



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA
DO PORTO

Cláudia Filipa Oliveira Martins

Dissertação de Mestrado em Arquitetura

O PÁTIO E O JARDIM: CARACTERIZADOS PELAS
SUAS DIFERENÇAS.
Plano geral e Hotel,
Avenida da Boavista.

Trabalho realizado sob a orientação do:
Prof. Doutor Arquiteto António Sérgio Koch

Dezembro 2019



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA
DO PORTO

Cláudia Filipa Oliveira Martins

Dissertação de Mestrado em Arquitetura

O PÁTIO E O JARDIM: CARACTERIZADOS PELAS
SUAS DIFERENÇAS.

Plano geral e Hotel,
Avenida da Boavista.

Tese defendida em provas públicas na **Universidade
Lusófona do Porto** no dia 16/12/2019 perante o júri seguinte:

Presidente: Prof. Doutor Pedro Cândido Almeida D'Eça
Ramalho

Arguente: Profa. Doutora Lúcia Paula Simões Esteves Nunes
Pereira da Silva

Orientador: Prof. Doutor António Sérgio Koch

Dezembro 2019

É autorizada a reprodução integral desta tese/dissertação apenas para efeitos de investigação, mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete.

Agradecimentos

A elaboração desta tese não seria possível sem o apoio de várias pessoas.

Agradeço à minha família, aos meus colegas de curso, ao André, por todo o apoio, compreensão e conhecimento.

Agradeço ao professor Doutor Arquiteto António Sérgio Koch, pela orientação.

Resumo

Esta dissertação aborda as diferentes formas que o jardim e o pátio se podem integrar nos edifícios, e a diferença entre eles – permitindo obter maior compreensão do tipo de espaços exteriores apropriados a cada edifício. É importante estudar e entender essas diferenças para a caracterização de um edifício, que terá diferentes vivências de acordo com o espaço exterior enquadrado.

O pátio e o jardim são espaços exteriores que existem desde os povos primitivos e foram evoluindo ao longo dos anos, tomando novas proporções e sensações, e foram-se caracterizando de forma a tornarem-se espaços muito distintos.

Os jardins inicialmente eram espaços com função utilitária, destinados ao cultivo de plantas comestíveis, sem função ornamental, evoluindo para espaços desenhados com preocupação estética e relacionados arquitetonicamente com os edifícios e com o homem.

O pátio no início da sua existência era um espaço de proteção do exterior, permitindo ao homem que tirasse proveito do exterior, sendo que eram necessários elementos que o delimitassem, para o homem poder imaginar um contacto com o exterior sem perigos. Atualmente os pátios mantêm essa característica, mas tornaram-se versáteis ao longo do tempo, podendo ser integrados em edifícios com diferentes tipologias e estendido a várias funções para além da relação limitada com o exterior.

No projeto do Hotel, desenvolvido para a cadeira de Projeto 5.1., o pátio surge como um dos elementos principais, permitindo aos usuários do hotel manterem uma relação com o exterior, enquanto tiram partido dos espaços de lazer. Estes espaços tornam-se transparentes e com a possibilidade de se estenderem pelo pátio.

Abstract

This thesis addresses the different ways that the garden and courtyard can be integrated into buildings, and the difference between them - allowing a better understanding of the type of outdoor spaces appropriate to each building. It is important to study and understand these differences for the characterization of a building, which will have different experiences according to the framed outer space.

The courtyard and the garden are outer spaces that existed since the primitive people and have evolved over the years, taking on new proportions and sensations, and have been characterized in order to become very distinct spaces.

The gardens began to be functional spaces, destined to the cultivation of edible plants, without ornamental function, evolving to spaces designed with esthetic concern and architecturally related to the buildings and the man.

The courtyard at the beginning of its existence was a space of protection from the outside, allowing man to take advantage of the outside, and it was necessary to delimit it so that man could imagine a contact with the outside without danger. Today courtyards retain this feature, but have become versatile over time and can be integrated into buildings with different typologies and extended to various functions beyond the limited relationship with the exterior.

In the Hotel's previous study, developed for the Project 5.1 subject, the courtyard emerges as one of the main elements, allowing hotel users to maintain a relationship with the outside while taking advantage of the leisure spaces. These spaces become transparent and full of natural light, with the possibility of extending through the courtyard.

Índice

Agradecimentos.....	iv
Resumo.....	v
Abstract.....	vi
 CAP. I - Introdução.....	 1
CAP. II - Origem e evolução dos jardins, na arquitetura.	
O jardim romano.....	8
A influencia dos jardins na vida dos romanos.....	10
Os elementos dos jardins.....	12
A Idade Média e o jardim Hispano-Árabe.....	13
Tendências Contemporâneas - os jardins.....	15
Robert Burle Marx.....	17
CAP. III - Origem e evolução dos pátios, na arquitetura	
Edifício-pátio – filosofia do pátio.	19
Principais regras elementares.....	19
Casas-pátio na antiguidade clássica.....	20
O Hotel Francês – Uma variante parisiense da organização em torno de um pátio.....	25
Casas Chinesas.....	26
Edifício-pátio, na arquitetura moderna.....	27
Le Corbusier- o pátio.....	27
Álvaro Siza Viera-o pátio.....	29
CAP. IV - Análise de referências arquitetónicas	
Pavilhão do Conhecimento das Marés.....	31
Hotel SAS.....	36
Hotel Sunyata.....	41
CAP. V - Análise Comparativa.....	47
CAP. VI - Análise do Lugar - Avenida Da Boavista	48
CAP. VII - Memória Descritiva.....	55
Ideia do Projeto-Implantação e volumetria.....	56
Distribuição de programa e circuitos.....	58

Sistema estrutural e relação com a linguagem do edifício-Materialidade.....	60
Espaço exterior - o pátio.....	62
CAP. VIII - Considerações Finais.....	63
 Bibliografia.....	 65
Índice Imagens.....	69
Índice de Anexos.....	74
Anexos.....	75

Introdução

1. Contextualização:

Ao longo da história, os jardins e os pátios vão mantendo uma relação importante com os edifícios, arquitetonicamente, e com o homem.

“Jardim, s.m.

1. Terreno onde há plantas de adorno;
2. (Figurado) Território bonito e fértil;
3. Pessoa muito enfeitada com flores;
4. (Marinha) Corredor da popa.

Jardim Botânico – terreno destinado a estudos botânicos ou à exibição pública de plantas;

Jardim de inverno – Parte envidraçada de uma casa, usada para cultivo de plantas e para lazer.”¹

Os jardins podem ser interpretados pelo homem como um espaço puramente estético, ou emocional, mantêm uma relação com a paisagem em que se envolvem, com uma clara envolvimento com a natureza. A relação entre o homem e os jardins acontece em todo o mundo, desde os povos primitivos, sendo que nessa época o jardim era sempre associado à ideia de “paraíso”.

“Pátio, s.m.

1. Recinto descoberto no interior de um edifício;
2. Terreno murado anexo a um edifício;
3. Vestíbulo, átrio;
4. Saguão espaçoso;
5. Conjunto de habitações modestas dispostas à volta de um recinto descoberto comum.”²

Os pátios permitem ao homem relacionar-se com o mundo exterior, relação essa que acontece de forma espontânea, integrando-se de forma mais natural num edifício. Os pátios são também um dos espaços mais antigos, e simboliza as sensações do tempo, desde que os homens viviam nas cavernas. É definido como um espaço delimitado por paredes, ou “parcialmente” aberto.

1.1. Justificação da Problemática.

São várias as vezes em que, durante a análise ou na fase de um projeto de arquitetura, surge a dúvida se determinado espaço, é, ou deveria ser, um jardim, ou um pátio.

Em muitas dessas situações, não é lembrado, ou até mesmo conhecido, que um jardim e um pátio tem características diferentes, que vão para além das diferenciações de pavimentos, e mesmo podendo ter um espaço, referencias e elementos do outro espaço, há características específicas, presentes nos espaços de pátio e jardim, que os permitem ser únicos.

O jardim permite ao seu usuário ter sensações e vivências, completamente diferentes dos pátios, e vice-versa. Esta realidade também está presente na forma

¹(14-maio-2019) <https://dicionario.priberam.org/jardim>

² (14-maio-2019) <https://dicionario.priberam.org/p%C3%A1tio>.

como um espaço exterior se adequa à arquitetura de um determinado edifício, conforme as suas funções.

1.2. Objetivos.

Este trabalho tem como objetivo dar a conhecer as principais características dos jardins e dos pátios, na forma em que se relacionam com os edifícios, arquitetonicamente, e como se comunicam sensorialmente com os seus utilizadores.

A partir deste ponto, será possível distinguir e identificar, de forma clara e direta, se um determinado espaço é um jardim, ou um pátio.

1.3. Estado da Arte

O jardim contemporâneo atualmente apresenta-se como um espaço livre de influências sentimentais, podendo ser planeado apenas com preocupações estéticas sem fortes fundamentos, equiparado às paisagens.

Os jardins privados, normalmente não apresentam grandes áreas, comparativamente com os séculos passados, pois, entretanto, surgiram os jardins públicos, que permitem à população das cidades compartilharem o seu uso, destinado a diversas funções.

Os jardins públicos são interpretados de diferentes formas pelos arquitetos, mediante a sua funcionalidade e interação com os utilizadores. Na Califórnia, os arquitetos Herzog & de Meuron projetaram o Museu MH de Young (2005), com uma paisagem que foi “projetada para criar um ambiente agradável e funcional, que permite aos visitantes desfrutar do clima..”. Este espaço proporciona ao visitante do museu uma experiência desde o exterior, que apresenta ser um jardim público com esculturas, um terraço sob um telhado em balanço e um jardim infantil. Este projeto paisagístico “inclui caminhos que levam às quatro entradas do museu”³



Figura 2- Museu MH de Young e jardim exterior.



Figura 1- Farm to table.

Ainda nos Estados Unidos, como exemplo de um jardim compartilhado por mais que uma habitação, o projeto Farm to table (2017), do gabinete de arquitetos paisagistas, Arterra, consiste num jardim/horta usado em comunidade. Espaços ao ar

³ (21-maio-2019) <https://www.archidaily.com/66619/m-h-de-young-museum-herzog-de-meuron>.

livre são organizados numa ordem geométrica - “uma variedade de salas ao ar livre e áreas de recreação irradiam de um pátio central”.⁴

Em Santo Tirso, Portugal, o Oh! Land estúdio projetou o Parque do Ribeiro do Matadouro, com 1,5 hectares, seguindo os métodos da construção sustentável. Este espaço foi projetado com o objetivo de “criar um espaço de interação social numa estreita relação com os elementos naturais”. Os autores do projeto explicam que “o ato de converter este espaço num espaço público, com vertente pedagógica e democrática, consciencializa os utilizadores para as boas práticas ambientais, incentiva à interação com a natureza, e permite a criação de diferentes tipos de recreio para diversas classes sociais e etárias.”⁵



Figura 3-Planta de Implantação do Ribeiro do Matadouro.



Figura 4- Ribeiro do Matadouro.

Os jardins privados, atualmente, podem pertencer a variadas tipologias de edifícios – habitação unifamiliar, habitação coletiva, edifícios institucionais, entre outros.

A residência Birch Grove, projetada por Arquitetura Paisagística Fox Whyte & Design Inc., no Canada, em 2017, foi projetada com a intenção de ser envolvida num

⁴ (03-setembro-2019) <http://artrrasf.com/woodside>.

⁵ (09-setembro-2019) <http://archdaily.com.br/br/778055/parque-ribeiro-do-matadouro-oh-land-studio>.

jardim residencial contemporâneo. O jardim é compartimentado, com um espaço de refeições e um outro espaço para “entretenimento e relaxamento”.⁶



Figura 5- Entrada Residência Birch Grove.



Figura 6- Exterior Residência Birch Grove.



Figura 7- Exterior Residência Birch Grove,

O pátio, como um vazio, pode ser considerado um espaço multifuncional, por todas as funções que permite e promove, tornando-se assim um espaço exterior essencial. É considerado um pátio, o espaço exterior que é delimitado lateralmente por muros, edifícios ou outro(s) elemento(s).

Atualmente, tal como os jardins, os pátios podem ser integrados em diferentes tipologias arquitetónicas, nomeadamente em habitações, sejam unifamiliares ou edifícios de habitação coletiva ou em edifícios com usos completamente distintos.

O pátio quando integrado numa casa passa a ser um dos elementos mais importantes, pois influencia toda a vivência feita e sentida. Eduardo Souto Moura projetou a Casa na Maia 2, uma habitação unifamiliar de dois pisos, composta por dois pátios-jardim, sendo que o pátio a nascente ajuda a fornecer a luz necessária aos quartos, e a poente o segundo pátio enquadra-se com uma piscina.

⁶ (09-setembro-2019) <https://architizer.com/projects/birch-grove-residence/>.

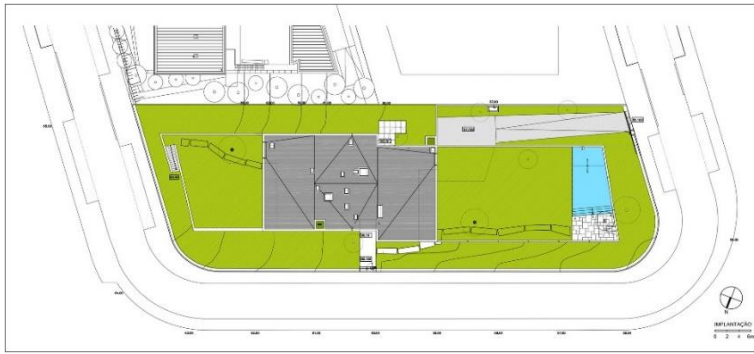


Figura 8-Implantação da Casa na Maia 2.



Figura 9-Fotografia exterior da Casa na Maia 2.

Em Alcobaça, Aires Mateus projetou uma habitação onde são “criados vazios gerenciando a espessura das paredes periféricas. (...) A forma do novo muro define pátios que mediam a contemplação para o exterior”. Neste projeto, entende-se os pátios como pequenas adições ao que é construído, facilitando a iluminação em pontos estratégicos e pequenas zonas de estar exteriores distribuídas pela habitação.⁷

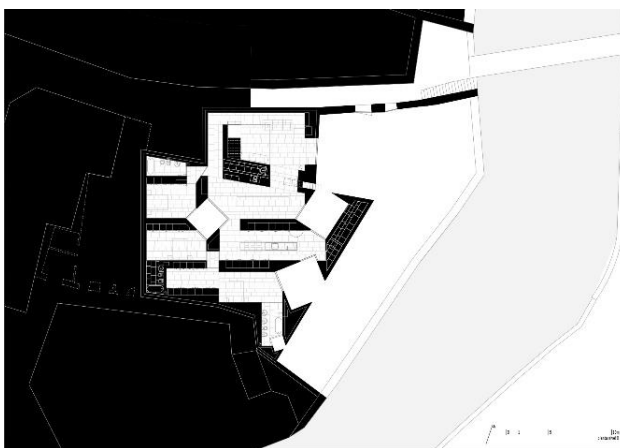


Figura 10-Piso 0, Casa em Alcobaça.



Figura 11-Fotografia exterior da Casa em Alcobaça.

⁷ (09-setembro-2019) <https://architizer.com/idea/806107/>.



Figura 13- Fotografia interior de um dos pátios.

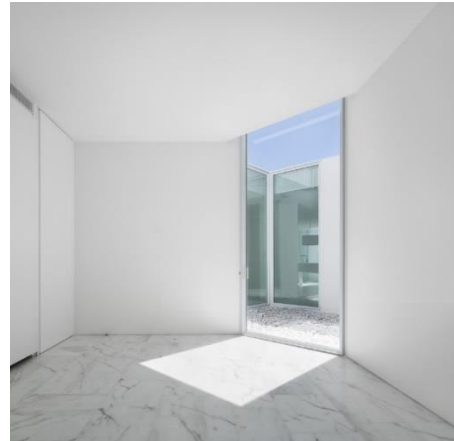


Figura 12-Fotografia interior de um dos pátios.

Os pátios são também integrados em diversos projetos de tipologia institucional, como podemos comprovar na Escola Superior de Música em Lisboa, projetada por João Luís Carrilho da Graça. “O projeto tem como referência o espaço interiorizado de um claustro (...). O edifício organiza-se em torno de um grande espaço de pátio, que permite criar um ambiente acústico isolado e maioritariamente controlado pela escola. (...) Este espaço para além de ser utilizado como zona de convívio, poderá funcionar como prolongamento das salas de aula e permitir a realização de pequenos concertos ao ar livre.”⁸

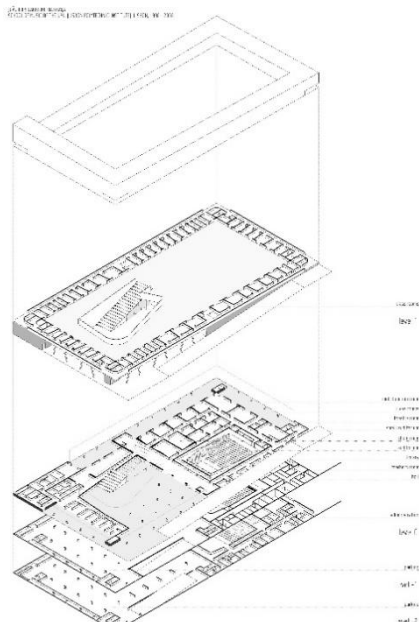


Figura 15-Axonometria Escola Superior de Música de Lisboa.



Figura 14-Fotografia exterior do pátio, da Escola Superior de Música de Lisboa.

⁸ (09-setembro-2019) <http://0608.habitarportugal.org/ficha.htm?id=400>.

1.4. Estrutura do trabalho

A estrutura desta dissertação é dividida em 6 partes.

Na primeira parte é feita uma contextualização do tema, apresentando os principais objetivos desta dissertação, seguindo-se uma reflexão teórica, na segunda parte, onde é explicada a evolução do pátio e do jardim, desde os povos primitivos até à contemporaneidade, explicando assim as diferenças entre os dois espaços exteriores.

Na terceira parte da dissertação são apresentados três casos de estudo que foram importantes para concessão do estudo prévio do Hotel, juntamente com uma análise comparativa entre estes.

A quarta parte é composta por uma análise do local onde o estudo prévio se insere e o seu enquadramento.

Na quinta parte é apresentada uma memória descritiva do estudo prévio do Hotel, onde é explicado a sua constituição, as considerações que foram tidas na sua elaboração e de que forma o tema se enquadra no projeto.

Na sexta parte, são apresentadas as considerações finais, retidas da elaboração desta dissertação.

1.5. Metodologia do trabalho.

Sendo as características do pátio e do jardim o tema a abordar na dissertação, a metodologia do trabalho consistiu em explorar as suas diferenças ao máximo.

Para tal foi realizado uma pesquisa bibliográfica, abrangendo vários autores que escreverem sobre o pátio e o jardim : Francesco Fariello; Keith L. Eggener; Werner Blaser; Gonzalo Dias-Y, Antón Capitel, etc.

Após reunir a informação considerada essencial, foi feita uma síntese dos pontos chave, seguindo-se uma análise da evolução histórica dos dois espaços exterior.

Seguidamente são reunidos três casos de estudo, que transparecem as referências tidas no projeto do Hotel, e é feita uma memória descritiva, sendo possível entender o espaço exterior adequado ao edifício proposto para o projeto de Hotel.

Origem e evolução dos jardins, na arquitetura.

Os jardins mais antigos que se tem conhecimento são os de Jardins Suspensos da Babilónia. Estes jardins tão conhecidos, são na realidade uma sucessão de terraços escalonados, anexados a uma encosta.

"Estes terraços apoiados por abóbadas eram adornados com árvores plantadas em correspondência com os pilares e com bordas na superfície livre. Tendo uma área de superfície maior, o último terraço assumiu, pelas suas formas e dimensões, a aparência de um grande jardim propriamente dito, dividido por extensas caminhadas regulares adornadas com vegetação e esculturas, e delimitadas por muros com paredes decoradas."⁹



Figura 16-Jardins Suspensos da Babilonia.

O jardim romano:

Com o início da civilização romana surgiram as primeiras preocupações no planeamento de jardins nos edifícios.

O jardim primitivo tinha uma função essencialmente utilitária. Os chamados "hortus" eram pequenos espaços cercados, localizados nas traseiras dos edifícios, destinados ao cultivo de plantas comestíveis, não tendo nenhuma função ornamental.¹⁰

A evolução dos jardins primitivos surge após o tratado de Varrón, "*De re rustica*", onde aconselha o cultivo de flores, destinadas ao adorno de altares dos deuses, e para as campas dos defuntos.¹⁰

A época de Sila e as guerras contra Mitridates provocaram uma revolução nos costumes, manifestando-se no planeamento dos edifícios e dos jardins, provocando a rejeição do jardim tradicional. A casa itálica, de tipo simples e austero, fechada em torno do seu pátio, passa para uma casa de inspiração helenística, com mais pátios, com um amplo peristilo e um jardim. Posteriormente, a casa é ampliada e enriquecida com o acréscimo de outros peristilos, procurando efeitos cénicos com a disposição dos jardins.¹¹

⁹ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.17)

¹⁰ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.20)

¹¹ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.21)

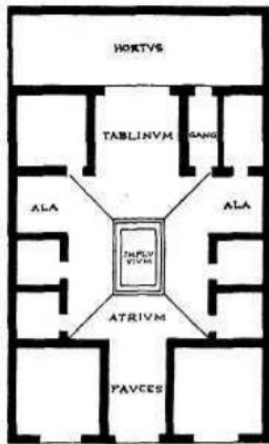


Figura 17 - Planta da casa Itálica.

Ao mesmo tempo, é produzida uma nítida separação entre a "vila rústica" e a "vila senhorial": a primeira permanece nos subúrbios do campo, e a segunda está destinada às cidades e seus envolventes.¹¹

Pode se afirmar que na conceção de jardins, os antigos romanos nem sempre adotaram critérios de composição ou distribuição rígidos. De uma certa forma artística, os romanos mostraram ter uma sensibilidade extraordinária para a beleza natural pura, da qual tiraram proveito sem renunciar ao seu carácter, impregnado de ordem e clareza.¹²

¹² Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.22-23)

A influência dos jardins na vida dos romanos.

A sensibilidade que os romanos possuíam na concretização dos seus jardins, era sobretudo influenciada pelas crenças religiosas de origem italiana e influências místicas orientais.

O simbolismo religioso, o pensamento filosófico e literário, as artes plásticas e a arquitetura, contribuem juntamente para a criação de um jardim romano. Esse tipo de jardim, poderá expressar regras que respondem a múltiplas funções e sensações: pode representar um lugar sagrado, pode ser um espaço de lazer e serviço de uma casa, ou um elemento de ampliação/extensão de uma mansão.¹³

Na maioria dos casos, acabam por ser espaços muito simples: uma gaveta com flores no átrio, uma árvore isolada num peristilo, uma faixa de terra em frente a um pórtico ou uma pérgula em torno de um pavilhão de descanso.¹³

Para além disso, o jardim começou a ser visto como uma representação de algo. Vitruvius dizia que para as pessoas famosas, que exerciam grandes cargos públicos, eram feitos grandes pátios com colunatas e jardins com largos passeios, sendo que tudo era feito majestosamente e com grandeza. Noutros casos, os jardins tornaram-se espaços para conversação e meditação, como no caso dos pórticos e dos passeios públicos, frequentados por retóricos, filósofos e poetas. Com estas várias e múltiplas funções, o jardim absorvia a vida quotidiana oferecendo sensações prazerosas, enquanto satisfazia outras exigências mais imprecisas dos romanos, relativamente à natureza e às suas divindades. Com isto, o jardim acaba por ser transformado num bosque impenetrável, ao lado de um passeio, palco de teatro, ou numa sala de jantar de verão romana. Em cada uma dessas formas há sempre uma função específica implícita e um significado claramente definido.^{13 14}

"A interação recíproca e próxima entre a casa e o jardim, implica certas consequências, na medida em que o jardim pode ser submerso na arquitetura da casa." ¹⁵

Atinge dois extremos - o jardim construído, sujeito a um padrão arquitetónico, e o jardim livre - o naturalismo dos romanos manifesta uma grande ductilidade.¹⁵

Na realidade, o parque romano, é dividido num certo número de grupos e arranjos quase independentes uns dos outros; e esse fracionamento, à natureza, permite uma variedade de formas e uma adaptabilidade que exclui uma disciplina sistemática. Em cada caso, o jardim adota uma forma original.¹⁵

"A unidade do conjunto não emana da aplicação de um rígido critério de ordenação, mas deriva da disposição sábia dos edifícios de acordo com a forma do terreno." ¹⁵

Para os romanos, a principal intenção do jardim era fazer da realidade, um elo progressivo entre a arquitetura e a natureza, através de elementos apropriados em qualquer circunstância. O jardim deve estar harmonizado com as linhas dos edifícios para prolongá-los, amplificar os seus ritmos e conduzir, gradualmente, a visão do

¹³ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.38)

¹⁴ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.39)

¹⁵ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p-41)

pórtico para a floresta, do terraço para a colina, da pérgula para o prado ou para a praia, resultando assim em composições de paisagens inteiras.¹⁵

Os elementos dos jardins.

O elemento arquitetónico mais utilizado nos jardins foi o pórtico, adotado e usado de diversas formas – peristilo, criptopórtico, ambulatorial. Era utilizado principalmente pela tentativa de estabelecer uma ligação entre o espaço interior e o exterior. É a partir do pórtico que os jardins são introduzidos nas casas com efeitos sugestivos, oferecendo ainda uma solução prática ao problema da luz e sombra, no clima subterrâneo.¹⁶

As pérgulas e as treliças com colunas de madeira, são elementos típicos dos jardins romanos, que eram utilizados de diversas formas, em particular nas ninfas de pequenos jardins. Estes motivos aquáticos, adotam quase sempre formas artificiais com lagos, plantas, chafarizes, combinado com elementos arquitetónicos, a água pode também animar composições grandiosas, como as ninfas.¹⁶

Os elementos vegetais utilizados pelos romanos nos jardins são os mesmos que se usam atualmente: carvalhos, azinheiras, abetos e pinheiros, eram os preferidos nos parques de grande dimensão. O cipreste era utilizado principalmente nas margens dos jardins, formando cortinas de proteção contra os ventos frios. A tília e palmeira eram utilizadas principalmente nas cidades.¹⁶

As árvores de fruto também tiveram uma função decorativa, e eram colocadas tanto na parte inferior dos canteiros, como no meio de flores e arbustos, intercaladas com árvores de sombra.¹⁶

¹⁶ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.41)

A Idade Média e o jardim Hispano-Árabe

Após a queda do império romano e da Europa, desapareceram os traços do método romano de jardinagem, e a civilização medieval reconstituiu, lentamente, a sua própria forma de planejar um jardim.

Os primeiros espaços mais parecidos com o poderia ser um jardim, foram os pomares, implantados ao lado de edifícios monásticos. A partir do século X, este espaço destinado primeiramente ao cultivo de árvores frutíferas e derivados, progrediu rapidamente e foi enriquecido com flores, adquirindo assim um carácter menos rústico, ordenado com canteiros, adotando um aspeto menos indiferenciado.

A partir da interpretação do documento escrito por Boccacio e pelo tratado agrícola de Crescenzi, é possível entender como funcionava um jardim medieval, numa forma mais evoluída.

O jardim medieval tinha de estar situado num terreno plano, regular, quadrado ou retangular, com uma extensão de cinco hectares ou mais (segundo a opinião de Crescenzi), e deveria ser limitado e dividido por passeios espaçosos e cercados por paredes com uma altura conveniente.¹⁷

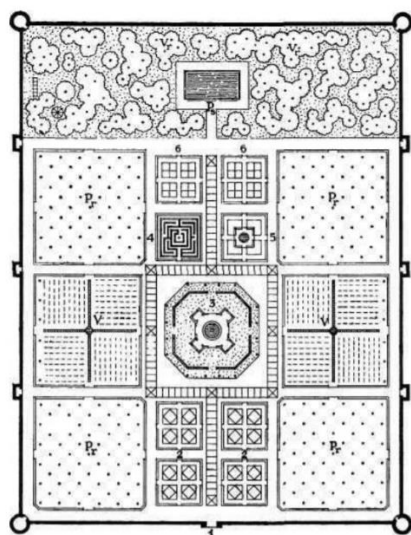


Figura 18-Planta do jardim medieval.

A civilização árabe foi formada no decorrer de várias fases da expansão, com um processo de assimilação de todas as culturas, com as quais se relacionaram nos países ocupados, e pouco a pouco subjugados.

Os árabes aprenderam com a Pérsia, a técnica das artes aplicadas e da cerâmica; do Egipto, a técnica de irrigação e o uso ornamental de água; do norte da África, as normas agrícolas dos romanos e dos cartagineses. Todos estes elementos contribuíram para a criação e implementação dos jardins.

Os árabes acreditavam que o jardim revela sempre o carácter e a psicologia da pessoa que o criou, e que se reflete não só na sua ordem, mas também na escolha e uso dos seus elementos. O jardim árabe expressa o anseio pelo paraíso dos maometanos. A vida do muçulmano está ligada à ideia que ele tem do paraíso,

¹⁷ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.43-44)

imaginado como um jardim, um lugar prazeroso onde a pessoa pode alcançar a satisfação completa das suas aspirações, do mais simples ao mais alto.

A tendência dos árabes para a vida íntima, deixou nos seus jardins uma marca doméstica, graças ao uso de superfícies limitadas e pelo constante respeito pelo módulo humano. Mesmo quando a terra disponível era muito extensa, a horta era dividida numa sucessão de espaços fechados, ligados aos pátios interiores dos seus lares. Estes, separados uns dos outros, comunicam entre si através de passagens pequenas e ocasionais, e apenas um portão permite ver de cada um deles, a próxima sala. De modo geral, estas divisões têm uma forma regular, e estão dispostas dentro de um conjunto de pisos livres e variados, para oferecer aos visitantes, surpresas contínuas de efeitos e pontos de vista, sendo que cada um mantém uma fisionomia própria que a distingue de todas as outras.

A água garante à vegetação uma exuberância e constitui o elemento decorativo de maior evidência, aparecendo em fontes, correndo de uma lagoa para a outra, ao longo de valas que penetram nos espaços cobertos adjacentes aos jardins. O fundo destes “canais” é geralmente pavimentado com mármore, enquanto que as lagoas são revestidas com cerâmicas esmaltadas: os azulejos.

O uso de azulejos coloridos constitui outras das particularidades desses jardins e contribuiu para um efeito cintilante que lhe dá um efeito singular. Além de serem usados em lagoas, os azulejos são também aplicados no revestimento de assentos e fundos de paredes.

18

¹⁸ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.47-48)

Tendências Contemporâneas – Jardins.

No Movimento moderno não foi possível dar uma expressão á arte do jardim em si, com características definidas e permanentes, relativamente ao passado. No entanto, o jardim contemporâneo foi libertado da influência literária e sentimental, e passou a ser possível pensar no jardim como uma interpretação puramente estética, de um conjunto termal, de pesquisas culturais, práticas e questões sociais, levantadas pela vida do ser humano atualmente. Essas exigências, ao condicionar os aspetos formais, aumentam a possibilidade de atuar de forma artística. Essa orientação considera a manifestação livre de expressões criativas na satisfação de necessidades práticas e preeminentes, e ambiciona uma visão figurativa abrangente, destinada a equiparar o jardim à paisagem.

Mediante isto, de forma a superar a disputa existente no passado, entre o estilo clássico e o estilo paisagem, a arte do jardim é estendida ao conceito mais amplo de paisagem, sendo ainda um espaço em que as suas formas devem expressar uma síntese de vida, arte e natureza.

As ambições coletivas são muito importantes no jardim contemporâneo, originando uma limitação dos jardins considerados privados, de forma a dar mais importância aos espaços usados pela comunidade. Para além dos jardins privados, que sofreram uma limitação de área, comparativamente com o que acontecia em épocas passadas, surge a necessidade da existência de jardins compartilhados com contato direto com as habitações, parques públicos e jardins zoológicos, jardins botânicos, áreas verdes para recreação, diversão e exercícios físicos, estradas-parque e reservas naturais.

De forma a cumprir todas estas necessidades, o esforço passar a ser maior, por parte da “arte do jardim” e das técnicas inerentes a ele. Para melhor lidar com todas estas variadas funções, passa a ser importante a participação do arquiteto paisagista, cuja atividade se estende desde parques e jardins, ao planeamento urbano, planeamento terrestre e infraestruturas rodoviárias.

O movimento moderno traz consigo a espontaneidade, encontrada na correlação entre arquitetura e a paisagem, entre o edifício e o espaço exterior, com a finalidade de obter uma próxima relação entre a casa e o jardim. A unidade da casa e do jardim – em geral, do edifício e do local em que está situado – é favorecida pelas técnicas modernas, que libertaram a casa da influência das estruturas tradicionais opressivas, tornando-se possível articular de forma mais livre os edifícios, resultando de um jardim convertido, num espaço exterior da casa. O jardim torna-se uma parte integrante da casa, um lugar de residência e de presença dos seus limites externos. Já não é um simples cenário decorativo ao serviço de uma mansão, como acontecia na época passada.

Esta pretensão de estabelecer relações mais próximas entre o espaço interior e o exterior, aproxima a casa do tipo de moradia helenístico-romana, e também à casa chinesa, que em muitos casos apresenta uma arquitetura subordinada ao jardim.

Até algumas décadas atrás, a atenção dos europeus era atraída para os jardins chineses apenas por alguns aspetos formais, pois este tipo de jardins reproduzia trilhos, pontes rústicas e outros elementos secundários de decoração. Recentemente estes jardins chineses sobressaíram a essência íntima da forma artística original, que

expressa funções determinadas com uma grande economia de meios, e com uma grande sensibilidade estética.

O exemplo do jardim chinês, explica que o jardim deve ser modelado de acordo com certos propósitos- sejam eles espirituais ou práticos, com uma exata adaptação no uso dos elementos que o constituem, extraíndo os valores de beleza.

Seguindo o exemplo do jardim chinês, o jardim moderno tende a articular-se de acordo com as necessidades específicas, não esconde elementos utilitários, mas pretende conferir-lhes um significado expressivo e um valor figurativo. Com esta abordagem, a questão artística do jardim passa a apresentar aspetos mais complicados, comparativamente com épocas passadas.

19

¹⁹ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.315-317)

Robert Burle Marx

Burle Marx foi um o artista plástico e paisagista brasileiro mais influente da época. “Teve grande reconhecimento internacional, como um dos principais paisagistas modernos, inclusive intitulado como o verdadeiro criador do jardim moderno, pelo Instituto dos arquitetos americanos, no século passado.”²⁰

“Burle Marx descobriu as possibilidades da cultura tropical e da sua organização em associações ecológicas que reproduzem as condições naturais, mas não utilizou elementos vegetais com um enfoque botânico, mas sim com critérios formais, interpretando as descobertas de plástico da vanguarda com os materiais da paisagem local.”²¹

Para encontrar uma “abstração geométrica compatível com a forma dos elementos naturais e o crescimento da vegetação”, Burle Marx tomou como referência o armazenamento biomórfico de Hans Arp²², “cujos contornos curvos de cores exatas poderiam passar para o jardim associado com as curvas de nível do terreno e manipulando o terreno com vegetação baixa”. Burle Marx explica da seguinte forma esta analogia: “usar a topografia natural como uma composição de superfície, minerais e matéria vegetal como materiais da natureza com organização do plástico”.^{21 23}

Os jardins do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro (1936), demonstram estas características descritas. “No terraço da parte inferior do edifício, um jardim com superfícies curvas, (...) adquire movimento ao longo de um caminho sinuoso, contrariamente a parte da frente do edifício. Visto a partir de cima, o estaleiro sobrepõe as formas irregulares circundantes da entrada quadrada, e é reduzida a um plano pictórico que sugere o canal de um rio, serpenteando pela selva”. No topo do edifício, elementos vegetais “maciços e ondulantes acompanham os volumes (...), e a visão vertical do terraço ajardinado junta-se á vista panorâmica da cidade e da costa.”²³

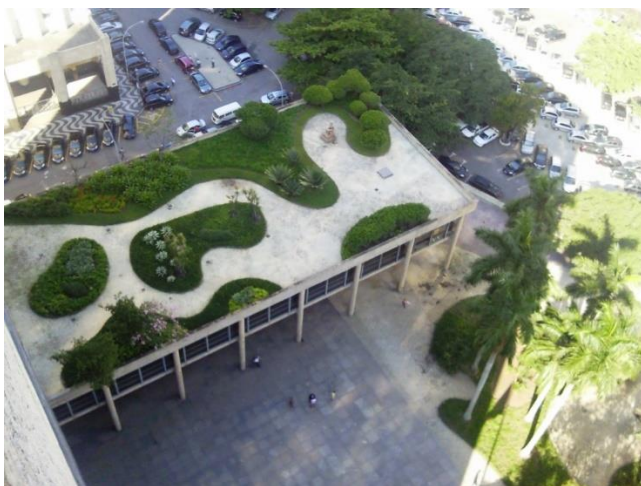


Figura 19-Terraço do Ministério da Educação no Rio de Janeiro.

²⁰ (21-maio-2019) <https://www.archdaily.com.br/br/877050/em-foco-roberto-burle-marx>.

²¹ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.364)

²² Hans Arp - Pintor e poeta alemão.

²³ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p.365)

Posteriormente, nos jardins privados, Burle Marx “desenvolveu uma atitude em relação à natureza e um vocabulário que abordava a compreensão espacial do jardim”. Sentindo-se obrigado a preservar as espécies vegetais nativas, “...organizou expedições botânicas para coletas plantas das regiões bioclimáticas do Brasil, e estudou as condições locais...”, de modo a poder multiplicá-las, experimentando depois combinações que utilizou nas suas obras.²³

Na **habitação de Odette Monteiro** (1948), o tema principal foi a configuração do espaço em relação à paisagem. “Localizado num vale, o jardim é feito a partir da experiência do espectador em movimento, trabalhando no solo para estabelecer correspondências visuais com o meio ambiente e destacar a presença de montanhas. Um circuito a meia altura permite contemplar o jardim no fundo da vista, enquanto o lago reflete o perfil dos picos. Os elementos maciços de plantação são manchas homogêneas que contrastam em volume, textura e cor, (...) dominantes na floresta brasileira. Estes contrapontos de volume e cor ligam a visão em profundidade, ao longo de um caminho que é perdido na distância, seguindo as ondulações do terreno, enquanto os bosques se referem às montanhas azuis que aparecem acima deles.”^{23 24}

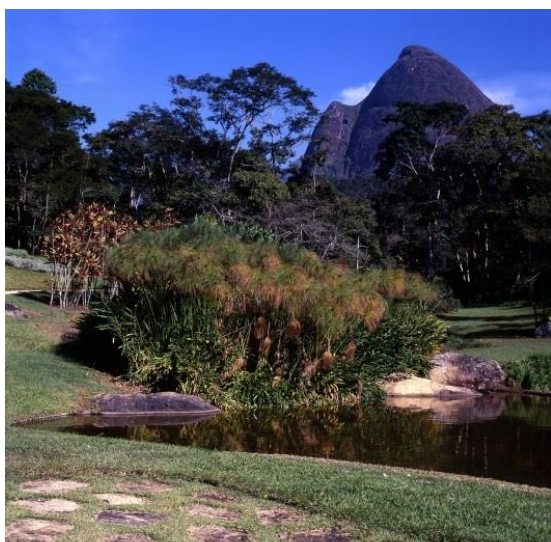


Figura 20- Jardim Odette Monteiro.

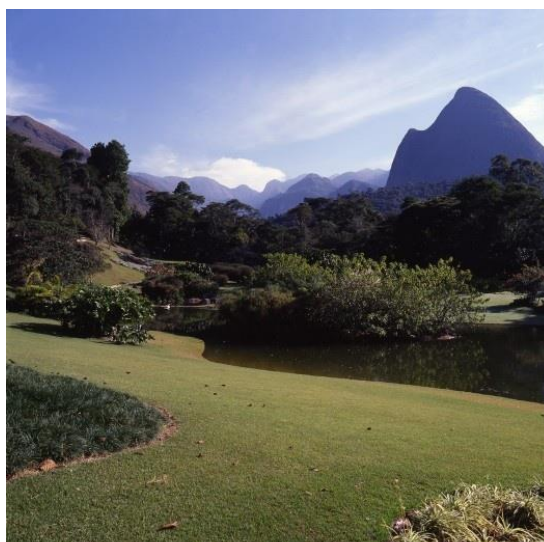


Figura 21- Jardim Odette Monteiro.

²⁴ Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (p. 366)

Origem e evolução dos pátios, na Arquitetura.

Edifícios-pátios – filosofia do pátio.

O pátio é um dos espaços mais antigos e simboliza as sensações do tempo, desde que os homens viviam em cavernas.

A origem da tipologia das casas com pátios é conhecida desde o começo da história da humanidade, sendo que os mais antigos que se conhecem estão na China e na Índia, do ano 3000 a.C. As casas pátio de Cnossos em Creta são aproximadamente do ano 2000 a.C.²⁵

O homem precisa de um espaço de paz e reclusão, que o proteja do espaço exterior, hostil e desconhecido, mas que também participe do dia e da noite, do sol e da lua, do calor e do frio. Este espaço que permite assistir ao passar dos dias e das estações, acaba por determinar as regras da existência.²⁵

É também considerado um símbolo espacial de intimidade. O pátio, devido ao seu isolamento, proporciona aos seus habitantes a ilusão de uma área de domínio figurativo. O homem precisa de muros, cercas e cercados para imaginar uma existência não ameaçada. Por essa razão, a relação entre o espaço imaginado e os seus usuários, é essencial para o homem.^{25 26}

Principais regras elementares:

Nos edifícios-pátio, o pátio é transformando no elemento principal do edifício, na medida em que é configurado como protagonista do arranjo estrutural, do aspeto visual, da relação do interior com o exterior, e do domínio do edifício.²⁷

A variação de escala e uso, tal como crescimento do programa, permite entender a submissão do planeamento do conjunto, às leis elementares de assentamento: os corredores construídos devem ser utilizados para entrada de luz natural e acessos, para o pátio e respetivas galerias ou do espaço exterior.²⁷

Na utilização de programas específicos, os edifícios normalmente incorporam elementos específicos – templos, teatros, etc. - Como componentes externos, mas compatíveis com a disposição do claustro/pátio existente.²⁷

Estas regras elementares permitem liberdades de forma e disposição, bem como servem de apoio a projetos de arquitetura diversos, que tiram partido desse rigor e usam essa liberdade. É no renascimento, maneirismo e no barroco, que os edifícios-pátio atingem o auge, quando estes são produzidos intensamente e de forma específica.²⁷

Eram interessantes as questões como a liberdade figurativa entre o pátio e a fachada em relação a disposição geral, ou a facilidade de responder a uma ordem diversa e contraditória, usado a liberdade.²⁷

²⁵ Blaser, W. (1997). Pátios 5000 anos de evolucion. (p.7)

²⁶ Blaser, W. (1997). Pátios 5000 anos de evolucion. (p.8)

²⁷ Blaser, W. (1997). Pátios 5000 anos de evolucion. (p.9)

Existem diversas denominações de pátios, que permitem reconhecer a sua evolução e a sua funcionalidade. Um pátio ajardinado, indica que a existência de plantas/árvores, o caracterizam. Outros tipos de pátios são, por exemplo, os pátios em edifícios industriais (fábricas, etc.), claustros, pátios em edifícios públicos, como escolas/hotéis/edifícios comerciais, pátios de serviço, e as praças públicas, que apesar de não serem chamadas de “pátio”, são delimitadas por ruas e outros elementos urbanos.²⁶

Casas-pátio na antiguidade clássica:

As casas primitivas gregas, eram estruturas domésticas, ingénuas, de origem popular, mas construídas e planeadas com muita sabedoria. Na seguinte ilustração, retirada do Livro de Antón Capitél, *la arquitectura del pátio*, é possível analisar a planta de duas casas de diferentes condições urbanas, sendo que uma possui três fachadas ou limites públicos, e a outra, duas fachadas. Outra característica importante de salientar, é o facto de as casas não terem outra abertura nas paredes exteriores, além da porta. As casas deste tipo eram na maioria dos casos, edifícios defensivos e o pátio era um espaço único á parte, não apenas no sentido residencial, mas também de modo a garantir mais segurança e isolamento.²⁸

As casas sem janelas, apenas voltadas para dentro, porque representam da forma mais pura o verdadeiro conceito do sistema de casa-pátio.²⁸

Ao analisar a casa situada na esquina, é possível interpretar algumas características da sua planta, além da sua brutalidade evidente. É perceptível, por exemplo, como a casa foi desenhada de forma a ter dois corredores principais, com paredes paralelas às fachadas, além de outras perpendicularidades, que possibilitam uma boa disposição e estrutura construtiva. O terceiro corredor é de menor importância, permite acesso, e com uma ligeira obliquidade, liberta a sala, ao lado da esquina. O pátio propriamente dito é definido pela sua abertura superior e por nove colunas, apresentando como forma um quadrado, tornando-o assim perceptível do ponto de vista espacial e visual dentro desse centro.^{28 29}

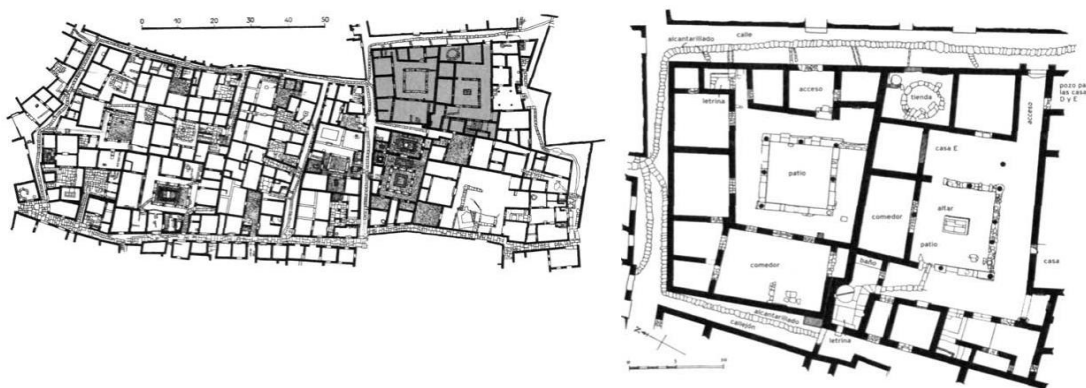


Figura 22-Casa patio na cidade de Delos, Grécia. Planta do séc. III e II a.C.

²⁸ Capitél, A. (2005) *La arquitetura del patio*. (p.10).

²⁹ Capitél, A. (2005) *La arquitetura del patio*. (p.12).

Outro exemplo grego, mais evoluído, é a Casa XXIII de Priene, no final do século IV a.C. Este exemplo mostra também o encerramento total em direção ao exterior, existindo apenas a porta, que informa como o pátio funciona como uma solução de segurança, mostrando a pureza da sua natureza arquitetónica. A essência do pátio é ser um espaço livre, privado e interior. Isto significa segurança, de modo a que a casa abra para o exterior sem que ninguém do exterior consiga ter acesso, transmite também privacidade, não apenas no sentido funcional, mas também no sentido possessivo e representativo, com se o pátio fosse um paraíso particular.²⁹

A casa de Priene tem uma sala principal que funciona como um megaron³⁰, com pórtico e como um templo, cuja importância formal preside e qualifica o pátio. Além dessa presença monumental, a forma do pátio não apresenta perfeições, de natureza convencional. Não há galeria contínua ou colunata, os seus lados são desiguais, sem simetria e a sua planta não forma um quadrado. Por outro lado, a porta de acesso não ocupa o centro da fachada, mas sim no final, coincidindo com a galeria que faz fronteira com o pátio. A posição da porta é estratégica e funcional, sem preocupações em formar uma composição.²⁹

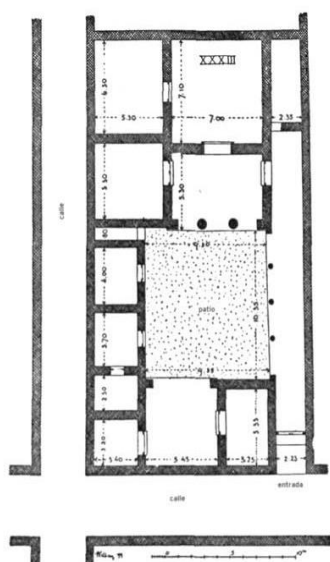
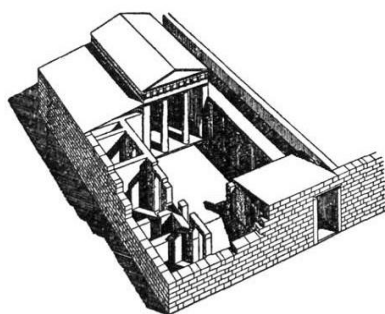


Figura 23- Casa XXIII de Priene, Grécia, finais do século IV a.C.

³⁰ "Grande Sala" que se encontrava nos palácios da Civilização Micénica, na Grécia Antiga.

As casas romanas normalmente eram casas de apenas um andar entre paredes divisórias, que dividiam irregularmente bairros quadrangulares que são também irregulares. A partir de exemplos como esse, entende-se que a irregularidade tem pouca importância, pois o pátio recupera a forma regular, e leva a irregularidade para os corredores e quartos, sendo esta a solução mais usual e interessante. Quando isto acontece, também as colunatas do pátio ajudam a preservar a integridade da imagem visual, uma vez que os pátios não podem ser só regulares ou irregulares, mas também completos ou incompletos. É possível encontrar pátios com três ou dois lados com colunatas. Em qualquer dos casos eles são válidos, e é possível entender que para o pátio ser constituído como tal, são necessárias no mínimo duas galerias, com duas paredes nos outros lados sobranes, de forma semelhante, dois corredores em “L” são suficientes para formar uma casa pátio, sendo esta uma cópia mínima da tipologia.³¹

A entrada da casa pode estar posicionada simetricamente ou assimetricamente em relação à fachada ou ao pátio. Ou seja, a porta e a sua sala, podem direcionar-se para o centro do pátio, obtendo uma posição lateral mais ou menos ambígua, ou lateral final, coincidindo com o cruzamento das galerias, posição essa, semelhante à da casa de Priene, que é funcional e estrategicamente ideal na organização de circulações, quando coincidem com as galerias, como meio de acesso. Para além desta necessidade de existir simetria no caso das portas, os intercolúnios das galerias dos pátios correspondentes à entrada, podem ser pares ou ímpares. Os eixos dos pátios, se existirem, são apenas geométricos e não definem circulações: o seu espaço central pode ser ocupado por elemento(s) maciço(s).³²

Os corredores que formam os quartos e restantes cómodos, são de forma simples quando o edifício é aberto apenas para o pátio e é limitado do outro lado por uma parede divisória ou uma fachada cega, podendo ser duplo quando está virado para o pátio e para a rua ou dois pátios opostos, por razões relacionadas com a circulação, luz e abertura para o exterior. Por outro lado, as possibilidades de mais densidade não são sempre utilizadas nas casas-pátio. Em alguns casos, opta-se por colocar dois corredores e proporcionar duas luzes de direções opostas, aumentando a qualidade do edifício, possibilitando assim ter cómodos com luzes duplas. Nas casas romanas normalmente havia dois corredores direcionados para a rua. O corredor externo, ou dois existentes, se assim fosse necessário, eram utilizados para resolver as obliquidades que a rua poderia ter. Estes corredores mediante estas situações, eram de forma oblíqua, o que permitiam com que as paredes do pátio, e o resto da habitação ficasse com uma forma mais regular possível. Noutro casos, e se o pátio tiver sido desenhado como um elemento ordenado e regular, estes podem ter corredores interiores até aos quartos de maneira independente, podendo assim resolver as irregularidades.^{32 33}

Em suma, normalmente procurava-se que as irregularidades fossem resolvidas por corredores e salas que, não só eram menos importantes como espaços, mas também menores e repetidas, de modo a poder consegui-lo facilmente, salvaguardando assim a boa figura do(s) pátio(s). Isso causou a existência de casas com vários pátios, como a casa do Fauno em Pompeia, séc. XII, que surgiu da união de dois pátios, com dois átrios e dois peristilos, em que o todo é uma figura irregular

³¹ Capitel, A. (2005) La arquitectura del patio. (p.14)

³² Capitel, A. (2005) La arquitectura del patio. (p.15)

³³ Capitel, A. (2005) La arquitectura del patio. (p.16)

ocupada por uma espécie de magma de cômodos, também irregulares, e nos quais são recortados, pontiagudos, os pátios como formas perfeitas e autónomas. Esta figura representa o sistema, de forma muito expressiva, transmitindo assim que a importância da arquitetura e da sua imagem está nos pátios, que são os seus protagonistas.³³

Estes princípios são gerais e, como nasceram nas casas com um único andar, nas cidades romanas, foram posteriormente reproduzidos em muitas outras situações diferentes, como por exemplo, pelos espanhóis, nas cidades castelhanas e andaluzas, como Toledo ou Sevilha, em palácios ou em casas senhoriais. Estas tinham de ser construídas nos topos irregulares das cidades mais antigas, na maior parte das vezes herdadas da dominação islâmica, onde eram introduzidos esquemas renascentistas de casas-pátio, nos quais este é geralmente o único elemento regular.³³

As regras e princípios do sistema, ligados a uma lógica formal e espacial, poderia ser definida como inexorável, transferiram épocas e lugares. Em algumas ocasiões havia tradições e heranças culturais que os uniam, mas em outras coisas repetiam-se de formas semelhantes, sujeitas a mesma lógica arquitetónica.³³

Com a evolução do papel representativo da casa, o átrio foi transformado numa sala de receção com superfícies com lagoas, fontes e relva. Edifícios como as mansões de Pompeia e Herculano, tinham, ao lado do átrio principal, um cercado de colunas. Posteriormente, estes tipos de pátios passaram a ser cercados por colunas, sendo transformados em claustros.³⁴

A orientação desempenha um papel fundamental nos pátios, não apenas relativamente ao sol, pois os antigos egípcios estabeleciam relações cósmicas com estes espaços. É descrito na história que nos pátios aconteciam muitas atividades: primeiro era o local do fogo, que também era utilizado para dormir, como hoje é ainda usado em casas árabes e iraquianas, em alcovas abertas, em pisos abertos para o pátio.²⁶

Originalmente, a palavra “pátio” descrevia o espaço em que o centro da casa estava localizado. O teto desse espaço era escurecido pela fumaça, e só mais tarde começaram a existir os pátios com abertura superior, que servia a várias funções: quando o espaço de confeção das refeições era transferido para a cozinha, o espaço denominado de “pátio” era ampliado e transformado num átrio/pátio. Seguidamente, esse espaço tornava-se o centro da vista doméstica, e acima de tudo, os espaços que o rodeavam, que as vezes eram distribuídos de forma contínua, relacionadas através das portas abertas iluminadas, através da entrada de luz zenital.³⁴

Durante a sua longa evolução, o pátio permaneceu como o local central e aberto de uma casa, em oposição aos espaços fechados.²⁶

Nas quintas, o pátio era um espaço de serviço. Este tipo de pátio era delimitado por quatro lados, dependendo do tipo de recinto.

O claustro representa uma parte essencial na evolução do pátio, visto que as primeiras grandes construções de mosteiros barrocos têm claustros de grande interesse arquitetónico e ornamental.³⁴

³⁴ Blaser, W. (1997). Pátios 5000 anos de evolucion. (p.11)

O método construtivo com o qual os espaços que dão para o pátio recebem luz ou acesso, distingue-se daqueles edifícios em que o pátio não tem janelas ou portas para espaços adjacentes. O número de andares do edifício e do pátio, também implica diferentes acessos e diferentes componentes espaciais.³⁴

O ponto culminante na evolução da casa pátio, está no auge da cultura grega, nos séculos IV e V ac. A casa com peristilo é a forma original da casa com pátio oriental, que foi progredindo ao longo do tempo.³⁵

Nas casas das pessoas com mais poder económico, os espaços de receção e salas de jantar situavam-se aproximadamente aos quartos e salas de serviço, sendo que os quartos femininos se situavam perto das traseiras das casas. As culturas etruscas e gregas tiveram um grande influencia na casa romana, sendo possível assumir que a casa romana com pátio foi desenvolvida a partir da casa etrusca. Estas casas, alinhadas ao longo da rua, tinham apenas um andar e não tinham janelas. O espaço, com extração de fumo, situava-se no centro da casa, onde não havia cobertura. Neste tipo de casas a luz só entrava pelo telhado e pela entrada.³⁵

O átrio era de certo modo uma divisão sem cobertura, que acabava por se tornar no pátio. No centro desse pátio havia uma lagoa que coletava a água da chuva. A forma do pátio foi sendo modificada ao longo do tempo, de acordo com as modificações meteorológicas.^{35 36}

³⁵ Blaser, W. (1997). Pátios 5000 anos de evolucion. (p.13)

³⁶ Blaser, W. (1997). Pátios 5000 anos de evolucion. (p.14)

O Hotel Francês – Uma variante parisiense da organização em torno de um pátio.

O “hotel francês” não teve influências renascentistas italianas nem tradições como a florentina. A principal diferença entre esta e outras tradições que criou-como a tradição espanhola e americana- é o desaparecimento das galerias do claustro, como um sistema geral de circulação.³⁷

Este tipo de hotéis, na maior parte das vezes, dividem as construções que dão acesso a duas ruas (ou mais), e costumam ter como esquema mais usual, a formação de um quadrilátero através de três ou quatro corredores de diferentes tipos: um na entrada que liga a rua ao pátio, que muitas vezes acaba sendo usado como uso secundário; um ou dois corredores que dão acesso ao pátio, e outro corredor principal, muitas vezes mais largo ou até duplo, destinado aos usos principais e que dá para o pátio e para o jardim nas traseiras do edifício.³⁷

Entende-se que o hotel francês interpreta o sistema claustral de maneira a introduzir uma nova variante na forma de conjugar a ordem e desordem, ou seja, a partir de uma desordem causada, em princípio, pelo programa, pelo lugar ou pela lógica dos fatores arquitetónicos, alcança uma ordem aparente ou uma desordem ordenada, sendo esta contradição válida. Uma variante da mesma questão visível nos palácios romanos, e que no hotel francês foi acentuada pelo funcionalismo existente, pela importância dada à definição e precisão da obra, programa doméstico, principal fonte de desordem.³⁷

Como exemplo de um hotel francês, o Hotel Carnavalet tem um pátio que é rodeado por quatro corredores, que definem “um vazio perfeitamente regular e simétrico (...)”. A entrada foi colocada no centro do pátio, e visto que os corredores têm larguras diferentes, “a fachada da rua não pode ser unitária e simétrica”. “Este problema foi resolvido com a introdução da parte da fachada mais larga, (...) para que os planos resultantes fossem simétricos.”³⁸

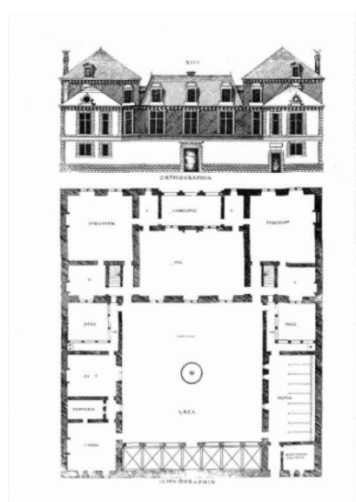


Figura 24- Planta e Fachada do Hotel Carnavalet , Jacques-Androuet du Cerceau.

³⁷ Capitel, A. (2005). La arquitectura del patio. (p. 139)

³⁸ Capitel, A. (2005). La arquitectura del patio. (p.141)

Casas Chinesas:

As casas das cidades chinesas, de um só piso, são quase sempre delimitadas por dois planos, sendo que a casa funciona em torno de um pátio comum. Dependendo da quantidade de elementos da família, esta composição pode ser estendida, podendo ser acrescentados novos pátios pela parte traseira da casa, para crianças ou familiares. Estes tipos de casas podem ser denominados como uma espécie de urbanização “celular”.³⁹

Na entrada da casa existem três degraus, seguindo-se uma sala para o guarda da casa, atrás de um pequeno pátio de entrada, e à esquerda, normalmente, existe um pátio com salas de receção ou uma sala de trabalho do proprietário da casa.³⁹

O pátio é sempre ajardinado, com varandas cobertas, árvores isoladas e grandes canteiros com árvores de fruto. Simbolicamente, conceitos como “árvores”, “flor”, “água” e “montanha” são representados num “mundo” em miniatura.³⁹

A casa chinesa sempre foi um modelo para os europeus, mesmo nos pequenos detalhes. Na casa chinesa, a chamada “parede de sombra” localizada em frente à entrada, facilita a intimidade desejada, transformando o pátio num oásis de tranquilidade.³⁹

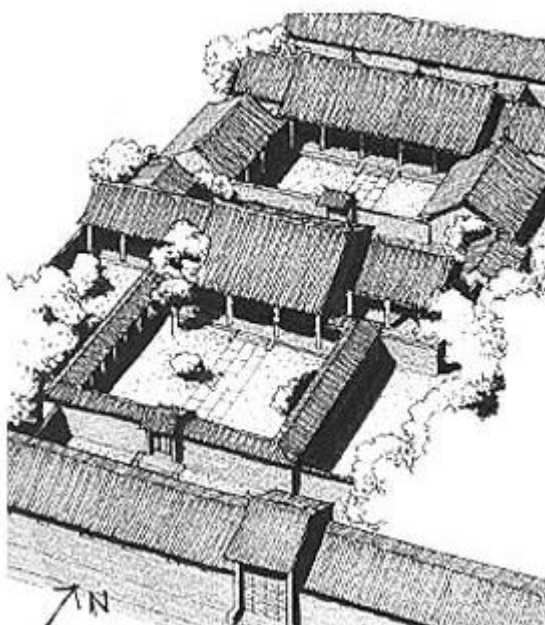


Figura 25-Casa-pátio chinesa.

³⁹ Blaser, W. (1997). Pátios 5000 anos de evolucion. (p.15)

Edifícios-pátios, na arquitetura moderna:

A partir do século XVIII, o sistema chamado claustral começou a ser substituído, tendo alguma sobrevivência, parcial, dentro do sistema académico e alguma resistência na Espanha. Ao chegar ao século XX, o sistema claustral já não era construído, a ordenação em torno dos pátios já não era o conceito principal dos grandes edifícios, mas contra o que se esperava, nunca deixou de existir totalmente. Foi transformado em algo já existente no passado, assumindo uma nova vitalidade.⁴⁰

Le Corbusier – os pátios:

Le Corbusier foi um arquiteto revolucionário radical, um dos mais importantes que teve muita influência em obras projetadas na arquitetura moderna.

Os pátios e o seu sistema de organização foi, a certa altura, estudado por Le Corbusier, havendo evidências disso na sua arquitetura. O projeto das unidades Immeuble villa, que surgiu após o arquiteto estudar a “célula mínima” (habitação mínima necessária para habitação).^{41 42}

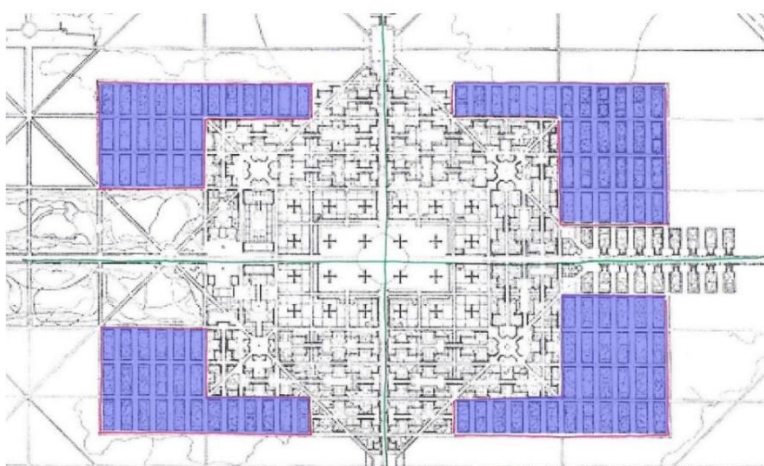


Figura 26 - Posição da Immeuble Villa na cidade.

“O projeto Immeuble villa foi desenhado por Le Corbusier para fazer parte do seu projeto de cidade ideal, o Ville Radieuse. O conceito do projeto consiste em blocos localizados nas extremidades dessa cidade utópica, ocupando um total de 54 blocos, formando assim uma grade ortogonal. Estas habitações combinariam os benefícios de se viver em comunidade, com as características de uma casa unifamiliar. A composição do bloco revela uma simetria dupla, um longitudinal e dois elementos voltados para as galerias do jardim do interior, e outra transversal dentro de cada um dos blocos. O edifício é formado por uma pilha de celas com um jardim privado, dando a imagem de unidade e caracter urbano, originado ainda um novo estilo de jardim...”⁴³

⁴⁰ Capitel, A. (2005). La arquitetura del patio. (p.161)

⁴¹ Capitel, A. (2005). La arquitetura del patio. (p.162)

⁴² (07-maio-2019) <https://arquitetandoblog.wordpress.com/2009/04/27/le-corbusier/>

⁴³ (07-maio-2019) <https://atfpa3y4.wordpress.com/2016/05/17/immeuble-villa-le-corbusier-paris-1925-ivestigacion-realizada-por-alba-pelaez-pozo/>



Figura 27- Esquisso de Le Corbusier, de Immeuble Villa,



Figura 28-Plantas Immeuble Villa,

Dentro de cada bloco existem células de 15m de profundidade, empilhadas em altura. Os espaços dentro dessa célula são organizados em dois pisos, virados para o jardim, fazendo com que todos os espaços estejam relacionados com zonas de lazer exterior, onde existe ainda uma sala de estar que se abre para o terraço, criando assim um espaço contínuo. “O programa da casa gira em torno deste terraço, oferecendo uma relação agradável e próxima com o exterior de todos os quartos”.⁴³

Para Le Corbusier, a casa moderna em torno de um pátio, era na maioria dos casos, uma casa em L. “Este tipo de casas, que delimitam um pátio, foram constituídas por um arquétipo de desenho, na transformação moderna do pátio na casa: em forma de L, com dois corredores, de um lado e a ausência de paredes do outro. O compartimento duplo num ângulo côncavo define o espaço de claustro, embora dois do limite do pátio, sejam virtuais.” Esta era a casa-pátio moderna, em grande medida codificada a partir deste projeto de Le Corbusier.⁴⁴

⁴⁴ Capitel, A. (2005). La arquitectura del patio. (p.164)

Álvaro Siza Vieira – os pátios:

O pátio é um elemento arquitetónico familiar nas obras do arquiteto Álvaro Siza Vieira, tanto em pequenas habitações como em edifícios públicos ou de maior complexidade. “Nos edifícios públicos, no entanto, o espaço adquire uma lógica distinta dos conhecidos átrios ou logradouros das habitações familiares”.⁴⁵

Escola da educação de Setúbal

Situada na periferia da cidade, a escola apresenta-se sob a forma de H, em torno de dois pátios de diferente escala, situados de costas um para o outro. O pátio maior é composto por duas alas paralelas de salas de aula, juntando-se no hall de entrada, que dá acesso a todas as áreas do programa e que está disponível no ponto de encontro de ambos os pátios. Uma galeria longitudinal liga o anfiteatro, a sala de música e o ginásio. “A biblioteca e o refeitório estão localizados na extensão de cada uma das duas alas, formando o segundo pátio. A forma redonda dos pátios permite a articulação dos vários elementos do programa em diferentes volumes que se adaptam às escalas variáveis das atividades do centro, permitindo uma leitura global de todo o conjunto.”⁴⁶



Figura 29-Escola da Educação de Setúbal, Álvaro Siza Vieira.

⁴⁵ Delgado A. (s.d.) “Estudo do pátio na habitação unifamiliar: quatro casas de Álvaro Siza Vieira”. Dissertação Universidade da Beira Interior, Engenharia.

⁴⁶ El Croquis. (1958-2000). Álvaro Siza

Referências. Arquitetónicas.

Análise:

Pavilhão do Conhecimento das Marés-Ciência Viva / João Luís Carrilho da Graça.

O pavilhão do conhecimento foi projetado para a Expo 98, em Lisboa, junto ao rio Tejo, pelo arquiteto João Luís Carrilho da Graça, com a conceção expositiva do atelier ARX Portugal, tornando-se num dos pavilhões mais visitados. Em 1999 reabriu as portas ao público e desde então é um edifício que desenvolve atividades diárias que atraem milhares de visitantes – “um polo de atração e um parceiro qualificado na promoção da Educação Científica e Tecnológica na cidade Portuguesa”.

O projeto mostra a intenção de relacionar Homens e Oceanos através dos tempos, sendo assim adaptado do projeto Ciência Viva.

A exposição permanente no pavilhão é dividida em quatro núcleos. O atelier P-06 colaborou com o arquiteto Carrilho da Graça para criar uma “pele sustentável para o saguão do edifício. “Devido aos diversos usos do espaço, a intenção do atelier era criar uma textura para uma parede perfurada que seria funcional para fins acústicos e de iluminação.” “Ao criar diferentes densidades de texturas que consistem em cortes maiores ou menores na “pele” de metal, foi possível controlar percentagens acústicas e as aberturas nas áreas das janelas das salas traseiras.”⁴⁷

“Segundo o arquiteto, o conjunto do pavilhão é o resultado do cruzamento de um volume vertical e outro horizontal, que classifica de megalítico. No sentido tectónico, conjugam-se na forma e construção para propor um edifício que também significa permanência, uma das bases conceptuais da arquitetura desde sempre.”⁴⁸

“É um dos pavilhões mais visitados da exposição mundial, e é hoje um dos pouco que mantém essa função expositiva. Foi desenhado à semelhança de um navio, em betão branco e com um espaço interior de exposição em dois pisos com um grande volume vertical, que lembra a ponte de um barco. À entrada, desenha-se uma suave rampa que confere a institucionalidade ao edifício, enquanto a madeira dos tetos exteriores lhe reconhece a manualidade da construção naval.” O edifício mais baixo é elevado do chão, onde a principal entrada é feita pela rampa.⁴⁹

⁴⁷ (07-outubro-2019) <http://architectul.com/architecture/pavilion-of-knowledge>.

⁴⁸ (11-setembro-2019) <https://www.visitportugal.com/pt-pt/node/248765>.

⁴⁹ (11-setembro-2019) <https://www.trienaldelisboa.com/ohl/espaco/pavilhao-do-conhecimento-ciencia-viva/>

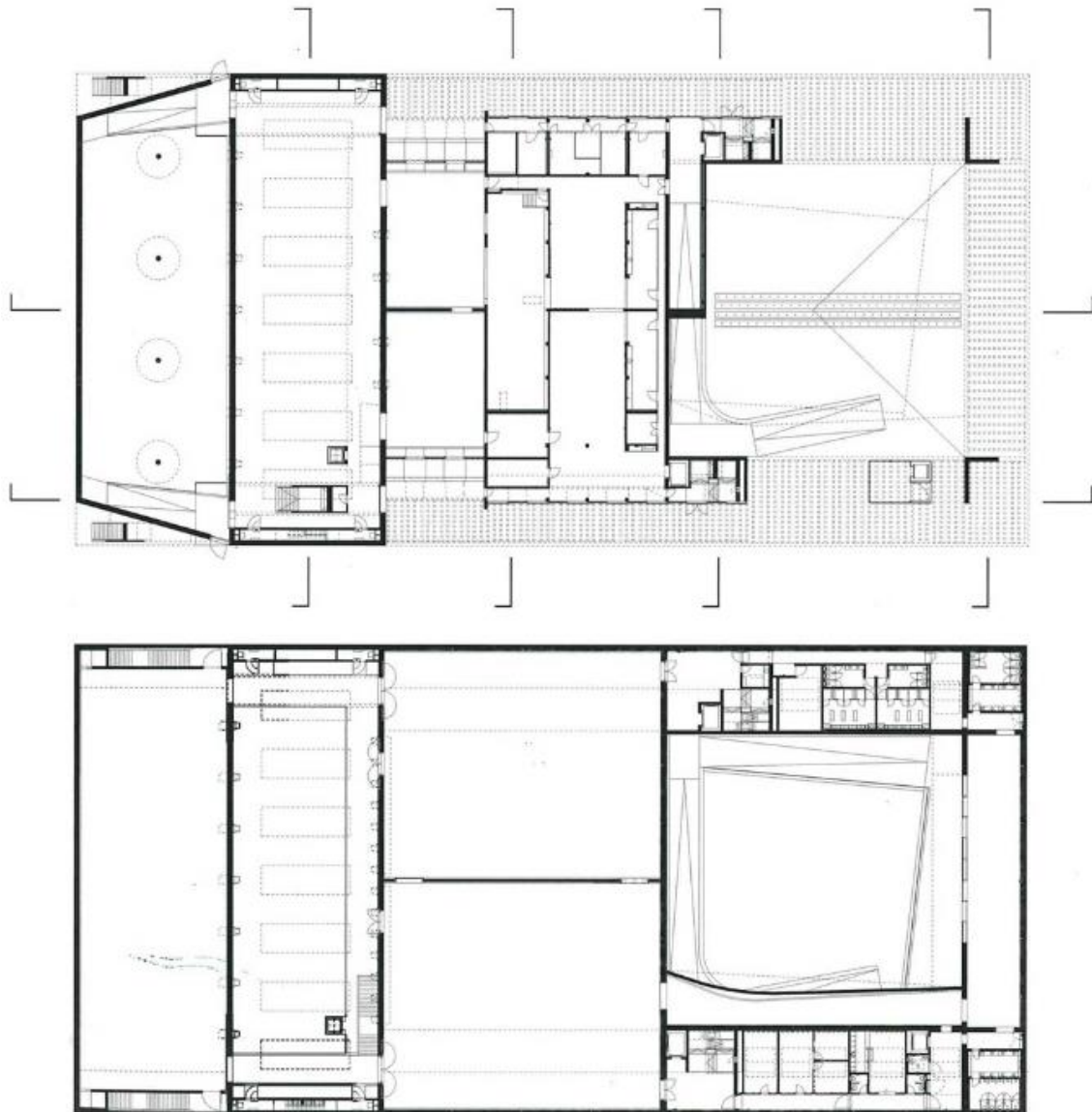


Figura 30- Plantas do Pavilhão do Conhecimento das Marés. Em cima a do piso 0, e em baixo a do piso superior

O espaço exterior - átrio/pátio - funciona como espaço de receção, onde é necessário contorná-lo pela rampa para entrar no Pavilhão do Conhecimento. Após entrar no edifício, é possível aceder a um espaço de receção interior, seguindo-se um corredor que dá acesso a espaços de apoio e a circulações verticais. Segue-se o acesso a dois grandes espaços destinados a exposições e a partir destes é possível aceder ao edifício vertical, composto por cinco módulos de pisos, sendo que apenas dois são acessíveis por galerias em cada extremo do edifício.

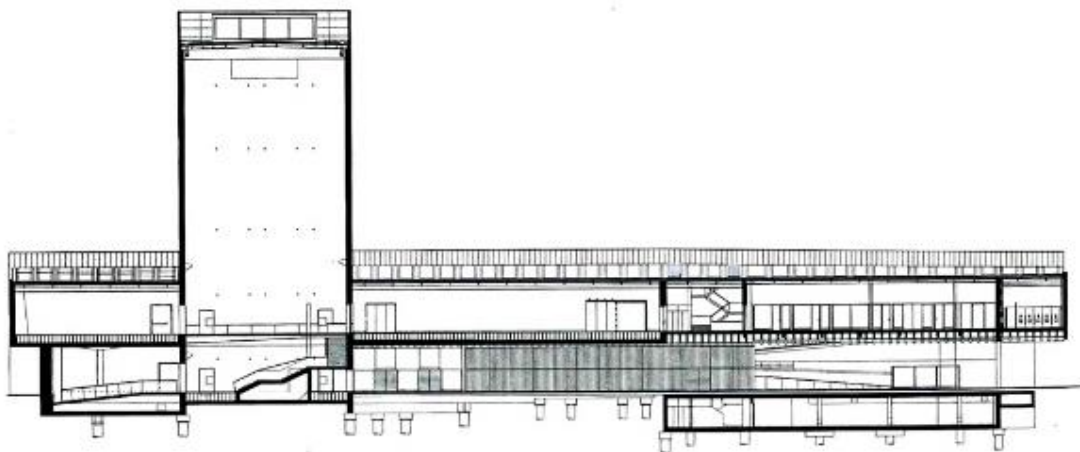
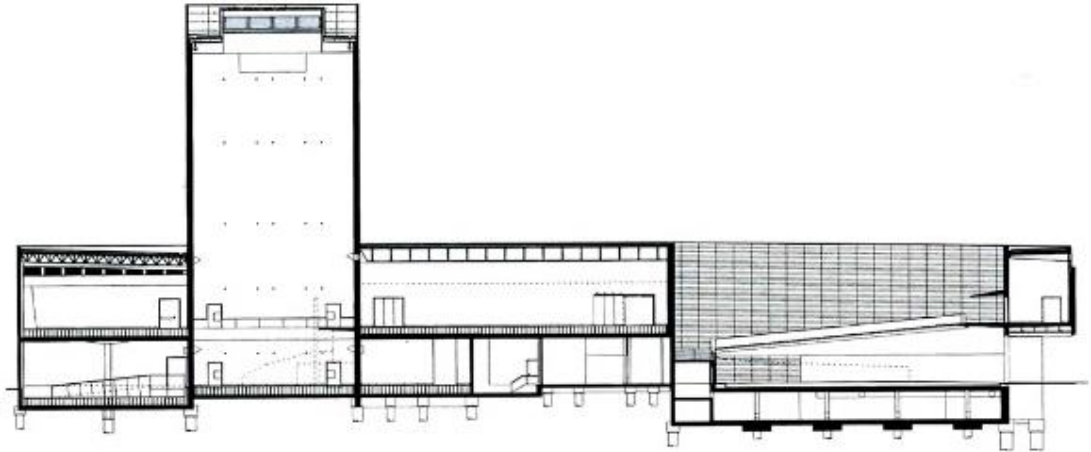


Figura 31-Cortes transversais do Pavilhão do Conhecimento das Marés.



Figura 32-Fotografia aérea Pavilhão do Conhecimento das Marés.



Figura 33-Fotografia exterior do Pavilhão do Conhecimento das Marés.



Figura 34- "Pele" do Pavilhão do Conhecimento das Marés.

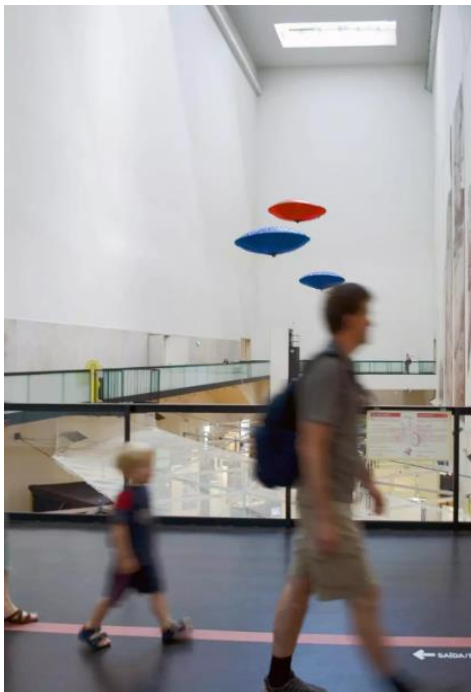


Figura 36- Galerias do edifício vertical, Pavilhão do Conhecimento das Marés.



Figura 35-Fotografia exterior da entrada do Pavilhão do Conhecimento das Marés.

Hotel SAS/Jacobsen

O Hotel SAS foi construído em 1956, por Arne Jacobsen e localiza-se no centro da cidade de Copenhague.

“ Os planos do SAS (Scandinavian Airline System) de construir um arranha céus com um hotel e um terminal aéreo na esquina da Vertebrogade e Hammerichsgade foram recebidos com ceticismo quando foram publicados em 1956”.⁵⁰

As principais objeções para a construção do edifício foram a localização do terminal aéreo, num dos cruzamentos mais movimentados da cidade, a área requerida para estacionamento (200m²), e a altura do edifício que provavelmente se destacaria do envolvente. Estas oposições foram justificadas quando o colega de Arne Jacobsen, Vilhelm Lauritzen salientou a distinção nacional do edifício, defendendo que este “seria admirado pelos americanos pelo toque dinamarquês especial que caracterizará um edifício, por um esplendido arquiteto dinamarquês...– o resultado surgirá da escolha de materiais e do trabalho minucioso, com todos os detalhes que os americanos não desfrutavam numa casa.”⁵⁰

“O edifício é dividido em volumes articulados de forma independente: um volume baixo horizontal e um volume alto, vertical. Foi inserido um piso técnico entre os dois volumes, tendo no total 22 pisos.” Existe também dois pisos subterrâneos, sendo que o último corresponde ao estacionamento.⁵⁰

Jacobsen descreveu que “um prédio alto era o único recurso possível para um hotel localizado num local tao barulhento” e que “ a solução final devia ser leve para equilibrar a massa nova construída que pode estranha no ambiente imediato”⁵¹

O volume horizontal segue as cotas da rua em que se insere, apenas com interrupção na direção do edifício vizinho (Verterbrogade). “O resultado é um compartimento que acomoda os impressionantes planos da fachada, já que a fachada do edifício vizinho é recuada para dar espaço ao monumento público. Este compartimento originalmente possuía uma padaria com acesso ao hotel.”⁵⁰

“ (...) O programa nasce da necessidade de se concentrar no mesmo complexo, um terminal aéreo, um hotel e uma agência de viagens, uma vez que as suas necessidades são complementadas.”.(49) De forma a conseguir a maior área possível no piso térreo para o espaço de terminal aéreo e para a agência de viagens, o arquiteto decidiu combinar essas aéreas num edifício de dois andares e no edifício alto colocou os quartos.

“(...) O Hotel SAS foi construído como uma caixa de vidro, com mudanças de proporções e materiais, além de detalhes adicionais que refletem a sensibilidade estética do arquiteto. Jacobsen cobriu as fachadas com alumínio e vidro pintado de verde e verde-cinza, que refletem o céu e as nuvens da cidade.”⁵²

⁵⁰ Thau, C. & Vidum, K. (2001). Arne Jacobsen. (p.426)

⁵¹ (12-setembro-2019) <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/edificio-sasroyal-hotel/>

⁵² (12-setembro-2019) <https://www.laboutiquedanoise.com/en/blog/arne-jacobsen-and-the-sas-royal-hotel-in-copenhagen-b69.html>.

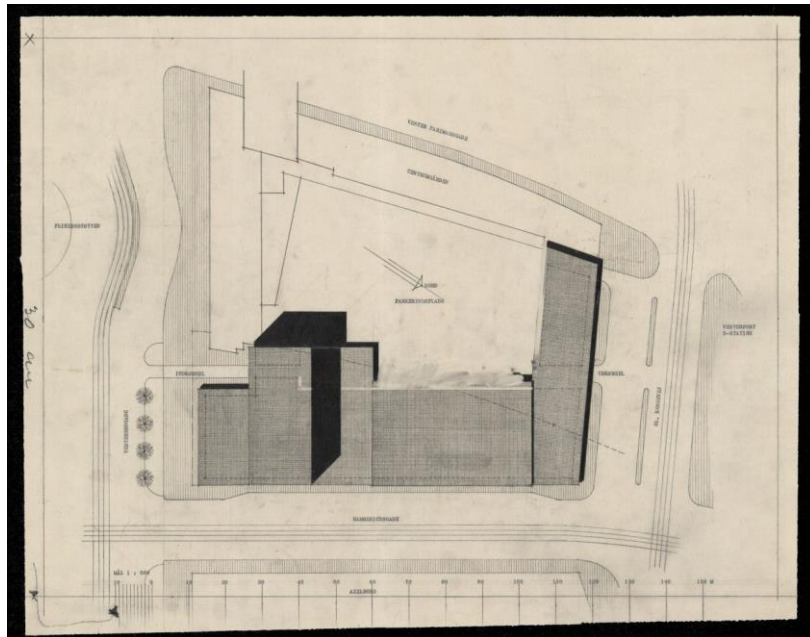


Figura 37-Implantação do Hotel SAS.

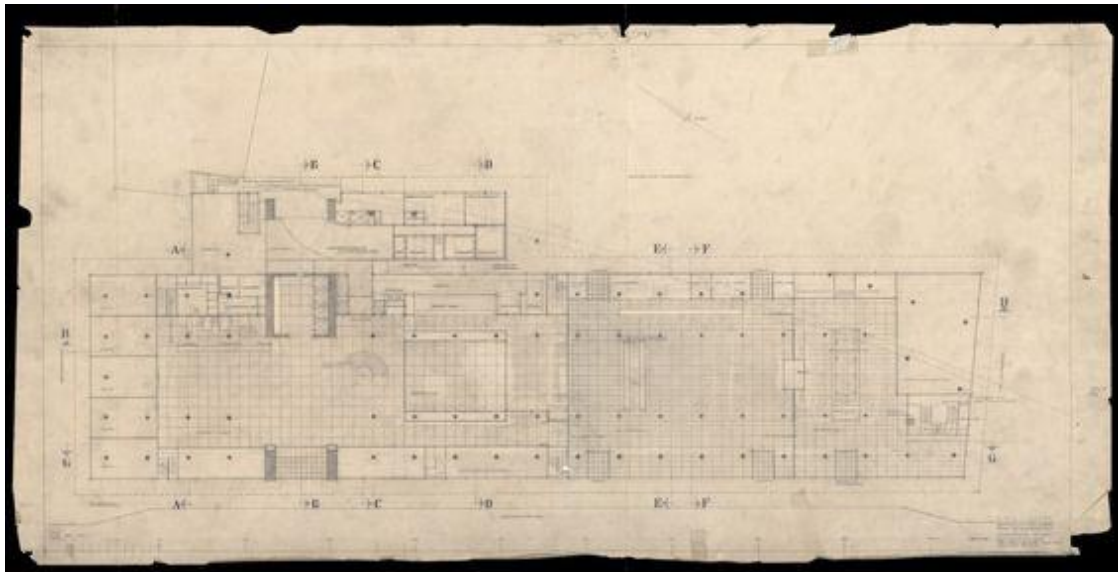


Figura 38-Planta piso 0, Hotel SAS.

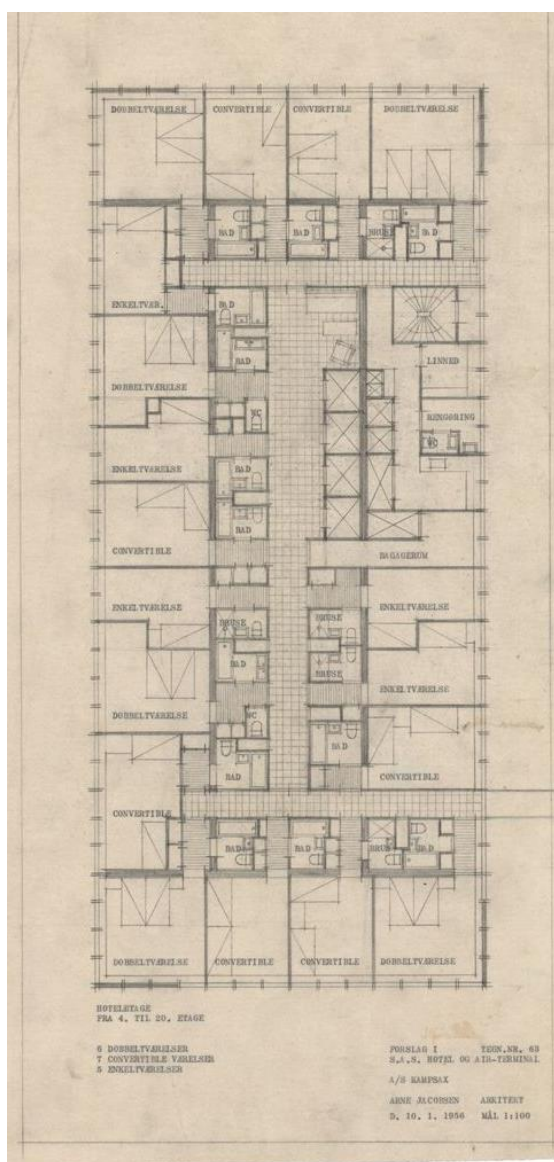


Figura 39-Planta edifício alto, Hotel SAS.

Uma das principais características do edifício é a existência do lobby, no edifício baixo, tornando-o mais amplo com os diferentes programas e funcionalidades. Ao entrar no edifício, o foco passa a ser a escadaria desenhado por Jacobsen, “projetada como um beiral que sai da fachada e protege o acesso imediato do visitante.”. “Este gesto (...), significa que a chegada ocorre paralelamente à fachada principal e cria uma relação compositiva direta com a escadaria”.⁵³

O lobby é delimitado por pilares, que transformam o espaço num “quebra-vento”, delimitado horizontalmente pela estrutura. É composto por dois pisos, para integrar os “diferentes programas e usos da construção”. De forma a conseguir conectar os espaços, separados por 4,88 metros, Jacobsen integrou a “escadaria em espiral suspensa no teto do piso superior do lobby”.⁵³

⁵³ (08-outubro-2019) https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962014000200007&lng=en&nrm=iso&tlng=en.

O lobby tem 10 metros de largura e “...é dividido horizontalmente em três áreas: uma primeira área de entrada e circulação; uma área de espera e receção; uma área com um pátio coberto com dois pisos que ilumina o espaço central...”, com um espaço de restauração integrado ao redor e “...atuando como pano de fundo da escadaria principal”.⁵³

O projeto sofreu uma renovação em 2018, que incluiu 259 quartos, os saguões e as salas de reuniões, juntamente com a introdução de um novo restaurante. “Este edifício foi o primeiro arranha céus de Copenhague e é um dos exemplos mais conhecidos e famosos da arquitetura modernista dinamarquesa.”⁵⁴

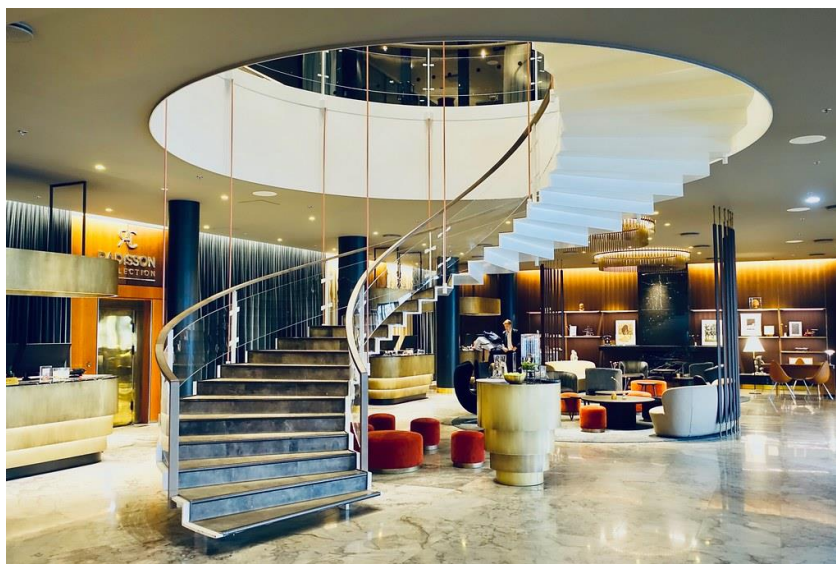


Figura 40-Fotografia Escadaria do Lobby do Hotel SAS.

⁵⁴ (12-setembro-2019) <https://www.dezeen.com/2018/02/24/space-copenhagen-arne-jacobsen-royal-hotel-copenhagen-denmark/>



Figura 41-Desenho de Jacobsen, Hotel SAS.

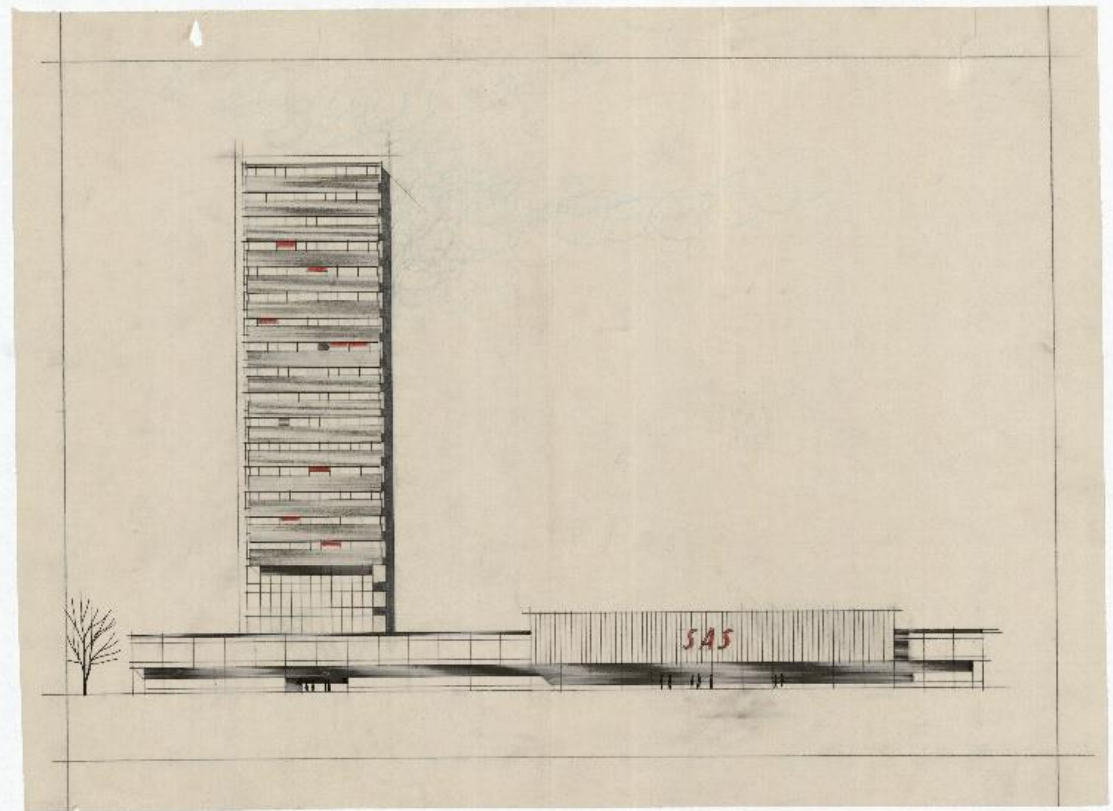


Figura 42-Alçado Hotel SAS.



Figura 43- Fotografia exterior Hotel SAS.

Hotel Sunyata, da antiga cidade de Dali / Zhaoyang Architects.

O Hotel Sunyata foi projetado pelo atelier Zhaoyang, na cidade histórica de Dali Old Town, “para que os hóspedes pudessem desfrutar de vistas brilhantes e panorâmicas, de dentro para fora”.⁵⁵

O pequeno Hotel localiza-se no cruzamento entre dois lotes residenciais, centrada em torno de um pátio interno. O programa do hotel consiste na existência de 14 quartos e um café aberto ao público.

O terreno com apenas 500m² é cercado em três lados por casas residenciais, sendo que apenas um lado está direcionado para a rua. Os arquitetos decidiram que “com um espaço tao limitado e com poucas vistas panorâmicas, que deveriam utilizar o pátio interno, tornando-o o ponto focal do hotel”.⁵⁵

“Para projetar um hotel num terreno sem vistas privilegiadas do envolvente, tivemos de imaginar o ambiente dos espaços internos. A arquitetura pode ser compreendida como oito volumes individuais formando dois pisos de pátios fechados. Os quartos do hotel estão localizados em volta do pátio (...)” permitindo assim usufruir da atmosfera exterior.

De modo a tirar partido da fachada voltada para a rua, os arquitetos situaram lá o café, com grandes vãos, tornando-o num espaço transparente. No centro do local está localizado um pavilhão do chá. “Em vez de dividir o pátio em duas partes, o limite transparente do pavilhão permite que toda a profundidade do pátio seja sentida, criando um ritmo subtil de “Yin” e “Yang””.^{55 56}

“A irregularidade do espaço é resultado da complexidade das condições do projeto, resultando num arranjo interno e posicionamento das aberturas de cada quarto do hotel é diferente. Consideramos cada quarto como um edifício individual dentro do contexto deste conjunto de edifícios ...”⁵⁷

Apesar de o hotel parecer discreto, os arquitetos defenderam que essa descrição acrescentava “exclusividade e beleza”: “observado da rua, o hotel não se destaca como uma expressão conspícua, mais parece como a abertura de um palco de teatro, induzindo a atenção para o interior do café e para o pátio além dele”.⁵⁵

Este edifício é feito em betão contraplacado, com uma modulação que corresponde á “escala íntima dos espaços”.⁵⁷

“De acordo com o código local de planeamento e construção, pelo menos 80% da cobertura do edifício deve ser inclinada, com azulejos tradicionais. Por esse motivo, o hotel tem 7 telhados de inclinação dupla e um telhado plano para acomodar máquinas e instalações.”

“O código local também exige que os edifícios tenham uma aparência tradicional na fachada pública. Visto isto, a fachada leste foi revestida com uma camada de alvenaria de pedra local. A materialidade da fachada funde-se com o pano de fundo do seu contexto, e ao entrar no espaço interno de betão, sente-se uma

⁵⁵ (09-outubro-2019) <https://www.ignant.com/2018/06/01/sunyata-hotel-by-zhaoyang-architects/>.

⁵⁶ (09-outubro-2019) <https://architizer.com/projects/sunyata-hotel-in-dali-old-town/>

⁵⁷ (12-setembro-2019) <https://www.archdaily.com.br/br/895362/hotal-sunyata-na-cidade-antiga-de-dali-zhaoyang-architects>.

agradável surpresa de contraste, como passar da realidade para um país das maravilhas.”⁵⁶



Figura 44-Planta piso 0 do Hotel Sunyata.



Figura 45-Planta piso 1 do Hotel Sunyata.



Figura 47-Cortes Hotel Sunyata.

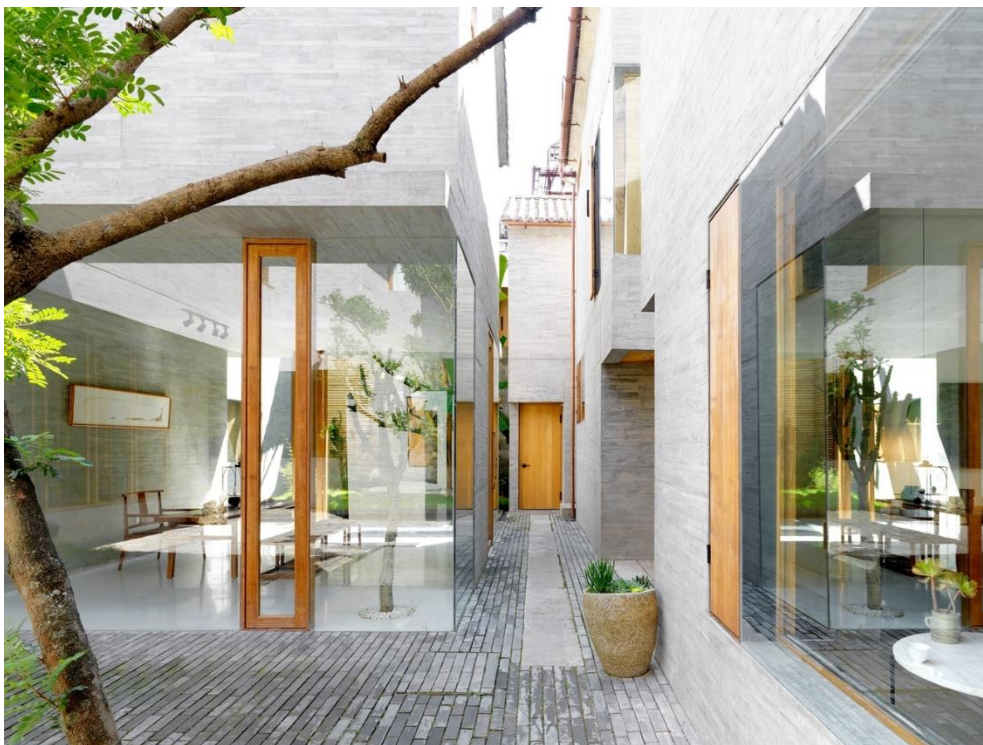


Figura 46-Fotografia do pátio, Hotel Sunyata.



Figura 48-Fotografia de um dos quartos do Hotel Sunyata.



Figura 49-Fotografia exterior do Hotel Sunyata.



Figura 50-Fotografia exterior do Hotel Sunyata.

Análise Comparativa.

O estudo prévio do Hotel foi inspirado principalmente na ideia de ter espaços comuns e públicos num volume, e espaços privados (quartos), noutra volume, sendo que estes dever-se-iam cruzar. Esta decisão levou a um resultado volumétrico inspirado no edifício de João Luís Carrilho da Graça, o **Pavilhão do Conhecimento das marés**.

O estudo prévio do Hotel tem uma implantação semelhante á do Pavilhão do Conhecimento, um edifício mais baixo que se organiza em volta de um pátio, e um edifício alto “pousado” no volume baixo. O **Pavilhão do Conhecimento** é um edifício maioritariamente público, sendo que a divisão de volumes não é feita pela privacidade ou funcionalidade dos espaços. No estudo prévio do Hotel, a forma volumétrica conjugou-se com o objetivo principal de dividir o privado do público, pela possibilidade de manter os dois volumes relacionados, relacionando ainda os acessos verticais com os espaços públicos do volume baixo e com os quartos do volume alto.

Os pátios presentes nos dois projetos têm funções distintas. No **Pavilhão do Conhecimento** o pátio é usado como ponto de entrada, e o edifício em volta está elevado um piso do solo. No estudo prévio do Hotel só é possível ter acesso ao pátio depois de entrar no edifício, e não serve de acesso a nenhum espaço em específico.

O **Hotel SAS**, de Jacobsen, inspirou o estudo prévio principalmente na forma como organiza o programa, visto que organiza os espaços de uso comum (terminal aéreo, agência viagens, restaurante, etc.) no edifício mais baixo com dois pisos, e os quartos no edifício vertical.

A ideia de organizar os espaços de uso comum em volta do pátio também surgiu depois de analisar o **Hotel Sunyata, na antiga cidade Dali**, apesar de volumetricamente serem projetos muito distintos, ambos têm os espaços comuns relacionados com o exterior - estes espaços tornam-se transparentes ao longo da fachada.

Análise do Lugar – Avenida da Boavista, Porto.

O terreno destinado ao exercício da cadeira Projeto 5.1 - elaboração de um plano e de um Hotel - situa-se adjacente à Avenida da Boavista, no Porto.

A evolução da cidade do Porto está dividida em três períodos morfológicos - período monárquico ; período monárquico e do estado novo ; período democrático.

A primeira cartográfica da cidade do porto que se tem acesso é a de 1813, a “Planta Redonda”, de George Black, e que corresponde ao período Monárquico.



Figura 51- Planta Redonda, de 1813, George Black.

Após analisar a planta é possível compreender que existem 3 zonas distintas:

O Núcleo Central compacto e limitado pela Rua do Calvário, Calçada dos Clérigos, Largo de santo Ildefonso, Rua do Postigo do Sol, e o Rio Douro.

Uma Área Central de Expansão compreendida entre as Ruas de Cedofeita e de santa Catarina, e tendo a praça da República como um limite a Norte.

Uma Área Periférica de Expansão estruturada pelas cinco vias da cidade - A estrada para Matosinhos, Viana do Castelo, Braga, Guimarães e Penafiel.

No interior do Núcleo Central, as ruas são estreitas e sinuosas e identificam-se como estruturantes as Ruas das Flores e de Belmonte, com traçada orgânico, e as Ruas Ingleses e de S.João, com desenho regular, afirmando-se a última como troço inicial da ligação entre as praças da Ribeira e da República.

58

⁵⁸ Oliveira, V. (2013). A evolução das formas urbanas de Lisboa e Porto, nos séculos XIX e XX. Porto. Edições UP.

Só começou a haver indícios da Avenida da Boavista a partir da cartografia de 1839, onde já era possível perceber um prolongamento da Rua da Boavista para poente, ainda no período Monárquico.⁵⁸

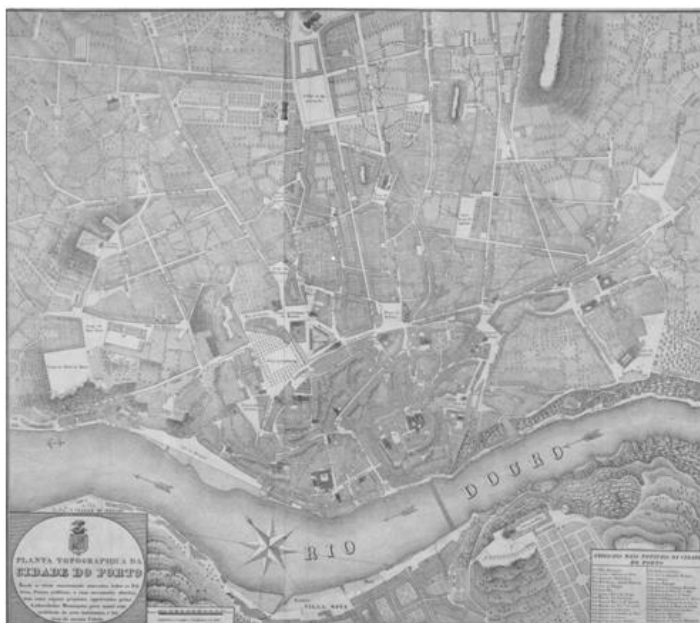


Figura 52- Planta Topográfica da cidade do Porto, Joaquim Costa Lima, 1839.

A planta de 1839 permite identificar duas novas zonas de urbanização: uma assente no prolongamento da Rua da Boavista para Poente, e a outra localizada a Nascente da Praça da República, e estruturada pelas Ruas de Gonçalo Cristóvão e de Camões.⁵⁸

Na cartografia de 1865, para além de se registar um prolongamento da rua da Boavista, regista-se a construção do Hospital Militar do Porto, sendo que o ritmo da construção do edifício não acompanha o ritmo de construção da futura Avenida da Boavista.⁵⁸



Figura 53-Planta da cidade do Porto, Perry Vidal, 1865.



O edifício inacabado do Hospital Militar D. Pedro V, hoje denominado Hospital Regional N.º 1, segundo uma curiosa fotografia de 1865 em que se observa, à direita, o antigo sítio das Valas, antes da abertura da actual Rua da Boavista.

Figura 54-Gravura relativa ao estado de construção do Hospital Militar do Porto em 1865.

A planta de 1892, de Telles Ferreira, foi a primeira a representar a cidade do Porto por completo, já incluindo a Foz Velha. A área central de expansão passou a se limitada pelas Ruas Cedofeita, Boavista, Antero de Quental, Constituição e Santos Pousada.⁵⁸

A Avenida da Boavista tornou-se um dos grandes eixos Nascente-Poente, que abre até a Fonte da Moura, e a Rua da Constituição.



Figura 55-Planta Topográfica da cidade do Porto, Telles Ferreira,1892.

A Avenida da Boavista é a avenida mais longa da cidade do Porto, com 5,5 quilómetros. Esta avenida começa com a Rua da Boavista e termina na Praça Gonçalves Zarco, conhecida como Castelo do Queijo, “para servir de via de acesso até ao Porto de Leixões”. Durante a sua extensão é possível encontrar alguns edifícios e locais distintos, como a Casa da Música, o Parque da cidade e a Fundação de Serralves.^{59 60}

A Avenida da Boavista foi projetada pelo engenheiro Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa, tem origem no ano de 1850, sendo que ao longo dos tempos, de modo a facilitar o trânsito automóvel, foi sofrendo alterações, sendo finalizada em 1917. Ganhou ainda o “estatuto de centro económico e cultural do Porto”, visto que ao longo da sua extensão encontram-se edifícios de diferentes funções, como edifícios de escritórios, hotéis, zonas comerciais e habitações.^{59 60}

“A Avenida da Boavista, balizada por dois monumentos-esculturas (aos heróis da Guerra Peninsular e a S. João VI), retrata a evolução das práticas e modelos arquitetónicos que fizeram o Porto no último século e meio. Mas também a expansão social e geográfica, a caminho da Foz, do mar, que já um século era ainda uma zona rural longínqua na Baixa e do centro histórico.”⁶⁰

⁵⁹ (16-setembro-2019) <https://www.visitar-potyo.com/pt/o-que-ver/ruas-e-pracas/avenida-da-boavista.html>.

⁶⁰ (16-setembro-2019) <https://www.publico.pt/2007/03/04/jornal/a-velha-e-a-nova--arquitectura-da-avenida-da-boavista-178658>.



Figura 57 - Monumento aos heróis da Guerra Peninsular.



Figura 56- Monumento a S. João VI.

“É principalmente uma avenida de contrastes evidentes no troço inicial: o velho hospital militar, oitocentista, granítico e pesado, frente a novo Hospital privado da Boavista. O contraste maior é claramente introduzido pela ousadia da Casa da Música, edifício que, salienta Jorge Figueira, rompe o “modelo programático” da Boavista, pois introduz uma componente de serviço público que estava arredado de toda a extensão da avenida.”⁶⁰



Figura 58-Casa da Música, Porto.

“A cooperativa do Pinheiro Manço, de Arménio Losa e Cassiano Barbosa de 1935, representa a época do modernismo, de forma a demarcar “nessa altura uma nova zona e expansão da classe média-alta da cidade”.⁶⁰



Figura 59-Fotografia exterior da Cooperativa do Pinheiro Manso.



Figura 60- Fotografia exterior da Cooperativa do Pinheiro Manso.

“Três décadas depois, a atenção foi virada para o Parque residencial da Boavista/Foco de Agostinho Ricca, expressão de uma arquitetura devedora da estética de Le Corbusier e da sua defesa de construção de habitação em zonas verdes.”⁶⁰



Figura 61-Fotografia exterior do Parque Residencial Boavista/Foco.

“Os projetos mais desafiantes são os de Eduardo Souto Moura: o edifício e escritórios Burgo e o complexo de habitação e comércio Quinta da Avenida.” (58)



Figura 63-Fotografia exterior da Torre Burgo.



Figura 62-Fotografia exterior da Quinta da Avenida.

Memória Descritiva.

No âmbito da unidade curricular de Projeto 5.1. de Mestrado Integrado em Arquitetura, da Universidade Lusófona do Porto, no ano letivo de 2018/2019, foi proposto a elaboração de um Plano Geral junto à Avenida da Boavista, no Porto, com um edifício de função Hoteleira, sendo que no restante plano os alunos foram livres de propor os volumes de construção que consideraram ideais. O projeto do hotel teria de ser desenvolvido em paralelo de com maior complexidade e pormenor.

A área destinada a este exercício localiza-se na Avenida da Boavista, junto aos edifícios mencionados anteriormente na “análise do lugar”: Torre burgos e Parque residencial da Boavista/Foco. A área divide-se em dois terrenos, adjacentes às ruas: Avenida da Boavista, Rua Azevedo Coutinho, e são divididos pela Rua Fernando Pessoa. Entre os edifícios distintos mencionados, na área estão também a Igreja do Foco, o Bessa Hotel e o Estádio do Boavista. Todos os edifícios presentes no local – dos mais distintos aos vulgares edifícios de habitação- foram importantes no desenho do plano geral.



Figura 64-Imagem aérea da área destinada ao Plano Geral-Avenida da Boavista.

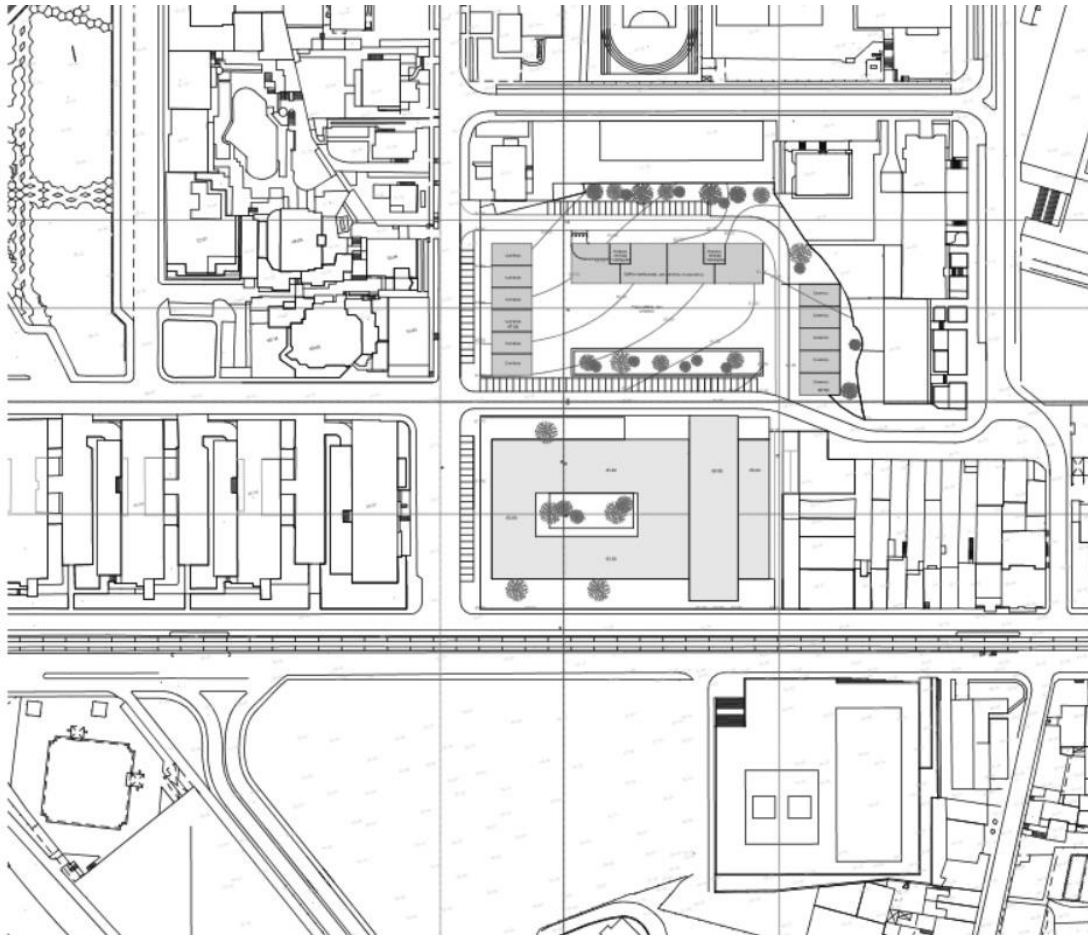


Figura 65-Planta Implantação do plano geral - Avenida da Boavista.

Ideia do projeto / Implantação e Volumetria.

Na parte do terreno adjacente ao Hotel Bessa, é proposto um conjunto de edifícios habitacionais, com comércio no rés-do-chão, formando assim uma grande praça, com acesso pela rua Fernando Pessoa, sendo que a entrada privada para o edifício de habitação é feita pela fachada norte. Nas traseiras deste edifício habitacional, proponho ainda a continuação de uma rua, de modo a criar um “percurso privado” para os moradores, com a possibilidade de incluir as entradas para as suas garagens privadas.

.

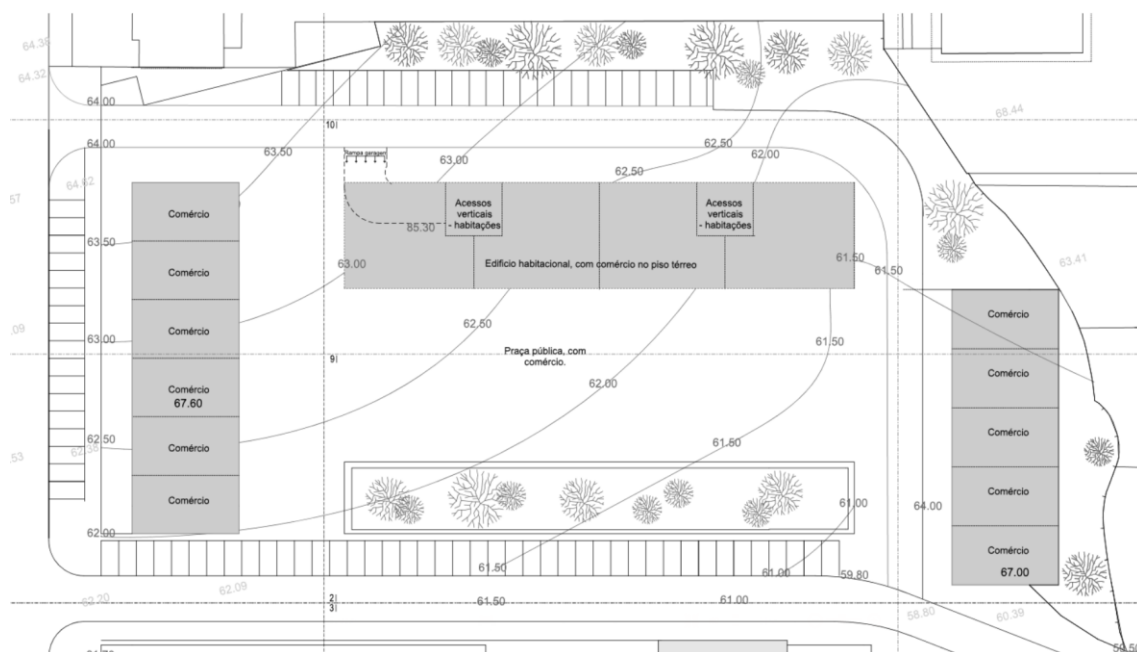


Figura 66-Planta Implantação-Eschema de organização de espaços/funções.

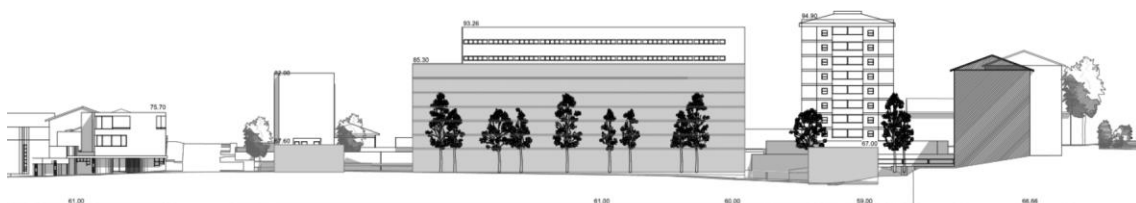


Figura 67-Perfil 2-Vista da rua Fernando Pessoa.

Na outra parte do terreno, situado entre a Avenida da Boavista e a rua Fernando Pessoa, proponho o complexo do hotel.

Após uma análise do terreno proposto e sua envolvente, concluí que a entrada do hotel deveria localizar-se na rua Fernando Pessoa, por esta ter menos movimentação, comparativamente à Avenida da Boavista, o que iria facilitar a circulação dos automóveis ligeiros e autocarros que se destinassem ao hotel, sem perturbar o restante trânsito.

Entendo que é importante haver uma divisão entre os espaços, quando estes são realmente distintos, e por isso proponho um edifício de um só piso, com todos os espaços de uso comum, com possibilidade de acesso a um pátio, e um edifício superior, com todos os espaços que considero privados, neste caso os quartos, distribuídos por 7 pisos, resultando no total de 208 quartos, com aberturas para poente e nascente.

Distribuição do programa e circuitos.

No edifício das zonas comuns, perto da zona de entrada, estão situados os espaços administrativos (gabinetes, salas de reunião...), casas de banho, sala de conferências, entrada para o Health Club Spã, seguindo os espaços de lazer comuns. A sala multiusos está situada a nascente, com uma segunda entrada, com acesso direto pela rua

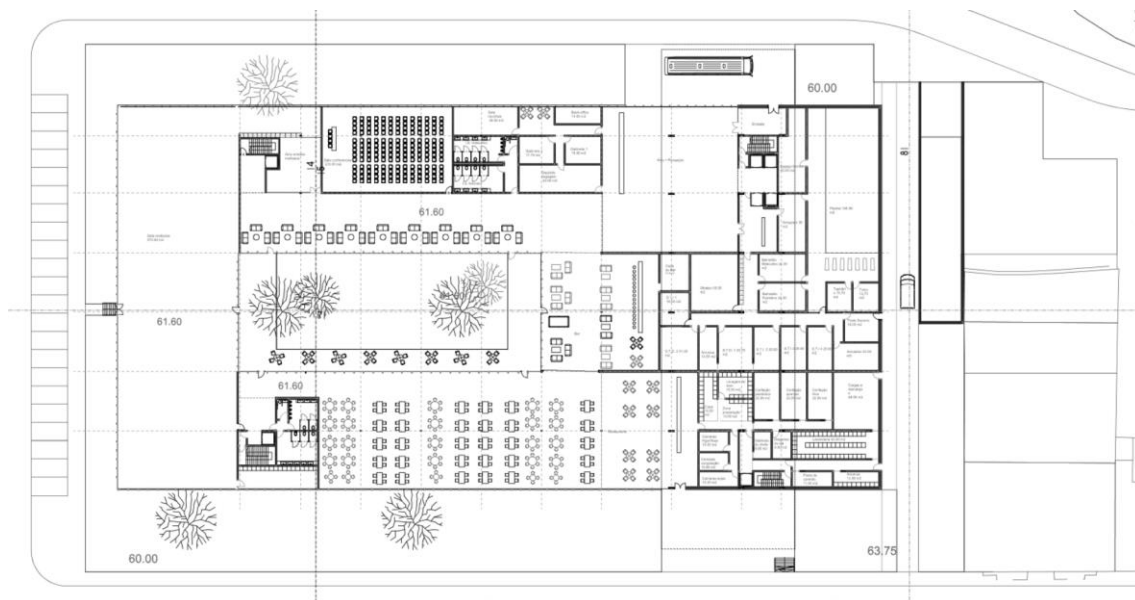


Figura 68-Planta piso 0 do Hotel.

O principal acesso vertical de acesso aos quartos situa-se junto à entrada, havendo ainda um acesso semiprivado para o Spã, para os hóspedes que quiserem circular dentro do edifício dos quartos sem atravessar a zona de entrada. No mesmo edifício existe os acessos verticais destinados aos serviços, com possível acesso aos funcionários de qualquer serviço específico (restaurante, lavandaria, spa, etc.).

Exteriormente, proponho acesso pelo restaurante, de forma a ser um serviço independente do hotel, e uma rua privada para uso de serviços, facilitando as cargas e descargas e o acesso a veículos necessários, como ambulâncias, carrinhas de entrega, carrinhas do lixo, etc.

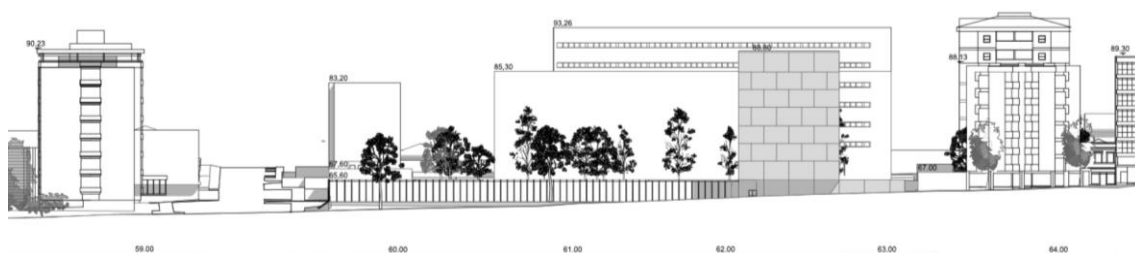


Figura 69-Perfil 1, vista da Avenida da Boavista.

O edifício dos quartos é composto por 7 pisos, com pequenas diferenças entre si. Os pisos 1, 2, 3 e 4 são iguais: 30 quartos duplos por piso, sendo que dois quartos, cada um no extremo do edifício são compostos por quarto+instalação sanitária+espaço estar/lazer, e os restantes 28 são compostos por quarto+instalação sanitária.

O pátio e o jardim: caracterizados pelas suas diferenças.

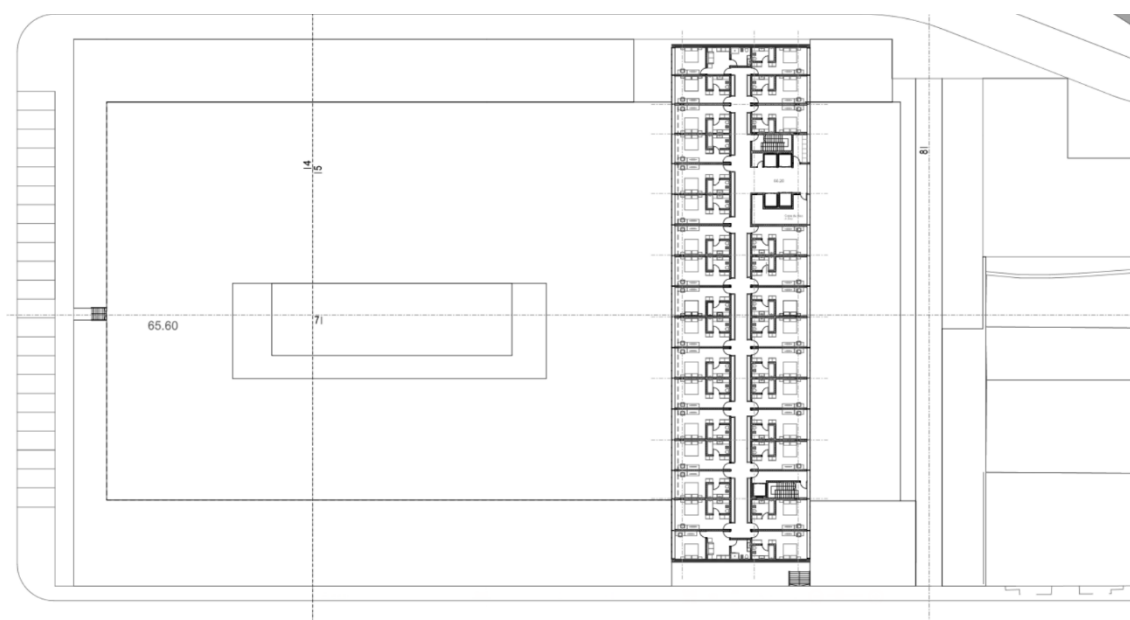


Figura 70-Planta piso 1,2,3,4, do Hotel.

Os restantes pisos do edifício dos quartos, pisos 5, 6, e 7, são compostos por 22 quartos duplos 4 suites localizadas nos dois extremos do edifício.

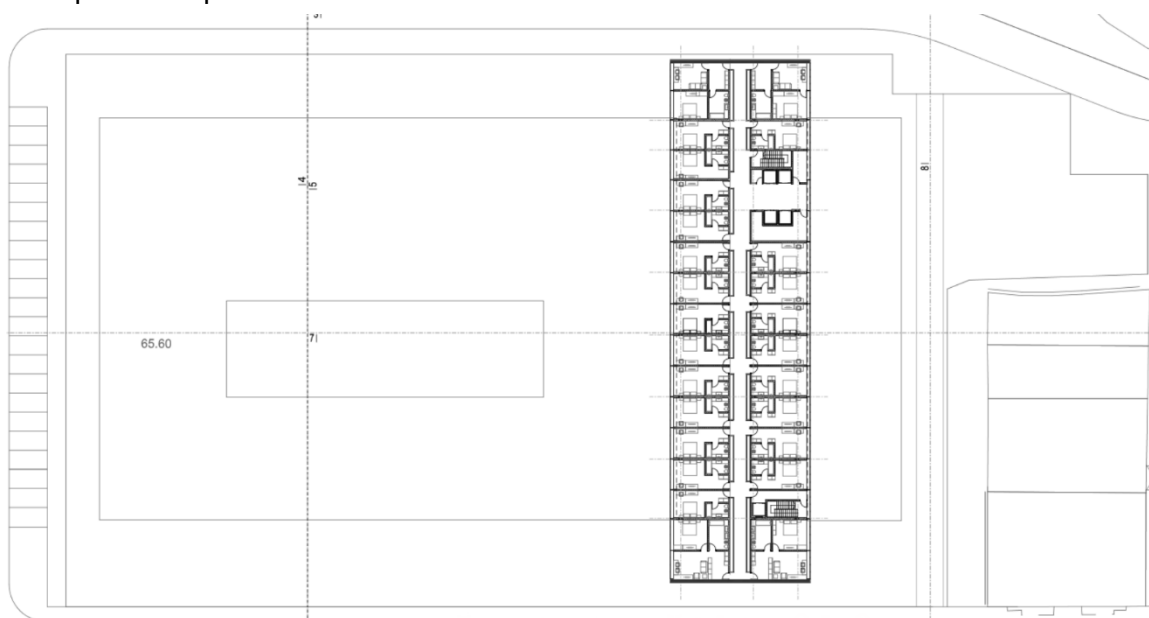


Figura 71-Planta piso 5,6,7, do Hotel.

Os restantes pisos do edifício dos quartos, pisos 5, 6, e 7, são compostos por 22 quartos duplos 4 suites localizadas nos dois extremos do edifício.

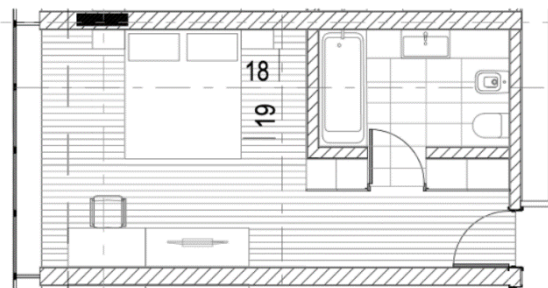


Figura 73-Planta detalhada do quarto duplo do Hotel.

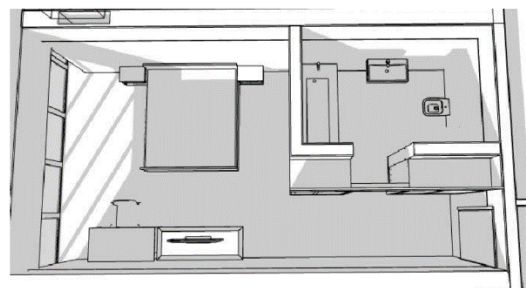


Figura 72-Imagem foto realista do quarto duplo.

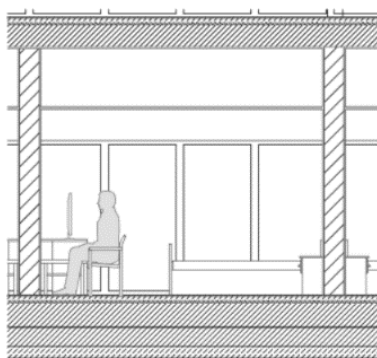
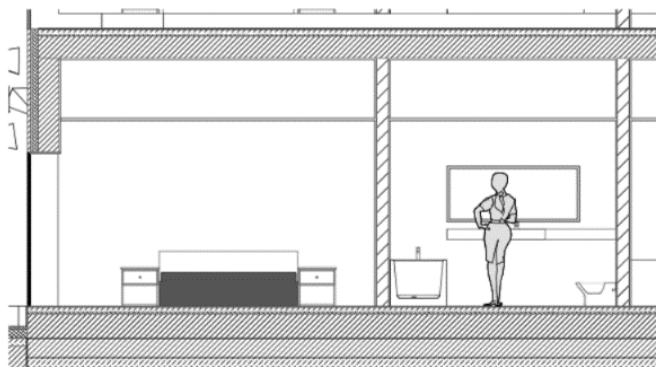


Figura 74-Cortes do quarto duplo do Hotel.



Sistema estrutural e relação com a linguagem do edifício/Materialidade.

O edifício de espaços comuns é um edifício mais transparente, com poucos vão fechados, de modo aos espaços interiores estarem sempre de alguma forma, relacionados exteriores, “convidando” quem está de fora, a entrar no espaço e vivenciá-lo independentemente de ser ou não hóspede do hotel. O edifício dos quartos, principalmente por conter espaços privados, torna-se mais denso por conter apenas as aberturas necessárias aos quartos. De certos pontos de vista do local, o edifício dos quartos pode parecer que está a levitar, pela ausência de uma base densa.

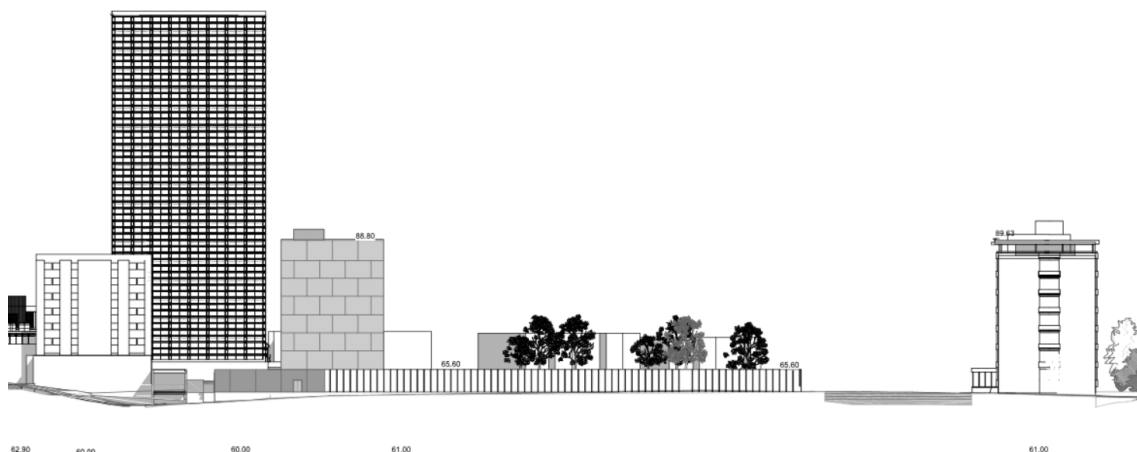


Figura 75-Perfil 3-Vista pela rua Fernando Pessoa.

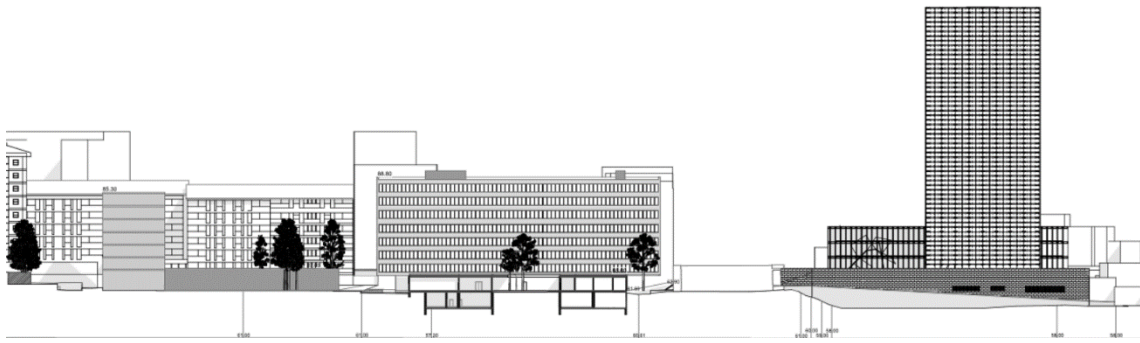


Figura 76-Corte 4, pelo edifício de espaços comuns do Hotel.

O edifício que é maioritariamente envidraçado, tem uma estrutura que se relaciona com a fachada, com pilares de aço pouco espaçados entre eles, e tem ainda alguns pilares distribuídos pontualmente nos espaços do edifício.

A estrutura do edifício dos quartos é mais densa, pois sustenta uma carga mais elevada. São pilares de betão, de maior densidade nos primeiros pisos, e nos pisos seguintes são integrados nas paredes entre os quartos.

Escolhi como materialidade para o meu edifício o sistema de placagem de betão, com uma estereotomia desenhada para o edifício.

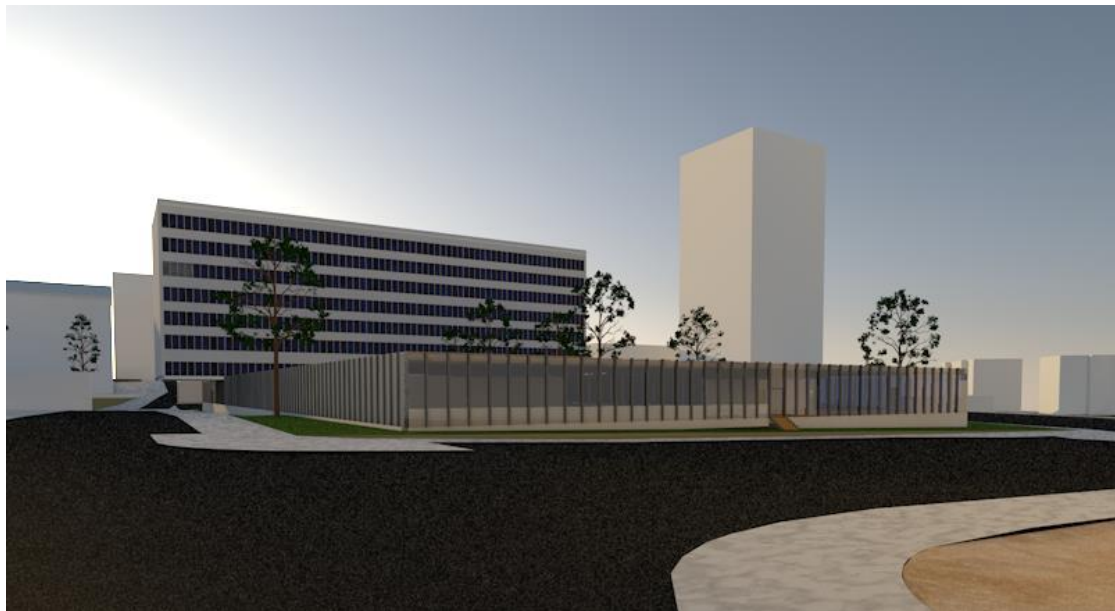


Figura 77-Foto-realista do Hotel.



Figura 78-Foto-realista do Hotel.

Espaço exterior – Pátio:

O pátio do hotel é um dos elementos principais do Hotel, pois foi a partir dele que os espaços comuns foram organizados, de forma a estarem sempre relacionados com o exterior. Este espaço exterior tornou-se numa mais valia para fornecer luz natural, enriquecendo a vivência nos espaços comuns.

O pátio pode ser caracterizado pela vegetação presente, tornando-se um pátio ajardinado, numa tentativa de aproximar as pessoas que utilizassem espaço, ou que apenas o apreciasse de dentro do edifício, da natureza.

A organização que foi feita no projeto do Hotel, assemelha-se a um claustro, com “galerias”, com um sistema geral de circulação á volta do pátio, que acontece de forma menos óbvia. As “galerias” presentes no estudo prévio do Hotel, para além de serem interiores, não são corredores isolados dos restantes espaços, mas sim zonas de passagem e de convívio, relacionadas com zona de estar e de lazer, de circulação e de acesso a espaços com funções mais isoladas. O facto destas “galerias” serem separadas do exterior apenas por um plano envidraçado, permite estabelecer sempre uma ligação com o exterior.



Figura 79-Foto-realista do Hotel.



Figura 80-Foto-realista do Hotel.

Considerações Finais

Esta dissertação foca-se nas diferenças entre o pátio e o jardim, como espaços exteriores, o modo como estes se integram e relacionam com a arquitetura e com o homem, transmitindo diversas sensações e vivências, dependendo da funcionalidade e programa do edificado.

Foi necessário analisar estes dois espaços, para melhor entender a sua evolução. Ambos são constantemente confundidos pelas suas semelhanças e pela forma de que o pátio e o jardim se podem relacionar num só espaço. Nas civilizações da antiguidade, o homem começa a sedentarizar-se e a sentir necessidade de recorrer a um espaço, exterior, de apoio à sua habitação. Ao longo dos anos estes espaços foram ganhando características de pátio ou de jardim.

Os jardins, contrariamente aos pátios, começaram por ser espaços exclusivamente utilitários, destinados ao cultivo de plantas, evoluindo para a preocupação estética, em que o adorno e a paisagem adquirem uma nova importância. De certa forma, todas as funções que o jardim teve nas épocas passadas, podem também ser utilizadas atualmente. O homem pode criar o seu jardim de acordo com as suas pretensões - pode ser utilizado para cultivo, em que pode ser denominado de logradouro quando é relacionado com habitações, pode ser um jardim desenhado com preocupação estética remetendo a paisagens ou um espaço verde de lazer público.

Enquanto que o jardim normalmente é visto como um apoio ou “acrescento” de um edifício (habitacional), ou um espaço individual (isolado), o pátio em toda a sua evolução manteve uma relação estreita com o edificado.

O pátio começou por ser um espaço de paz e reclusão, onde o homem podia participar do exterior limitadamente, para um espaço completamente integrado no edifício, sendo que muitos destes eram desenhados em função do pátio, e na grande parte dos casos, este espaço torna-se o foco da construção.

Os pátios podem obter diversas proporções e formas, mantendo a sua liberdade de acordo com o programa em que se inserem. O espaço de pátio pode ser ajardinado (com existência de plantas/árvores), pode funcionar como claustro (visível principalmente em edifícios públicos/institucionais), e sendo um espaço isolado, o pátio pode ainda remeter às praças públicas.

No estudo prévio elaborado para a cadeira de Projeto 5.1., o projeto do Hotel é composto por dois volumes, sendo que o pátio existente no volume dos espaços comuns é um dos elementos principais do projeto.

O espaço exterior escolhido para o projeto do Hotel foi o pátio, com uma organização semelhante à de um claustro, com galerias interiores que permitem circular à sua volta. Estas galerias são subentendidas, pois estão integradas nos espaços interiores. O pátio permite uma unificação dos espaços, criando uma ligação entre todos eles, sendo possível uma circulação livre entre todas as áreas de lazer. Este divide-se em duas funções: é uma zona de estar, podendo sempre estar relacionado com os espaços interiores de lazer, e funciona como uma ligação (acesso) entre esses. O pátio é ajardinado e limitado por um pano de vidro, modelado com caixilharias, proporcionando transparência entre o interior e o exterior. Este espaço

proporciona sensações desde a entrada no Hotel, devido a essa transparência, e permite uma total absorção em relação ao que está no exterior envolvente do Hotel.

Bibliografia:

FARIELLO, Francesco. (2004). *La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX*.

BLASER, Werner. (1997). *Pátios 5000 anos de evolucion*.

Capitel, Antón. (2005). *La arquitectura del patio*.

DIAS-Y, Gonzalo. (1992). *Recurrencia y herencia del patio e el movimiento moderno*.

THAU, C. & VIDUM, K. (2001). *Arne Jacobsen*.

OLIVEIRA, Vítor. (2013). *A evolução das formas urbanas de Lisboa e Porto, nos séculos XIX e XX*. Porto. Edições UP.

El Croquis. (1958-2000). *Álvaro Siza*

Delgado A. (s.d.) *“Estudo do pátio na habitação unifamiliar: quatro casas de Álvaro Siza Vieira”*. Dissertação Universidade da Beira Interior, Engenharia.

Sites Consultados:

<https://www.archidaily.com/66619/m-h-de-young-museum-herzog-de-meuron>.

<http://artrrasf.com/woodside>.

<http://archdaily.com.br/br/778055/parque-ribeiro-do-matadouro-oh-land-studio>.

<https://architizer.com/projects/birch-grove-residence/>.

<https://architizer.com/idea/806107/>.

<http://0608.habitarportugal.org/ficha.htm?id=400>.

<https://www.archdaily.com.br/br/877050/em-foco-roberto-burle-marx>.

<https://arquitetandoblog.wordpress.com/2009/04/27/le-corbusier/>

<https://atfpa3y4.wordpress.com/2016/05/17/immeuble-villa-le-corbusier-paris-1925-ivestigacion-realizada-por-alba-pelaez-pozo/>

<http://architectul.com/architecture/pavilion-of-knowledge>.

<https://www.visitportugal.com/pt-pt/node/248765>.

<https://www.trienaldelisboa.com/ohl/espaco/pavilhao-do-conhecimento-ciencia-viva/>

<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/edificio-sasroyal-hotel/>

<https://www.laboutiquedanoise.com/en/blog/arne-jacobsen-and-the-sas-royal-hotel-in-copenhagen-b69.html>.

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962014000200007&lng=en&nrm=iso&tlng=en.

<https://www.dezeen.com/2018/02/24/space-copenhagen-arne-jacobsen-royal-hotel-copenhagen-denmark/>

<https://www.ignant.com/2018/06/01/sunyata-hotel-by-zhaoyang-architects/>.

<https://architizer.com/projects/sunyata-hotel-in-dali-old-town/>

<https://www.archdaily.com.br/br/895362/hotal-sunyata-na-cidade-antiga-de-dali-zhaoyang-architects>.

<https://www.visitar-potyto.com/pt/o-que-ver/ruas-e-pracas/avenida-da-boavista.html>.

<https://www.publico.pt/2007/03/04/jornal/a-velha-e-a-nova--arquitectura-da-avenida-da-boavista-178658>.

Índice de Imagens

Figura 1 - Farm to table.	2
Fonte: https://architizerprod.imgix.net/media/mediadata/uploads/1530643340461968b2d9b-4d12-4e82-8cf6f475af047e9f.jpg?q=60&auto=format,compress&cs=strip&w=1680 , 21/05/2019	
Figura 2 - Museu MH de Young e jardim exterior.	2
Fonte: https://www.archdaily.com/66619/m-h-de-young-museum-herzog-de-meuron/hdm-de-young-7176 21/05/2019.....	
Figura 3 - Planta de Implantação do Ribeiro do Matadouro.	3
Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/778055/parque-ribeiro-do-matadouro-oh-land-studio/5652eee3e58ece0aa4000172-ribeiro-do-matadouro-park-oh-land-studio-master-plan , 09/09/2019	
Figura 4 - Parque do Ribeiro do Matadouro.	3
Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/778055/parque-ribeiro-do-matadouro-oh-land-studio/5652edf8e58ece0aa4000168-ribeiro-do-matadouro-park-oh-land-studio-photo , 09/09/2019.....	
Figura 5 - Entrada Residência Birch Grove.	4
Fonte: https://architizerprod.imgix.net/media/mediadata/uploads/1530124737251BGR_BL_01.jpg - 09/09/2019	
Figura 6 - Exterior Residência Birch Grove.	4
Fonte: https://architizerprod.imgix.net/media/mediadata/uploads/1530124739274BGR_BL_05.jpg 09/09/2019	
Figura 7 - Exterior Residência Birch Grove.	4
Fonte: https://architizerprod.imgix.net/media/mediadata/uploads/1530124739972BGR_BL_07.jpg , 09/09=2019	
Figura 8 - Implantação da Casa na Maia 2	5
Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/766797/casa-na-maia-2-eduardo-souto-de-moura/55510bc6e58ece92c70001a4-casa-na-maia-2-eduardo-souto-de-moura-implantacao . 09/09/2019	
Figura 9 - Fotografia exterior da Casa na Maia 2.	5
Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/766797/casa-na-maia-2-eduardo-souto-de-moura/5551090ae58ece5c0001a0-casa-na-maia-2-eduardo-souto-de-moura-foto . 09/09/2019.....	
Figura 10 - Fotografia exterior da Casa em Alcobaça.	5
Fonte: https://architizer-prod.imgix.net/media/13964601693043.jpg . 09/09/2019.....	
Figura 11 - Piso 0, Casa em Alcobaça.	5
Fonte: https://architizer-prod.imgix.net/media/139646014372204-plnivel00.jpg . 09/09/2019.....	
Figura 12 - Fotografia interior de um dos pátios.	6
Fonte: https://architizer-prod.imgix.net/media/1396460239794152.jpg . 09/09/2019	
Figura 13 - Fotografia interior de um dos pátios.	6
Fonte: https://architizer-prod.imgix.net/media/1396460253230165.jpg . 09/09/2019	
Figura 14 - Fotografia exterior do pátio, da Escola Sup. Música de Lisboa.	6
Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos/6-42/ . 09/09/2019	

Figura 15 - Axonometria Escola Sup. Música de Lisboa. Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos/esml_axo_pub_uk/ . 09/09/2019.....	6
Figura 16 - Jardins Suspensos da Babilonia. Fonte: https://curiosidadesinteressantes.com.br/onde-estao-os-jardins-suspensos-da-babilonia/ . 10/09/2019.....	9
Figura 17 - Planta da casa Itálica. Fonte: Fariello, Francesco. La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX - 2004. Página 21.	10
Figura 18 - Planta do jardim medieval. Fonte: Fariello, Francesco. La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX - 2004. Página 44	13
Figura 19 - Terraço do Ministério da Educação no Rio de Janeiro. Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-134992/classicos-da-arquitetura-ministerio-de-educacao-e-saude-slash-lucio-costa-e-equipe/520e7b16e8e44e4bf9000112-classicos-da-arquitetura-ministerio-de-educacao-e-saude-slash-lucio-costa-e-equipe-imagem , 21/05/2019	17
Figura 20 - Jardim Odette Monteiro. Fonte: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.208/6716 , 21/05/2019	18
Figura 21 - Jardim Odette Monteiro. Fonte: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.208/6716 , 21/05/2019	18
Figura 22 - Casa patio na cidade de Delos, Grécia. Planta do séc. III e II a.C.....	20
Figura 23 - Casa XXIII de Priene, Grécia, finais do século IV a.C.	21
Figura 24 - Planta e Fachada do Hotel Carnavalet , Jacques-Androuet du Cerceau. Fonte: Capitel, Antón. La arquitetura del patio. 2005. Página 141	25
Figura 25 - Casa-pátio chinesa. Fonte: https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/436 . 10/10/2019	26
Figura 26 - Posição da Inmueble Villa na cidade Fonte: https://atfpa3y4.wordpress.com/2016/05/17/inmueble-villa-le-corbusier-paris-1925-investigacion-realizada-por-alba-pelaez-pozo/ - 07/05/2019	27
Figura 27 - Esquisso de Le Corbusier, de Inmueble Villa. Fonte: https://atfpa3y4.wordpress.com/2016/05/17/inmueble-villa-le-corbusier-paris-1925-investigacion-realizada-por-alba-pelaez-pozo/ - 07/05/2019	28
Figura 28 - Plantas Inmueble Villa, Fonte: https://atfpa3y4.wordpress.com/2016/05/17/inmueble-villa-le-corbusier-paris-1925-investigacion-realizada-por-alba-pelaez-pozo/ - 07/05/2019	28
Figura 29 - Escola da Educação de Setúbal, Álvaro Siza Vieira. Fonte: El Croquis Álvaro Siza, 1958-2000.....	29
Figura 30 - Plantas do Pavilhão do conhecimento das marés. Em cima a do piso 0, e em baixo a do piso superior. Fonte: http://hicarquitectura.com/2017/02/carrilho-da-graca-knowledge-of-the-seas-pavilion/?utm_source=wysija&utm_medium=email&utm_campaign=HIC+LETTERS .12/09/2019	31
Figura 31 - Cortes transversais do Pavilhão do conhecimento das marés. Fonte: http://hicarquitectura.com/2017/02/carrilho-da-graca-knowledge-of-the-seas-pavilion/?utm_source=wysija&utm_medium=email&utm_campaign=HIC+LETTERS , 12/09/2019.....	32
Figura 32 - Fotografia aérea Pavilhão do Conhecimento das marés. Fonte: https://www.pinterest.pt/pin/689332286686450359/ . 12/09/2019	33

Figura 33 - Fotografia exterior do Pavilhão do Conhecimento das Marés. Fonte: https://www.pinterest.pt/pin/467670742554435672/ . 12/09/2019	33
Figura 34 - "Pele" do Pavilhão do Conhecimento das Marés. Fonte: https://www.trienaldelisboa.com/ohl/espaco/pavilhao-do-conhecimento-ciencia-viva/ . 7/10/2019	34
Figura 35 - Fotografia exterior da entrada do Pavilhão do Conhecimento das Marés. Fonte: http://hicarquitectura.com/2018/10/carrilho-da-graca-knowledge-of-the-seas-pavilion-2/#gallery-7 . 7/10/2019	34
Figura 36 - Galerias do edifício vertical, Pavilhão do Conhecimento das Marés. Fonte: http://hicarquitectura.com/2018/10/carrilho-da-graca-knowledge-of-the-seas-pavilion-2/ . 7/10/2019.....	34
Figura 37 - Implantação do Hotel SAS. Fonte: https://www.pinterest.pt/pin/291397038375997029/?lp=true 24/09/2019	36
Figura 38 - Planta piso 0, Hotel SAS. Fonte: https://www.pinterest.pt/pin/574912708676407615/ . 12/09/2019	36
Figura 39 - Planta edifício alto, Hotel SAS. Fonte: https://www.pinterest.pt/pin/19703317106428235/ . 12/09/2019.....	37
Figura 40 - Fotografia Escadaria do Lobby do Hotel SAS. Fonte: http://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962014000200007&lng=es&nrm=iso&tlng=en . 08/10/2019.....	38
Figura 41 -Desenho de Jacobsen, Hotel SAS. Fonte: http://www.scandinaviastandard.com/the-complete-artwork-of-arne-jacobsens-sas-royal-hotel-in-copenhagen/ . 12/09/2019	39
Figura 42 -Alçado Hotel SAS. Fonte: http://www.scandinaviastandard.com/the-complete-artwork-of-arne-jacobsens-sas-royal-hotel-in-copenhagen/ . 12/09/2019	39
Figura 43 - Fotografia exterior Hotel SAS. Fonte: http://de.phaidon.com/agenda/design/picture-galleries/2010/august/16/room-606/ . 12/09/2019.....	40
Figura 44 - Planta piso 0 do Hotel Sunyata. Fonte: http://www.archdaily.com.br/br/895362/hotal-sunyata-na-cidade-antiga-de-dali-zhaoyang-architects . 13/09/2019	42
Figura 45 -Planta piso 1 do Hotel Sunyata. Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/895362/hotal-sunyata-na-cidade-antiga-de-dali-zhaoyang-architects . 13/09/2019	43
Figura 46 -Fotografia do pátio, Hotel Sunyata. Fonte: https://architizer.com/projects/sunyata-hotel-in-dali-old-town/ . 09/10/2019	44
Figura 47 -Cortes Hotel Sunyata. Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/895362/hotal-sunyata-na-cidade-antiga-de-dali-zhaoyang-architects . 13/09/2019	44
Figura 48 -Fotografia de um dos quartos do Hotel Sunyata. Fonte: https://architizer.com/projects/sunyata-hotel-in-dali-old-townhttps://architizer.com/projects/sunyata-hotel-in-dali-old-town/ . 09/10/2019	45
Figura 49 -Fotografia exterior do Hotel Sunyata. Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/895362/hotal-sunyata-na-cidade-antiga-de-dali-zhaoyang-architects 13/09/2019	46
Figura 50 -Fotografia exterior do Hotel Sunyata. Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/895362/hotal-sunyata-na-cidade-antiga-de-dali-zhaoyang-architects 13/09/2019	46

Figura 51- Planta Redonda, de 1813, George Black. Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/round-map-of-porto-by-george-balck-george-balck-arquivo-hist%C3%B3rico-da-casa-do-infante/6AHTkNEL_5Eang . 09/10/2019.....	48
Figura 52 - Planta Topográfica da cidade do Porto, Joaquim Costa Lima, 1839. Fonte: Arquivo Histórico da Casa do Infante	49
Figura 53 - Planta da cidade do Porto, Perry Vidal, 1865. Fonte: Arquivo Histórico da Casa do Infante	49
Figura 54 - Gravura relativa ao estado de construção do Hospital Militar do Porto em 1865. Fonte: https://www.flickr.com/photos/zerrodrigues/21795146485 . 10/10/2019	50
Figura 55 - Planta Topográfica da cidade do Porto, Telles Ferreira, 1892. Fonte: Arquivo Histórico da Casa do Infante	51
Figura 56 - Monumento a S. João VI. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:D_Joao_VI_Escultor_Barata_Feyo.jpg 16/09/2019.....	52
Figura 57 - Monumento aos heróis da Guerra Peninsular. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_aos_Her%C3%B3is_da_Guerra_Peninsular_(Porto) . 16/09/2019.....	52
Figura 58 - Casa da Música, Porto. Fonte: https://www.timeout.pt/porto/pt/musica/casa-da-musica . 10/10/2019.....	52
Figura 59 - Fotografia exterior da Cooperativa do Pinheiro Manso. Fonte: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/7760102/ . 16/09/2019.....	53
Figura 60 - Fotografia exterior da Cooperativa do Pinheiro Manso. Fonte: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/7760102/ . 16/09/2019.....	53
Figura 61 - Fotografia exterior do Parque Residencial Boavista/Foco. Fonte: https://www.publico.pt/2018/01/18/p3/cronica/foco-mais-que-um-predio-um-conjunto-patrimonial-moderno-ameacado-1831517#&gid=1&pid=1 . 16/09/2019	54
Figura 62 - Fotografia exterior da Quinta da Avenida Fonte: http://www.torcao-e.pt/projecto/quinta-da-avenida-porto/ . 16/09/2019.....	54
Figura 63 - Fotografia exterior da Torre Burgo. Fonte: https://www.idealista.pt/news/financas/investimentos/2019/06/25/40060-banco-ing-aterra-no-porto-financia-a-varde-partners-na-compra-da-torre-burgo . 16/09/2019.....	54
Figura 64 - Imagem aérea da área destinada ao Plano Geral-Avenida da Boavista. Fonte: Imagem do Google Earth	55
Figura 65 - Planta Implantação do plano geral - Avenida da Boavista. Fonte: Desenho próprio- sem escala.....	56
Figura 66 - Planta Implantação-Esquema de organização de espaços/funções. Fonte: Desenho próprio-sem escala.....	57
Figura 67 - Perfil 2-Vista da rua Fernando Pessoa. Fonte: Desenho próprio-sem escala.....	57
Figura 68 - Planta piso 0 do Hotel. Fonte: Desenho próprio-sem escala.....	58
Figura 69 - Perfil 1, vista da Avenida da Boavista. Fonte: Desenho próprio-sem escala.....	58

Figura 70 - Planta piso 1,2,3,4, do Hotel.	
Fonte: Desenho próprio-sem escala.....	59
Figura 71 - Planta piso 5,6,7, do Hotel.	
Fonte: Desenho próprio-sem escala.....	59
Figura 72 - Imagem foto realista do quarto duplo.	
Fonte: Desenho próprio-sem escala.....	60
Figura 73 - Planta detalhada do quarto duplo do Hotel.	
Fonte:Desenho próprio-sem escala.....	60
Figura 74 - Cortes do quarto duplo do Hotel.	
Fonte:Desenho próprio-sem escala.....	60
Figura 76- Perfil 3-Vista pela rua Fernando Pessoa.	
Fonte:Desenho próprio-sem escala.....	60
Figura 75 - Corte 4, pelo edifício de espaços comuns do Hotel.	
Fonte:Desenho próprio-sem escala.....	61
Figura 77 - Foto-realista do Hotel.	
Fonte:Desenho próprio-sem escala.....	61
Figura 78 - Foto-realista do Hotel.	
Fonte:Desenho próprio-sem escala.....	62
Figura 79 - Foto-realista do Hotel	
Fonte: Desenho próprio-sem escala.....	62
Figura 80 - Foto-realista do Hotel	
Fonte: Desenho próprio-sem escala	62

Índice de Anexos

Planta de Implantação.....	1
Piso -1 - Garagem.....	2
Piso 0.....	3
Piso 1-2-3-4.....	4
Piso 5-6-7.....	5
Perfil 1-2-3.....	6
Perfil 4-5-6.....	7
Perfil 7-8-9.....	8
Perfil 1-3 - Escala 1/200.....	9
Perfil 4-6 - Escala 1/200.....	10
Perfil 7-8 - Escala 1/200.....	11
Corte/Alçado fachada - Escala 1/20.....	12
Quarto duplo - Planta/Corte/Alçado - Escala 1/50.....	13
Fotos da Maquete.....	14

ANEXOS