dARQ – Departamento de Arquitectura

Faculdade de Ciências e Tecnologia

Universidade de Coimbra

Museu do Douro: Projecto de Concepção/Construção

A problemática da reabilitação

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

de

Hugo Miguel Amaro de Sousa

Orientada por Arq. Pedro Maurício Borges

Co-orientada por Arq. João Gomes

Coimbra, Agosto 2009

SUMÁRIO

SUMÁRIO

Sumário 3

Capítulo I - Introdução. 5

Capítulo II - Evolução Histórica da Região Demarcada do Douro. 8

Da ocupação Romana ao séc. XX. 9

Do séc. XX ao séc. XXI. 15

Importância da Real Companhia Velha no desenvolvimento da Região. 19

Capítulo III - Museu do Douro. 24

Arquitectura Pombalina. 26

Caracterização da antiga Casa da Companhia. 32

Projecto de Concepção/Construção. 38

Projecto Museu do Douro. 43

Capítulo IV - Reabilitação. 58

Reconstrução dos Armazéns do Chiado, Uma Arquitectura de Adaptação. 60

Pousada de Santa Maria do Bouro, Uma Arquitectura de Metamorfose. 70

Princípios da Reabilitação. 77

Procedimentos relevantes numa operação de Reabilitação e Reconversão. 80

Diálogo entre Fusão, Adaptação e Contraste. 86

Capítulo V - Epílogo. 93

Referências 97

Agradecimentos 105

Anexos 107

CAPÍTULO I

I. INTRODUÇÃO

O Alto Douro Vinhateiro é uma zona particularmente representativa da paisagem que caracteriza a vasta Região Demarcada do Douro, a mais antiga região vitícola regulamentada do mundo. A paisagem cultural do Alto Douro combina a natureza monumental do vale do rio Douro, feito de encostas íngremes e solos pobres e acidentados, com a acção contínua do Homem, adaptando o espaço às necessidades agrícolas de tipo mediterrâneo que a região suporta. Esta relação íntima entre a actividade humana e a natureza permitiu criar um ecossistema de valor único, onde as características do terreno são aproveitadas de forma exemplar, com a modelação da paisagem em socalcos, preservando-a da erosão e permitindo o cultivo da vinha. A região produz o famoso Vinho do Porto, representando o principal vector de dinamização da tecnologia, da cultura, das tradições e da economia local. O grande investimento humano nesta paisagem de singular beleza tornou possível a fixação das populações desde a longínqua ocupação romana, e dele resultou uma realidade viva e em evolução, ao mesmo tempo testemunho do passado e motor do futuro, solidamente ancorado na optimização dos recursos naturais e na preservação das ambiências.

A Região do Douro, cuja demarcação vitícola remota a meados do séc. XVIII, tem uma história que deve ser divulgada, pois nela é produzida o produto português há mais tempo conhecido e respeitado por todo o mundo. Por outro lado, todo o desenvolvimento da Região deve ser marcada em lugar próprio e dada a conhecer a todos quantos a visitam.

Tendo como criador inequívoco o Professor Gaspar Martins Pereira, o desafio de criar a Fundação Museu do Douro foi desenhado e gerido à medida do que a região merecia. Actualmente gerido por um director, a Fundação criada para o efeito tomou o processo de construção da sua sede na cidade da Régua, gerando um concurso público lançado a vários arquitectos de renome, usufruindo de investimento estatal e de fundos comunitários.

O Museu do Douro é, de facto, o projecto mais importante e estruturante em curso para o futuro do Douro, provavelmente o único que alguma vez conseguiu reunir toda a vasta região no âmbito do progresso e da modernidade que o futuro exige. Há mais de um século que o museu vinha sendo contestado por todos aqueles que simpatizam, gostam, ou vivem no Douro. O Museu do Douro é um museu território com o grande objectivo de propulsionar uma rede de estruturas a nível da região que liguem uma memória ao futuro, contribuindo para o seu desenvolvimento através de um programa coerente e de uma equipa técnica qualificada, desempenhando um papel muito activo de dinamização económica.

O facto da sede da Fundação Museu do Douro vir a ocupar um dos edifícios mais emblemático e único na região foi a principal motivação no desenvolvimento do trabalho em torno do projecto vencedor, aliado a todo conjunto de questões que se colocam no processo decorrente da reabilitação em torno do património. A Casa da Companhia data de finais do séc. XVIII, no entanto a escassez de documentação e a não existência de um estudo histórico aprofundado referente a esse período, não permitiu uma caracterização mais pormenorizada. Tendo em conta as inúmeras possibilidades de intervir num edifício, o objectivo principal do trabalho consiste em estudar o tipo de intervenção que se realizou, tendo em conta outros dois exemplos que se diferenciam e limitam os vários modos de interpretar um projecto de reabilitação.

CAPÍTULO II

II. EVOLUÇÂO HISTÓRICA DA REGIÃO DEMARCADA DO DOURO

Da ocupação Romana ao séc. XX.

A Região Vinhateira do Alto Douro ou Alto Douro Vinhateiro, desde 2001 considerada pena UNESCO património da humanidade na categoria de paisagem cultural, é uma região a nordeste de Portugal banhada pelo Rio Douro com uma área superior a 28 mil hectares. A atribuição desse estatuto só foi possível por um conjunto de características e factores peculiares que tornam o local único no mundo. A região testemunha um importante intercâmbio de valores da humanidade durante um determinado período numa dada área cultural influenciando o desenvolvimento tecnológico na criação de paisagem que ilustra períodos significativos da história da humanidade. Este caso é um excelente exemplo tradicional de estabelecimento humano de ocupação do território representativo de uma cultura.

A individualidade do Douro deve-se à sua localização sendo grande a influência que exercem as serras do Marão e de Montemuro servindo como barreira à penetração dos ventos húmidos de oeste. Situada em vales profundos protegidos por montanhas, o solo é pobre e o seu clima é severo, onde os invernos muito frios e os verões muito quentes caracterizam toda a região. A necessidade desde tempos ancestrais obrigou o homem douriense a inventar a sua própria sobrevivência que, com a força dos braços, moldou ao longo dos tempos a secular paisagem e o solo transformando-o nos jardins suspensos que hoje produzem dos mais famosos néctares mundiais. As vinhas aptas a produzir são seleccionadas e classificadas segundo critérios muito bem definidos e da totalidade da superfície plantada somente 28 mil hectares estão autorizados a produzir Vinho do Porto. É a partir do quinto ano de plantação que as vinhas podem ser consideradas aptas para a produção de Vinho do Porto e, de acordo com os elementos cadastrais, cada parcela de vinha tem direito a um determinado coeficiente de benefício.

A Região do Douro é caracterizada por solos com grandes quantidades de materiais grosseiros de elevada pedrogosidade à superfície, um reflexo

incontornável da rocha predominante. Os solos marcadamente derivados do xisto conferem-lhe características especiais a todos os níveis. O simples facto da existência desta granulometria xistosa de maiores dimensões assegura as propriedades primordiais que mais tarde verificaremos no interior de cada garrafa. Estes elementos que se dispersam pelo solo conferem não só protecção contra a erosão hídrica como garantem uma boa permeabilidade, permitindo uma boa afluência de água e das raízes às camadas subjacentes, optimizando condições de energia radiante, proveniente do sol, captando-a e mantendo-a de modo a diminuir a amplitude térmica diurna o que consequentemente irá beneficiar a maturação do fruto.

A precipitação é outro factor característico desta região. Distribuída de modo assimétrico, vai flutuando ao longo do ano, atingindo os seus maiores valores nos meses de Dezembro e Janeiro e especialmente, nos meses de Julho e Agosto. Numa análise de toda a região verificar-se que os valores variam de Barqueiros até Espanha, fazendo-se sentir a interioridade desta última sub-região, uma vez que a precipitação é cada vez menor à medida que nos aproximamos da fronteira espanhola. Os invernos, muitas vezes premiados com queda de neve, são particularmente rigorosos e os verões tem características totalmente opostas, brindando-nos com temperaturas que sem qualquer razão particular ascendem facilmente aos 40 graus. Em parceria com as elevadas temperaturas do Verão, a secura desta estação está-lhe ligada de modo indissociável.

A exposição ao sol, factor fisiográfico de grande importância na caracterização climática de qualquer região, reveste-se no Douro de redobrado interesse já que permite uma melhor compreensão do comportamento da vinha nas suas diferentes localizações. A margem sul do Rio Douro, ou seja, as vinhas viradas a norte, são marcadas por uma menor insolação estando expostas a ventos frios e húmidos vindos do norte. Os terrenos do lado norte do Rio Douro apresentam uma temperatura do ar mais elevada derivado dos ventos mais secos vindos do sul. As temperaturas médias anuais variam entre 12 e 16 graus. Os valores máximos das temperaturas médias anuais distribuem-se ao longo do Rio Douro e dos vales dos seus afluentes, em especial os da margem

direita, nomeadamente no Rio Tua e Ribeira da Vilariça. Relativamente às amplitudes térmicas diurnas e anuais verifica-se que têm maior valor em Barca D'Alva e menor valor em Fontelo, facto que é explicado pela sua distância em relação ao mar.

A sua longa tradição associada á viticultura, produzindo vinhos á mais de 2000 anos, foi com o decorrer do tempo moldando toda uma paisagem de características muito próprias, produzindo uma imagem e beleza singular que reflecte até ao presente toda uma evolução tecnológica, social e económica. A Região do Douro é uma das regiões demarcadas mais antigas do mundo. Toda a sua cultura estende-se ao longo do tempo, datado do período da ocupação romana o incremento do cultivo da vinha. No entanto é no séc. XII, após a independência de Portugal, que se inicia de uma forma imparável o desenvolvimento da viticultura no Vale do Douro com as primeiras exportações para França que se prolongaram até ao séc. XIII tomando outros destinos no séc. XIV.

O interesse pelos nossos vinhos por parte dos ingleses data apenas do século XVII quando as guerras entre as monarquias francesas e inglesas provocaram um aumento considerável das taxas de exportação dos vinhos de Bordéus tendo como retaliação um boicote a esses vinhos por parte do monarca inglês Carlos II. Este episódio contribuiu decisivamente para atribuir a vocação internacional que se pretendia com o vinho produzido na região, através do qual os comerciantes de Plymouth, Bristol e Londres descobriram as virtudes dos vinhos do Vale do Douro. É nessa altura que os ingleses, radicados na cidade do Porto essencialmente ligados à produção têxtil, iniciam a exportação dos vinhos do Douro para a Inglaterra. A elevada procura de produtos faz com que no inicio do séc. XVIII se viesse a celebrar um acordo Anglo-Português de fluxo mercantil prevendo a contrapartida de privilégios dos tecidos britânicos no mercado português. A exportação dos vinhos era feita em pipas e, para que os vinhos não azedassem na viagem para Londres, era necessário adicionar-lhe cerca de 20 litros de aguardente por cada pipa. Além disso como o gosto inglês queria vinhos fortes, doces e carregados na cor procedia-se à adição de açúcar.

A designação de Vinho do Porto, nome ao qual esta associada toda a região, surge apenas na segunda metade do séc. XVII na época em que a expansão da viticultura e exportação de vinhos atinge o seu auge. A "descoberta" do Vinho do Porto é polémica. Uma das versões, defendida pelos produtores da Inglaterra, refere que a origem data do século XVII quando os mercadores britânicos adicionaram brandy ao vinho da região do Douro para evitar que ele azedasse. Mas o processo que caracteriza a obtenção do precioso néctar era já conhecido bem antes do início do comércio com os ingleses. Já na época dos Descobrimentos o vinho era armazenado desta forma para se conservar o máximo de tempo durante as viagens. A diferença fundamental reside na zona de produção e nas castas utilizadas hoje protegidas.

À semelhança do que acontecia em todos os mercados dos grandes vinhos, o negócio estava sempre associado a interesses suscitando fraudes e abusos o que estimulada pela grande procura por parte dos ingleses a produção tentou adaptar-se às novas exigências. Perante este cenário a partir de meados do séc. XVIII no seguimento do Tratado de Methwen entre Portugal e Inglaterra, a procura crescente dos vinhos do Douro fez subir em flecha os preços tendo como consequência o enriquecimento dos lavradores portugueses ou de quem explorava as vinhas.

Com a chegada dos comerciantes ingleses à cidade do Porto este cenário não se viria a manter por muito tempo dando início a um sistema especulativo de tal ordem que tendo em conta que o produto era abundante não faria qualquer sentido pagá-lo a peso de ouro, levando a uma substancial retracção na compra, forçando a baixar os preços ou então, como os ingleses eram na maioria das vezes os financiadores dos lavradores, obrigavam-nos a entregar o produto por valores mínimos. Como consequência deste cenário os comerciantes começaram por adulterar os vinhos, diminuindo a qualidade e por conseguinte a procura, instalando-se a crise na região do Douro.

Esta crise comercial, por pressão dos interesses dos grandes vinhateiros, levou à criação de um projecto para a fundação de uma companhia monopolizadora do comércio vinícola. Com sede no Porto, o objectivo principal consistia em

limitar a preponderância dos ingleses no comércio dos vinhos do Alto Douro e resolver a crise por a região estava a passar.

A resistência e a hostilidade dos ingleses e de boa parte da burguesia de negócios do Porto quanto à Companhia antes e depois da sua formação, obrigaram Carvalho e Melo a tomar medidas duras e repressivas, embora determinantes para o sucesso daquela instituição, que veio a ter um papel imprescindível no crescimento económico do Porto e de todo o Norte de Portugal. Apresentado o projecto ao Marquês de Pombal, ministro de D. José I, teve aprovação a 10 de Setembro de 1756, onde então é criada a *Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro* também conhecida por *Real Companhia Velha*, cujas principais obrigações consistiam em fiscalizar a pureza dos vinhos de embarque, abrir novas guias de trânsito, estabilizar aos lavradores um preço bastante superior ao do mercado actual, e prestar-lhes assistência financeira. Tinha também o exclusivo da venda de vinhos comuns na cidade do Porto e arredores, bem como o da exportação para o Brasil de todas as qualidades de vinho, aguardentes e vinagre. Para melhor execução de todos estes direitos é então demarcada a região destinada à cultura das castas produtoras do vinho generoso do Douro, a primeira região demarcada do mundo. A criação desta instituição por Sebastião José de Carvalho e Melo ficou a dever-se a homens de muito mérito como ao Dr. Luiz Beleza de Andrade natural do Porto e grande viticultor nesta região do Douro, ao espanhol biscaínho D. Bartholomeu Pancorbo e ao Padre Mestre Dr. Frei João de Mansilha, natural de S. Miguel de Lobrigos.

Na segunda metade no séc. XVIII estão reunidos um conjunto de importantes factores que marcam o ponto de viragem do Douro Pombalino, para o Douro Contemporâneo promovendo-se profundas mudanças nas técnicas da vitinicultura douriense. Depois da destruição provocada nos anos cinquenta pelo oídio, nome genérico dado a uma doença que ataca as folhas da videira, surge na década seguinte a primeira notícia de infetação em Portugal no Vale do Douro.

A filoxera constituiu-se como a praga mais devastadora da viticultura mundial alterando profundamente a distribuição geográfica da produção vinícola e

provocando uma crise global na produção e comércio dos vinhos que duraria quase meio século. O vocábulo *filoxera* é usado indistintamente para designar o insecto e a doença dos vinhedos que é causada pela infestação deste. De origem norte-americana, a filoxera está hoje presente em todos os continentes, sendo um dos exemplos mais marcantes do efeito humano sobre a dispersão das espécies, já que em poucas décadas, esta espécie evoluiu de um habitat localizado para uma distribuição global com uma rapidez que ainda hoje não deixa de surpreender. Em Portugal a doença teve a mesmas proporções reduzindo substancialmente parte do vinhedo associado á região demarcada.

Em 1865 a implementação do regime de liberdade comercial constituiu a nível regional a abertura das linhas de demarcação da região, permitindo uma expansão muito significativa das vinhas situadas no Douro superior onde o ataque da filoxera foi mais tardio e menos incidente. Como forma de combate surgem novas práticas e técnicas de trabalho dos solos, alterando-se a forma de plantação da vinha, aperfeiçoam-se a utilização dos processos de vinificação seleccionando as melhores castas regionais para a enxertia e difunde-se a utilização mais racional dos adubos. No final do século o impacto da filoxera era de tal ordem que influenciou todo o reordenamento da região do Douro.

Mesmo com toda a nova reorganização da Região Demarcada do Douro que se verificava aos poucos com o decorrer do tempo, aumentando significativamente toda a área de vinhedo, a partir dos finais dos anos 80 o Douro depara-se com um inimigo muito mais temível e destruidor de que qualquer doença que atacava a vinha, a crise comercial. Paralelamente às fraudes, executadas a quando a baixa substancial do valor do vinho, surge a praga das imitações do Vinho do Porto, tornando-se muito frequente nos nossos principais mercados. As imitações advinham de vinhos oriundos de diferentes países como os “French Ports”, “Hamburg Ports” e os “Tarragona Ports”, por preços muito inferiores aos genuínos “Port Wines”. Tal acontecimento, provoca uma profunda crise comercial, tendo como consequência a crise na lavoura transformando o Douro num retrato de miséria.

Do séc. XX ao séc. XXI.

A 10 de Maio de 1907 ao iniciar o seu governo de ditadura, João Franco preocupado com a situação com que o Douro tinha mergulhado, assina um decreto-lei com o objectivo de regulamentar a produção, venda, exportação e fiscalização do Vinho do Porto, regressando aos princípios que dominava cento e cinquenta anos antes a política Pombalina de defesa dos nossos produtos.

Para tal, foi novamente demarcada toda a região produtora de vinho, abrangido agora o Douro superior que tinha evoluído de forma significativamente após a crise da filoxera. Em seguida restabelece-se o exclusivo da barra do Douro e do porto de Leixões para a exportação exclusiva do Vinho do Porto, atribuindo a denominação de Vinho do Porto a todos os vinhos generosos da região do Douro com uma graduação alcoólica mínima de 16.5 graus. A protecção e fiscalização da marca ficavam a cargo da Comissão de Viticultura da Região do Douro.

Em contrapartida, o decreto de 27 de Junho que veio regulamentar o comércio das aguardentes, proibia a destilação dos vinhos do Douro, obrigando-o a receber de outras regiões vitícolas a aguardente para beneficiação dos seus vinhos, facto que motivou violenta contestação. O alargamento excessivo da área de demarcação suscitou também viva polémica. No ano seguinte o governo do Almirante Ferreira do Amaral, com o decreto de 27 de Novembro, iria optar pela demarcação por freguesias, reduzindo a área produtora de Vinho do Porto praticamente ao espaço da actual demarcação que corresponde à que foi estabelecido pelo decreto de 10 de Dezembro de 1921.

Estas novas medidas tiveram consequências imediatas fazendo com que as exportações aumentassem a um ritmo nunca esperado, atingindo, entre 1924 a 1925 mais de 100 mil pipas, nível que só seria ultrapassado em finais da década de 1970.

Porém, a situação nas aldeias do Douro não parece ter sofrido melhorias significativas. A miséria e a fome agravavam-se com a subida dos impostos e dos preços dos produtos no fim da monarquia e durante a primeira república. A agitação política e social do primeiro quartel do século XX marcou um dos períodos mais turbulentos da história do Douro com manifestações, comícios, motins, incêndios de comboios com aguardente do Sul, assaltos a Câmaras e Repartições Públicas.

O novo regime nascido do levantamento militar de 28 de Maio de 1926 viria impor novas alterações na organização do comércio de Vinho do Porto e da lavoura douriense, reforçando o intervencionismo estatal. Logo em 1926, foi criado o Entreposto de Vila Nova de Gaia, que deveria funcionar como prolongamento da região produtora. Todas as empresas ligadas ao comércio do vinho passariam a ter aqui obrigatoriamente os seus armazéns de envelhecimento, acabando, na prática, com a comercialização directa a partir do Douro.

Em 1932 o regime corporativo organizava os Grémios da Lavoura, com representação dos sindicatos locais constituídos pelos proprietários. Por seu turno os Grémios Concelhios passariam a associar-se na Federação Sindical dos Viticultores da Região do Douro, Casa do Douro, organismo encarregado de proteger e disciplinar a produção. A regulamentação posterior, o decreto de 30 de Abril de 1940, atribui-lhe poderes para elaborar a actualização do cadastro, distribuir o benefício, fornecer aguardente aos produtores, fiscalizar o vinho na região demarcada e conceder as guias para os vinhos a serem transportados para o Entreposto de Gaia.

Em 1933 era organizado o Grémio dos Exportadores do Vinho do Porto, associação do sector comercial com as funções de zelar pela disciplina do comércio.

As actividades da Casa do Douro e do Grémio dos Exportadores passam a ser coordenadas pelo Instituto do Vinho do Porto, organismo criado nesse mesmo ano, com as funções de estudo e promoção da qualidade, fiscalização e propaganda do produto. De acordo com a localização, as características do

terreno, as castas e a idade da vinha, onde a Casa do Douro passava a atribuir anualmente a cada viticultor uma autorização para produzir uma quantidade de mosto determinada, a que corresponde uma certa qualidade e um preço correspondente, foram actualizados os cadastros dos vinhedos servindo como base do sistema de benefício.

A partir dos anos 50 desenvolve-se o movimento cooperativo que nos inícios da década seguinte abrangia cerca de 10 por cento do número total de produtores e da produção vinícola regional.

Após 1974 a organização corporativa é extinta, mas a Casa do Douro e o Instituto do Vinho do Porto mantêm as suas funções básicas na defesa da qualidade da marca. Por seu turno, o Grémio dos Exportadores deu lugar à Associação dos Exportadores do Vinho do Porto que passou a designar-se, mais recentemente, Associação das Empresas de Vinho do Porto. Entre as empresas exportadoras tem-se verificado uma tendência para a concentração. Paralelamente, algumas dessas empresas têm realizado grandes investimentos na área da produção, adquirindo quintas e vinhedos, fazendo novas plantações. Em movimento inverso, alguns produtores lançam-se, desde 1978 no circuito da comercialização directa recuperando uma prática perdida em 1926.

Em 1986, cria-se a Associação de Produtores Engarrafadores de Vinho do Porto visando sobretudo a exportação directa a partir das quintas do Douro em nome dos respectivos produtores.

Em 1995 a Região Demarcada do Douro viu alterado o seu quadro institucional. Passou a estar dotada de um organismo interprofissional, a Comissão Interprofissional da Região Demarcada do Douro, no qual tinham posto em situação de absoluta paridade, os representantes da lavoura e do comércio com o objectivo comum de disciplinar e controlar a produção e comercialização dos vinhos da região com direito a denominação de origem. As alterações introduzidas respeitaram contudo as especificidades históricas, culturais e sociais da região, seguindo as linhas orientadoras da lei que visa o quadro das regiões demarcados vitivinícolas. Duas secções especializadas

compunham o Conselho Geral da Comissão Interprofissional da Região Demarcada do Douro, determinando as regras aplicáveis a cada uma das denominações tanto relativa à denominação de origem do Vinho do Porto como outra para os restantes vinhos de qualidade da região.

Este modelo veio a sofrer nova alteração e em 2003 onde a Comissão Interprofissional da Região Demarcada do Douro é substituída por um Conselho Interprofissional integrado no Instituto dos Vinhos do Douro e Porto.[1]

[1] Texto sobre a evolução da Região Demarcada do Douro do séc. XX ao séc. XXI da autoria do Prof. Gaspar Martins Pereira.

Importância da Real Companhia Velha no desenvolvimento da Região.

O surgimento do primeiro documento escrito de que se tem conhecimento no que respeita ao nome Vinho do Porto, com referência ao vinho produzido na região do Douro exportado pela Alfândega do Porto, data dos finais do séc. XVI nomeadamente do ano de 1678.

Entre 1680 e 1715 a expansão e crescimento das exportações crescem a um ritmo exponencial tendo passado das 800 para as 8.000 pipas, atingindo em 1749 o expressivo número de 19.000 pipas. Esse incremento teve como principal causa a contribuição do espírito mercantil revelado pelos negociantes ingleses nessa época que radicados na cidade do Porto, exploram ao máximo todas as capacidades que a produção do vinho proporcionava. Embora polémico, a eles se devem para além da expressiva expansão comercial, a própria descoberta do Vinho do Porto, resultado de uma série de sucessivas experiências e circunstâncias felizes durante o processo de adição de aguardentes nos vinhos Dourienses com o intuito de os preservar nas longas viagens marítimas que teriam de fazer para os mais diversos locais do mundo para onde era exportado.

Os comerciantes da época aperceberam-se com surpresa de que os comuns Vinhos do Dourienses pecavam pela sua aspereza, no entanto como o gosto inglês prezava por vinhos de paladar um pouco mais doce, como tentativa de resolver esse problema, procedeu-se à adição de aguardente tendo como consequência a perda da sua acidez excessiva, amaciando o paladar o que realçava consideravelmente os seus aromas.

Em 1703 Portugal e Inglaterra davam o primeiro passo para um acordo denominado Tratado Luso-Saxónico em que se acordavam as tarifas aduaneiras preferenciais ao Vinho do Porto vendido em Inglaterra em consequência do embargo comercial efectuado aos vinhos oriundos de França. Como consequência o orgulho britânico inflamara-se e beber Vinho do Porto era muito mais do que um luxo ou prazer, um verdadeiro acto patriótico. Conta-se mesmo que o Almirante Nelson antes da Batalha de Trafalgar, batalha naval

que ocorreu entre a França e Espanha contra a Inglaterra em 21 de Outubro de 1805, teria desempenhado o plano de batalha no tampo de uma mesa do seu navio com um dedo molhado em Vinho do Porto.

Em 10 de Setembro de 1756, por Alvará Régio do rei D. José I, sob protecção do seu Primeiro-ministro, Sebastião José de Carvalho e Mello, foi instituída a Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, também denominada Real Companhia Velha. A esta companhia, formada pelos principais lavradores do Alto Douro e algumas pessoas residentes na cidade do Porto ligado ao sector da produção de vinhos, foi confiada a missão de sustentar a cultura das vinhas e conservar a produção natural, sempre em benefício da Lavoura, do comércio e da saúde pública.

De entre os inúmeros serviços prestados pela Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro à causa pública, destaca-se como o mais notável, devido à sua enorme impacto na região, a chamada Demarcação Pombalina da Região do Douro, levada a efeito entre 1758 e 1761, pelos deputados da Junta de Administração da Companhia, limitando parcelas de terrenos, atribuindo-lhes classificação para o efeito de produção de vinhos. Tal medida proporcionou um grande alcance económico transformando a Região do Douro a mais antiga região demarcada do mundo.

A linha de actuação da Real Companhia Velha caracterizada por uma legislação de grande rigor, controlo e fiscalização, lançou sólidos alicerces para uma política que muito prestigiou o Vinho do Porto. Na verdade, aos preços ruinosos em que se encontrava o mercado de vendas de Vinho do Porto anteriores à fundação da Companhia, definiram-se preços justos que, regendo-se pelos seus estatutos deveriam ter como objectivo principal a capacidade de sustentar com a reputação do vinho de modo que bem remunerado o comercio recompensasse a lavoura, e tudo previsto com tanta ponderação, que não se impossibilitasse o consumo pelo encarecimento ou nem pelo barateio se abandonasse a cultura. O vinho do porto alcançava assim a fama e em 1810, as exportações atingiram o melhor nível histórico, alcançando as 20.000 pipas.

Em 1781 a Real Companhia Velha levou os seus vinhos aos lábios imperiais de Catarina da Rússia através de grandes carregamentos em navios fretados para

o efeito, iniciando assim a navegação Portuguesa para os portos do Báltico, efectuando permutas comerciais com aquele país. Como consequência das acções da Companhia as exportações dos afamados vinhos da Região do Alto Douro experimentaram um considerável e sucessivo aumento de preço, tornando-o ainda mais exclusivo o que beneficiava toda a região.

Durante as invasões francesas em 1809, as tropas de Napoleão requisitaram os vinhos da Real Companhia Velha que assim faziam parte da alimentação dos soldados franceses. Quase ao mesmo tempo em 1811, Lord Wellington e as suas tropas consumiam igualmente os vinhos da Real Companhia Velha, destacando-se um fornecimento de 300 pipas feito através dos seus armazéns da Régua ao exército estacionado em Lamego.

Durante os séculos XVIII e XIX navios carregados com Vinho do Porto da Real Companhia Velha partiram para o Brasil onde a Companhia detinha o exclusivo do fornecimento dos vinhos do Alto Douro. Nos anos de 1851 e 1852 a Companhia possuía entrepostos comerciais para os seus vinhos em quase todos os portos do mundo sob a protecção das missões diplomáticas portuguesas.

Para fazer face a esta enorme expansão do seu comércio, a Companhia teve que mandar construir diversas fragatas de guerra para proteger as Navegações portuguesas dos piratas argelinos que vagueavam ao largo da costa portuguesa. Para o ensino dos respectivos tripulantes, a Companhia criou no Porto em 1762 a Escola de Náutica mais tarde convertida na Real Academia do Comércio e Marinha, transformada na Academia Politécnica do Porto que está na origem da actual Universidade do Porto.

Conhecido pelo nome da cidade de onde é exportado, a fama do Vinho do Porto espalhava-se por todo o mundo. Desde então este vinho não parou de ganhar consumidores e novos mercados verificando-se actualmente um consumo anual de 120 milhões de garrafas a nível mundial. As vendas de Vinho do porto estão porém muito concentradas na Europa Ocidental e em países com tradições no consumo de Vinho. O principal mercado de Vinho do Porto é a França, absorvendo 2,9 milhões de caixas, seguido pela Bélgica, com 1,7 milhões de caixas, e a Holanda, com 1,2 milhões de caixas. O mercado

nacional representa 1,4 milhões de caixas e o Reino Unido, 1,2 milhões de caixas. Outros mercados importantes incluídos nos dez melhores são os Estados Unidos, a Alemanha, Dinamarca, Itália e Espanha. Entre as diversas categorias de Vinho do Porto existem também diferentes estilos que variam de acordo com a técnica de lotação e do processo de envelhecimento.

Por outro lado existem ainda várias maneiras de consumir o Vinho do Porto, tanto como aperitivo, digestivo ou vinho de sobremesa. Muito embora a forma mais popular de consumo seja como aperitivo, na verdade o Vinho do Porto é essencialmente reputado como o "melhor vinho de sobremesa do mundo".

O Vinho do Porto tem sido aclamado e elogiado como nenhum outro vinho do mundo e, por esta razão, foi afirmado nas Cortes Europeias que o Vinho do Porto é o rei dos vinhos de Reis. Quer seja reivindicado como uma criação Portuguesa, uma descoberta Inglesa, ou uma paixão Americana, a personalidade distinta deste vinho e o seu carácter inimitável, colocam-no entre as bebidas de mais classe do mundo. O Vinho do Porto é por definição, um vinho generoso e encorpado.

Produzido a partir de castas Portuguesas, tradicionalmente utilizadas na região, o seu processo de vinificação é caracterizado pela adição de aguardente vínica ao mosto em plena fermentação. Esta operação técnica deixa o vinho com a doçura natural da uva e um sabor a frutos maduros, ao mesmo tempo que lhe aumenta a graduação alcoólica entre os 19 a 20 graus.

No ano de 2006, a Real Companhia Velha celebrou 250 anos de experiência e de actividade ininterrupta ao serviço do Vinho do Porto. Para trás, ficou o registo de uma história fabulosa e de um passado glorioso. Para o futuro, existe a vontade de manter a elevada qualidade dos seus produtos e a confiança numa Companhia onde o rigor e a visão de fazer ainda mais história são uma preocupação constante. Desde a sua instituição muitos outros Reis tiveram sobre o comando de Portugal, sendo a importância e o valor da Real Companhia Velha bem demonstrados através dos valiosos serviços prestados à comunidade, assim como pelos privilégios majestáticos concedidos por D. Maria I, D. João VI, D. Pedro IV, D. Maria II e D. Pedro V, soberanos protectores da Companhia.

Para além do facto evidente de que poucas Companhias tenham existido durante tanto tempo, especialmente no sector dos Vinhos, o que torna a Real Companhia Velha única no género é a maneira como a sua própria história está intimamente ligada à história do Vinho do Porto e do próprio país.

Durante mais de um século, entre 1756 e 1865 a Real Companhia Velha desempenhou um papel relevante na produção e comércio dos vinhos, tanto como organismo regulamentador como na promoção do próprio sector, pelo que se pode afirmar irrefutavelmente que a história da Companhia é praticamente a história do Vinho do Porto.

Desde os seus primórdios, as actividades da Companhia foram direccionadas para a defesa e promoção do prestígio do Vinho do Porto, o produto número um da exportação do país, naquela altura. De facto, a importância do Vinho do Porto para a economia portuguesa entre os meados e os finais do séc. XVIII era tal que, em 1799 representava mais de metade das exportações portuguesas.

Em 7 de Dezembro de 1865, por Alvará Régio do Regente D. Fernando, é declarada livre a exportação através da barra do Porto de todos os vinhos produzidos em Portugal, pelo que a Companhia perdeu os seus privilégios majestáticos, tornando-se uma Companhia meramente comercial a operar no mercado livre de Vinho do Porto, continuando porém, a desenvolver e a promover a extraordinária reputação do seu nome e prestígio dos seus vinhos em todo o mundo.

CAPÍTULO III

III. MUSEU DO DOURO

A Casa da Companhia é um dos mais emblemáticos edifícios situados no centro da cidade da Régua, não só pela sua envergadura que o distingue das restantes construções existentes no local, mas também por ser portador de características arquitectónicas únicas na região directamente importadas da Arquitectura Pombalina. O edifício data de 1756, ano em que foi fundada a instituição ao qual este pretendia servir, implantado por motivos programáticos na margem norte do rio Douro. Mesmo com as ameaças das construções envolventes decorrentes ao longo do tempo que lhe retiraram de certa forma o pedestal em que se encontrava, ainda hoje o imponente edifício não passa despercebido aos olhos que quem por lá passa. É visível de quase todos os pontos da cidade e a sua escala e originalidade permanecem inalteradas. Tendo em conta que a Casa da Companhia data do mesmo período e resulta das mesmas técnicas construtivas utilizadas aquando a reconstrução da Baixa Pombalina, o estudo desse estilo arquitectónico é fundamental para a compreensão da obra.

Arquitectura Pombalina.

O aparecimento de Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro Marquês de Pombal, como homem forte do poder do rei, conduz a um período único de reformas inovadoras no país que infelizmente mal sobreviveram logo após a morte de D. José I, numa tentativa de utilizar processos revolucionários na concepção de edifícios após o terramoto de 1755 que destruiu grande parte da cidade de Lisboa.

O racionalismo do desenho efectuado pelos arquitectos e engenheiros da época, um grupo de trabalho envolvido na reconstrução da Baixa da Pombalina, não era propriamente inovador, nem a nível nacional, nem muito menos a nível europeu. Relembrando, o Bairro Alto foi a primeira grande expansão da cidade de Lisboa para fora das muralhas que ocorre a partir do séc. XVI, consequência natural da transferência da centralidade da cidade, abandonando a acidentada malha árabe e medieval. No séc. XVII e XVIII foram-se multiplicando pela Europa exemplos de novas cidades construídas com a mesma racionalidade, onde o conceito de quarteirão construído por aglutinação de lotes de dimensões variáveis subordinadas ao módulo base do palmo assume o papel primordial na definição das construções. O quarteirão assumia geralmente a forma de rectângulo ou trapézio consoante o alinhamento das ruas com saguão central, como de que um único edifício se tratasse, ao que para isso contribuía o alinhamento das varandas de sacadas, cimalhas e beirados, uma espécie de grande palácio que apenas nega esta condição pela singeleza e pela simplicidade por vezes excessiva das suas fachadas.

O denominado *Estilo Pombalino* surge como fruto da necessidade e do espírito de iniciativa de Portugal. Recebe este nome devido ao Marquês de Pombal, poderoso ministro de D. José, principal impulsionador da reconstrução e verdadeiro governante do reino sem o qual não teria sido possível obra de tamanha envergadura. Como verdadeiros autores das propostas apresentadas é de referir o nome dos arquitectos Manuel da Maia e Carlos Mardel que se

destacam por serem os primeiros a propor um tipo de arquitectura inteligente e muito bem concebida, por englobar o primeiro sistema anti-sísmico e o primeiro método de construção pré-fabricado em grande escala no mundo. Esta forma de construir consiste numa estrutura em madeira flexível inserida nas paredes, pavimentos e coberturas, posteriormente coberta pelos materiais de construção pré-fabricados que curiosamente era conhecido na época por estrutura que abana mas não cai. A Baixa de Lisboa, área mais afectada pelo terramoto, está construída em zona muito instável, tendo sido necessário para isso reforçar as bases de todo o local, recorrendo-se a um outro sistema anti-sísmico, composto por uma verdadeira floresta de estacas enterradas. Estas estacas, como estão expostas à água salgada, não correm o perigo de apodrecer conservando a sua elasticidade natural. Com estes métodos protegia-se a cidade de um modo totalmente revolucionário e pela primeira vez no mundo a uma escala considerável. O edifício é inteiramente fabricado fora da cidade, transportado em peças, e posteriormente montado no local. O sistema pré-fabricado é completamente inovador para a época, havendo quem defenda que a sua origem estava provavelmente na origem das barracas importadas da Holanda, prefabricadas e montadas em 24 horas como resposta à urgência da população que permanecia sem abrigo.

Pela primeira vez constrói-se uma cidade nestes termos. Apesar das obras de reconstrução da cidade se arrastarem até ao século XIX, poucos anos depois, ainda em vida do rei, a população estava devidamente alojada e com condições inexistentes antes do terramoto aumentando significativamente a qualidade de vida dos lisboetas.

A cidade é completamente modificada. As ruas de traçado medieval, com aspecto labiríntico dão lugar a um traçado rectilíneo ortogonal regularizando a área compreendida entre as antigas praças da cidade, Rossio e Terreiro do Paço, também corrigidas e ordenadas. Os espaços são amplos, permitindo condições de iluminação e arejamento inexistentes na cidade medieval. A tipologia de edifícios construídos era agora condicionada pela nova hierarquização das ruas. Muitas vezes é citado este novo modo de intervir em comparação ao realizado mais tarde na Arquitectura do Estado Novo pelo

mesmo motivo de serem responsáveis por defender uma forte ideia de imagem e fachadismo a que estão associados os dois estilos. O ritmo dos vãos, a simplicidade, e a redução de ornamentos levado ao mínimo possível, definem as fachadas de ambos os estilos, no entanto a diferença que mais se evidencia no Estado Novo centraliza-se sobretudo na escala dos edifícios ou de alguns elementos arquitectónicos nele presentes que aumenta consoante a importância estatal que o edifício acomoda. Neste período surgem importantes edifícios neo-setecentistas seguidores de formas Pombalinas, sobretudo no tratamento dos liceus nacionais que imitam o solar urbano.

Ambos resultam de uma época de exaltação e entusiasmo nacionalista, quer seja num período em que se tem em mente uma revitalização de uma cidade quer num período com uma importâncias fulcral em usar as potencialidades que a arquitectura detinha no consolidar do regime político.

O estilo impositivo e de vocação local, retrógrada, totalitária e de fachada do Estado Novo, do ponto de vista estético, teve o seu auge entre 1940 e 1950 quando se enquadra num contexto de modernização do país e no seu processo de urbanização. Mesmo assim, de um período tão curto, devem-se assinalar alguns aspectos positivos desta época arquitectónica e urbanística, patentes em múltiplas obras que os anos vindouros nos foram deixar. Por um lado, foi significativa a associação desta arquitectura a uma produção e fabrico de construção corrente de elevada qualidade artesanal e técnica, resultantes das características produtivas da época em que se aproveitava de um modo activo e intenso as artes tradicionais e as artes aplicada conjugadamente com os materiais de construção mais nobres, o que acontecia de certa forma com a Arquitectura Pombalina num contexto diferente. Por outro lado foi igualmente importante a frequentemente correcta articulação ou integração desta arquitectura num contexto de enquadramento, quer se tratasse de bairros, quarteirões ou pequenas parcelas urbanas. Para tal contribuiu a vertente tradicionalista e conservadora da estética subjacente ao “Português Suave” que aceitava naturalmente as tipologias urbanas mais consolidadas e correntes na cidade, como os quarteirões fechados, as ruas e praças tradicionais entre outros.

O edifício Pombalino é uma estrutura até quatro pisos, com arcadas para lojas no piso térreo e varandas ou varandins a partir do primeiro andar com cobertura em águas furtadas. Todas as construções seguem a mesma tipologia, sendo acrescentados pormenores decorativos na fachada consoante a importância do local. As construções são isoladas por paredes corta-fogo, e respeitando a volumetria máxima imposta, considerava-se que os quatro pisos eram os ideais em caso de nova catástrofe. Mesmo a construção dos palácios estava muito bem regulamentada, obrigando a uma sobriedade sem ostentação, muito impopular entre a aristocracia, permitindo efeitos decorativos apenas no portal e janelas um pouco mais elegantes que os banais prédios de habitação.

A simplicidade do Estilo Pombalino é total. Este espírito de depuração associado a uma grande funcionalidade, eliminando tudo o que é supérfluo incluindo a decoração, impôs uma sobriedade racional que na verdade já não era completamente Rococó. Reflecte sim um espírito do iluminismo e um forte carácter neoclássico, ainda sem ordens arquitectónicas clássicas, submetendo o acessório à razão.

A regularidade das fachadas tanto em comprimento como em altura, significa que os edifícios Pombalinos têm uma distribuição relativamente homogénea de elevada resistência mecânica que não é perturbada pela redução da largura de pilastras de alvenaria nem pela variação da sua altura. Esta monotonia tem ainda outra consequência inovadora para o país, ou seja a repetição até á exaustão das medidas dos cunhais, socos, cimalhas, portas e janelas, permitindo uma produção seriada e prefabricada de elementos de cantaria, contribuído para a industrialização da construção ao qual os portugueses se mostraram tão avessos ao longo de todo o séc. XIX e séc. XX.

Aliado a todo um processo de simplificação a que está associado a Arquitectura Pombalina, como não poderia de ser, todo o seu processo de concepção e construção resulta também de vários métodos bastantes simplificados com características construtivas e técnicas muito características que influenciaram pontuais construções da época um pouco por todo o país.

Para além das fundações denominadas indirectas, já referidas na construção da Baixa Pombalina, com estacaria de madeira que atravessa a terra e as formações recentes com a finalidade de atingir o solo resistente, existe ainda outras duas formas de implantar os edifícios. As fundações directas que consistem no prolongamento das paredes até ao solo, podendo variar consoante a inclinação do mesmo, e as fundações semi-directas em que se caracterizam pela existência de um poço de alvenaria de pedra acimentados por arcos de alvenaria de pedra ou tijolo.

O recurso a caves neste tipo de edifícios não são muito comum, no entanto por vezes existem quando há a necessidade de resolver o declive acentuado dos terrenos. Os muros de suporte de terras quando existem são muros de gravidade na maioria dos casos em pedra ou tijolo.

As paredes de alvenaria sofreram poucas variações ao longo dos tempos. Do ponto de vista construtivo verifica-se uma sistemática redução da dimensão das paredes á medida que os edifícios vão subindo em altura por duas questões essenciais. Em primeiro resulta do progresso técnico e cientifico que permitiu ao longo do tempo um melhor domínio da ciência dos materiais no que diz respeito ao seu comportamento e resistência, por outro lado a necessidade de aligeirar as construções reduzindo de forma significativa a quantidade de material aplicado o que tornava as construções menos dispendiosas. Este tipo de construções aparentemente racional e optimizado resulta ao longo do tempo em vários colapsos e os que ainda hoje permanecem intactos, representam um elevado risco de desmoronamento.

A madeira constitui o principal material na execução dos pavimentos, tanto no que se refere a elementos estruturais como não estruturais. A solução mais utilizada e também a mais simples consiste na concepção de sistema de vigas paralelas colocadas a distâncias variáveis entre vinte a quarenta centímetros que se apoiam nas paredes resistentes e onde assentam as paredes de alvenaria de madeira. A utilização de abóbadas e arcos de pedra ou de alvenaria de tijolo eram soluções procuradas quando se tentava evitar o contacto directo entre zonas húmidas como no caso dos tectos das caves ou então para conseguir obter espaços de grandes vãos livres comprometendo a

utilização das vigas de madeira dada a própria geometria das peças disponíveis.

As paredes interiores de compartimentação que se identificam normalmente por tabiques podem por vezes ter um papel importante a desempenhar do ponto de vista estrutural. Os tabiques de madeira utilizados nas construções pombalinas constituem uma rede ligada ao pavimento e às paredes que são o elemento essencial no travamento estrutural cuja importância é reconhecida perante a acção dos sismos nas estruturas. Acredita-se que muito dos casos em que os edifícios se encontram em degradação profunda os tabiques tem constituído uma importância relevante no que diz respeito á resistência dos mesmos já que apresentam um comportamento elástico que supera muitas das vezes as vantagens das paredes de alvenaria extremamente pesadas e muito rígidas.

Nas coberturas inclinadas com revestimento de telha cerâmica predominam a solução estrutural da asna de madeira com configurações e constituições muito variadas de acordo com a pendente da cobertura que por opção permite o aproveitamento do sótão. Sobre a asna existe habitualmente uma estrutura de madeira secundária bastante complexa que permite a colocação conveniente dos revestimentos transmitindo á asna as cargas actuantes.

As caixilharias exteriores de um edifício, na maioria dos casos em madeira pintada, tem um importante papel no comportamento do edifício na medida em que faz parte da envolvente exterior, cabendo-lhe a esta a função de evitar a entrada de água, proteger do vento, das poeiras e reduzir os efeitos de radiação solar nos materiais colocados no interior.

Para além dos elementos construtivos já referidos, o todo completa-se ainda por elementos considerados secundários que se salientam pela sua importância, as paredes de compartimentação os revestimentos de pisos, tectos e coberturas, e todo um conjunto de redes como a da água, esgotos, electricidade e gás.

Caracterização da antiga Casa da Companhia.

Ao contrário do que sucedia com as restantes construções executadas nos finais do séc. XVIII em que os estaleiros se implantavam no próprio local satisfazendo todas as necessidades que surgiam, personalizando qualquer elemento que fosse preciso fabricar, a construção da Casa da Companhia resultou do novo fenómeno construtivo que a conjuntura do país impunha. A organização e racionalização da produção que se verificava em Lisboa após o terramoto foram a base da concepção deste edifício. Este carácter fazia parte duma certa concepção de urbanismo muito ligada à problemática da produção em larga escala.

Por detrás destas fachadas de elementos uniformes, conjunto de células que se juntavam umas às outras sem variação possível, havia estruturas que eram semelhantes e compostas por elementos invariáveis, multiplicados até ao infinito. As dimensões constantes das paredes, das portas, das janelas, correspondiam às dimensões constantes dos elementos que as compunha. Em primeiro, os elementos interiores de construção invisíveis ao observador como as vigas e frechais, fileiras, madres e varedos, prumos, travessanhos e escoras, vergas e pendurais, todas as peças de madeira, os próprios pregos, seguindo-se dos elementos exteriores construtivos como os cunhais, pilastras, soleiras, lintéis, vergas, e alizares de janelas e portas, os batentes de guilhotina, as grades os parapeitos, escadas, entre outros. As relações habituais entre artesão e a obra final encontravam-se anuladas, o operário fabricava abstractamente peças tipo em grande escala, longe do local ao qual se destinavam sendo posteriormente transportadas por embarcações rio a cima para depois serem devidamente montados. Cada batente de janela chegava ao seu lugar pronto a ser aplicado bastando fixá-lo à cantaria. Tal elemento definira-se de uma vez para sempre em um ou dois tipos traçados por um arquitecto que não poderia voltar ao seu desenho devido à urgência da obra. Paralelamente aos elementos constantes, cujo modelos de repetiam, havia outros que deviam ajustar-se às circunstancias susceptíveis a pequenas

variações. Destas variações resultavam por exemplo a escolha do ferro forjado aplicado nas varandas, tão desenvolvido na primeira metade do século. Independentemente do jogo de entrelaçados decorativos muito simples nas monótonas varandas Pombalinas, uma das outras regras que se verifica nas balaustradas na Casa da Companhia é os seus intervalos regulares de 16 centímetros ao qual permitiam organizarem o conjunto de qualquer compartimento.

É de lamentar a não existência de documentos e levantamentos do edifício na época em que foi construído. No entanto mesmo com as transformações feitas no séc. XX a preservação da sua integridade foi sempre uma preocupação tida em conta o que de certo modo contribuiu para a clarificação do que a Casa da Companhia teria sido no séc. XVIII.

Construído no centro da cidade junto á margem do Rio Douro, a Casa da Companhia situava-se a uma cota elevada em relação ao rio. O seu acesso principal era feito por um conjunto de rampas que ligavam o pequeno cais de desembarque ao patamar principal da casa, utilizando carros de bois para efectuar o transporte de mercadorias provenientes dos mais diversos lugares. Do lado norte, através da Rua Marques de Pombal, era igualmente possível aceder ao patamar principal, com uma rampa de declive quase nulo encostada ao lado poente do edifício. O patamar situado na cota de implantação, com vista privilegiada sobre a margem sul do rio, era o local onde se efectuava o descarregamento dos vinhos. Como nem todos os vinhos podiam entrar directamente para o local de armazenamento do edifício, e visto ser uma região de temperaturas elevadas durante a época das vindimas, do lado poente da casa, encontrava-se um pequeno conjunto de colunas que juntamente com cobertura feita por folhas de videiras produziam um espaço de sombra, mais fresco para as pipas poderem permanecer por algum período de tempo.

Especificamente estruturada para as principais actividades desenvolvidas no seu interior, o edifício da Real da Companhia Velha formava um longo e único corpo em forma de U, com um pátio central possibilitando várias soluções de acesso ao edifício, implantado de uma forma nada consensual. Embora respeitando a ortogonalidade tão defendida na Arquitectura Pombalina, por

motivos de se querer virar as fachadas por completo para os pontos cardeais principais, todo o conjunto surge em posição oblíqua relativamente á margem do rio. A imagem que transmite como não poderia deixar de ser, é marcadamente Pombalina, ou seja, um volume de quatro pisos, os dois primeiros destinado ao armazenamento dos produtos vitícolas e os dois últimos destinados aos respectivos serviços administrativos da Real Companhia Velha, um forte ritmo marcado pelo rasgamento de várias janelas ao longo do edifício embelezadas com moldura de pedra, varandas com gradeamento em ferro forjado no primeiro andar destinado a serviços, e cobertura de águas furtadas, sendo acrescentadas alguns pormenores decorativos nas cornijas ou no remate dos cunhais na cobertura provenientes da importância do edifício. As cores utilizadas no edifício eram obviamente as utilizadas na região, o vermelho para as paredes com um remate em preto evitando assim marcas causadas pelo contacto com o chão, nas caixilharias verde e branco, nas portas o verde, e a cobertura em telha vermelha. A simplicidade é total e o espírito de funcionalidade eliminando tudo o que é desnecessário estava bem perceptível. Ainda no exterior de salientar duas grandes escadarias colocadas simetricamente no alçado principal que dava acesso ao piso dos serviços administrativos e ainda a cozinha situada do lado nascente da ala norte da Casa da Companhia com uma grande chaminé.

O piso situado na cota de implantação do edifício, tem acesso principal na fachada sul, pois do lado norte a cota do terreno sobe e na ala norte passa a funcionar como cave, sendo iluminado apenas a sul e a poente bem como pelas janelas e portas viradas para o pátio. Neste piso é ainda feito o acesso directo ao pátio central e ao segundo piso de armazenamento com iluminação feita por pequenas fenestrações situadas em todas as fachadas. As paredes nestes primeiros dois pisos funcionavam como base de sustentação da estrutura de madeira que compunham o 2º e 3º piso. Na mesma cota do piso 1 situava-se o piso 0 da cozinha a nascente, com um pequeno acesso que descia ao patamar principal do edifício, embelezado por uma moldura no portão em alvenaria de pedra.

No piso 2, o piso principal do edifício, funcionavam todos os compartimentos que serviam os serviços da Real Companhia Velha, sala de reuniões, salas de

exposição de vinhos, salas de banquetes, escritórios administrativos e ainda uma pequena sala de audiência que servia para julgar todos aqueles que desrespeitassem as leis na região impostas pela Companhia. O acesso a este piso fica assegurado por duas imponentes escadarias a sul e por uma outra de dimensões mais modestas a norte, visto a cota ser mais elevada e a fachada não possuir o mesmo grau de importância. A iluminação é assegurada por inúmeras e generosa janelas que rodeiam todas as paredes que definem este piso, tento vista privilegiada sobre o Douro através de uma pequena mas comprida varanda situada no salão nobre situado no centro da ala sul da Casa da Companhia. Sem acesso directo na cota do 2º piso situa-se o 1º piso da cozinha.

O piso 3 nas águas furtadas do edifício, ocupa essencialmente a ala norte. Devido à não existência de pensões na época, a totalidade do espaço era ocupada por pequenas camaratas onde era possível pernoitar a quando das exposições anuais dos vinhos da região. Embora quase imperceptível este piso na globalidade do edifício, a sua presença e dada por pequenas janelas salientes na cobertura, onde apenas no pátio central é possível ver todas as janelas orientadas a sul responsável pela iluminação desse espaço.

Regradas as fachadas com tanto rigor, a arquitectura interior fica também muito bem definida embora com um grau de liberdade razoável dado o sistema construtivo. As paredes exteriores funcionam como paredes-mestras com as suas fundações a prolongarem-se ate ao solo aumentando de dimensão assegurando assim uma maior estabilidade do conjunto, servindo também de base ao sistema de “gaiola” Pombalino encontrado no 2º e 3º piso.

A compartimentação interior em tabique baseia-se em paredes orientadas paralelamente às fachadas, recebendo os vigamentos de madeira dos pisos perpendiculares a estas, desempenhando um papel muito importante no que diz respeito ao comportamento estrutural, ligando fachadas, empenas e saguões, fazendo o travamento de toda a estrutura. Inovadora é também a organização interior totalmente baseada em malhas ortogonais de paredes de frontal, inovação estrutural constituída por reticulados de prumos e escoras de madeira com os espaços remanescentes preenchidos por alvenaria de tijolo ou

de pedra miúda. Este racionalismo inovador com que as regras de simetria são utilizadas é essencial para garantir a interligação perfeita entre frontais ortogonais com as paredes de alvenaria e entre paredes e pavimentos, através de vigas e contra vigas. O pavimento é em madeira, sendo o elemento mais simples de utilizar na execução destas construções assentando directamente num sistema de vigas paralelas colocadas a distancias variáveis apoiadas nas paredes-mestras. As janelas exteriores delimitadas por alvenaria de pedra eram compostas por uma caixilharia em madeira pintada isentas de qualquer tipo de decoração, compostas por vidro simples e por um sistema de portadas interiores que asseguravam a protecção do interior da exposição solar. A cobertura inclinada toda em madeira com asna tradicional de distribuição das forças permite a utilização quase total do espaço, definindo o 3º piso do edifício. Possui telha cerâmica em forma de canudo de cor vermelha, onde por baixo desta se encontra uma estrutura de madeira secundária bastante complexa que permite a colocação dos revestimentos exigidos pelos espaços ao qual se destinava. Outra das inovações é a utilização do uso do módulo das distâncias entre prumos e entre travessanhos que permitiam também produzir em stock ou importar grandes quantidades de peças de dimensões idênticas. Sendo verdade que já no séc. XVI e XVII se utilizavam na construção de edifícios as paredes de frontal, tal êxito resultava de certo modo da boa combinação de a flexibilidade da madeira com a rigidez da pedra. A verdadeira obsessão pela coordenação de dimensões da obra, não se aplicava apenas às dimensões estruturais, mas sim a quase todas os componentes da obra, arrastando medidas estandardizadas até aos acabamentos.

Ainda no século XX, o edifício da Real Companhia Velha foi alvo de variadíssimas alterações quer a nível estrutural, quer a nível de compartimentação, bem como de criação de áreas específicas para fabrico e armazenamento de vinho. Embora a sua integridade exterior fosse mantida, todo o espaço de armazenamento sofreu obras de remodelação espacial como forma de dar solução às novas exigências. O espaço funcionava como adega, tendo sido necessário a criação de um complexo sistema de cubas em betão criando um piso abaixo da cota de implantação. O pátio foi coberto por uma estrutura metálica, aumentando assim significativamente o espaço de

armazenamento para cubas. No exterior foi ainda construído uma grua que servia para retirar as tinas das camionetas, descarregando as uvas para um depósito, que por sua vez era conduzido para o interior do edifício.

Projecto de Concepção/Construção.

A reabilitação de edifícios em Portugal tem vindo a assumir uma importância crescente na medida em que se torna cada vez mais necessário a preservação do património. A quase total ausência de estudos síntese do “estado da arte” nos domínios da reabilitação resulta na maioria dos casos restrição desse tipo de trabalhos.

O conceito de património surge hoje de uma forma muito mais global na medida em que não se restringe apenas aos antigos palácios, igrejas e conventos mas também a uma panóplia de edifícios habitacionais. Os ditos monumentos, na maioria dos casos de uso público, surgem ao longo de toda a história como expressões individuais da sua época, não se conhecendo exemplos significativos de uma abordagem cientifica.

O edifício da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, situado na cidade de Peso da Régua, data do mesmo ano em que foi fundada a instituição, 1756. O edifício principal, verdadeiramente emblemático do Douro setecentista, seria definitivamente assumido pela Real Companhia Velha fruindo ao longo de mais de dois séculos como centro de vinificação, armazenamento, espaço de audiências para julgamentos pontuais de infracções perpetradas contra a principal actividade da região, a vinícola, onde outrora se juntavam os inúmeros barcos rebelos carregando os vinhos generosos, que seguiam rio a baixo, rumo ao Porto. A Companhia organizava também todos os anos, em Fevereiro, a importante Feira dos Vinhos que consistia em chamar os lavradores do Douro à sua casa no Peso da Régua, e aí durante, oito dias, transaccionarem os seus vinhos. Como nessa altura na Vila não existiam pensões, a Companhia proporcionava aos lavradores dormidas e grandes banquetes . Apesar de todas as transformações que sofreu ao longo dos anos com diversas ampliações a arranjos, manteve a sua localização ribeirinha e a imagem a que em outros tempos lhe estava associado não perdendo o seu carácter original.

Propriedade da Real Companhia, herança da velha Companhia Pombalina, o imóvel após um longo período ao abandono, acaba por ser adquirido em 2004 pelo Estado português para se vir a tornar a futura sede de um museu que o Douro à muito esperava responsável pelo estudo, preservação e divulgação da região vinhateira do Douro. Tendo em conta esta finalidade, as suas instalações terão de ser adaptadas às novas funções museológicas previstas, desenvolvidas em torno da produção do vinho do Porto, principal *ex-líbris* da região e um dos elementos fundamentais de todo o seu desenvolvimento económico e cultural ao longo do tempo.

Numa região onde o vinho assume o papel principal no que diz respeito ao desenvolvimento de todas as actividades económicas, tem-se notado que ao longo dos últimos anos um crescimento significativo de actividades paralelas e complementares à viticultura como o caso do turismo. Logo a seguir à produção de vinho, o turismo é uma das principais fontes de riqueza da região, no entanto nos últimos anos, embora se esteja a verificar um ritmo crescente de pessoas vindas de todas as partes do mundo, nem sempre se tem aproveitado da melhor forma as potencialidades da região. No entanto, ao contrário do pouco lucro que o comércio local diz ter com a chegada de um grande número de turistas, a aposta no turismo de qualidade mais direccionada para a classe média alta tem ao longo dos últimos anos transformado muitas das quintas em verdadeiras empresas turísticas.

Este projecto de reabilitação e readaptação do museu do Douro, apresentado ao programa operacional da cultura, tinha como meta adaptar o imóvel denominado Casa da Companhia Velha, de forma a instalar na cidade da Régua, a sede do Museu do Douro trabalhando de forma a se tornar um dos principais motores de desenvolvimento cultural e turístico da região. Para a sua efectivação, procedeu-se na altura à assinatura de um protocolo com a Casa do Douro e o Instituto do Vinho do Porto, que se comprometeram a depositar no novo espaço museológico o seu arquivo histórico, bem como ceder a título temporário, a sala de exposições do denominado Armazém 43 e o edifício do Cine Teatro, este último para instalação de um auditório. Quanto à sede do museu, destinava-se às instalações da antiga Casa da Companhia que a Real Companhia Velha detinha na mesma localidade, mais tarde adquirida pela

Direcção Geral do Património. Eram precisamente estes três elementos arquitectónicos que num futuro próximo viriam a integrar o núcleo central da futura estrutura do Museu do Douro. Inicialmente o Museu do Douro teria de gerir oito núcleos museológicos espalhados pela Região Demarcada do Douro, os núcleos do Pão e do Vinho em Favaios, da Amêndoa em Vila Nova de Foz Côa, do Arrais e da Cereja em Resende, do Vinho em São João da Pesqueira, da Seda em Freixo de Espada à Cinta, do Somagre Vila Nova de Foz Côa, de Barqueiros Mesão Frio e o Museu do Imaginário situado em Tabuaço. Em cada um dos núcleos estava prevista uma programação integrada com o Museu do Douro de forma a potenciar iniciativas dispersas e estimular exposições e outras acções culturais.

Com a Fundação do Museu do Douro instituída em 2006, juntamente com o Ministério da Cultura, Autarquias da Região do Douro e outras entidades públicas e privadas, estavam reunidas as condições necessárias para avançar com um concurso público de concepção/construção da futura Fundação e sede do Museu do Douro, lançado a várias empresas que detinham os seus próprios arquitectos que as representavam.

O projecto de recuperação do edifício, consistia em manter todo o espírito do lugar, respeitando a construção existente, adaptando-a á nova programação encontrando áreas adequadas á sua implementação, sem alterar a composição exterior. Os fins a que se destinava a instituição eram variados, no entanto existiam objectivos gerais que abrangiam a totalidade das acções como o reforço de intervenção sócio cultural da Fundação Museu do Douro da Região Demarcada, contribuir para a criação de cooperações entre instituições museológicas e outros agentes da região de forma a valorizar a programação dessas mesmas instituições, valorização do património regional, exposições permanentes, exposições temporárias, realizar estudos e iniciativas experimentais para a realização de uma rede de museus no Douro, e contribuir através de acções de intervenção de património diverso de elevado significado regional quer enquanto memória quer enquanto recurso a utilizar simultaneamente no desenvolvimento sócio cultural regional e no apoio das actividades turísticas. Para além dos vários núcleos, como forma distinta de rentabilizar o espaço, a sede do Museu do Douro terá também uma zona de

restauração e lazer, uma biblioteca, um arquivo de grandes dimensões, área para o serviço educativo do museu e salas de apoio técnico, nomeadamente instalações sanitárias e arrumos.

No concurso público para a concepção/construção da futura sede do Museu do Douro participaram nomes como Adalberto Dias, Belém Lima e Souto de Moura, no entanto nenhum destes projectos viria a sair vencedor. O projecto vencedor teve como autoria o jovem arquitecto Duarte Cunha, um arquitecto formado na Faculdade de Arquitectura do Porto que ao longo de mais de uma década criou um currículo com cerca de meia centena de projectos em áreas distintas como a da habitação, industria, instituições públicas, turismo rural entre outros.

Como refere o Arq. Fernando Seara, arquitecto que fez parte do júri e consultor da Fundação Museu do Douro, responsável também pela boa execução do projecto, cumprimento dos prazos e cumprimento do concurso em termos económicos, a análise dos projectos não incidia apenas sobre o aspecto final, mas sim por um conjunto de regras estabelecidas. Era de extrema importância que a remodelação da Casa da Companhia como sede do Museu do Douro cumprisse com os objectivos que estavam previstos desde início. Para o Arq. Seara o projecto apresentado pelo arquitecto Duarte Cunha era o projecto melhor segundo as regras a que o projecto estava condicionado.

Em 2006 o atelier RD Arquitectura, partindo de um convite feito para participar num concurso concepção/construção por uma empresa construtora ao qual tinham em alguns trabalhos em comum, viram a oportunidade certa, e com alguma sorte, no caso de serem bem sucedidos, a possibilidade de aumentar a sua credibilidade para acreditar na qualidade do trabalho que tinham vindo a realizar. Quando o Arquitecto Duarte Cunha visitou o edifício pela primeira vez não lhe era totalmente desconhecido. Antes mesmo de ser convidado a participar no concurso, de passagem pela Régua, ao olhar para ele, imaginava sempre que o edifício sujeitado a uma intervenção de requalificação poderia tirar partido de todas as potencialidades que possuía, nomeadamente como unidade museológica, o que mais tarde se viria a concretizar. Mesmo depois de um ano de intenso de trabalho a ideia que tinha da cidade não se alterou,

tratava-se de uma cidade muito desorganizada embora com um enorme potencial devido ao rio, sendo sempre uma mais valia como matéria de reflexão.

Este concurso tinha uma vertente muito importante para os critérios de aprovação para o vencedor, uma das apreciações que mais se teve em conta na avaliação dos vários projectos. O que estava estabelecido pelas regras era que o orçamento teria que corresponder a 60% do concurso, e a qualidade dividida por uma série de inúmeros itens correspondia a 40%, onde destes, metade era o peso do projecto de arquitectura, valores que só se justificam por uma questão de urgência por parte do cliente. O programa que foi apresentado em concurso, não tinha só a ver com um núcleo museológico, mas também aquilo que seria a sede da Fundação do Museu do Douro, que depois teria vários núcleos representando vários pólos, onde aquele seria o edifício principal no qual teria uma vertente de gestão, área administrativa, uma vertente de área museológica e inclusive uma área educativa, um espaço novo, para além da questão mais complexa do programa que seria o espaço de estacionamento que era requerida no programa.

Projecto Museu do Douro.

"Vamos subir os diversos patamares de acesso ao Museu do Douro, e olhar o rio em deferentes prespectivas e sentimentos. Patamares que nos fazem lembrar os socalcos das vinhas do Douro Património da Unesco, essa paisagem única no mundo. Vamos devolver o emblemático edifício classificado como património Municipal e permitir um diálogo apetecível com a solarenga cidade da Régua, estender a passadeira aos turistas e às gentes da terra. No edifício principal, um pátio de luz coberto oferece aos visitantes uma magestosa sala de exposições, em seu redor distribuem-se as várias funções de apoio, incluindo biblioteca. No piso superior, com varanda para o rio Douro, na sala café concerto o visitante senta-se e saboreia as teclas do piano. O material da região envolve as paredes do edifício anexo, escuro, para realçar ainda mais o edifício principal com a sua cor original. Vamos gerar novas ideias, culturas e mentalidades, tendo como raiz o Vinho do Porto e toda a história inerente ao processo de fabrico e comercialização deste exilibris de portugal."[2]

O edifício da Companhia Geral da Agricultura, alvo de recente concurso público nacional para a concepção/construção no Museu do Douro, foi como em todos os casos de intervenções em edifícios públicos de valor monumental, um emergir de questões conceptuais, culturais, e políticas no que diz respeito à prática de restauro. Em causa estava qual a melhor maneira de adequar um programa exigido tão complexo a um edifício projectado no passado para um fim totalmente distinto. Dito de uma forma simples, tratava-se de criar uma espécie de caixa inserida no interior do edifício, mantendo as paredes exteriores que cumpra todos os requisitos necessários á prática das novas funções. No presente a legislação aplicada às construções em vias de classificação pelo IPPAR não permite qualquer excepção por se tratar de um edifício antigo, fazendo com que qualquer intervenção de reabilitação seja

[2] Memória descritiva do projecto proposto pelo Arq. Duarte Cunha para o concurso concepção/construção do edifício sede da Fundação Museu do Douro.

pensada como um novo projecto dentro de um projecto existente, o que por muitas vezes compromete significativamente a integridade dos edifícios.

Depois de definidos os critérios de avaliação para as propostas apresentadas e seleccionado o projecto vencedor atribuído à proposta apresentada pelo arquitecto Duarte Cunha, efectuaram-se as primeiras visitas ao local. Ao contrário do que seria no passado, a evolução da cidade nomeadamente com a construção de habitações sem qualquer planeamento urbanístico foram cercando aos poucos o edifício Pombalino ao qual hoje se resume a uma área pouco maior do que a própria implantação. O acesso directo que a propriedade tinha ao cais foi quebrado pela nova Avenida João Franco, uma das avenidas da frente ribeirinha da cidade, e o pequeno cais foi sujeito a um projecto de requalificação e ampliação tendo como consequência um afastamento da casa da Companhia ao rio.

Numa primeira visita, a nível exterior, do séc. XVIII permanecia a imensa rampa de acesso ao patamar principal da casa e um exterior praticamente intocado, necessitando com urgência de algumas intervenções de restauro como forma de resolver as patologias encontradas. Do séc. XX encontrou-se a largura actual da rampa de acesso facilitando a subida das camionetas de maiores dimensões, e a grua situada no patamar principal. O edifício encontrava-se bastante danificado, no exterior encontravam-se com algumas empenas consideráveis, e as paredes revestidas com soletos de ardósia foram rectificadas e mantidas em algumas situações. O edifício possuía também alguns acrescentos mediante as necessidades que foram surgindo ao longo dos anos, as portas e janelas foram restauradas, pintadas e onde era necessário, substituídas. A cor original apresentava também sinais do tempo, muito deteriorada com inúmeras manchas causadas pelo escorrer da água ou pela humidade o que acontecia também com os varandins de protecção em ferro e com alguns elementos arquitectónicos utilizados nas janelas portas e cunhais do edifício. No alçado Norte não foi necessário grandes alterações, o edifício não estava danificado, as caixilharias pesadas de madeiras maciças foram mantidas corrigindo-se algumas infiltrações de humidade e a cobertura existente em madeira e telha com empenas e algumas áreas bastante

danificadas foram rectificadas tendo como consequência a reconstrução de alguns tectos.

No interior, no espaço de armazenamento, encontrava-se um sistema complexo de cubas em betão á vista, umas enterradas num piso construído para esse efeito e outras á superfície, dificultando a leitura da globalidade do espaço que em certos pontos integravam os pilares de betão que tinha sido construídos no seu interior dificultando a quando o seu processo de desmantelamento. O próprio programa advertia para a presença de estruturas com alguma dificuldade de resolução dificultando o levantamento e os procedimentos em obra. O edifício funcionava um pouco como o existente, em torno de um pátio exterior posteriormente fechado por uma cobertura metálica revestida a zinco criando mais um espaço de armazenamento de cubas. Nesse pátio encontrava-se também o acesso ao segundo piso com uma estrutura em betão bastante considerável com aspecto de abandono. Esta estrutura de cubas bastante pesada e as inúmeras divisões que dividia o espaço interior transmitia uma imagem de imensidão não permitindo a percepção da realidade espacial, só possível com a sua demolição. No piso nobre da casa, muito iluminado, foi mantido os espaços desde dos tempos Pombalinos com particular interesse no salão principal e na sala de audiência com elementos arquitectónicos muito característicos. Durante todo o processo decorrente da requalificação dos espaços, de salientar o cuidado especial tido em conta no salão nobre destinado ao café concerto, visto possuir um tecto ligeiramente trabalhado, bastante danificado, que devia ser mantido. No último piso com uma área destinada a aposentos destinados a trabalhadores e vendedores de vinhos da época o espaço possuía características muito interessantes, tinha uma estrutura a imitar as prisionais com pé direito muito reduzido, que se revelou muito apetecível para distribuição do programa. Nos últimos dois pisos o sistema estrutural manteve-se dos tempos Pombalinos, consistia no famoso sistema de “gaiola” de madeira e paredes divisórias em tabique apoiadas nas paredes-mestras.

Tendo em conta que não há qualquer alinhamento na envolvente, quando se percorria a avenida principal em cota inferior ao edifício a sua visibilidade era reduzida apenas perceptível no inicio da rampa de acesso.

Como molde principal no arranjo urbano e paisagístico, a criação de uma nova frente urbana era uma questão fundamental, pois a antiga rampa de acesso criava uma espécie de buraco no meio da avenida que não permitia a continuidade volumétrica muito definida do espaço envolvente. No piso de implantação do edifício, numa cota 9 metros acima da avenida principal, a dimensão do patamar actual não lhe proporcionavam desafogo necessário tendo em conta a imponência do edifício sendo necessário criar um espaço suficientemente amplo para que o edifício pudesse respirar. Como resposta procederam assim à sua ampliação o que criou uma ampla e interessante varanda sobre o rio que para além de solucionar o problema já referido, permitia a prática de actividades complementares.

Esta intervenção urbanística teve também o papel importante de solucionar a ideia base de acesso ao museu pretendida para o projecto. Pegando na ideia de socalcos a que esta associada toda a região, pretendiam que o acesso da Avenida João Franco ao Museu do Douro se fosse desenvolvendo em vários patamares, permitindo campos de visão distintos à medida que se desenrolava todo o percurso, o que também sucede no patamar principal, quer ao nível dos olhos, quer as pessoas estejam sentadas ou mais próximas do varandim, permitindo percepções variadas sobre a paisagem da margem oposta do rio. A transposição de cotas do terreno através de um sistema de escadas, quer fosse utilizado como entrada ou como saída do edifício, foi estudado de forma que este acesso vertical se tornasse em mais um dos elementos interessantes da artéria principal do percurso. Na entrada norte o principal objectivo centrava-se em marcar o atravessamento da ligação da Rua Marquês de Pombal à avenida principal da cidade. Para tal, a volumetria alongada do edifício construído a poente, serviu para acentuar esse atravessamento.

O edifício, como já foi dito é um edifício Pombalino marcadamente, e acentuado pelo tipo de vãos, pelo ritmo, e pela simetria das escadas da fachada principal, foi matéria de reflexão no processo de concepção para a interpretação do espaço interno. A intervenção foi feita de um modo pausado, permitindo a quem entre no edifício tenha uma percepção clara do espaço servindo-se apenas de um ou outro elemento diferente para acentuar a interpretação moderna do mesmo. A exemplo de tal, e contrastando com as

escadas imponentes localizadas no exterior, os acessos entre pisos no interior viriam a tornar-se elementos de circulação preponderantes da definição dos espaços internos. Tanto os elevadores como as escadas de serviço ou de acesso público estão enclausuradas em estrutura independente tentando jogar de forma assimétrica, como forma a manter um pouco a rigidez do edifício.

O interior do edifício foi completamente alterado, inicialmente este edifício tinha uma finalidade completamente distinta ao qual se teve de moldar às exigências do séc. XXI. Esta forma de dar vida, a adaptabilidade de um programa e a comunidade dos nossos tempos tem sempre como consequência o facto de produzir forma num edifício. Este programa generalizando para este edifício em causa não permitiu explorar todo o potencial, tornando o processo de mutação algo muito delicado. Neste caso o programa era extenso e estava bastante detalhado, no entanto quem o fez teve a preocupação de estudar se de facto as funções cabiam lá ou não, o que simplificou bastante todo o processo de integração programática, mesmo que algumas opções tivessem tido sido postas em causa durante a fase de projecto. Existiam espaços que por natureza eram pés direitos duplos devido a existência das cubas, que faria todo o sentido que funcionassem como *open spaces* e não como espaços compartimentados com a criação de gabinetes de acordo com os vãos existentes. Os vãos existentes eram demasiados importantes para os compartimentar com o interior, sendo de facto mais interessante perceber o edifício sem esses compartimentos. Depois de expostas estas ideias aos responsáveis e devidamente justificadas, foram feitas pequenas alterações ao programa, e porque o edifício o permitia, mantiveram a ideia requerida de criar gabinetes de trabalho comuns a funcionarem em *open spaces*.

O programa pedia ainda uma área destinada a serviços de educação. Particularidade comum a todas as unidades museológicas a nível nacional, esta área estava destinada sobretudo às escolas ou às crianças que visitam museus permitindo a participação em actividades lúdicas relacionadas ou não com tema principal que possa estar a decorrer no museu. Nesse espaço existe uma educadora que tem uma estratégia de abordagem, decidindo se convida as escolas ao espaço museológico e depois os incentiva na elaboração de trabalhos manuais, ou se funciona só como local de espera de crianças para os

pais que queiram visitar o museu, tendo sempre como objectivo principal uma aprendizagem sobre temas ligados ao Douro. Tendo em conta que o novo edifício não era exigido, surge aqui como um espaço adicional como resposta ao extenso programa exigido. Ao existir seria óbvio então que esse elemento pudesse funcionar externamente, de certa forma autónomo do edifício principal, ao qual se deu o nome de edifício educativo.

Por melhor que sejam esforços para resolver todos os problemas que vão surgindo quer no acto de projectar quer durante o projecto de execução, é necessário ter em conta que a uma obra deste tipo estão sempre associados factores exteriores como os custos controlado que poderão interferir negativamente na concepção de uma boa obra de arquitectura. A liberdade da opção espacial, um dos aspectos mais importantes na definição de uma boa obra de arquitectura, não é muito influenciada pela fase monetária, no entanto a restrição de ideias mais elaboradas como tentativa de resolver certos problemas é algo bem presente. Muitas das vezes a passagem para segundo plano da escolha dos materiais em exaltação de certas opções arquitectónicas influenciam negativamente a imagem de uma obra sendo necessário abdicar de algumas escolhas inicias numa constante luta entre um equilíbrio necessário. Desde que se saiba interpretar e manter desde o inicio ao fim qual a estratégia que se pretende alcançar, quer seja numa estratégia mais sóbria ou numa mais elaborada, é sempre necessário ter a noção das consequências que as opções tomadas podem ter na imagem final do projecto. No projecto Museu do Douro, a galeria central, o ponto mais importante da pré-existência, era o espaço que mais potencialidade oferecia aos concorrentes para deixarem a sua marca pessoal, e visto o programa estar muito bem definido, o equilíbrio entre forma e função era o objectivo fulcral. Tendo isto em conta, foi na escolha de materiais que os custos controlados mais influenciaram o desenrolar do projecto, quer seja pela maneira como os tiveram de utilizar, quer pela forma como se podem integrar, tipo de acabamentos, climatização mais ou menos visível, entre outros. Como é natural, se a liberdade fosse total, o projecto teria sido estudado de uma outra forma, com formas distintas de abordar as mais variadas questões, o que no fundo nunca sucede numa obra deste género.

Como refere o autor da obra a preocupação entre o equilíbrio da balança foi sempre uma constante ao longo do processo de concepção da obra. Para tal foi necessário optar por uma estratégia inicial que consistia em manter ao máximo os elementos edifício existente. A estrutura manteve-se, bem como os vigamentos em madeira dos pavimentos, os barrotes e as escadas de acesso. Os espaços de serviços sanitários e acessos verticais surgem integrados em núcleos centrais nunca tocando as paredes-mestras respeitando a integridade do edifício. A maior dificuldade verificou-se no interior com a escolha de materiais onde uma boa resposta por parte da empresa responsável pela obra contribuiu subitamente para um melhor controlo de custos.

O percurso do projecto de arquitectura do edifício sede da Fundação Museu do Douro inicia-se na Avenida João Franco com um dos elementos arquitectónicos mais polémicos de toda a obra. Depois de derrubadas as grandes rampas que inicialmente existiam, como é normal neste tipo de projectos, o regulamento exigia lugares de estacionamento automóveis e autocarros. Aproveitando o alargamento do piso jardim da entrada principal e tendo em conta que a base desse patamar era o único lugar que possuía medidas suficientes para tal, foi necessário um elemento físico de separação do passeio principal para o interior do parque de estacionamento. Esta separação que servia também como elemento de fecho da malha urbana existente ficou a cargo de uma estrutura metálica de barras verticais com cerca de seis metros de altura que engloba o piso -1 e -2 articulada de forma a fundir com as duas colunas em pedra que ladeavam o antigo portão principal de acesso às rampas. O antigo portão manteve-se, mas agora servindo como entrada principal pedonal. As maiores críticas surgem pelo facto de quem circula na avenida associar este elemento a uma estrutura prisional que encobre a vista para o antigo edifico. No entanto já no passado quem circulava na avenida principal, apenas tinha vista sobre a Casa da Companhia durante um espaço curto de 20 metros dificultado pela cota elevada de implantação. Embora não muito agradável a quem circula nesse passeio, de facto, a opção resulta mais quando a obra é vista da margem oposta e interpretada num contexto global. No interior deste piso de acesso, encontra-mos a escada de acesso ao piso superior que se articula em torno de vários patamares associados a Região do Douro, um elevador de

transposição para os vários pisos, um depósito de água destinado à rede de combate a incêndios, o piso de estacionamento dividido por pilares circulares, e uma rampa de acesso automóvel ao piso -1. Por questões de logística, os autocarros teriam de entrar na diagonal no estacionamento e como a entrada teria de ter a largura de três autocarros, foi necessário lançar uma grande viga de betão reforçada com viga metálica como forma de resolver o vão que dai resultava, revelando-se uma opção extremamente dispendiosa visto que mais tarde por construção de um parque exterior para autocarros perto do local, levou com que este ficasse sem qualquer efeito.

O piso -1, o primeiro patamar da escada de acesso de acesso principal, goza de uma comprida varanda sobre o rio no prolongamento de um circuito de acesso a viaturas ao patamar da cota de implantação do edifico. Este piso revela alguma importância pelo facto de transpor a ligação entre o volume associado ao estacionamento e o primeiro piso da Casa da Companhia. No primeiro volume, para além de passar o acesso de viaturas já referido, contém lugares de estacionamento privado separados pelas colunas circulares de suporte do patamar principal ao qual se junta mais um curioso elemento de acesso vertical em escadas circulares, um acesso vertical que se destina ao novo edifício de acção educativa ladeado do elevador que inicia no piso -2, e ainda um túnel de acesso aos arrumos localizados na cave do edifício principal. Na cave, visto os compartimentos não poderem albergar funções de grande importância por se encontrarem numa cota de risco de cheia, possui inúmeros espaços de arrumos, instalações sanitárias para funcionários, e núcleos de acesso vertical de acesso aos vários pisos do edifício principal composto por elevadores e escadas. A nível construtivo, no volume de estacionamento temos uma mistura de betão com estruturas de ferro. Na cave, construída no miolo das fundações das paredes-mestras Pombalinas, predomina os materiais mais vulgares, o betão, o tijolo para paredes, e a chapa que reveste os núcleos de acessos verticais.

Chegando ao piso do patamar principal, estamos perante o espaço onde verdadeiramente tudo acontece. No espaço exterior está localizado o imponente edifício Pombalino de cor vermelho muito forte, o edifício da área educativa com um preto contrastante, o primeiro piso da cozinha situado a

nascente, um amplo jardim sobre o Douro, o remate de dois dos acessos verticais principais exteriores, a rampa de acesso automóvel e ainda dois acessos vindos da Rua Marquês de Pombal.

Caminhando em direcção da porta de entrada principal da ala sul envolvida entre as duas grandes escadas de acesso ao piso 2, entra-mos no hall de entrada do edifício que se define por um amplo espaço, cumprindo as funções de recepção à direita e espaço expositivo do lado oposto. Foram feitos pequenos ajustes a algumas paredes devido a questões relacionadas com o projecto de execução do edifício, sem que fosse feita qualquer alteração tanto na distribuição como na configuração dos espaços, à excepção da parede rotativa que foi retirada entre o hall de entrada e a área de exposição, sendo que agora existe apenas um espaço aberto com a área dos dois espaços anteriores. Nesta ala é possível aceder a espaços distinto. Na ala norte localiza-se uma magnífica sala com pé-direito duplo transformado em espaço comercial que após informação do dono de obra, de que a biblioteca não seria destinada ao público em geral mas sim para arquivo de livros, foi possível substituir a parede por uma guarda no passadiço superior, enriquecendo todo o espaço destinado a loja. A loja tinha sido concebida para ser lida ao nível do rés-do-chão, e não de uma forma tão directa pelo nível superior. Assim a loja passou a funcionar num espaço aberto, uma sala de pé direito duplo, no qual se executou um balcão a todo o comprimento e expositores soltos. Com esta alteração foi possível manter a estrutura espacial do edifício existente. Ao centro do edifício situa-se o pátio, o espaço expositivo principal do museu com duplo pé direito coberto por estrutura metálica de zinco com grande iluminação natural e uma escada original em forma de espiral de acesso ao piso 1. A ala nascente destina-se somente a acessos verticais. Por último a ala norte, totalmente dedicada a arquivo de entrada restrita, tem o seu acesso pela loja, onde no seu interior encontra-se um sofisticado sistema de prateleiras amovíveis de fácil deslocação, permitindo uma considerável poupança de espaço pelo facto de poderem permanecer todas encostadas. Em cada um dos lados do espaço destinado ao arquivo encontra-se um elevador monta livros com uma antecâmara que lhe dá acesso, para que seja cumprida a legislação de segurança contra incêndios.

Acedendo ao piso 1 da ala sul, um espaço interdito ao público, destina-se os serviços de museologia e museografia. Este espaço contem pequenos gabinetes destinados aos coordenadores das respectivas áreas, um núcleo central de serviços sanitário de apoio aos gabinetes, e o restante espaço passou a funcionar num *open space*, conseguindo-se assim ter uma melhor percepção do edifício existente, através da visualização do conjunto dos vãos exteriores num mesmo espaço. Na ala poente o espaço de circulação do público, na zona de acessos composto por escadas e elevador, funciona como um corredor suspenso relacionando-se directamente com o piso 0 da loja. Este corredor tem acesso directo ao piso 1 de exposição situado no pátio central funcionando também de um modo suspenso com ligação ao piso 0 do pátio pela escada em espiral. Do lado oposto à ala norte situa-se os acessos verticais restritos ao pessoal de serviço com ligação directa ao caminho exterior a poente entre o edifício existente e o piso 0 da cozinha. Na ala norte no piso 1, com acesso directo à Rua Marquês de Pombal, temos mais uma vez o conceito de *open space*, albergando a função de biblioteca do lado poente com o respectivo elevador monta livros, e o lado oposto destinado a garrafeira e uns pequenos compartimentos de arrumação. Todo este piso do edifício principal tem inúmeras aberturas que garantem a boa iluminação do espaço interior, incluído o núcleo central.

Subindo através da grande escadaria exterior do edifício existente, e depois de transposta uma pequena antecâmara, chega-se ao piso mais importante do edifício existente, o piso nobre da casa marcado por um ritmo de vãos contínuo presente em todas as paredes-mestras que limitam o interior. Do pequeno hall de entrada temos logo percepção dos dois espaços mais curiosos da Casa da Companhia. Na ala sul ao centro, situa-se o espaço mais nobre do edifício, um grande salão muito iluminado com uma longa mas estreita varanda sobre a paisagem Douriense, tecto ligeiramente trabalhado, vitrinas já existente para exposição de vinhos dos mais diversos locais da Região Demarcada do Douro, destinado a serviços de cafetaria gozando não só de grandes aberturas para o exterior mas também para o espaço central de exposições. No espaço destinado à cafetaria, do lado direito, surge o volume destinado ao bar com balcão de serviço, as casas de banho públicas, arrumos, e copa que se soltam

de todas as paredes preservando-as e permitindo uma maior percepção do edifício existente. Esta opção permitiu também a manutenção das carpintarias interiores e de alguns vãos exteriores existentes, que de outra forma não seriam possível preservar. Na ala poente, surge então o segundo espaço peculiar da casa. Trata-se da sala de audiência onde no passado a Real Companhia Velha executava os julgamentos para quem infringisse as leis impostas por esta instituição. O espaço é composto por uma pequena cerca em madeira ladeado por armários em madeira que serviam de apoio ao espaço. Nesta ala situa-se também os acessos verticais do edifício, integrando escada e elevador, e duas salas de reuniões com divisórias em vidro, onde numa delas foi mantida uma memória das paredes de tabique expondo o sistema construtivo que compunha os dois últimos pisos da pré-existência. A ala norte, com acesso por uma pequena escada localizada na Rua Marquês de Pombal, o espaço divide-se em duas partes distintas. Do lado esquerdo da pequena antecâmara de entrada, está instalado a sala de administração, funcionando em *open space*, com serviços sanitários independentes e acesso ao elevador monta livros. Após a desmontagem do tecto de revestimento falso em madeira do piso 3, verificou-se que a localização das vigas e prumos de madeira que suportam a cobertura colidiam com a localização da escada de acesso ao piso 3. Para tal, a escada foi deslocada e rodou no sentido perpendicular da parede exterior à Rua Marquês de Pombal orientação esta que permitiu reduzir para uma, em vez de cinco, o corte das vigas de madeira existentes dos elementos estruturais da laje do piso 3. Com a intenção de intervir o mínimo possível na estrutura existente, e por se considerar que apenas servia para duplicar uma função já existente, o elevador de acesso ao piso 3 aí previsto foi anulado, uma vez que iria interferir com a volumetria da cobertura existente alterando substancialmente a forma tendo como consequência a agravante de ser perceptível da Rua Marquês de Pombal. Do lado direito e também com instalações sanitárias independentes situa-se o restaurante que por sua vez tem acesso à cozinha através de uma ponte construída em ferro e vidro, destinada ao pessoal de serviço, com acesso directo ao piso 2 da cozinha situada exteriormente do volume principal. A pequena casa com a ponte em vidro destinava-se somente à cozinha. No passado o espaço já cumpria essa função, no entanto é sabido que este espaço sofreu uma ampliação construída

á posteriori devido às necessidades que iam sendo exigidas com o tempo. A preocupação principal que se teve ao intervir neste espaço, foi clarificar um pouco essa ideia, manter o mesmo espaço como cozinha, bastante interessante, mesmo dentro da chaminé, e fazer a ligação ao edifício principal não criando grande estragos físicos, através de um elemento transparente que por se colar de uma maneira subtil não teve grande implicação directa no edifício. Do restaurante, temos também acesso para a ala nascente onde se situa os acessos verticais privativos igualmente compostos por escadas e um elevador monta-cargas.

O piso 3 da Casa da Companhia trata-se de um volume revestido com pequenas pedras de ardósia quase imperceptível na volumetria exterior. A sua presença é assinalada apenas nos topos da cobertura, e pelo número consideráveis de vãos direccionados para o espaço central do edifício. O seu acesso é feito, ou através da escada que inicia no piso 2 ou então pelo corpo nascente através de escadas e elevadores que percorrem a totalidade do edifício. A essência do seu espaço, anteriormente dividida em pequenos compartimentos que noutros tempos serviam de dormitórios, resume-se á política já utilizada de *open space*, acomodando diversos gabinetes administrativos, instalações sanitárias e ainda um passadiço suspenso sobre a complexa estrutura que suporta o telhado que funciona mais como um capricho de acesso a uma outra sala sem função definida. Com a demolição das paredes de tabique do piso 3, verificou-se que a estrutura destas era também a estrutura de suporte da cobertura existente. Sendo assim optou-se por tornar a estrutura perceptível, reafirmando as vigas e asnas da cobertura e prumos verticais de suporte.

O edifício da área educativa implanta-se no lugar onde antigamente existia um alpendre colocado na lateral poente do edifício principal, tendo como objectivo manter mais frescos os tonéis de uvas durante as vindimas. Mantendo a ideia longitudinal do alpendre, e acoplando a artéria de ligação da rua Marquês de Pombal ao patamar principal de implantação dos edifícios, assumiu uma volumetria paralelepipédica de dois pisos que se destaca pela forma original do seu revestimento. Tendo em conta a preservação da cor forte da preexistência, qualquer que fosse o edifício lá construído, teria de ser pensado de forma a se

obter uma peça neutra, não fazendo frente ao existente, respeitando o seu passado, mas ao mesmo tempo afirmando a sua contemporaneidade. A neutralidade da peça foi conseguida pela utilização de xisto, um material escuro que está associado à região, tornando-se um elemento imperceptível no contexto espacial. O ritmo das pequenas aberturas assentes numa estrutura metálica saliente dos panos de vidro, tem a ver um pouco com o ritmo marcante do edifício principal, que embora não simétricas assumindo mais uma leitura contemporânea, cria um certo dinamismo associado a função para o qual foi destinado, em oposição à austeridade que respira o volume preexistente. A nível espacial, os dois pisos deste edifício estão distribuídos de igual modo, salas nos dois extremos, e ao centro um acesso vertical com sistema de escada, elevador, e instalações sanitárias, com excepção do piso 0 com uma pequena antecâmara saliente evidenciando a entrada principal. No interior as salas funcionam igualmente como *open spaçe* com materiais bastante práticos para a sua utilização, onde o objectivo principal estava em conseguir uma clara distinção de leitura interior que se tem sobre o rio. Essa leitura distinta acaba por ser conseguida pela distribuição das pequenas aberturas que surgem de uma forma aleatória consoante a separação das várias placas de xisto permitindo a quem esta no seu interior, e consoante o local onde se encontra, ver a paisagem do Douro como se de pequenos quadros se tratasse. Como o edifício da área educativa funciona mais para crianças, outro dos aspectos curiosos é que a criança mais alta consegue espreitar por determinados espaços e as mais baixar por outros, o que torna o espaço de certa forma muito interactivo. O maior problema que surgiu no desenvolvimento deste novo corpo revelou-se a nível construtivo. A ideia era muito interessante, no entanto por questões de custos, essa opção poderia tornar-se extremamente morosa para o empreiteiro, que futuramente aceitou a proposta, tornando-se num grande desafio que felizmente levou a bom porto vários aspectos contemplados no conceito requerido para o novo edifício. O novo volume em todo o seu conjunto, tanto pelas opções das caixas soltas no interior, pela estrutura que segura os painéis de ardósia suspensos em estrutura de ferro funcionando como protector solar, quer pela pele de vidro, funciona bastante bem térmicamente, onde a estrutura acaba por ocultar a entrada de luz transmitindo a ideia de edifício neutro que se mantém no seu

local sem grande impacto visual, mas que no fundo funciona como espécie de remate visual de todo o conjunto, ocultando algumas construções ambíguas que lá existem.

Para além da contenção de custos já referidos, existe outro peso muito importante que convêm equilibrar na balança para conceber uma boa obra de arquitectura. Esse peso tem a ver com as questões técnicas, com a forma como se inserem no edifício, e a sua menor ou maior capacidade de as ocultar, tentando aliar sempre o espaço técnico à opção espacial. O piso abaixo da cota de implantação do terreno não existiam inicialmente, existiam sim no piso 0, o piso de entrada, uma estrutura de cubas subterrâneas que deram azo à construção deste piso destinado a serviços. Neste piso existe agora uma galeria que permite a circulação interna de atravessamento do edifício destinado apenas aos funcionários, em aproveitamento de uma área que já lá estava embora posteriormente alargada fazendo uma contenção das paredes de granito existentes. Mais complexo de resolver a nível técnico neste piso foi a construção do piso base do edifício exterior, pois a escadaria de acesso principal veio a condicionar muito a concepção deste piso, obrigando a uma implantação confusa que não estava previsto. Relativamente à parte da maquinaria, inicialmente pensou-se em a colocar todos estes dispositivos numa área encostada ao volume da cozinha destinado ao local de cargas e descargas quer para a copa da cozinha quer para a zona de serviços. Embora este espaço fosse o mais indicado para contornar o impacto visual e acústico que estes aparelhos produzem, verificou-se mais tarde, com alguns estudos que se a maquinaria fosse colocada nesse lugar, o caudal de eficiência era bastante reduzido, pelo facto de todas as tubagens terem todas de ser escondidas e percorrer percursos de subidas e descidas. Sendo assim, optou-se a passagem da maquinaria para o piso da cobertura, colocada de forma imperceptível do exterior. A única cobertura que não existia na antiga Casa da Companhia e passou a existir foi a da galeria central que tem o pé direito com cerca de 11 metros, colocada de forma a não interromper os vãos das fachadas, visto as cotas de implantação dos piso variar da ala norte para a ala sul. De qualquer forma esta opção tomada contribuiu para a criação de uma maior dimensão espacial, permitindo exposições com estruturas maiores. O

projecto funciona como uma ideia de caixa contemporânea dentro de uma pele antiga, foi essa a tentativa. Tendo isto a ideia de *open space* era bastante importante para a definição do projecto, onde se devia ao máximo evitar que os novos elementos arquitectónico tocassem as paredes-mestras como forma de respeitar a integridade do antigo edifício, mantendo a memória do lugar. A parte mais complexa de toda a obra foi a resolução de problemas técnicos que resultavam da galeria central. Como não se pretendiam criar pilares de suporte para o passadiço da galeria central do piso 1, evitando a destruição da leitura do espaço, utilizaram-se as paredes-mestras de alvenaria que tem quase um metro de espessura para colocar as vigas metálicas, de forma que a própria estrutura não tocasse as paredes de alvenaria. Com o clima da Régua a atingir diferenças de temperatura consideráveis, as grandes amplitudes térmicas verificadas não permitia que a clarabóia obtivesse grandes efeitos no interior. Para resolver os problemas de condensações provenientes desse espaço, optou-se por embutir a climatização nesse piso numa estrutura em chapa metálica que faz de guarda do passadiço. Devido á dimensão do espaço, foi necessário também recorrer a gessos cartonados perfurados para resolução de questões acústicas da sala.

CAPÍTULO IV

IV. REABILITAÇÃO

Como complemento de estudo à análise efectuada a quando o processo de reconversão da antiga instalação da Real Companhia Velha em Museu do Douro, a escolha da intervenção de reconstrução dos Armazéns do Chiado e da reconversão do convento de Santa Maria do Bouro em pousada, assumem um papel muito importante no que diz respeito à matéria de reabilitar. Não só pelas suas especificidades próprias, estes casos são excelentes exemplos de arquitectos de provas dadas em que, o cumprimento de todas as fases inerentes ao processo de reabilitação foi uma constante realidade. A primeira proposta do arquitecto Álvaro Siza Vieira foi escolhida pelo facto da sua intervenção, embora em grande escala, actuar sobre edifício Pombalinos à semelhança do que sucede com o edifício do Museu do Douro. A segunda escolha com autoria do arquitecto Eduardo Souto Moura deve-se ao facto de se trata de umas das formas de intervir válida que se opõe às duas anteriormente referidas.

Reconstrução dos Armazéns do Chiado, Uma Arquitectura de Adaptação.

A zona do Chiado ocupa uma posição de transição entre a Baixa pombalina e a Colina do Bairro Alto, constituindo uma das zonas mais importantes no que diz respeito ao espaço cívico e comercial da cidade antiga de Lisboa. Em Agosto de 1988 data mais uma das várias catástrofes que ao longo dos tempos tem vindo a atingir esta parte da cidade, com o grande incêndio que destrói parcialmente dezassete edifícios situados na área de interacção das ruas do Carmo, Nova do Almada e Almeida Garrett.

À excepção dos edifícios Chiado e Grandella, todas as construções abrangidas pelo Plano são do tipo Pombalino, sendo desigual a qualidade, a data de construção e a importância das alterações sucessivamente introduzidas nas fachadas. Existem inúmeros desenhos originais da fachada tipo referentes a edifícios de dois, três e quatro pisos, de arquitectura austera, caracterizada pela distribuição moderada dos vãos e pela ausência de ornamentos. "Os desenhos acompanhavam o decreto, continham algumas outras indicações: o traçado, as fachadas tipo, para ruas principais e secundárias, curiosamente indicadas por configurações; plantas tipo das ruas, criando uma faixa de circulação para carros e dois passeios para gente a pé, separado por guardas; e finalmente o corte para a rua, definido a tipologia do quarteirão, a sua ocupação em altura, o número de pisos e profundidade, a relação com a própria rua. De notar que o pequeno pátio interno, é usado apenas para iluminação e drenagens de água, de modo a tornar a ocupação do quarteirão o mais rentável possível. O modelo normativo acaba obviamente por delimitar directamente a densidade e outros índices quantitativos, num processo aonde a representação parece os indicadores abstractos."[3] Sobre os edifícios de excepção, não existiam qualquer documentação referente a plantas tipo, tudo indicando que os únicos condicionalismos se limitavam á dimensão do lote e á modelação dos vãos.

[3]BYRNE, Gonçalo - Reconstrução na cidade: A Lisboa de Pombal, in: SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994, pág. 32.

O edifício Chiado, também conhecido por Palácio Barcelinhos, apesar de inúmeras transformações sofridas, da variação da utilização e dos desastres a que teve exposto, mantém basicamente a estrutura material e espacial correspondente a um projecto tardo barroco nunca completado. A agitada e complexa historia do que foi o Convento do Espírito Santo da Pedreira, desde a fundação medieval até as instalações dos Armazéns do Chiado, passando pela destruição do terramoto e pela construção parcial do projecto de José Joaquim Ludovici, traduz a especificidade e persistência da sua condição de majestoso monumento, construído pela geografia e pela história. O edifício Grandella foi construído em 1906, de acordo com o projecto de Georges Demay, arquitecto dos Armazéns Printemps de Paris. È um exemplo muito raro no país de introdução simultânea de uma nova tipologia e de uma nova técnica de estruturas em ferro ao bom estilo da “art nouveau”, fachadas em pedra com decoração figurativa e enormes vãos de desenho certamente contaminado pela austeridade da Baixa Pombalina e pelas condições locais das construções. Tal como no Chiado, constitui uma plataforma importantíssima de ligação entre a Baixa do Chiado e a rua do Carmo.

No período anterior ao incêndio, o estado do Chiado era de relativa decadência e obsolescência. A crise dos Grandes Armazéns, a dificuldade de reconversão e actualização de alguns estabelecimentos comerciais e o quase desaparecimento do uso como habitação, juntamente com a concorrência de grandes centros comerciais de outras zonas da cidade, conduziram a um estado de progressivo empobrecimento de certa forma também extensível à Baixa Pombalina. No entanto, e apesar das condições de abandono e de insegurança, das dificuldades de transito e de parqueamento, o Chiado não perdeu nem o seu fascínio poder evocativo. Antes do incêndio, a fachada principal do edifício apresentava uma construção elegante de três pisos. O interior, dada a sua função comercial encontrava-se bastante compartimentado. Para além de o edifício estar isento de qualquer regulamente de segurança para os fins a que estava a ser utilizado, partilhava um pátio com o edifício com o edifício comum ao armazém Grandella, onde deu inicio o incêndio. Este pormenor permitiu a passagem do fogo através dos vãos comuns aos dois

edifícios, permitindo que o fogo atingisse grandes proporções destruindo por completo todo o interior do Armazém.

Apesar da catástrofe, com o fim da crise económica, foi dado um importante passo no que diz respeito a um novo ciclo da Baixa do Chiado. A reacção ao incêndio situou-se entre a nostalgia e a manifestação de um desejo de mudança radical, lançado a polémica entre a ruptura ou a reposição. Desse o incêndio que atingiu fortemente a integridade dos edifícios resultou apenas as fachadas e a estrutura indestrutível do Chiado. Os trabalhos de limpeza e consolidação foram iniciados de imediato, sendo que em alguns casos a demolição de algumas fachadas não podia ter sido evitado pelo seu elevado grau de degradação. Estes edifícios após a sua destruição vieram a fazer parte do projecto de reajustamento a ampliação da área do plano de intervenção.

Dias depois do incêndio, com a oposição de algumas pessoas que defendiam um concurso público como solução, Álvaro Siza Vieira foi convidado a dirigir a intervenção no Chiado evitando assim uma luta certa entre modernos e pós-modernos. Contrastando com a intervenção que se seguiu ao terramoto de 1755, assumidamente um marco de transformação da cidade, a intervenção de Siza não se esquece da necessidade de recuperar os valores tradicionais que sempre caracterizaram o Chiado, reconstruindo assim o passado como entidade privilegiada embora sem nunca renunciar a contemporaneidade. Para o arquitecto o projecto não tinha como objectivo levantar problemas entre uma arquitectura de recuperação ou uma nova arquitectura, defendendo que a chave do êxito surgia com o restabelecimento das relações entre a envolvente e a periferia da zona, nos problemas que resultam de uma edificação assente numa topografia peculiar e na resolução adequada no que respeita à acessibilidade bem como à degradação que o interior destes quarteirões apresentava. “Dificilmente se pode enquadrar a sua obra nos diferentes *ismos* que o Movimento moderno da arquitectura tem engendrado. O seu trajecto é de tal modo singular que não se encaixa nas classificações habituais. Podem-se tratar as suas referências, estudar a sua metodologia, ou imitar o formalismo

dos seus desenhos, mas não se conseguirá, apesar disso, refazer o sentido profundo da sua criação."[4]

A intervenção nos Armazéns do Chiado a cargo do Arquitecto Álvaro Siza Vieira é uma obra particular pelo facto da sua análise não se restringir unicamente á escala do edifício. Nesta obra o estudo divide-se entre exterior, ao nível da fachada, e o interior com a introdução de todas a infra-estruturas necessárias a receber o programa proposto. A nova proposta consistia então em desenhar uma nova imagem da cidade, privilegiando-a sempre num sentido de globalidade. "Não se trata do jogo do gato e do rato, nem da procura a qualquer preço da originalidade espectacular. Trata-se, sim, de ajustar todo um aparelho mental solidamente estruturado, mas nem por isso menos flexível, às condicionantes que cada encomenda, lugar, programa ou forma contêm. Não há, portanto, pressupostos ou receitas em stock, prontos a ser utilizados conforme as situações. Cada caso é sempre um caso único. Apreendido desde o inicio pelo esquisso rápido, detonador das principais linhas de força que serão posteriormente sujeitas a um rigoroso controlo"[5] O objectivo consistia em refazer toda a parte afectada como de um todo se trata-se, um pouco á imagem de toda a Baixa Pombalina, pois o equilíbrio do centro histórico era fundamental. A opção pela ruptura do espaço não fazia qualquer sentido nem tinha fundamento suficiente para se opor à opção tomada, poderia ter como resultado a destruição do espaço como um todo, dando origem a uma certa fragmentação ao qual Siza foi capaz de ser sensível optando por passar a sua linguagem para um plano secundário. "O trabalho do arquitecto torna-se portanto um trabalho de detective, que procura restabelecer correspondências antigas e vitais, traumaticamente cortadas e mal perceptíveis."[6]

Inicialmente a função que Siza Vieira propõe consistia em adaptar todo o espaço a um hotel, que segundo ele era das funções que mais se ajustava à planta. As grandes dimensões e o carácter excepcional tornavam este edifício único, ao qual devia corresponder a apenas uma única função de certa forma perfeitamente adequável às expectativas pretendidas para a zona.

---

[4] SALGADO, José - Álvaro Siza no final da estratégia, in: SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994, pág. 32.
[5] SALGADO, José - Álvaro Siza no final da estratégia, in: SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994, pág. 32.
[6] SIZA, Álvaro - Imaginar a evidência. Lisboa : Edições 70, 1998, pág. 99.

Relativamente à redefinição programática dos Armazéns, sentiu-se um certo receio de que a utilização do edifício servisse única e exclusivamente para a função de hotel, por não ser uma atitude muito realista não só pelas dificuldades de acesso como também pelo facto de o edifico se localizar numa zona muito central sem grande capacidade de albergar tal programa. Dado que a reconstrução do edifício era urgente, foi necessário negociar, após alguns estudos realizados, e optar por alguns compromissos programáticos, ou seja o hotel manteve-se mas ao contrário do que tinha sido previsto ocupou os últimos três pisos com um carácter de excepção dada a sua localização. O programa do hotel foi reduzido em beneficio da ampliação de toda a área comercial, sem no entanto por em causa a integridade do edifício. Tendo sido então posta de lado esta proposta inicial, era de extrema importância definir qualquer estratégia que garantisse o futuro e a vivacidade do espaço. Em termos de programa e caderno de encargos ficou definido que o Chiado mantivesse as já existentes actividades ligadas ao comércio substituindo as mais antigas funções de habitação.

Siza numa constante preocupação de resolver problemas de circulação, consequência da transição acentuada dos vários pontos do projecto, cria plataformas, percursos, escadas, rampas para resolver o problema contribuindo também para um aumento da vivencia humana de toda a envolvente. “Recordo que, passeando pela cidade e observando a sua paisagem e topografia, me parecia necessário um percurso que ligasse a plataforma Chiado à Igreja do Carmo, onde chega o ascensor de Santa Justa.”[7] Mais tarde e só após muita pesquisa de documentos antigos esta pequena procura de uma solução para criação de um percurso era algo que antes do terramoto já existia. “Numa planta da cidade, com os edifícios em perspectiva, na realidade está representada a Igreja do Carmo, com uma escadaria que chega ao Chiado.”[8] Estes pontos difíceis do traçado foram não só um problema, mas também um dos maiores estímulos para a resolução do projecto global. O Chiado nunca poderia deixar de ser atravessado visto que liga dois bairros essenciais para a cidade, o Bairro Alto e a Baixa. A Rua Garrett, é um

[7] SIZA, Álvaro - Imaginar a evidência. Lisboa : Edições 70, 1998, pág. 99.
[8] SIZA, Álvaro - Imaginar a evidência. Lisboa : Edições 70, 1998, pág. 99.

dos mais antigos acessos de Lisboa, e é ainda hoje um local constantemente frequentado.

Pode-se dizer que as três regras fundamentais impostas no projecto mandado executar por Marquês de Pombal mantiveram-se, ou seja, o traçado, a fachada e o corte, mantendo a ideia de evolução sem nunca por a causa a imagem peculiar criada no decorrer do tempo, com o tempo surge a mudança mas há algo que permanece intacto. "Há um toque de falsidade inevitável. Um ar de maqueta exposta ao tempo, propositado, apto para diluir-se. Na Rua Garret, à esquerda e ao chegar ao Hotel do Chiado, nota-se um portal magnifico em calcário, metal, madeira, vidro e espelhos. Este portal abre sobre uma alta Galeria, e há luz ao fundo. Apetece entrar, ainda que estejam ausentes néon, painéis publicitários, altifalantes e marchas populares. Há luz natural, interrompendo a fachada de sisudo desenho Pombalino, gente cruzando a Galeria, em contraluz; penumbra e reflexo"[9]

O primeiro processo para dar inicio à intervenção consistiu na consolidação provisória das fachadas que restaram do incêndio e em destruir todo o interior que restava, mais tarde as fachadas foram reconstruídas segundo o traçado tradicional pombalino sempre sujeitas a debate sobre a sua verdadeira autenticidade. Por de trás das fachadas foram contraídas paredes de betão, criando uma estrutura muito flexível para depois permitir uma maior liberdade aos arquitectos. Um dos elementos construtivos do séc. XVIII que o projecto recupera é a "gaiola". Tratava-se de uma estrutura flexível de madeira, à qual eram encostadas paredes de pedra, privada de fundações estruturais e muitas das vezes mal construídas. Em caso de terramoto, os ocupantes permaneceriam na gaiola enquanto as paredes ruíam para fora sem danificar o edifício oposto, visto que a largura das ruas fora calculada segundo este princípio. O projecto lançou de novo a ideia de "gaiola", agora substituída por uma estrutura de betão permitindo grandes vãos atirando a maioria das cargas para as extremidades do edifício, onde a fachada assume agora uma função decorativa, como se de uma pele se tratasse, solta de qualquer elemento da estrutura. Além disso foram construídas portas, cimalhas e cornijas, restituindo-as às suas condições originais. As alterações foram introduzidas somente

[9] SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994, pág. 78.

quando era de extrema importância o reforço e melhoria do conforto. Para garantir o isolamento térmico foram utilizadas por exemplo, duas janelas em sucessão, conservando assim os delicados perfis das janelas já existentes.

Nesta obra há muito tendência para se falar do conceito de "fachadismo", ou seja, a fachada do edifício é reduzida a um importante objecto decorativo sempre na tentativa de preservar os sinais urbanos mais importantes separando de uma forma clara a fachada do interior. "A fachada desenhada é a concretização do limite e é interessante notar como a mesma prática foi posta na aplicação mais pura da estratégia pombalina".[10] A fachada surge então como algo reutilizado num edifício praticamente novo servindo como referencia ao exterior do edifício limitando de certa forma o interior. Tanto a fachada bem como os seus acessos organizam a globalidade das distribuições programáticas dando forma á própria linearidade do espaço. O espaço central é marcado pela presença da grande torre que incorpora grandes clarabóias que perfuram todo o interior e iluminam naturalmente os espaços interiores colectivos. As fachadas exteriores em alvenaria de pedra, procuram uma reconstituição de valores da baixa pombalina dando origem a uma procura constante para a recuperação das formas e proporções exteriores originais. Tanto nas janelas como em portas e em remates é utilizada a pedra natural. Nas fachadas interiores, ou seja, nas lojas e restantes serviços os interiores são resolvidos com uma grande simplicidade integrando iluminação e todas as sinaléticas exigidas de uma forma simples dando sempre grande destaque ao carácter maciço do edifício.

O tema da conservação da fachada, elemento primordial no caso em estudo e muito recorrente nas recuperações recentes de edifícios antigos foi ao longo de toda a história da arquitectura, uma prática muito recorrente. Com o decorrer do tempo, ficaram inúmeros edifícios que mantiveram a sua "casca" funcionando como uma espécie de contentores que se adaptavam às novas exigências e novos usos. A fachada surge sempre associada à imagem real do edifício correspondendo à leitura mais directa que pode-mos observar, estando quase sempre associada a uma imagem, uma identidade ou mesmo a uma

[10] BYRNE, Gonçalo - Reconstrução na cidade: A Lisboa de Pombal, in: SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994, pág. 32.

ideia que se quer transmitir. Todos os percursos, enquadramentos, eixos, bem como a própria distribuição programática eram remetidos de certa forma para um plano que sempre dependia da própria distribuição mostrando preocupação para a imagem que pretendia transmitir. Na historia é interessante verificar que em muitos casos, sobretudo em edifícios de cariz religiosa, as constantes actualizações da fachada respondendo aos novos gostos, funções e estilos, escondendo os seus antecedentes ou então em outros casos a opção de conservar a fachada tal qual ela era que com, apenas pequenas intervenções de restauro conservavam as memórias históricas dos edifícios. Sem duvida, as fachadas sempre desenharam um papel muito importante nas cidades, na sua imagem, e na influencia no meio urbano, funcionando como elementos cenográficos que caracterizam as cidades e lhes transitem na maioria dos caso um identidade muito marcante como o que acontece no caso em estudo.

O carácter conservador do plano de recuperação, ao evocar as imagens originais, tinha de actuar sobre elementos associados a uma forte memória colectiva. Siza contrariou a substituição e destruição da imagem urbana ditada pelo tempo, procurando adaptar o edifício às necessidades contemporâneas, no entanto, esta atitude corria sempre o risco de resultar vários confrontos entre exterior e interior.

As plantas do edifício seguem a disposição histórica das fachadas, mantendo os pátios junto à torre central e aos acessos verticais que se situam junto à rua do Crucifixo. Estes pátios e os seus espaços adjacentes são ligados por um conjunto de escadas rolantes duplas que se cruzam entre si. Estes acessos asseguram tanto o acesso ao centro comercial, como também permite a passagem mais confortável entre as várias cotas da rua às pessoas que circulam nesta zona da cidade. O espaço que corresponde à torre central funciona como um espaço de distribuição de fluxos bem como esta situada em local privilegiado para se poder usufruir visualmente de toda a Baixa. Na base desta torre encontra-se a antiga entrada dos armazéns e agora principal entrada do edifício, virada para a rua Garrett que se destaca da restante fachada por manter as mesmas características plásticas que tinha nesse tempo. A torre central, um marco da cidade histórica, mantém a sua geometria particular, distinta do resto do conjunto o que resulta em grande espaço

panorâmico. Em alternativa à entrada principais existem outras entradas secundárias no edifício, nomeadamente as entradas que se destinam ao hotel, ao metropolitano e de algumas lojas de comércio que garantem a permeabilidade da totalidade do edifício, uma das mais importantes prioridades do edifício.

O edifício combina diferentes escalas de comércio, desde um hotel, a restaurantes, lojas ou mesmo terraços panorâmicos sobre o rio e a cidade. O hotel de características excepcionais localiza-se toda a parte superior do edifício possuindo um bar e um restaurante que gozam de um amplo terraço sobre a Baixa Pombalina. Este terraço ajardinado funciona como uma barreira entre os varandins privados do hotel e o espaço público do bar e restaurante. A Área de restaurante localiza-se no corpo saliente da torre, num espaço que se abre para a paisagem ao qual se avista o Castelo de São Jorge. Os espaços comerciais nos restantes pisos são distribuídos segundo a sua escala, as lojas de maior dimensão localizam-se nos extremos dos edifícios, as lojas de menos dimensão rodeiam os pátios e os vários passadiços. As antigas celas dos monges viradas à rua do Crucifixo mantêm as mesmas abobadas em três níveis sendo utilizados como montra de pequenos serviços, escritórios ou comércio de pequena dimensão.

Outro dos edifícios que fazem parte do projecto de reconstrução do Chiado, é o Edifício Castro & Mello situado na zona sinistrada de uma escala mais reduzida em relação aos restantes edifícios distinguido pelo prémio Secil, surge aqui como um resumo de toda a estratégia de recuperação e reconstrução da área destruída pelo incêndio, criada no âmbito do plano pensado pelo arquitecto Siza Vieira para a reparação, gestão e aplicação das regras e regulamentos para o efeito estabelecido. Este edifício trata-se efectivamente de um exemplo pela forma como aborda todos os conteúdos programáticos estabelecidos no pano de revitalização da zona, nomeadamente os mais variados programas de comércio, escritórios, e residências bem como o destaque para a notável delimitação entre espaço público e privado desenvolvido à margem de uma certa liberdade que as regras permitiam. Para além da forma como é assumida e desenhada a tipologia do hoje banal esquerdo direito, salienta-se ainda o rigor geométrico dos espaços internos e no elevado grau de detalhe e riqueza

expressiva dos materiais utilizados nas caixilharias, lambris, floreiras dos pátios, à própria iluminação das casas de banho.

Pousada de Santa Maria do Bouro, Uma Arquitectura de Metamorfose.

O mosteiro de Santa Maria do Bouro, situado em Amares nos arredores da cidade de Braga, tal como muitos outros edifícios no nosso país, entraram num longo período de abandono, levando-o a um estado de degradação notável. Em finais de 1988, movido pelo interesse do IPPAR, e a cargo do arquitecto Eduardo Souto Moura, inicia-se a recuperação do mosteiro. A pensar num programa que mais proveito poderia tirar das potencialidades do edifício, a recuperação do mosteiro consistiu num processo reabilitação e de reconversão em pousada.

Como processo decorrente nos projectos de reabilitação, iniciou-se um estudo do edifício, onde para complementar a análise do arquitecto foi necessária toda uma investigação histórica e arqueológica realizada por especialistas. Ao longo de mais de dois anos, foram realizadas diversas escavações tendo em vista conhecer o existente e vestígios subterrâneos, registando e fazendo o acompanhamento da obra á medida que estes objectos iam surgindo. As equipas coordenadas pela unidade de arqueologia recolheram e trataram um vasto conjunto de dados, desde a estratigrafia, espolio, planimetria do edificado, ruínas, bem como toda a documentação existente conservada nos arquivos que datam dos séculos XVI e XVIII. Através de escavações foram revelados todas as transformações e alterações físicas decorrentes do tempo, sobretudo no que diz respeito a alterações a nível de distribuição funcional, evolução da volumetria, e da adopção de novos elementos decorativos.

O edifício composto por dependências conventuais, organiza-se em torno de um pátio em forma de U, um claustro adjacente á igreja de uma nave de planta rectangular, e ainda uma cerca que contribuía para a delimitação de todo o espaço atribuindo uma maior envolvência. É sabido que a construção do edifício data de finais do séc. XII, inícios do séc. XIII, com a igreja cisterciense e consequentes dependências conventuais em torno de um pátio e de um claustro, onde apenas no séc. XVI o complexo assume a volumetria definitiva

ao qual estava-mos habituados a ver. De 1582 data o fecho do topo poente da ala sul, com a construção da ampla e bem trabalhada “porta dos carros”, pouco depois tinha dado por terminada a construção da ala oeste, fechando o claustro com arcaturas apoiadas em expressivas colunas de granito. Mais tarde acrescentar-se-ia um corpo para poente, no enfiamento da ala norte.

Ao longo dos séculos XVII e XVIII, em particular na segunda metade deste ultimo, o Mosteiro do Bouro esteve praticamente em obras. Ampliou-se a igreja, remodelou-se a sacristia e a sala capitular, construiu-se um novo e amplo refeitório e uma cozinha maior. Para poente do claustro construiu-se um novo bloco, deslocando-se para aí a entrada principal. Nestes séculos a tradicional austeridade cisterciense deu lugar a um contido mas equilibrado embelezamento do edificado, testemunhando a introdução do Maneirismo e do Barroco onde grande parte do edificado monástico chegou aos nossos dias. A capela tem uma única nave e o seu transepto encontra-se inserido na capela-mor de forma rectangular. O claustro é maneirista e está adoçado a sul da capela, possui planta quadrangular e dois pisos, o primeiro composto por um conjunto de arcos e o segundo por janelas de sacada.

As sucessivas e constantes transformações do convento ao longo do tempo foram a peça mais importante utilizada como ponto de partida para o projecto de reabilitação e consequente readaptação do edifício. A procura de uma imagem para o mosteiro era de facto uma das decisões mais complicadas de tomar. A experiência do Távora com o novo corpo no Convento de Santa Maria da Costa não se podia aplicar neste caso, pois a restauração por si só já significava dar uma imagem ao edifício. Depois dos estudos realizados por arqueológicos procedeu-se à reconstituição do mosteiro do período românico, no entanto não faria qualquer sentido atribuir-lhe uma imagem semelhante, não restava praticamente nada. Quando se identifica no edifício um século específico, a restauração deve ser feita tendo sempre em conta essa poderosa identidade passada.

Tendo em conta a noção da dificuldade que era tratar uma imagem de outra época de forma correcta, o objectivo principal da intervenção do arquitecto Souto Moura passou por assumir uma continuação histórica partindo da

situação actual como sempre se tinha feito, reconstruindo o mosteiro segundo uma imagem do séc. XX. “O projecto tenta adaptar, ou melhor, servir-se das pedras disponíveis para construir um novo edifício. Trata-se de uma nova construção, onde intervêm vários depoimentos, uns já registados, outros a construir, e não da recuperação do edifício na sua forma original”[11] No novo projecto não se pretendia recuperar a imagem passada do edifício, mas sim usufruir dessa imagem de ruína actual que as pessoas estavam habituadas a ver como parte existente do lugar.

Pegando nessa matéria como material do lugar para atribuir um novo significado ao existente, a recuperação do mosteiro restringiu-se ao mínimo necessário, começando por se restituir a volumetria e revitalizar as fachadas.

Uma das questões iniciais preocupantes revelava-se a nível estrutural. As paredes do edifício necessitavam de ser consolidadas, a sua degradação era tal que corriam o risco de ruir. Por motivos económicos a reconstrução do cubo de pedra de granito maciço estava posta de parte, optando-se então por reforçar as paredes com vigas, consolidando toda a estrutura.

As janelas não tinham o mínimo de esquadria, algum ritmo, mas quebrado por várias aberturas feitas ao longo dos tempos consoantes as necessidades, sendo as mais antigas de guilhotina ao estilo inglês. No novo projecto, as janelas surgem como buracos sem reflexo, são todas em vidro, e com a utilização de vidro anti-reflexo e caixilharia de ferro com uma expressão imperceptível transmite a ideia de que nada foi feito.

Relativamente à cobertura, durante as escavações descobriram-se pedaços de telha verde do antigo telhado que no inicio do séc. XX foi substituído por telha de canudo. A reposição e reprodução da cobertura com este tipo de telha foi posta logo de parte, pois tal decisão podia vir a atribuir uma imagem indesejada ao edifício. Para tal procedeu-se à substituição do antigo telhado por uma cobertura plana capaz de suportar vegetação.

---

[11] MOURA, Eduardo - Reconversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in: LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001, pág. 5.

O mosteiro possuía ainda um jardim relativamente grande ao qual devia ser tratado de forma a se usufruir dele, devendo conter uma piscina e um campo de ténis. A intervenção resumiu-se a modificações pontuais, restituindo-se pequenos percursos, como as escadas de acesso aos diferentes patamares, e procedendo-se ao restauro de muros e terraços de acesso à piscina. A ideia da piscina, segundo Souto Moura, foi importada de um mosteiro perto deste, em Tibães que também possuía um bosque e um lago.

Interiormente é onde o edifício sofre mais transformações muito por necessidade de adaptar os compartimentos às necessidades das novas funções, dotando-o de todas as infra-estruturas técnicas necessárias. No entanto estas transformações não tiveram muito impacto no esqueleto do edifício, pois os conventos são dos edifícios históricos que tem uma maior capacidade de adaptação a unidades hoteleiras, facilitando a organização espacial às novas exigências, não sendo necessário um grande exercício mental para reformulação dos espaços. Souto Moura frisou ter feito esse processo mental em muito pouco tempo dado a simplicidade do exercício, ou seja, as cozinhas mantiveram-se no mesmo lugar, a antiga farmácia foi transformado em bar, a biblioteca em auditório, o refeitório em restaurante o claustro manteve-se e as celas em quartos. No entanto para além destes espaços de maior importância houve ainda a necessidade de introduzir espaços para congressos, salas de cursos de verão, serviços, entre outros.

Nos pavimentos as condições estruturais exigiam uma espessura mínima de 10 centímetros. Para tal, e como as janelas não se podiam alterar, era de extrema importância arranjar uma espessura mínima tanto para a estrutura como para pavimento. Para tal encontrou-se a solução em que consistia utilizar ferro por baixo (10cm), betão por cima do ferro (10cm), e a madeira (10cm) por cima do betão. O projecto previa pôr os pavimentos antigos ao lado dos novos separados por uma junta, mas com a concepção dos pavimentos modernos a imitar o antigo não foi preciso tal distinção. “Afinal ninguém vai verificar o que é antigo e o que é novo.”[12] Outro dos pormenores interessantes na obra é a

[12] COLLOVÀ, Roberto - Santa Maria do Bouro, uma história contínua, in: LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001, pág. 50.

forma como se resolve a questão dos rodapés. Como era muito difícil resolver as mais variedades de cantos e portas entre outros com madeira a fazer o rodapé, optou-se por um pequeno tubo em inox preso ao pavimento praticamente imperceptível.

Para resolver o problema dos tectos, optou-se por copiar os caixotões de madeira que o tecto da sacristia tinha, mas substituindo-se o material por ferro. Esta opção permitia igualar a configuração do tecto mantendo toda a antiguidade do espaço tornando-se mais uma forma inteligente de repor o antigo através de materiais modernos. Como nenhum dos tectos era regular, desenhou-se uma grelha onde não há dois quadrados iguais como forma de adaptação ao espaço.

No que diz respeito à decoração do projecto, houve um grande esforço para não se destruir a escala do espaço original. Para isso em relação às casas de banho e quartos, optou-se por fazê-las parecer um armário, e como a decoração é algo que está sempre sujeito relativismo, tudo o resto foi embutido na parede.

A necessidade de ar condicionado em quase todos os compartimentos, e devido à complexidade dos espaços foi, como quase em todos as intervenções deste género, um problema que deveria ser cuidadosamente estudado para não por em causa a integridade do edifício. Como o pavimento era em ferro, não permitindo a passagem das tubagens, procedeu-se à construção de passagens subterrâneas praticáveis com três metros de largura a partir do qual o ar condicionado chegava a cada divisão na vertical. Sobre o terraço instalou-se um gerador escondido na espessura dos isolamentos natural do solo, motivo o qual no centro era mais alto.

Para além da introdução das novas funcionalidades que um projecto de readaptação exige, também a sua envolvente teria de se adaptar ao novo programa tendo como consequência um trabalhar muito cuidado no tratamento dos jardins procurando a individualização de todos os espaços exteriores à semelhança do que acontece no interior.

No projecto todos os novos elementos foram integrados na preexistência, ou seja as ruínas do antigo mosteiro contém todas as novas formas sem grande preocupação em conciliar a nova lógica formal e construtiva do edifício. Neste caso a ruína perdeu toda a sua componente funcional dotando-se de valores estéticos e materiais tornando-se habitável. No projecto as ruínas assumem um papel muito mais importante que o próprio mosteiro pois são elas o material ao qual se pode trabalhar. "Para o projecto as ruínas são mais importantes que o mosteiro, já que são material disponível, aberto, manipulável, tal como o edifício o foi durante a história".[13] Na fachada como acontece em quase todos os casos idênticos os sinais do passado são mantidos com o máximo de pormenor, contribuindo para a ideia de antiguidade, ao contrário do interior onde o exercício recai mais na qualificação dos espaços dotando-os de todas as infra-estruturas necessárias, modificando-os radicalmente, no entanto sem deixar de ter em conta todos os elementos construtivos existentes e a organização espacial.

Ao manter todos os elementos construtivos da fachada, ao considerar a arcada como elemento singular escultórico e ao recusar reconstruir o telhado tal qual como era, Souto Mouro atribui um novo significado á ruína que aparece aqui não como um todo mas sim como pequenos fragmentos, isoladas das memórias passadas, que mesmo situados em sítios diferentes do original não perdem a sua identidade como elemento da ruína. "E chegou a altura em que comecei a ter a sensação de fazer parte da história do mosteiro."[14] Esta atitude mostra claramente que no projecto não estava na linha da frente qualquer ligação lógica ao antigo edifício, quer a nível funcional, quer a nível físico, tratando-se apenas de um fim no processo de degradação da ruína existente, onde todos os elementos que perturbassem a sua imagem eram retirados. Para Souto Moura, só é legitimo intervir numa preexistência caso se olhe para tal como se de uma arquitectura do presente se trata-se tendo em conta a sua

[13]MOURA, Eduardo - Reconversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in: LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001, pág. 5.

[14]COLLOVÀ, Roberto - Santa Maria do Bouro, uma história contínua, in: LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001, pág. 50.

materialidade e os seus materiais e não as varias interpretações a que podia ser alvo na finalidade de representar algo que hoje não faz qualquer sentido. A construção da obra moderna é pensada simultaneamente á preservação da ruína e a introdução desse moderno, ao ser absorvido pela ruína torna-se imperceptível, dificultando a distinção do que é novo do velho, tudo agora faz parte do mesmo, numa perfeita conjugação.

A reabilitação e readaptação de monumentos deste género em pousadas no nosso país tornou-se tão frequente que quase pode-mos referir que se tornou uma questão de moda tendo como consequência uma certa banalização de edifícios de elevado valor monumental. No entanto, mesmo que na maioria dos casos estes projectos acabem sofrer um processo de ampliação devido a todas as novas funcionalidades que lhes estão associados, é fundamental dar utilização aos edifícios de património histórico edificado como forma de os manter vivos e úteis para quem deles queira tirar partido. O projecto de reconversão executado no Bouro é de facto um dos exemplos mais marcantes na forma de intervir no existente sob o ponto de vista da imagem que quer transmitir. Todos os pormenores são estudados de forma minuciosa, onde o existente é respeitado ao máximo, sendo utilizado não como um dado existente, mas sim como a matéria do qual se serve para projectar. O mosteiro é algo intocável, onde os elementos contemporâneos se fundem com os existentes de tal forma que transforma a intervenção em algo invisível, onde o novo e o velho aparentemente não se distinguem, mantendo toda a nostalgia do espaço com aquele ar de abandono que sempre transmitiu. A ruína como suporte é um estado invariavelmente “apagado” nos nossos processos mais comuns de reabilitação, ao qual Souto Moura converte em algo tão importante como a mais bela fase da história de um edifício, cujo as marcas valerá manter como forma de manter uma “prova de vida”.

Princípios da Reabilitação.

Quando aborda-mos o tema da reabilitação, é sempre importante fazer um recuo no tempo para perceber os primeiros documentos escritos responsáveis por toda uma mudança de mentalidade inerente a quem estudava e executava a obra. A ideia de património histórico surge na segunda metade do séc. XVIII modificada não só pela história que passou a valorizar o antigo ao longo dos tempos, mas também pela modernidade que abriu novos horizontes relativamente a sua disponibilidade, incutindo aos intervenientes uma refleção interpretativa atravéz da qual se passou a usar o passado como fonte de inspiração ou motivação, para o futuro. Esta nova preocupação em valorizar o antigo não ficou restrita apenas ao objecto em si, passando a assumir uma escala global para o plano mais complexo de cidade e paisagem. Desta nova forma de ver o património, que deixa de ser apenas uma herança do passado para se tornar um objecto de investimento, surgem como em quase todas as matérias sujeitas a grande reflexão opiniões distintas. De um lado, as teorias mais activistas defendem a herança do passado como algo que deve ser reaproveitado na totalidade como forma de passagem de testemunho às gerações futuras, do outro as teorias conservacionistas que defendem que o património é algo ao qual não se deve apropriar, tornando-o intocável, o que quase sempre gera mal entendidos, problemas, e discussões no momento de intervir. Esta forma de pensar em que o edifício é algo estagnado no tempo contraria de certa forma o que acontece nas cidades. Por maior ou menor importância histórica que uma cidade tenha o que se tem verificado com o decorrer do tempo é que se encontram em constantes alterações sempre numa lógica de adaptar o edificado às novas exigências da sociedade.

No séc. XX resultante do manifesto urbanistico do IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, surge o primeiro documento com recomendações que deveriam ser seguidas como forma de garantir a boa prática da disciplina de restauro. Como se pode deduzir da primeira Carta de Restauro, o capítulo VI da Carta de Atenas de 1933, recomenda a conservação dos monumentos

através da colaboração entre arquitectos, engenheiros, geólogos, entre outros, de modo a alcançar um resultado consistente. Esta nova preocupação atribui importância ao edifício como objecto singular. O estado ganha direito de expropriar todas as propriedades com valor histórico significativo, em seguida é feito um inventário sobre o edifício em causa, e por ultimo restringe-se toda a contrução envolvente que o possa afectar. O passado arquitectonico estava sempre associado ao valor da civilização, e a sua conservação implicava o respeito por essa mesma. No campo mais prático, advertia para que as novas técnicas fossem utilizadas de um modo dissimulado como forma de não entrar em confronto com as existentes. Mais tarde em 1964 com a Carta de Veneza, Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios, o conceito de património é alargado substancialmente. A nível interpretativo este documento defendia que a conservação do monumento devia ser acompanhada de um estudo histórico e arqueológico, servindo-se de todas as ciências e técnicas como forma de salvaguardar o património monumental. Tecnicamente, a forma de intervir optou por uma posição diferente relativamente à anterior Carta de Atenas hoje muito em moda nos projectos de reabilitação. Todos os elementos novos deveriam estar á vista, sendo possível a distinção clara entre o novo e o antigo.

A alteração dos conceitos e metodologias das políticas de restauro e protecção, tem ao longo do tempo vindo a sofrer diversas alterações e evoluções culturais, que resultam numa nova forma de interpretar a obra em causa, contribuindo para que cada um destes casos tenha uma interpretação individual. O investimento na reabilitação e manutenção dos edifícios de património monumental em Portugal é extremamente reduzido, no entanto é inegável a importância crescente do acto de reabilitar como o maior agregador, quer das intervenções no património das cidades que atingiram já a maturidade do seu crescimento, quer daquelas que potencialmente evoluem hoje nesse sentido. A reabilitação de edifícios trata-se de uma operação cultural que tem como objectivo manter a utilidade do edifício, facilitando a sua leitura e adaptando-o ao presente e futuro, mantendo todos os bem arquitectonicos provenientes do passado. A história do edifício deve ser sempre tomada como origem de qualquer intervenção arquitectónica, pois qualquer que seja o valor

da obra em causa, esta possui sempre uma memória do passado ao qual é de extrema importancia conheçer a sua identidade analizando todas as marcas deixadas ao londo do tempo. O conheçimento cientifico é outro campo essencial para a elaboração de qualquer processo de reabilitação. Hoje em dia a reabilitação não deve ser um mero exercício de recuperação banal mas sim um exercicio pensado que depende da história e da crítica servindo-se dos progresos técnicos existentes de forma a garantir uma melhor continuidade entre passado e presente.

Sempre que se aborda o tema “intervir”, surgem divergências ao nível dos fundamentos teóricos consequência de que cada caso deve ser tratado individualmente, ou seja a intervenção nasce de cada circunstância, não se podendo generalizar. O valor histórico tem o mesmo peso do valor artístico e arquitectónico. Durante todo o séc. XX do ponto de vista teórico não se formalizou nada de importante na dialéctica entre o antigo e o novo tendo como resultado uma prática dominada pelo empirismo no que diz respeito a intervir no património não havendo qualquer teoria universal de um método a seguir.

Procedimentos relevantes numa operação de Reabilitação e Reconversão.

A reflexão sobre a matéria lugar e tempo em que se insere uma obra de arquitectura é o primeiro procedimento que se deve ter em conta na prática de um processo de reabilitação. Visto que considerar um monumento ou uma cidade inalterável era condená-la irreversivelmente, a questão temporal é fundamental para a compreensão global de um espaço que se encontra em constante evolução, tendo como objectivo principal o molde das distintas formas de viver ao longo do tempo tendo sempre como base o conhecimento e a reflexão. Tendo em mente uma procura constante entre um equilíbrio passado e presente, a presença do construído não deve significar uma paragem no tempo, o que caso acontecesse poderia por em causa o próprio desenvolvimento. Perante este cenário, a reabilitação arquitectónica surge como o instrumento primordial na obtenção de uma nova entidade responsável pela valorização de todo o património histórico. Ao contrário dos procedimentos iniciais que se efectuaram nas outras obras em estudo, Pousada de Santa Maria do Bouro, e na reconstrução dos Armazéns do Chiado, com equipas técnicas especializadas na investigação e recolha de documentos históricos, no Museu do Douro por questões de prazos, custos, ou mesmo pela escassez de documentação relativa ao edifício, esse exercício não foi tão profundo, o que de certa forma podia ter posto em causa uma abordagem coerente na concepção do projecto.

Partindo do princípio que qualquer intervensão num edifício implica sempre uma intervensão na envolvente, um estudo sobre o existente acompanhado de uma reflexão é fundamental para o procedimento de toda a concepção espacial. O estudo da envolvente no contexto da intervenção numa obra revela-se de extrema importância, na medida em que é necessário tomar consciência que o entendimento de uma realidade que é quase sempre resultado de várias colagens ao longo do tempo, passando por diversas gerações, nem sempre se revela uma tarefa fácil. A arquitectura é algo que com o decorrer do tempo se tornou algo não estático resultado de estarmos perante uma realidade em constantes mudanças, ao qual deve acompanhar

toda a evolução da sociedade. Se qualquer projecto incide sempre num lugar, é necessário perceber a sua história e cultura que o caracteriza, reflectindo sobre isso e usando-o muitas vezes como primeiro passo projectual. Muitas das vezes o respeito pela envolvente ajuda-nos a definir a nova intervenção nomeadamente no que diz respeito a alinhamentos, projecção volumétrica, reprodução de elementos arquitectónicos já existentes, entre outros. Não existindo qualquer relação ou alinhamento com a envolvente existente, a Casa da Companhia surge num contexto muito diferente de outros tempos. Com o decorrer do tempo, a construção circundante foi aumentando, ganhando forma e volumetria própria, descaracterizando o antigo espaço destinado à implantação do edifício, sendo um dos aspectos mais tido em conta no novo projecto. Essa preocupação incidiu sobretudo na tentativa de cozer a frente urbana definida pela volumetria da frente ribeirinha o que permitiu a criação de um patamar principal de maiores dimensões proporcionando um maior desafogo ao museu. O espaço envolvente e os percursos já existentes ajudaram também á definição do desenho do volume e da cércia do novo edifício de acção educativa, interagindo com a envolvente existente, não perturbando a escala do edifício principal. O que visa a contextualização histórica, o edifício, marcadamente Pombalino, nada tinha a ver com o que os rodeava. Construído sobre os métodos e técnicas executadas a quando a reconstrução da Baixa Pombalina, assumia-se como elemento de excepção, que devido á sua importância e imagem que transmitia, nada mais foi feito do que pequenas intervenções de restauro preservando a sua integridade exterior, ao qual se opõe um espaço interior interpretado de uma forma contemporânea.

Depois de tirar partido de todas as vantagens que o estudo sobre o local e a análise temporal nos oferecem para a elaboração do projecto, é preciso entender o tipo de intervenção exigida pelo caderno de encargos que está directamente associado às novas funções que o edifício deve ser sujeito. Verificar se o um edifício vai ser capaz ou não de assimilar uma ou várias novas funções é outro dos estudos iniciais que se deve ter em conta num processo de reabilitação, normalmente a cargo dos responsáveis da obra. Sendo a razão dos edifícios preexistentes, um dos aspectos mais pertinentes em todo o processo de reabilitação, é muito importante reflectir sobre as suas

eventuais potencialidades. Poucos são aqueles em que faz sentido continuar a função que desempenhou inicialmente, pois muitas dessas funções já não fazem sentido na sociedade moderna onde o tempo nos tem mostrado que a tendência dos novos edifícios visa uma flexibilidade de usos, embora que no caso dos monumentos o valor simbólico supera quase sempre o valor funcional. Muitos dos monumentos que hoje conservamos tem apenas valor monumental pelo facto de lhe ter sido atribuído um novo significado. Estes tipos de transformações em edifícios históricos estimulam na maioria das vezes uma forte dialéctica entre passado e presente sendo que as obras passadas foram construídas no seu tempo para responderem a determinados requisitos transmitindo uma determinada imagem onde na maioria dos casos a função assume sempre o papel principal. A reutilização de edifícios consiste de forma bem clara em apagar funcionalmente todo o seu passado preparando-os para receber novas e concretas funções como o caso em estudo onde a opção foi a transformação em museu. Sempre que se procede a uma operação deste tipo é fundamental realizar um inventário, efectuar a recolha de dados do edifício ou monumento bem como a sua classificação para evitar que tudo fique ao critério individual de quem projecta uma nova obra. No decorrer de toda a história da arquitectura, poucos são os edifícios que se mantiveram exactamente com a sua forma e função inalteradas. Tanto a história, como a arquitectura estão sujeitas a diversas interpretações, o que contribui para os constantes ajustes, aproveitamentos, ou rectificações dos edifícios. Tal sucede pelo facto de vivermos numa sociedade em constantes mudanças sociais e com objectivos de vida que arquitectura por si só não consegue acompanhar. No entanto é de elevado interesse a utilização de estruturas que, não tendo sido idealizadas para tal, possuem um valor histórico insubstituível. O tempo não para, ou as construções sofrem alterações para acompanhar a realidade demonstrando toda a sua forma de viver ao longo do tempo ou correm o risco de serem destruídas. O Museu do Douro não fugiu à regra. As antigas funções para que o edifício da antiga Companhia Geral da Agricultura tinha sido concebido, estavam totalmente descontextualizadas no presente, tendo sido para isso, e devido às potencialidades do mesmo, necessário arranjar um novo programa capaz de atribuir um novo significado ao edifício preexistente. A adaptabilidade de um programa distinto torna-se sempre um processo algo complicado, no

entanto, o novo programa extenso e bem detalhado já tinha passado por um processo de estudo e reflexão que se certificou a da sua compatibilidade com o espaço existente. A natureza do espaço interior juntamente com a especificidade espacial que os museus exigem, remetia-nos para uma flexibilidade de usos associado à ideia de *open space* evitando sempre que possível a compartimentação que destruiria a percepção global do espaço. Embora não exigido, o programa permitia a construção de um novo edifício capaz de albergar parte deste, evitando assim a acumulação de funções no edifício principal, permitindo ainda que funcionasse de forma independente.

A ideia de manter os edifícios estáticos ao longo do tempo muito apreciada até à época moderna foi posta em causa pela rapidez de todas as evoluções tecnológicas que cresceram de forma exponencial. No mundo da arquitectura, por natureza muito rígida, é extremamente complicado obter a flexibilidade que está associada à civilização moderna, que na prática comprova que os edifícios de elevada sofisticação tecnológica se tornam muito mais complicados de intervir, alterar, ou adequar a um novo objectivo do que no caso dos edifícios banais de tijolo e betão. Do lado oposto do formalismo, o funcionalismo, palavra que surge do movimento moderno, a forma só terá importância se fizer corresponder uma funcionalidade completa. Como exaltação da civilização da máquina o movimento moderno defende que a funcionalidade e racionalidade resultam de um equilíbrio muito ponderado entre forma e função. Este objectivo é alcançado, em primeiro por se estudar muito bem os programas existentes no passado, por outro por demonstrar todas as capacidades formais que promovem grande flexibilidade às novas funções. Como resultado deste encadear de processos, hoje em dia é-nos possível readaptar edifícios de grande valor histórico com um grau de flexibilidade surpreendente, capaz de albergar as mais distintas funções.

Com os sérios problemas que se verificam hoje nas cidades pelo facto de não se expandirem, consequência de todo um conjunto de demoradas transformações que acarreta o crescimento, acreditar na capacidade de reutilização das construções introduzindo novas funções é uma das maneiras de acreditar na forma. São vários os edifícios que sofreram com o decorrer do tempo as mais variadíssimas transformações sem nunca se ter tocado na sua

estrutura formal, permitindo concluir que a forma é quase sempre mais forte de que qualquer uso que se possa fazer. Mesmo advindo de todas as exigências que um projecto de reabilitação e readaptação exige, no edifício que serve agora o Museu do Douro, a forma foi mantida integralmente, bem como a sua estrutura formal apenas alvo de alguns ajustes e reparos técnicos. A utilização da palavra "tipo" em arquitectura vem exactamente neste contexto, derivado da estrutura formal que os edifícios apresentam, que muitas das vezes a sua originalidade e flexibilidade depende da intelectualidade e da vertente criativa de que os projecta. Neste caso, "tipo" resume-se á estrutura conceptual, uma espécie de matriz de organização espacial que pode estar presente de diversas formas dependendo do tipo de edifício em causa. Todas estas estruturas devem ser pensadas segundo a ideia de evolução, ou seja, tem de ser capaz de evoluir, ou ser capaz de albergar novos elementos com a possibilidade de diversas configurações. Como é natural, antigamente, os edifícios eram construídos para cumprir funções muito específicas, o que muitas das vezes torna os processos de reabilitação muito delicados. O princípio construtivo deve ser interpretado de uma forma não estática, pois muitas das obras que temos resultam de todo um determinado conjunto de operações como o caso da combinação, sobreposição, inversão, variação, entre outros.

Depois de uma interpretação e reflexão sobre as questões espaciais e funcionais surge as operações técnicas de conservação e reconversão. O processo de conservação de um edifício é uma operação de carácter estático mais leve que se pode realizar ao intervir num edifício, tratando-se de uma intervenção de forma reduzida onde o principal objectivo é a preservação do património. Este tipo de forma de intervir, vem efectuar principalmente acções de beneficiação construtiva do edificado, preservando quando possível, toda a arquitectura e estilo. No Museu do Douro, todo o processo de conservação esteve direccionado para o exterior, nomeadamente para a conservação dos elementos arquitectónicos das fachadas e cobertura. No lado esquerdo do alçado posterior foi criando ainda uma pequena ponte de ligação entre a Casa da Companhia e a cozinha, sendo para isso utilizado materiais de reduzido impacto visual como vidro e elementos metálicos de pequenas dimensões. No interior foram conservadas algumas "paredes Pombalinas" e no último piso

criou-se uma sala com um pequeno passadiço suspenso onde é possível ver a essência do antigo processo construtivo de madeira.

A reconversão ou readaptação trata-se de mais uma das formas de intervir num edifício quando o seu propósito é alterar o fim ao qual este se destinava. Trata-se de uma operação que vai para além da conservação do edifício existente, ou seja, neste caso a ideia de reorganização e modernização está sempre presente, uma actuação de carácter dinâmico onde a adaptação às novas funções pode ganhar uma importância relevante. Este tipo de intervenção contribui na maioria das vezes para que os edifícios não se tornem inúteis numa sociedade em constantes mutação.

O processo de reconversão na obra em causa foi a intervenção que mais polémica levantou sobretudo para os que tem uma visão conservacionista no que diz respeito às operações de reabilitação. Embora mantendo partes mais relevantes do interior, é certo que foi neste contexto onde se procedeu de uma forma mais radical, muito por culpa do vasto programa a que lhe estava destinado. Começou-se por cobrir o pátio que o corpo do edifício formava aumentando a área de exposição, os primeiros pisos que antigamente cumpriam a função de adega e armazéns de vinhos foram destruídos e transformados em espaços que os museus exigiam como recepção, salas de exposição, arquivo, espaços técnicos, entre outros. No piso superior, o mais preservado, foram mantidos bastantes elementos arquitectónicos do antigo solar, como os vários salões e a antiga sala de audiências. Os acessos, casas de banho, cozinhas, zona de restauração e café surgem aqui em módulos centrais ao qual é possível circular em torno destes, soltos das paredes principais. No último piso aproveitando a inclinação elevada da cobertura instalaram-se os escritórios e gabinetes. Este tipo de opção projectual resulta sempre num diálogo de grande contraste entre o exterior antigo e o interior contemporâneo.

Diálogo entre Fusão, Adaptação e Contraste.

O trabalho efectuado em torno da reabilitação não se trata de um processo experimental, na medida que este resulta da análise do existente, reconhecimento, programa e da definição e execução do projecto, mantendo um cenário de constante confrontação, controvérsias estilísticas e recusas tipológicas. A falta de sensibilidade, a existência de dois tempos e as rupturas causadas por os motivos anteriormente referidos foram-se acentuando cada vez mais com a chegada do movimento moderno, onde por volta dos anos setenta e oitenta esta dialéctica com o contexto era motivo de reflexão. Esta nova forma de pensar contribuiu para dar solução á procura constante por parte dos arquitectos em usar a sua criatividade em casos como os exemplos das reabilitações em centros históricos e preexistências nunca renunciando á arquitectura contemporânea.

Perante um contexto antigo, surgem então formas de intervir distintas entre si às quais devem ser assumidas claramente quer seja por critérios de fusão em que a marca do arquitecto é quase imperceptivel na obra, quer por critécrios de adaptação onde a tentativa de integração é a preocupação principal, nunca renunciando á contemporaneidade, ou ainda por critérios de contraste onde o novo é radicalmente diferente do antigo, mesmo que servindo de fonte de inspiração, contribuído de certa forma para a defesa da ideia em que cada situação deve requerer um estudo particular. Uns Arquitectos optam por recorrer a elementos ou materiais modernos com o objectivo de distinguir os novos elementos dos preexistentes, assumindo o papel contemporâneo da intervenção. Outros tentam fundir o novo ao antigo através de uma certa continuidade visual através de elementos construtivos de pouco contraste, fazendo corresponder tanto a métrica como a volumetria ou proporção a fim de dar uma continuidade harmoniosa entre as formas onde muitas das vezes se reproduzem elementos estilísticos iguais aos antigos para transmitir continuidade tipológica ou visual. Embora existam outras formas distintas de

intervir num edifício, estes três exemplos servem para balizar a maioria das opções tomadas em operações deste género.

A problemática relativa às intervenções do novo sobre o antigo diverge em duas formas de abordagem que mais se relacionam entre si pelo facto de se tratar de extremos. De um lado, a arquitectura moderna de ruptura que salienta a confrontação como o caso no novo volume que serve de complemento ao Museu do Douro, do outro uma arquitectura historicista que recorre a formas do passado associado muitas vezes ao conceito de fachadismo inerente à reconstrução do complexo comercial do Chiado. Ambas as formas de intervir, quando levadas ao extremo, definem-se por serem demasiado radicais, ou seja na arquitectura de confrontação peca-se pelo facto de se perder a oportunidade de se tomar uma posição crítica sobre o já construído, na segunda, o exagero da reprodução de elementos já anteriormente desenhados podem por em causa a autenticidade do edifício de valor histórico. Perante tal cenário é de extrema importância reflectir sobre um eventual equilíbrio entre as verdadeiras oportunidades que um projecto deste tipo pode proporcionar, utilizando todo o passado histórico como instrumento de desafio. No entanto, deste dois exemplos resulta um diálogo coerente entre o novo e velho, onde se evita o risco de a obra contemporânea retirar importância á preexistência. No caso da Pousada de Santa Maria do Bouro, a distinção entre o novo e o velho não era a opção mais adequada, não teria tanta razão de ser ao contrário da decisão que se optou em exercitar uma metamorfose, não como desculpa para fazer tudo, mas sim usufruir desse método como um modo distinto de intervir.

A reconstrução dos armazéns do Chiado é um dos exemplos mais marcantes no que diz respeito a intervenções que teve como molde principal a adaptação de um projecto contemporâneo num lugar com uma imagem do passado muito marcante. A imagem da Baixa Pombalina era de tal ordem marcante na cidade, que a opção da ruptura do espaço associada à contemporaneidade do projecto não teria qualquer fundamento, optando-se por passar essa linguagem para segundo plano, adaptando um espaço interior moderno à ideia de fachadismo existente. “Precisamos de dar sentido às actuações, de encontrar, de todas as vezes, os motivos, de apoiar ou manter as transformações, respeitando a ordem de todas as ligações: certezas hipotéticas, partes estáveis,

reconhecimento de que, para elaborar a sua linguagem, permita confrontar a transformação e encontrar caminhos e medida justa".[15] Tendo em conta a importância do projecto arquitectónico executado após o terramoto de 1755 que transmite uma nova imagem à baixa Pombalina, e após o incêndio que destrói uma grande percentagem desses edifícios o recuperar dos valores tradicionais que tanto caracterizam o espaço era o objectivo a alcançar para Siza Vieira, onde a chave do sucesso estava na ligação coerente das relações entre a envolvente e a periferia da zona. Embora numa escala de intervenção que se destinava apenas às antigas instalações da Real Companhia Velha, tanto o Museu do Douro como a reconstrução dos Armazéns do Chiado tem em comum o facto de lhe estar associado o facto de a intervenção se dividir entre exterior, associado ao restauro da fachada, e o interior que teria de acoplar todo um conjunto de infra-estruturas capazes de sustentar o programa exigido. Em ambos os casos optou-se por refazer ou restaurar partes da fachada que se encontravam em estado de degradação, restituindo novamente a imagem que ambos tinham no passado, passando para segundo plano a linguagem individual de quem os projecta. Em ambos os casos, a fachada funciona como uma "casca" associado a uma imagem ao qual no seu interior se adapta um projecto contemporâneo. Na Casa da Companhia devido a caracterização do espaço muito compartimentado não era possível ter uma noção geral do edifício, no entanto como a reconversão consistia no museu, deu azo para que o seu interior pudesse funcionar como *open space*, solucionando esse problema, permitindo adaptar todo o programa e ainda acentuar a verdadeira essência Pombalina da construção. Nos Armazéns do Chiado a realidade era um pouco diferente, pois o seu interior estava completamente destruído, não sobrando qualquer elemento que pudesse ser mantido. Por dentro do edifício, em vez da antiga estrutura de madeira, foram construídas paredes de betão encostadas as paredes de pedra, permitindo uma grande flexibilidade interior transformando todo o espaço numa realidade muito distinta da pretendida no exterior. Sobre os aspectos contemporâneos do projecto são vários os pontos pertinentes a referir no que aborda o campo específico da arquitectura. Em primeiro lugar destaca-se a forma como a

[15] LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001, pág. 64.

componente histórico, ambiental, política e literária é transferida para a matéria especificamente arquitectónica, programática, morfológica e processual. Em seguida a grande capacidade de secundarizar estilos em claro benefício de quem projecta, num gesto de grande respeito pela envolvente evocando as memórias do passado do Chiado privilegiando a qualidade dos espaços como forma de fazer revitalizar toda a vivencia urbana. Em último, o modo como o projecto urbano enfrenta a linguagem partindo de uma atitude de continuidade urbana e linguística num processo de subtracção e redução sem nunca perder a sua margem de liberdade e de invenção.

Esta forma de interpretar as pré-existências dá origem muitas vezes à construção de edifícios totalmente novos disfarçados de antigos, garantindo a sua antiga imagem sem nunca renunciar à contemporaneidade que as novas adaptações exigem.

No Museu do Douro o edifício principal alvo de um processo de adaptação assume um papel fundamental na globalidade do projecto, no entanto a primeira imagem que se tem da obra, a nível exterior, é o forte contraste entre o velho edifício e o novo volume que funciona como elemento de ruptura. Uma arquitectura de contraste é uma arquitectura que difere totalmente da arquitectura sem contexto, o seja, tem como objectivo principal promover a crítica apoiando-se em bases intencionais, ao contrário da que ignora por completo tudo aquilo que a circunda. A arquitectura de contraste assume claramente a confrontação com o já construído assegurando de forma muito acentuada a diferenciação entre o novo e o circundante procurando uma nova identidade, abstraindo-se de todo o passado sem nunca o ignorar. Esta forma de actuar para além da criação de um novo volume, uma atitude de valorização do espaço sobe um ponto de vista individualista, procura através do particular, da excepção, provocar ruptura no existente evitando qualquer reprodução histórica. Todos os processos que dizem respeito às intervenções no património construído levantam sérios problemas de reflexão criando uma tensão na dialéctica entre a protecção do monumento e a construção de um novo elemento. No presente subsiste a ideia que prima pelo reforço e necessidade de conservar o valor histórico, sem no entanto ofuscar o valor arquitectónico estilístico dentro de um diálogo constante entre passado e

presente, onde o equilíbrio entre o histórico e o novo projecto como resposta contemporânea é o objectivo a alcançar. Quando tal equilíbrio não é conseguido, corre-se o risco de transforma-lo em peça de museu sem qualquer fundamento, utilidade, ou então transforma-lo de tal forma que o torna isento de significado. Como não há garantias para uma intervenção livre de riscos qualquer etapa do processo de conservação deve ser estudada de forma racional de forma a garantir uma intervenção segura e eficaz. A necessidade de espaço para acomodar o vasto programa que o projecto do Museu do Douro obrigava, levou por parte dos responsáveis pela projecção da obra, à criação de um novo corpo. Esse novo corpo assume de uma forma muito clara o contraste com o volume já existente, assumindo um acto de confrontação. Esta confrontação não se trata da exaltação de nenhum edifício em relação ao outro mas sim de uma clara distinção entre o que é antigo e o que é contemporâneo. O novo volume comprido de planta rectangular e dois pisos situa-se em paralelo á fachada oeste do antigo edifício albergando funções complementares ao museu. Tanto pela sua escala como pela cor neutra que possui não interfere em nada com a imponência da antiga Casa da Companhia. Todo o seu exterior é revertido por uma pele de xisto assente em uma estrutura metálica praticamente imperceptível. Nesta pele, existem pequenas fendas onde é possível observar a paisagem Douriense como se de pequenos quadros sobre a região se tratasse, uma maneira contemporânea de interpretar as aberturas tendo como ideia base o ritmo acentuado dos vãos existentes na arquitectura Pombalina. A ideia de que o novo edifício se devia destacar claramente do antigo consta já da Carta de Veneza tendo como consequência a neutralização do velho edifício tornando-o intocável. Esta ideia respeitadora impunha uma forma de pensar bem delimitada que contribuía para o prolongamento da vida do velho edifício, ou do conjunto. Esta atitude define então um lugar onde a nova arquitectura não interfere com a história destacando claramente a contemporaneidade.

Depois do processo de adaptação verificado nos Armazéns do Chiado, na Casa da Companhia, e o contraste dos dois volumes do Museu do Douro, surge o caso particular executado por Souto Moura na reconversão em pousada no Convento de Santa Maria do Bouro. A metamorfose alcançada na

Pousada de Santa Maria a nível arquitectónico é o aspecto mais interessante no que diz respeito à forma de intervir, no entanto o que o torna tão importante é o facto de ser o que menos se vê. Esta forma de intervir contribui substancialmente para uma redução da linguagem onde muitos dos novos elementos construídos sejam vistos como elementos que sempre tenham estado, tornando as acções de transformação de certa forma invisíveis. "Ao reinserir a transformação no ciclo de acções naturais, passa-se da linguagem do silêncio, para o silêncio da linguagem, para a própria ausência aparente, a parte mais consistente e impalpável da arquitectura."[16] Esta forma de intervir nos edifícios vem defender que nas intervenções de reabilitação a dialéctica entre o novo e o velho não é obrigatória a distinção óbvia, pode haver efeitos concretos de uma acção que não sejam visíveis, por detrás de uma arquitectura visível pode estar um arquitecto que não aparece. Os novos pavimentos utilizados não se distinguem dos antigos, os interiores das zonas de serviços são os mais simples possível embora construídos com materiais de grande qualidade. As deslocações dos arcos são imperceptíveis, as vigas de betão que reforçam a galeria aberta assumem um meio-termo no que diz respeito á sua visibilidade, nem se destacam, nem se escondem, do exterior não se consegue ver as esquadrias, e os reposteiros por de trás dos vidros anti-reflexo parecem pedaços do próprio céu espalhados por cima da cornija do edifício. Este novo estado da ruína pertence agora ao novo edifício o que antes era uma espécie de instalação mutilada, um depósito de peças e elementos de pedra. Os acrescentos executadas no projecto decorrem da última alteração programática exigida e as reposições de pequenos elementos está relacionada com o significado das circunstâncias do novo programa: escadas, entradas, blocos de pedra, abstractos na forma, na colocação ou no material, visíveis por vezes, normalmente invisíveis, compõe uma arqueologia dos nossos dias que dá continuidade á arqueologia do edifício. Os fragmentos, as pedras e as partes do antigo mosteiro foram separados, demolidas, continuadas, copiadas ou deslocados, como o caso da piscina que é um desses fragmentos obtidos

[16] COLLOVÀ, Roberto - Santa Maria do Bouro, uma história contínua, in: LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001, pág. 61.

através de outros fragmentos. “Paradoxalmente, o mosteiro é um edifício moderno mas continua a ser o mosteiro”.[17]

[17] COLLOVÀ, Roberto - Santa Maria do Bouro, uma história contínua, in: LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001, pág. 61.

CAPÍTULO V

V. EPÍLOGO

Qualquer intervensão no património, depende sempre de uma grande subjectividade por parte dos responsáveis, onde os valores estéticos, culturais, funcionais ou históricos podem ser intrepertados de diferentes modos e com uma maior exaltação de uns em detrimento de outros. Existem lugares que pela sua história, imagem, ou importância que tiveram na sociedade possuem um valor próprio e singular impossivel de ignorar ao qual se deve dar continuidade mantendo-o sempre presente. A história da arquitectura antiga é um conjunto de adulterações e transformações ao longo do tempo sobre os alicerces dos edifícios já existentes quer seja por razões económicas quer por razões de oportunidade. Estas operações não se resumiam apenas aos edifícios mas também à escala da cidade, que com verdadeiras intervenções quer de um modo radical quer de um modo mais contido, foram adaptando as necessidades dos tempos. Toda a história está carregada dos mais variadíssimos exemplos relacionados com a vida dos edifícios, entre eles ampliações, acrescentos, deslocações ou meras reposições sempre associados à utilização dos edifícios. A escala de intervenção pode variar muito, em alguns casos é necessário esvaziar o edifício e substituir todo interior, em outros mudar o sistema de circulação e de acesso ou ainda os mais simples bastam algumas pequenas alterações em determinadas paredes para produzir a alteração desejada.

A necessidade de contruir um futuro usando a experiência do passado revelou a crescente importância de conservar segundo critérios modernos os tesmemunhos deixados pelos antepassados no que se refere a arte e cultura. Esta nova necessidade veio criar uma enorme tensão entre a tradição e a modernidade. Numa sociedade que vive em permanente mudança, o crescimento exagerado das cidades e a perda repentina de valores tradicionais substituidos pelo factor novidade gerou um sentimento de perda que levou à necessidade de reflectir sobe a melhor forma de conservar o património construído. Hoje em dia levanta-se a problemática de como evitar as grandes

perdas que se verificam no património, não se sabendo se deveremos congelar a arquitectura, uma opção demasiado conservadora, ou se deveremos alterar por completo o existente, não por culpa de quem projecta mas por imposições políticas, sociais e técnicas ao quais estes tipo de trabalhos estão associados tendo sempre como fim a rentabilização do espaço. Tendo em conta estes propósitos levanta-se a questão, se a reabilitação não é uma questão de moda mas sim uma forma de afirmar a evolução, será possível a adequação do passado ao presente sem atentados ao património? Embora existam uma infindável forma de intervir em edifícios, os exemplos apresentados delimitam bem os extremos das opções que se podem tomar sob o ponto de vista de abordar a questão da reabilitação. Neste campo não existem modelos, não há apenas um modo de fazer, cada caso deve ser interpretado individualmente, sendo sempre necessário um estudo aprofundado de qual será a melhor opção para tirar o máximo partido do projecto em causa.

A intervenção é sempre um problema ao qual a arquitectura deve dar resposta sob o ponto de vista de equilíbrio entre passado e presente usando um diálogo que melhor se enquadra. Muitas das vezes a coerência das propostas são postas em causa por um conjunto de factores externos inerentes a obras de reabilitação, que contribuem significativamente para o sentimento de perda que se verifica, como o caso das questões económicas, técnicas ou simplesmente por prazos de entrega apertados. Estes factos cada vez mais presentes nos tempos que correm transformam o processo de reabilitação num desafio projectual a vários níveis. De um modo genérico, como primeiro procedimento é necessário entender o lugar a questão temporal, fazendo uma pesquisa documental ou se necessário técnica para perceber a evolução do edifício e da envolvente, perceber a sua importância no lugar. Depois de executada esta primeira etapa é necessário perceber a envolvente, perceber o que o caracteriza, fundamental para o procedimento de toda a concepção espacial, tendo sempre em conta que a realidade está em constantes trasformações. Associado á concepção espacial, está associado inevitavelmente as funções que um edificio vai assumir. Na maioria dos casos das reabililitações as readaptações dos espaços são a realidade mais comum, findando as funções passadas, dando aso a uma nova oportunidade sendo sempre necessário um

estudo que certifique se as novas funções são compatíveis com o edifício alvo. Após a interpretação e reflexão sobre as questões espaciais e funcionais surgem as opções projectais que devem ser resultado de um acto reflectido tendo como meta um objectivo claro independentemente de se tratar de uma arquitectura de adaptações, metamorfose ou contraste.

No caso do Museu do Douro, pelo facto de ainda não se encontrar classificado na lista nos monumentos do Instituto Português do Património Arquitectónico, que tem a finalidade de salvaguardar e valorizar o património, não tinha sido feito qualquer inventário e recolha de dados do edifício o que deixou ao critério individual a sua própria interpretação para a projecção da nova obra. No entanto, sem a fase de levantamento técnico especializado, é notável o esforço feito no equilíbrio dos vários factores que poderiam por em causa uma boa obra de arquitectura, tendo sempre como fonte de inspiração ou motivação, um passado muito marcante.

O mundo encontra-se em constantes mudanças, e essa mudança testemunha-se pela defesa de património que sobreviveu ao qual deve ser apropriado de forma consciente como forma de construir um novo futuro.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

Fontes Bibliográficas.

AFONSO, João; MILHEIRO, Ana; COSTA, Alexandre - **Candidatura ao prémio Jean Tschumi.** Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2006. 84 p.

APPLETON, João - **Reabilitação de edifícios antigos: patologias e tecnologias de intervenção**. Amadora : Edições Orion, 2003. 454 p. ISBN 9728620039.

"Cadernos d´Obra da FEUP". Porto. 2009, nº1. ISSN 16471830.

CANNATÀ, Michele; FERNADES, Fátima - **Construir no tempo.** Lisboa : Estar Editora, 1999. 95 p. ISBN 9728095678.

CODELLO, Renata - **Il restauro dell´architettura contemporânea. Milano** : Electa, 2000. 132 p. ISBN 8843575406.

COSTA, Alexandre - **Fernando Távora**. Lisboa : Editorial Blau, 1993. 216 p.

CHOAY, Françoise - **La conférence d´Athènes: sur la conservation artistique et historique dês monuments.** Besansson : Imprimeur, 2002. 113 p.

"Dossier Museu do Douro". Peso da Régua. 2007.

FERNANDES, José - **Português Suave: arquitecturas do Estado Novo**. Lisboa : IPPAR, 2003. 243 p. ISBN 9728736266.

FRANÇA, José - **Lisboa Pombalina e o iluminismo**. Lisboa : Bertrand, 1987. 407 p.

FERNANDEZ, Sérgio - **Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974**. Porto : Edições FAUP, 1988. 207 p.

FERREIRA, Sónia - **Lisboa projectada: planeamento e legislação que fizeram cidade**. Coimbra : [s. n.], 2003. 238 p. Prova Final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura.

FERREIRA, Vanessa - **A teoria na prática do restauro italiano [e português].** Coimbra : [s. n.], 2007. 198 p. Coimbra, 2003. 238p. Prova Final de Licenciatura apresentada ao Departamento.

GONZÁLEZ, Santiago; IBÁÑEZ, Varas - **La rehabilitación urbanística**. Pamplona : Editorial Aranzadi, 1998. 254 p. ISBN 8481938890.

LA REGINA, Francesco - **Restaurare o conservare: la construzione lógica e metodologias del restauro architettonico**. Napoli : Edizioni Clean, 1984. 124 p.

LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - **Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro**. Lisboa : Editideias, 2001. 79 p. ISBN 9728650019.

Lisboa conhecer pensar fazer cidade. Lisboa : Câmara Municipal, 2001. 119 p. ISBN 9729878617.

LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel - **Património arquitectónico e arqueológico: cartas, recomendações e convenções internacionais.** Lisboa : Livros Horizonte, 2004. 351 p. ISBN 9722413074.

MIGUEL, Tomé - **Património e restauro em Portugal**. Lisboa : FAUP Publicações, 2002. 494 p. ISBN 97294835X.

QUEIROZ, Joana - **Pedra sobre pedra: intervir no construído: algumas abordagens**. Coimbra : [s. n.], 2008. 109 p. Prova Final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura.

SILVA, Vítor; SOARES, Francisco; CROCI, Giorgio - **Arquitectura e engenharia civil: qualificação para a reabilitação e a conservação**. Lisboa : Edições do Alentejo, 2000. 127 p.

SIZA, Álvaro - **A reconstrução do Chiado**. Lisboa : ICEP, 1994. 180 p. ISBN 972737206X.

SIZA, Álvaro - **Imaginar a evidência**. Lisboa : Edições 70, 1998. 148 p. ISBN 9724410331.

“Tribuna do Douro”. Peso da Régua. 2006, nº 27.

“Tribuna do Douro”. Peso da Régua. 2007, nº 38.

“Tribuna do Douro”. Peso da Régua. 2008, nº 51 - 52 - 56.

Fontes da Internet.

http://www.ippar.pt [Consult. 2008]

http://www.sogrape.pt [Consult. 2008]

http://www.realcompanhiavelha.pt [Consult. 2008]

http://www.theportwine.com [Consult. 2008]

http://www.vinhos.online.pt [Consult. 2008]

http://gaia.blogs.sapo.pt/3312.html [Consult. 2008]

http://www.museudodouro.pt [Consult. 2009]

http://www.dodouro.com [Consult. 2009]

http://www.monumentos.pt [Consult. 2009]

Fontes das Imagens.

Foto 1 - http://image24.webshots.com/246 45/2630764526HQEVPvPyJz_fs.jpg

Foto 2 - http://www.agroportal.pt/x/agronoticias/fotos/douro

Foto 3 - http://petraevstuff.files.wordpress.com/2007/08/porto

Foto 4 - http://ipt.olhares.com/data/big/62/620251

Foto 5 - http://ipt.olhares.com/data/big/233/2330865

Foto 6 - SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994.

Foto 7 - Arquivo pessoal.

Foto 8 - http://purl.pt/12261/1/e-1148-a_JPG/e-1148-a_JPG_24-C-R0072/e-1148-a_0001_1_p24-C-R0072

Foto 9 - http://images.google.pt/imgres/imgurl=http marialynce.files.wordpress.com/2008/11/terramoto-lisboa

Foto 10 - SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994.

Foto 11 - Google Earth.

Foto 12 - SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994.

Foto 13 a 15 - FRANÇA, José - Lisboa Pombalina e o iluminismo. Lisboa : Bertrand, 1987.

Foto 16 - http://www.panoramio.com/photos/original/5516030.jpg

Foto 17 - http://www.panoramio.com/photos/original/6224221.jpg

Foto 18 a 19 - FERNANDES, José - Português Suave: arquitecturas do Estado Novo. Lisboa : IPPAR, 2003.

Foto 20 - Google Earth.

Foto 21 - Arquivo pessoal.

Foto 22 - http://3.bp.blogspot.com_J53UgNr4K4M/ScY_JJWazUI/AAAAAAAAAss/ 0Q9hg3hDY3Y/s1600-h/IMG_4860

Foto 23 - Dossier Museu do Douro. Peso da Régua. 2007.

Foto 24 e 25 - Tribuna do Douro. Peso da Régua. 2007, nº 38.

Foto 26 a 34 - Panfleto publicitário do concurso concepção/construção do edifício sede da Fundação Museu do Douro.

Foto 35 - Google Earth.

Foto 36 - http://www.cm/pesoregua.pt/foto.asp/id=?fotos/PRG22R1C1

Foto 37 - Arquivo pessoal.

Foto 38 - Dossier Museu do Douro. Peso da Régua. 2007.

Foto 39 - Tribuna do Douro. Peso da Régua. 2007, nº 38.

Foto 40 a 43 - Arquivo de Duarte Cunha.

Foto 44 - http://ricardoloureiro.com/blog/wp-content/uploads/2008/12/museudodouroweb10

Foto 45 - http://ricardoloureiro.com/blog/wp-content/uploads/2008/12/museudodouro_web51

Foto 46 - http://ammedeiros.files.wordpress.com/2006/08/douro-amado

Foto 47 - http://www.mariajoaodealmeida.com/img/upload/Douro/patamares

Foto 48 - http://3.bp.blogspot.com_ bWfx9kbTio4/Sdf3TtvfRpI/AAAAAAAAHvo/FDaoGGGgDe8/s1600- h/Museu006

Foto 50 - http://1.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STGKJijzWGI/AAAAAAAAG-A/k76_uroKWqM/s1600-h/DSC_00727190

Foto 51 - http://4.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STGJvQyHRII/AAAAAAAAG94 gqZHoDNY9aU/s1600-h/DSC_00717189

Foto 52 - Arquivo de Duarte Cunha.

Foto 53 - Arquivo de Luís Ferreira Alves.

Foto 54 e 55 - Arquivo pessoal.

Foto 56 - http://ricardoloureiro.com/blog/wp-content/uploads/2008/12/museudodouro_web8

Foto 57 - http://www.dnsi.pt/images/museu_big

Foto 58 - Arquivo de Duarte Cunha.

Foto 59 - Arquivo pessoal.

Foto 60 - http://www.mensageironoticias.com/uploads/news/1134 0_big porta/de/entrada principal

Foto 61 - Tribuna do Douro. Peso da Régua. 2008, nº 56.

Foto 62 - Arquivo de Duarte Cunha.

Foto 63 - http.//1.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STFtJUgsrGI/AAAAAAAAG8I/rRDKgQwK-bc s1600-h/DSC_00987204

Foto 64 - Arquivo pessoal.

Foto 65 - Arquivo de Luís Ferreira Alves

Foto 66 - http://3.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STGKLKwDX1I/AAAAAAAAG-Y YTWNJA84TJs/s1600-h/DSC_00957202

Foto 67 - http://4.bp.blogspot.com _gxqPXzpOaw8/Sf7vaSzaFLI/AAAAAAAAAEI/sKmR_aewsFg s1600-h/DSC00307

Foto 68 - Arquivo pessoal.

Foto 69 - Tribuna do Douro. Peso da Régua. 2008, nº 56.

Foto 70 - http://2.bp.blogspot.com _BI4qtg66uYM/SOzPrdMmnwI/AAAAAAAAB-Y/Cf59Uq6FF-0/s1600-h/mdouro1

Foto 71 - Tribuna do Douro. Peso da Régua. 2008, nº 56.

Foto 72 -http://1.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STFsBcpQn_I/AAAAAAAAG7g uXGR6Kuhfck/s1600-h/DSC_00877196

Foto 73 - http://1.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STFtJgTXxLI/AAAAAAAAG8Q bAo2_s34FOE s1600-h/DSC_01017205

Foto 74 - http://2.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STFtI-braxI/AAAAAAAAG8A bSXAMMcVr0Y s1600-h/DSC_01087207

Foto 75 - Tribuna do Douro. Peso da Régua. 2008, nº 56.

Foto 76 - Arquivo de Luís Ferreira Alves.

Foto 77 - http://4.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STGI94El7lI/AAAAAAAAG8w D7YrMKvx30M/s1600-h/DSC_01117209

Foto 78 - http://2.bp.blogspot.com _VG0gnMkj2Yo/STGJuwZXtMI/AAAAAAAAG9g InYhKprN6qM/s1600-h/DSC_00287163

Foto 79 - Arquivo pessoal.

Foto 80 - http://ricardoloureiro.com/blog/wp-content/uploads/2008/12/museudodouroweb9

Foto 81 – http://ricardoloureiro.com/blog wp-content/uploads/2008/12 museudodouroweb10

Foto 82 a 95 - SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994.

Foto 96 a 98 - SIZA, Álvaro - Imaginar a evidência. Lisboa : Edições 70, 1998.

Foto 99 a 106 - SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994.

Foto 106 a 126 - LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001.

Foto 127 - http://2.bp.blogspot.com _BI4qtg66uYM/SOzPrdMmnwI/AAAAAAAAB-Y Cf59Uq6FF-0/s1600-h/mdouro1

Foto 128 - SIZA, Álvaro - A reconstrução do Chiado. Lisboa : ICEP, 1994.

Foto 129 - LEÓN, Juan; COLOVÀ, Roberto; FONTES, Luís - Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Lisboa : Editideias, 2001.

Foto 130 a 141 - Arquivo de Luís Ferreira Alves.

AGRADECIMENTOS

AGRADECIMENTOS

Em agradecimento ao acompanhamento sábio e sincero do meu orientador Arq. Pedro Maurício Borges.

Em agradecimento ao acompanhamento sábio e sincero do meu co-orientador Arq. João Gomes.

Aos meus pais, avô, irmão e restante família pelo seu apoio moral e material no meu percurso intelectual e académico até hoje. A contribuição dos meus pais determinou o rumo desse meu percurso.

Ao Arq. Duarte Cunha, autor da obra Museu do Douro, pelos esclarecimentos e cedência de toda a informação requerida.

Ao Arq. Fernando Seara, consultor da Fundação Museu do Douro, pelos esclarecimentos e cedência de toda a informação requerida.

Ao fotógrafo Luís Alves, pela cedência e autorização do uso de fotografias da sua autoria, referentes ao Museu do Douro.

ANEXOS