

Universidade Fernando Pessoa, Faculdade de Ciência e Tecnologia

Arquitetura e Urbanismo

A memória da viagem para a construção do lugar

Obras Manuela Braga



UNIVERSIDADE
FERNANDO PESSOA
WWW.UFP.PT

António Paour Cortesão Caldeira

Universidade Fernando Pessoa, Faculdade de Ciência e Tecnologia

Arquitetura e Urbanismo

A memória da viagem para a construção do lugar

Obras Manuela Braga



UNIVERSIDADE
FERNANDO PESSOA
WWW.UFP.PT

António Paour Cortesão Caldeira

A memória da viagem para a construção do lugar

Obras Manuela Braga

Universidade Fernando Pessoa

2023-2024

Curso: Arquitetura e Urbanismo

Aluno: António Caldeira

Orientador: Professor Doutor João Ferreira

Coorientador: Doutor Luís Leite

Trabalho apresentado para obtenção do grau de mestre no curso de Arquitetura e Urbanismo, na Faculdade de Ciências e Tecnologia, na Universidade Fernando Pessoa.

É autorizada a reprodução integral desta dissertação de mestrado para efeitos de investigação.

Universidade Fernando Pessoa, outubro 2023

Agradecimentos

Gostaria de expressar um agradecimento especial ao meu orientador, Professor João Ferreira. O seu conhecimento e orientação foram fundamentais para a conclusão desta dissertação. As suas sugestões, *feedback* construtivo e disponibilidade foram essenciais em todas as fases do trabalho.

Ao coorientador arquiteto Luís Leite pelo seu auxílio ao longo do trabalho.

À arquiteta Manuela Braga pela partilha das suas experiências, das suas motivações e das suas obras. Sem ela não seria possível caminhar nesta viagem.

Aos meus pais e irmão, por todo o incentivo e paciência.

Ao conjunto de professores e membros do corpo docente que contribuíram para a minha formação ao longo do curso.

Aos meus amigos pela presença constante.

Com todos partilho este trabalho.

Resumo

O presente trabalho consiste sobre a relação entre as experiências da viagem e o processo de pensar arquitetura, focando-se no processo criativo e projetual da arquiteta Manuela Braga. Neste seguimento a investigação organiza-se em duas partes. A primeira parte reside na análise da premissa da viagem como forma de aprendizagem, contextualizando a sua pertinência ao longo dos tempos. Neste sentido, procurou-se refletir de que modo as memórias provenientes de diversas paisagens e culturas atuam e moldam a produção arquitetónica. Além dos aspetos referidos, apresentamos uma reflexão sobre a arquitetura popular dos Açores, tendo como propósito enquadrar o contexto em que as obras de Manuela Braga se inserem.

A segunda parte da investigação incide nas casas projetadas por Manuela Braga em São Miguel, nos Açores, analisando o modo as suas viagens são exploradas nas suas obras. Nesta ótica destacam-se diversos aspetos, tais como a caracterização morfológica, a organização espacial, a escolha de materiais, as técnicas de construção e o tratamento da luz.

Em suma propõe a viagem como uma ferramenta fundamental para os arquitetos, já que estatranscende fronteiras geográficas, pode enriquecer e potenciar os conceitos arquitetónicos.

Tendo como base a 'leitura' da linguagem arquitetónica das obras de Manuela Braga, observamos uma relação intrínseca entre experiências de viagem e a o ato de projetar.

Palavras Chave : Arquitetura; Viagens; Memórias; Culturas; Desenho; Aprendizagem.

Abstract

This work is about the relationship between travelling experiences and the process of thinking about architecture, focusing on the creative and design process of the architect Manuela Braga. The research is organised in two parts. The first part analyses the premise of travel as a form of learning, contextualising its relevance over time. In this sense, we sought to reflect on how memories from different landscapes and cultures act and mould architectural production. In addition to these aspects, we present a reflection on the popular architecture of Azores, with the aim of framing the context in which Manuela Braga's works are inserted.

The second part of the research focuses on the houses designed by Manuela Braga in São Miguel, in Azores, analysing how her travels are explored in her works. From this perspective, various aspects are highlighted, such as morphological characterisation, spatial organisation, choice of materials, construction techniques and the treatment of light.

In short, she proposes travelling as a fundamental tool for architects, since it transcends geographical boundaries and can enrich and enhance architectural concepts.

Based on the 'reading' of the architectural language of Manuela Braga's works, we see an intrinsic relationship between travelling experiences and the act of designing.

Keywords : Architecture; Travelling; Memories; Cultures; Drawing; Learning.

Índice Geral

Agradecimentos	I
Resumo_Abstract	III
Índice Geral	V
Índice de Figuras	VII
1. INTRODUÇÃO	1
2. O PROPÓSITO DA VIAGEM NA ARQUITETURA	9
2.1 A Viagem Como Instrumento de Inspiração Projetual	11
2.2 Villa Adriana: Espaço De Convergência De Culturas	17
2.3 A Experiência Da Viagem Como Mote Da Arquitetura Contemporânea	25
2.3.1 Fernando Távora	27
2.3.2 Louis I. Kahn	35
2.3.3 Alvar Aalto	43
2.3.4 Le Corbusier	51
3. AS CARACTERÍSTICAS DE UM TERRITÓRIO: AÇORES	57
3.1 A Condição De Insularidade	59
3.2 A Arquitetura Vernacular: Ilha de São Miguel	65
4. O PERCURSO E A MEMÓRIA COMO INFLUÊNCIA NA ARQUITETURA DE MANUELA BRAGA	71
4.1 A Infância E A Desconstrução Dos Espaços Como Descoberta De Uma Vocação	73
4.2 A Escola Do Porto E A Escola De Lisboa Como Formação	77
4.3 A Diferença Cultural E A Escassez Como Matéria-prima	83
4.4 Casos de Estudo	89
4.4.1 Casa Benny	93
4.4.2 Casa Caloura	101
4.4.3 Casa Filipe Franco	109
4.4.4 Casa dos Foros	117
4.4.5 Casa do Jardim em Belém	127

CONCLUSÃO	135
BIBLIOGRAFIA	143
CRÉDITOS DE IMAGENS	148

Índice de Figuras

Capa	- Fotografia em Marrocos por Manuela Braga	.
Figura	- Manuela Braga	X
Figura 1	- Superstudio, Un viaggio da A a B, 1969	8
Figura 2	- Fotografia de Asplund, viagem a África 1914	12
Figura 3	- Fotografia de Luis Asín, transporte das letras (MUSEU)	16
Figura 4	- Planta Villa Adriana	18
Figura 5	- Villa Adriana	20
Figura 6	- Busto, Imperador Adriano	22
Figura 7	- Giovanni Battista Piranesi, CAPRICCI, 1774-2022	24
Figura 8	- Fotografia de Cartier-Bresson, Grécia, 1961	26
Figura 9	- Pavilhão de Ténis, Quinta da Conceição	28
Figura 10	- "Objetivos de Viagem" e mapa desenhado por Távora	30
Figura 11	- Slides, "Johnson Wax"	32
Figura 12	- Fotografias tiradas por Eduard Sekler, "Harvard, end of March 1960"	32
Figura 13	- Slide, escadaria e Gate de um Shrine	34
Figura 14	- Quinta da Conceição	34
Figura 15	- Louis Kahn, Biennale Veneza, 1969	36
Figura 16	- Louis Kahn, Salk Institute, Estados Unidos da América, 1965	38
Figura 17	- Louis Kahn, Indian Institute of Management, Índia, 1974	38
Figura 18	- Desenho Louis Kahn, Gimignano Itália	40
Figura 19	- Villa Mairea, Finlândia, Alvar Aalto	44
Figura 20	- Desenho, Alvar Aalto, anfiteatro, Delphi, Greece	46
Figura 21	- Alvar Aalto. House of Culture, Helsínquia	48
Figura 22	- Alvar Aalto. Studio Aalto, Tiilimäki	48
Figura 23	- Desenho, Alvar Aalto, Veneza, 1924	50
Figura 24	- Le Corbusier, Le voyage utile. Esboço do itinerário da viagem	52
Figura 25	- Desenho de Le Corbusier, Atenas, 1933	54
Figura 26	- Retrato de Le Corbusier na Acropolis	54
Figura 27	- Le Corbusier Palácio dos Sovietes e Campo Santo em Pisa	56
Figura 28	- Encosta sul/ocidental de São Miguel	60
Figura 29	- Mosteiros	64
Figura 30	- Largo junto ao recolhimento de Santa Maria Madalena	66
Figura 31	- Escadas de acesso à falsa	70
Figura 32	- Caloura, mirante	70
Figura 33	- Le Corbusier, apartamento Charles de Beistegui	74
Figura 34	- Convento da Costa, aula do Arq. Távora em Guimarães	78
Figura 35	- Rabo de Peixe, casas com falsa	84
Figura 36	- Homem a cavalo	87

Figura 37 - Esquiço, Casa da Caloura, Manuela Braga	90
Figura 38 - Casa Benny A	94
Figura 39 - Área de Intervenção, Casa Benny	96
Figura 40 - Casa Benny B	96
Figura 41 - Esquiço, localização Casa Benny (autor)	98
Figura 42 - Planta forte Vauban	98
Figura 43 - Esquiço de Manuela Braga	98
Figura 44 - Casa Benny C	100
Figura 45 - Casa da Caloura	102
Figura 46 - Terreno de Intervenção Caloura	104
Figura 47 - Esquiço, Casa da Caloura (autor)	104
Figura 48 - Percursos exteriores, Casa da Caloura	104
Figura 49 - Interior, Casa da Caloura, A	106
Figura 50 - Interior, Casa da Caloura, B	106
Figura 51 - Canadas, Casa da Caloura	108
Figura 52 - Casa Filipe Franco A	110
Figura 53 - Pátio, Casa Filipe Franco	112
Figura 54 - Esquiço, chaminé e volume espelhado, Casa Filipe Franco (autor)	112
Figura 55 - Casa Filipe Franco B	114
Figura 56 - Frame, Inside Rooms: 26 Bathrooms, London & Oxfordshire, 1985	114
Figura 57 - Quarto de banho, Casa Filipe Franco	114
Figura 58 - Casa Filipe Franco C	116
Figura 59 - Casa dos Foros A	118
Figura 60 - Casa dos Foros B	120
Figura 61 - Esquiço, Casa dos Foros (autor)	122
Figura 62 - 'Vazio' interior	122
Figura 63 - Corte transversal, Casa dos Foros	124
Figura 64 - Casa Vernacular, São Miguel	124
Figura 65 - Telhados em torno da Casa dos Foros	124
Figura 66 - Chaminé, Casa dos Foros	126
Figura 67 - Casa do Jardim de Belém A	128
Figura 68 - Ruína antes da intervenção	130
Figura 69 - Esquiço, propagação da luz, Casa de do Jardim de Belém (autor)	130
Figura 70 - Interior, Casa do Jardim	130
Figura 71 - Casa do Jardim de Belém B	132
Figura 72 - Quarto de banho, Casa do Jardim de Belém	134
Figura 73 - Quarto , Casa do Jardim de Belém	134
Figura 74 - Estufas e Torreão, Açores	140
Figura 75 - Imagens de viagens, Manuela Braga	142
Capa final- Casa da Caloura, Manuela Braga	.



Capítulo 1

INTRODUÇÃO

A presente dissertação surge no âmbito da conclusão do mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Fernando Pessoa, do Porto.

Neste trabalho de investigação, procurou-se estudar a viagem como influência na forma de desenhar e projetar arquitetura, ou seja, de que forma essa experiência pode ser considerada como ferramenta de trabalho e pensamento para os arquitetos.

As viagens, tal como o cinema ou a pintura, transportam-nos para lugares e contextos diferentes. Dito de outro modo, evocam emoções e sensações, permitindo-nos descobrir novos espaços e costumes, possibilitando uma sensação contínua de redescoberta.

A este propósito, Pallasmaa indica que possuímos “(...) *uma capacidade inata de recordar e imaginar lugares. A percepção, a memória e a imaginação encontram-se em constante interação*” (2005, p. 68). Desta maneira, a deslocação pode alicerçar “(...) *uma imensa cidade de evocação e recordação, e todas as cidades que visitámos são recantos desta metrópole da mente*” (*idem*).

O objetivo deste estudo tem como mote compreender de que forma as memórias retidas em viagem podem impactar e adjuvar o processo criativo dos arquitetos. Quanto à análise do *corpus*, irão ser estudadas as obras da arquiteta Manuela Braga. A reflexão aprofundada de diversas obras de Manuela Braga visa aferir o modo como a relação entre a dimensão profissional e as suas experiências pessoais se expressam na sua produção arquitetónica, a partir da premissa da viagem. Para tal, serão estudados os seus projetos, em particular as casas que desenhou após viagens significativas e de que forma essas influências se manifestaram nas suas decisões.

“Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições; mas também elevar as exigências

e as condições ao nível da sua real complexidade, e por fim restitui-las na simplicidade oblíqua do projecto.” (Vieira, 2012, p.10)

Escolhemos a obra da Arq. Manuela Braga como caso de estudo pela singularidade do contexto, pela conjugação entre materiais e pelo diálogo com a paisagem que encontramos na sua obra construída. Importa ainda referir que, no nosso primeiro contacto com a arquiteta, foi relatado que a ‘viagem’ foi sempre um motivo indutor para a conceção da sua obra. No seu processo de criação, Manuela Braga teve em conta referências adquiridas durante as suas viagens que contribuíram para o seu propósito projetual. Complementarmente e dado não haver um estudo mais sistemático sobre a sua obra, será pertinente fazer uma análise sobre as casas que projetou e construiu, dada a possibilidade de degradação e possíveis modificações ao longo do tempo.

A nossa contribuição para esta temática de estudo relaciona-se com o gosto pessoal da viagem como propósito de observação de arquitetura, nos seus diferentes estilos e abordagens, tal como na forma que as pessoas habitam e usam o espaço mediante a cultura de cada país. Neste sentido, na perspetiva do estudante, a viagem foi sempre uma descoberta de referências sensoriais, que influenciaram a conceção de projetos efetuados ao longo do curso.

No que diz respeito à organização, o trabalho encontra-se dividido em duas partes. A primeira parte corresponde ao enquadramento dos temas abordados (capítulos 2 e 3) e a segunda parte (capítulo 4) é dedicada ao estudo das obras selecionadas.

No capítulo 2, a dissertação contextualiza o significado da viagem na arquitetura. São destacados alguns arquitetos cujas viagens moldaram a sua forma de pensar arquitetura. No capítulo 3, visto os casos de estudo selecionados se situarem em São Miguel, Açores, o enfoque muda para a reflexão da identidade do

território. Este capítulo ilustra a forma como a arquitetura reflete a identidade cultural e geográfica específica de São Miguel, proporcionando um melhor entendimento desta região.

No capítulo 4, é apresentado o trajeto pessoal e profissional de Manuela Braga e é feita uma análise de cinco casas realizadas pela arquiteta. Este estudo procura compreender de que forma as suas viagens influenciaram o seu processo criativo e de que forma aplicou estas referências ao longo da sua atividade profissional.

O último capítulo corresponde às conclusões e análise crítica do trabalho realizado.

No que concerne à metodologia da dissertação, no primeiro momento foi feita uma revisão bibliográfica, recorrendo a atas de congressos, livros, revistas e teses/estudos, de forma a aprofundar a nossa compreensão do significado histórico da viagem na arquitetura e da identidade açoriana. Como forma de explanar o tema central deste estudo, recorreu-se também à literatura de diferentes autores, como por exemplo, José Saramago e Marguerite Yourcenar, de modo a aprofundar alguns conceitos associados aos temas em análise.

Posteriormente, no segundo momento, realizou-se uma entrevista detalhada com a arquiteta Manuela Braga, obtendo-se informações relevantes sobre o seu percurso pessoal e profissional, além da partilha da sua forma de pensar arquitetura. Para a seleção dos casos de estudo, partimos da listagem de casas construídas com base no testemunho da arquiteta Manuela Braga. A escolha recaiu unicamente em habitações unifamiliares por duas razões principais: é o programa predominante da atividade da arquiteta e sendo sempre o mesmo programa permite uma comparação mais sistemática entre os casos de estudo, sua singularização e diferenciação.

Casos de Estudo:

Casa Benny (2001) - S. Roque, Açores

Casa do Jardim de Belém (2014) - Fajã de Baixo, Açores

Casa dos Foros (1998) - Ponta Delgada, Açores

Casa da Caloura (1995/96) - Caloura, Açores

Casa Filipe Franco (2000) - Santa Cruz, Açores

Nestes casos de estudo procurou-se evidenciar as referências retidas nas suas viagens conforme os seus depoimentos. Os aspetos analisados refletem a forma de pensar, bem como a 'narrativa' que se encontra subjacente em cada obra.

Para compreender melhor cada uma das casas, foi efetuada uma visita aos Açores. Esta visita permitiu conhecer com maior profundidade as obras escolhidas, possibilitando também obter uma visão abrangente do trabalho da arquiteta. Nos Açores, houve ainda a oportunidade de conhecer e conversar com alguns dos proprietários, e identificar que objetivos guiaram cada obra e conseqüentemente o trabalho da arquiteta. Estas interações foram inestimáveis, oferecendo um melhor entendimento sobre as nuances arquitetónicas que poderiam ter escapado numa análise mais distanciada.

No processo de análise dos estudos de caso, foi dada especial atenção às influências derivadas das viagens, e a forma como a arquiteta as ligou e articulou com as suas obras. De modo a sustentar a análise, foram tidos em conta diversos temas, como por exemplo, a caracterização morfológica, a organização espacial da(s) obra(s) com a sua envolvente, a escolha de determinados materiais e técnicas de construção.



Figura 1 Superstudio, Un viaggio da A a B, 1969



Capítulo 2

O PROPÓSITO DA VIAGEM NA ARQUITETURA

2.1 A VIAGEM COMO INSTRUMENTO DE INSPIRAÇÃO PROJETUAL

"O olhar oscilava entre a matéria e o seu som, entre as palavras e o seu significado. O nosso olhar deforma a matéria. Ou... a vida, lentamente, ia-nos tomando os olhos. E havia sempre fantasmas. Porque, sendo ruínas, tinham permanecido exatamente iguais durante séculos; era fácil imaginar Lewerentz ou Soane a darem passeios obsessivos - por vezes clandestinos - pelas ruas de Pompeia, ou Kahn e Asplund a olharem para a Piazza di Siena. Imagino Le Corbusier a passear pela Villa Adriana, sem saber que, alguns centímetros abaixo, as cariátides estão à espera de voltar à vida para serem desenhadas, anos mais tarde, por Siza." (Mansilla, 2002, p. 9)

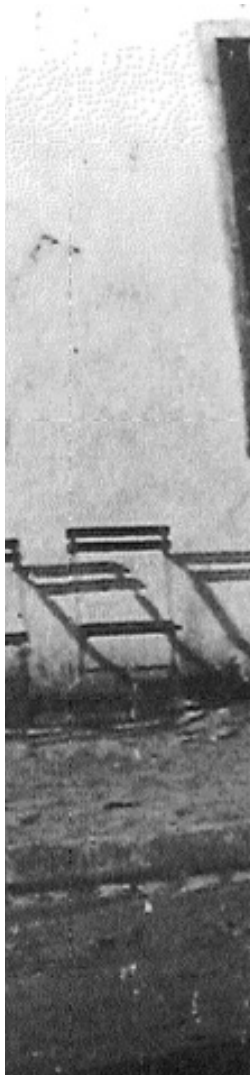




Figura 2 Fotografia de Asplund, viagem a África 1914

Viajar sempre foi uma das formas de conhecimento da humanidade. Ao longo dos séculos, artistas, escritores e pintores descreveram e retrataram paisagens e cidades, interpretando as suas experiências de viagem, utilizando técnicas de representação contemporâneas para divulgar memórias e impressões. A arquitetura é uma arte fortemente ligada às viagens, onde o processo cognitivo e itinerante se entrelaça com o processo criativo do projeto, produzindo frequentemente resultados significativos. De facto, as viagens de arquitetura difundiram o conhecimento do ambiente construído em lugares distantes.

Luís Mansilla reflete sobre o potencial da viagem no domínio da arquitetura, explorando de forma profunda o seu papel como ferramenta profissional. Na sua ótica, o ato de viajar torna-se um momento de descoberta que reformula a compreensão da matéria e consciência. Nestas viagens os arquitetos percorrem caminhos inexplorados, fazendo a ponte entre o tangível e o abstrato. A analogia de Mansilla sobre o olhar do viajante atuar como um pequeno espelho usado pelos pintores, oferecendo uma nova perspetiva, enfatiza o facto de os arquitetos poderem recuar e ver de maneira diferente o que os rodeia. Do mesmo modo, as análises dos desenhos dos arquitetos feitos em viagens revelam a génese da arquitetura, a gestão das ideias durante a conceção de um projeto (Mansilla, 2002). A viagem, como Mansilla elucida, transcende uma trajetória física. A viagem funciona como um repositório de experiências, no qual se vão articulando conceitos que permanecem na imaginação. Ao atravessar o espaço e o tempo, os arquitetos inscrevem a sua narrativa na paisagem que observam. Mansilla convida-nos a investigar sobre a relação simbiótica entre as viagens e a arquitetura. Pelas palavras do autor:

“A viagem é o encontro com algo que procuramos, sem sabermos exatamente o que é. É a procura de uma linguagem com a qual as sombras das nossas ideias sejam capazes. Deslocando-se no espaço e no tempo, a viagem não é senão a

história que nos plagia; é a dilatação das nossas pupilas que ilumina o espaço, e aí encontramos o desconhecido revestido de intimidade. A arte é o microscópio que descobre o eu no outro" (Mansilla, 2002, p.60).

Mansilla culmina afirmando que a viagem é uma troca recíproca, um diálogo entre os arquitetos e o local que é explorado.

Viajar por várias partes do mundo permite um conhecimento diversificado de novos materiais, técnicas de construção e princípios de conceção. Esta exposição pode levar ao desenvolvimento de novas ideias e soluções que podem ser aplicadas no trabalho dos arquitetos. Além disso, dá-nos oportunidade de compreender melhor os contextos culturais e históricos em que os edifícios são criados. Ao conhecer diferentes culturas, os arquitetos podem compreender como o património, as tradições e as crenças moldam a conceção dos edifícios. Este estímulo 'obriga' os arquitetos a saírem da sua zona de conforto e a desafiarem os seus próprios pressupostos e preconceitos. Deste modo, viajar pode ser considerada uma parte indispensável para a experimentação, potenciando o questionamento como instrumento de conceção arquitetónica.

O Grand Tour¹ foi um ritual de passagem para arquitetos, artistas e académicos europeus durante os séculos XVII e XVIII. A viagem tinha por um lado o objetivo de estudar a arte e a arquitetura clássica, assim como aprofundar conhecimentos em diferentes culturas e sociedades. No século XVIII, houve a vontade de visitar países com um vasto património cultural, tal como Itália ou Grécia. Destas visitas resultaram correntes como o Neoclassicismo. Este movimento consiste na reinterpretação dos conceitos encontrados na arquitetura clássica.

O impacto do Grand Tour na arquitetura foi profundo. Antes desta prática se tornar popular, muitos arquitetos eram formados conforme tradições e modelos específicos, limitando o seu trabalho frequentemente a esse estilo. No entanto, a

¹ A expressão "Grand Tour" é utilizada para descrever uma convencional jornada pela Europa, frequentemente empreendida por jovens provenientes da classe média-alta. Essa prática teve início a partir do século XVII e é comumente ligada a um itinerário específico.

exposição a novas formas de pensar arquitetura durante o Grand Tour incentivou os arquitetos a desenvolverem uma abordagem mais variada e eclética.

Já no século XX e segundo o arquiteto José Gonçalves:

"As duas primeiras décadas do século XX apresentam as mais relevantes mutações no contexto das viagens de arquitetura de longa duração, porque coincidem e participam no trânsito e contaminação das ideias que naquele período acompanham o emergir das vanguardas artísticas." (2010, p.197).

Além deste aspeto, José Gonçalves reforça a importância do cruzamento intelectual e cultural, suscitado pela viagem, que continuou a ser um canal para a convergência e troca de ideias revolucionárias, dando início a uma era de mutação e inovação da arquitetura, revisitando os paradigmas arquitetónicos existentes.

José Gonçalves afirma que o regresso às origens do mundo greco-romano é apresentado como um potencial antídoto para a esterilidade criativa. Reconhece-se o paralelismo com o movimento renovador do Renascimento, fruto da experiência da viagem. A procura de fundamentos culturais intemporais, em vez de um foco exclusivo na eficiência industrial, surge como um caminho transformador para rejuvenescer a criatividade arquitetónica e libertá-la dos limites da mecanização. As palavras do arquiteto inspiram os arquitetos a 'navegar' pelo património e pela inovação, onde a essência da sabedoria histórica se entrelaça com as exigências da contemporaneidade (Gonçalves, 2010).

No próximo capítulo iremos analisar o modo como foi determinante para obra a viagem para alguns dos arquitetos que mais profundamente se constituem como referências para a arquiteta Manuela Braga. A título de exemplo, podemos referir os arquitetos Alvar Aalto, Fernando Távora, Le Corbusier e Louis Kahn. Muitas destas viagens foram documentadas em diários de bordo, imagens fotográficas, depoimentos nos quais se registavam os conceitos que foram observados e que,



mais tarde, foram aplicados nas suas obras.



Figura 3 Fotografia de Luis Asín, transporte das letras (MUSEU)

2.2 Villa Adriana: Espaço De Convergência De Culturas

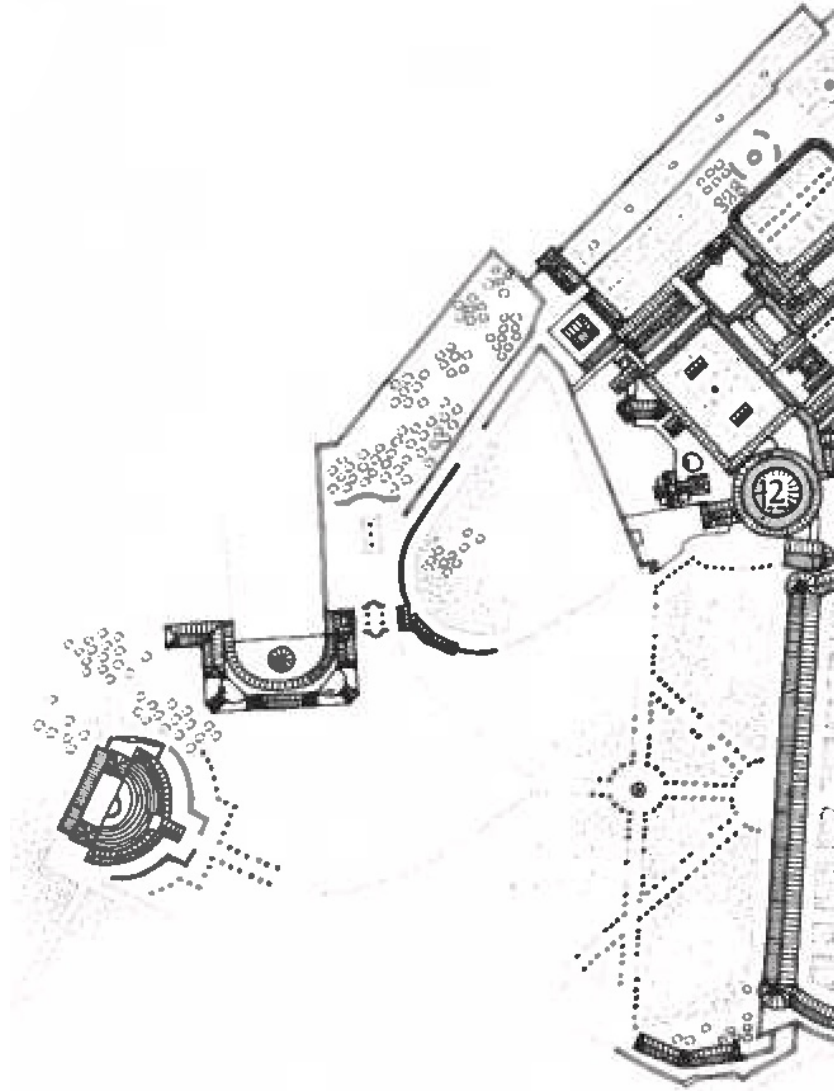
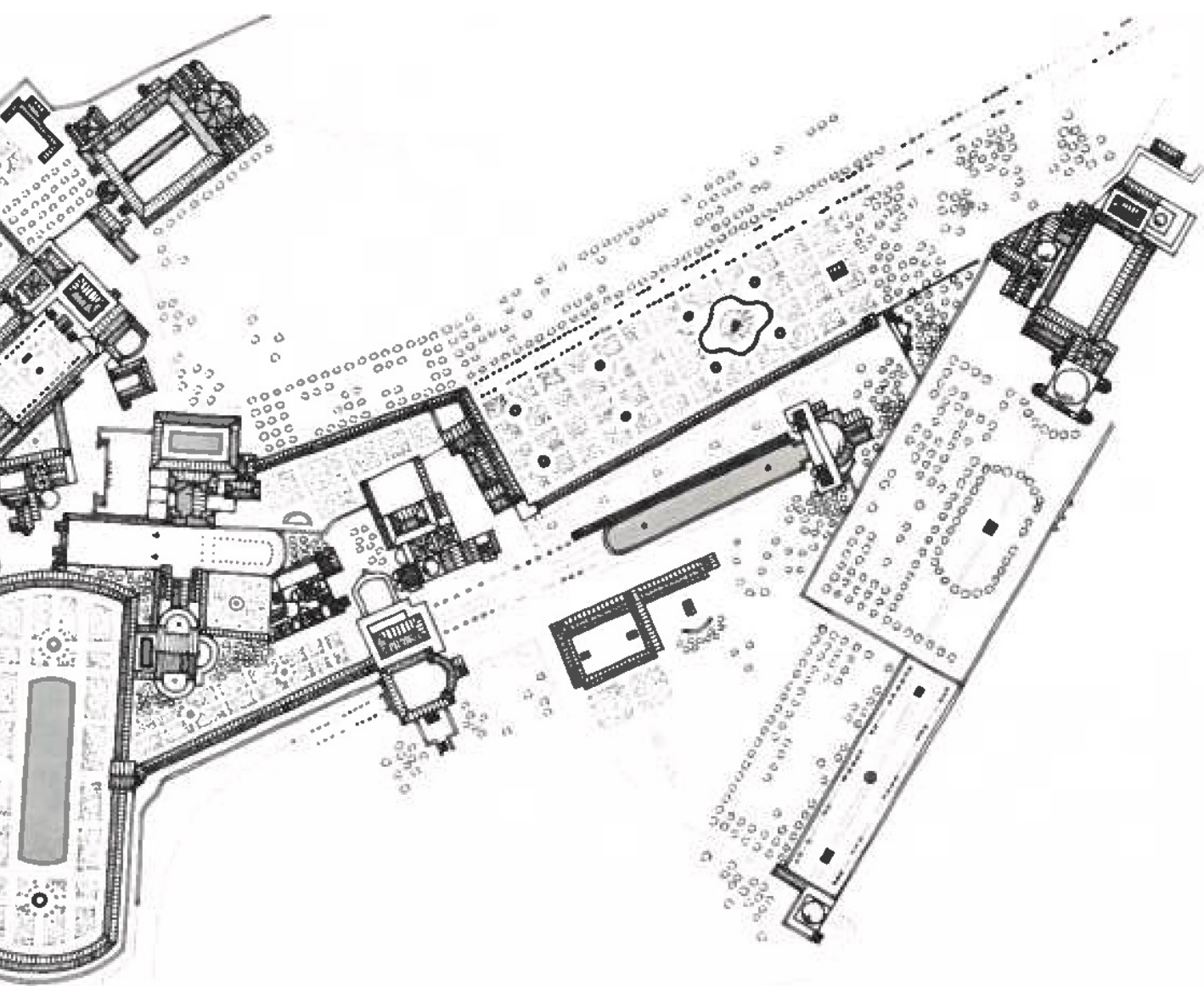


Figura 4 Planta Villa Adriana



O 'casamento' entre arquitetura e viagens verifica-se ao longo da história. Na obra literária "Memórias de Adriano"², de Marguerite Yourcenar, são exploradas as extensas viagens de Adriano pelo Império Romano num 'momento em que os 'homens estavam sozinhos'³. Nesta carta ficcionada, Adriano relata a Marco Aurélio as suas viagens pelo império, bem como a construção da enigmática Villa Adriana em Tivoli⁴. No romance é descrito este lugar como sendo um espaço desenvolvido pelo imperador, onde recriou elementos de diferentes partes do Império Romano. Importa referir que, embora a carta seja ficcional, o romance relata viagens documentadas.

As supostas reflexões de Adriano revelam sua procura incessante por formas e espaços arquitetónicos. A narrativa reflete os locais visitados (várias culturas, variados estilos e projetos) por Adriano. Este património permitiu-lhe desenvolver obras onde conjugava elementos de diferentes regiões e tradições arquitetónicas.

A visão do Imperador para o Império Romano era diferente da estratégia usada anteriormente. Enquanto o seu antecessor tinha prosseguido com uma agenda expansionista, Adriano adotou uma abordagem que se concentrava na consolidação e na unidade. Reconheceu também a importância da unidade cultural e social do império. Para isso, incentivou a difusão da cultura, como por exemplo, a divulgação da língua grega por todo o império. Reforçou, ainda, a construção de obras públicas, como aquedutos, templos e teatros. Estes esforços ajudaram a criar um senso de identidade comum entre os diversos povos do império, reforçando os laços entre eles.

A Villa Adriana, um monumento à eclética odisséia de Adriano, revela-se como o culminar das suas viagens. Os diversos fragmentos da villa, meticulosamente tecidos com influências gregas, egípcias e romanas, refletem os encontros com as variadas civilizações que estavam sob o seu domínio. As reflexões

² "Memórias de Adriano" é um romance histórico de 1951, escrito por Marguerite Yourcenar. O livro adota a forma de cartas escritas pelo imperador romano Adriano a seu sucessor, Marco Aurélio. Nestas cartas, o imperador reflete sobre sua vida e relação com a sociedade e filosofia da época.

³ Em 1927 ao preparar o seu livro sobre o imperador Adriano, Marguerite Yourcenar encontrou numa carta de Flaubert este texto: *"Quando os deuses tinham deixado de existir e o Cristo ainda não viera, houve um momento único na história, entre Cícero e Marco Aurélio, em que o homem ficou sozinho"*

⁴ Villa Adriana é uma vila romana em Tivoli, Itália. Construída pelo imperador romano Adriano no século II d.C., é Património Mundial da UNESCO e um importante sítio arqueológico que oferece uma visão sobre a grandeza e o estilo de vida da elite romana durante a era imperial.

Figura 5 Villa Adriana



do protagonista em "Memórias de Adriano" espelham esta viagem, sublinhando a relação entre a personagem e a arquitetura.

Entre as paisagens de Tivoli, a Villa Adriana ergue-se como uma magnífica maravilha arquitetónica. Cobrindo uma área de aproximadamente 120 hectares, a villa ultrapassa a noção convencional de uma mera residência. Serviu como testemunho do engenho de Adriano ao escolher um local fora de Roma. Esta opção tinha uma grande conectividade com recursos naturais e a presença de fontes sulfurosas curativas, possibilitando a elaboração de um projeto ambicioso. Este, acabou por ser um edifício que servia diferentes finalidades. Toda a componente administrativa passou a ocupar aquele lugar, que permitia, ainda, acomodar todo o senado, e eventuais convidados.

O fascínio da Villa Adriana reside no cruzamento de influências arquitetónicas, habilmente interligadas a partir das diferentes características de diversas culturas.

Um dos espaços onde encontramos vários elementos de diferentes civilizações é o Canopo⁵. A inspiração egípcia é caracterizada pelo canal que lembra o rio Nilo e a paisagem egípcia. Por sua vez, as colunatas gregas do Canopo e as estátuas evocam os mitos de Atena, Ares e Hermes. Essas divindades helénicas espelham a afinidade de Adriano com a cultura grega e sua presença faz a ponte entre a odisseia mediterrânica do imperador e os seus desejos arquitetónicos. Canopo torna-se um santuário onde convergem influencias de duas grandes civilizações, acentuando a vontade de Adriano reforçar laços culturais. O edificado na extremidade do canal reflete as maravilhas arquitetónicas romanas como a majestosa cúpula, combinando inovação com elegância clássica.

No meio deste diálogo intercultural, os elementos arquitetónicos romanos tradicionais - banhos, bibliotecas e espaços residenciais - sustentam o projeto. A

⁵ O Canopus, inspirado na cidade de Canopus no Egipto, é uma grande piscina retangular rodeada de colunatas e esculturas. Foi concebida para se assemelhar a um canal ou canal do rio Nilo com um ambiente exótico de arquitetura e paisagens egípcias.

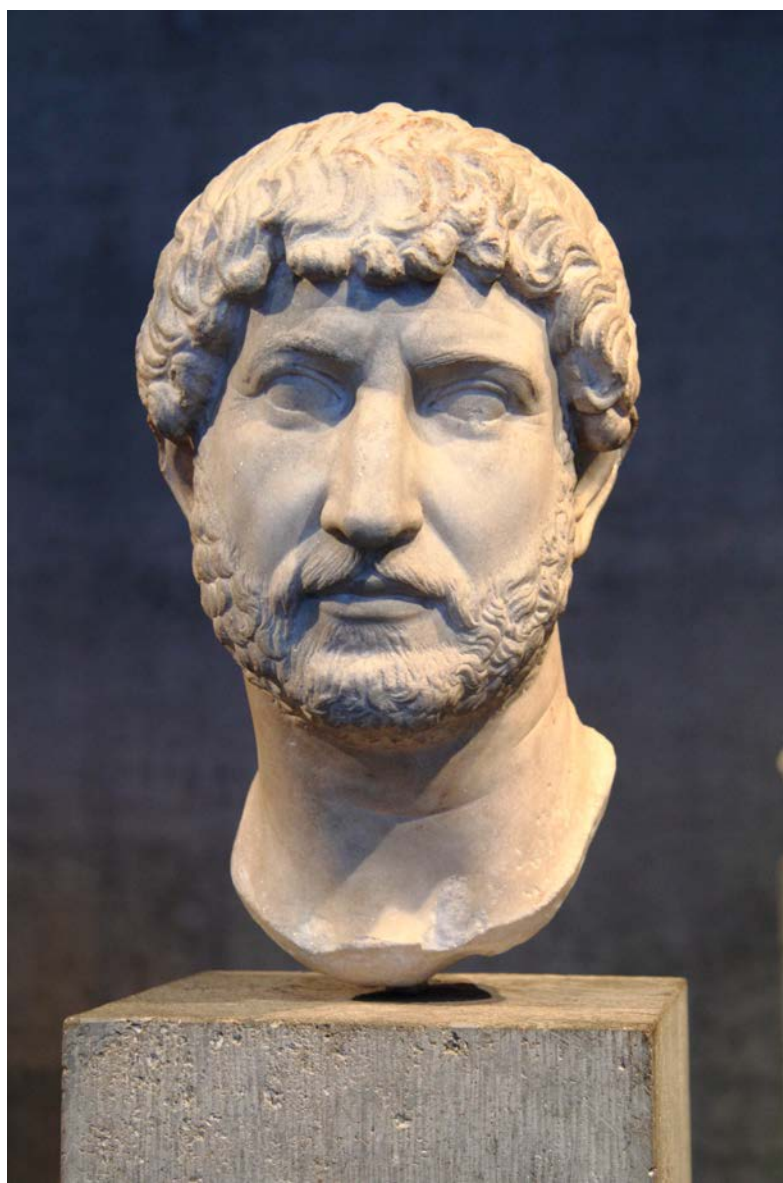


Figura 6 Busto, Imperador Adriano

Villa Adriana surge como um mosaico de diversos estilos e funções. Dos teatros de estilo grego aos banhos de estilo romano, e os santuários de tema egípcio estão dispostos lado a lado ao longo da vila.

Este local revela uma narrativa da viagem de Adriano, que se estende para além da arquitetura até ao domínio do simbolismo. Cada elemento visível é uma alegoria que reflete as suas experiências e interesses. Esta diversidade de influências da villa permite ao visitante conhecer todo o Império Romano da época. Os vastos jardins, meticulosamente ajardinados, albergavam pavilhões, bibliotecas e ninfeus testemunham objetivos intelectuais e de contemplação. A Villa Adriana era uma representação tangível de um projeto político mas poderá ser interpretada como uma representação de uma sociedade ideal. A paisagem foi cuidadosamente concebida para se alinhar com a visão de Adriano de um mundo perfeito, um lugar onde a natureza e a arquitetura coexistiam em harmonia.

As "Memórias de Adriano" são um testemunho da visão de Adriano criando narrativas que transcendem fronteiras, gerando diálogos que transformam o ambiente construído num sentimento de unidade no meio da diversidade.



Figura 7 Giovanni Battista Piranesi, CAPRICCI, 1774-2022

2.3 A Experiência Da Viagem Como Mote Da Arquitetura Contemporânea



Figura 8 Fotografia de Cartier-Bresson, Grécia ,1961

2.3.1 Fernando Távora



"Muitas vezes, questionado sobre questões construtivas ou formais, Fernando Távora dizia a quem o indagava que fosse à janela, porque aí, na cidade, encontrariam, pela positiva ou pela negativa, a resposta adequada. Contudo, não fosse ele a apontar o lugar da solução, ninguém a descortinava – e pensei: de fato, para ver o mundo da nossa janela é indispensável ter visto o mundo." (Costa, 2018, p. 30)



Figura 9 Pavilhão de Tênis, Quinta da Conceição

Fernando Távora, arquiteto que influenciou várias gerações, teve um papel muito relevante na arquitetura contemporânea portuguesa. Como aluno, encontrou limitações no contato com a arquitetura estrangeira devido à falta de acesso a informações externas. Távora via as viagens como uma metodologia de investigação inseparável do conhecimento e prática arquitetónica, uma maneira de materializar a aprendizagem teórica e obter novas formas de projetar.

Ao longo da sua vida, Távora fez várias viagens a diferentes destinos e em diferentes contextos. Sabe-se que a sua primeira grande viagem acontece antes da Segunda Guerra Mundial, uma viagem de três meses, onde percorreu inúmeras cidades da Europa com o objetivo de confrontar locais com conhecimentos que havia adquirido. Passou por cidades como San Sebastian, Lyon, Chartres, Paris, Bruxelas, Roterdão, Antuérpia, Berna, Zurique, Milão, Siena, Roma, Cannes, Nice e Marselha. (Gonçalves, 2009, p. 11)

Entre 1951 e 1959 a participação nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) também tiveram papel importante visto permitirem ao arquiteto explorar várias cidades na Europa e conhecer outros pares influentes da época.

Em 1960 o arquiteto português embarcou numa ambiciosa e solitária viagem durante cinco meses nos Estados Unidos e no Japão. Esta viagem foi vivamente documentada no seu diário pessoal. Sobre este assunto, Mesquita assinala *“que não foi, aparentemente, escrito para ser lido por todos”*, onde expressa impressões verdadeiras, *“sem propaganda ou preocupação em passar uma mensagem sobre uma qualquer ideologia ou sobre o próprio viajante, a outros. É um texto autêntico.”* (2007, p. 6)

A viagem aos Estados Unidos tinha como principal objetivo estudar métodos de ensino nas universidades americanas. Nesta época houve uma

Fernando Távora, nasceu em 1923, em Matosinhos, Portugal, foi um proeminente arquiteto português. Estudou na Escola Superior de Belas Artes do Porto e tornou-se uma figura-chave do movimento Escola do Porto. Durante uma época em que havia uma necessidade de mudança na arquitetura em Portugal.



→
 "aut
 autby"
 • - em de de estado

"OBJECTIVOS DA VIAGEM

1- Características Gerais do ensino nos U.S.A., com vista ao enquadramento no ensino da Arq. e do Urbanismo. 1A- Estudo dos métodos de ensino (programas e prática) da arq. e urbanismo

(incluindo as cadeiras técnicas), nas Universidades e Instituições seguintes:

- 2- Vida Escolar (organização de alunos, reacção dos alunos aos métodos de ensino)
- 3- Edifícios e instalações escolares
- 4- Arquitectura e urbanismo [e paisagismo] (realizações mais notáveis, incluindo métodos de construção, problemas do planeamento económico e territorial, etc.) - Tennessee, parques nacionais, organização dos (estaleiros?), (- visitas aos serviços de urbanismo das cidades principais
- 5- Organização de ateliers e contactos pessoais com arquitectos
- 6- Museus - organização e actividades - edifícios (sobretudo o Museum of Modern Art (Milwaukee?))
- 7- Recolha da Bibliografia, especialmente de Arq. e Urbanismo e documentação

fotográfica da (cinematografia?)" ((Mesquita, 2007, pag.47)

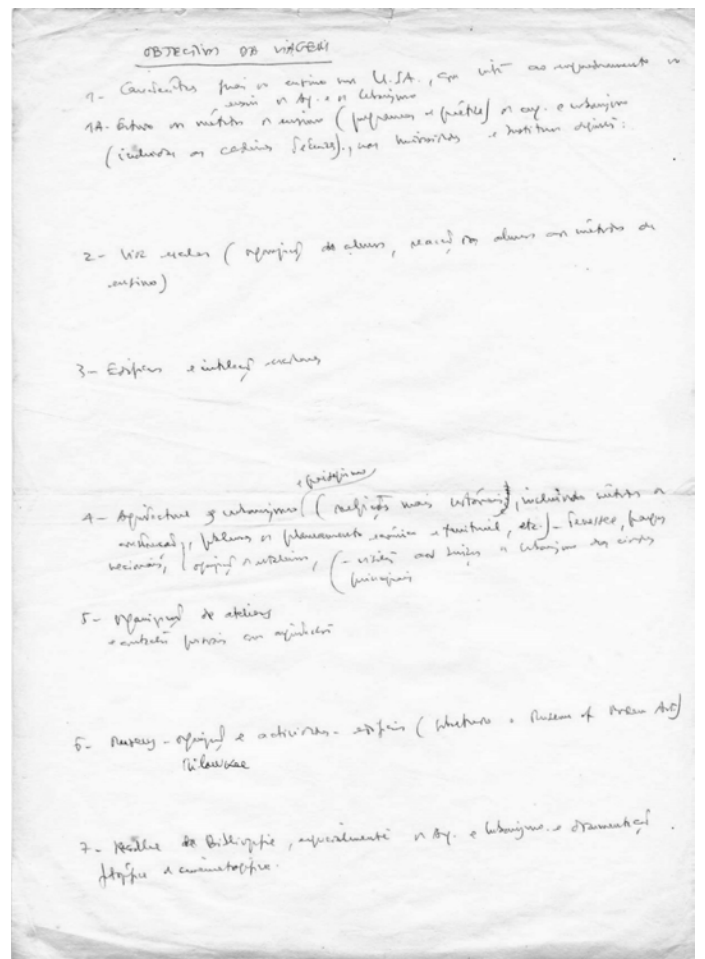


Figura 10 "Objetivos de Viagem" e mapa desenhado por Távora

evolução significativa na academia americana, arquitetos como Walter Gropius e Mies van der Rohe, ambos com um papel importante na escola Bauhaus emigraram para os Estados Unidos, dado o contexto político instalado pela Alemanha Nazi. Devido ao seu reconhecimento, foram convidados para dirigir os departamentos de arquitetura em universidades como Illinois Institute of Technology (IIT) em Chicago no caso de Mies e por sua vez, Gropius em Harvard Graduate School of Design (GSD) em Cambridge (MacCarthy, 2019, p. 506). Perante estas circunstâncias, Távora tinha a intenção de estudar nos Estados Unidos outras formas de ensino e sua eventual aplicação na Escola do Porto (Mesquita, 2007, p.20).

A 17 de setembro de 1959, a fundação Calouste Gulbenkian⁶ concede uma Bolsa de Estudos para os Estados Unidos ao jovem Arquiteto Fernando Távora, atribuição fundamentada pelo parecer do Arquiteto Carlos Ramos:

"Dentre todas, seja-me permitido pôr à cabeça a pretensão do Arquitecto Fernando Távora, profissional de superior e raro nível, desde sempre solicitado para o sector do ensino onde desempenha na Escola Superior de Belas Artes do Porto, com as provas mais relevantes, funções de assistente há cerca de 10 anos, dos quais oito na situação de voluntário não remunerado, e, só há dois anos, no quadro recentemente criado.

*Com manifestas aptidões para o ensino, torna-se forçoso o apuramento de virtudes e sacerdócio tão pouco frequentes entre nós, e constitui, quanto a mim, o problema nº1 o mais sólido esclarecimento dos responsáveis pela formação dos nossos futuros profissionais."*⁷

Além dos Estados Unidos, o arquiteto Fernando Távora após ter recebido o convite "(...) tencionava presenciar o congresso dos CIAM⁸ no World Design Conference (WoDeCo)" (Vilas Boas, 2016 p.38) que iria ser realizado em Tóquio de 11 a 16 de maio de 1960. Desta forma, o arquiteto solicita o alargamento da sua

⁶ A Fundação Calouste Gulbenkian é uma instituição sem fins lucrativos de Portugal, estabelecida com a doação dos bens de Calouste Gulbenkian após sua morte em 1955. A fundação apoia atividades culturais e, mais recentemente, também iniciativas na área da saúde.

⁷ "APONTAMENTO", Carta interna da F.C.G. para a aprovação da Bolsa, 17/08/1959, Arquivo F.C.G.

⁸ CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) foi uma organização fundada em 1928 por arquitetos modernistas europeus. O seu objetivo era promover a arquitetura moderna e estabelecer diretrizes para o design urbano e arquitetónico.



Figura 11 Slides, "Johnson Wax"



Figura 12 Fotografias tiradas por Eduard Sekler, "Harvard, end of March 1960"

bolsa para 5 meses englobando o programa do congresso.

Para esta viagem, tanto a Fundação Calouste Gulbenkian, como o Instituto da Alta Cultura, os dois patrocinadores desta bolsa, exigiram ao arquiteto a elaboração de relatórios periódicos e finais sobre a viagem. De forma a cumprir as obrigações exigidas, Távora optou por escrever um Diário de Viagem. Nesta viagem o arquiteto usou vários transportes, desde avião, carro, comboio e autocarro. Partiu de Lisboa rumo aos Estados Unidos onde passou por inúmeras cidades como Nova Iorque, Los Angeles, São Francisco, Honolulu. Ainda no continente americano, passou pela Cidade do México. Mais tarde, partiu em direção Japão e ao regressar, ainda fez paragens mais curtas em países como Tailândia, Paquistão, Líbano, Egípto e Grécia.

Nos Estados Unidos foi a obra de Frank Lloyd Wright que se destacou para o arquiteto Távora. Sobre os trabalhos do arquiteto, Távora indica que estes *“falam com um ímpeto extraordinário”* (Távora, 1960, p.232). Como por exemplo o projeto da Johnson Wax referindo *“riqueza daqueles espaços e percursos”* (*idem*).

No projeto da Quinta da Conceição (de que faz parte o Pavilhão de Ténis) que se encontra na cidade de Matosinhos, são muito evidentes a importância do estudo da tradição da arquitetura tradicional portuguesa, bem como de referências internacionais, como por exemplo a obra do arquiteto Luis Barragán ou a arquitetura tradicional japonesa. O facto de o projeto da Quinta da Conceição preceder cronologicamente às viagens em que Fernando Távora conheceu diretamente estas obras, permite supor que a influência decorre através de estudos anteriores e até preparatórios à referida excursão. A viagem começa antes da partida.

A sensibilidade na leitura do espaço remeta à sequência espacial dos percursos encontrados na obra do arquiteto mexicano Luis Barragán. Esta influência

também é visível na plasticidade e dos diferentes momentos de ‘choque e tensão’ ao longo do parque.

Sobre o interesse do arquiteto pela arquitetura japonesa, ou pelo Japão, não há um registo concreto desse período. No entanto, Duarte aponta que:

“No que diz respeito à aquisição dos seus primeiros livros de referência à arquitetura japonesa, esta ocorreu quando ainda era estudante de arquitetura na Escola de Belas Artes do Porto (EBAP)”(1966).

Esta referência está presente nos jardins do parque da Quinta da Conceição, pois identificamos alguns conceitos na paisagem que remetem à arquitetura japonesa. A este propósito, Mesquita refere o *“meticuloso trabalho de junção do construído e do natural”* (2006, p.38). A integração do Pavilhão de Ténis no local e o seu especto formal, sugerem a articulação pretendida entre a arquitetura popular portuguesa e a arquitetura tradicional japonesa.

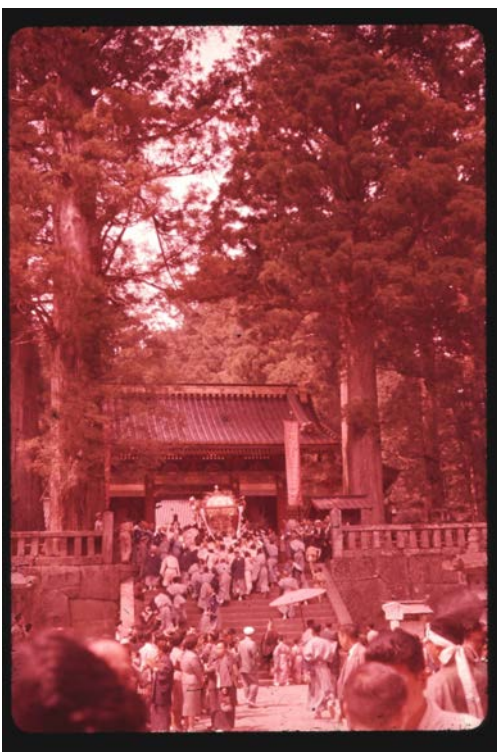


Figura 13 Slide, escadaria e Gate de um Shrine



Figura 14 Quinta da Conceição

2.3.2 Louis I. Kahn



"Era evidente que se tratava de um homem que tinha perdido uma ordem e que a procurava por todo o lado. Ninguém sabia qual era essa ordem. Ele próprio não sabia, mas falava constantemente dela. Era como se ele, tal como muitas pessoas da arquitetura e da história da arte no final dos anos quarenta, quisesse sair da arte, para algo que sancionasse a arte." (1992, Scully)



Figura 15 Louis Kahn, Biennale Veneza, 1969

A viagem como inspiração, referência ou marca na trajetória de alguns arquitetos conceituados, pauta de forma significativa o percurso de Louis I. Kahn, um dos arquitetos mais reconhecidos do século XX. O arquiteto começou por ser estudante de Belas Artes na Universidade da Pensilvânia, seguindo posteriormente os princípios do modernismo.

Entre muitas das viagens que realizou, destacamos a viagem a Itália, nomeadamente a visita às ruínas romanas, dado que foi a partir deste momento que as suas obras adquiriram uma nova linguagem. Sobre este assunto, Larson acrescenta que foram as ruínas romanas que o auxiliaram a moldar a maioria dos edifícios que Kahn projetou (2000, p.4).

Por sua vez, Johnson e Lewis apontaram a pertinência das viagens para os arquitetos e da forma como estas transformaram a abordagem de Kahn no seu trajeto (1996). Indicam que a passagem do arquiteto por Itália foi crucial, na medida em que permitiu que o seu trabalho pudesse conter traços do classicismo, do modernismo e do regionalismo, incorporando um grande domínio destes traços.

Kahn considerava que os arquitetos, tal como os músicos, traduzem os seus 'esboços' em experiências espaciais tridimensionais. Este ponto de vista reflete a natureza multidimensional da arquitetura, onde a fusão da expressão artística e da precisão técnica é essencial.

Estas viagens foram sendo documentadas sobretudo por desenhos. Através dos seus esboços, captou a essência dos locais que visitou, realçando a sua ligação pessoal com o que encontrava. Estes testemunhos serviram como meio de compreender o carácter intrínseco e a identidade do lugar. Além destes aspetos Kahn tinha a capacidade, através das suas pinturas, de captar a vitalidade e a 'poesia' da luz, da matéria e do espaço.

O seu percurso arquitetónico levou-o a criar um estilo distinto, no qual

Louis Kahn (1901-1974) nasceu na cidade de Kuressaare, na Ilha de Saaremaa, na Estónia. Foi Um dos arquitetos mais influentes do século XX.



Figura 16 Louis Kahn, Salk Institute, Estados Unidos da América, 1965

Figura 17 Louis Kahn Indian Institute of Management, Índia, 1974

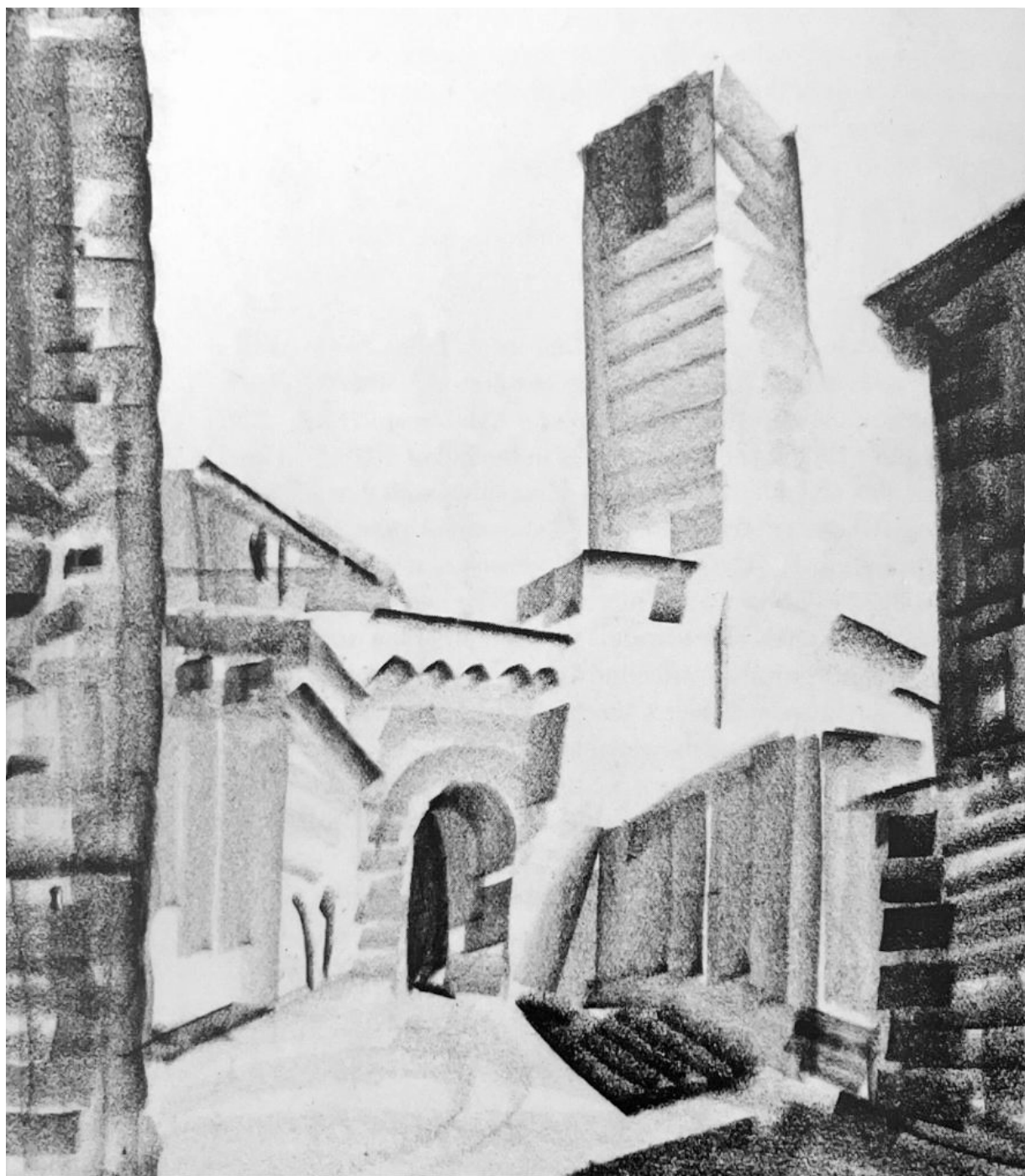


priorizava a monumentalidade, a vitalidade interna e uma integração harmoniosa da paisagem e da estrutura. A influência do gótico italiano e da arquitetura vernacular foi particularmente transformadora. Os seus esboços de Itália revelaram o seu interesse crescente por edifícios monumentais compostos por grandes massas e pela interação da luz e da sombra.

As particularidades do seu trabalho podem observar-se mais tarde nos seus projetos, tais como o Instituto Salk de Estudos Biológicos, La Jolla, Califórnia, EUA (1959-1965). No projeto do Instituto Salk, é notória a sua capacidade de combinar materiais que usualmente se aplicavam na época, com a monumentalidade e as qualidades espaciais que encontrou na arquitetura italiana. Este complexo apresenta formas monumentais e monolíticas. O pátio central faz lembrar as piazzas italianas que Kahn teria encontrado durante as suas viagens. O modo como introduzia a luz, para obter um jogo de sombras baseava-se nos princípios da arquitetura gótica e vernacular italiana. Já no projeto Indian Institute of Management, Ahmedabad, Índia (1962-1974), Kahn consegue uma integração da paisagem e da estrutura, um tema que explorou durante as suas viagens. A intrincada interação entre pátios abertos, passadiços sombreados e edifícios interligados, cria uma relação harmoniosa com o clima e a cultura do local. Por sua vez, as formas geométricas do edifício e o betão à vista também refletem as qualidades esculturais inspiradas na arquitetura italiana. Nestes projetos, as experiências de viagem do arquiteto, em particular a influência da arquitetura italiana, ou seja, na exploração da luz, das camadas espaciais, das formas monumentais e de uma integração do edifício com a sua envolvente.

Importa ainda referir que o arquiteto, em Roma, redige uma carta em 1950 para o seu gabinete, expressando a sua admiração pela arquitetura histórica de Itália e a sua potencial influência nas suas próprias obras. Kahn refere-se às suas anteriores tentativas de arquitetura moderna de estilo internacional como 'as nossas coisas' que pareciam "*minúsculas*", reconhecendo as suas limitações. Via Roma

Figura 18 Desenho Louis Kahn, Gimignano Itália



como um lugar de reflexão e de inspiração dos seus trabalhos. Considerava também que Itália tinha um conjunto de artes (pintura, escultura, artesanato) que fomentavam a qualidade das obras:

"Quarta-feira, 6 de dezembro de 1950

Querido Dave

Ana

Alice

Bill

Armstrong

Deveria escrever-vos separadamente, mas tenho de poupar tempo, tendo em conta as muitas coisas que tenho de fazer agora que estou aqui. Quando analiso a lista de possíveis projectos que tenho diante de mim, incluindo ideias de viagens obrigatórias, será necessária uma seleção cuidadosa para realizar apenas uma parte do que visualizo que a minha presença aqui pode significar para a Academia.

Para começar, tenho a firme convicção de que a arquitetura em Itália continuará a ser a fonte de inspiração para as obras do futuro. Aqueles que não vêem as coisas dessa forma deveriam olhar de novo. O nosso material parece minúsculo comparado com ele e todas as formas puras foram experimentadas em todas as suas variações.

O que é necessário é a interpretação da arquitetura de Itália em função do nosso conhecimento da construção e das necessidades. Pouco me importam as restaurações (esse tipo de interpretação), mas vejo um grande valor pessoal na leitura das próprias abordagens à criação do espaço, modificadas pelos edifícios em redor como pontos de partida. Considero pouco difícil traduzir a construção de

alvenaria em aço e betão e tenciono fazer com que os bolsеiros explorem as suas reacções ao que vêem com objectivos semelhantes. Estão bastante entusiasmados com a ideia.

(...) Tenho tentado desenhar, mas o tempo e as tarefas não combinam. Quando fizer as minhas viagens, creio que me sairei melhor.

Espero que tudo esteja a correr bem - espero que todos se esforcem realmente para limpar as tarefas desagradáveis, para que possamos ver luz na confusão que deixei para trás. Por favor, escrevam-me com frequência para me manterem informado - sentir-me-ei muito melhor. Não esperem muito correio da minha parte.

Boa sorte

Lou " (cit in Johnson, 1996, p.72)

A obra Louis Kahn serve como um estudo de caso convincente, demonstrando como as viagens podem ser um catalisador para a inovação e desenvolvimento pessoal. A sua capacidade de fundir perfeitamente inspirações históricas com princípios da arquitetura contemporânea é um testemunho do impacto enriquecedor da exploração.

2.3.3 Alvar Aalto

"Há uma civilização que, mesmo na sua fase tradicional, na sua era artesanal, imprimiu uma enorme sensibilidade e tato para com o indivíduo neste aspeto. Refiro-me a partes da cultura japonesa, que, com a sua gama limitada de matérias-primas e formas, inculcou uma habilidade virtuosa na criação de variações e recombinações quase diárias. A sua grande predileção por flores, plantas e objectos naturais é um exemplo único. O contacto com a natureza e a sua mudança constantemente observável é um modo de vida que tem dificuldade em conviver com conceitos demasiado formalistas." da Rationalism and Man. Lecture no encontro anual da Swedish Craft Society. (Schildt, 1986 p.133)



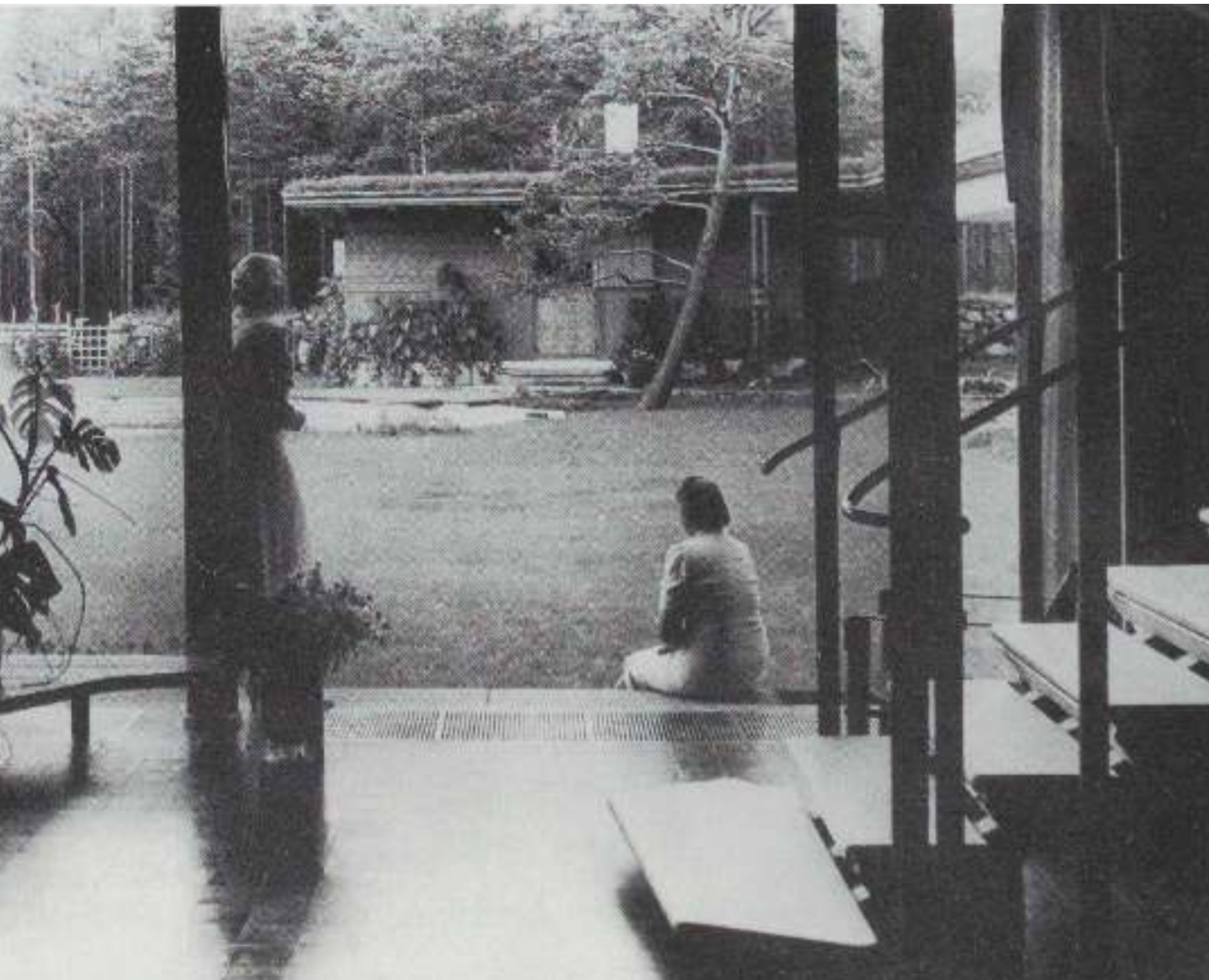


Figura 19 Villa Mairea, Alvar Aalto

A obra de Alvar Aalto destaca-se no domínio da arquitetura moderna, pela sua sensibilidade e pelo modo como a expressa nas suas obras. A sua abordagem empática ao design exprime-se a vários níveis, tais como o ênfase no conforto dos ocupantes (físico e psicológico), a ambição de equilibrar o abstrato com motivos familiares bem como um cuidado na seleção de materiais e texturas.

A atenção de Aalto aos pormenores nos seus projetos reflete a sensação de bem estar, detalhe presente na 'sensualidade' que imprime aos seus desenhos. Com o passar do tempo, a ligação do arquiteto às culturas mediterrânicas ganhou uma importância crescente no seu trabalho. As suas numerosas viagens ao Mediterrâneo e a influência da arquitetura japonesa tiveram um impacto significativo na sua abordagem à arquitetura. Na ótica do arquiteto viajar não era apenas um meio de fuga, mas uma ferramenta de inspiração (Frampton, 1998, p.10)

No projeto da Casa da Cultura em Helsínquia (1952-58), Alvar Aalto aplicou o conhecimento adquirido na sua passagem pela Grécia: em particular no desenho das entradas para o auditório, são feitas através de vomitórios dispostos simetricamente tal como acontece nos estádios. Neste projeto questionou a eficácia da simetria das bancadas. As diferentes profundidades das bancadas em degraus melhoraram a acústica da sala, conferindo ao espaço uma maior intimidade (Frampton, 1998 p.57).

No exterior do seu escritório em Tiilikmäki (1995), observamos igualmente referências à arquitetura clássica grega. Neste espaço trabalhou as tipologias de anfiteatro de forma a integrá-lo na paisagem. As adaptações do anfiteatro ao terreno assemelham-se aos encontrados na Grécia. (*idem*)

Apesar de nunca ter visitado o Japão, o arquiteto era profundamente influenciado pela cultura japonesa. Esta influência foi adquirida por outros métodos de viagem. A título de exemplo, usou ilustrações de livros de arquitetura japonesa, bem como

Alvar Aalto (1898-1976) foi um arquiteto e designer finlandês, célebre pelos seus projectos de arquitetura e mobiliário, inspirando artistas a um nível global.

Figura 20 Desenho, Alvar Aalto, anfiteatro, Delphi, Greece



descrições feitas por conhecidos. Este diálogo com a arquitetura nipônica foi evidenciado pelo Ministro Ichikawa. Sobre este assunto, Schildt explica o seguinte:

"(...) já tinha livros sobre a arquitetura japonesa nessa altura. O próprio embaixador ofereceu a Aalto uma série de nove volumes de livros ilustrados sobre a cultura japonesa, publicados em 1935 e 1936 pelo Conselho Japonês da Indústria Turística. Os temas abordados vão desde a religião xintoísta e o teatro, até às cerimônias do chá, cerejeiras e cortes de madeira, mas também a arquitetura japonesa e a jardinagem paisagística. Em 1937, outra pessoa ofereceu a Aalto o livro especializado de Bruno Taut sobre arquitetura japonesa. Embora o material ilustrativo destes livros seja relativamente escasso para os padrões atuais, não há razão para duvidar que Aalto estava bem versado nas tradições de construção japonesas no início da década de 1930."(1986, p.133)

Segundo Schildt, um dos aspectos mais marcantes no afastamento de Aalto do Racionalismo foi a sua afinidade com a marcenaria japonesa e a utilização inovadora da madeira nos seus projetos. Durante o período de 1933 a 1935, o tratamento não convencional da madeira aplicado pelo arquiteto causou impacto na arquitetura da época. Embora possa ser difícil reconhecer atualmente a novidade do trabalho em madeira de Aalto, é de realçar a forma como trabalhava o detalhe, e o seu lado humanista e empático de fazer arquitetura, distanciando-se um pouco do modernismo em voga da época. Verificamos que, na sua maioria, os arquitetos de então, apresentavam uma abordagem projetual mais rígida e formal.

Para além da adoção da madeira, existem outros aspetos na sua obra que também demonstraram a influência dos princípios da arquitetura japonesa. Elementos como os painéis de madeira, os biombos e as treliças, tanto no interior como no exterior, revelam uma clara referência à estética japonesa. Um dos exemplos mais marcantes é o jardim de inverno da Villa Mairea, onde utilizou o bambu, um material japonês por excelência.



Figura 21 Alvar Aalto. House of Culture, Helsinki



Figura 22 Alvar Aalto. Studio Aalto, Tiilimäki

Em síntese, podemos afirmar que as viagens, bem como o estilo da arquitetura japonesa desempenharam um papel fundamental para distanciar Alvar Aalto, da linha em voga. As viagens serviram ainda para a construção de própria linguagem arquitetônica, que mais tarde foi aceita e apreciada por arquitetos nacionais e internacionais.

Figura 23 Desenho, Alvar Aalto, Veneza, 1924



2.3.4 Le Corbusier



"Há cidades que permanecem meras imagens visuais distantes quando recordadas, e cidades que são recordadas em toda a sua vivacidade. A memória reevoca a cidade encantadora com todos os seus sons e cheiros e variações de luz e sombra. Posso até escolher se quero andar no lado ensolarado ou no lado sombreado da rua na cidade agradável da minha memória." (Pallasmaa, 2005, p. 70)



Figura 24 Le Corbusier, *Le voyage utile*. Esboço do itinerário da viagem

Neste capítulo, iremos refletir sobre a pertinência das viagens de Le Corbusier, e no modo como estas influenciaram a sua perspectiva arquitetônica e urbanística. As viagens do arquiteto suíço foram vastamente documentadas através de desenhos, fotografias, depoimentos. Uma das publicações mais irreverentes quanto a este assunto é a obra "Le Voyage d'Orient 1910-1911"⁹, na qual o arquiteto expressa diferentes aspetos que considerou relevantes.

Na sua primeira viagem à Roménia e aos Balcãs, teve um contacto próximo com as tradições populares, com a música, com os tecidos, com a dança e com arquitetura vernacular. Com esta experiência valoriza outros aspetos distintos da sociedade industrial do norte da Europa: romantiza o estilo de vida rural. Por outras palavras, a viagem e estes países permitiu que o arquiteto romantizasse o ritmo bucólico dos camponeses e a relação que mantinham com a natureza (Curtis, 2001, p. 31).

Já em Istambul, Le Corbusier conheceu a arquitetura islâmica, desenhando mesquitas e casas com estrutura de madeira. Esta experiência marcou um afastamento significativo do seu anterior enfoque nas tradições clássicas ocidentais. Os seus esboços e a sua análise realçaram as meticulosas disposições geométricas e as expressões hierárquicas das ideias na arquitetura islâmica, revelando uma nova camada de compreensão arquitetónica. Acerca deste assunto, Curtis descreve as observações do arquiteto deste modo:

"Fez uma aquarela da assombrosa silhueta da cidade vista do outro lado da água e um esboço da vista aérea da Mesquita de Suleiman, de Sinan, mostrando a plataforma, o jogo de volumes sobre a planta e a expressão hierárquica da ideia na geometria das cúpulas" (idem).

Ao percorrer a cidade, Le Corbusier compara o cenário de Istambul a um pomar, em contraste com a natureza pedregosa de muitas cidades

Charles-Édouard Jeanneret-Gris, mais conhecido por Le Corbusier (1887-1965) foi uma das figuras mais importantes da arquitetura e do movimento internacional do estilo moderno.. Um dos pioneiros da ideia da "máquina de morar", projetando edifícios que combinavam a estética moderna com a funcionalidade e eficiência.

⁹ Publicado em 1911, o livro é um relato de suas viagens ao redor do mundo, especialmente no Oriente Médio e no Norte da África. Durante essas viagens, Le Corbusier estudou e desenhou várias estruturas e paisagens, documentando suas observações e impressões.

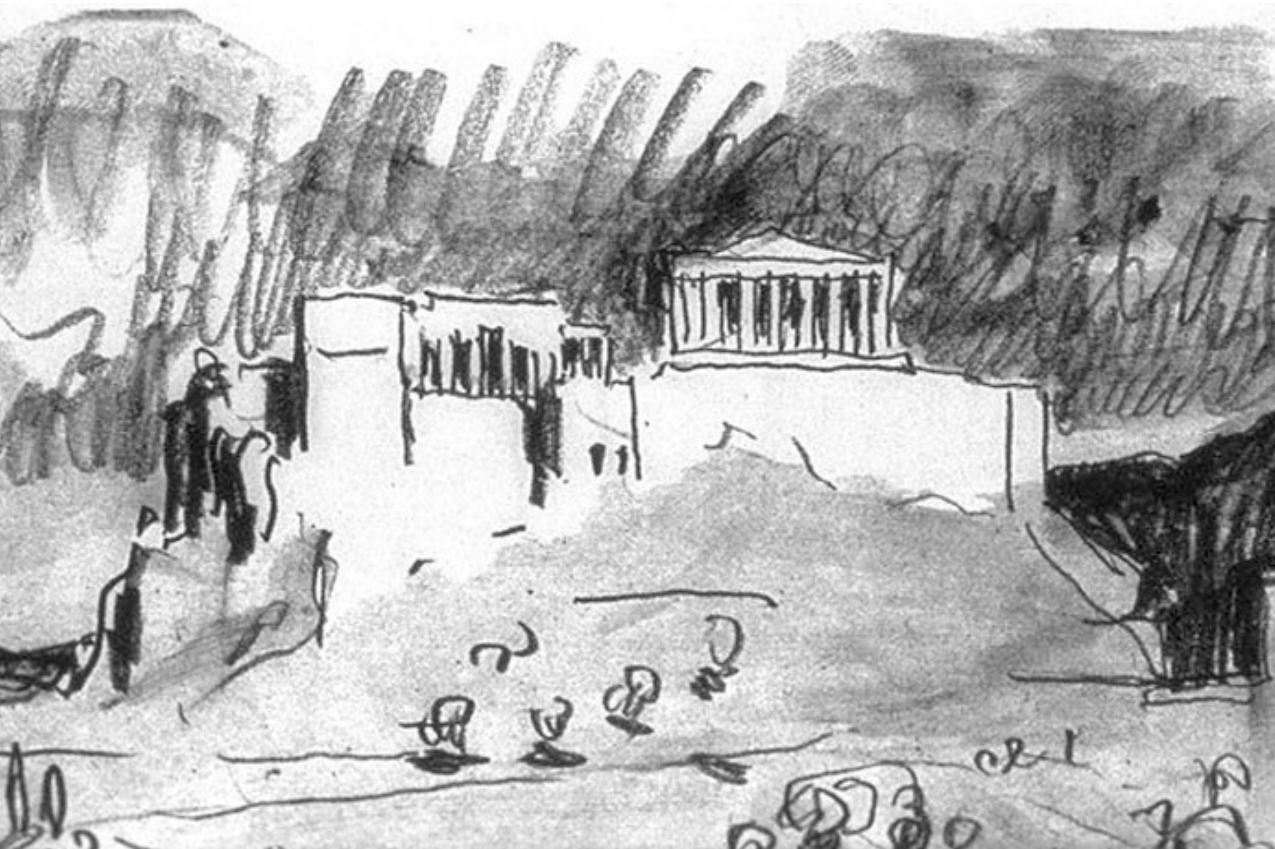


Figura 25 Desenho de Le Corbusier, Atenas, 1933

Figura 26 Retrato de Le Corbusier na Acropolis



contemporâneas, enfatizando a necessidade de vegetação e equilíbrio entre o homem e a natureza (Pauly, 2007, p.69).

Mais tarde, na Grécia, visitou o Monte Athos, no entanto foi a Acrópole, em Atenas, que o marcou, passando um longo período a estudar o Partenon. Corbusier captou a sua essência através da mudança de luzes e perspectivas, das varandas que contemplavam a paisagem. Os seus desenhos detalhados demonstraram uma consciência da presença escultural do edifício, da entase colunar e das proporções arquitetónicas. Este encontro com o Pártenon, descrito como uma obra venerada que transcende os clichés do 'Classicismo'. Sobre esta questão, Curtis indica que o arquiteto, "*(...) visitou o Pártenon todos os dias durante três semanas, desenhando-o sob luzes variáveis e de muitos pontos de vista*" (2001, p.31).

A admiração do arquiteto estendeu-se à Villa de Adriano, em Tivoli, onde ficou sensibilizado com o jogo de luz e sombra nas superfícies simples das paredes e com a compressão das vistas da natureza através de ecrãs e aberturas. Interessou-se pelos elementos arquitetónicos que criavam ritmo e variação com base na padronização, um conceito que mais tarde viria a incorporar nos seus próprios projetos, como por exemplo, a Capela de Ronchamp, em França.

As suas viagens incutiram-lhe o gosto pelo domínio da geometria e proporção, apreciando estes aspetos em obras arquitectónicas como o Coliseu e o Panteão. Estas estruturas, caracterizadas pela valorização em elementos essenciais, contrastavam fortemente com os estilos ornamentados dos períodos Renascentista e Barroco. As esculturas de Miguel Ângelo e as relações harmoniosas nas absides de São Pedro deixaram uma impressão duradoura, guiando o entendimento de Le Corbusier sobre o desenho arquitetónico e o poder transformador das formas geométricas. (*idem*, p.35).

Este tipo de viagens alteraram a forma de Corbusier ver a cidade. Existem

diferentes exemplos onde vemos essa relação entre o conhecimento adquirido em viagem e a forma como pensou os seus projetos. Tanto o Palácio dos Sovietes, como a sede das Nações Unidas, em Nova York, traduzem o que observou na Piazza dei Miracoli, em Pisa. Estes tipos de analogias eram comuns na sua obra, visto ter viajado por inúmeros lugares (Rabaça, 2017, p.6)

Em suma, estas experiências contribuíram para o desenvolvimento dos seus próprios conceitos de arquitetura e planeamento urbano, fazendo de Le Corbusier um visionário, cujas as ideias continuam a orientar a arquitetura contemporânea.

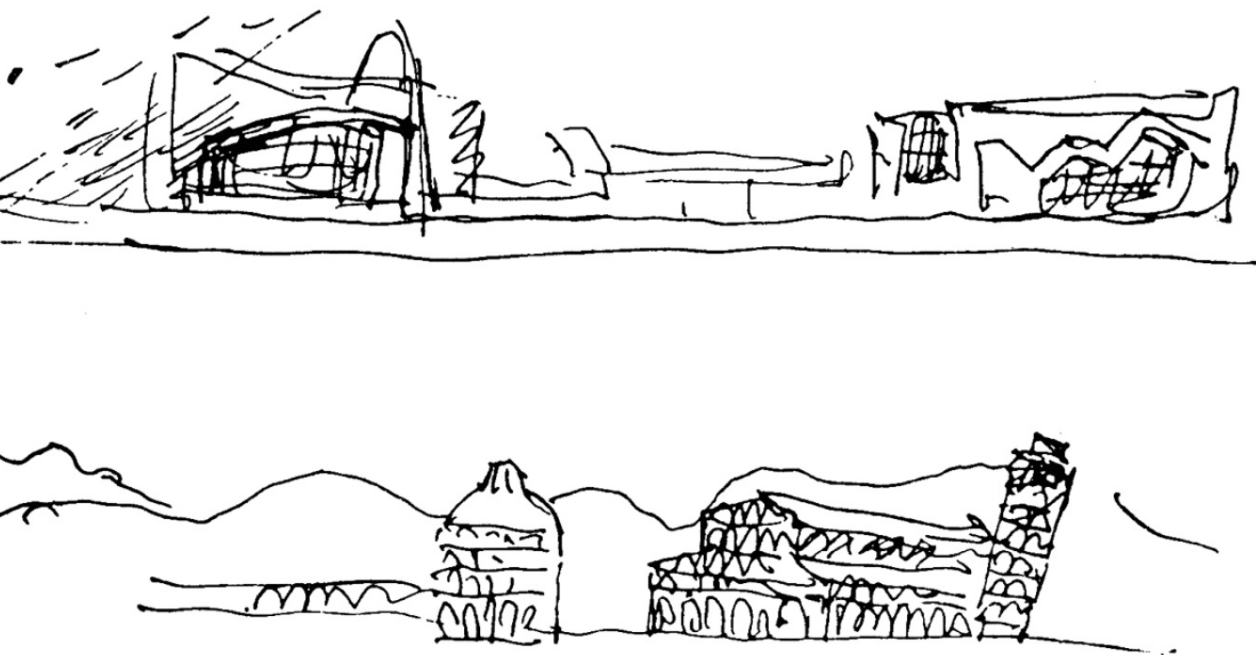


Figura 27 Le Corbusier Palácio dos Sovietes e Campo Santo em Pisa

Capítulo 3

AS CARACTERÍSTICAS DE UM TERRITÓRIO: AÇORES

3.1 A Condição De Insularidade



"Pela hora do meio-dia, com a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma." (Saramago, 1998, p. 62)



Figura 28 Encosta sul/ocidental de São Miguel

O arquipélago¹⁰ açoriano é composto por nove ilhas vulcânicas, divididas em três grupos de acordo com a proximidade geográfica. O grupo Oriental inclui Santa Maria e São Miguel, enquanto o grupo Central é constituído por Terceira, Graciosa, São Jorge, Pico e Faial. As Flores e Corvo formam o grupo Ocidental. Cada grupo possui características morfológicas distintas devido aos diferentes tipos de erupções vulcânicas que lhe deram origem.

O clima nos Açores é notoriamente instável devido à presença do mar e à exposição aos ventos. Além disso, o relevo do arquipélago contribui para a alta humidade presente durante todo o ano, resultando em chuvas abundantes em todas as estações. Estas condições climáticas são favoráveis ao desenvolvimento de uma vegetação exuberante e diversificada que cobre toda a paisagem. (Caldas, 2000)

A condição de insularidade dos Açores exerceu uma influência significativa na arquitetura e na cultura das ilhas. As características geográficas e o povoamento peculiar dos Açores moldaram a sociedade insular, resultando num espaço com características únicas que se refletem na distribuição espacial no território.

A sociedade das Ilhas dos Açores é, em grande parte, rural, com uma forte conexão com a terra e a agricultura. Apesar de ter passado por processos significativos de urbanização, as suas tradições permanecem profundamente enraizadas na vida rural. A agricultura sempre teve um papel central na economia local, mesmo com a abundância de recursos pesqueiros na região. A caça às baleias e as indústrias relacionadas não tiveram um papel tão proeminente na economia local como a agricultura. As ilhas estão cercadas pelo vasto e hostil oceano, o que cria um sentimento de desconfiança em relação a fontes externas. A dependência da terra é uma forma de garantir a segurança alimentar e a sobrevivência das comunidades. As áreas urbanas expandiram-se e a infraestruturas melhoraram ao longo dos anos, no entanto a vida rural e suas tradições adjacentes

¹⁰ Os Açores é um arquipélago situado no Oceano Atlântico, pertencente ao território português.

continuam a ser valorizadas pelas comunidades. (*idem*)

As ilhas sempre foram associadas a um local de errância da viagem do homem. Como Saramago afirma “*Lanzarote é o início do fim do mundo*” (Saramago cit in Aguilera, 2010, p. 163)¹¹, que todos temos o desejo de “*Habitar: lá viver, mas também transformar*” (Philippe, 2003). Na perspectiva de Gois, quem habita uma ilha está perante o paradoxo insular, que reside no sentimento de isolamento, mas por outro lado, estão longe da “*degradação e, caos das cidades ocidentais*” (2016, p. 25). No meio do desconhecido oceano acaba por ser o “*porto seguro no meio da agitação, a inconstância e aos perigos das águas que a rodeiam*” (Gois, 2016, p. 27).

A insularidade é uma das características fundamentais da população açoriana, que reside num permanente contraste entre o isolamento e a oportunidade de interação com o mundo através do oceano que a circunda. O migrante é uma figura importante desde primeiros momentos da colonização do arquipélago, desempenha um papel vital nesse contexto. O sentimento de isolamento das ilhas mistura-se com a imprevisível hostilidade da natureza, resultando num “*medo coletivo*” (Caldas, 2000 p. 20). A vida nas ilhas vulcânicas, é sentida pelas pessoas com certa apreensão, como o receio de se perder e ficar sozinho, gerando uma perspectiva incerta do futuro. Os abalos sísmicos, as erupções vulcânicas e as inesperadas transformações na paisagem (deslizamentos de terra), originam um imaginário repleto de preocupações e mistérios. Neste âmbito, Nemésio¹² propõe o termo “*Açorianidade*”, referindo-se a um sentimento que tenta definir a identidade do povo açoriano, designando-o deste modo:

“nós não temos medo que o mar nos alague ou de que a terra nos falte: - temos sempre presente, como salutar advertência, a sensação de que o Mundo é curto, e o tempo mais curto ainda”(Nemésio, 1956, p.46).

¹¹ José Saramago (1922-2010), escritor português vencedor do Prémio Nobel da Literatura, passou parte significativa da sua vida em Lanzarote, uma ilha das Canárias, em Espanha.

¹² Vitorino Nemésio (1901-1978) foi um escritor, poeta, e romancista português nascido na Ilha Terceira, nos Açores.

Por esta descrição, pode-se concluir que existe uma necessidade de proximidade entre os habitantes, assim como a necessidade do autossustento como possibilidade de sobrevivência.

O princípio de isolamento é uma característica psicológica das gentes dos Açores, influenciando de certa maneira a estrutura local e a planificação das cidades. Outro aspeto importante é a profunda fé religiosa e o papel das igrejas no território: proteger as comunidades e enfrentar os desafios naturais. Os edifícios religiosos destacam-se na paisagem, muitos deles juntos à costa, 'desafiam' as forças do oceano e formam uma identidade visual distinta à região. Além disso, as festividades têm igualmente um papel relevante, tanto as de natureza religiosa como os rituais pagãos, contribuem para a formação da identidade cultural.

No contexto do planeamento urbano, essas características influenciam a configuração dos espaços públicos. As áreas comuns, como mercados, praças e interseções, frequentemente dão lugar a locais de celebração, desempenhando um papel fundamental para as comunidades locais. Deste modo, a arquitetura e a religião têm um impacto direto na organização e na função dos espaços urbanos, criando uma dinâmica particular que espelha a identidade e as tradições açorianas (Caldas, 2002).

A condição de insularidade dos Açores tem um impacto significativo na arquitetura local. Esta influência pode ser observada em várias facetas da arquitetura açoriana, desde a escolha dos materiais de construção, planeamento urbano e a adaptação às necessidades locais. Uma das formas mais evidentes desta influência dá-se na escolha dos materiais de construção. Devido à disponibilidade limitada de certos materiais nas ilhas, é comum utilizar pedra e madeira, que são abundantes e duráveis. Estes materiais resistem às condições climáticas específicas das ilhas e são uma expressão da identidade local.

A ocupação do espaço também é influenciada pela insularidade. Devido à

limitação de espaço, as áreas urbanas encontram-se maioritariamente próximas dos portos e áreas costeiras, enquanto que as zonas rurais se estendem para o interior. Essa distribuição reflete a relação das comunidades com o mar e a agricultura, atividades fundamentais para a vida insular.



Figura 29 Mosteiros

3.2 A Arquitetura Vernacular: Ilha De São Miguel



“A casa, na paisagem açoriana, é um sorriso de boas-vindas ou um aceno de despedida, cheio de ternura e de saudade, consoante o espírito de quem a observou. (...)

A casa açoriana, sobressaindo do fundo dos panoramas vários que a par e par se desdobram nas ilhas deste arquipélago, é uma notícia, uma prova, uma vigorosa marca da presença do Homem em terras dos Açores.” (Costa, 1991, Volume 1, p. 445)



Figura 30 Largo junto ao recolhimento de Santa Maria Madalena

Tendo em consideração que as obras em análise se encontram na ilha de São Miguel, a reflexão sobre arquitetura popular desta ilha será o foco de estudo. Importa ainda referir que no arquipélago dos Açores, cada ilha apresenta características distintas, tendo em consideração que os seus habitantes são oriundos de zonas diferentes do país, o que resulta em construções e paisagens distintas. A título de exemplo, encontramos em São Miguel edifícios com tonalidades que se baseiam no preto e branco, enquanto que na Ilha Terceira, é visível um espectro cromático mais alargado.

A arquitetura micalense é uma manifestação da identidade cultural e do modo de vida do povo da ilha. Consideramos que a arquitetura micalense seja uma resposta rápida e intuitiva às necessidades do quotidiano e a adaptação topográfica das casas ao terreno. Uma arquitetura que se caracteriza maioritariamente pela utilização materiais locais e que se reinventa constantemente devido às diferentes necessidades ao longo do tempo, muitas delas provocadas por catástrofes naturais que afetam a ilha (Caldas, 200).

Nas zonas mais rurais da ilha, são os muros de pedra que desenham organicamente o espaço dividindo as terras. As construções ligadas à agricultura destacam-se ao longo da paisagem, tal como as estufas, mirantes, torrões e pequenas construções rudimentares que abrigam os animais. Os mirantes são construídos perto das zonas de cultivo, utilizando o excesso de pedras em volumes helicoidais ou zigurates, mirantes estes que não só servem como pontos de observação, mas também como espaços de descanso para os agricultores. No lado ocidental central da ilha, as casas são simples, com plantas retangulares de quatro paredes portantes, tendo quase sempre a presença de chaminé. Por outro lado, na zona oriental, é possível ver uma arquitetura com marcas claras de um tipo de construção mais antigo, com cozinha separada e forno interior sendo o modelo de casa dominante.

Por sua vez, os espaços de convívio e religiosos, são uma característica

marcante da arquitetura micaelense. Muitos destes espaços estão associados a edifícios de culto, como Impérios¹³ e Igrejas. Este tipo de locais são recorrentes por toda a ilha, desempenham um papel importante na vida comunitária. São espaços que remetem à ideia de proteção e alegria, protegem a população da intempérie, da alteração das marés, de ameaças sísmicas e vulcânicas. Nesta ótica, são considerados locais de refúgio (*idem*).

¹³ Os Impérios são construções religiosas típicas dos Açores, especialmente em São Miguel, e estão relacionados com a devoção ao Espírito Santo

No que diz respeito à habitação, existem diferentes tipos de fixação habitacional ao longo da ilha, resultando em diferentes tipos de casas em São Miguel. Estas vilas e cidades encontram-se predominantemente em zonas costeiras, sendo um resultado da disparidade topográfica e da disponibilidade de materiais.

Na zona ocidental, predominam casas de pequena dimensão, mantendo alguma uma distância entre si. Distribuem-se na paisagem de forma aleatória, de acordo com a morfologia do terreno.

Na zona central, a ocupação é mais compacta, com casas construídas em lotes, formando um padrão de loteamento contínuo.

Na zona oriental, verifica-se uma maior heterogeneidade, popularmente designada como o 'outro lado da ilha', relacionada com o carácter mais abandonado e inacessível. Importa ainda referir, que, como se trata de uma zona acidentada e longe dos maiores centros urbanos, acaba por ter uma baixa densidade populacional. Aqui, podemos observar uma paisagem mais selvagem, povoada por casas com uma disposição no terreno com características mistas.

Na ilha de São Miguel existem inúmeras casas senhoriais que se localizam sobretudo em zonas mais rurais ou na periferia das cidades e vilas. Estes tipos de construções revelam-se ser imponentes e ornamentadas. (*idem*)

Existem vários elementos que aparecem recorrentemente na arquitetura popular de São Miguel, como é o caso da “falsa”. Trata-se de um elemento comum nas casas micalenses, sendo uma espécie de sótão. Este espaço é geralmente destinado às crianças, visto que só há espaço para um pequeno quarto. É caracterizado por minúsculas janelas que fornecem luz e ar. Normalmente, é acessado por escadas de madeira. Além disso, a “falsa” também pode ser utilizada para armazenar objetos ou como espaço para atividades domésticas. Assim como as chaminés, as “falsas” são muito comuns nos diferentes modelos de casas na ilha. No entanto, com o avanço da tecnologia, muitas dessas chaminés deram lugar a outros espaços, como quartos de banho, visto que as cozinhas deixaram de depender da chaminé. (Caldas, 2000 p. 120)

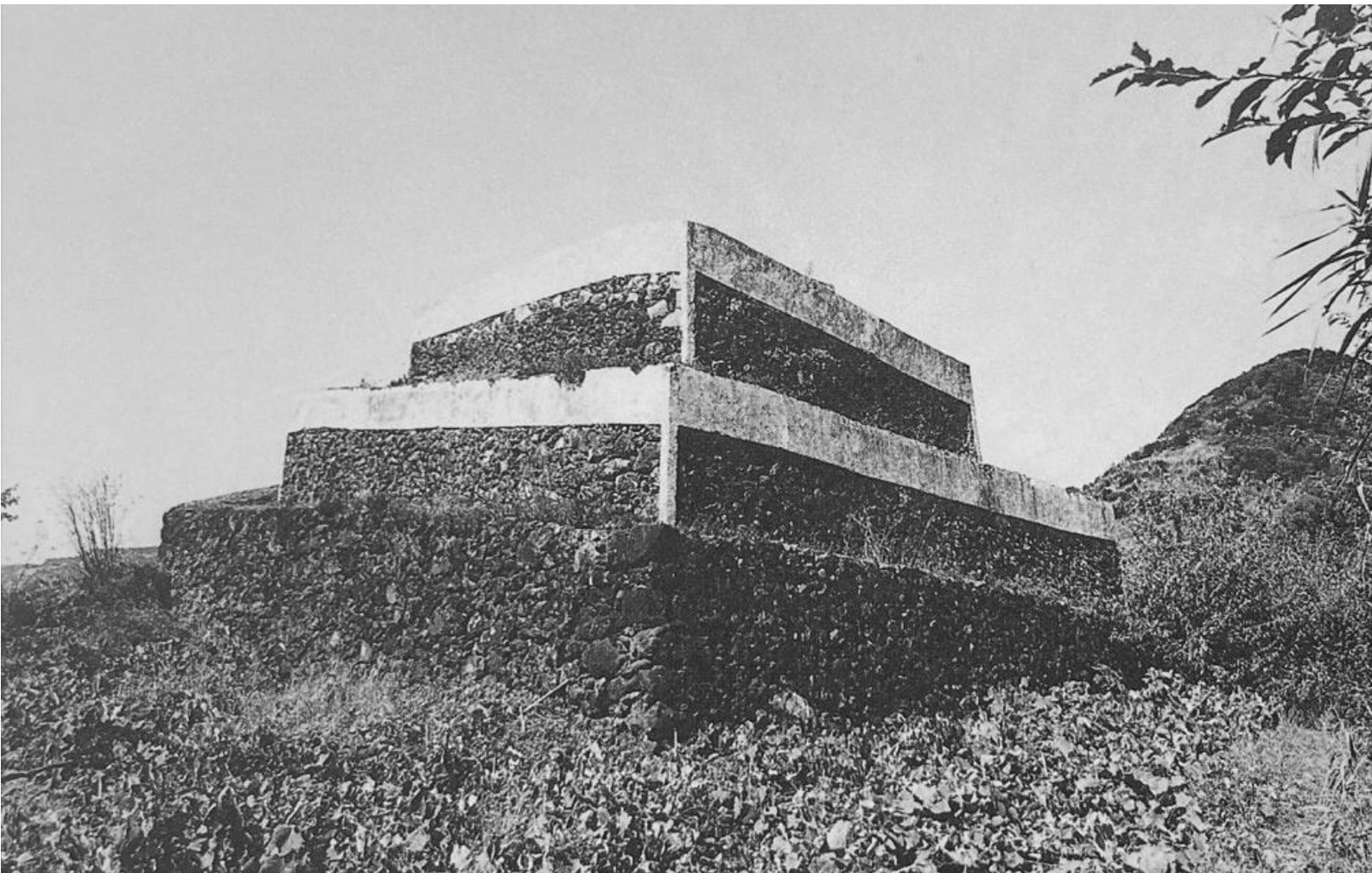
A arquitetura açoriana também busca uma integração com a paisagem natural. As construções são projetadas de modo a preservar a beleza cénica e proteger o ambiente natural. Desta forma, é possível encontrar edifícios que se dissolvem na paisagem. Por fim, a arquitetura local é adaptada às necessidades e ao estilo de vida dos habitantes das ilhas. As casas são 'projetadas' de forma a acomodar famílias numerosas, com espaços amplos e funcionais. Além disso, são comuns áreas destinadas à agricultura e à criação de gado, refletindo a importância dessas atividades na vida rural açoriana. A arquitetura açoriana expressa a identidade cultural das ilhas, mas também uma adaptação às necessidades locais. Em resumo, a insularidade dos Açores molda a arquitetura local em diversos aspectos, como a escolha dos materiais, o planeamento urbano, o estilo arquitetónico, a resiliência às condições climáticas, a integração com a paisagem e a adaptação às necessidades locais.

Em síntese, a arquitetura das casas micalenses em São Miguel, nos Açores, é uma expressão singular da cultura e do modo de vida do povo da ilha, refletindo a diversidade das diferentes zonas da ilha, bem como a expressão das necessidades dos habitantes.



Figura 31 Escadas de acesso à falsa

Figura 32 Caloura, mirante



Capítulo 4

**O PERCURSO E A MEMÓRIA COMO INFLUÊNCIA NA
ARQUITETURA DE MANUELA BRAGA**

4.1 A Infância E A Desconstrução Dos Espaços Como Descoberta De Uma Vocação



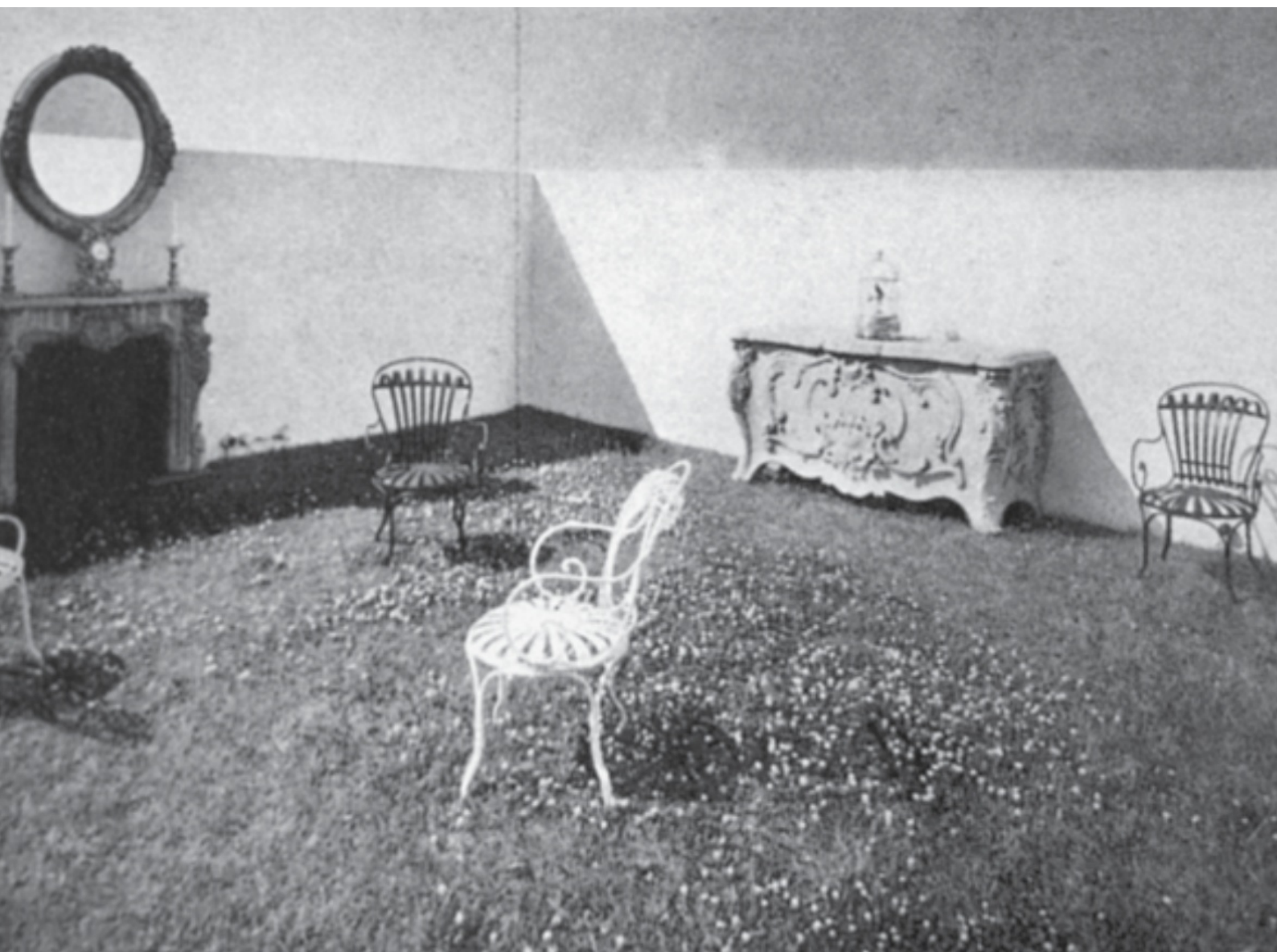


Figura 33 Le Corbusier, apartamento Charles de Beistegui

Manuela Braga nasceu no Porto em 1960. Teve uma infância repleta de referências que ‘ditaram’ o seu percurso como arquiteta. Cresceu numa família numerosa, tinha cinco irmãos. Desde cedo, os pais de Manuela incutiram-lhe o gosto pela exploração e descoberta de espaços, lugares e diferentes vivências. A sua mãe, licenciada em Belas Artes, o pai um homem de negócios, vendedor de automóveis.

O seu pai tinha como costume sair com os filhos todos os fins-de-semana. Este tempo era dedicado à visita de casas em ruínas, castelos e serras. Durante estes passeios o seu pai fazia referência à obra do homem, esclarecendo sempre o que tinha sido feito pelo homem. Era usual a descoberta de edifícios abandonados, com *“restos de móveis, restos de vida, restos de memórias”* (Braga, 2023, ANEXO I), tal como refere Manuela. Nestes espaços, cada um explorava as diferentes áreas das casas. Era frequente tirarem móveis de uma divisão e colocá-los noutra, transformando o espaço em algo novo. Este tipo de exercício também acontecia em casa. Juntamente com os irmãos, reconvertia os espaços, mudava a mobília de lugar, fazia da sala o quarto ou do jardim a sala, dando-lhes outra orientação e/ou utilidade.

A paixão pelo espaço e pelo conceito de desconstrução, de idealizar e criar algo novo começou logo na sua juventude. No quinto ano do liceu, hoje em dia, equivalente ao nono, teve de escolher a sua área. Inicialmente pretendia ingressar na área da escultura. No entanto, acabou por optar pela arquitetura, visto oferecer a possibilidade de produzir espaços e edifícios que pudessem ser utilizados e vividos pelas pessoas.

Segundo a arquiteta, *“o que eu gosto mesmo é do espaço de habitar, do espaço de sentir a casa, e foi por isso que decidi fazer arquitetura, tem a ver com o meu passado, com a minha infância feliz, claro”* (Braga, 2023, ANEXO I). Do seu testemunho é evidente que a ‘herança’ da sua infância, desde a visita aos locais, à procura de criar e transformar espaços e ambientes, serviu de mote para prosseguir os seus estudos em

arquitetura, e mais tarde foi determinante na sua escolha profissional: moldou e influenciou a sua forma de pensar e fazer arquitetura.

4.2 A Escola Do Porto E A Escola De Lisboa Como Formação





Figura 34 Convento da Costa, aula do Arq. Távora em Guimarães

O percurso académico de Manuela Braga em arquitetura é marcado pela sua passagem por duas instituições com abordagens um pouco diferentes à arquitetura na época: a Escola Superior de Belas Artes do Porto (1979-1983) e a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa (1983-1985). Neste capítulo, aprofundamos o seu percurso académico, explorando as diferenças entre as abordagens pedagógicas destas duas escolas, referindo também arquitectos que tiveram um impacto significativo na sua formação.

Manuela Braga iniciou a sua formação em arquitetura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, em 1979, onde teve o privilégio de ser aluna do arquiteto Fernando Távora. Távora, uma figura proeminente da arquitetura portuguesa, transmitiu não só conhecimentos de arquitetura, mas também uma profunda compreensão da construção através da experiência prática. Manuela recorda, "*Távora levou uma classe dos seus alunos a Guimarães (...) Ficámos uma semana nas obras a participar a assistir à construção*" (Braga, 2023, ANEXO I) no Convento da Costa. É evidente a paixão de Távora por ensinar e permitir que alunos pudessem estabelecer uma grande proximidade com as obras em desenvolvimento, facto que sublinha como metodologia pertinente enquanto estudante.

No Porto, outro arquiteto influente no percurso académico de Manuela foi o arquiteto Alcino Soutinho. Destacando-se pelo seu vasto conhecimento na área da construção, inculcia aos alunos o gosto pelo domínio dos detalhes de serralharia bem como a articulação entre peças como janelas e portas. Sobre a sua admiração pelo arquiteto, Manuela acrescenta que "*Soutinho (...) era uma biblioteca viva*" (Braga, 2023, ANEXO I).

Entre as figuras de referência do Porto, Álvaro Siza Vieira nem sempre foi uma presença constante na escola. No entanto, as suas visitas ocasionais à escola deixaram

uma impressão duradoura, não só genialidade que imprime às suas obras, mas também pelas histórias que contava das suas viagens. Manuela reflete sobre a sua educação multifacetada no Porto, ao afirmar que *"Tive a presença nas Belas Artes noutras áreas (...) Inspirava-me muito mais do que propriamente o curso de arquitetura, que era mais quadrado"* (Braga, 2023, ANEXO I). Ou seja, áreas como o cinema, pintura, escultura e a fotografia refletiram-se significativamente mais tarde na nas suas obras.

Para além disso, os seus anos de formação no Porto foram essencialmente vividos num grupo social de pessoas (amigos, famílias), que defendiam valores que não se 'encaixavam' com os cânones da época. Questionavam-se sobre o estado da arte e valorizavam a liberdade de fazer diferente e pensar diferente. Este ambiente alimentou o seu apreço pela arquitetura, não apenas como uma profissão, mas como um reflexo dos valores e ideais da sociedade. As pessoas com quem se relacionava viviam em espaços com relevância arquitetónica, como por exemplo o edifício Parnaso¹⁴.

14 Edifício construído pelo renomeado arquiteto José Carlos Loureiro, Porto, Portugal

Em 1983 decidiu concluir o seu curso em Lisboa. Da sua transição do Porto para Lisboa, indica que a abordagem ao ensino de arquitetura era dissemelhante em vários aspetos. Esta mudança deve-se ao facto de sentir que a escola do Porto era 'castradora' e que a limitava criativamente.

Em Lisboa, teve aulas com o Professor Tomás Taveira, referindo que este apresentava uma perspetiva distinta da arquitetura. Em Lisboa, o ênfase era colocado na imagem do edifício, ao invés de uma abordagem mais programática e social que tinha experienciado no Porto. Sobre este assunto, Manuela afirma que a *"relação com o projeto no Porto era uma relação muito verdadeira, o ato de viver, o ato de habitar, a relação da sociedade com a casa, (...). Em Lisboa não, era imagem."*(Braga, 2023, ANEXO I). As diferenças no ensino entre Lisboa e o Porto eram notórias. Enquanto que a escola do Porto se concentrava nos aspectos mais concetuais, programáticos e sociais da

arquitetura, na escola de Lisboa enfatizava-se o domínio da técnica, a qualidade da construção e a 'materialidade' do projeto. Manuela indica que a mudança permitiu adquirir outro tipo de conhecimentos, ao referir que *"Aprendi em Lisboa o que não existia no Porto, tal como, infraestruturas, águas e esgotos, qualidade estrutural, materiais, preocupação com os materiais construtivos."*(Braga, 2023, ANEXO I)

Ainda em Lisboa, indicou alguns professores que a marcaram, referindo o professor António Santos Machado que na época era responsável pela disciplina de planeamento urbano e Michel Toussaint como professor de história.

O percurso académico de Manuela Braga entre a Escola Superior de Belas Artes do Porto e a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa foi marcado por diferenças significativas no que diz respeito aos métodos de ensino. Sobre este assunto, afirma que a escola do Porto lhe proporcionou uma formação holística em arquitetura. Englobava as dimensões conceituais, programáticas, sociais e políticas, enquanto que a escola de Lisboa enfatizava as áreas mais técnicas e a excelência dos materiais.

Esta transição entre as duas instituições permitiu que Manuela pudesse adquirir uma perspetiva abrangente da arquitetura, tirando partido dos pontos fortes de ambas as escolas. A sua formação permitiu-lhe adquirir um conjunto de valências na sua profissão. Dito de outro modo, Manuela interessou-se não só pela relevância dos aspectos estéticos, mas também pelas premissas técnicas da arquitetura. Em síntese, esta 'viagem', entre dois ambientes académicos distintos, revelou-se fundamental na sua formação como arquiteta, continuando a influenciar o seu trabalho até aos dias de hoje.

4.3 A Diferença Cultural E A Escassez Como Matéria-prima

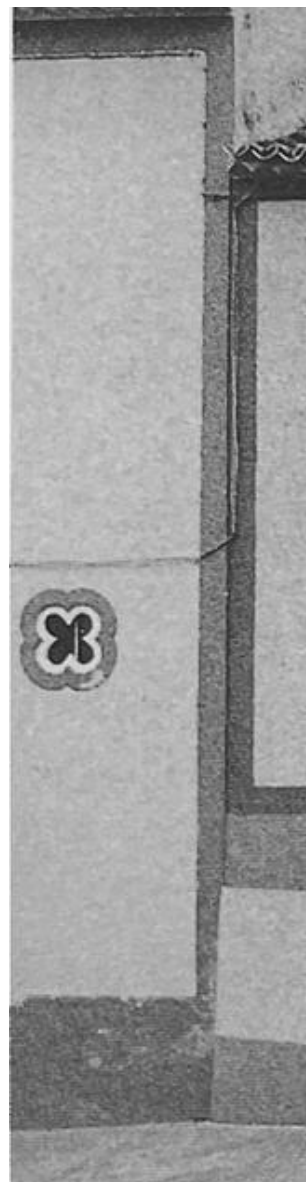




Figura 35 Rabo de Peixe, casas com falsa

O percurso de Manuela Braga levou-a um lugar que lhe apresentou inúmeros desafios, os Açores. O remoto arquipélago no Oceano Atlântico apresentou um conjunto distinto de circunstâncias, desde as diferenças culturais, assim como necessidades arquitetónicas. Neste capítulo, é explicitado o motivo da escolha da arquiteta pelo arquipélago e o contexto social económico que se encontravam as ilhas. Far-se-á uma breve descrição deste percurso e dos diversos desafios que a obrigaram a encontrar soluções face às necessidades específicas da região.

A transição de Manuela Braga, de professora do ensino secundário para arquiteta, foi motivada pelo seu desejo de poder criar e expressar-se. Os seus primeiros projetos em Vila Nova de Gaia, marcaram os seus primeiros passos na área. No entanto, o cenário arquitetónico do Porto era dominado por um grupo 'elitista', sendo difícil para os jovens arquitetos garantirem trabalho na cidade. Como explica, *"Produzir arquitectura no Porto era muito difícil. A Escola do Porto tinha o monopólio da produção arquitectónica"* (Braga, 2023, ANEXO I).

As oportunidades limitadas no Porto levaram-na a considerar outros locais para trabalhar. O seu marido, João Faria e Maia Macedo teve uma proposta de trabalho em Ponta Delgada, nos Açores. Deste modo, surgiu uma oportunidade à arquiteta de trabalhar nos Açores. Candidatou-se à Secretaria de Habitação e Obras Públicas, mais tarde denominada Secretaria Regional do Equipamento Social, e foi aceite em 1988. Esta decisão marcou o início do seu percurso nos Açores.

Manuela Braga encontrou um arquipélago marcado por características distintas a nível social, económico e arquitetónico. As ilhas, ainda a recuperar dos efeitos do subdesenvolvimento, apresentavam um forte contraste com os núcleos urbanos de Portugal continental.

No final da década de 80, os Açores ainda enfrentavam desafios sociais e

económicos que lembravam um Portugal de pré-revolução. Tal como a arquiteta descreve, nas ilhas era possível observar indivíduos descalços, carroças e cavalos. A paisagem era dominada por florestas densas e pastagens. O grande analfabetismo era uma realidade social e as moradias habitáveis eram escassas.

Manuela descreve a situação da seguinte forma, *“Havia ainda muita carência, havia muito analfabetismo, havia pouca qualidade de habitabilidade, faltavam boas casas. Faltavam técnicos, não havia técnicos”* (Braga, 2023, ANEXO I).

Manuela Braga enfrentou a difícil tarefa de dar resposta às necessidades habitacionais das ilhas. A Secretaria Regional do Equipamento Social encarregou-a da recuperação de habitações degradadas, muitas vezes em condições precárias. No entanto, o financiamento atribuído era insuficiente para renovar totalmente estas casas. Para colmatar a precaridade de então, Manuela procurou usar outro tipo de estratégias. Recorreu a um banco de materiais, utilizando recursos locais, para manter a identidade arquitetónica açoriana. Além disso, envolveu as comunidades locais, ensinando às famílias técnicas de autoconstrução, mesmo com recursos bastante limitados e escassos.¹⁵

¹⁵ Manuela refere a título de exemplo, a “casa da costureira”. Devido às restrições orçamentais, foram utilizadas paredes de tecido como alternativa aos materiais de construção tradicionais.

Em resposta ao terramoto de 1988, Manuela e a sua equipa não só realocalizaram as famílias afetadas, como também modernizaram as suas casas, adaptando-as sempre às necessidades e adversidades da ilha.

A experiência da arquiteta nos Açores revelou-se uma profunda aprendizagem. Encontrou diferenças culturais, escassez de materiais e desafios arquitetónicos que exigiam soluções, muitas vezes não convencionais. Para além dos aspetos mencionados, o seu trabalho nos Açores reforçou a importância de respeitar as tradições arquitetónicas locais e, ao mesmo tempo, encontrar soluções práticas para questões prementes.

Os Açores ensinaram-na a valorizar o valor da adaptação, da desenvoltura e do envolvimento comunitário na prática arquitetónica, ou seja pensar o papel da preservação do património arquitetónico, numa região culturalmente rica, mas desfavorecida.

Figura 36 Homem a cavalo



4.4 Casos de Estudo

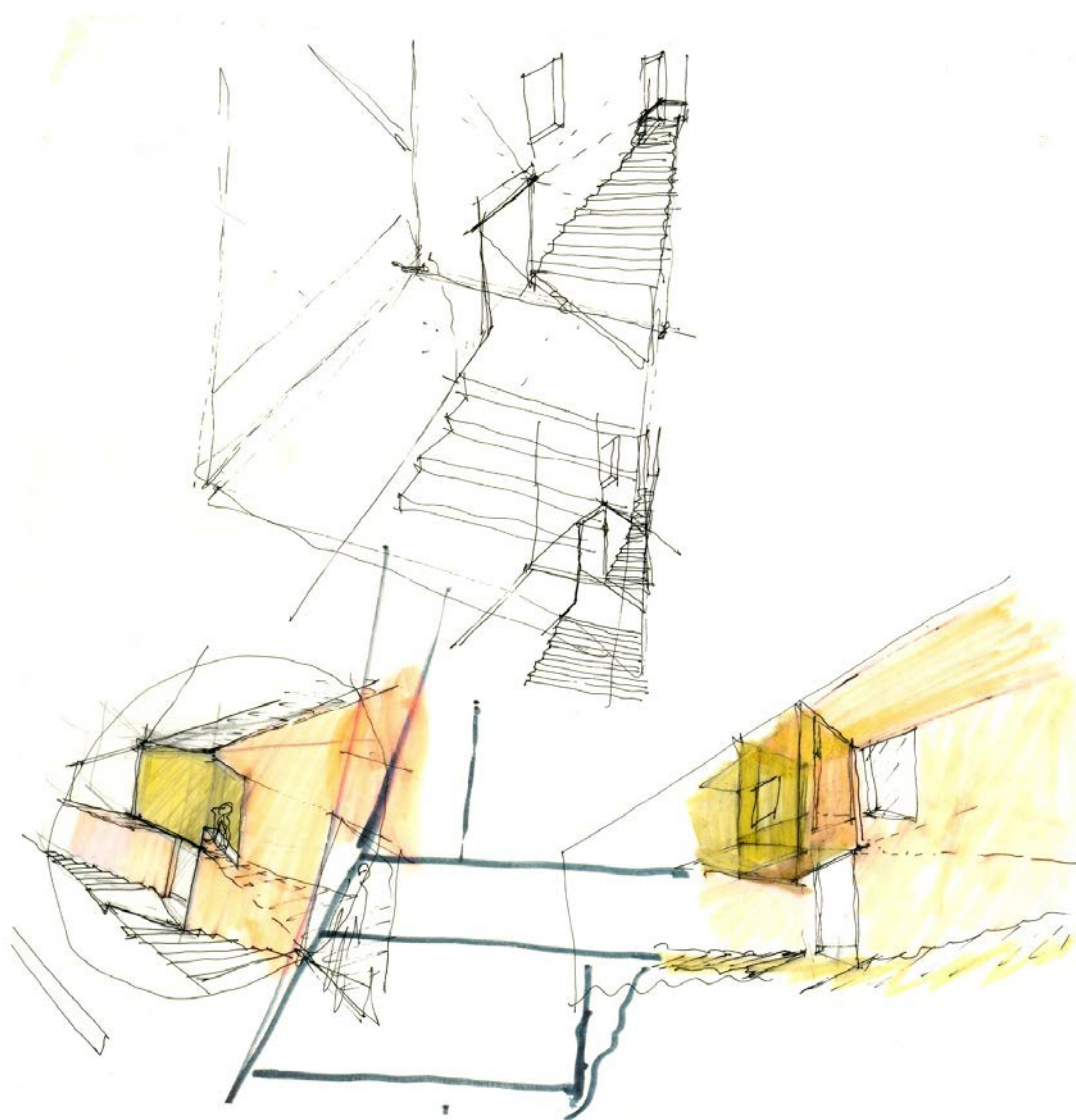
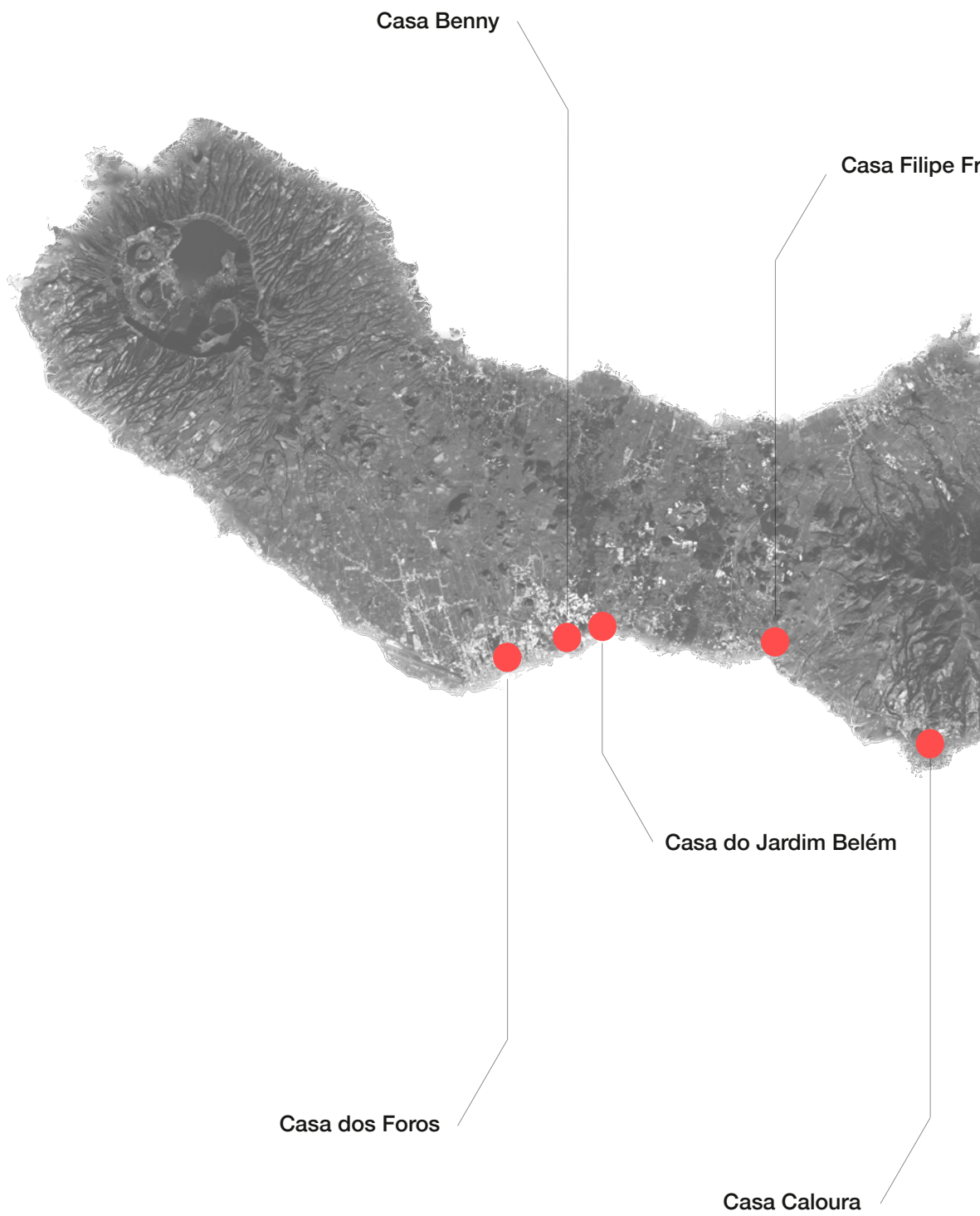
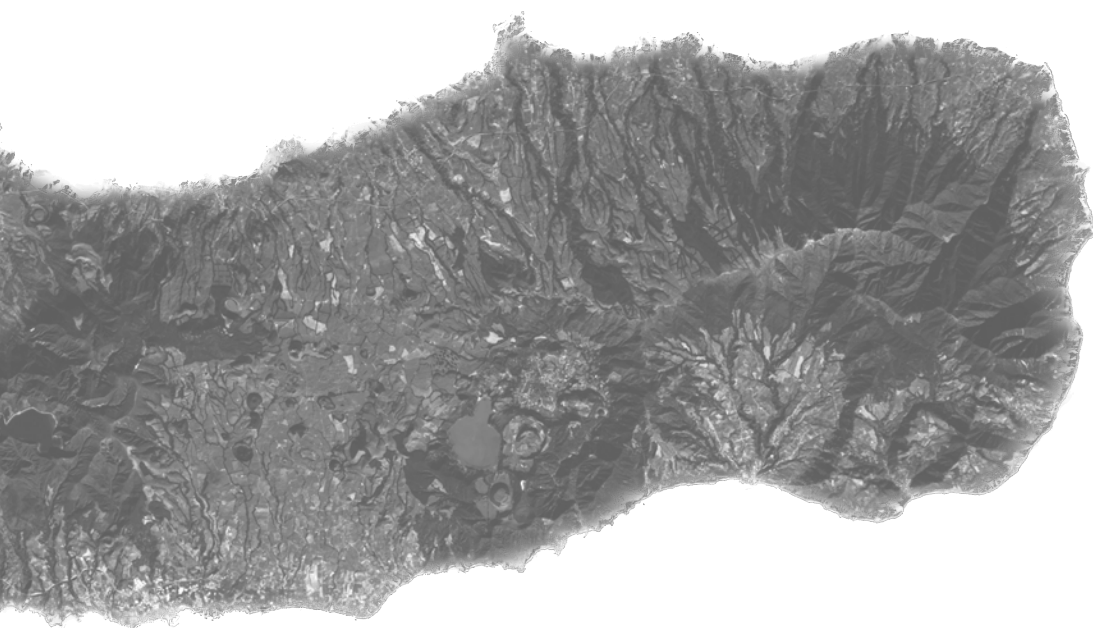


Figura 37 Esquiço, Casa da Caloura, Manuela Braga



ranco



Ilha de São Miguel, Açores
localização de casos de estudo

4.4.1 Casa Benny



Localização - S.Roque, São Miguel





A Casa Benny (2011) é uma habitação unifamiliar localizada no Beco do Castelo, na freguesia de S. Roque, no concelho de Ponta Delgada. Para este projeto foi solicitado que a arquiteta idealizasse uma casa, em que no rés-do-chão houvesse espaço para uma pequena zona comercial para um dos filhos. Nos andares superiores um espaço habitacional e, por último, um lugar para uma viatura. Após a entrevista com a arquiteta Manuela Braga, é visível que as viagens realizadas pela arquiteta desempenharam um papel fundamental na configuração deste edifício. Posteriormente, indicaremos as referências que serviram de inspiração na conceção deste projeto.

A área de intervenção encontra-se num terreno irregular e pouco ortogonal, um “*quadrado torto*” como recorda a arquiteta. Tratando-se de um espaço pouco ortodoxo, percebeu desde o início que teria de inovar e recorrer a soluções criativas de modo a transformar aquele lugar, num espaço diferente e pouco comum.

O primeiro gesto residiu em criar o elemento torre no local, dado os torreões¹⁶ serem um objeto recorrente na paisagem açoriana. De acordo com a arquiteta:

“Como estava num arruamento, não há nada melhor fazer uma torre, tal como Távora fez aqui na Sé do Porto, ou seja, para mim as torres são sempre elementos de terminar ou começar uma frase.” (Braga, 2023, ANEXO I)

Na medida em que a obra se encontrava no início de uma rua, o torreão foi escolhido como imagem volumétrica do projeto, sendo assim uma das premissas para começar a desenvolver a casa.

Manuela Braga procurou soluções que aproveitassem os cantos, de modo a usufruir da luz natural de uma forma eficiente. Foi um conceito que segundo a arquiteta, observou num mosteiro no sul de França, perto de Marselha. Neste sentido, libertou cada um dos cantos do limite, conseguindo desta forma otimizar a luz solar. Este método

¹⁶ Tipo de construção muitas vezes associado ao comércio da laranja no XIX.

Figura 39 Área de Intervenção, Casa Benny



Figura 40 Casa Benny B

geométrico, inspirado no mosteiro, não só iluminou o espaço como também sugere uma sensação de abertura e uma certa conexão com o mar, permitindo uma proximidade dos habitantes com a envolvente costeira da casa.

Apesar da localização favorável da casa, virada para o mar, existe um edifício no lado oposto da rua que obstruía a vista direta para a praia. De forma a resolver este problema, Manuela Braga posicionou estrategicamente as janelas, eliminando a possível barreira visual. Consequentemente, os moradores puderam usufruir de uma vista desobstruída para o mar, mantendo ao mesmo tempo uma ligação com o oceano e a proeminente igreja, um marco significativo na paisagem pitoresca da praia de S. Roque.

Uma das principais influências arquitetónicas foram as obras do engenheiro, arquiteto e urbanista francês do século XVII Marquis de Vauban. Durante as suas viagens pela França e Luxemburgo, Manuela Braga ficou familiarizada com as obras de Vauban. A maior parte dos projetos do arquiteto francês têm em vista um fim militar, localizados na sua maioria em zonas fronteiriças. Estas obras eram desenhadas de modo a maximizar as capacidades defensivas do local. O arquiteto dava importância à geometria e às relações entre os espaços e ao sobrepor planos e geometrias complicava o acesso e possíveis ataques de inimigos. Ao desenhar as ‘pontas’ permitia também ter um controlo melhor do que se passava em redor, dando uma vantagem tática sobre os inimigos. Além de fortes, Vauban também planeou algumas cidades e vilas usando os mesmos princípios (Duffy, 1985).

O tipo de geometrias e das “figuras dentro figuras” com as quais Vauban trabalha assemelham-se ao trabalho feito pela arquiteta na Casa Benny. Ao analisar as plantas conseguimos observar semelhanças nos polígonos usados no local. Ao comparar as plantas é perceptível que a arquiteta foi influenciada na maneira em que procurou resolver o espaço usando processos geométricos idênticos às formas que Vauban apresenta nas



Figura 41 Esquiço, localização Casa Benny (autor)

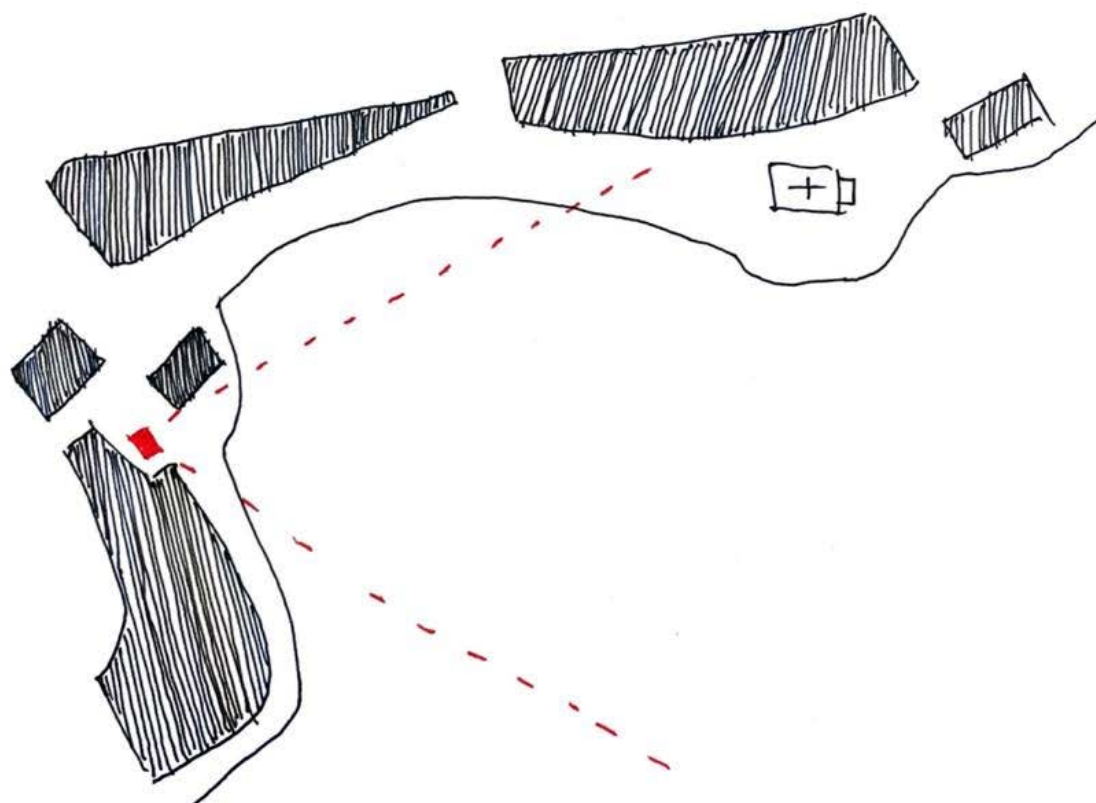


Figura 42 Planta forte Vauban

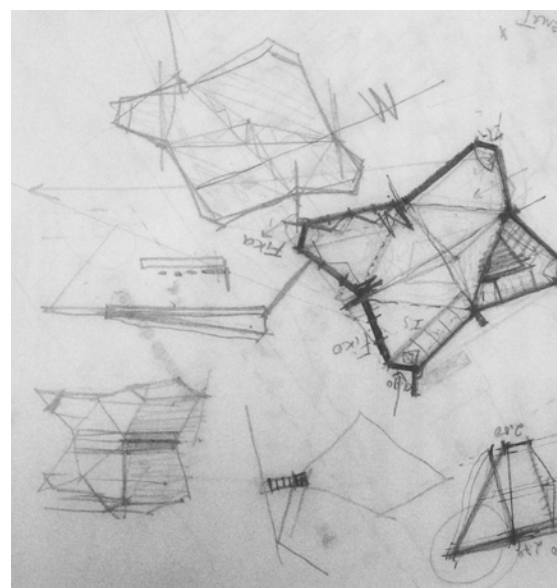


Figura 43 Esquiço de Manuela Braga

suas obras. Ao trabalhar os cantos do edifício, tirou partido da envolvente, oferecendo uma relação favorável com o exterior do edifício. A arquiteta procurou desenhar uma *“torre regular dentro de um espaço irregular”* (Braga, 2023, ANEXO I). Através de uma bissetriz repartiu o espaço em “gomos”, resultando num losango inscrito numa estrela de quatro pontas cortadas. Neste projeto é notória a vontade de sobrepor geometrias, organizando o espaço num terreno com uma forma pouco ortogonal.

Nesta proposta houve uma adaptação, tanto ao lote, como à rua, usando métodos geométricos. Manteve-se a identidade arquitetónica regional, bem como o respeito pelo contexto urbano e a sua envolvente.

Em suma, a Casa Benny é um testemunho da relação entre a arquiteta e os locais que viajou, recorrendo a geometrias e soluções no tratamento dos espaços que visitou. Assim como Vauban, Manuela Braga recorreu às geometrias como forma dar resposta ao programa: espaço, conforto e enquadramento da obra no contexto açoriano.

Figura 44 Casa Benny C



4.4.2 Casa Caloura



Localização - Caloura, São Miguel





Situada na localidade da Caloura, na ilha de São Miguel, a Casa da Caloura (1995) é mais um dos testemunhos deixados pela arquiteta. Neste projeto a arquiteta trabalha a geometria e a integração do terreno acidentado e 'desafiador' na paisagem montanhosa. Segundo a arquiteta, foi um projeto marcado pela sua viagem ao México, onde observou como os edifícios eram adaptados à paisagem.

A gênese do projeto consiste na forma como encarou a construção na montanha. Durante esta viagem, a arquiteta teve a oportunidade de explorar e refletir sobre a arquitetura deixada pelas antigas civilizações, nomeadamente, maia e asteca. Tal como a Casa da Caloura, eram estruturas feitas através de sistemas de construções primários, que privilegiavam a paisagem natural envolvente. Ao referirem-se às civilizações americanas, Geoffrey e Susan Jellicoe afirmam:

"As fortalezas e os terraços alimentares que se encontram espalhados ao longo das encostas dos vales, tal como se vê atualmente nas terras altas (...) todos têm a qualidade de engenharia da relação com o local. A pedra, extraída diretamente das montanhas e venerada (o que não acontecia com o barro), foi recriada em forma de edifício através de técnicas hábeis de corte, moldagem e encaixe. É a qualidade e a utilização da pedra que quase só por si elevam a construção inca à escultura primitiva, se não à arquitetura." (1995, p. 99)

Através desta abordagem foi possível manter a montanha sem recorrer a muros de contenção de grande dimensão, estratégia usualmente aplicada em terrenos similares a este¹⁷. Neste caso, a arquiteta assumiu enquadrar o edifício numa sucessão de patamares que acompanham a montanha. Estes patamares foram sendo feitos com pedras que se encontravam no local, resultando numa obra que se adapta há morfologia do terreno sem constrangimentos na paisagem existente. O tipo de construção escolhido beneficia de uma estabilidade inerente. A ligação à topografia proporciona uma resistência



Figura 46 Terreno de Intervenção Caloura

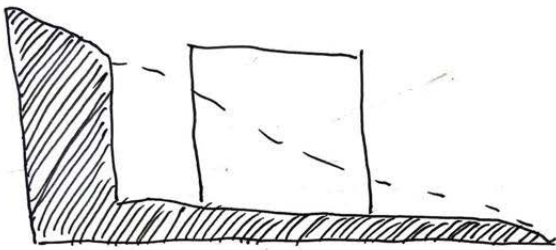


Figura 47 Esquiço, Casa da Caloura (autor)

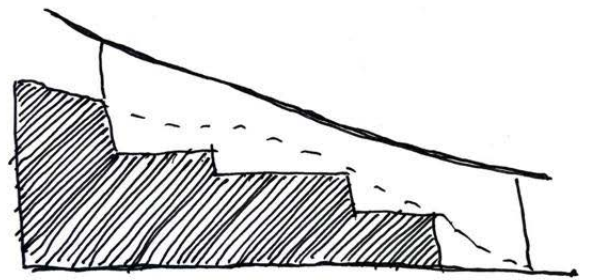


Figura 48 Percursos exteriores, Casa da Caloura



adicional contra a atividade sísmica, alinhando-se com esta questão que preocupa permanentemente o povo açoriano. Ao incorporar nos percursos do terreno as pedras e terra do próprio local, conseguiu reduzir a necessidade de uma importação excessiva de outro tipo de materiais, revelando ser uma opção eficiente e com custos reduzidos neste contexto. O domínio da construção adaptada à paisagem não só melhorou a qualidade estrutural do edifício, bem como contribuiu para o custo-eficácia.

Um dos pontos que a arquiteta considera fundamentais no desenvolvimento do seu projeto foram as regras trigonométricas que usou. Sustenta que desenvolveu obra através da trigonometria, justificando a sua opção deste modo, *“eu utilizei a trigonometria de forma conseguir calcular a progressão geométrica perfeita”* (Braga, 2023, ANEXO I).

Para este cálculo, a arquiteta criou uma progressão perfeita através de números primos. Deste modo, conseguimos observar que o afastamento dos pilares aumenta de forma proporcional. Podemos compará-lo a um leque semiaberto. Foi um método intuitivo que, segundo a autora, permitiu a construção da obra de forma eficiente.

A arquiteta indica ainda que foi bastante influenciada pela sua viagem à Califórnia, acrescentando que a obra do arquiteto Louis Kahn a inspirou pelo tratamento da iluminação dos seus projetos, nomeadamente o projeto do Salk Institute. Tal como a arquiteta descreve:

“Isto foi inspiradíssimo no Louis Kahn, é muito kahniano, porque tem muito que ver com as entradas de luz. Quando fui visitar o Salk Institute, as salas têm uma luz fantásticas, e a luz presente no edifício foi inspirado precisamente no Louis Kahn”.(idem)

Este pormenor foi pertinente para a sua intervenção na Caloura, já que usou o método similar na orientação da luz, ou seja, procurou posicionar estrategicamente vãos, de forma a permitir um jogo de luz. Além deste aspeto, aproveitou o facto dos patamares

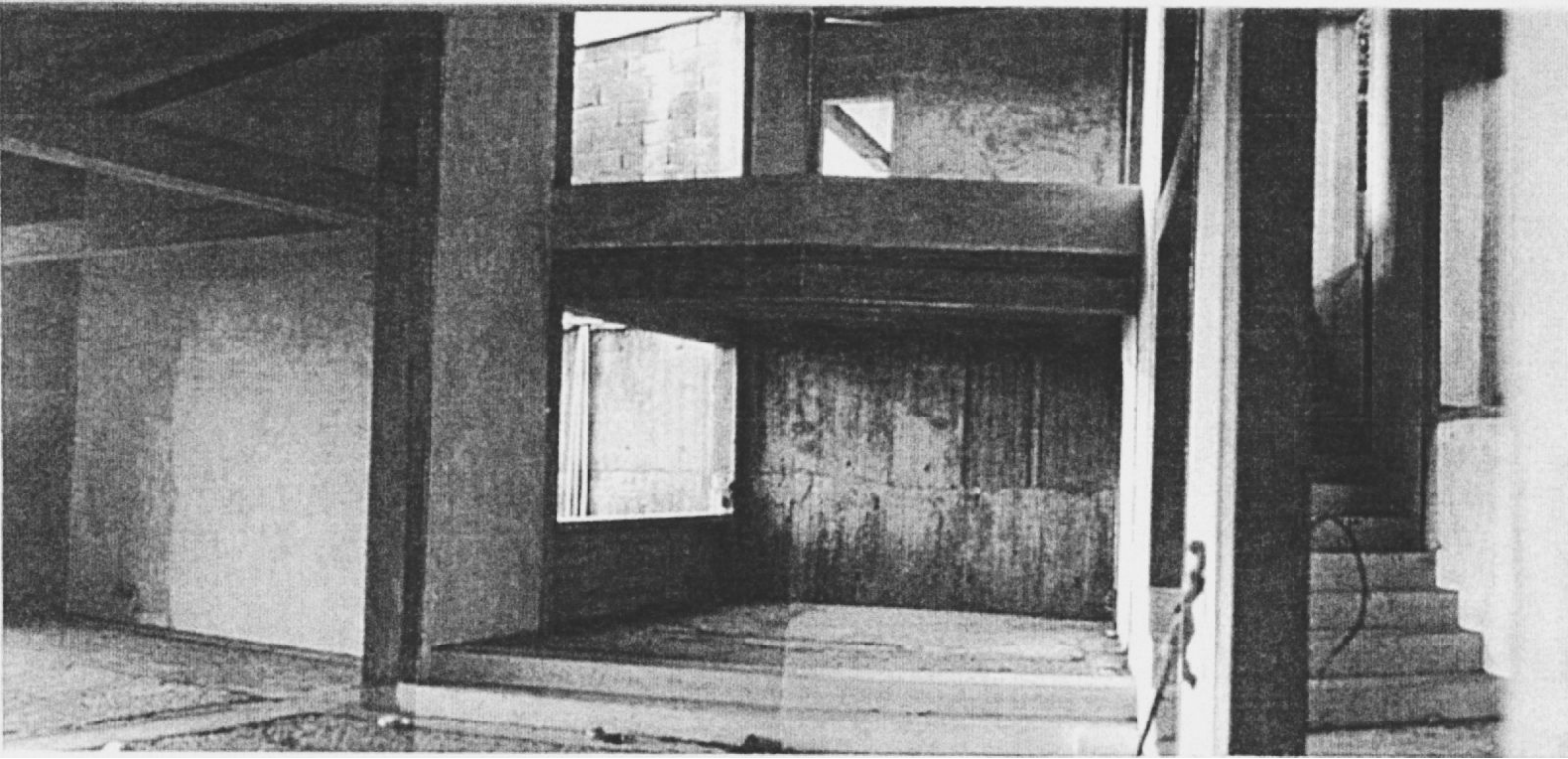


Figura 49 Interior, Casa da Caloura, A

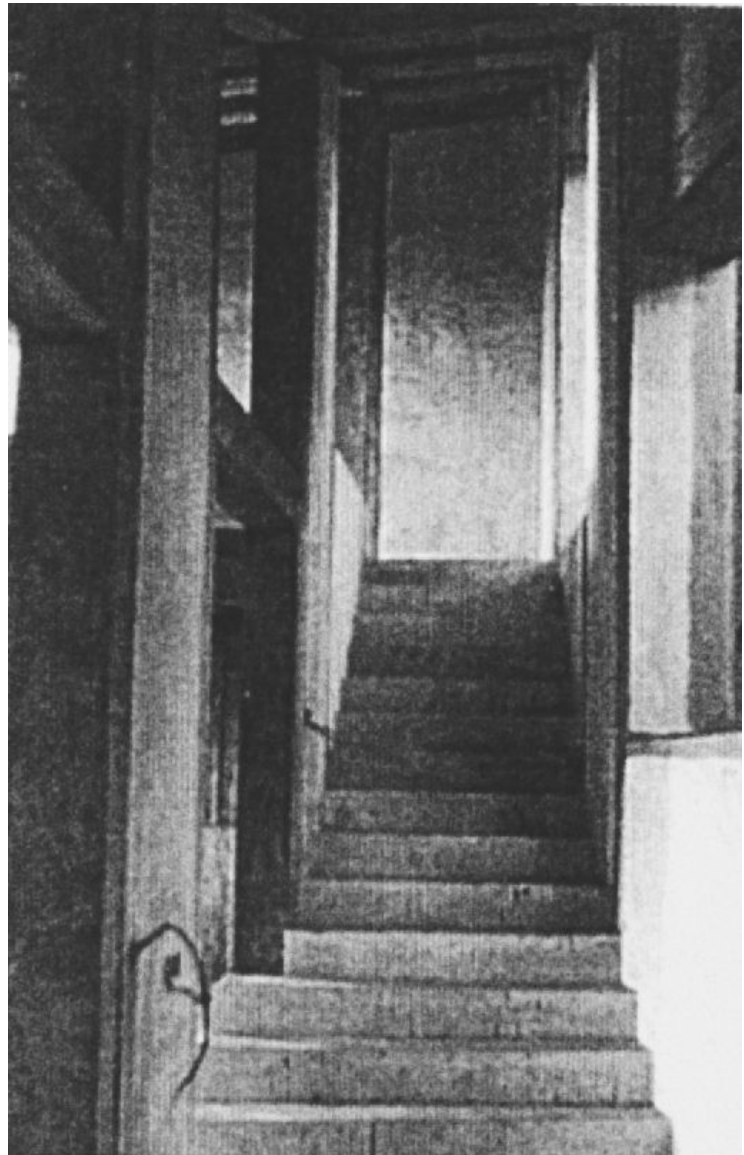


Figura 50 Interior, Casa da Caloura, B

interiores da casa poderem dialogar com as entradas de luz no espaço. Desta forma, conseguiu diferentes ambientes e intensidade de luz ao longo do edifício.

Um dos aspetos mais relevantes desta casa é a utilização da pedra como parte integrante do projeto. Manuela Braga defende que pedra não deve ser usada como um mero revestimento, mas sim como um elemento estrutural. Esta perspetiva é inspirada na tradição arquitetónica da ilha, onde a pedra tem sido historicamente parte intrínseca do processo de construção. Todos os acessos são feitos através de 'canadas', um ziguezague feito em pedra enraizando a obra à cultura açoriana.

A Casa da Caloura surge como uma obra de excelência no portfólio da arquiteta, tendo recebido o prémio Prize Architécti 95, pela adequação do projeto à paisagem circundante, no qual se observa um espaço funcional e integrado no contexto cultural e geográfico que se inserem.



Figura 51 Canadas, Casa da Caloura

4.4.3 Casa Filipe Franco



Localização - Lagoa, São Miguel

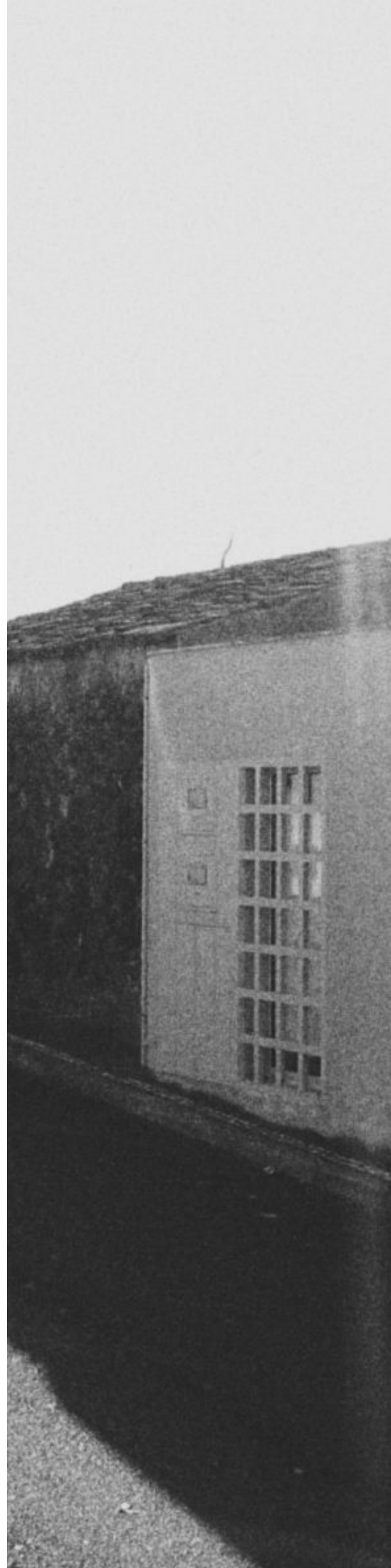


Figura 52 Casa Filipe Franco A



No conjunto das obras arquitetônicas de Manuela Braga, a Casa Filipe Franco localizada na Rua do Meio, Santa Cruz, Lagoa, na ilha de São Miguel representa uma mistura entre as referências das suas viagens e a relação próxima do cliente com a arte, nomeadamente o cinema e artes plásticas e cultura mediterrânica. A forte ligação às artes de Filipe Franco tem um grande impacto na narrativa da essência da casa. Tendo em consideração o perfil do cliente, escultor e artista plástico natural de Ponta Delgada, Açores, era pretendido que fosse um espaço onde fosse possível refletir a sua afinidade pela arte.

A nível programático pretendia-se fazer a recuperação e ampliação de uma habitação existente, com vista à instalação de uma habitação de tipologia T1, no piso superior. Quanto ao piso térreo havia a intenção de criar um espaço que desse lugar a diferentes fins tal como um bar, um atelier e uma galeria com acesso direto à rua.

A paleta arquitetónica de Manuela Braga para a Casa Filipe Franco é diversificada, tendo por base referências de vária ordem. Nesta perspetiva, a arquiteta refere que se inspirou na obra de Siza Vieira, nomeadamente no Centro Galego de Arte Contemporânea em Santiago de Compostela. Sustenta esta referência devido à abordagem de diálogo entre o edifício e o seu contexto. Em Santiago existe um *“jogo ambíguo que colhe as tensões e complexidades do sítio”* (Rentero, 2003, p. 75). Manuela Braga ao espelhar um volume à chaminé presente no local¹⁸, acabou por realçar e respeitar um elemento existente na paisagem. Desta forma, manteve linguagem formal, no entanto, o novo volume adquire uma nova função, neste caso é uma fonte de iluminação natural para uma casa de banho. Neste projeto, observamos a intenção da reinterpretação contemporânea de elementos e materiais tradicionais, tal como encontramos em algumas obras de Siza Vieira.

18 Figura 54

O projeto integra a estética mediterrânica, com destaque para o pátio aberto, um



Figura 53 Pátio, Casa Filipe Franco

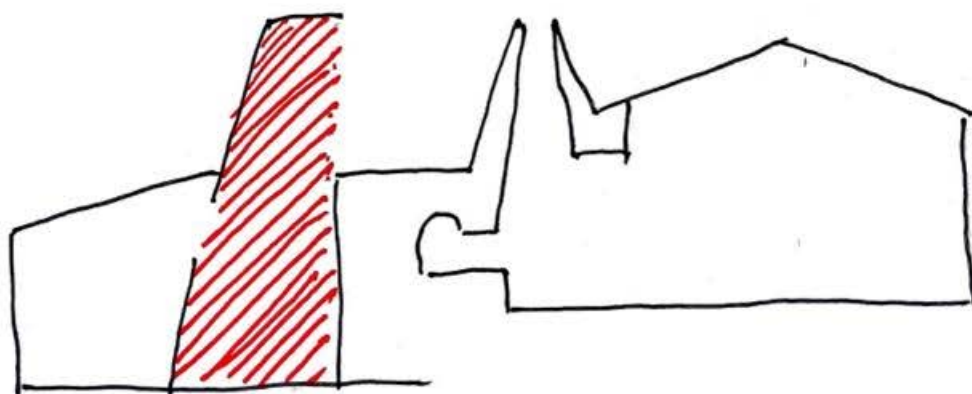


Figura 54 Esquiço, chaminé e volume espelhado, Casa Filipe Franco (autor)

elemento que está associado à cultura mediterrânea que dá ênfase à vida ao ar livre, sendo também zonas que funcionam como extensões dos espaços interiores. Este tipo de pátios está muito associado ao clima, já que possibilita a existência de atividades e convívio ao ar livre.

Neste projeto a arquiteta utiliza uma paleta de cores de cores que se assemelham à arquitetura mediterrânea. O uso da cor facilmente remete a uma cultura ou identidade, segundo Pastoureau *“Cada cultura concebe-a e define-a segundo o seu meio, a sua história, os seus conhecimentos, as tradições”* (2021, p.7). As escolhas da paleta cromática destacam-se na imagem final do projeto, desde o azul das fachadas que podem associar à ideia do mar do céu, além de acentuarem a relação costeira da região. O branco também é uma cor predominante no projeto, uma cor muito comum em países como a Grécia e Espanha, usada para manter os edifícios frescos durante o calor. Por fim, o amarelo mostarda que está presente nas portas e nos caixilhos das janelas. As cores e os pátios são dois elementos que ilustram a paisagem mediterrânica, sendo também formas de adaptação às necessidades climáticas da ilha.

Conforme já foi referido, este projeto é o resultado de colaboração estreita entre o arquiteto e o cliente. A experiência escultural e a sensibilidade artística de Filipe Franco desempenharam um papel fundamental na conceção do projeto. A atenção ao detalhe, a utilização de anilinas naturais e a elaboração meticulosa dos elementos arquitetónicos são testemunho deste diálogo. Outro aspeto relevante neste projeto, consiste na incorporação de cerâmica de São Miguel, um testemunho da relação do local e das raízes do cliente aos Açores.

Um dos pormenores mais singulares desta obra é a sua influência cinematográfica. As casas de banho, particularmente as coloridas, foram inspiradas nos filmes de Peter Greenaway, criando espaços que transportam os utilizadores numa



Figura 55 Casa Filipe Franco B



Figura 56 Frame, Inside Rooms: 26 Bathrooms, London & Oxfordshire, 1985



Figura 57 Quarto de banho, Casa Filipe Franco

experiência cinematográfica, segundo a arquiteta.

Nesta casa podemos assistir a uma viagem imagética através dos domínios da cultura e da arte, mais do que uma simples viagem física. A casa, presta uma homenagem à cultura mediterrânica, à herança portuguesa, à influência cinematográfica e ao artesanato. Por último, os jogos de luz provocados por espelhos e vidros podem evocar uma relação forte entre a cultura e a arte, assim como uma leitura quase cinemática.

A Casa Filipe Franco é mais do que uma estrutura física; é um testemunho do poder da colaboração artística, da exploração cultural e do engenho arquitetónico. Manuela Braga, guiada pelo desejo de construir uma habitação e, simultaneamente, um lugar de cultura, criou uma habitação que transcende a mera funcionalidade e se torna um local de expressão artística. Este projeto é um exemplo da capacidade da arquitetura introduzir elementos que nos remetem à cultura mediterrânica.

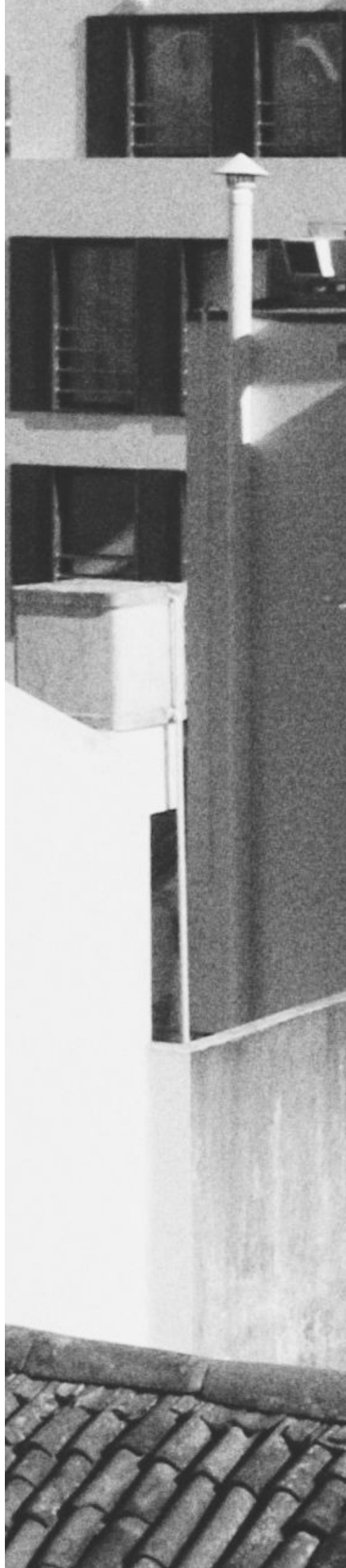
Figura 58 Casa Filipe Franco C



4.4.4 Casa dos Foros



Localização - Ponta Delgada, São Miguel





Este capítulo tem como temática o estudo do desenvolvimento da obra arquitetónica de Manuela Braga, a Casa dos Foros (1999), também designada por "Casa das Fatias de Queijo". Esta obra encontra-se na Rua dos Foros, São Sebastião, em Ponta Delgada. Este projeto surge de uma encomenda algo singular, que passamos a descrever. Inicialmente, o programa consistia na transformação de uma oficina em estado de ruína, sendo que a premissa consistia em desenvolver uma habitação nesse lugar. A arquiteta ao dar-se conta do potencial deste projeto, adquiriu a propriedade e desenhou o espaço para habitação própria, enquadrando o seu contexto familiar: uma casa unifamiliar com tipologia T3.

Neste projeto existiam algumas condicionantes que a arquiteta acautelou, tais como, uma rua com uma dimensão reduzida (4.50m) e um pequeno lote para construir a habitação pretendida. As restrições encontradas foram contornadas através da volumetria do projeto que explicitaremos mais adiante.

Na época, este lote encontrava-se numa envolvente heterogénica, rodeada de oficinas, serviços, habitações, garagens. A arquiteta descreve como um espaço 'desordenado', referindo-se às cércas díspares e muros cegos. Todas estas questões colocavam entraves à relação entre o edifício e o exterior. Como forma de dar resposta a este problema, optou-se por desenhar uma moradia que pudesse 'virar-se para si mesma'.

Na idealização da casa, foi feita a remoção de uma porção da parte central, remanescente de uma talhada de queijo. Esta solução permite a entrada de luz em todas as zonas da casa, além de facilitar o diálogo entre todas as divisões da habitação. A curvatura da estrutura, derivada de uma linha tangente a 45°, de forma a respeitar a relação com a largura do arruamento exigido pelo REGEU. Através deste gesto, foi concebida uma relação confortável com o contexto da Rua dos Foros. Por sua vez, a



Figura 60 Casa dos Foros B

apropriação do terreno com apenas 15 metros de profundidade foi feita através da divisão em três partes iguais, sendo uma das partes a criação do logradouro que não existia anteriormente. Os três pisos que compõem esta habitação apresentam uma forte diferença entre si, em virtude da transformação volumétrica induzida pela calote cilíndrica (associada ao cumprimento das regras de 45°)¹⁹ e ao entalhe central (que concentra a maior da fenestração, numa espécie de recriação do pátio). Consequentemente, foi possível obter um espaço comum num volume formalmente vertical, no qual todos os espaços comunicam entre si.

19 Figura 61

Uma das características mais marcantes da Casa dos Fors é a sua fluidez espacial e interconectividade. Ao iluminar o interior pela zona central da casa, foi possível que houvesse uma relação visual entre os vários pisos. Por sua vez, esta metodologia permitia que houvesse um espaço com todas as características de um pátio, no entanto sem acesso direto. Um 'vazio' que serve de ligação direta ao exterior, oferecendo uma sensação de abertura e liberdade, promovendo aos habitantes uma atmosfera tranquila que convida à contemplação. Um lugar que confere uma relação permanente com o exterior, o facto de estar sol ou chuva irá transmitir diferentes sensações a quem usa a casa. Sendo um 'vazio interior' também promove uma fuga do alvoroço da cidade, dando lugar a um sentimento de serenidade.

Tal como Le Corbusier, a arquiteta explora igualmente a ideia de eliminar barreiras físicas fomentando a ideia de liberdade, flexibilidade, assim como uma sensação empática com o interior e o exterior da habitação.

Manuela Braga através da viagem feita ao norte da Europa, teve oportunidade conhecer países como a Noruega, Suécia e Dinamarca. Segundo a arquiteta eram cidades escuras, com pouca luz solar, no entanto as casas tinham sempre formas de integrar a iluminação, tornando os espaços agradáveis, sugerindo a ideia de conforto.



Figura 61 Esquiço, Casa dos Foros (autor)



Figura 62 'Vazio' interior

Esta experiência também a auxiliou na descoberta da solução encontrada, para obras que apresentavam a necessidade de ligar o exterior ao interior de modo harmonioso, tendo em conta a pertinência das entradas de luz nos espaços. Sobre este assunto Mathiasen afirma:

“Tradicionalmente, existe uma grande consciência de que esta luz é um elemento importante no carácter distintivo dos países nórdicos e que é também um elemento importante na experiência da arquitetura nórdica. (...) os arquitetos nórdicos, sem dúvida, por vezes vêem a arquitetura nórdica como uma resposta clara à forma de conceber uma iluminação adequada num contexto nórdico.” (2015, p.15)

Tal como nestes países, a Casa dos Foros, era um espaço deficitário no que toca à luz. Este pormenor do espaço – um ‘vazio interior’, transformou-se numa mais-valia: permitiu estabelecer uma relação com o céu e o sol. Nesta mesma viagem, a arquiteta visitou a obra de Alvar Aalto, onde observou a forma como o arquiteto finlandês trabalhava a fluidez dos espaços e como integrava a luz nas suas casas.

A reverência da arquiteta pelo contexto arquitetónico local é notória. A Casa dos Foros é um tributo ao património vernacular açoriano, já que é visível uma reinterpretação das chaminés presentes das casas tradicionais da região. Para a arquiteta, este exercício foi bastante natural, tendo em conta o seu forte enraizamento no arquipélago.

Apesar da Casa dos Foros respeitar a integridade do contexto urbano e de se relacionar com a sua envolvente, atualmente esta habitação encontra-se quase que ‘esmagada’ pelas novas construções que foram surgindo em redor. Esta ‘clausura’ provocada pelos novos edifícios que rodeiam a obra, acentuou ainda mais a necessidade de o edifício funcionar para o seu interior, retomando a ideia inicial de viver para si mesmo.

Almeida reflete sobre a Casa dos Foros, evidenciando que os constrangimentos

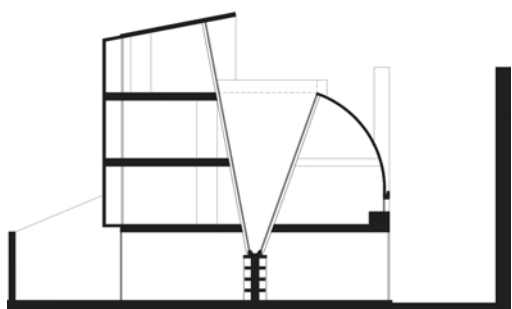


Figura 63 Corte transversal, Casa dos Foros)

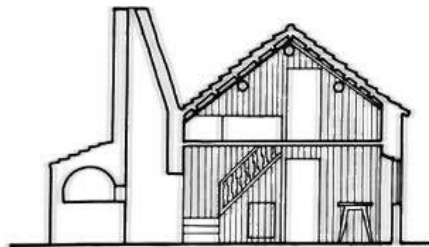


Figura 64 Casa Vernacular, São Miguel

Figura 65 Telhados em torno da Casa dos Foros



podem ser catalisadores de uma criatividade sem paralelo. A capacidade dos arquitetos de trabalhar dentro dos limites dos regulamentos e do espaço limitado, demonstra como os constrangimentos podem fomentar a inovação e procurar alternativas menos comuns. Em suma, as limitações permitem que os arquitetos procurem alternativas para contornar obstáculos e simultaneamente aproveitar alguns constrangimentos e transformá-los em benefícios para os seus projetos (2023).



4.4.5 Casa do Jardim em Belém



Localização - Fajã de Baixo, São Miguel





Figura 67 Casa do Jardim de Belém A

A Casa do Jardim em Belém (2014) encontra-se na Alameda de Belém, em Fajã de Baixo, na ilha de São Miguel. Este projeto tem a particularidade de ter sido sempre feito à distância, ou seja, num período em que a arquiteta se encontrava na Indonésia. As memórias dessa viagem foram o mote para a conceção do projeto que passamos a explicar.

A casa inicialmente encontrava-se em estado de ruína. O desafio proposto residiu em transformar o edifício numa habitação de tipologia T1, equipada com garagem e com uma organização que permitisse a existência de atividades exteriores com acesso ao jardim. Deste modo, era relevante que se enquadrasse no jardim e atendesse às necessidades da ilha. Esta ampliação visava não só preservar a essência histórica do edifício original, como também dotá-la com uma nova roupagem, na qual fosse evidente um equilíbrio entre o passado e o presente.

A génese da Casa de Belém está ligada ao percurso pessoal de Manuela Braga, conforme indicado anteriormente. A marca dessa viagem é visível na tentativa de desenvolver um edifício leve que se soltasse do terreno. No diz respeito à seleção dos materiais, o foco centrou-se no tipo de madeira a aplicar, tendo como tópico a sugestão da leveza deste material, já que a obra seria produzida maioritariamente em madeira. Outro fator pertinente consistiu na reutilização de materiais com o intuito de criar uma arquitetura sustentável e eco-consciente.

A arquiteta interpretou a organização espacial da casa um pouco à semelhança do que analisou durante a sua viagem, procurando compreender as características intrínsecas do local. A solução espacial desviou-se dos padrões da arquitetura das casas tradicionais portuguesas. Houve a intenção de contrariar uma organização puramente racional e compartimentada. Esta organização advém da cultura doméstica, social e religiosa portuguesa. Por norma, a cozinha está separada da sala criando um espaço diferente para quem trabalha na cozinha e quem está a usufruir da casa, além de não haver transparências entre zonas privadas e zonas comuns (Oliveira, 2020). Manuela



Figura 68 Ruína antes da intervenção

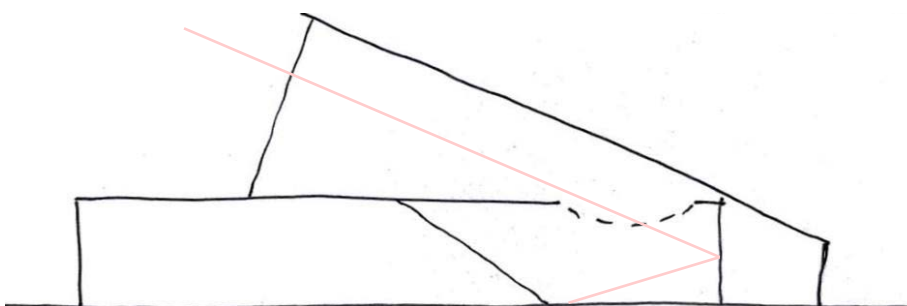


Figura 69 Esquízo, propagação da luz, Casa de do Jardim de Belém (autor)



Figura 70 Interior, Casa do Jardim

Braga opta por fundir a cozinha e a sala de estar num espaço único e aberto, desafiando a separação convencional destas duas áreas, resultando numa zona fluida e multifuncional que convida os habitantes a interagir. Esta opção advém das casas e da forma das pessoas se relacionarem dentro das habitações na Indonésia. Culturalmente existe um forte sentido de comunidade na organização espacial da casa, resultando em espaços comuns abertos (Waterson, 1990). É de notar que estes layouts resultam de uma cultura matriarcal, contrariamente ao que se passa em Portugal. Com este gesto, a arquiteta procura promover uma dinâmica entre os habitantes e o espaço menos usual nas casas tradicionais portuguesas.

A interação entre a luz e a geometria assume um papel central, criando diferentes desempenhos visuais. A título de exemplo, o uso de redes implementadas, que substituem o pavimento permitindo criar transparências e diálogos entre os diferentes pisos. A utilização de redes permite estabelecer divisórias, sem que a luz deixe de estar presente em todos os recantos dos espaços, criando desta forma uma atmosfera aberta e interligada.

Sendo pertinente a presença no jardim envolvente da casa, as áreas de mezzanine e o telhado exterior foram posicionados para a parte leste do jardim, permitindo uma comunicação orgânica entre o espaço interior e exterior.

O compromisso de Manuela Braga com a sustentabilidade deste projeto em causa é notório. A escolha dos materiais, nomeadamente a madeirade pinho nacional, ou reutilizada de outros locais, reflete a sua postura perante a forma como encara os materiais e o meio ambiente. Para a arquiteta são materiais que permitem explorar o detalhe, conferir conforto, bem como poder dotar às obras singularidade e sofisticação. A este propósito, lembra que Alvar Aalto usava nas suas habitações a madeira com o mesmo objetivo. Apesar da maior parte da madeira ser reutilizada existe uma grande atenção ao detalhe no trabalho de carpintaria. A escolha da madeira para os pavimentos, paredes, tetos e escadas não só promove uma identidade à casa, como também



Figura 71 Casa do Jardim B

incorpora a crença da arquiteta nas qualidades tácteis e emocionais dos materiais.

Quanto ao revestimento final da cobertura em chapa perfilada de aço termolocado a branco, foi uma escolha por empatia com as estufas de ananás que rodeiam a casa. Este pormenor encontra-se usualmente na paisagem rural açoriana, fazendo por isso sentido introduzir estes elementos no projeto.

A Casa em Belém é o resultado da colaboração entre o arquiteto e o cliente, Miguel Amaral, aficionado por objetos náuticos. Esta característica é evidenciada na incorporação de óculos de navios na casa. Estas janelas para além da sua funcionalidade vão ao encontro dos interesses do cliente. A inclusão destes objetos reforça a ideia de que a arquitetura reflete as histórias e paixões pessoais de cada cliente.

Por fim, pode concluir-se que a Casa do Jardim em Belém é um exemplo de inovação arquitetónica, relativamente à arquitetura popular portuguesa por vários motivos. A viagem fomentou as decisões relativas à organização do espaço, como a procura de um volume mais leve e ecológico. É uma casa que desafia as normas e convida os ocupantes a experimentar o espaço de uma forma nova e com uma forte relação com o exterior



Figura 72 Quarto de banho, Casa do Jardim de Belém



Figura 73 Quarto , Casa do Jardim de Belém

Conclusão

Esta investigação proporcionou um entendimento mais aprofundado sobre a relação entre a arquitetura e as memórias retidas durante as viagens. Indiscutivelmente, são dois conceitos que estão intrinsecamente ligados, influenciando e moldando culturas, além de servirem como fonte inesgotável de inspiração para artistas ao longo dos tempos. As referências obtidas ao entrar em contato com diversas culturas e realidades têm, de maneira coletiva, exercido uma influência significativa nas sociedades, fomentando a evolução das abordagens arquitetônicas ao longo da história.

Neste contexto, as memórias, na sua essência, servem como repositórios das nossas sensações, pensamentos e emoções. Para além de oferecerem uma compreensão profunda de um lugar, estas memórias também o impregnam de um significado pessoal, transformando-o em algo muito mais do que simplesmente um espaço físico. Conclui-se, portanto, que na arquitetura, a viagem é entendida como um modo de aprendizagem.

A primeira parte da dissertação proporcionou a oportunidade de aprofundar a simbiose entre arquitetura e viagens. Foi claro que se trata de uma relação patente em várias civilizações, tendo sido documentado ao longo do tempo de diversas maneiras, desde contos, histórias, livros ou ilustrações.

Podemos afirmar que a viagem deu e dá origem a novas formas de pensar e viver. Em particular, a interação dinâmica entre arquitetura e viagens teve um impacto significativo em gerações de artistas e arquitetos. Para muitos, tornou-se um momento crucial, alterando fundamentalmente as suas perspetivas e modos de projetar. Estes encontros com culturas e paisagens diversas serviram de catalisadores, impulsionando a sua capacidade de inovar e conceber arquitetura, evitando uma estagnação criativa.

Nos arquitetos mencionados ao longo do capítulo 2, as viagens surgiram como um elemento indispensável no seu processo criativo. Por esta razão, este tipo de

experiências tornaram-se mais do que uma simples viagem física, tratando-se de experiências enriquecedoras intelectualmente. No caso destes arquitetos, a viagem por diferentes ambientes não era vista como um luxo ou escape, mas sim como um momento de aprendizagem. Deste modo, podemos assumir que as observações feitas em viagens, são uma forma de adquirir conhecimentos inestimáveis, refinando a maneira de pensar e procurar soluções para diferentes desafios.

Tendo em conta que todos os projetos em análise da arquiteta Manuela Braga se inserem em São Miguel, Açores, foi fundamental aprofundar as especificidades do contexto da ilha de São Miguel. No capítulo 3 tentamos fazer uma muito sucinta exploração da arquitetura vernacular de São Miguel, revelando não só a sua identidade cultural, mas também a sua adaptação às exigências distintas da ilha. Consequentemente, este estudo permitiu uma compreensão mais profunda de como as necessidades únicas da ilha moldam intrinsecamente o estilo de vida e a apropriação do espaço feita pelos seus habitantes. Esta exploração revelou-se indispensável para decifrar a essência dos projetos em análise, uma vez que surge recorrentemente como um tema central nos empreendimentos arquitetónicos de Manuela Braga.

Braga, no seu processo criativo leva sempre consideração a homenagem à tradição e património arquitetónico da ilha, um aspeto evidente em cada um dos projetos. As alusões ao torreão e às chaminés da Casa Benny e da Casa dos Fors respetivamente, enaltecem dois elementos frequentes na paisagem açoriana. No caso da Casa do Jardim de Belém é prestada homenagem à identidade agrícola da ilha através da cobertura inspirada numa estufa de ananases. Já na Casa Filipe Franco é feita recuperação de uma antiga chaminé presente no local, e por sua vez é espelhado um volume semelhante, valorizando o objeto da arquitetura popular micaelense.

Nas obras analisadas da arquiteta Manuela Braga, apesar das serem muito

singulares e formalmente diferentes uma das outras, existe um fio condutor que se reflete na adaptabilidade e no uso de diversas referências recolhidas em viagens. Estes tipos de referências baseiam-se sobretudo no conhecimento de diferentes culturas, técnicas de construção, narrativas cinematográficas e expressões artísticas. Além disto, um dos aspetos mais diferenciadores na sua obra é a sua capacidade antropológica de enquadrar os seus projetos num contexto específico.

Esta abordagem utilizada pela arquiteta Manuela Braga demonstra a sua capacidade de observação e compreensão de experiências humanas, uma vez que traduz aspetos intangíveis como emoções e referências culturais em algo tangível como a arquitetura. Este processo confere aos espaços um significado num novo contexto.

Um dos temas fundamentais da metodologia de Braga reside na sua profunda reverência pela paisagem natural, um princípio vividamente exemplificado na Casa da Caloura. Ao elaborar este projeto, a sua passagem pelas antigas construções maias e astecas no México, transmitiu um conhecimento inestimável sobre a conjugação entre o construído e a paisagem. Guiada por estes princípios antigos, Braga desenhou a Casa da Caloura, de forma a respeitar o terreno acidentado, aproveitando a pedra e a terra já presentes no local. Em síntese, o contacto com os métodos utilizados pelas antigas civilizações, permitiram à arquiteta idealizar uma residência integrada na paisagem da ilha de São Miguel.

Imbuída de um profundo apreço pelas várias artes, a sensibilidade da arquiteta Manuela Braga foi profundamente influenciada por cineastas, como por exemplo, Peter Greenaway. Nas casas de banho da Casa Filipe Franco é criado um ambiente que transporta os habitantes para um dos espaços retratados nos seus filmes. Este tipo de estratégias invoca experiências imersivas que transcendem os limites da 'realidade'.

Na Casa do Jardim, em Belém, a sua estadia na Indonésia influenciou

profundamente a organização espacial adotada. Afastando-se das disposições tradicionais portuguesas, optou por juntar zonas da casa, tornando o espaço mais fluido e aberto, reminiscentes da vida comunitária na indonésia. Por outro lado, inspirando-se nos países nórdicos, na Casa dos Foros, Braga aprofundou o conceito de ‘vazio interior’, cultivando um ambiente que promove uma ligação visual contínua entre os espaços, além de manter os habitantes ligados de forma permanente com o exterior.

Manuela Braga distingue-se pela sua capacidade de integrar diversas influências nos seus projetos. Relativamente às viagens como referência de projeto entendemos destacar: não são “citações” directas mas sempre reinterpretações de circunstâncias espaciais; as viagens mais do que suscitarem temas “novos”, funcionam como catalisadores de abordagens a temas transversais como a materialidade, a relação com a paisagem, a luz, ou uso e vivência do espaço habitacional.

Conclui-se que a sua obra reflete a convergência de várias culturas, arte e cinema, sempre respeitando o contexto e a interação humana com os espaços. O seu portfolio é um testemunho do poder transformador da arquitetura nas experiências humanas.

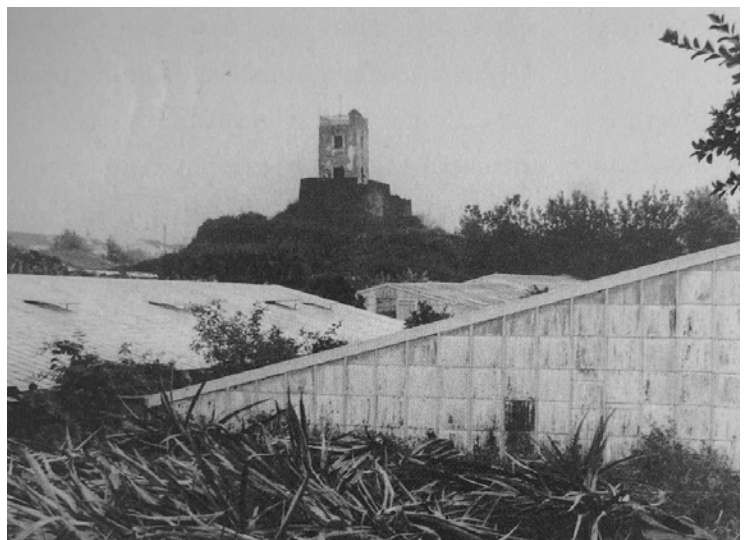


Figura 74 Estufas e Torreão, Açores

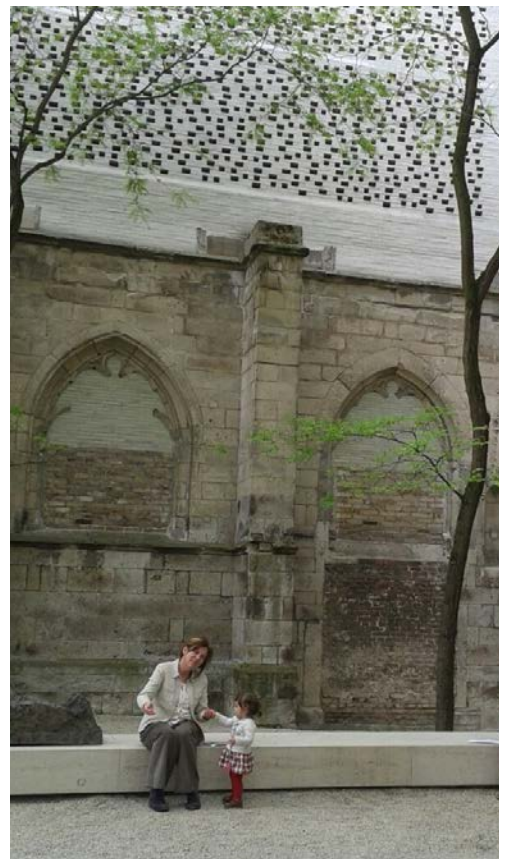


Figura 75 Imagens de viagens, Manuela Braga



Bibliografia

- _Aalto, A., Reed, P. and Frampton, K. (1998) Alvar Aalto: Between humanism and materialism. New York: Museum of Modern Art.
- _Adembri, B. (2000) VLLA ADRIANA. Milano: Electa.
- _Aguilera, G.F. (2010) José Saramago NAS Suas Palavras. Editorial Caminho.
- _Almeida, F. (2023) 'Roteiro de Arquitetura dos Açores, Casa na Rua dos Foros A necessidade aguça o engenho', Açoriano Oriental.
- _Bernieri, A. (2017) La scala del Viaggio. Processi di ricreazione dell'architettura. thesis.
- _Caldas, J.V.C.V. (2007) Arquitectura popular dos Açores. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- _Corbusier, L. et al. (1988) Voyage d'orient: Sketchbooks. Milano: Electa.
- _Costa, F.C. da and Sousa, M.R. de (1991) Etnologia dos Açores. Lagoa: Câmara Municipal da Lagoa.
- _de, O.E.V. et al. (1992) Arquitectura Tradicional Portuguesa. Lisboa: Etnográfica Press.
- _Duarte, J.M.C. and Soares, M.J. do R.M. (1966) Fernando Távora's Japan through books: a fascination with tradition in search of innovation. Universidade Lusíada Porto.
- _Duffy (1985) The fortress in the age of Vauban and Frederick the Great: 1660-1789. London: Routledge & Kegan Paul.
- _Gois, W.L. (2016) A ILHA DE LANZAROTE E O IMAGINÁRIO INSULAR: "O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA", DE JOSÉ SARAMAGO. Universidade de Brasília. Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução como pré-requisito obrigatório para a aprovação na disciplina Estágio de Bacharel em Francês.

- _Gonçalves, J.F.D.C. (2010) 'Motivação e consequência da viagem na arquitetura de Le Corbusier: viagem ao Oriente e América Latina', Cadernos PROARQ18.
- _Goulart, R.M. (2012) Território e paisagem na ilha de São Miguel: Séculos XV a XVIII. Ponta Delgada: Presidência do Governo Regional dos Açores, Direção Regional da Cultura.
- _Jellicoe, G.A. and Jellicoe, S. (2006) The landscape of man: Shaping the environment from prehistory to the present day. New York, NY: Thames and Hudson.
- _Johnson, E.J., Lewis, M.J. and Lieberman, R. (1996) Drawn from the source: The travel sketches of Louis I. Kahn. Cambridge, Mass: MIT Press.
- _Larson, K. (2000) Louis I. Kahn: Unbuilt masterworks. New York: The Monacelli Press.
- _MacCarthy, F. (2019) Gropius: The man who built the Bauhaus. Harvard University Press.
- _Mansilla, L.M. (2002) Apuntes de Viaje al interior del tiempo. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- _Mansilla, L.M. and Tuñón, E. (2010) Conversaciones de Viaje. Madrid: Ediciones asimétricas.
- _Mathiasen, N. (2015) NORDISK LYS og dets relation til lysbøbninger i nordisk arkitektur. _PhD, Royal Danish Academy (Det Kongelige Akademi - Arkitektur, Design, Konservering)
- _Mesquita, A.R. da C. (2007) O melhor de dois mundos: a viagem do arquiteto Távora aos EUA e Japão - Diário 1960. Coimbra. 2007. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Coimbra.
- _Nemésio, V. (1956) Corsário das Ilhas.
- _Pallasmaa, J. (2019) The eyes of the skin: Architecture and the Senses. Chichester:

Wiley.

_Pastoreau, M. (2021) Amarelo História de uma cor. Orfeu Negro.

_Pauly, D. (2006) Le corbusier - le dessin comme outil. Lyon: Fage.

_Philippe, N. (2003) Du spirituel dans l'île. Tracés, Revue de Sciences humaines, Open Edition Journals. Available at: <http://traces.revues.org/3503> (Accessed: 05 October 2023). p. 9-23

_R., C.W.J. (1998) Le corbusier: Ideas and forms. Londres: Phaidon Press Limited.

_Rabaça, A. (2017) Architecture as a Work of Art and the Sense of the Historical Whole. An Introduction to Le Corbusier, History and Tradition. Imprensa da Universidade de Coimbra / Coimbra University Press.

_Saramago, J. (1998) O conto da ilha desconhecida. São Paulo: Companhia das Letras.

_Schildt, G. (1986) Alvar Aalto: The decisive years. New York: Rizzoli.

_Távora, F. (2013) Diário de Bordo, 1960. Porto: Casa da Arquitectura.

_Vieira, S.A. (2012) Imaginar a evidência. Lisboa: Edições 70.

_Vilas Boas, R.R. (2016) A VIAGEM COMO GÊNESE E MODO DE APRENDIZAGEM EM ARQUITETURA A EXPERIÊNCIA DE UMA VIAGEM "NO ORIENTE". Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade do Minho, Escola de Arquitectura.

_Waterson, R. (1990) The Living House: An anthropology of architecture in south-East Asia. Oxford New York: Oxford University Press.

_Yourcenar, M. (1959) Memories of hadrian. Victoria, Australia: Penguin Books.

Créditos de Imagens

- Figura 1 - EXPO SUPERSTUDIO MIGRAZIONI, C I.II.III.IV. A. Disponível em: <https://civa.brussels/en/exhibitions-events/expo-superstudio-migrazioni>.
- Figura 2 - Mansilla, L.M., Apuntes de Viaje al interior del tiempo. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Figura 3 - Mansilla, L.M. and Tuñón, E., Conversaciones de Viaje. Madrid: Ediciones asimétricas.
- Figura 4 - Hadrian's Villa, UNKNOWN DESIGNER, Classical Roman, TIVOLI, Italy, 110 AD Pressbooks. Disponível em: <https://ohiostate.pressbooks.pub/exploringarchitectureandlandscape/chapter/hadrians-villa/>.
- Figura 5 - Adembri, B. (2000) VILLA ADRIANA. Milano: Electa.
- Figura 6 - Hadrian (2023) Wikipedia. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hadrian>.
- Figura 7 - Ana Magalhães, IO, VILLA ADRIANA, MAC USP. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/expos/2022/villa-adriana/index.html>.
- Figura 8 - Henri Cartier-Bresson Island of Siphnos, the Cyclades, Greece 1961, MoMA. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/110799>.
- Figura 9 - DC 0036 - Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, arquivoatom. Disponível em: <https://arquivoatom.up.pt/index.php/pavilhao-de-tenis-da-quinta-da-conceicao>.
- Figura 10 - Arquivo Arq. Fernando Távora, Fundação Marques da Silva
- Figura 11 - Arquivo Arq. Fernando Távora, Fundação Marques da Silva
- Figura 12 - Arquivo Arq. Fernando Távora, Fundação Marques da Silva
- Figura 13 - Arquivo Arq. Fernando Távora, Fundação Marques da Silva
- Figura 14 - Autor
- Figura 15 - Counterfactual Venice I - Louis Kahn, Venice Design Biennial. Disponível em: <https://www.venicedesignbiennial.org/the-platform/counterfactual-venice>.
- Figura 16 - LOUIS KAHN: SALK INSTITUTE, The Modernist Collection. Disponível em: <https://www.modernistcollection.com/iconic-architects/twa-ticket-counter-saarinen-s9rn8-ey24z-8pzyj-xwhn6-e4abd-dtk33>.
- Figura 17 - Kroll, A. (2010) AD Classics: Indian Institute of Management / Louis Kahn, Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com/83697/ad-classics-indian-institute-of-management-louis-kahn>.
- Figura 18 - Johnson, E.J., Lewis, M.J. and Lieberman, R. (1996) Drawn from the source: The travel sketches of Louis I. Kahn. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Figura 19 - Aalto, A., Reed, P. and Frampton, K. (1998) Alvar Aalto: Between humanism and materialism. New York: Museum of Modern Art.
- Figura 20 - Aalto, A., Reed, P. and Frampton, K. (1998) Alvar Aalto: Between humanism and materialism. New York: Museum of Modern Art.
- Figura 21 - HOUSE OF CULTURE ALVAR AALTO. Disponível em: <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/house-of-culture/>.
- Figura 22 - STUDIO AALTO ALVAR AALTO . Disponível em: <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/studio-aalto/>.
- Figura 23 - Pasquale, G.P.D. A Mediterranean Lesson for Contemporary Architecture, Athens Journal of Mediterranean Studies. Available at: <https://www.athensjournals.gr/mediterranean/2019-2867-AJMS-Pasquale-06.pdf>.
- Figura 24 - Corbusier, L. et al. (1988) Voyage d'orient: Sketchbooks. Milano: Electa.
- Figura 25 - Corbusier, L. et al. (1988) Voyage d'orient: Sketchbooks. Milano: Electa.
- Figura 26 - Corbusier, L. et al. (1988) Voyage d'orient: Sketchbooks. Milano: Electa.
- Figura 27 - Rabaça, A. (2017) Architecture as a Work of Art and the Sense of the Historical Whole. An Introduction to Le Corbusier, History and Tradition.
- Figura 28 - Imprensa da Universidade de Coimbra / Coimbra University Press.
- Figura 29 - de, O.E.V. et al. (1992) Arquitectura Tradicional Portuguesa. Lisboa: Etnográfica Press.
- Figura 30 - de, O.E.V. et al. (1992) Arquitectura Tradicional Portuguesa. Lisboa: Etnográfica Press.
- Figura 31 - de, O.E.V. et al. (1992) Arquitectura Tradicional Portuguesa. Lisboa: Etnográfica Press.
- Figura 32 - de, O.E.V. et al. (1992) Arquitectura Tradicional Portuguesa. Lisboa: Etnográfica Press.
- Figura 33 - Of Houses is a collection of Old Forgotten Houses. ofhouses. Disponível em: <https://ofhouses.com/post/118766765240/178-le-corbusier-apartment-of-carlos-de>.
- Figura 34 - Manuela Braga
- Figura 35 - de, O.E.V. et al. (1992) Arquitectura Tradicional Portuguesa. Lisboa: Etnográfica Press.

Figura 36 -de, O.E.V. et al. (1992) *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Etnográfica Press.

Figura 37 -Manuela Braga

Figura 38 -Autor

Figura 39 -Manuela Braga

Figura 40 -Autor

Figura 41 -Autor

Figura 42 -Wikimedia (no date) File:Charleroi-vauban.jpg. Available at: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charleroi-vauban.jpg>.

Figura 43 -Manuela Braga

Figura 44 -Autor

Figura 45 -Manuela Braga

Figura 46 -Manuela Braga

Figura 47 -Autor

Figura 48 -Manuela Braga

Figura 49 -Manuela Braga

Figura 50 -Manuela Braga

Figura 51 -Manuela Braga

Figura 52 -Manuela Braga

Figura 53 -Manuela Braga

Figura 54 -Autor

Figura 55 -Manuela Braga

Figura 56 -Inside Rooms: 26 Bathrooms, London & Oxfordshire, 1985 (1985).

Figura 57 -Manuela Braga

Figura 58 -Manuela Braga

Figura 59 -Manuela Braga

Figura 60 -Manuela Braga

Figura 61 -Autor

Figura 62 -Manuela Braga

Figura 63 -Manuela Braga

Figura 64 -de, O.E.V. et al. (1992) *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Etnográfica Press.

Figura 65 -Manuela Braga

Figura 66 -Manuela Braga

Figura 67 -Autor

Figura 68 -Manuela Braga

Figura 69 -Autor

Figura 70 -Autor

Figura 71 -Autor

Figura 72 -Autor

Figura 73 -Autor


Figura 74 -de, O.E.V. et al. (1992) *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Etnográfica Press.

Figura 75 -Manuela Braga

Capa - Manuela Braga

Figura - Manuela Braga

Capa final-Manuela Braga



DISSERTAÇÃO MESTRADO
ARQUITETURA E URBANISMO

A memória da viagem para a construção do lugar
Obras Manuela Braga