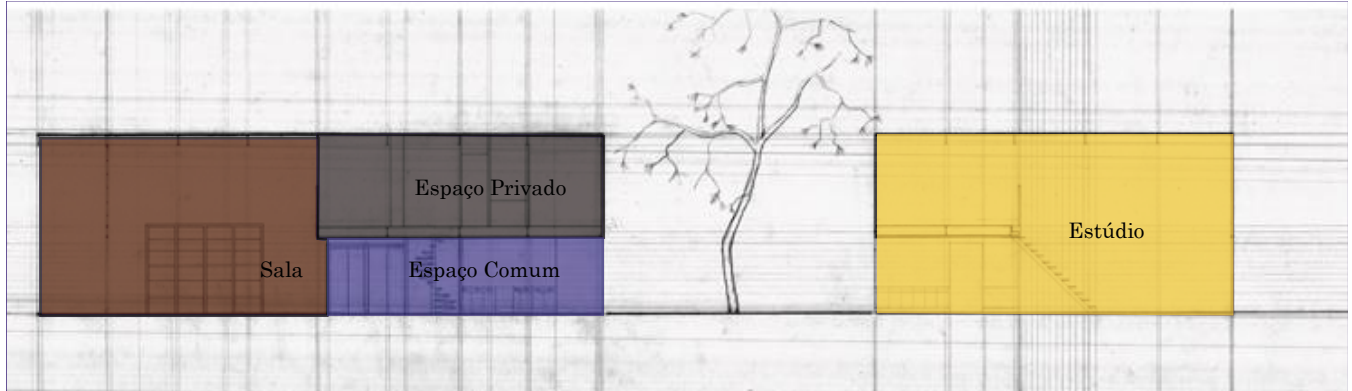


Figura 4.5.2.2. Estudo morfológico do espaço

5. Ateliê como espaço de produção

Se por um lado temos analisado a Cabana como refúgio e a Casa-estúdio, por outro lado existem os grandes ateliês, onde a produção arquitetônica é um constante manifesto, levado a cabo por dezenas de trabalhadores. Aqui é importante o espaço de trabalho no conjunto, ou seja, os vários trabalhadores concentram-se num único espaço e realizam os mais diversos trabalhos.

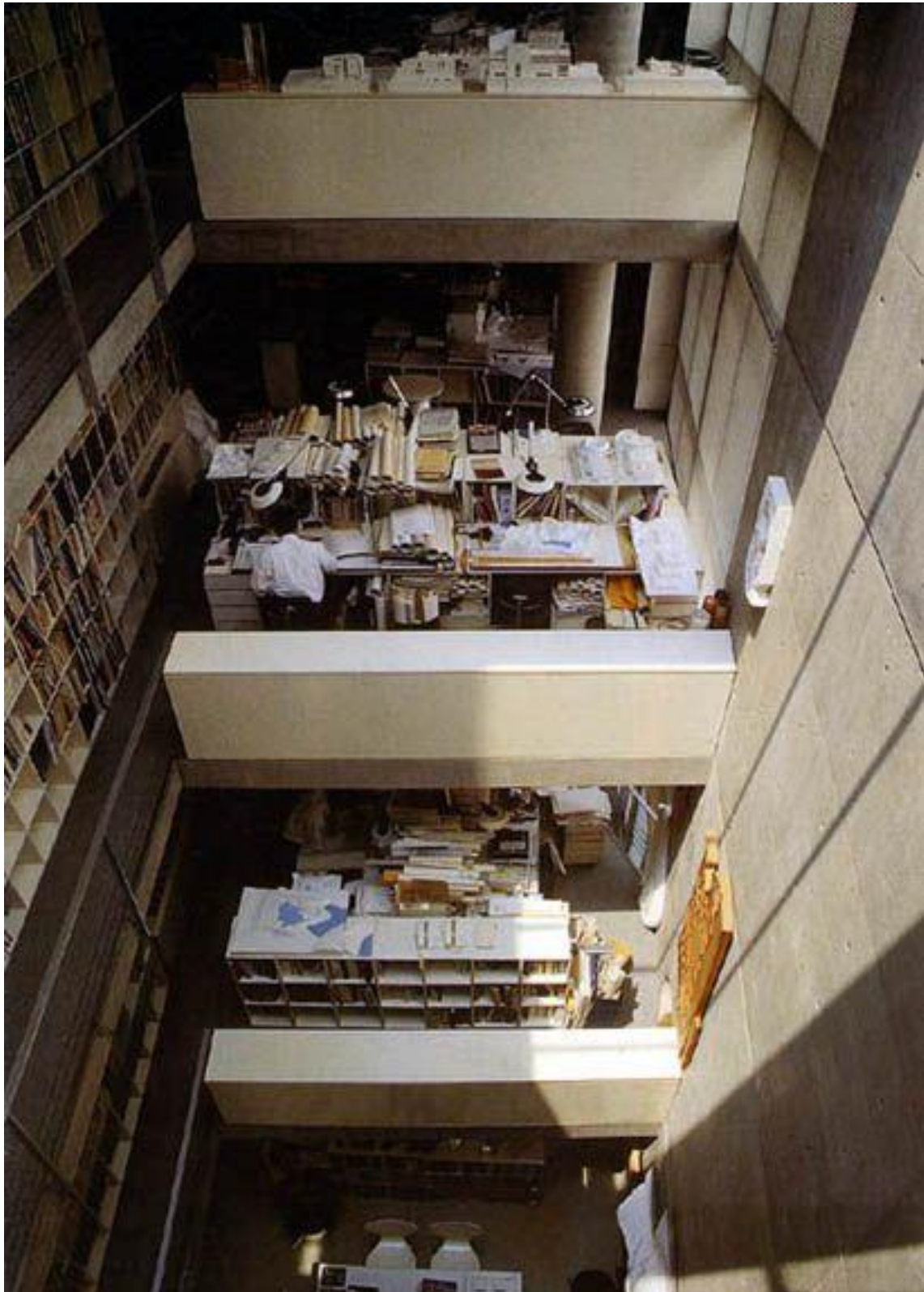


Figura 5.1. Ateliê-Tadao Ando

5.1 Ateliê (Osaka), 1991 - Tadao Ando

Tadao Ando tem uma linguagem própria de criar os seus projetos; formas simples, muitas vezes introduzindo elementos naturais no espaço arquitetónico. Contudo são sempre trabalhadas no espaço a luz e a sombra, de forma a criar lugares particulares no interior do edifício.

O seu ateliê foi desenhado pelo próprio Tadao Ando, sendo que a sua principal inspiração foi “Carceri” de Piranesi, umas famosas gravuras que representam cordas em suspensão e armadilhas. O arquiteto tenta passar essa mensagem para o projeto, enquadrando um conjunto de escadas desarticuladas, vigas, janelas e passagens.

O ateliê situa-se numa rua calma, perto da cidade de Osaka. É composto por sete pisos no seu interior, dois dos quais, são inferiores ao nível da rua, com um total de 450 m². No seu centro compreende-se um átrio que atravessa as cinco plantas principais, ampliando-se à medida que a estrutura sobe, e onde os seus espaços de circulação sobem em torno deste átrio. As suas plantas superiores possuem um espaço de grande dinamismo e a sua iluminação zenital permite a criação de vários jogos de luz verticais e horizontais, através do pátio central, nas próprias plantas. Casualmente, Tadao Ando utiliza o átrio central como sala de conferências, em que o conferencista utiliza a escada, em volta do átrio, como se de um pódio se tratasse. Os assistentes acomodam-se nos espaços que se abrem como balcões sobre o pátio central.

A cobertura central, para além de proporcionar uma iluminação natural, regular e uniforme para todas as plantas, converte o espaço de trabalho num espaço pouco comum que fundamenta a relação entre a equipa de projetistas e uma comunicação relaxada entre os vários empregados. Uma grande estante de biblioteca cobre, de maneira contínua, um dos lados do átrio, passando por todas as plantas. O revestimento das estantes de livros contrasta com a ligeireza da luz e da agressividade da estrutura de betão armado, uma das outras características fundamentais do ateliê de Tadao Ando.

É no seu interior que se consegue ter uma ideia mas real das dimensões do edifício, ou seja, as alturas são bem significativas em comparação com a sua fachada simples.

Superfícies de betão intocadas, um átrio sublime inundado de luz natural, modelos arquitetónicos enormes montados nas paredes e uma luva de boxe são os grandes aspetos caracterizantes do seu espaço interior.

O seu estúdio reflete a estética e as ideologias do seu protagonista mais que qualquer outro. Inicialmente foi criado como uma residência privada para o arquiteto e para a sua família. Quando estava quase completo, o arquiteto descobriu que este iria ser demasiado pequeno, pois com os seus dois filhos gémeos o espaço era muito apertado para tantas funções atribuídas.

E em vez de residência passou a ser o seu espaço de trabalho, acrescentando três vezes mais daquilo que era previsto, e assim conseguir acomodar no interior toda a sua equipa de trabalho.

Disposto em torno do átrio, vários espaços são abertos quase como se tratassem de gavetas de um armário que se abrem para o mesmo, sendo preenchidos com mesas, onde se fazem sobressair os vários cadernos e modelos que o arquiteto tem espalhados pelo seu ateliê.

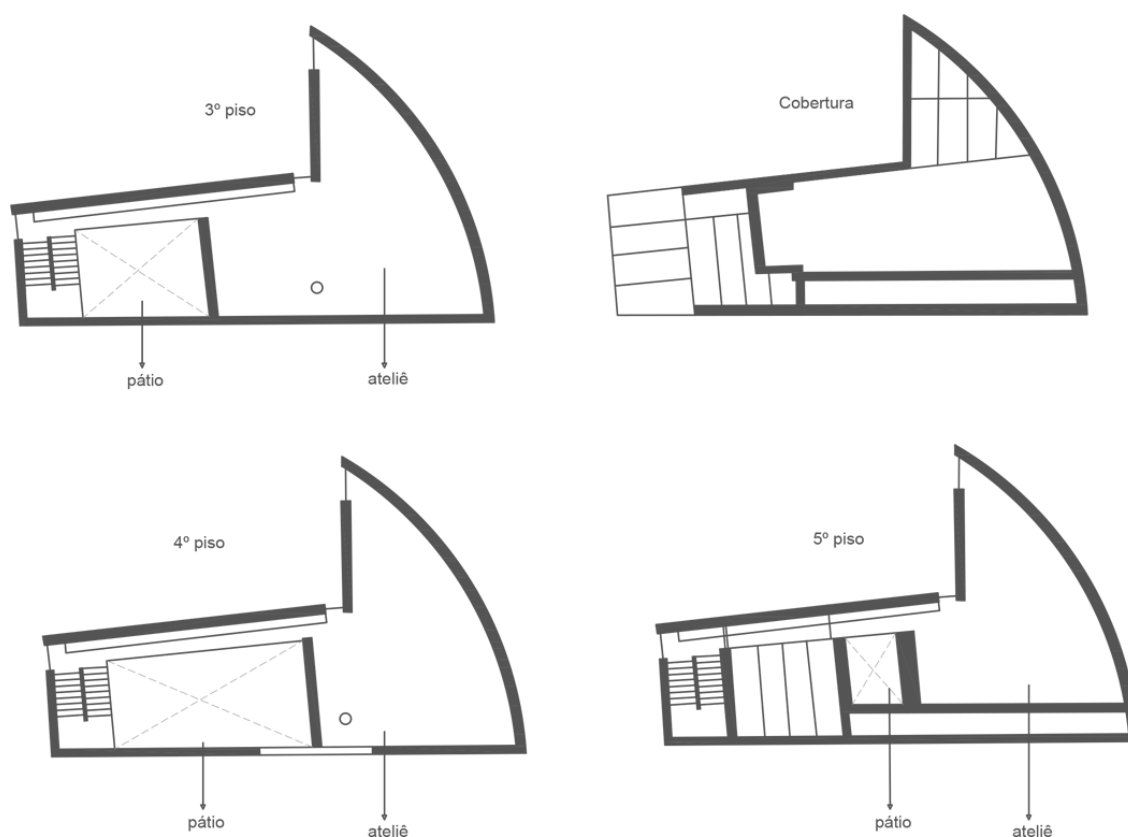


Figura nº 5.1.1. Plantas tipológicas do ateliê

5.2 Norman Foster- Ateliê

“Two crucial characteristics of the studio and the way that we work are the democracy and freedom of communication the we enjoy. The studio has no partitions or separate rooms and meetings tend to take place informally in the midst of the creative process-often focused on a model or around the computer screen.”³⁹.

³⁹ Foster and Partners “Riverside Apartments and Studio” [internet]
<http://www.fosterandpartners.com/projects/riverside-apartments-and-studio/> [consultado em 20.05.2016]



Figura 5.2. Foster and Partners – Riverside Apartements and Studio

Riverside Apartments and Studio

Foster & Partners é um escritório de arquitetura e design de prática internacional, um dos maiores da Europa, desenhado pelo próprio arquiteto. Os escritórios de Norman Foster & Partners localizam-se a beira do rio Tâmisa, em Londres. Este espaço está aberto 24 horas por dia, sete dias por semana, e concebe trabalho a cerca de 550 arquitetos, que trabalham a volta de 100 projetos à volta do mundo.

A criação deste novo edifício levou à criação de uma nova rede de percursos terrestres que possibilitam a entrada de público à margem do rio, e ligações com as ruas vizinhas, onde uma nova cultura de cafés surgiu. Muito próximo de Albert Bridge, na margem sul do Tamisa, aquilo que existia antes era apenas abandono. Este é um modelo pioneiro de um edifício que concilia o habitar e o trabalho num único espaço. Na Inglaterra há poucos exemplos contemporâneos que retratem a mesma lógica de função.

Riverside, assim chamado, é um exemplo vanguardista de um edifício de uso misto, nos seus primeiros três pisos albergam o ateliê de Norman Foster, e os restantes pisos, são destinados para apartamentos, partilhando todos de uma vista magnífica sobre o rio. O conjunto compõe-se por um edifício principal de oito plantas e de grande autenticidade volumétrica que se ergue à frente do rio e acolhe o ateliê do arquiteto nas primeiras plantas. Na margem dos estúdios, a implantação inclui trinta apartamentos, entre as planta três e sete, e dois sótãos. O ateliê de Norman Foster tem acesso por uma entrada localizada sob um dossel de vidro que interliga o estúdio do arquiteto com o pavilhão de cristal. Um espaço de exposição de oito metros de altura e quarenta metros de comprimento com iluminação zenital.

Na primeira planta cria-se uma zona de duplo pé direito, em forma de galeria que se abre para a zona de rés-do-chão. Na parte traseira deste construiu-se um pavilhão extra, de duas plantas, com a função de oficinas. O primeiro piso inclui uma receção que interage com todos os estúdios. O estúdio principal tem sessenta metros de comprimento, vinte e quatro de largura e seis e meio de altura, sendo mobiliado com 13 mesas apropriadas para desenho, e estiradores. A disposição forma um angulo reto com a parede envidraçada, localizada a norte do edifício. Devido a esta disposição todas as pessoas empregadas no edifício conseguem ter uma visão ampla sobre o rio.

Foster e seus colaboradores acreditam que a arquitetura e o desenho interior são inseparáveis, daí reservarem o controlo de todos os detalhes interiores dos seus edifícios. Este estúdio londrino está todo ele mobiliado com mesas e estantes que o próprio arquiteto desenhou.

Na galeria, a sul da área de serviço, encontra-se o ateliê de maquetes, e a sala de computadores e também o espaço de apresentações audiovisuais. Na região sul da mesma zona, encontram-se os volumes da biblioteca e os documentos arquivados do arquiteto. Sendo um ateliê independente, suporta uma oficina de concepção própria, gráficos e departamento e estúdio fotográfico. Os estagiários e colaboradores trabalham em longas mesas no estúdio principal, com as suas grandes janelas panorâmicas para o rio Tamisa. Nenhum, nem mesmo Foster e os seus parceiros, têm escritório privado. As conversas com os clientes são realizadas junto a grande janela, no meio de experimentações e maquetes. As grandes mesas que preenchem o espaço de trabalho estão repletas de computadores, esboços, desenhos e amostras de materiais.

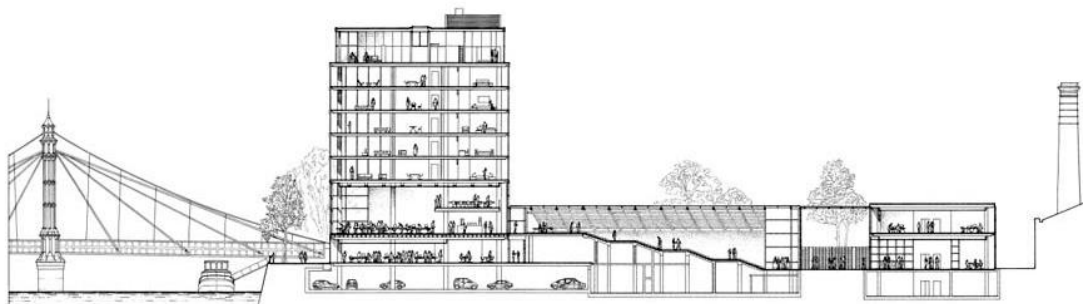


Figura 5.2.1. Foster and Partners – Riverside Apartements and Studio

5.3 Richard Rogers - ateliê



Figura 5.3. Richard Rogers - Ateliê

Thames wharf é uma antiga refinaria, localizada na costa norte do rio Tamisa, na zona oeste de Londres. É um conjunto de volumes que a companhia Dickams Oil foi introduzindo de acordo com as necessidades. A quando da remodelação pelo estúdio de Richard Rogers e Lifschuts Davidson foi tomado um novo uso para o edifício, uso misto de apartamento e escritórios. O conjunto é formado por dois armazéns vitorianos que constituem a fachada e que fecha o edifício para a rua. Numa zona ajardinada, próxima do rio, encontra-se o acesso principal ao edifício, que 1500 m² da área estão ocupados por ateliês de arquitetura e desenho.

O edifício acolheu por 30 anos os escritórios de Richard Rogers & Partnership, que era composto por uma nova planta que partia do edifício original no princípio do século. As zonas mais emblemáticas do edifício foram aproveitadas para colocar os estúdios, os ateliês de arquitetura e também de desenho. Na ala do edifício, encontra-se a receção do ateliê, as salas de computadores, as salas de reuniões e apresentações. Para a construção do novo edifício, frente ao rio, introduziu-se uma nova estrutura metálica que permite aproveitar as vistas sobre o rio.

Esta estrutura é formada por seis cornijas, cada uma integrada por quatro elementos perpendiculares, de 6x6 m, que por sua vez são constituídos por treliças bidirecionais que se unem a uma rótula e a tensores de aço inoxidável. Os pilares circulares, que permitem criar uma consola vertical nos módulos espaciais, não precisam de tramos estruturais horizontais, o que possibilita o suporte da fachada em vidro de dimensões 12,6 x 18,9 m.

Em 1989, a oficina dos arquitetos projetou uma abóboda de canhão sobre o edifício, com uma serie de arcos metálicos prefabricados. A nova cobertura permite evitar o efeito de estufa e ao mesmo tempo potencia vistas desafogadas a norte.

As persianas em ambos os lados são ativadas através de placas que recorrem a energia solar. Na fachada oeste, a abóboda circular está coberta por uma serie de persianas que se são ativadas e recolhidas um por um mastro elétrico.⁴⁰

No início da construção o espaço de escritórios Richar Rogers e partners incluía uma entrada de duplo pé direito, que ao longo dos anos se tornou uma galeria informal dos projetos dos arquitetos, estes são exibidos em prateleiras de aço. No edifício todos os elementos introduzidos de novo são caracterizados pela sua expressão industrial arrojada, utilizando cores primárias. Um elemento chave na regeneração do espaço é o River café, aberto em 1987. O café tem visto sobre o rio e sobre uma área ajardinada que se estende até ao mesmo.

⁴⁰ Anatxu, Zabalbeascoa, “ El Taller Del Arquitecto”, Barcelona: Gustavo Gili, 1996, p. 156



Figura 5.3.1. Interior- Thames Wharf

5.4 Shigeru Ban- Estúdio Temporário- Paris



Figura 5.4. Shigeru-ban - Estúdio Temporário

Situado no terraço do centro Pompidou em Paris, este estúdio foi elaborado com o princípio de albergar a equipa de arquitetos de Shigeru Ban, que estava a desenvolver o novo centro Pompidou-Metz. A sua construção foi desenvolvida no verão de 2004, pela sua equipa e alguns estudantes internacionais. A ideia da sua construção surgiu quase em forma “provocante” quando o arquiteto sugeriu ao diretor comercial do centro Pompidou, que lhe fosse fornecido um espaço, dentro do antigo centro Pompidou para a construção de um estúdio temporário.

Na resposta afirmativa do diretor e das exigências feitas pelo mesmo, o local escolhido para a construção do estúdio temporário foi no sexto andar do prédio onde conseguiam ter o máximo de privacidade e um olhar privilegiado sobre Paris. O projeto é caracterizado pela sua forma de abóbada circular, formando assim toda a sua cobertura, e as suas dimensões vão desde os 34,50 metros de comprimento e 4,40 m de largura.

Com uma estrutura especialmente caracterizante do arquiteto, feito à base de tubos de cartão, este estúdio é coberto por uma membrana à prova de água, que por sua vez é formada por um sistema de painéis protetores. A sua estrutura é constituída por um sistema de elementos cilíndricos em cartão, 29 arcos semicirculares foram necessários para suportar todo este espaço, conectados por um sistema de ligações cruzadas, que permite a sua estabilização. Estes arcos são espaçados a cada 1,20 m. As nervuras são feitas em tubos de cartão com o diâmetro interior de 120 milímetros e um diâmetro exterior de 0,76 cm. Toda a estrutura da cobertura e da base do estúdio é coberta por uma membrana externa de PTFE, (politetrafluoretileno, atendendo aos requisitos de resistência ao fogo), que fornece um selo de tempo. As paredes exteriores são preenchidas por um sistema de mercenária, em madeira, que preenchem os espaços subjacentes. ⁴¹

Concebido para ser um espaço temporário, todo o seu espaço é contínuo. As várias áreas que nele estão presentes são divididas por estantes bastante altas que impossibilitam a visão dos trabalhadores de umas divisões para as outras.

Estes espaços são sucessivamente; sala de conferências, área de trabalho, área de relaxamento e ainda uma oficina.

Devido à sua forma temporária, o estúdio foi influenciado por preocupações estruturais e de eficiência. O espaço tubular tem um par de precedentes, um imediato e outro não, o que podem ter influenciado na construção.

Primeiramente, encontramos umas escadas em zig-zag do centro Pompidou, que se prolongam até a face ocidental do edifício, isto é um exemplo direto de influência, visto que são parte do edifício, e talvez uma forma de o arquiteto tentar integrar o

⁴¹ Ban, Shigeru.” Estúdio Temporal de Papel”, Revista Pasajes Construcción n. 26, Madrid: América Ibérica, 2007, p.16-18

temporariamente novo com o antigo. Uma influência, talvez menos direta, é o projeto de Renzo Piano para o pavilhão de viagem IBM, com formas idênticas, e com estruturas modulares, capazes de serem inseridos em qualquer lugar.



Figura 5.4.1. Ateliê temporário -Shigeru-ban - Sistema Estrutural

5.5 Em Portugal: Siza Vieira, Fernando Távora, Souto de Moura



Figura 5.5. Ateliê Siza Vieira, Souto de Moura e Fernando Távora

Porto, 1996

O projeto de Álvaro Siza surgiu no seguimento das necessidades de um grupo de arquitetos da cidade do Porto. Os espaços de trabalho dos arquitetos Fernando Távora, Eduardo Souto Moura e do próprio Siza Vieira, estavam a ficar antiquados, pequenos e enclausurados num caos urbano. Estes eram de difícil acesso devido aos problemas de trânsito, sendo cada vez mais difícil chegar até eles clientes e empregados. Para o seu novo espaço de trabalho, os arquitetos adquiriram um terreno frente ao rio Douro, situado na rua de Aleixo, no Porto, ocupado anteriormente por uma casa abandonada.

O edifício é quase como uma caixa de betão de cinco pisos. Contém no rés-do-chão um conjunto de postos comerciais, que se encontram parcialmente enterrados. A sua iluminação e ventilação faz-se através da rua Aleixo e por dois pátios, que se situam ao mesmo nível do espaço interior. Os ateliês e espaços de trabalho dos arquitetos e engenheiros ocupam o primeiro piso do edifício. Este é elaborado em forma de U, aberto a sul com uma área aproximadamente de 3000 m². Os revestimentos são bastantes simples, as paredes e o teto revestidos com estuque, e o chão com linóleo. No interior de cada estúdio, as decorações ficaram ao cargo de cada arquiteto, pois cada um deles sentia necessidades diferentes dentro do seu espaço de trabalho. As comunicações verticais, elevador e escadas situam-se a norte, dando acesso a todos os níveis e ao terraço. A iluminação e ventilação do edifício é feita por janelas pivotantes de 1,30x1,80 m, protegidas por palas horizontais-saliências de betão armado de trinta centímetros de espessura. A estrutura do edifício é feita por muros de suporte de betão armado, com vinte centímetros de espessura. Estes apoiam-se diretamente sobre o terreno ou sobre pilares de betão armado.

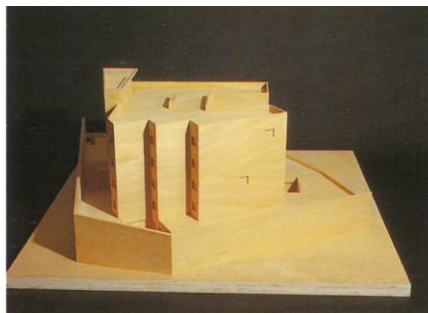


Figura nº5.5.1 Fotografias da maqueta

5.6 Considerações Finais

Como resumo, e fazendo uma pequena síntese dos casos abordados, é importante refletir sobre todos eles, pois todos fornecem dados de relativa importância para a elaboração do novo modelo.

Se por um lado é essencial refletir sobre a cabana, como lugar de refúgio e o modelo de produção que ela fornece, por outro é fundamental a relação que o arquiteto tem com a sua casa e o seu espaço de trabalho. De forma geral, é tudo um conjunto de regras essenciais na percepção do espaço, como ele se comporta segundo o arquiteto, e como o arquiteto se comporta perante o seu espaço. Numa síntese geral foram várias as características que se encontraram em comum, entre os vários casos de estudo, o que nos possibilita uma margem de análise maior. No entanto, quando passamos para a análise dos grandes ateliês, a analogia encontrada nos anteriores vai-se perdendo aos poucos. Autores como Peter Zumthor, Le Corbusier, Alvar Aalto, Theo van Doesburg, os autores da casa Eames e até mesmo Heidegger, encontram na sua habitação um lugar de refúgio, que lhes permite estar em paz consigo próprios, idealizando um lugar para pensar, um lugar em que podem ser eles mesmos, materializando as suas ideias naqueles que acham ser os seus princípios arquitetónicos. Em todos eles foram várias as características que entraram em conflito e se fizeram determinantes na percepção das tipologias que suportam o espaço do arquiteto. Assim, os grandes vãos, presentes em todos eles, os duplos pé direito, os limites físicos que fornecem uma separação lógica entre o estúdio e a casa, os espaços de “ refúgio” que o arquiteto incluiu como um espaço para pensar e refletir, demarcam-se como os principais fatores que contribuem para a organização do espaço. Muitos deles incluem ainda uma possível área de trabalho para os seus colaboradores e estagiários.

É nas coisas mais intrínsecas deste modelos de estudo, que obtemos material concreto para a elaboração do novo protótipo, os verdadeiros espaços carregados de vivências, onde o invólucro dos materiais presentes se distingue da reentrância do vazio e da luz. Posto isto, estes elementos encontrados foram qualificados como características importantes a reter para um novo espaço. São estes os espaços essenciais na concretização de um novo molde de ateliê. O repensar sobre a sua nova materialização leva a fazer um novo estudo e a repensar o lugar onde eles realmente se encaixam.

Parte II

PROPOSTA DE ATELIÊ DO SÉCULO XXI.

6. Proposta

“ Não trabalhamos na forma, trabalhamos com todas as outras coisas. No som, nos ruídos, nos materiais, na construção, na anatomia etc. O corpo da arquitetura, no início, é a construção a anatomia, a lógica no ato de construir. Trabalhamos com todas estas coisas, olhando ao mesmo tempo para o lugar e para a utilização. Não tenho de fazer outra coisa, este é o lugar que posso ou não influenciar, e esta é a utilização”⁴².

⁴² Zumthor, Peter, “Atmosferas” Barcelona: Gustavo Gili, 2006 p. 71

6.1 Estratégias conceituais

Antes de compreender em que bases se vai desenvolver o protótipo, é necessário perceber os antecedentes a ele. A procura do espaço e do lugar levou ao levantamento de questões pertinentes e essenciais para perceber o projeto. Qual a diferença entre o lugar e o espaço? Ou será necessário haver lugar para haver espaço? E porque são eles importantes no desenvolvimento arquitetónico?

Posto isto, o espaço e o lugar correlacionam-se diretamente, sendo que o espaço é essencialmente conhecido por “a distância entre dois pontos” ou a “área ou volume entre limites determinados”. O lugar é o produto da relação entre o ser humano, o espaço e o meio. Heidegger no seu texto “construir, pensar e habitar” fala do lugar, como lugar existencial, um lugar humanizado e concreto. Um lugar pressupõe o “habitar” para adquirir significado e sentido. Ou seja, o lugar existencial é um lugar específico em que o homem habita. O habitar autêntico é sempre a construção de um lugar.

Para Heidegger “a essência do homem é a sua existência” e habitar “não é um ato simples, nem insubstancial”⁴³.

A relação que estes dois conceitos mantêm entre eles, “o lugar é o espaço ocupado, ou seja habitado”, permitiu que muitos procurassem estudar a junção dos dois elementos. Para Norberg-Schulz, o ato fundamental da arquitetura é compreender a vocação do lugar. Este defende a importância do “lugar” para a compreensão do fazer arquitetónico, sendo que o lugar é mais que uma localização geográfica, entendendo-o como a concreta manifestação do habitar humano. Norber-Schulz afirmava que na arquitetura, concretizar o *genius loci*, significava reunir numa construção as propriedades do lugar e aproxima-las do homem.

Aldo Rossi defendia uma posição que era dada pelo *Genius loci*, este era percebido como a preocupação com o local e o entorno do terreno das futuras construções, um conjunto de características que qualificam um lugar, um ambiente, uma cidade⁴⁴.

Segundo isto, e estando os termos espaço e lugar tão interligados, propôs-se um protótipo de carácter conceitual que se adequa-se a qualquer espaço e lugar.

⁴³ Martins, Raquel Monteiro, “ A ideia de lugar, Um olhar atento às obras de Siza”, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, Faculdade de Coimbra, Dezembro de 2009

⁴⁴ Paiva, Duarte, “Genius Loci” [Internet] Disponível em: <http://gloci.blogspot.pt/> [Consultado em: 17.02.2017]

Espaço Tectónico e Estereotómico versus Espaço Modular

Os termos Tectónico, o termo estereotómico permitem categorizar a arquitetura através de fatores que variam consoante a cultura geográfica entre outros.

O termo estereotómico é um termo associado à arquitetura que busca luz, uma arquitetura pétreia e pesada, obtida por subtração real ou conceptual. A caverna e estereotómico são termos que se conciliam para explicar o cariz independente, solitário, dos modelos arquitetónicos que assumem uma expressão de enclausuro e defensivo.

A subtração também tem um carácter importante nas edificações estereotómicas. O facto de esta criar vazios, permite que a luz entre, tornando-o habitável. A luz conquista o espaço estereotómico através da porta, da janela e do pátio, revelando as suas incógnitas, os espaços que a caverna esconde.

A construção tectónica revela uma nova tomada de consciência do homem, uma vez que este não se limita a integrar espaços definidos pela paisagem ou até escava-los. Ao contrário do que acontece nas construções estereotómicas, a qualidade efémera dos materiais, que a arquitetura adicional adotou, não permite uma tão vulgar observação. Assim, os espaços tectónicos resolvem-se nos detalhes, sendo que sobre estes recai a sua articulação. A união de partes, entorno no “nó” é fundamental nas junções formais, e na consolidação do objeto. O conceito de tectónico tem uma característica mais estética do que tecnológica, associada aos materiais mais leves. A construção da cabana e a sua arquitetura remete-nos para um espaço fragmentado, contribuído para a fácil perceção das partes e dos nós que a compõe - permite que a luz seja contínua no espaço. A possível inexistência de uma barreira exterior permite a invasão da luz neste.

O espaço tectónico é horizontal, o que possibilita a relação com o exterior através de uma visão praticamente completa, o que reforça a sensação de leveza.

Contudo, e sendo os termos “estereotómico e tectónico” eminentemente arquitetónicos, aquele que importa referenciar neste estudo é o elemento tectónico como elemento introdutório para uma arquitetura ligeira, e de estruturas modulares.

Kenneth Frampton, no seu estudo sobre os tipos espaciais do estereotómico e tectónico, reflete dizendo que o horizonte é a linha misteriosa que separa o mundo estereotómico ligado à terra pesada do mundo tectónico ligado ao céu, à luz. Estes dois pressupostos conceitos, altamente arquitetónicos, mostram fazer parte deste estudo sobre o ideal, e sobre aquele que ocupa mas não ocupa espaço, sendo assim aquele que está inteiramente relacionado, é o espaço tectónico. Este é um espaço contínuo ao exterior, um espaço que não tem limites sem ser o horizonte, um espaço sem portas e sem janelas, a matéria exterior é arquitetura.

Um bom exemplo para este relacionamento é a casa Farnsworth de Mies Van Der Rohe.

Espaço Tectónico Modular

É sobre estes parâmetros que vai assentar o novo protótipo. Um espaço tectónico, sem lugar definido, que se consiga adaptar a todos os lugares, criando os mais diferentes espaços. O facto de ele ser ideal permite-nos pensar que ele pode ser introduzido em qualquer lugar e ocupar qualquer espaço. A qualidade tectónica permite realizar uma arquitetura rápida, com estruturas modulares e pórticos sequenciais. Quando se fala em estruturas modulares, fala-se também em conceitos específicos associados, como: a leveza, adaptabilidade e sequencialidade.

Com base nestes conceitos, permite-nos chegar a um elemento abstrato, pensado apenas conceptualmente, para que o ideal se torne arquitetonicamente possível.

Assim sendo, o modelo ideal vai assentar em ideias que lhe vão permitir adquirir um carácter modular. O modular vai permitir diversas utilizações e diversos modos de o implantar, não adquirindo uma só forma, mas várias, o que lhe possibilitam várias disposições. Vai assentar numa ideia autónoma quase como se não precisa-se do maciço terrestre para ser implantada, e nas ideias de flexibilidade, facilidade de transporte e qualidade construtiva.

Os arquétipos existentes do modular representam não só as habilidades, e medições restritivas, que muitas vezes fazem das limitações uma oportunidade de construção. Esses modelos são hoje fornecidos como bons exemplos de estudos do modular e até mesmo do ideal, demonstrando essencialmente que o lugar é o de menos preocupação. Os modelos existentes preservam a organização espacial, tanto no interior como no exterior. Posto isto o modelo proposto, irá fornecer um bom exemplo de como a boa conjugação dos espaços possibilita o bom funcionamento e uma boa harmonia do conjunto.

Daqueles que mais suscitam curiosidade, e que foi um bom exemplo de concretização ideal, é o projeto do Bank Olivetti, dos arquitetos Herzog e de Meuron. Este é apenas um estudo, de como um bom banco deveria funcionar, tomando várias proporções conforme o sítio da implantação. Este é representado como prismas, ou melhor, lingotes de ouro, sobrepostos uns com os outros, de forma a criar os diferentes modelos de banco. Os lingotes de ouro foram a sua principal ideia de construção, visto que representa o peso máximo da fortuna de um banco, o que leva a pensar o banco como uma estrutura estável, firmemente enraizada, um lugar de dinheiro, um lugar seguro e que irradia segurança.

“O projeto não só exprime a ideia de estabilidade e raízes firmes. Esta é também uma estrutura variável e flexível, que pode ser adaptada a diferentes locais. Consiste em componentes pré-fabricados em forma de contentor que se assemelha a barras de ouro e chumbo. Organizando estes elementos em combinações diferentes (...)”⁴⁵.

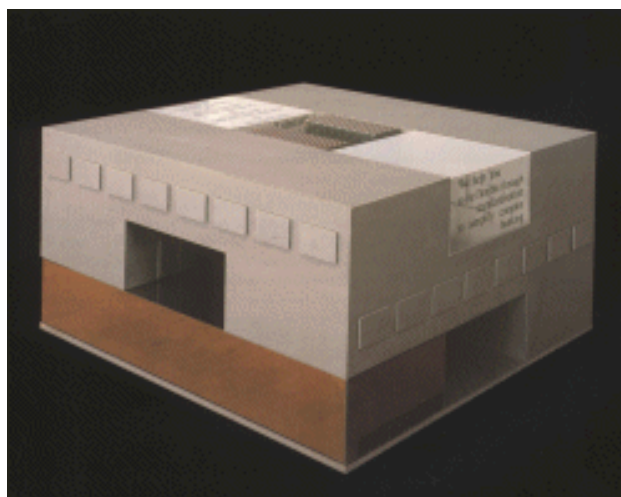


Figura 6.1 Bank Olivetti, Herzog e de Meuron

Sucedendo ao estudo, o ateliê que se propõe é um projeto fictício, com cliente fictício, um programa fictício e sem local pré-definido. Em comparação com a referência sugerida, o ateliê da proposta não é afixado a qualquer lugar. É um projeto irreal, conceitualmente organizado sobre os estudos tipológicos. É um modelo experimental, um protótipo daquilo que pode vir a ser um ateliê. Conforme as dificuldades que se vivem hoje, ele pode crescer à medida que o ateliê cresce e regredir à medida que for necessário.

A arquitetura por vezes tem essa capacidade, não necessita de lugar para ser projetada nem idealizada, ela consegue adequar-se aos diversos lugares conforme se desejar. Transformou-se o tradicional ateliê em pequenas caixas pré-industrializadas, com base no modelo modular, dando-lhe a flexibilidade que precisa para se adaptar aos lugares necessários.

⁴⁵ Herzog e de Meuron “103 the Bank” 1993 [internet] Disponível em: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/101-125/103-the-bank.html> [consultado em 19.02.17]

6.2 Estudo da Forma/ Composição

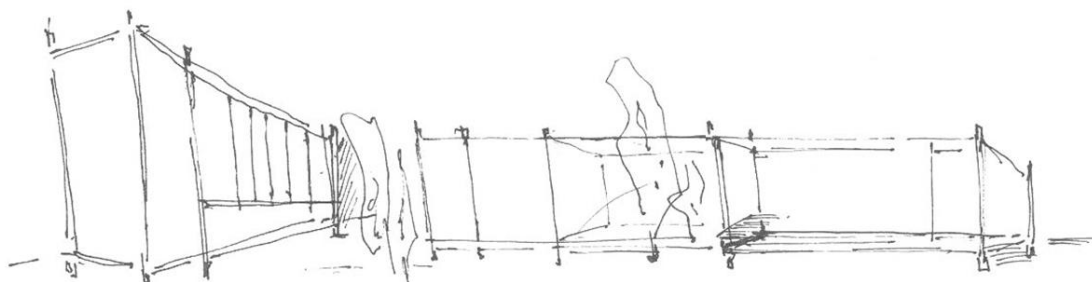


Figura nº 6.2. Composição morfológica

Há uma tentativa de um novo projeto, um projeto que se adequa ao arquiteto e vice-versa. Um modelo que se adequa às necessidades possibilitando a sua montagem e desmontagem, perante as controvérsias da vida. O traçado volumétrico deparou-se com diversas congruências, influenciadas principalmente pelos casos de estudo; a sobreposição das várias leituras gerou um traçado de coesão inequívoca e de princípios organizativos claros. Os princípios organizativos estabeleceram concordâncias de género, permitindo clarificar ao sujeito as modelações que o espaço pode sofrer. Assim, o modelo de habitação, volumes com grandes vãos, duplos-pés direitos, junção de espaços mínimos, todos eles coordenados com o volume retangular, fruto de um processo e um estudo pragmático, foram os vários compósitos do espaço do Arquiteto. Sendo o volume retangular ideal para a permanência e concordância dos vários elementos, foi elaborado um estudo, onde os vários pavilhões se correlacionam entre si. Pavilhões claramente definidores do espaço, e das atividades que decorrem em cada um. Em concordâncias de género, foram estabelecidas três volumes principais, principais porque cada um deles divide-se em vários sub volumes mais pequenos, são estes que lhe vão possibilitar a vertente modular. Os três pavilhões dividem-se essencialmente em, espaço habitacional, espaço de trabalho, e espaço com funções alternativas. São três volumes essenciais para a perceção da habitabilidade e do trabalho do arquiteto. Se por um lado temos o volume habitacional, que lhe transmite uma ideia de refúgio, do trabalho e, do mundo que lhe rodeia, permitindo focar-se na sua vida e nos seus ideais. Por outro existem os volumes de trabalho, onde o arquiteto desenvolve as suas ideias juntamente com os seus colaboradores. Estes dois volumes de trabalho revelam-se essenciais no que diz respeito ao acolhimento das várias partes constituintes, como por exemplo no volume de trabalho, acolhe as tarefas de receção, sala audiovisual, área de trabalho. No seguinte volume as funções divergem entre, sala de maquetas, casas de banho, cafetaria e sala de reuniões. Posto isto, e tendo em conta a sua vertente modular, é necessário pensar o espaço e a junção de modelos para seja mais fácil a sua montagem.

Correlação entre espaços

Numa tentativa de criar um modelo ideal para o arquiteto, a sua disposição perante a luz era essencial. A luz e a forma como essa incide no edifício, são aspetos fundamentais. Como ensaio, criaram-se espaços onde a incidência de luz fosse notável, optou-se pela forma retangular para a estrutura dos volumes, devido às diferentes posições que pode ocupar, e por fornecer uma maior absorção de luminosidade. Foi essencial determinar uma composição sólida dos vários espaços e componentes, no sentido que é um edifício modular e pode adaptar-se a todo lado. No entanto, todas as disposições em baixo explicitas podem ser adotadas.

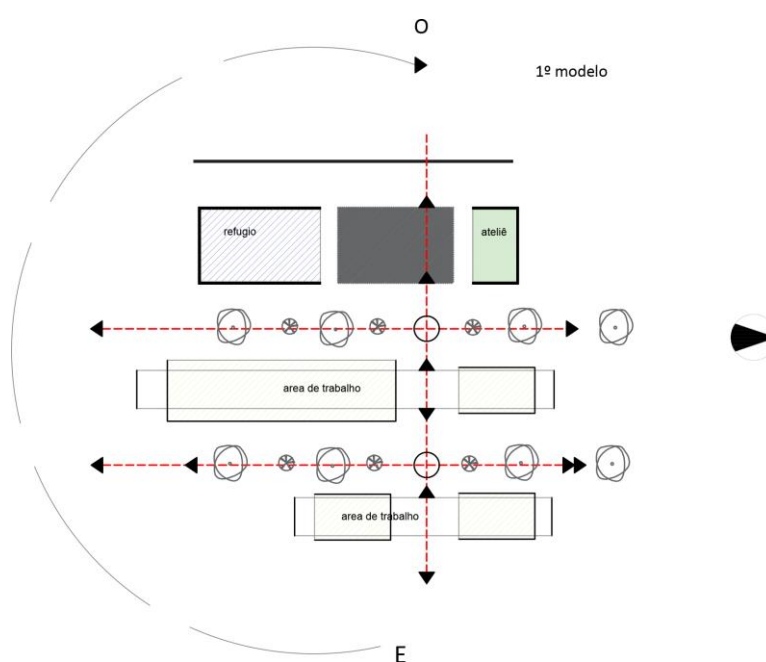


Figura nº 6.3.2. Estudo da Forma e composição dos volumes

A disposição do programa e a procura correta do edificado estiveram condicionados principalmente pela luz incidente e pela harmonização entre os diversos volumes, para a sua interação fosse a melhor. A denúncia pragmática entre o contexto e a arquitetura, visa promover uma nova hierarquia de espaço, induzível o programa empregue a cada pavilhão. Assim o seu exterior transmite bem quais os principais espaços, mantendo o carácter de espaço de trabalho do arquiteto.

No primeiro modelo, presencia-se quase como uma ordem cronológica de acontecimentos programáticos, onde cada pavilhão se vai relevando conforme o passar por eles. Sendo a componente habitação, o elemento de transporte para os restantes espaços. A casa, ou refúgio, são distintos do seu ateliê aqui é mais um espaço onde ele reflete e pensa sozinho.

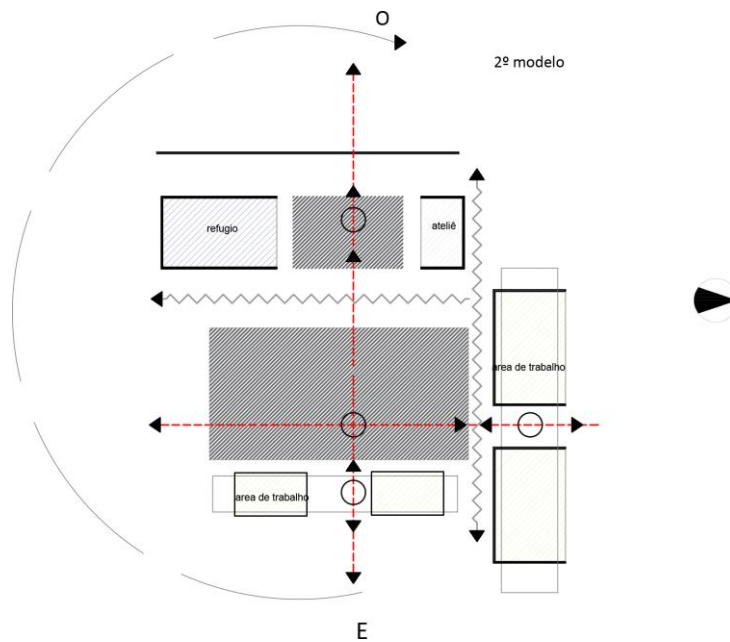


Figura nº 6.3.2.1 Estudo e composição dos volumes

As áreas de computadores e maquetes são espaços especiais e devem conter no seu espaço uma luz ténue que não cause danos nos materiais. Assim os principais espaços de trabalho tem uma posição solar caracterizante, normalmente áreas de trabalho, estão organizadas a nascente ou a norte.

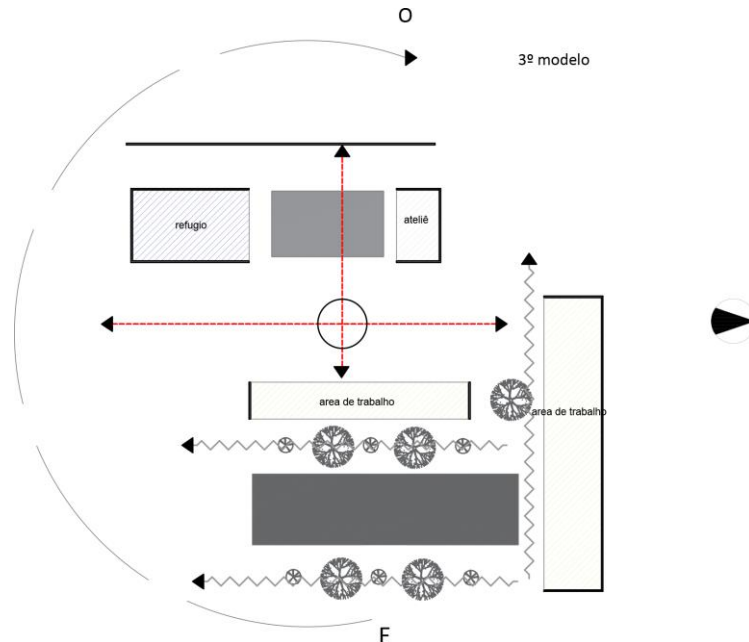


Figura nº 6.3.2.2 Estudo e composição dos volumes

As diversas posições podem causar conflito entre os espaços criados entre eles, sendo necessário uma revisão estratégica no modelo de construção, verificando de todos qual seria o melhor na harmonização do conjunto.

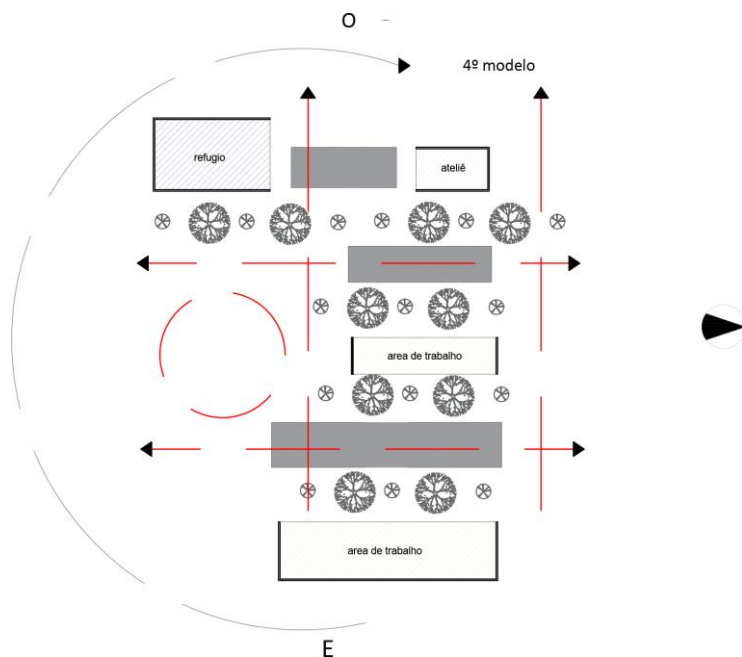


Figura nº 6.3.2.3 Estudo e composição dos volumes

É importante estabelecer parâmetros relacionais, se por um lado o pavilhão habitacional é condutor de acontecimentos, por outro o volume de espaços elementares revela a sua imponência bloqueando as visões supérfluas.

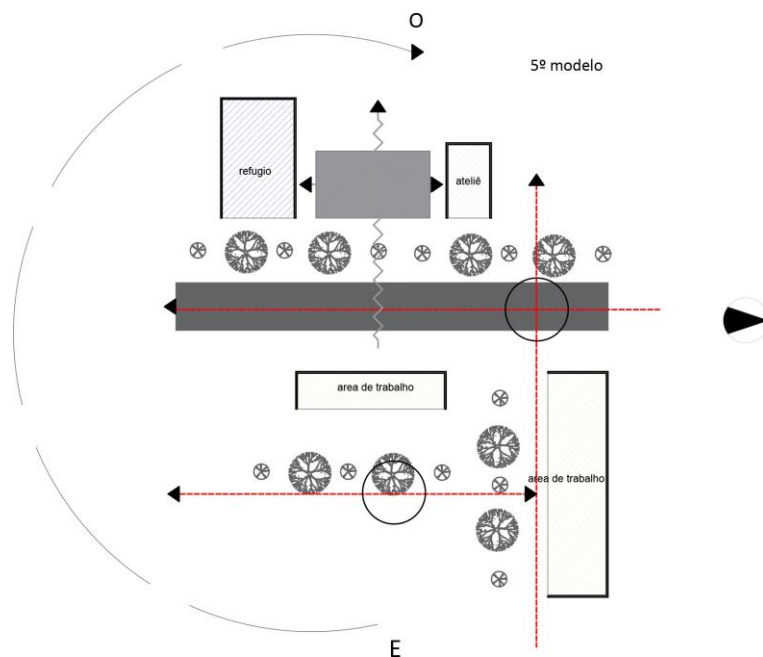
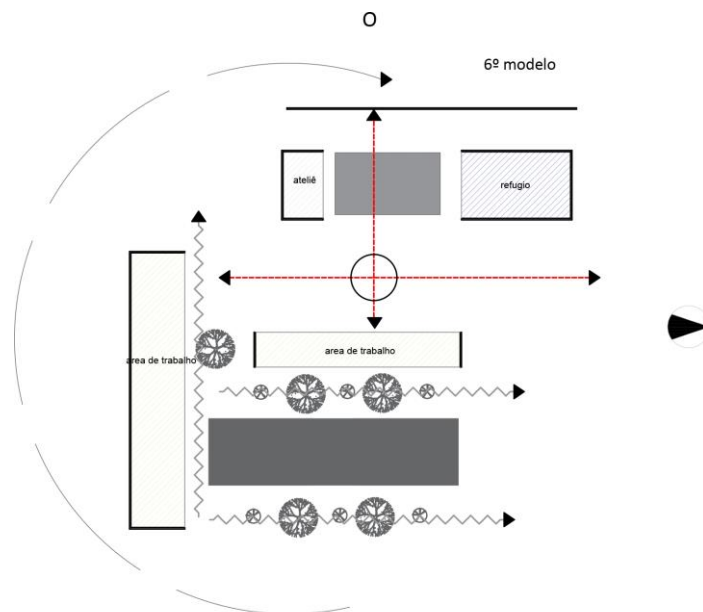


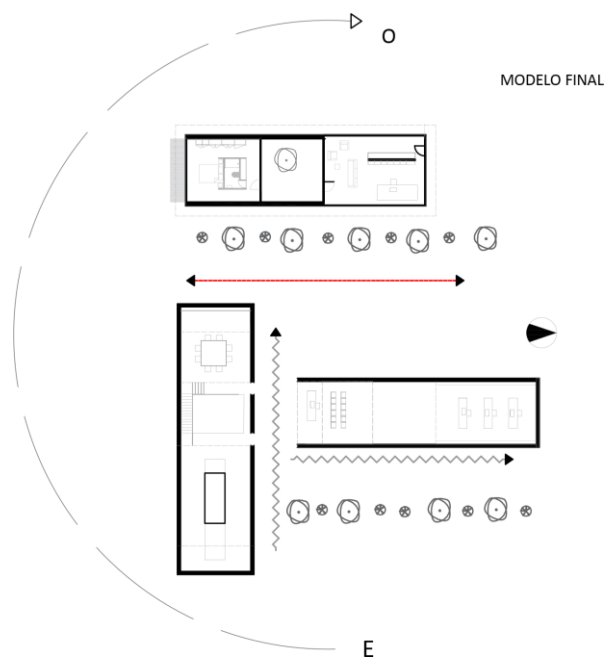
Figura nº 6.3.2.4 Estudo e composição dos volumes

A luz que reflete em cada espaço é imprescindível no que diz respeito a um espaço de trabalho, principalmente para o arquiteto que incita a luz no seu local de trabalho. Mas se falarmos no elemento habitacional, a luz que a manipula é uma luz constante, permitindo uma boa alusão no interior da habitação.



E
Figura nº 6.3.2.5 Composição final

A organização de espaços deve ser sequenciada de forma que o arquiteto consiga ter uma percepção ampla e objetiva do espaço. No modelo final os pavilhões são colocados de forma prática e sucinta de tal forma que os acontecimentos sejam perceptíveis através do exterior. A luz incidente é um símbolo de conformidade do espaço, possibilitando um trabalho harmonizado. Enquanto o espaço de trabalho recebe luz de nascente, tornando-se difusa no seu interior, a produção de maquetes tem um vão direcionado a norte, que possibilita a entrada de luz natural, mas não de radiações solares. Estas acontecem apenas pela claraboia existente neste espaço, controlando assim as radiâncias que são aplicadas.



E
Figura nº 6.3.2.6 Composição final

Distribuição Funcional

Neste volume, em termos de referência habitacional, é de tipologia T1, composta por três espaços distintos, todos ao mesmo nível. A entrada principal da casa é feita na extremidade de norte, no entanto, para além desta existem mais duas entradas secundárias, uma situada na lateral da fachada a nascente, e uma outra a sul, levando-o diretamente para o espaço privado. As entradas a norte e nascente permitem ao utilizador ser induzido diretamente para o seu espaço de trabalho. Aqui apenas se separam os espaços através de móveis, tentando ajustar este a um espaço mínimo. O primeiro volume é composto pela área de trabalho, espaço de cozinha, de refeições e também um pequeno espaço de estar. O seu primeiro volume é todo em vidro, o que permite uma visão mais ampla do espaço.

Através deste volume é que conseguimos chegar às restantes partes da casa, através de um grande vão que se abre para o espaço intermédio e de conexão com o espaço de dormir.

No volume seguinte ao de espaço intermédio, o pátio, desenvolve-se toda a zona privada da casa, onde, primeiramente, surge a casa de banho, introduzida num pequeno volume de madeira, que também possibilita a utilização de armário. No seguimento deste, surge o espaço de dormir, contemplado por um vão de toda a largura do volume. Existe ainda um armário de roupa encostado á parede de sul.

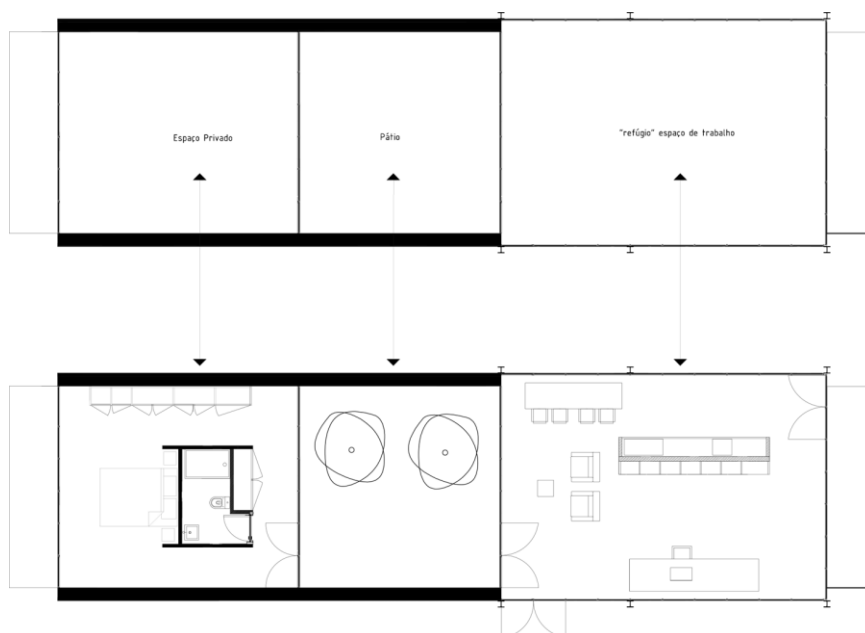


Figura nº 6.3.3. Plantas do volume habitacional

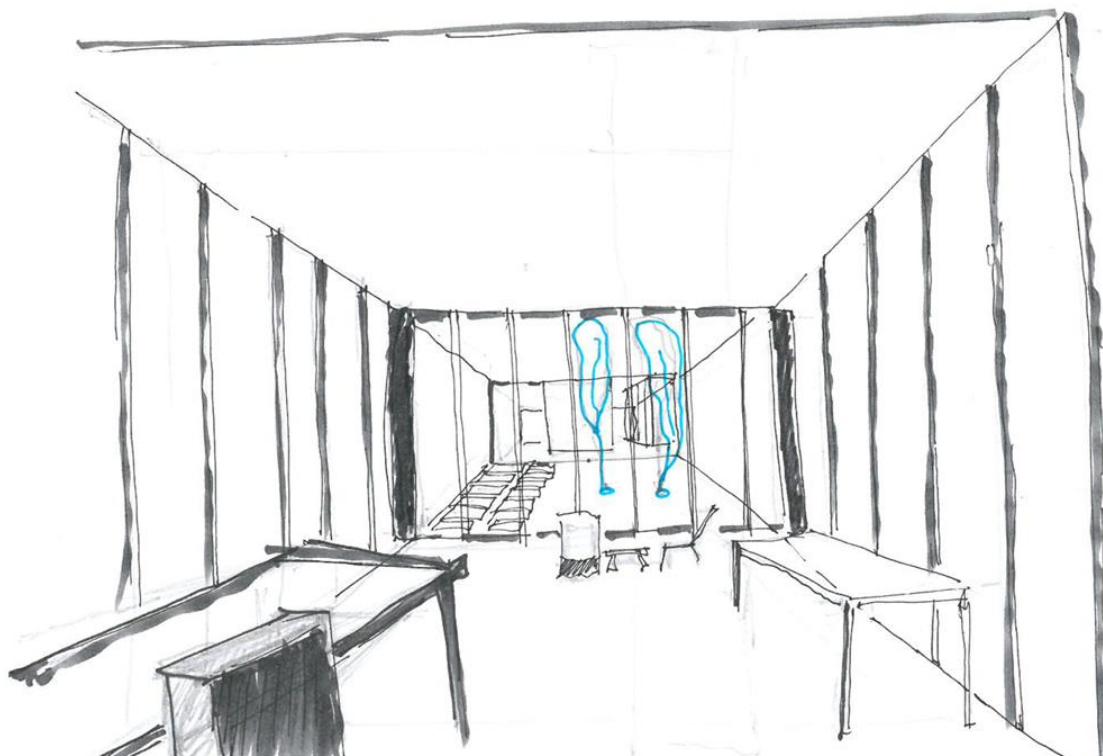


Figura nº 6.3.3.1 Esquema do espaço interior do “refúgio”

O “refúgio”

Entendamos este conjunto de volumes como um refúgio para o arquiteto. É no entender de muitos, que o espaço de refúgio é em muitos casos um elemento essencial no trabalho do arquiteto. Sendo assim, o espaço de trabalho dentro do seu “refúgio” foi o primeiro elemento a ser pensado. Este é quase como uma grande sala que se abre para o seu trabalho, sendo todo ele aberto para o exterior, como uma caixa de vidro, que possibilita a entrada de luz durante todo o dia. Este espaço é apenas dividido por um elemento vertical, todo em madeira, que quando aberto dá possibilidade de criar uma cozinha mínima, com espaço de refeições. O restante espaço é pensado apenas para o trabalho do arquiteto. A sua conexão para a restante casa faz-se através do grande vão que se abre para o interior do pátio, existente na separação dos dois componentes.

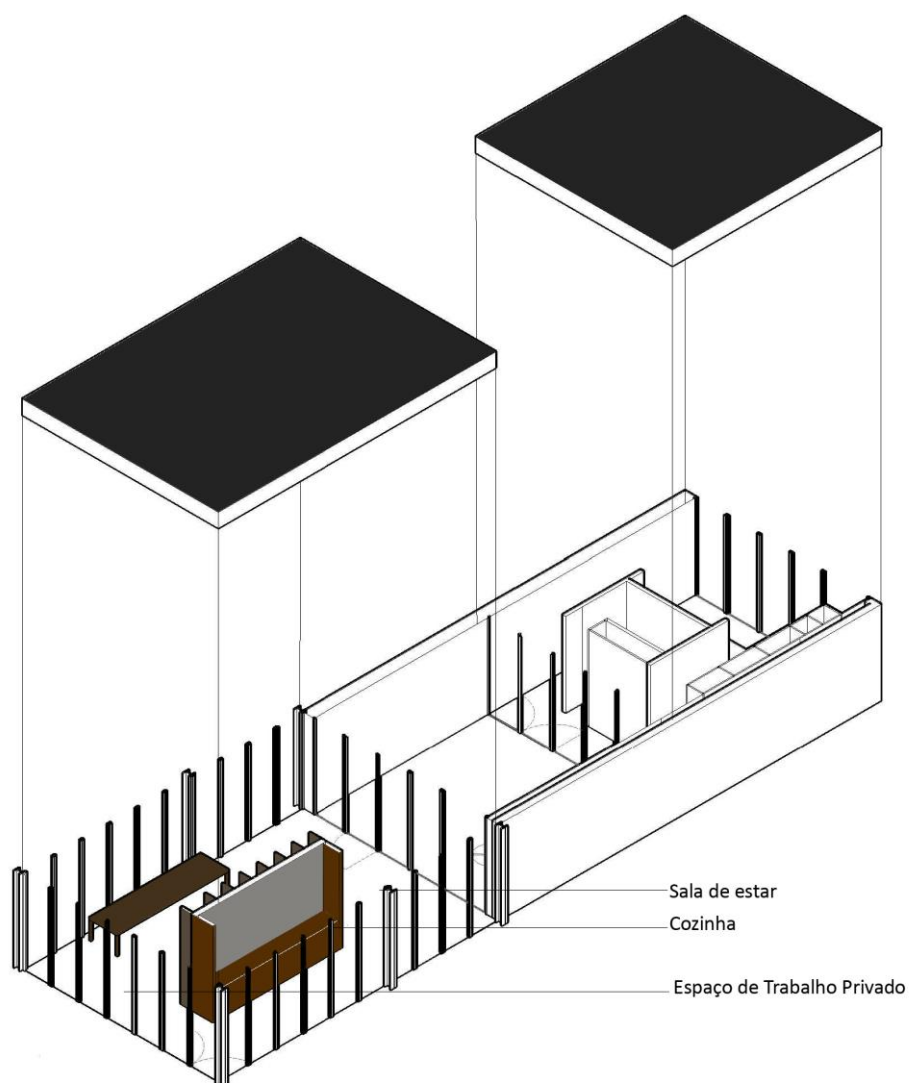


Figura nº 6.3.3.2 Esquema Tridimensional do espaço habitacional

Área privada

O espaço privado deste conjunto é apenas um lugar de descanso para o arquiteto. Este lugar desenvolve-se de igual forma em torno de um elemento de articulação, o volume da casa de banho armário, que posicionado no centro da extensão permite toda a circulação à volta do espaço, onde primeiramente existe esse módulo de madeira, e à posteriori a área de dormir, composto por uma cama de casal. Na parede, neste caso, orientada a oeste do mesmo está presente um armário, todo em madeira de carvalho, que possibilita o habitante guardar os seus pertences. A circulação em volta do volume de casa de banho, e do espaço de dormir é feita com a medida base de 1,25m, tentando assim relacioná-la com todo o espaço.

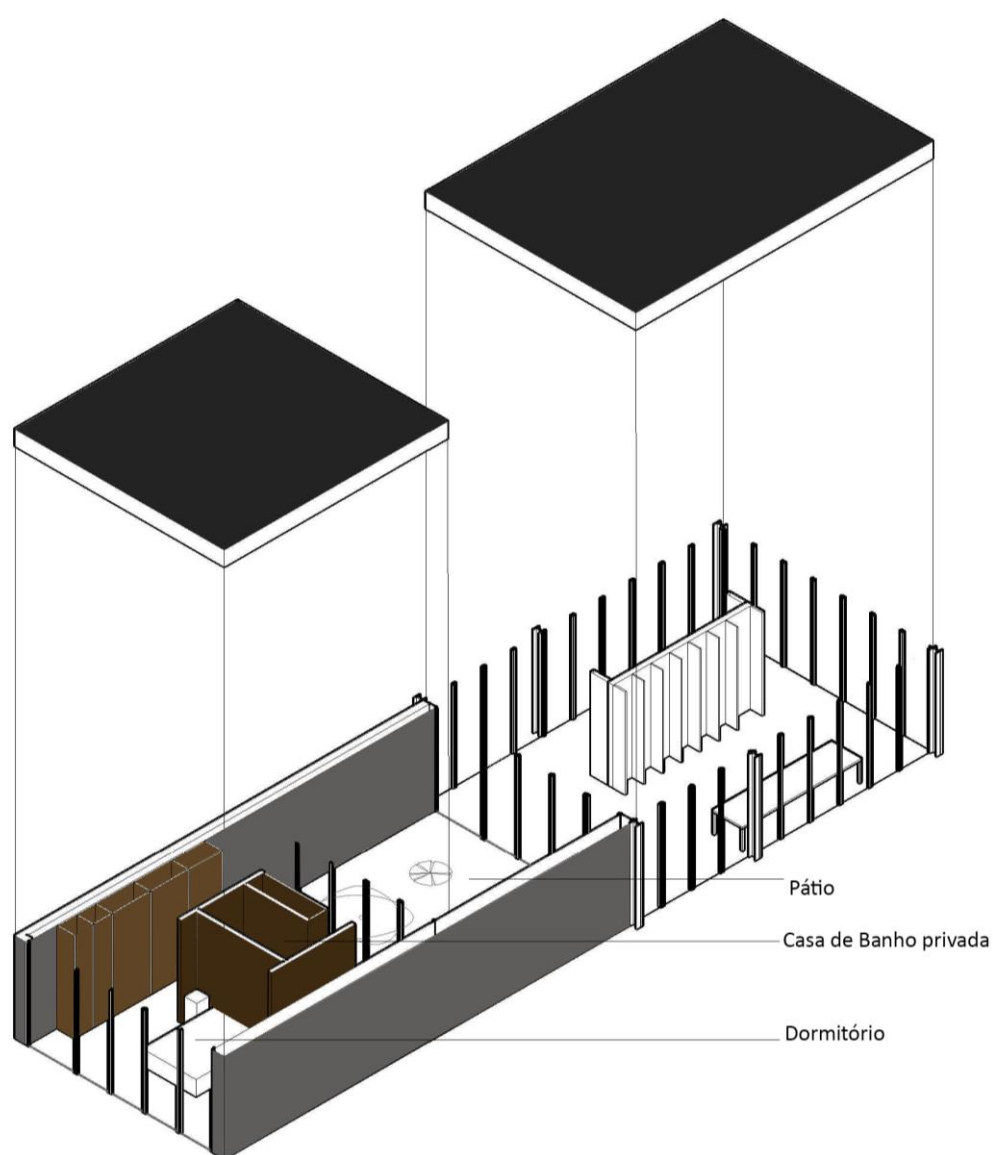


Figura nº 6.3.3.3. Esquema Tridimensional do espaço habitacional

6.4 Ateliê

Conceito

A idealização do espaço de ateliê vem pela conseqüente conjunção de paradigmas organizacionais e morfológicos, analisados nos exemplos sendo estes aqueles que permitem uma configuração dos espaços. É permitido através destes paradigmas criar sistemas organizacionais e compositores. Essas ideologias levam a criar uma composição que deu resultado a um arquétipo modular, realizado por uma medida pré-estabelecida. Essa medida - 1,25m, é talvez o complemento de ordem para a criação do modelo que se aplica às várias situações e permite potenciar os diversos volumes.

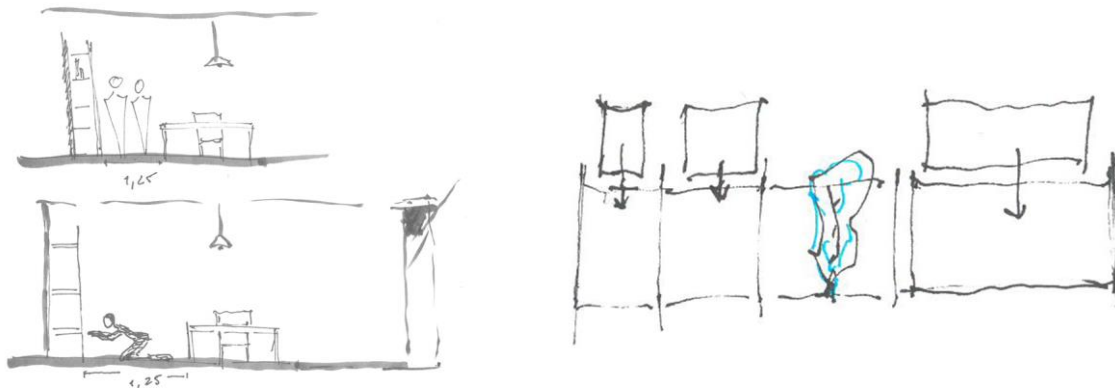


Figura nº 6.4. Esquços iniciais do conceito de Ateliê

Assim sendo, o ateliê é composto através de vários módulos, todos eles pensados com medidas mínimas para poder ser transportado para qualquer sítio. A multiplicação da medida base por 2, foi o sistema mais simples e com menos problemas de montagem que se conseguiu idealizar. Foi criado assim um sistema de módulos, sempre com a mesma base, que repete-se segundo um sistema.

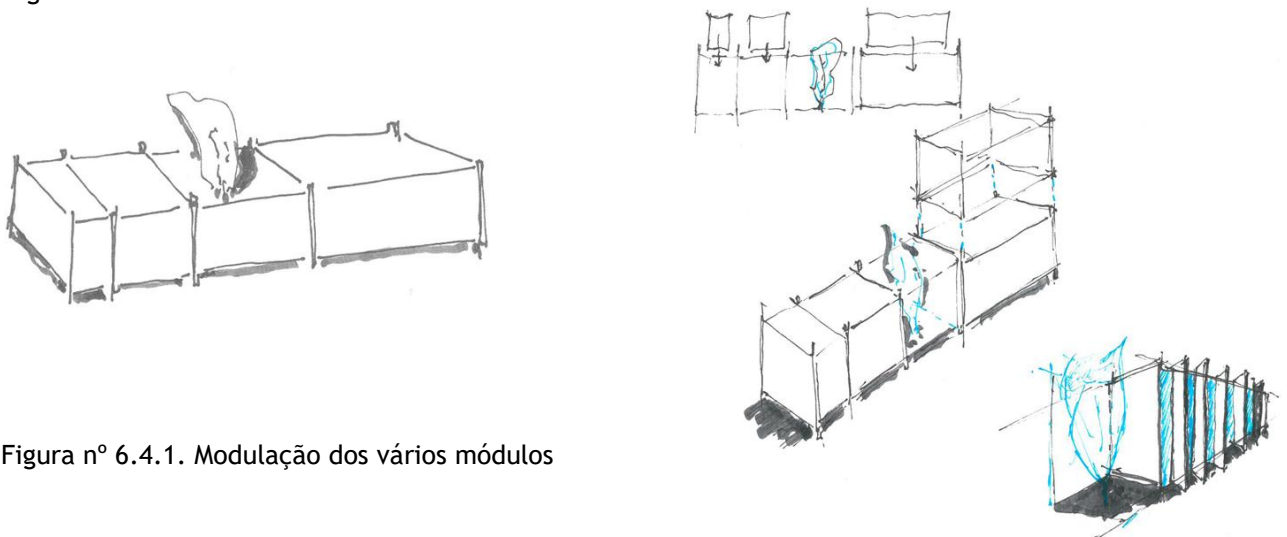


Figura nº 6.4.1. Modulação dos vários módulos

Distribuição Funcional





Sistema de modulação para o ateliê e a sua habitação			
1.25 (x)		Medidas	Função
		Base	
1.25	2.0	A = 2.5 	Recepção
2.5	2.5	B = 5.0 	Sala audiovisual ou espaço comum
5.0 (+)	1.25	C = 6.25 	Pátio ou espaço alternativo
5.0	5.0	D = 10.0 	Sala de trabalho

Tabela 1.1 Sistema de modulação

O ateliê desenvolve-se segundo dois volumes com direções diferentes. Estes dois volumes contemplam espaços diferentes e com diferentes funções. Tal como descrito anteriormente, estes dois elementos, são constituídos por vários módulos que se juntam conforme a necessidade presente em cada ateliê.

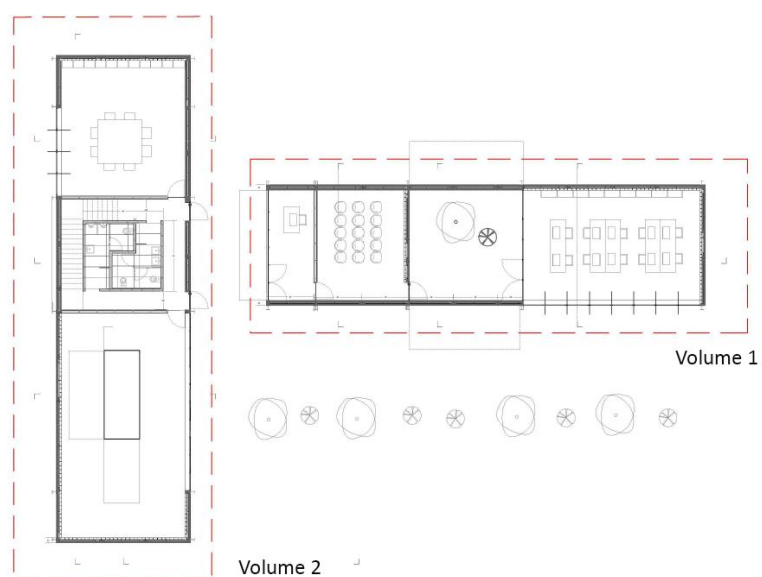


Figura nº 6.4.2.1. Composição dos volumes de trabalho

Módulos- Explicação - Volume 1

O primeiro volume é composto por quatro módulos, sendo que o primeiro módulo, com as dimensões mais pequenas, corresponde à receção do ateliê. Este espaço contém uma secretária e é também a partir dele que se consegue chegar aos outros espaços.

Numa segunda posição, está presente o segundo módulo de dimensões, 5x6.25 metros. Aqui acolhe um espaço audiovisual ou multidisciplinar equipada para os diversos eventos, contendo várias cadeiras, e uma tela de projeção.

Neste pavilhão as áreas que lhe pertencem fornecem a espaço uma organização sequenciada, sendo que as funções de cada módulo são transmitidas progressivamente.

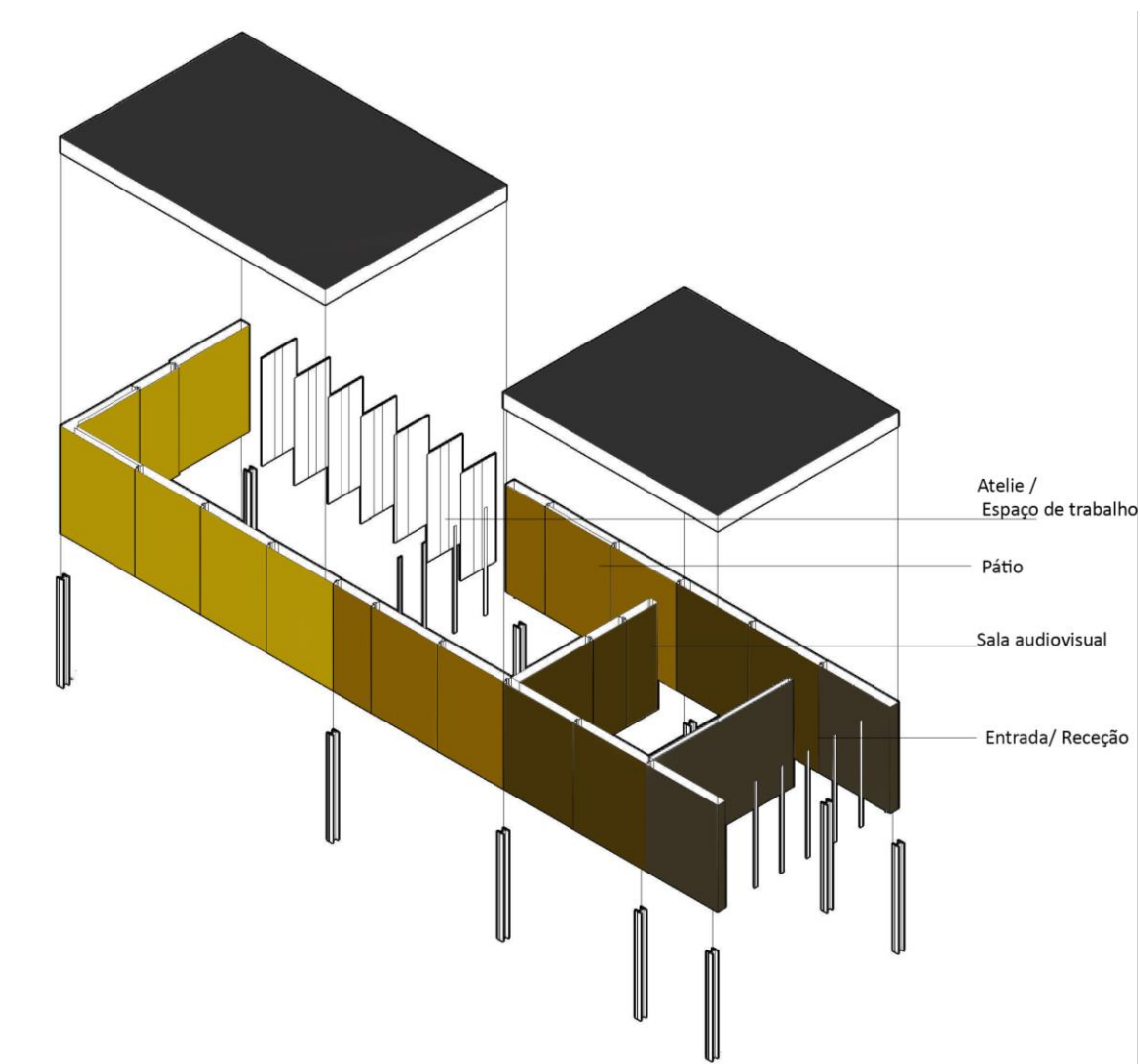


Figura nº 6.4.2.2 Esquema Tridimensional do Volume 1

O módulo a seguir é um espaço intermédio de relação. Este foi criado para haver alguma quebra entre a área de trabalho e a sala comum. Este é um complemento entre os outros espaços, que permite estar em contacto com exterior e funciona como espaço de pausa do trabalho, e que possibilita o descanso dos vários trabalhadores.

Receção	Sala comum	Pátio	Espaço de Trabalho	Total:
16 m ²	30 m ²	40 m ²	62.5 m ²	148,5 m ²

Tabela 1.2. Áreas do Volume 1

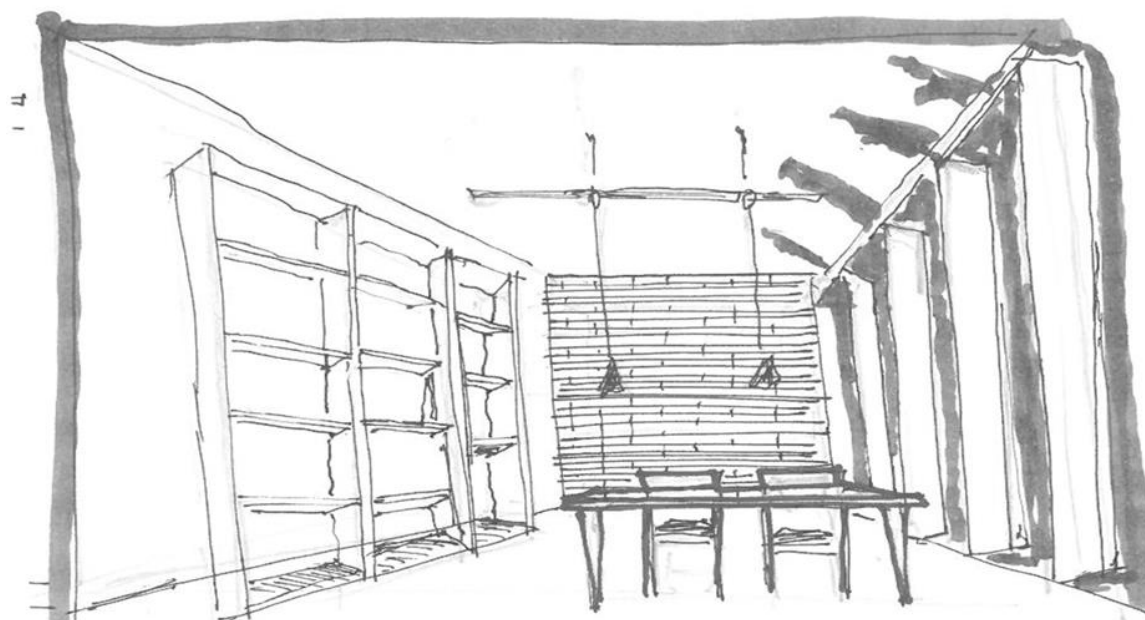


Figura nº 4.4.2.3. Esquema do Interior do espaço de trabalho - "Ateliê"

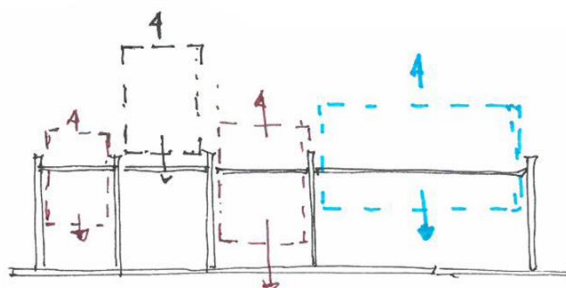


Figura nº 6.4.2.4 Esquema dos vários componentes do modulo

Espaço de trabalho

Este é o último volume do conjunto, sendo destinado apenas para o trabalho constante em projetos. Este contempla o estúdio de trabalho, onde alberga várias mesas e computadores. Para além disso, os trabalhadores têm acesso a uma pequena zona de biblioteca, junto a parede oeste, que permite consultar diferentes livros de apoio. Este volume tem de dimensões 10x 6.25 m. Inclui uma janela que se abre na sua fachada a este, esta é composta por um ripado metálico que permite controlar a entrada de luz. Para além disso tem conexão direta com o espaço exterior a partir do espaço intermédio. Os materiais utilizados, dividem-se em pavimento metálico de 10x500 cm, as paredes revestidas por placas de cerâmico vermelho, sendo que com a utilização deste material permite criar um ambiente industrial relembrando assim os velhos ateliês, e por último a utilização de placas de betão GRC, como o principal revestimento empregado.

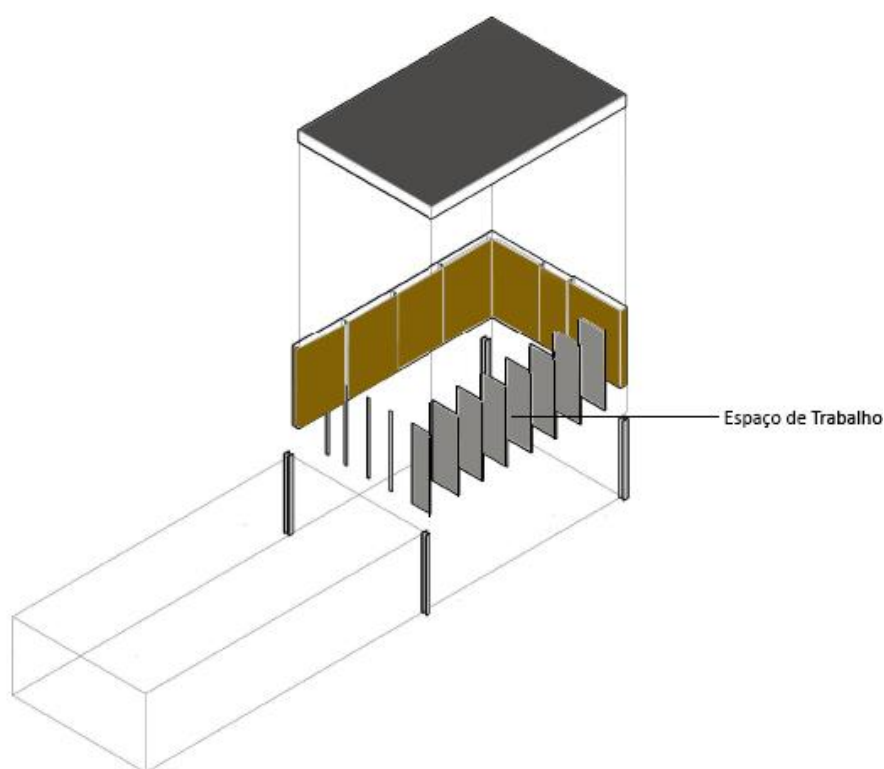


Figura nº 6.4.2.5. Esquema Tridimensional do espaço de trabalho

Volume 2

No segundo volume, é composto por 5 módulos, neste espaço, é onde se contemplam as funções alternativas. O volume de entrada encontra-se precisamente no centro de todo o resto. Este volume é considerado o espaço intermédio com funções alternativas, posto isto, é o único que tem dois pisos, sendo que o primeiro é destinado a entrada e também às casas de banho. E no segundo piso é o espaço de cafeteria e também espaço de descanso de todos os funcionários do ateliê.

À direita deste encontram-se mais dois volumes, o primeiro como sala de reuniões e o seguinte como espaço de apoio a esta.

Estes dois são unidos entre si, não havendo qualquer barreira física entre eles, apenas tem uma mesa de reuniões e uma zona de estantes, para armazenamento de dossiers.

À esquerda do volume de entrada, encontram-se também mais dois volumes, o primeiro de grandes dimensões, que acarta o espaço de produção de maquetas, e o segundo com as dimensões mínimas, que apenas faz de suporte á produção de maquetas, são igualmente unidos entre si, para possibilitar um espaço mais amplo.

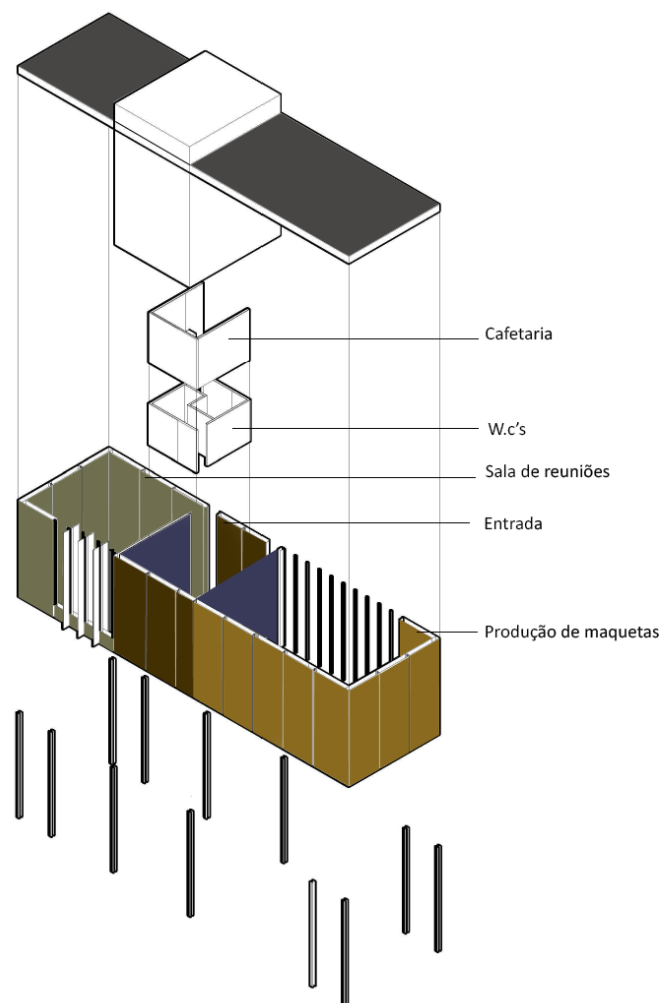


Figura nº 6.4.3. Constituinte do Volume 2

Modulo Casa de Banho / Cafeteria

Este módulo é composto por um volume alternativo, é como se de uma caixa toda em metal se tratasse. Esta penetra o volume principal, e nela estão presentes apenas os seguintes elementos, casas de banho e cafeteria.

A ideia para este módulo alternativo advém da forma icónica do cubo de rubic, isto porque, é quase como um jogo de espaços, tentando que se complementem uns aos outros. Assim do cubo surgiu uma secção diferente, que permite criar um espaço onde se inserem apenas os espaços de serviços, não estando em contacto direto com os restantes volumes. Explicando-se quase como a ideia de “box to box” a caixa dentro da caixa, enfatizando assim a diferenciação dos vários volumes.

Este cubo é como uma caixa de metal que “penetrasse” o betão, coagindo assim uma relação industrial perante os dois volumes.

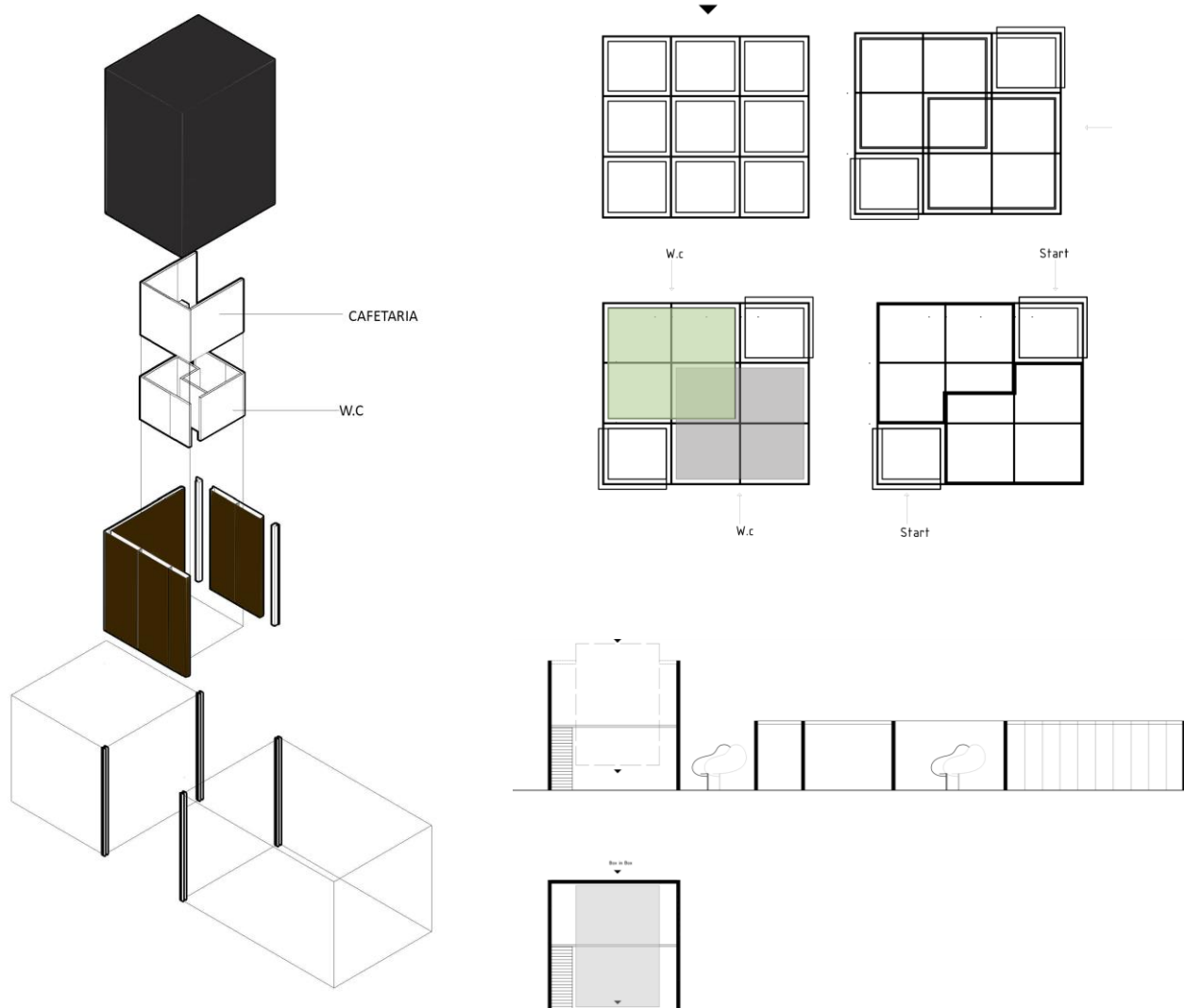


Figura nº 6.4.3.1. Esquemas Conceptuais do Volume “ Casa de Banho”

Sala de reuniões

Através do volume central da casa de banho, conseguimos aceder a dois tipos de espaços, o primeiro deles e à direita, encontra-se a sala de reuniões, que é apenas destinado ao arquiteto e aos seus colaboradores. As dimensões deste espaço são deferidas por dois volumes, o primeiro onde tem a mesa de reuniões, 5.0x7.0 m e o segundo que serve de arquivo, de 2.5x 7.0 m. No volume maior tem um vão que abre para sul, este vão tem a largura de todo o módulo, possui um ripado metálico, para combater o excesso de luz a entrar no espaço.

No segundo volume como dito, é um “open-Space” mas serve de igual modo de arquivo para os vários documentos a guardar.

Os materiais são repetidos por a maioria dos volumes, sendo que no pavimento é vigas metálicas, e nas paredes a utilização placas betão GRC e também placas de cerâmico vermelho.

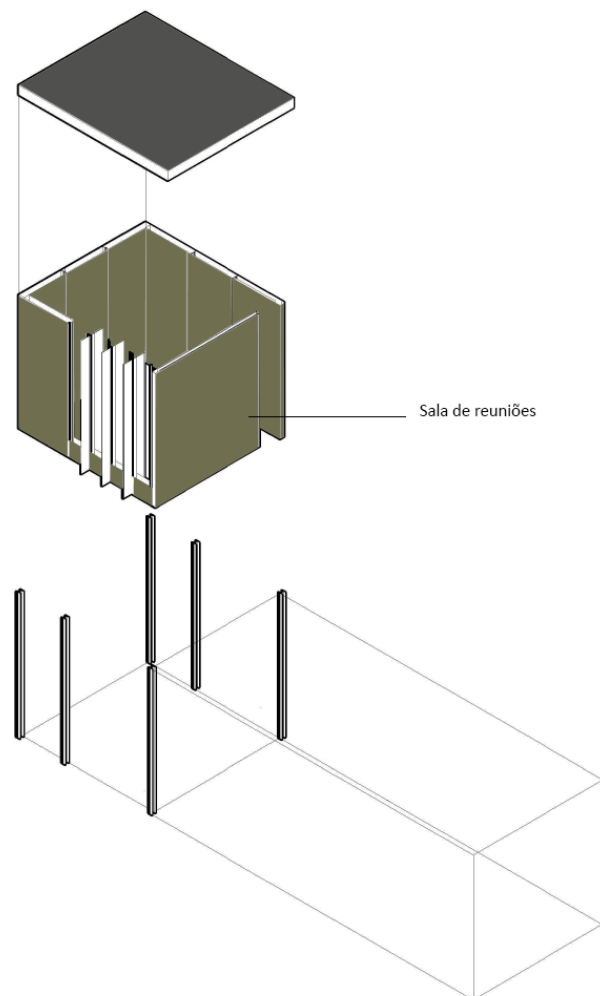


Figura nº 6.4.3.2. Esquema Tridimensional Sala de Reuniões

Modulo produção de Maquetas

Por último, o espaço de produção de maquetes é o maior de todos os espaços, pela junção dos módulos, A e D pelas dimensões, 10.0x7.0m e 2.5x7.0 m, este espaço é exclusivo para a parte prática do ateliê onde são produzidos vários modelos. Assim, esta área alberga uma grande mesa de trabalho, permitindo que um maior número de pessoas trabalhe. A incidência de luz é feita através de duas maneiras, uma delas pelo grande vão de 10 m, que se abre todo a norte. E a outra maneira é feita por uma claraboia que assenta no lado oposto do vão. Assim, possibilita a entrada de luz durante todo o dia, não sendo uma luz muito incidente devido aos materiais que permanecem no seu interior.

No volume adjacente a este, permite criar mais espaço para arrumo de maquetas ou exposições sugeridas.

Neste o seu pavimento é introduzido por um sistema modular de pavimento cerâmico elevado.

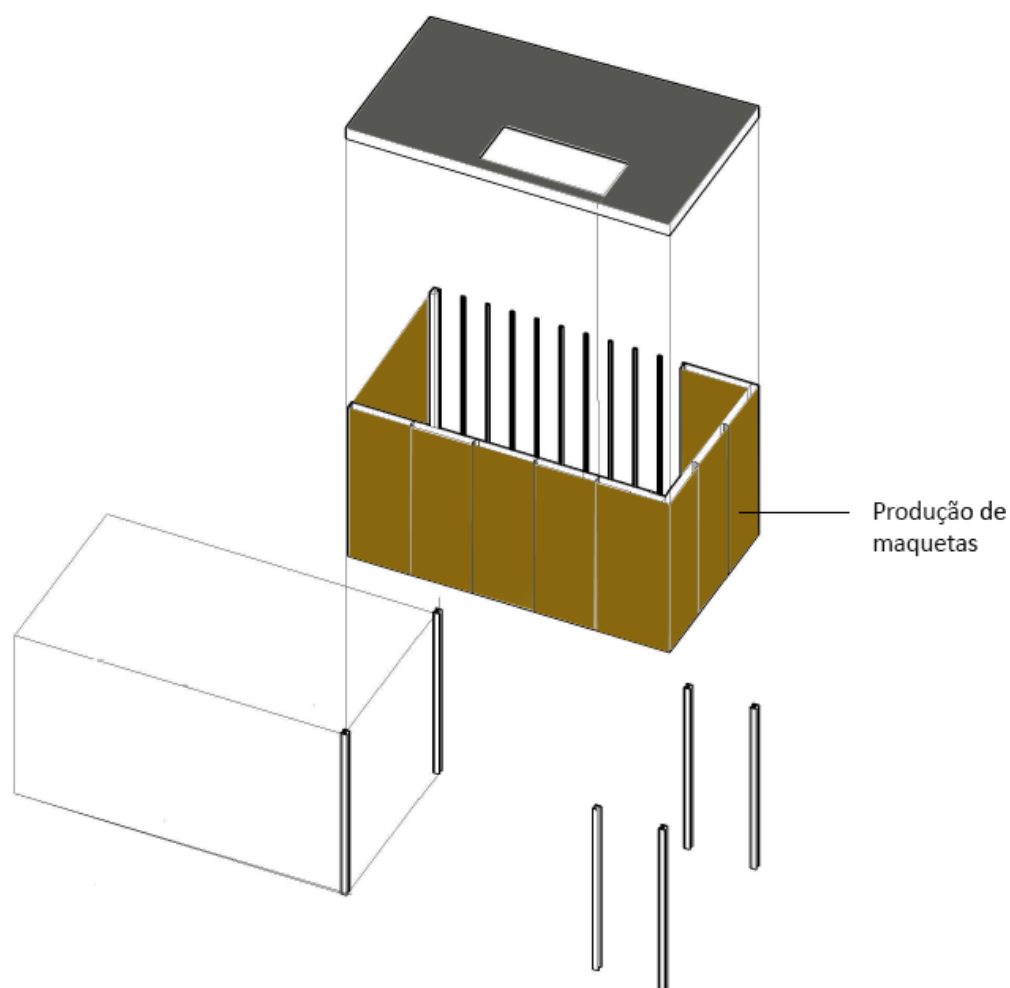


Figura nº 6.4.3.3. Esquema Tridimensional do modulo de produção de maquetas

Opções de Distribuição

Modelo A

Modelo	Dimensões	Funções	Espaços Associados
1.25x2	2.5x6.25 2.5x7.0	Espaço alternativo; De pequenas dimensões, servindo de suporte para os restantes volumes.	-Receção - Bibliotecas - Arrumos

Tabela nº 1.3. Tabela explicativa do modulo “A” e as suas componentes

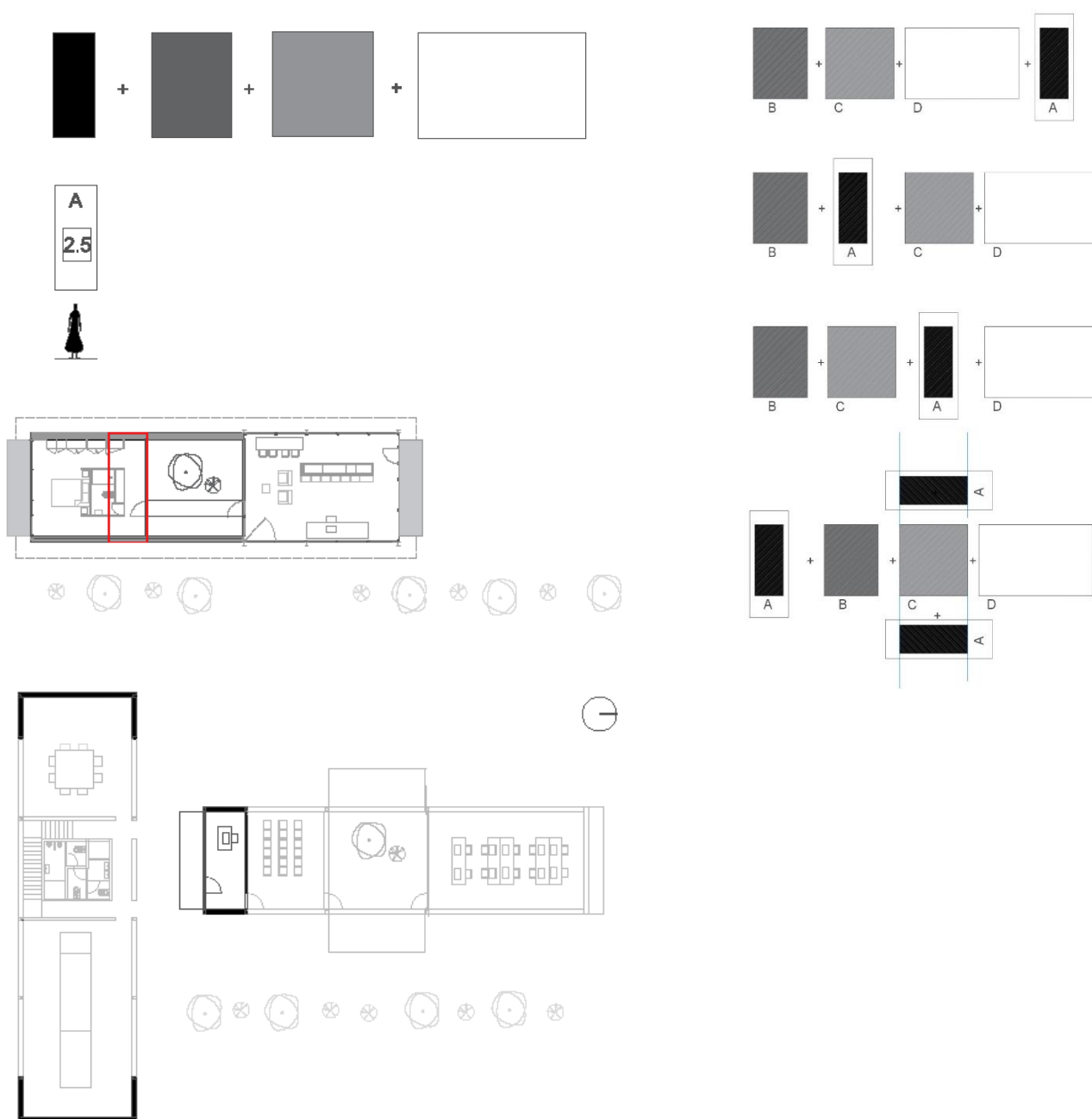


Figura nº 6.4.4. Esquemas de distribuição do modulo “A”

Modelo B

Modelo	Dimensões	Funções	Espaços Associados
2.5x2	5.0x 6.25 5.0 x 7.0	Espaço intermedio, como dimensões padrão, capaz de adquirir funções múltiplas.	- Dormitório - Sala de Reuniões - Sala audiovisual

Tabela nº 1.4. Tabela explicativa do modulo “B” e as suas componentes

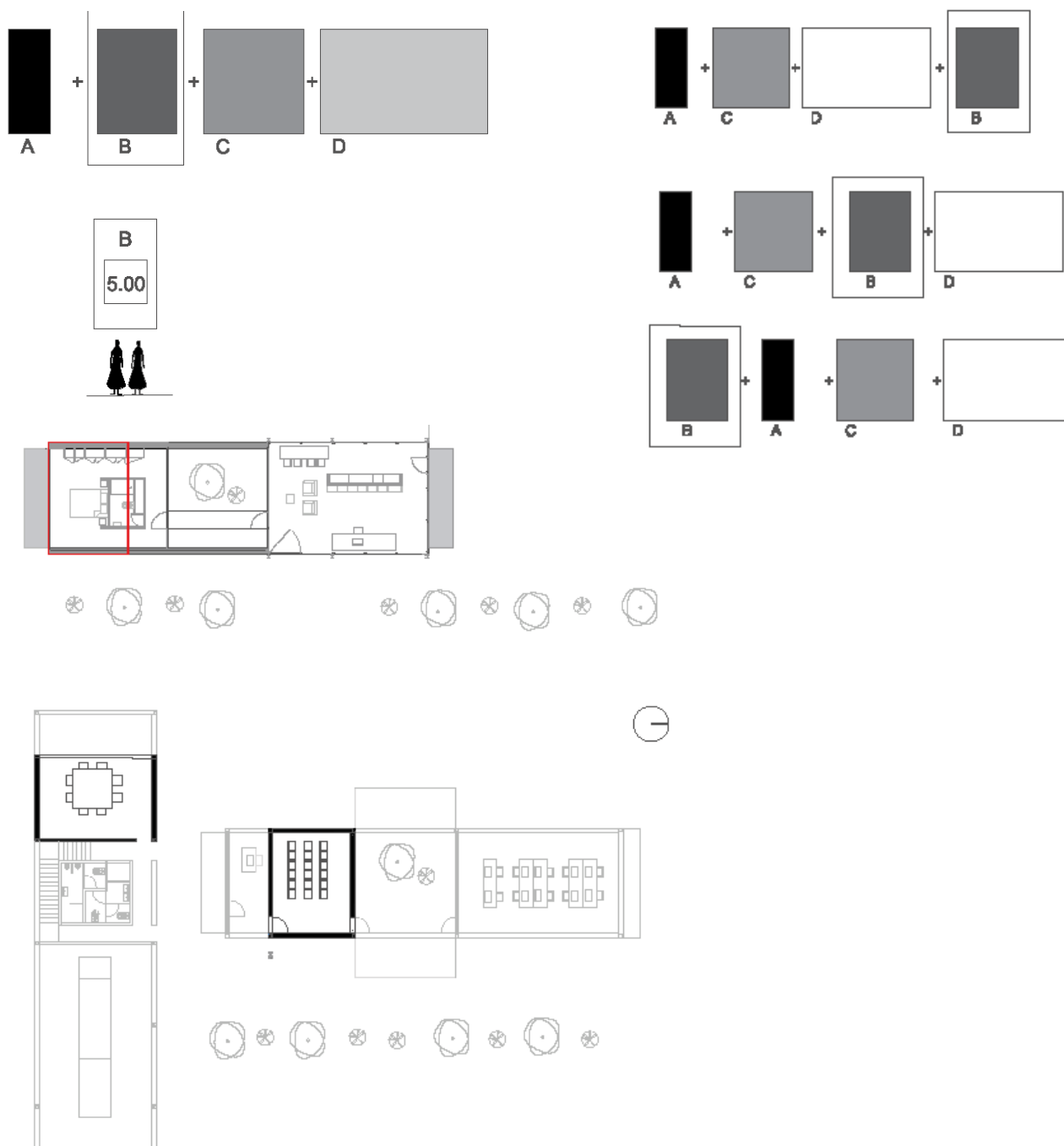


Figura nº 6.4.4.1. Esquemas da distribuição do modulo “B”

Modelo C

Modelo	Dimensões	Funções	Espaços Associados
5+1.25	6.25x6.25 6.25x7.0	Espaço alternativo, criado pela necessidade de criar um espaço exterior ao ateliê, com distintas funções.	- Pátio - W.C's - Cafeteria

Tabela nº 1.5. Tabela explicativa do modulo "C" e os seus componentes

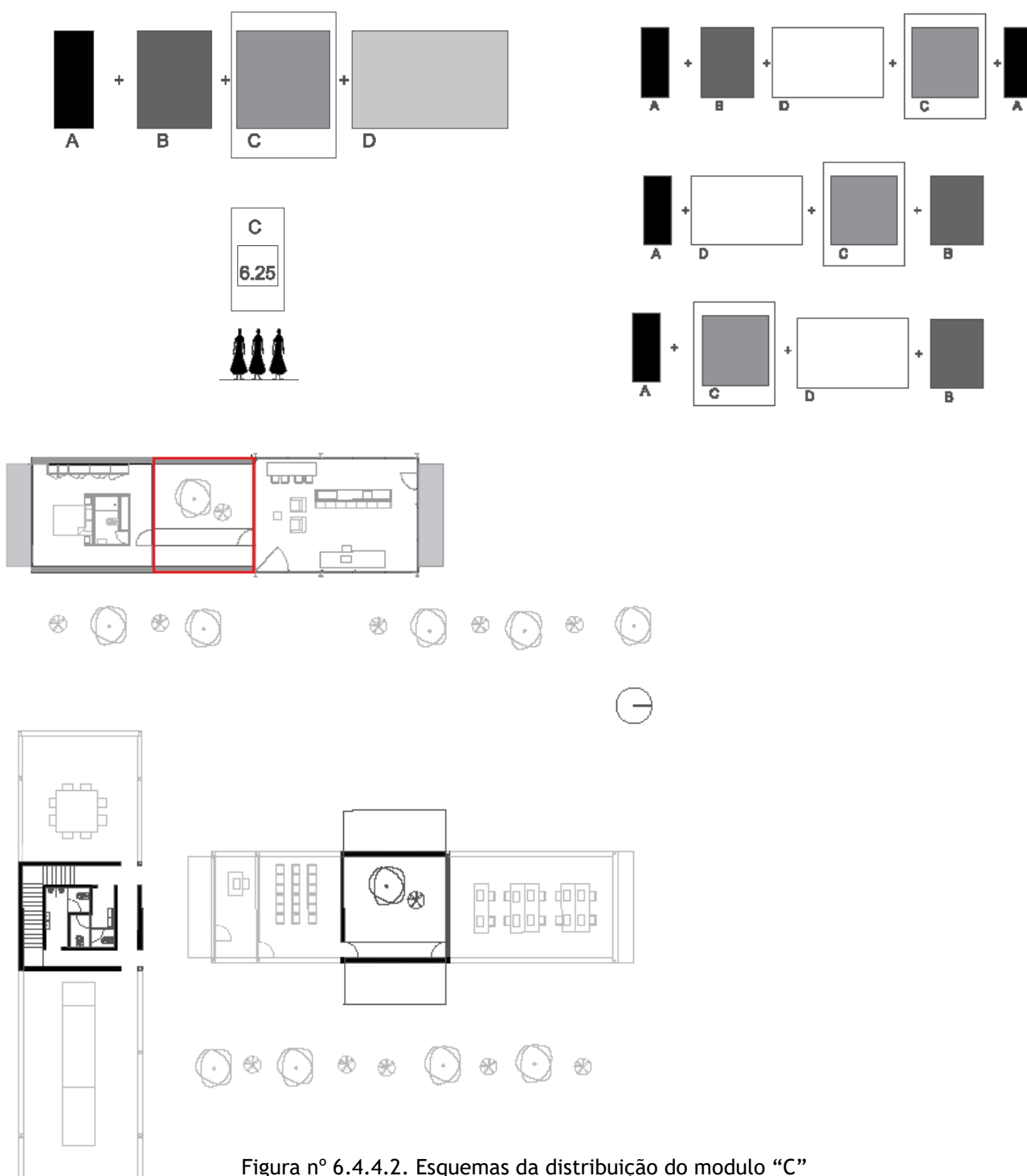


Figura nº 6.4.4.2. Esquemas da distribuição do modulo "C"

Modelo D

Modelo	Dimensões	Funções	Espaços Associados
5x2	10.0x6.25 10.0x7.0	Espaço de trabalho amplo, permite criar condições diversas para os seus usuários, com dimensões bastante amplas.	- Espaço comum - Espaço de Trabalho - Produção de maquetas

Tabela nº 1.6. Tabela explicativa do modulo “D” e os seus componentes

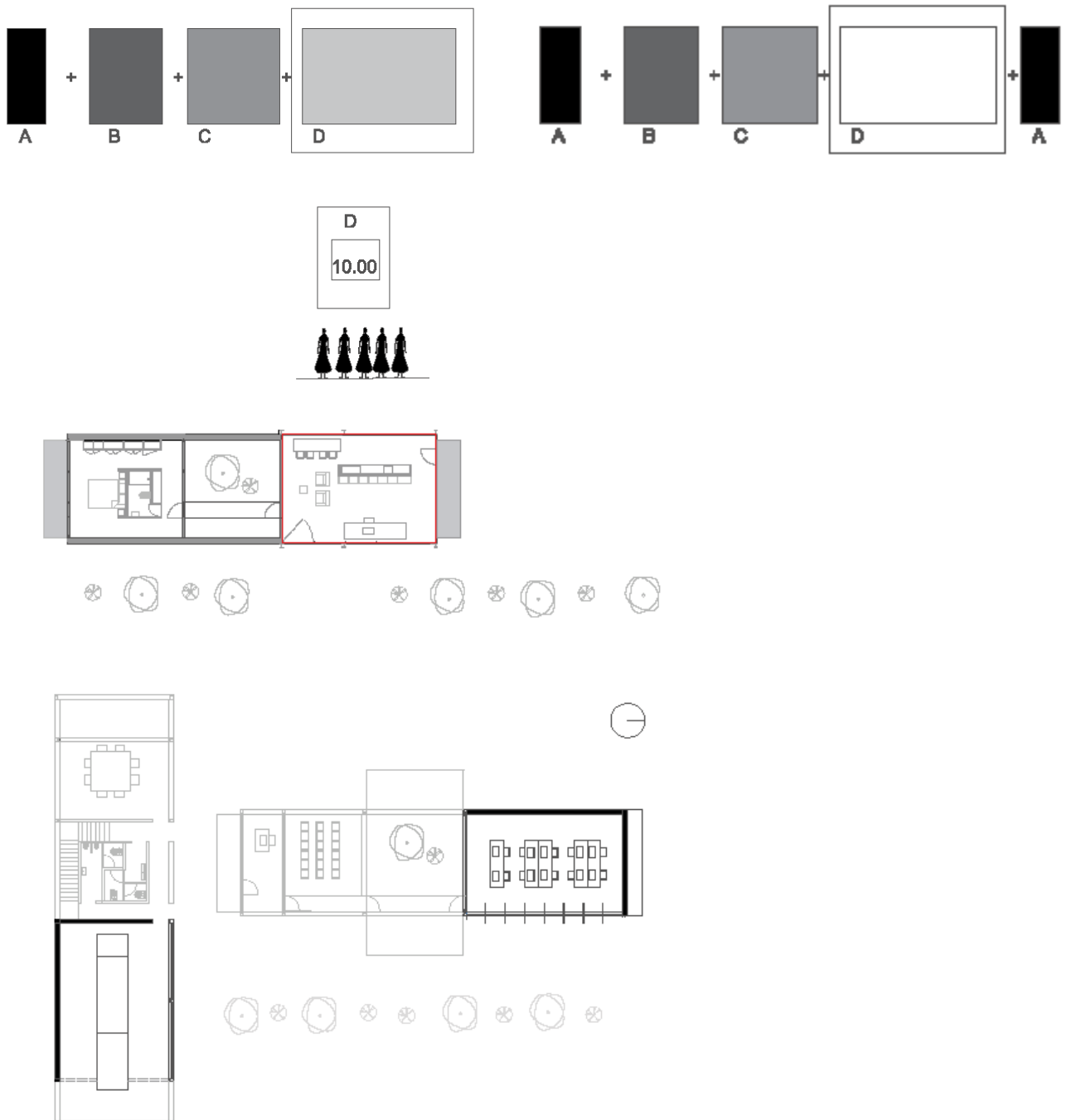


Figura nº 6.4.4.3 Esquemas da Distribuição do modulo “D”

6.5 Materialização

O conceito de modular permite criar um modelo de produção rápida e fácil montagem.

Sistema estrutural

A materialização do protótipo é só concebida por um sistema estrutural em aço. O conjunto de todas as vigas e pilares possibilitam criar um modelo modular de forma a poder ser integrado no lugar mais desejado, e de forma mais rápida. Estes elementos são todos ligados entre si por aparafusamento.

A cada módulo que se junta é necessário introduzir mais dois pilares e mais 3 vigas de forma a criar um sistema simples, e consecutivo de construção.

Estes elementos são combinados entre pilares de 20x20 e vigas de igual composição.

Paredes Exteriores, Interiores

Aquilo que faz referência no sistema modular, é a possibilidade de ser transportado para qualquer local e de ser adaptado a qualquer posição.

No entanto, e em paradoxo da ideia de “móvel” foi pensado que o principal material para esta composição fosse o betão, não um betão estrutural, mas sim placas de betão GRC, que possibilitam o seu transporte e a construção a “seco”. Os materiais utilizados dividem-se em placas de betão, placas de cerâmico vermelho, e aço. Todos eles foram utilizados na conceção do espaço, sendo utilizadas para isso as estruturas a “seco”, onde fazem parte o as placas GRC, para componente exterior, este faz parte de todas as paredes exterior e interior também. No interior as paredes dividem-se em placas GRC, Viroc, placas de cerâmico vermelho, e também Aço.

A sua distribuição depende onde são inseridos. Por exemplo as paredes revestidas por placas de cerâmico vermelho são posicionadas frequentemente nos volumes de maior dimensão, que consequentemente são os lugares de trabalho intensivo. A presença deste material nestes espaços devesse ao facto de tentar criar um lugar que remetesse a ideia de “industrial”.

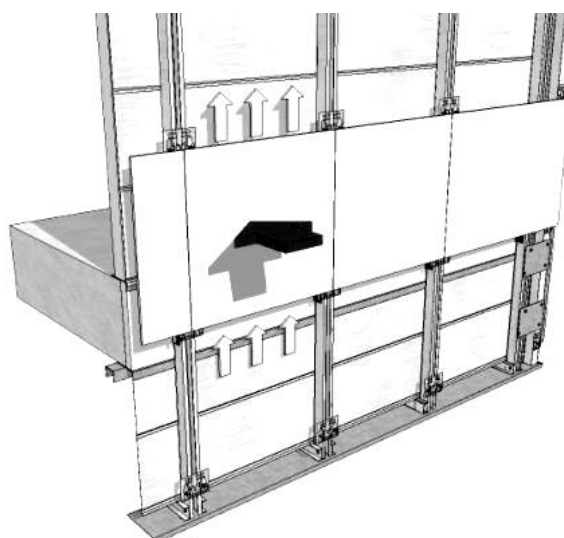


Figura nº 6.5.1. Aplicação de estruturas a seco, betão GRC

En Japón, donde el coste de ejecución de un muro de ladrillo es prohibitivo, se han desarrollado enormemente los sistemas de aplacado cerámico de montaje en seco como el que

ilustran las imágenes. Las plaquetas se enganchan a una chapa de acero troquelada, rellenando posteriormente las juntas con mortero.

vos del Tiro al Arco de Barcelona en la que se acentúa la textura rehundiendo las juntas.

Todas estas variantes siguen partiendo de la albañilería y de los formatos de los ladrillos ya existentes. Sin embargo, en la actualidad, la tendencia de los avances buscan soluciones, primero, que faciliten la puesta en obra rápida, mecanizada y en seco que se desvincule de la cualificación o pericia del albañil y, segundo, que cambien el formato de las piezas de la envolvente reduciendo su espesor e incrementando su superficie vista, afinando una epidermis que permite la libre dilatación de sus piezas y la fácil ventilación de la cámara de su intradós.

Piezas de pequeño formato
Se han concebido en países cuyos sistemas de construcción altamente industrializados no contemplan la

Junto a estas líneas: plaquetas sobre chapa de acero con solape lateral (A), plaquetas sobre tablero de maderacemento (B) y paneles que se suministran con las plaquetas ya colocadas (C). Abajo, izquierda, paneles prefabricados de plaquetas con base de hormigón armado de tres plantas de altura, para un bloque de viviendas en Vic (E. Bayona y J. Bover).

Figura nº 6.5.2 Aplicação de tijolo vermelho a seco

As paredes que destacam pelo seu material são as paredes em aço. Estas são diferenciadas das outras, quando o lugar onde se encontram têm um relacionamento diferente para com o espaço, como por exemplo as casas de banho. Para além disso a utilização do aço, remete-nos também para uma ideia de industrial.

Em falta, restam apenas as paredes em Viroc. Este material tem dimensões específicas, é naturalmente parecido com o betão, mas de dimensões mais reduzidas, e pode ser aplicado no exterior como no interior. Neste caso particular, apenas foi usado e divisões interiores.

Lajes e Coberturas

A laje do piso 0 em todos módulos representa-se pelos seguintes materiais, uma camada de betão leve de espessura 10 cm, em contacto com o solo, e de seguida a laje de betão armado em cúpulas de polipropileno com espessura de 30 cm.

A cobertura do edifício não será habitada, sendo assim é constituída por laje de steel deck preenchida com betão e com espessura de 15 cm, uma tela de impermeabilização de 1 cm, isolamento térmico tipo XPS de 5 cm, uma camada de forma de 5 cm com uma inclinação de 1% e por último as lajetas de betão de 5 cm.

Tetos

Os tetos utilizados para todos os volumes variam consoante a utilização do espaço, assim eles repartem-se pelos volume de ateliê em, teto falso metálico com lâminas U30 e também por teto falso metálico em quadrícula em “U” de 60x60 cm. Nas casas de banho é utilizado gesso cartonado hidrófugo de cor branca. E por último na habitação, apenas gesso cartonado de cor branca.

Pavimentos

Os pavimentos idealizados para o edifício têm em conta o seu carácter amovível, sendo que todos eles são de construção a seco ou também por sistema de elevação do pavimento. É importante salientar que eles foram pensados também pela sua resistência, durabilidade e resistência ao desgaste, e por sua vez a sua eficácia na substituição de outros.

Em relação ao pavimento utilizado na habitação, ele é todo uniforme, sendo que a única diferença se encontra na casa de banho. Assim temos dois materiais distintos, flutuante em madeira de carvalho tipo “ borgonha” antiderrapante 200x15 cm e= 2 cm, aplicado em toda habitação, e aplicação cerâmica de cais branco 30x60 cm da revigrés, aplicado na casa de banho.

Em relação aos pavimentos utilizados nos volumes de ateliê, eles destituem-se entre ripas de aço, cerâmicos, aplicados com um sistema modular para pavimentos elevados, e também madeira hidrófuga.

A diferenciação destes três materiais possibilita também a diferenciação de espaços, sendo que o cerâmico destina-se a espaços de produção manual, isto é, referencialmente no volume de produção de maquetas. Enquanto as vigas metálicas são referenciadas nos restantes espaços, sendo apenas locais de passagem ou de trabalho. A madeira hidrófuga é apenas utilizada no espaço de cafetaria.

Na casa de banho referente ao espaço de trabalho, é aplicado também cerâmico modular, com as dimensões 600x120x20mm.

Elevações / escadas

No conjunto total, existe apenas um modelo de escadas, este está presente no volume criado à parte do sistema modular. Estas inserem-se no volume das instalações sanitárias, compreendendo-se ao lado deste. Este facto deve-se a este elemento ter dois pisos distintos, sendo que no segundo piso é onde está presente a cafetaria do espaço. Para fazer face ao material deste novo volume, as escadas também são todas metálicas, facilitando assim a sua montagem e desmontagem.

Caixilharias

As caixilharias pensadas para todo o edifício, são em estrutura de latão amarelo, revestidas por lacado branco com vidro duplo de 6 mm. As claraboias são de caixilharia em alumínio, cor cinzento pedra, e vidro duplo de 8 mm.

7. Conclusão

“Harmonia. É mais uma sensação. Quer dizer, como todos estes pensamentos sobre o fazer e o produzir, que também se desenrolam noutra plano, um plano profissional, de que não estou aqui a falar.

Acho que isto é o dia-a-dia do ateliê, é tema para falar tanto na universidade como no ateliê, não acham? É mais a didática. Gostava que todas as decisões que tomo - pois há mil casos em que nós enquanto arquitetos temos que decidir - se desvanecessem face à utilização”⁴⁶.

⁴⁶ Zumthor, Peter “ Atmosferas”, Barcelona: Gustavo Gili, 2006 p. 67

À margem dos prognósticos feitos na etapa inicial desta dissertação, foi delineado um projeto conceptual que levasse a cabo os seus precedentes, tentando mostrar as suas origens e os vários processos de transformação, de tal forma que foram estipulados vários objetivos e estratégias para que fosse rapidamente estabelecida uma ordem de conceção do novo modelo. Os objetivos basearam-se no estudo do espaço de trabalho do arquiteto, na sua evolução, e as principais características entre refúgio e ponto de retiro.

A sua ordem cronológica de transformação e os vários autores que possibilitaram a sua mudança mostram-se decisivos na compreensão do espaço, tanto físico como fictício, tanto no espaço de trabalho como de refúgio. O espaço do arquiteto é visto muitas vezes como um lugar de auto concretização e auto reconhecimento, influenciado pelos seus pensamentos e modelos ideais, pelo lugar e não-lugar. Assim, o estudo aprofundado sobre alguns autores que conseguiram pôr em prática o seu modelo ideal, mostrou-se profundamente importante para a compreensão do novo caso de estudo. Sobre o estudo do ideal, concluiu-se que é subjetivo e não é alcançável. De autores para autores o ideal vai sendo protagonizado de diversas formas, os devaneios de cada autor leva a percepções diferentes do construir e do habitar.

A arquitetura tem essa possibilidade, auto recriar-se conforme os ideais e o contexto onde é inserida. Ela nem sempre impõe qualquer coisa, por vezes o seu fim e a sua natureza são incertos, de maneira que pode tomar diferentes idealizações, ou diferentes percepções. Para a compreensão do espaço e lugar dos diferentes casos de estudo abordados, levou-se a cabo uma análise pragmática dos mesmos, empregando aspetos essenciais e modeladores do projeto. Revelou-se assim importante entender de que forma o espaço tectónico seria relevante para a finalização do mesmo.

Assim, com esta investigação intentou-se mostrar as diversas oposições em relação ao espaço de trabalho do arquiteto. A sua oposição com o não-lugar levou à criação de um modelo de construção que não exigisse qualquer local, tentou-se elaborar uma resposta às diversas problemáticas do espaço e um confronto para a arquitetura do lugar. Aquela que é enraizada e envolvida, pelas demais circundantes do espaço a que pertence.

É ainda oportuno refletir e estabelecer concordâncias sobre a nova solução construtiva, para o novo espaço do arquiteto.

É sobre todas as bases de estudo, que se projetaram vários modelos de estudo, na tentativa de criar possibilidades de montagem, em confronto com uma determinada exposição solar, sendo que os diferentes módulos deveriam ter uma incidência de luz ideal para cada espaço. O desenho dos possíveis casos e montagens conduziu a um paradigma imaginário que levasse apropriação certa da luz e do não-lugar. Posto isto, intentou-se que o modelo fosse de tal modo pormenorizado que fosse perceptível a conjugação dos vários precedentes a ele.

As reflexões que Campo Baeza faz nos seus escritos servem de reflexão e explicação do produto final.

“O homem pensou que podia construir o tectónico. O pássaro faz o seu ninho e a abelha o seu favo de mel segundo leis próprias, difíceis de descrever, mas com uma exatidão cega e perfeita. O homem compreendeu, ainda que de uma forma inconsciente, as leis da gravidade e construiu a sua cabana. Com troncos e ramos, com pedras ou com blocos de gelo. E sempre com a razão que, também inconscientemente, emprega mecanismos geométricos. E embora tenha sido apenas para se refugiar e para se defender pôde então, com mais liberdade do que acontecia com a caverna, eleger o sítio e decidir o local e a forma da sua habitação”⁴⁷.

Com efeito, intentou-se que todas as vertentes de estudo fossem traduzidas numa arquitetura tectónica, libertando o pensamento da arquitetura convencional. Os novos aspetos do construir tectónico possibilitam uma nova leitura e novas criações do espaço. Neste seguimento, as novas perceções do lugar levou a criar um exemplo modular, sendo que as novas idealizações do espaço são diversas e inevitáveis. A construção modular pode ser recriada ou reinventada, temporariamente construída ou até mesmo alterando a arquitetura que lhe sucede. Os elementos constituintes do não-lugar consideram ter uma natureza fragmentária, possibilitando uma arquitetura, elementar com vista a todas as possibilidades de ocupação, ou seja, a necessidade de criar as mais diversas composições e apropriações de um espaço inexistente. A identidade tipológica do modelo permite estudar de forma mais concreta aquilo que se pode transformar com a arquitetura modular.

Em suma, esta dissertação apresenta uma nova solução construtiva para os novos espaços de trabalho, tendo como base as estruturas metálicas e construções “a seco” levado a cabo por modelos amovíveis. Estes modelos permitem os mais diferentes tipos de interpretações e formulações são conceções, que poderão fornecer ao espaço e à arquitetura as mais diversas moldações.

⁴⁷ Baeza, Campo “ A ideia construída”, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2013, p. 56

Referencias Bibliográficas

Livros:

- Anatxu, Zabalbeascoa, “ La casa del arquitecto” Barcelona, Gustavo Gili, 1995
- Anatxu, Zabalbeascoa, “ El Taller Del Arquitecto” Barcelona, Gustavo Gili, 1996
- Baeza, Campo “ Pensar com as mãos” Caleidoscópio, Fevereiro, 2011
- Baeza, Campo “ A ideia construída” Caleidoscópio, Abril, 2013
- Ban, Shigeru. Estúdio Temporal de papel, Revista Pasajes Construcción n. 26, América Ibérica, Madrid, 2007, pp.16-18
- Sharr, Adam, «La CAbaña fr Heidegger, Un Espacio Para Pensar» Barcelona, Gustavo Gili, SL, 2015,
- Mazá, Fernando, “ Le Corbusier [Videograbacion]: Le Cabanon”, Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2011
- Pfeiffer, Bruce Brooks, “ Frank Lloyd Wright: Taliesin Spring Green, Wisconsin, EUA, 1911: Taliesin West Scottsdale Arizona, EUA, 1937.” Tóquio, Japão: ADA Edita, 2010
- Milano, Maria; Cremascoli, Roberto, «Eduardo Souto De Moura- Gosto de chegar a casa.» Matosinhos, Cardume Editores, 2016, pp. 04-05
- Zumthor, Peter, Peter Zumthor Works: Buildings and Projects Volume 03, Zurich 2014
- Zumthor, Peter “ Atmosferas”, Barcelona, Gustavo Gili, 2006
- Zumthor, Peter “ Atmosferas”, Barcelona, Gustavo Gili, 2006

Teses:

- Campos, Inês Daniel de, “ Conceção Arquitetónica e Estruturas Metálicas em Habitação, Sistema modular espacial aplicado. “ Tese para obtenção de grau de Doutor em Arquitetura. Universidade Da Beira Interior, departamento Engenharia civil e Arquitetura, Covilhã, Maio de 2015
- MARTINS, MARIANA. “ Ateliê Como Espaço de aprendizagem Processos De Transformação Na Arquitetura portuguesa decorrentes Do Ateliê De Eduardo Souto De Moura” Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Departamento de Arquitetura, FCTUC, Julho de 2015
- Martins, Raquel Monteiro, “ A ideia de lugar, Um olhar atento às obras de Siza”, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, Faculdade de Coimbra, Dezembro de 2009

Artigos:

- Bauen, Wohnen, Denken, “ Construir, Pensar e Habitar- Martin Heidegger” 1954 [internet]
http://www.imagomundi.com.br/filo/heidegger_construir.pdf [consultado em 18.05.2016]

Fontes da Internet

1. Foster and Partners “ Riverside Apartments and Studio” [internet] Disponível em <http://www.fosterandpartners.com/projects/riverside-apartments-and-studio/> [consultado em 20.05.2016]
2. Perez, Adelyn "Clássicos AD: Eames House / Charles e Ray Eames" Junho 28, 2010. Archdaily. <Http://www.archdaily.com/66302/ad-classics-eames-house-charles-and-ray-eames/> [consultado em 17.01.2017]
3. Vitale, Antonino “Studio Aalto, Helsinki” 2011 [internet] disponível em: <http://www.galinsky.com/buildings/aaltostudio/index.html> [Consultado em 17.01.17]
4. Sippo, Hanni, “The Aalto House” 2002 [internet] disponível em <http://www.alvaraalto.fi/aaltohouse.htm> [consultado em 17.01.17]
5. En.wikiarquitectura “ Alvar Aalto Studio And Home” 2013 [internet] disponível em: https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Alvar_Aalto_Studio_and_Home [consultado em 17.01.17]
6. Kroll, Andrew. "AD Classics: Taliesin West / Frank Lloyd Wright" 29 Mar 2011. [Internet] disponível em: <http://www.archdaily.com/123117/ad-classics-taliesin-west-frank-lloyd-wright/> [consultado em 10.05.16]
7. Es.wikiarquitectura, “ Taliesen Oeste”, 2005 [Internet] disponível em: https://es.wikiarquitectura.com/index.php/Taliesen_Oeste [consultado em 10.05.2016]
8. Hoogewoning, Anne “Van Doesburg Studio-House” 2016 [internet] disponível em: <http://vandoesburghuis.com/en/> [consultado em 20.04.2016]
9. Pantoja, Rodrigo “ Le Corbusier’s Workspaces: 35 rue de sevres, 24 rue nungesser-et coli, and CAbanon Cabin” 2015 [internet] disponível em: <http://evo-a-lab.tumblr.com/post/89513672424/le-corbusier-s-workspaces-35-rue-de-sevres-24> [consultado em 19.04.2016]
10. Saieh, Nico, "Multiplicidade e Memória: Falando Sobre Arquitetura com Peter Zumthor" 2010. [internet] Disponível em: <Http://www.archdaily.com/85656/multiplicity-and-memory-talking-about-architecture-with-peter-zumthor/> [consultado em 19.04.2016]
11. Shiebeck, Katty, “Peter Zumthor Studio” 2012 [internet] Disponível em: <http://www.somewhereiwouldliketolive.com/2012/05/peter-zumthor.html> [consultado em 19.04.2016]
12. Barba, Federico Garcia, “Petit Cabanon” 2013 [internet] disponível em: <http://arquiscopio.com/archivo/2013/09/03/petit-cabanon/?lang=pt> [Consultado em 9.05.2016]
13. Fuão, Fernando Freitas “ Construir, Morar, Pensar, Releitura Heidegger” 2015 [internet] disponível em: <http://fernandofuao.blogspot.pt/2015/01/construirmorar-pensar-umareleitura-de.html> [consultado em 18.05.2016]
14. "refúgio", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/ref%C3%BAgio> [consultado em 15-01-2017].

15. Sharon, Lam, "Being an Architect: Then Versus Now" 2017, [internet] disponível em: [Http://www.archdaily.com/801166/being-an-architect-then-versus-now/](http://www.archdaily.com/801166/being-an-architect-then-versus-now/) [consultado em 17.01.2017]
16. Vitale, Antonino "Studio Aalto, Helsinki" 2011 [internet] disponível em: <http://www.galinsky.com/buildings/aalostudio/index.html> [Consultado em 17.01.17]
17. EINSATEAM, [Internet] Berlim 2016 Disponível em: <https://www.bauhaus100.de/en/past/works/education/schema-zum-aufbau-der-lehre-am-bauhaus/index.html> [consultado em 19.01.2017]
18. "ateliê", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/ateli%C3%AA> [consultado em 16-01-2017].
19. Saieh, Nico "Multiplicity and Memory: Talking About Architecture with Peter Zumthor" 02 Nov 2010. Disponível em: <http://www.archdaily.com/85656/multiplicity-and-memory-talking-about-architecture-with-peter-zumthor/> [Consultado em 17.01.2017]
20. Brown, Nicole, "The evolution of the office: how modern offices have evolved and what to expect in the future", 2012, [Internet] Disponível em: <https://socialmediaweek.org/blog/2014/11/evolution-office-modern-offices-evolved-expect-future/> [Consultado em 14.01.2017]
21. Pereira, Alexandre Marques. "Da inovação em Arquitectura. E dos seus diversos modos e formas / Alexandre Marques Pereira" 2016. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/786631/da-inovacao-em-arquitectura-e-dos-seus-diversos-modos-e-formas-alexandre-marques-pereira> [Consultado em 14.01.2017]
22. Vanguard studio, Inc, "The Evolution of Architectural Visualisation", 2015 [Internet] disponível em: <http://www.vanguardstudio.com/blog/2015/2/5/the-evolution-of-architectural-visualization> [Consultado em 14.01.2017]
23. Hill, John "Paper Temporary Studio" [Internet] Disponível em: <http://archidose.blogspot.pt/2005/05/paper-temporary-studio.html> [consultado em 20.05.2016]
24. De Gastines, Jean "Studio Temporaire Shigeru Ban" [Internet] Disponível em: <http://www.jdg-architectes.com/projet/pts/?lang=en> [consultado em 20.05.2016]

Anexos

Peças desenhadas do projeto de execução para o ateliê do séc. XXI